

MEDITACIONES EN TORNO A LA DEVOCIÓN POPULAR

*José Antonio Peinado Guzmán
María del Amor Rodríguez Miranda
(Coords.)*

**Edita:
Asociación "Hurtado Izquierdo"
Córdoba, 2016**

MEDITACIONES EN TORNO A LA DEVOCIÓN POPULAR

José Antonio Peinado Guzmán
María del Amor Rodríguez Miranda
(Coords.)

Edita:

Asociación “Hurtado Izquierdo”

Córdoba, 2016



ASOCIACIÓN PARA LA
INVESTIGACIÓN DE LA
HISTORIA DEL ARTE Y EL
PATRIMONIO CULTURAL
“HURTADO IZQUIERDO”

José Antonio Peinado Guzmán y María del Amor Rodríguez Miranda
(Coords.)

Meditaciones en torno a la devoción popular

Edita: Asociación “Hurtado Izquierdo”

ISBN: 978-84-608-8515-3

Depósito Legal: CO 1076-2016

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las fotografías: los autores

Edita: Asociación “Hurtado Izquierdo”

Diseño y Maquetación: Asociación “Hurtado Izquierdo”

Colabora: Departamento de Historia Moderna y América, Universidad
de Granada

Foto de la portada: Procesión de San Roque, ante al ermita de San
Sebastián, Pinos del Valle (Granada)

Autor de la fotografía: Isaac Palomino Ruiz

Diseño de la portada: María del Amor Rodríguez Miranda

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	8
PRIMERAS DEVOCIONES EN LA GRANADA CONQUISTADA POR LOS REYES CATÓLICOS: LA TRADICIÓN CRISTIANO-VIEJA, Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada	9
EL DESCUBRIMIENTO DE LA ESPAÑA SAGRADA: IMÁGENES, MERCADO Y NUEVA RELIGIOSIDAD, José Manuel Rodríguez Domingo, Universidad de Granada	31
RELIGIOSIDAD POPULAR Y SINCRETISMO: LOS AFROPERUANOS Y LA FESTIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN, Fuensanta Baena Reina, Universidad de Granada	48
FIESTA Y DEVOCIÓN POPULAR EN LA GRANADA DEL SETECIENTOS. LA CANONIZACIÓN DE SAN JUAN DE DIOS, Cristina Barrientos Martín, Universidad de Granada	70
UNA IMAGEN POR GRATITUD: EXVOTOS DE NIÑOS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII, Gemma Cobo Delgado, Universidad Autónoma de Madrid	89
LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS EN LA MEDICINA POPULAR DEL SIGLO XVIII, Laura Díaz Mejías, Universidad de Alicante	114
CULTOS POPULARES Y HERMANDADES EN TORNO AL MONASTERIO DE LAS MADRES CARMELITAS DE LA ANTIGUA OBSERVANCIA DE GRANADA, Venancio Galán Cortés, Universidad de Granada.....	129
A PROPÓSITO DE LAS DEVOCIONES POPULARES EN TORNO AL PATRIMONIO ARTÍSTICO. EL CASO DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CASTILLO DE LEBRIJA (SEVILLA), María del Castillo García Romero, Universidad de Sevilla	151
UNA MIRADA SOBRE LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LOS VIAJEROS EXTRANJEROS DE LA EDAD MODERNA, Verónica Gijón Jiménez, Universidad de Castilla La Mancha.....	173

LA DEVOCIÓN DE LOS LAICOS EN LA ALCALÁ DE GUADAÍRA DEL SIGLO XVII: COFRADÍAS, FIESTAS, PRÁCTICAS Y CONDUCTAS , David Granado Hermosín, Universidad Pablo de Olavide	195
PASTORES JOCOSOS: ESCENAS DE LA NATIVIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA POPULAR Y CARNAVALESCA EN EL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XVII , Gonzalo Hervás Crespo, Universidad Complutense de Madrid	217
EL CONTROL DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR A TRAVÉS DE LOS TRATADOS PICTÓRICOS EN EL SIGLO DE ORO. LOS CASOS DE LAS IMÁGENES DE <i>SAN CRISTÓBAL</i> Y <i>LA VERÓNICA</i> , Alejandro Jaquero Esparcia, Universidad de Castilla-La Mancha	239
MISTICISMO Y MARAVILLOSISMO A TRAVÉS DEL IMAGINARIO DE JOSÉ MONTESINOS Y SU <i>COMPENDIO HISTÓRICO ORIOLANO</i> , Moisés Lillo Vicente, Universidad de Alicante	259
LA FIESTA EN EL REAL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI. LA HERENCIA DE UNA TRADICIÓN EN LA VALENCIA CONTEMPORÁNEA , David Martínez Bonanad, Universidad de Valencia	281
DEVOCIONES POPULARES EN LA NOBLEZA ANTEQUERANA: LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN DE JUAN CORREA Y EL “MUDO ARELLANO” , Luis Melero Mascareñas, Universidad de Málaga.....	304
“DIOS A SU IMAGEN Y SEMEJANZA”: ARTE, SIMBOLISMO Y VIDA EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL , Carlos Enrique Navarro Rico, Universidad de Valencia	319
FOTOGRAFÍA Y “RELIGIOSIDAD POPULAR” EN EL COTIDIANO FEMENINO DEL SIGLO XIX MADRILEÑO , Stephany Onfray, Universidad Autónoma de Madrid	340
ICONOS DE DEVOCIÓN: LA IMPORTANCIA DE LA OBRA DE SÁNCHEZ MESA EN LA SEMANA SANTA DE VÉLEZ-MÁLAGA , José Alberto Ortiz Carmona, Universidad de Málaga	361
LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN GRANADA Y SU PROVINCIA. HISTORIA, ARTE Y TRADICIÓN , José Antonio Palma Fernández, Universidad de Granada	381

RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL VALLE DE LECRÍN, Manuel Romero Castillo, Universidad de Granada	405
CAMBIOS RELIGIOSOS Y SOCIALES EN LA DIÓCESIS DE ORIHUELA BAJO EL MANDATO DEL OBISPO TORMO, Aarón Ruiz Berná, Universidad de Murcia	428
REINTERPRETACIÓN DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LA PRÁCTICA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA. EL CASO DE PEDRO ALMODÓVAR, Mónica Salcedo Calvo, Universidad de Salamanca	443
<i>“CON EL FAVOR DE LOS DEVOTOS...” EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD DE VÉLEZ-MÁLAGA, Carlos Serralvo Galán, Universidad de Málaga....</i>	460
LA PERVIVENCIA DE LA LITERATURA ESPIRITUAL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII, Yasmina Suboh Jarabo, Universidad Autónoma de Madrid.....	479
ENTRE EL FRANQUISMO Y LA DEMOCRACIA. LA RELIGIOSIDAD POPULAR MALAGUEÑA A LO LARGO DEL SIGLO XX, José Manuel Torres Ponce, Universidad de Málaga	498
CULTURA FUNERARIA POPULAR EN ESPAÑA Y SU PRESENCIA HISTORIOGRÁFICA, Joaquín Zambrano González, Universidad de Granada.....	522

PRÓLOGO

Uno de los elementos vertebradores de nuestra sociedad, sin lugar a dudas, es el fenómeno de la religiosidad popular. La misma, un componente poliédrico, a lo largo de los siglos ha configurado, no sólo el contexto religioso, sino el social, asistencial, político, costumbrístico... La importancia que en el pasado ha conllevado esta realidad, aunque en la actualidad se haya soslayado sustancialmente, es tal que podemos afirmar que todo este universo conforma las costuras de nuestro entorno más próximo como gen característico. Esta razón ha inspirado la creación de este volumen, que no deja de ser una mínima gota en un inmenso océano, pero que abre la puerta a futuras aportaciones. Diferentes textos, procedentes del Levante español, Andalucía, Madrid o Castilla La Mancha enriquecen este libro al abordar variadas temáticas que van desde la literatura mística, la fotografía, el cine, las devociones a los distintos santos, la medicina popular, la religiosidad en los cenobios conventuales, las costumbres de algunas instituciones, hasta la temática de los exvotos, las subastas artísticas de piezas sacras, la tratadística de esta cuestión en la pintura o la cultura funeraria. Aunque es evidente la dispersión de materias, cada una de ellas ofrece un prisma particular de ese gran cajón que supone la religiosidad popular.

Por tanto, este trabajo no deja de ser una ínfima reflexión colectiva que pretende dar luz, voz y amplitud a este mundo de la religiosidad y devoción popular, dejándolo abierto a ulteriores ampliaciones y seguir construyendo ese inmenso puzzle que nos ayudará a comprender quiénes somos, por qué somos así o cómo son nuestras costumbres.

José Antonio Peinado Guzmán

PRIMERAS DEVOCIONES EN LA GRANADA CONQUISTADA POR LOS REYES CATÓLICOS: LA TRADICIÓN CRISTIANO- VIEJA

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada

RESUMEN

Un horizonte nuevo se abrió para Granada en 1492; un mundo de vencidos y vencedores. El triunfo de los Reyes Católicos significó la imposición de la religión católica y de todas las tradiciones cristiano-viejas. Por eso, la Iglesia granadina nació con una singular orientación misionera. La sacralización de los espacios jugó un papel muy importante en este proceso, ofreciendo los primeros referentes cristianos a la ciudad. Se analizan distintos campos como las fiestas, las ermitas, los hospitales y, sobre todo, las cofradías, que propiciaron la extensión de devociones y la proliferación de imágenes sagradas.

PALABRAS CLAVE

Granada, Reyes Católicos, Cristianismo, Imágenes Sagradas, Sacralización, Cofradías.

ABSTRACT

The year 1492 opened a new horizon for Granada; a world of winners and losers. The triumph of Ferdinand and Isabella meant the imposition of the Catholic religion and all Christian-old traditions. Therefore, the Granada Church was born with a singular missionary orientation. The sacralization of space played a very important role in this process by offering early Christian items of the city. Several fields such as celebrations, hermitages, hospitals and especially the brotherhoods, which contributed to the spread of devotions and the proliferation of sacred images, are analyzed.

KEYWORDS

Granada, Ferdinand and Isabella, Christianity, Sacred Images, Sacralization, Brotherhoods.

Decimoctava ciudad privilegiada con voto en Cortes, desde 1492 la heráldica granadina se incorpora al escudo de la monarquía española. Granada era un sueño y el mismo fray Hernando de Talavera había expresado su voluntad de “no ser obispo sino de Granada”. Y su tesón en la continuación de la guerra, aun cuando dudaban los mismos monarcas, fue inquebrantable. Fue testigo de excepción –más exactamente protagonista- de un cambio de época. Su firma, por ejemplo, aparece estampada en las capitulaciones para la entrega de la ciudad de Granada.

La población musulmana –unos cincuenta mil habitantes en la capital nazarí- cambió de príncipe, pero no de religión. Sus nuevos “emires”, Fernando e Isabel, no dejaban de ser considerados usurpadores por aquella población exhausta tras años de guerra. Si se adelantó en unos días la entrada de las huestes castellanas en la ciudad fue por el miedo a revueltas generalizadas, de las que ya había sufrido Boabdil algún conato. En principio, ritos, costumbres y propiedades se mantenían intocables, también la Hacienda nazarí fue transferida en su totalidad a los católicos monarcas. Mas las necesidades defensivas incrementaron la presión fiscal sobre los vencidos. Ángel Galán la cifra en la farda para la guarda de la costa, los servicios extraordinarios y la multitud de exacciones diversas que a nivel local eran muy comunes; todo ello, con no pocos abusos, frente a las facilidades que inicialmente obtuvo la población cristiana para incentivar la repoblación del reino granadino. Al principio, desde luego, “los cristianos no eran más que una pequeña minoría en medio de una sociedad completamente islamizada”¹.

UNA IGLESIA EN MISIÓN: LA NUEVA ARCHIDIÓCESIS DE GRANADA

En ese contexto nace la iglesia catedral de Granada el 21 de mayo de 1492 – en la actual iglesia de Sta. María de la Alhambra (mezquita palaciega consagrada)²-

¹ LÓPEZ, M. A. “El clero secular de la diócesis de Granada en 1527”, *Chronica Nova*, nº 30 (2003-2004), p. 646.

² GALLEGO Y BURÍN, A. “Dotación de los Reyes Católicos a las iglesias erigidas en Granada”, *Cuadernos de Arte*, vol. II (1937), p. 123.

erigida bajo el título de Santa María de la Encarnación³ con las necesarias facultades pontificias por el arzobispo de Toledo, don Pedro González de Mendoza, y convertida oficialmente en metropolitana el 10 de diciembre de ese año. De ese modo, según Bermúdez de Pedraza, “*lo primero que dispusieron los reyes en este cuerpo organizado de esta república fue la Iglesia, alma de ella*”⁴. No es casual la elección del misterio de la Encarnación; cualesquier otros de la vida de la Virgen (los extendidos de la Concepción o de la Asunción) carecerían de sentido sin la Encarnación –esencia de la maternidad divina–, que en Granada adquiere el sentido paralelo de la nueva encarnación de Cristo en el territorio “recuperado”.

Jerónimo Münzer visitó la ciudad en 1494 y describe así el simbolismo religioso de la toma de Granada aquel 2 de enero de 1492: “*en su más alta torre que mira a la ciudad, desplegaron primero el estandarte del Crucificado; luego, el pendón de Santiago, y, por último, el de Castilla, entonando en alta voz el Vexilla Regis; una campana apresuradamente allí colocada empezó a sonar*”⁵. Eludiendo seguramente la referencia a santos concretos, la ciudad-campamento había sido llamada Santa Fe.

En un ejercicio temprano de antropología religiosa, Münzer resume algunos puntos de contacto entre el credo musulmán de aquellos granadinos y el cristianismo, sin obviar empero algunas divergencias insalvables:

- Monoteísmo, pero con negación de la Trinidad y del atributo divino de Padre.
- Jesús nacido de la Virgen María, aunque simplemente como hombre y negando su muerte, pues “*por su bondad no era digno de muerte*”.

³ NÚÑEZ CONTRERAS, L. “La fecha de consagración de las mezquitas y la de erección de la colegiata del Albaicín de Granada”, *Historia, Instituciones Documentos*, nº 6 (1979), p. 234.

⁴ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. “El Patronato Regio y la Iglesia en la Granada de los Reyes Católicos”, en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 157.

⁵ MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*. Madrid, Polifemo, 1991, p. 119. Lachica es más explícito: “*Mandó la Reyna doña Isabel que con la Cruz, que servía de guión a el Primado de Toledo, se enarbolase también en la principal torre de la Alhambra por el comendador mayor de León, que es donde está la Campana de la Vela, el Pendón o Estandarte del Apóstol Santiago, cuya acción manifestó la gratitud de aquella famosa heroína a su bienhechor, y de toda España*” (LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla curiosa o Semanero granadino, noticioso y útil para el bien común*. Granada, Imp. de la Stma. Trinidad, papel XLVII, hh. 1-1v.).

- Admisión del paraíso, cifrado, eso sí, en placeres terrenales; allí sitúan a Cristo, que “*en su día dará muerte al Anticristo*”.
- Cumplimiento cabal del deber de la limosna y del ayuno, observancia de las oraciones, aunque con ausencia de sacramentos.
- Aceptación del referente mariano y consideración de otros santos: “*Tienen en mucha devoción a la Virgen María, a Santa Catalina, a San Juan, y les imponen a sus hijos estos nombres*”⁶.

San Juan constituía el centro de una devoción antigua en tierras granadinas - las historias fabulosas acabarían presentando a la matrona Luparia, convertida por los Varones Apostólicos, como constructora de una basílica dedicada al Bautista⁷-, bien aceptada también en el mundo musulmán. Ladero Quesada menciona la celebración conjunta –por cristianos y mudéjares- de determinadas fiestas religiosas: Natividad (24 de diciembre), Año Nuevo y San Juan (24 de junio)⁸. No sólo llevó el nombre de los Santos Juanes la primera iglesia consagrada en la ciudad (San Juan de los Reyes), sino también la Capilla Real –erigida el 13 de septiembre de 1504, en la “iglesia catedral de Santa María de la O”, con doce capellanías incrementadas en otras doce en 1518- para enterramiento de los monarcas. Por otro lado, Mahoma había dispensado una especial protección al monasterio de Santa Catalina (de Alejandría) en el Monte Sinaí.

También se detiene el viajero en el drama personal de algunos cautivos cristianos bajo el dominio musulmán, como es el caso de un presbítero “*que me contó muchas lástimas*”; el rey lo hizo canónigo tras su liberación. Casi el primer recuerdo de Talavera en su *Oficio de la Entrega de Granada* es para tales cautivos. En su honor, y en el lugar donde sufrieron cautiverio –Corral de Cautivos o campo de Ahabul-, se erigió una de las primeras iglesias por decisión de Isabel la Católica: la ermita de los Mártires, lugar espacioso, rodeado por un muro y con catorce

⁶ MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., pp. 125 y 127. Concluye así su reflexión: “*Son extraordinariamente amantes de la justicia; son exactos en el peso; huyen de la mentira, mas ponen su único fin en los placeres*”.

⁷ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio y San Gregorio*. Granada, Comares, 2001, p. 35.

⁸ LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares de Castilla y otros estudios de historia medieval andaluza*, Gramada, Universidad, 1989, p. 70.

profundas cuevas en sus entrañas, que podían albergar hasta ¡siete mil cautivos!⁹ Administraba la ermita, hasta la llegada a ella de los carmelitas descalzos (1573), la Capilla Real de Granada, de cuya tutela se emancipó definitivamente en 1597¹⁰. La reina Isabel la visitaba con frecuencia y le regaló “un retablo de altar formado por nueve tableros, de los cuales los centrales representaban a Cristo Crucificado, el descendimiento de la Cruz, y los santos mártires fray Juan de Cetina y Fray Pedro de Dueñas, presos en estas mazmorras y degollados en la Alhambra en 1397”¹¹. De ese modo tan gráfico se equiparaba la realidad martirial al sacrificio de Cristo. Y lo hacía en un lugar significativo, retaguardia de la ciudad palatina, pues en época nazarita fue un amplio espacio destinado a actividades lúdicas de la corte¹².

Granada era, pues, tierra de promisión y Fernando e Isabel, los monarcas elegidos, de suerte que “la Toma de Granada fue la vuelta a su antigua tierra de un pueblo y de una cultura a los que antaño se les había arrebatado”¹³. De la mano de una concepción gótica, en el pleno sentido de la palabra, arrancaba el mito de la Nueva Jerusalén, de Granada –insiste Martínez Medina– como “madre” de “muchas iglesias”. Precisamente el nuevo renacer, sin olvidar el origen apostólico, debía facilitar a la vez “volver a unas iglesias más evangélicas”¹⁴. Esta nueva vía adquirió tintes políticos: una “iglesia nacional” en virtud del patronato regio, que además pretendía equiparar su imagen a la comunidad de los primeros cristianos.

La vasta tarea misional, como se ha repetido hasta la saciedad, se traduce en la proliferación de la red parroquial, muy tupida en la ciudad de Granada y de forma especial en sus barrios altos, allá donde la presencia mudéjar era más intensa, y máxime cuando la realidad de transigencia había derivado hacia una postura de

⁹ MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., p. 93. Los 1.500 que quedaban al tiempo de la entrega de la ciudad fueron presentados al rey en ese momento. Más adelante se refiere a la Granada nazarí como “cárcel horrible de cristianos, en la cual, por lo general, quince o veinte mil de ellos cada año se veían forzados a durísima esclavitud y arrastrando cadenas, a labrar la tierra como bestias, y a desempeñar los más inmundos trabajos” (*ibidem*, p. 117).

¹⁰ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada, Universidad, 1989, p. 237.

¹¹ VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502, una década fraudulenta. Historia del reino cristiano de Granada desde su fundación hasta la muerte de la reina Isabel la Católica*. Granada, Alhulia, 2004, p. 217. Otros mártires representados en los laterales del altar eran San Sebastián, San Marcelo, San Juan Bautista, San Hermenegildo, San Esteban y San Pedro, curiosa amalgama de mártires bíblicos, paleocristianos y visigodos.

¹² MARTÍN GARCÍA, J. M. “Granada: el arte cristiano”, en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 191.

¹³ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. “El Patronato Regio...”, op. cit., p. 162.

¹⁴ *Ibidem*, p. 163.

fuerza que representa la figura de Cisneros: una comunidad ya morisca era la principal destinataria de aquel definitivo decreto de erección de las parroquias de 15 de octubre de 1501, por el comisionado pontificio don Diego Hurtado de Mendoza y Quiñones, arzobispo de Sevilla, a la sazón hermano del segundo conde de Tendilla, capitán general del reino de Granada y alcaide de la fortaleza de la Alhambra.

Erigidas sobre antiguas mezquitas, se contaron veinticinco parroquias –tres de ellas apenas llegaron a materializarse: San Blas, San Esteban y San Martín- con hasta nueve anejos. Esas tres fueron se ubicaban en el Albaicín, considerado el barrio en sentido amplio, como también las parroquias de San Bartolomé, San Cristóbal, San Gregorio, San Ildefonso, Santa Isabel de los Abades, San José, la mencionada San Juan de los Reyes, San Luis, San Miguel, San Nicolás, Santos Pedro y Pablo, y la iglesia colegial de Nuestro Salvador; es decir el 60% de las iglesias parroquiales de aquella “ciudad levítica”, como la tildó Suberbiola Martínez.

Y es que su función no era, ni mucho menos, menor. El bautismo masivo de los mudéjares, desde entonces moriscos, implicaba la operatividad del sistema parroquial, pero hay que reconocer que algunas de esas nuevas iglesias ya venían funcionando desde meses e incluso años atrás; dicho de otro modo, nunca faltó un afán pastoral por más que resultara limitado ante la envergadura de la empresa. Y ello sin olvidar que el cambio de credo religioso era, ante todo, una exigencia derivada de una victoria militar, inscrita en un proceso secular de confrontación y odio. Los recelos moriscos obedecen a lo que ha llamado Luis Núñez “*un sentimiento ancestral de raza vencida, de fe disfrazada, aunque no renegada*”¹⁵.

El mismo Talavera había asistido al aislamiento de la población mudéjar, adscrita desde 1498 –mediando para ello un memorial de Hernando de Zafra- al barrio del Albaicín y a una nueva “morería apartada” y bien delimitada en la ciudad baja, que dejaba “*para los cristianos la plaza de Biurramble y todas las calles públicas de la ronda y del Çacatyn y Hatavín y calle de Elvira*”. Sí, la segregación era un hecho. Mas nunca fue completa, más bien imperfecta, como indica Galán Sánchez: “*la necesidad de compartir espacios, la mezcla de viejos y nuevos edificios simbólicos y las*

¹⁵ NÚÑEZ CONTRERAS, L. “La fecha...”, op. cit., p. 220.

actividades económicas de la población impusieron la mezcla continua entre ambas poblaciones". Es decir, la firmeza de los principios condescendía con la realidad del día a día. La convivencia cotidiana tal vez se levantara sobre calladas frustraciones, de una y de otra parte, diluyendo lo blanco y lo negro en toda una escala de grises.

Es evidente que en un ejercicio de autoafirmación el nuevo estatus cristiano de Granada exigía intervenciones decididamente simbólicas. De la fundación de los nuevos templos dependerían en gran medida las nuevas devociones. La primera entrada de Isabel y Fernando en la ciudad generó ya la erección de iglesias: la de San Juan de los Reyes –advocación que los mismos promocionaran ávidamente durante su reinado- y la de los Mártires –en el lugar donde penaban los cautivos cristianos-¹⁶. El tercer templo, construido por los reyes en 1492 llevaría el nombre de San Gregorio Bético y se relacionaba también con el asesinato y sepultura de cristianos durante la época musulmana (de nuevo fray Juan de Cetina y fray Pedro de Dueñas). Se dice de ellos que fueran arrastrados hasta este lugar atados a las colas de unos caballos¹⁷. Al arzobispo Talavera le gustaba celebrar en este templo misa todos los lunes y enseñar la doctrina cristiana¹⁸.

Este es sólo el atisbo de lo que sería una fiebre cristianizadora para la que no fueron obstáculo las diferencias sociales. Al menos así lo creía con entusiasmo Henríquez de Jorquera: *"Es tanta la devoción con que en Granada han procedido sus hijos después que se ganó de los moros, que a porfía los ricos a fundar iglesias y hospitales... y los pobres a fundar ermitas y aún los más míseros a poner imágenes y cruces"*¹⁹.

PRIMERAS ADVOCACIONES Y REFERENTES DEVOCIONALES

Como se adelantó, los Reyes habían elegido el título de la Encarnación para las iglesias de todo el reino de Granada, preferencia personal que trasluce simbólicamente –según Martínez Medina- *"la nueva Encarnación de Cristo en sus*

¹⁶ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio...*, op. cit., p. 44.

¹⁷ GALLEGO Y BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Ed. Don Quijote, 1982, p. 391.

¹⁸ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. *San Cecilio...*, op. cit., p. 45.

¹⁹ HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada*. Ed. de A. MARÍN OCETE, Estudio preliminar y nuevos índices de P. GAN GIMÉNEZ y L. MORENO GARZÓN. Granada, Universidad/Ayuntamiento, 1987, vol. I, p. 262.

tierras” y que López de Coca relaciona con la negación de la virginidad de María en el mundo islámico. El título de Encarnación recayó finalmente, no sólo en la Catedral, sino también en una iglesia parroquial y en dos conventos femeninos. Un guiño doctrinal encontramos en el *Oficio de la Toma* redactado por el “santo alfaquí” para conmemorar aquel “día santo”: “entiendan también y vean que no es imposible ni absurdo, sino coherente con la razón y la piedad, que Jesús, el hijo de María Virgen según la humanidad, sea verdadero y consubstancial Hijo de Dios según la divinidad”²⁰. No se olvide que la Encarnación es un misterio de Jesús, pero a la vez inseparable de la figura de María. Hasta en objetos devocionales relacionados con ella se encuentran interesantes interrelaciones. Así es como refiere Münzer que un anciano le mostró “un rosario hecho de huesos de dátiles, diciendo que era de la palmera de la que comió María, cuando su huida a Egipto; lo besaba diciendo que era muy útil para las embarazadas, conforme él lo había experimentado”²¹.

Estos referentes debieron otorgar mayor dignidad aún a la estrategia pastoral cisneriana, que arrancó, no se olvide, con la necesaria conversión –entendida como retorno- de los “elches”²², con indudable afán ejemplarizante. Las conversiones masivas subsiguientes debieron comenzar el 1 de noviembre de 1499 –aunque las primeras contrastadas son del 20 de ese mes- y debe destacarse en esos primeros momentos la conversión de alfaquíes²³ –se constatan, entre otros, los de las gimás pre-existentes a las parroquias de San Luis y de los Santos Pedro y Pablo- tras arduas negociaciones. Las misiones populares, cada día en una iglesia, comenzaron el 16 de diciembre²⁴. Una revuelta popular no tardó en estallar –aunque hubo conatos anteriores, por ejemplo el 4 de diciembre²⁵- el día de Nuestra Señora de la

²⁰ Cit. en: <http://www.antequerano-granadinos.com/archivos/talavera-totum.pdf> [consulta: 19-04-2016].

²¹ MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., p. 127.

²² LADERO QUESADA, M. L. *Los mudéjares...*, op. cit., p. 141. “Era caso en que los ynquisidores podían entender”, pese a contemplarse expresamente en las capitulaciones: “si algund cristiano o cristiana se hobieren tornado moro o mora en los tiempos pasados, ninguna persona sea osado de los amenguar nin baldonar en cosa alguna” (*ibidem*, pp. 151 y 152).

²³ Considerados, por lo general, un obstáculo serio a la evangelización, hasta el punto que el arzobispo don Gaspar de Ávalos aconsejaba en 1536 que se desterraran los antiguos alfaquíes y gente de edad por el interior de Castilla la Vieja (MARÍN LÓPEZ, R. “Un memorial de 1528 al arzobispo de Granada, Gaspar de Ávalos, sobre las rentas y la administración del arzobispado”, *Historia, Instituciones, Documentos*, nº 23 (1996), p. 361).

²⁴ GARCÍA ORO, J. *Cisneros. Un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2005, p. 110.

²⁵ Y, desde luego, en años anteriores, como señaló Münzer para 1494, en cuyo mes de junio “conspiraron unos cuarenta mil, queriendo matar hasta el último de los cristianos, que apenas si llegaban a los diez mil” (MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., p. 113).

O, fiesta toledana de primer orden, lo que Cisneros consideró un augurio inmejorable²⁶, seguida de las rebeliones en cadena que se sucederían entre 1500 y 1501. Con mayor o menor sinceridad en sus palabras, Cisneros ponía en conocimiento de su cabildo catedralicio toledano la colaboración que recibía del arzobispo Talavera, una vez superadas las reticencias iniciales²⁷.

El 10 de enero de 1500, significativamente viernes, se consumaron doscientos once bautizos, desbordándose las cifras en los días siguientes: 3.376 el día 11 y 463 el día 12²⁸. Pudo extralimitarse en sus funciones, empero, al convertir mezquitas en iglesias, según señala en tono triunfalista en carta de 16 de enero de 1500: “no queda ya ninguno en esta cibdad que no sea christiano y todas las mezquitas son iglesias y se dice en ella misa y oras canónicas”²⁹. Pese a la perplejidad de los reyes ante el proceso, lo cierto es que pronto aceptaron con utilidad pragmática la política cisneriana de hechos consumados.

Es interesante destacar las festividades que se mencionan expresamente en ese rosario de conversiones: Presentación de Nuestra Señora, Expectación y Navidad³⁰, por su relevancia devocional mariana. Pero lo es aún más observar en qué templos –y no siempre templos, pues se menciona también la Casa Real y diversas alquerías- se bautizaron o las collaciones a las que pertenecían: San Gregorio (antigua mezquita Guanalhara), Santa María, San Pedro, San José, San Andrés, Santa Isabel de los Abades (benedicida el viernes 10 de enero de 1500), El Salvador, Santiago o Santa Ana³¹. Todas ellas y algunas más estaban ya

²⁶ GARCÍA ORO, J. *Cisneros...*, op. cit., p. 111. Hasta ese día los conversos no excederían de cincuenta (LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares...*, op. cit., p. 153).

²⁷ GARCÍA ORO, M. A. *Cisneros...*, op. cit., p. 112.

²⁸ VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502...*, op. cit., p. 446. “Desde mediados de marzo de 1500, Granada rezaba para la corona como una ciudad cristiana, libre de credo musulmán”, y ello permitió liberar a los cristianos viejos de los antiguos impuestos musulmanes, lo que se reforzaba con nuevas franquicias (*ibidem*, p. 448). Poca trascendencia podían tener ya las cartas de los reyes a distintas comarcas del reino, en enero y febrero de ese año, asegurando la vigencia de las capitulaciones y condenando cualquier conversión forzada. Una proclama que parece más bien una excusa fácil, aunque no deja de reiterarse a los sometidos; ya bautizados, el rey insiste en 1512 y en 1513 en que sean “muy bien trabtados e mirados como ciertos servidores” (GARCÍA ORO, J. *La Iglesia en el reino de Granada durante el siglo XVI*. Granada, Capilla Real, 2004, p. 278). Esta es la clave de la condescendencia regia: no desprenderse de súbditos laboriosos, por más que persistiesen en “sus malos propósytos” (*ibidem*, p. 292).

²⁹ NÚÑEZ CONTRERAS, L. “La fecha...”, op. cit., p. 225.

³⁰ LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares...*, op. cit., p. 135.

³¹ *Ibidem*, pp. 136-138 y 142. La última parroquia citada, frontera urbana con el ámbito morisco, sólo tuvo buena comunicación con el barrio de los Axares desde agosto de 1501 (VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502...*, op. cit., p. 561).

consagradas como iglesias, por tanto, al momento de erigirse jurídicamente las parroquias en 1501. Por otro lado, frecuentemente los recién bautizados adquirieron nombres (y aún apellidos) de personajes relevantes, cristianos viejos, incluidos nobles, eclesiásticos –como Cisneros- y los mismos reyes³².

La conservación de aquellos vetustos inmuebles impuso el proceso de construcción de nuevos edificios, más que responder a *“un intento de castración cultural o actitud caprichosa por parte del arzobispado”*³³. Así explica José Manuel Gómez-Moreno la perduración de las grandes mezquitas –consagradas, claro está- hasta fecha tardía (la de la Alhambra hasta 1576 –doblada con largueza la longitud de sus naves-, la del Albaicín hasta finales del siglo XVI³⁴ y la Mayor de la ciudad hasta 1704).

A Enrique Egas cabe atribuir el diseño de la ciudad gótica, en sus edificios más significativos. Muchas iglesias, incómodas e inadecuadas, habían comenzado a sustituirse por edificios de nueva planta a partir de 1520 –proceso protagonizado en gran medida por Rodrigo Hernández, veedor mayor de las iglesias del arzobispado y administrador de los habices-: *“tras unos primeros momentos de monumentalización se va a imponer el modelo de iglesia mudéjar”*³⁵, respetuosa con la tradición castellana y con una impronta no demasiado agresiva para los moriscos, pues *“sus estructuras sencillas de paredes blancas y cubiertas de madera, con una sobriedad extrema en los interiores, entonces casi sin imágenes, les hacían recordar vivamente sus antiguas mezquitas”*³⁶. A cargo de Rodrigo Hernández estuvieron en la capital las obras de San Juan de los Reyes, Santiago y parte de San Cristóbal; se le atribuyen también las trazas de San Andrés, San José, San Nicolás, San Luis y Santa Isabel de los Abades³⁷. Hay que convenir que la opción por iglesias de mayor calado se dio en

³² *“El reverendísimo señor arzobispo de Toledo bautizó a la Reyna Axa Marchilla, mujer que fue del rey Hemuliacén, e llamaronla doña Ysabel”* (LADERO QUESADA, M. A. *Los mudéjares...*, op. cit., p. 165).

³³ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. “Arte y marginación. Las iglesias de Granada a fines del siglo XVI”, en: SÁNCHEZ RAMOS, V. y RUIZ FERNÁNDEZ, J. (eds.). *La Religiosidad popular y Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004, p. 293.

³⁴ La mezquita mayor del Albaicín ofrecía espacio suficiente para los oficios litúrgicos, con algunos añadidos tempranos como el coro y otras dependencias (GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura...*, op. cit., p. 176).

³⁵ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. “Arte y marginación...”, op. cit., p. 293.

³⁶ *Ibidem*, p. 293. Al respecto informaba Münzer que *“no hay en sus mezquitas ni pintura ni escultura alguna, lo que también está prohibido en la antigua ley mosaica. Nosotros admitimos las imágenes y pinturas porque son como los escritos para los profanos”* (MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., p. 91).

³⁷ LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Granada, Diputación Provincial, 1987, p. 677.

comarcas –como los Montes Orientales- donde escaseaban los moriscos; en el resto del territorio la escasez de aportaciones fue la tónica, sólo paliada a medias por la voluntad personal de algún clérigo o personaje destacado.

Edificios como la Capilla Real, San Jerónimo, San Francisco (durante un tiempo Catedral), Santa Cruz la Real o la Catedral (que abría un amplio hueco en medio de un abigarrado caserío, lo que exigió entre otras muchas medidas el derribo de cobertizos en 1517³⁸ en aquél su tercer emplazamiento, la parroquial de Santa María de la O –Sagrario- entre 1507 y 1561), junto a desperdigados campanarios, venían a romper la línea de horizonte de la ciudad islámica, mostrando con claridad la nueva autoridad política y religiosa: *“un programa de construcciones que, si bien no rompe el entramado urbano nazarí, sí van a calificar por sus proporciones y diseño formal el contexto”*³⁹. Pero, salvo esos casos y pocos más, el balance constructivo se muestra pobre en los primeros años, y no va mucho más allá de las adaptaciones de inmuebles antiguos en aras a *“su habitabilidad de acuerdo a los usos y costumbres de la vida doméstica en los reinos cristianos y no pocas veces inspirados por las tradiciones de origen mudéjar”*⁴⁰.

Indudablemente aquellos primeros edificios adquirieron desde su origen un acusado sentido simbólico. Aún más, el sonido de la campana reforzaba la nueva identidad; ni los reyes ni Münzer fueron ajenos a ello: *“Envió el rey más de cien campanas, fundidas a sus expensas, algunas de las cuales nosotros vimos en el jardín del monasterio de San Jerónimo, y que han sido distribuidas por toda Granada. ¡Oh, qué admirable y solícito es el rey para con la república cristiana!”*⁴¹.

En medio del vendaval cristianizador, Talavera sabía mirar al otro en positivo, a pesar del exceso de ingenuidad de sus cronistas: *“decía –según Jerónimo de Madrid- que habían de ser enseñados como niños y se les había de dar, como dice el apóstol, leche y no mantenimiento duro”*⁴². Una condescendencia que parecía rayar en la admiración: *“holgava mucho de andar –leemos en su Breve suma- entre esta gente y alavava mucho su pobreza con tanto contentamiento, y mucho su humildad, y mucho su obediencia; alabava mucho sus costumbres, dezía que ellos avían de tomar nuestra fe y*

³⁸ *Ibidem*, p. 188.

³⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁰ MARTÍN GARCÍA, J. M. “Granada: el arte...”, op. cit., p.185.

⁴¹ MÜNZER, J. *Viaje...*, op. cit., p. 111.

⁴² Cit. en: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01144972/document> [consulta: 19-04-2016].

*nosotros sus costumbres, y que... hazen en las costumbres a los xristianos mucha ventaja*⁴³. Así las cosas, no parecen raras las reticencias desde el grupo de cristianos viejos. A ellos parece especialmente dirigida la talaveriana *Breve y muy provechosa doctrina* (c. 1496), mientras que el *Arte para ligeramente saber la lengua árábica* de Pedro de Alcalá, editado por el prelado en 1505, se destinaba especialmente al clero implicado en la evangelización de los moriscos. Ya hacia 1500 –en un célebre *Memorial*– había recomendado a éstos olvidar “*cuanto pudiéredes la lengua árábica y haciéndola olvidar y que nunca se hable en vuestras casas*”⁴⁴.

En este sentido, y visto desde el otro margen, resistir era afirmar su identidad: “*los moriscos granadinos –concluye A. Galán-, a pesar de sus múltiples diferencias con los de otras zonas del reino, tenían conciencia de pertenecer a la misma nación*”. Y por el lado castellano, ya antes de terminar la guerra de conquista, se escuchaban algunas voces cualificadas que apostaban por la conversión forzosa de los musulmanes.

No extraña, pues, que la inflexibilidad se impusiera; de la segregación se pasó a la coacción, de ésta a la exclusión, realidades aplicadas no de forma individual, sino sobre un pueblo entero o “nación”: los musulmanes reticentes al bautismo –según la pragmática de 12 de febrero de 1502–, “*aunque sean pacíficos e bivan quietamente, es razón que sean espelidos de los pueblos, e los menores por los mayores, e los unos por los otros sean en esto pugnidos e castigados*”⁴⁵; pocos, muy pocos, optaron por un viaje que sabía a huida. La revuelta provocada por la actitud agresiva de Cisneros se adoptó como pretexto, al achacar a los mudéjares la violación de las capitulaciones, para adjudicarles la nueva condición de súbditos insumisos. La suerte estaba echada y el espíritu de las capitulaciones, sepultado.

⁴³Cit. en: http://www.academia.edu/1382018/Moriscos_e_indios_para_un_estudio_comparado_de_m%C3%A9todos_de_conquista_y_evangelizaci%C3%B3n [consulta: 19-04-2016].

⁴⁴ PEREDA, F. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid, Marcia Pons, 2007, p. 275.

⁴⁵ Cit. en: <http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/historia/esclavos.htm> [consulta: 19-04-2016].

FIESTAS, HOSPITALES Y ERMITAS: UN PROCESO DE SACRALIZACIÓN

La idea de cruzada –“solamente esperando que la santa fe católica sea acrescentada y la Cristiandad se quite de un tan continuo peligro como tiene aquí a las puertas”⁴⁶, en palabras del rey Fernando (1485)- que alentó la guerra de conquista se llevó a sus últimas consecuencias; otra forma de actuar hubiera traicionado el discurso político-religioso que de forma triunfal se difundía por doquier.

Si unas coplas anónimas llamaban “lobo rapaz” para las ovejas a Talavera - en opinión de Ladero-, en el *Oficio de la Toma* se refiere el “santo alfaquí” a los vencidos como “jabalíes silvestres”, que “devastaron y exterminaron España y como fieras extraordinarias pacieron en ella”⁴⁷. Por supuesto, fray Hernando invoca a Jesucristo como “Rey Triunfador” sobre “la fiera crueldad de los árabes”. A su servicio, Fernando se presenta con las virtudes de Josué y de Ciro, e Isabel con las de Dévora y Judith. Es un Talavera rebosante del triunfalismo de los vencedores, a cuyo grupo pertenecía. Y este grupo será el encargado de impregnar aquella Granada del perfume de sus tradiciones religiosas.

A los Reyes Católicos debe Granada la elección de su fiesta principal: el *Corpus Christi*, en torno al misterio de Jesús Sacramentado. Fiesta religiosa y diversión profana. El misterio que la centra, de carácter anicónico y de posición central en las creencias cristianas, refleja el tacto, tal vez de fray Hernando de Talavera, por herir lo menos posible la tradición cultural de los vencidos. Una sensibilidad volitiva que no deja de enmascarar una realidad muy dura para la población de origen islámico: lo que las capitulaciones le concedían por justicia, tras su quiebra, sólo podían alcanzarlo como gracia. El aplazamiento de las medidas aculturadoras –“desarraigar de ellos tanto su religión como las formas culturales en que habían nacido y que habían heredado de sus padres”⁴⁸-, emanadas de la junta de la Capilla Real de 1526 a cambio de una contribución económica, no mostraban la

⁴⁶ Cit. en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-DisidentesYMarginadosDeLaSerraniaDeRondaEnElTransi-95242.pdf> [consulta: 19-04-2016].

⁴⁷ Cit. en: http://www.academia.edu/9758436/El_reino_de_Granada_tras_la_conquista_castellana [consulta: 19-04-2016].

⁴⁸ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. “El Patronato Regio...”, op. cit., p. 175.

fortaleza del colectivo morisco y sí la magnanimidad graciable del emperador. Muerta ya la Reina –que se dice nacida precisamente un Jueves Santo-, aparece en Granada la primera hermandad sacramental, la del Hospital del Corpus Christi en la calle de Elvira. Le seguiría un aluvión de cofradías de este tipo en todas las parroquias de Granada.

No es la única devoción que, en la re-implantación de la Iglesia en Granada, se hace derivar de una reina que llevó el título de Católica por singular concesión papal y que, presa del providencialismo reinante en un tiempo de euforia como el que le tocó vivir y en buena medida protagonizar, la presentó Lucio Marineo junto a su esposo don Fernando como “*seres celestiales y vicarios de Cristo y partícipes de la divinidad*”⁴⁹. Muchas devociones granadinas llevan su sello, aunque las formulaciones documentales que conocemos sean bastante más tardías, bien aquilatadas en el discurso contrarreformista.

En cualquier caso, el proceso de cristianización de la ciudad –con la “parroquialización”, si se permite el término, como pieza esencial- parece avanzar desde la periferia hacia el interior, desde la ciudad baja hasta los barrios altos, donde se concentran los nuevamente convertidos. Muy temprana resulta, por ejemplo, la construcción de un templo en la ciudad baja, el de la Magdalena, en una feligresía con fuerte presencia gremial (herrereros, cerrajeros, carpinteros, albarderos, cordoneros)⁵⁰, donde el elemento cristiano, procedente de Asturias o de la Montaña, tenía un peso específico.

Como ya se ha indicado, de las veinticinco iglesias que se superponen a antiguas mezquitas, no más de tres conocen templos de nueva construcción antes de 1520; es decir, la mayoría mantuvo su apariencia árabe durante el reinado de los Reyes Católicos. En la década de 1520 comenzaron las obras para una nueva iglesia en una decena de parroquias; el proceso fue ya imparable. Resulta evidente, que al tiempo de la rebelión morisca de las Alpujarras, tan sólo conservaban su antigua apariencia, como se ha indicado, las significativas mezquitas mayores del Albaicín, Alhambra y ciudad (respectivamente, Nuestro Salvador, Santa María y Santa María de la O).

⁴⁹ Cit. en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8669-9152-1-PB.pdf> [consulta: 19-04-2016].

⁵⁰ LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición...*, op. cit., p. 91.

Aún antes, ya había comenzado la “fiebre” de fundación de hospitales. La estructura hospitalaria mudéjar sería sustituida por otra cristiana, con connotaciones propias de “ciudad reconquistada”⁵¹. El hospital del Corpus Christi, presente ya en el real de Santa Fe, se destinó en origen a los heridos de guerra y es bien conocida la especial atención que dedicaba la reina Isabel a los hospitales de campaña⁵². Fray Hernando de Talavera fundó el hospital eclesiástico de Santa Ana, en el entorno de la plaza Nueva, probablemente en unas casas de su propiedad; estaba en construcción en 1520⁵³. El de Peregrinos, de fundación particular, data de 1501. Los del Corpus Christi y de la Caridad y Refugio –éste originariamente para mujeres con calenturas- fueron regentados por cofradías fundadas en tiempos de los Reyes Católicos (sus constituciones más antiguas conocidas datan, respectivamente, de 1502 y 1513), aunque como centros sanitarios se asientan en la calle Elvira ya en el reinado de Carlos V. La de la Caridad y Refugio siempre tuvo la impronta de hermandad nobiliaria.

Por supuesto, el discurso triunfalista en este ámbito asistencial se refuerza con la fundación del Hospital Real; una cédula real de 1504 lo establece “*en atención a los continuados veneficios que havian recibido de Dios Nuestro Señor en la conquista que hicieron de este Reyno, y obligación que tenían a tan cumplidas victorias como la Magestad divina les havia concedido en ella*”⁵⁴. Tal razonamiento se repite por doquier en todo tipo de fundaciones religiosas.

Muy itinerante fue en los primeros años el hospital de San Lázaro, algo lógico por el rechazo socio-cultural a los leprosos. Antes de 1514 debió situarse en el Albaicín (casa árabe en la plaza de Bibalbonud) y en la otra orilla del río Genil (enclave que albergaría un siglo más tarde el monasterio de los Basillos), lugar despoblado donde habría de despertar menos suspicacias. Pudo trasladarse a su sede definitiva en el barrio llamado precisamente de San Lázaro cuando aún

⁵¹ *Ibidem*, p. 218.

⁵² VAL VALDIVIESO, M^a I. del. “Isabel la Católica en el contexto cultural de su tiempo”, en: VALDEÓN BARUQUE, J. (ed.). *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*. Valladolid, Ámbito-Instituto de Historia Simancas, 2003, p. 379.

⁵³ LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición...*, op. cit., p. 619.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 227.

estaban en ese inmueble los mercedarios calzados, en 1501⁵⁵. La capilla del hospital, anterior por tanto a su traslado a este lugar, databa de 1497.

El hecho sagrado “funda” en cierto modo la ciudad –una ciudad nueva, se entiende por designio divino-: ciudad musulmana antes de la conquista, “*sin reliquias ni santos, no tenía pues verdaderamente existencia en el sentido propia de la ciudad, es decir la de creación humana ejemplar, que no se comprende más que en una relación con Dios*”⁵⁶. Aquella sacralización que se refuerza además con el panteón regio revalidaba continuamente el sentido de conquista: era una “toma” permanente. Y entre las devociones que fomentaba esta regia Iglesia en la misma catedral se encontraban la misa sabatina de Nuestra Señora, las fiestas de la Virgen, la de San Juan Bautista y las de los Apóstoles, además de los aniversarios mortuorios de los reyes y la festividad de Todos los Santos⁵⁷.

Ya se ha aludido a las ermitas de los Mártires y de San Gregorio; hubo otras de temprana fundación, como Santa Elena, San Onofre o San Sebastián, ésta sobre un antiguo morabito; así como una pequeña ermita en la Alcaicería (de advocación presumiblemente mariana) y dos ermitas que acabaron insertas en la red parroquial: Nuestra Señora y San Roque, y Santas Úrsula y Susana. En el extremo sur de la ciudad, junto al río Genil, se levantó, aunque más tardíamente, el Humilladero de San Sebastián, acabado en 1538: contenía un crucificado de alabastro y a sus pies un medio relieve del santo mártir, costado todo por la hermandad de San Sebastián⁵⁸. Éste era un santo muy querido por los grandes comerciantes castellanos, pero sobre todo era un protector sobrenatural en casos de epidemia. Todas estas ermitas tuvieron como titulares imágenes de devoción que los fieles visitaban a diario, ora representaciones pictóricas, ora “simulacros” escultóricos.

En fin, también a Talavera se le reconoce el fomento de la distribución de estampas sagradas, “*imágenes de papel*” que daba por doquier, enseñando “*cómo las avían de tener honradas y reverenciadas*” –sin incurrir en idolatría, sino como medio “*para levantar el corazón y despertar la memoria de aquello que representan*”-, coplas

⁵⁵ VILAR SÁNCHEZ, J. A. *1492-1502...*, op. cit., p. 560. Lachica, sin aventurar su ubicación anterior, apuesta por que no se trasladó a su nuevo lugar hasta la partida de los mercedarios, es decir en 1514 (LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla...*, op. cit., papel LIV, h. 1v.).

⁵⁶ ALBIS, C. de. “Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549”, *Chronica Nova*, n° 35 (2009), p. 258.

⁵⁷ GARCÍA ORO, J. *La Iglesia...*, op. cit., p. 323.

⁵⁸ LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla...*, op. cit., papel LV, h. 1v.

devotísimas, calderitas de agua bendita (para poner junto a ellas candelas y ramas de olivo, y ahuyentar al demonio) o las representaciones “*santas y devotas*”⁵⁹. Recuérdese que ya antes había aconsejado a los judeoconversos sevillanos guardar “*imágenes en sus casas, un signo de la ortodoxia de su fe que chocaba frontalmente con los prejuicios de idolatría que compartían muchos de aquellos conversos*”⁶⁰; caso que se acentuaba para los mudéjares/moriscos con la impresión de politeísmo⁶¹. Estimaba Talavera que las oraciones y peticiones eran especialmente atendidas rezando con veneración ante las imágenes⁶². Anteriores a la revuelta del Albaicín deben ser las instrucciones talaverianas que instaban a los moriscos al abandono de su lengua y modo de vestir, permitiendo, en cambio, libros en árabe con las oraciones cristianas e imágenes “*de nuestro Señor o de la Santa Cruz o de Nuestra Señora la Virgen María o de algún otro santo a santa*”⁶³, para las que se requería un lugar honesto y reverente; denotaba la apuesta por una religiosidad doméstica cotidiana. Como puede observarse, lo gestual y material era una vía eficaz de catequización, un estímulo y signo cultural, una señal de pertenencia y una muestra de homogeneidad sociológica con la minoría cristiana dominante. Su uso pastoral en un contexto de extenso analfabetismo se aconsejaba tanto para mudéjares como para cristianos.

Las primeras imágenes “de bulto”, como las fabricadas por Huberto Alemán, fueron fomentadas por el arzobispo Talavera desde 1500; eran imágenes “grandes”, sobre todo representaban a la Virgen María, pero también a algunos de los santos ya mencionados. Su destino principal fueron conventos y parroquias, difundiendo así la representación de sus santos titulares.

⁵⁹ PEREDA, F. *Las imágenes...*, op. cit., pp. 270 y 272. Si Talavera se inclinó “*por las imágenes de papel, y que en apariencia dejara a un lado –cuando menos temporalmente– las esculturas tridimensionales sobre las que se concentraban las advertencias de los hadith (las imágenes que proyectan sombra), puede ser indicativo no sólo de sus propias reservas sobre la deriva de la religiosidad popular, sino también como una forma de evitar añadir innecesarios obstáculos a la ya de por sí difícil empresa de la evangelización de los mudéjares*” (*ibidem*, p. 343).

⁶⁰ PEREDA, F. “Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza”, en: *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 203.

⁶¹ PEREDA, F. *Las imágenes...*, op. cit., p. 342.

⁶² No faltaban voces críticas, como la de Alfonso de Madrigal el Tostado, en torno a las apariciones y milagros que rodeaban a muchas imágenes de devoción (PEREDA, F. “Palladia: antiguas...”, op. cit., p. 205).

⁶³ PEREDA, F. *Las imágenes...*, op. cit., p. 276.

PRIMERAS COFRADÍAS, ESPÍRITU DE CRUZADA Y TRADICIÓN CRISTIANO-VIEJA

Pero es, sin duda, la realidad confraternal la que más contribuyó originariamente a extender la devoción a determinadas imágenes. Devociones castellanas que, en gran medida, se ligaban a la misma Reina Católica. Así ocurrió con Nuestra Señora de las Angustias –en torno a una tabla pictórica dejada por doña Isabel-, y más tarde con la Vera Cruz –en ermita situada en el barrio de La Magdalena- o la Virgen de la Cabeza, germen de la posterior hermandad penitencial de la Soledad; con estas devociones comenzaba la tradición pasionista, con presencia de cofradías penitenciales aún antes de la conclusión del Concilio de Trento y del estallido de la Guerra de las Alpujarras. Y qué decir de la tradición del Cristo de Burgos, ante el que se arrodilló toda la realeza castellana y que llegó a Granada de la mano de los frailes agustinos en el primer cuarto del Quinientos. La huella de Isabel I, dispendiosa y meticulosa en los asuntos relativos al culto divino – con intensas vivencias en los días de la Semana Santa, según sus cronistas-, se rastrea, por tanto, en el origen más remoto de las corporaciones granadinas de penitencia y sangre.

Otras muchas hermandades podían blasonar de haber recibido regia sanción en el reinado de los Católicos Fernando e Isabel o poco después: la nobiliaria del Refugio, la de montañeses de Nuestra Señora y San Roque, la de escribanos de Nuestra Señora de la Antigua, la de comerciantes de ganado de San Sebastián, la de carpinteros de San José, la de albañiles de la Asunción, sin contar diversas órdenes terceras. Expresión todas ellas de una sociedad corporativa y del mundo gremial. El siguiente cuadro resume las cofradías fundadas hasta 1525 de las que hay alguna constancia documental, aunque sea indirecta, pero debieron ser más:

a. 1492	Corpus Christi	Nacida en Santa Fe, se establece en Granada en su propio hospital
h. 1492	Ntra. Sra. del Rosario	Convento Sta. Cruz la Real
h. 1492	Pura y Limpia Concepción	Convento S. Francisco Casa Grande (definitivamente en capilla propia adosada a ese

		convento)
h. 1492	Ntra. Sra. y San Roque	Ermita propia (después convertida en parroquia de Sta. María Magdalena)
h. 1492	Ntra. Sra. de la Asunción	Sede desconocida (después en Parroquia Santiago)
h. 1492	Sta. Elena	Ermita Sta. Elena
h. 1495	Ntra. Sra. de las Mercedes	Convento Merced
a. 1511	Visitación de Ntra. Sra.	Ermita propia (después convertida en Convento Trinidad)
1513	Caridad y Refugio	Hospital Caridad y Refugio
a. 1516	Ntra. Sra. Antigua	Catedral
a. 1525	San Pedro	Parroquia Sta. María de la O (Sagrario)
1525	Stmo. Sacramento y Dulce Nombre de Jesús	Parroquia Sta. María de la O (Sagrario)

Conviene aclarar que algunas de las fechas de fundación son imprecisas, y pudiera ser que falseadas. Mas, por otro lado, era frecuente que las cofradías surgieran de una forma espontánea y así se mantuvieran incluso años antes de obtener la formalidad de una aprobación eclesiástica. En las constituciones de la cofradía de carpinteros de San José se insiste: “según que de antes establecida estava”⁶⁴. En este y otros casos la provisionalidad se achaca a la falta de constancia de los cofrades, que obligaba prácticamente a una refundación. La Sacramental de la Magdalena, más tardía, se dice “fundada poco después de la erección de dicha parroquia”⁶⁵. Este caso ilustra bien otro proceso sin duda muy extendido: el desgajamiento de nuevas cofradías de un mismo tronco vigoroso, que aquí comienza con la de Nuestra

⁶⁴ SÁNCHEZ HERRERO, J. (ed.). *CXIX Reglas de Hermandades y Cofradías Andaluza. Siglos XIV, XV y XVI*. Huelva, Universidad de Huelva, 2002, p. 1450.

⁶⁵ LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla...*, op. cit., papel XV, h. 3. Aunque la primera mención conocida en un testamento es de 1537 (COLEMAN, D., *Creating Christian Granada. Society and religious culture in an old-world city, 1492-1600*. Ithaca-London, Cornell University Press, 2003, p. 219). Por otro lado, y documentada la fundación de la Sacramental del Sagrario en 1525 (vid. BERTOS HERRERA, M^a P. *La Cofradía y Hermandad del Dulcísimo Nombre de Jesús y Santísimo Sacramento en el Sagrario de la Santa Yglesia de Granada (1527-2000)*. Granada, Lozano, 2000), parece lógico que las restantes sacramentales surgieran a partir de esa fecha, dada la importancia que tenía esta hermandad residente en la iglesia matriz.

Señora y San Roque. En todo caso, el colectivo seglar jugó un papel decisivo en estas asociaciones, *“la nobleza, la burguesía y sobre todo los gremios, que crearon un importante entramado social centrado en las cofradías”*⁶⁶, que fomentaba y a la vez controlaba las prácticas de religiosidad, desde los conventos y sobre todo las parroquias. Aún así, y por las propias características de la diversa población granadina, predominó entonces *“una religiosidad de talante individualista y desconfiado, que contrasta con el carácter colectivista y participativo que imperó en las iglesias de los otros territorios andaluces”*⁶⁷.

La primera hermandad sacramental en sentido estricto no surge en una parroquia, sino en sede aparte y con jurisdicción especial: la del Corpus Christi, en su propio hospital. La sola posesión de este centro asistencial era ya un signo de distinción social, que no pasó desapercibido para otros colectivos. Por su parte, la hermandad de la Caridad residió en sus orígenes en el convento de Santa Cruz la Real. En concreto, dice al trinitario Lachica refiriéndose a sus cofrades: *“emularon los fieles, clérigos y caballeros de Granada, poco después de su conquista la noble piedad de la hermandad del Corpus Christi, y a su imitación y con las expensas de su caudal y de las limosnas que pedían por las calles, comenzaron a socorrer las miserias de los pobres”*⁶⁸, gozando de estatutos aprobados en 1513 y de la absorción en 1525 de la hermandad de sacerdotes de San Pedro *ad vincula*. También gozaban de hospital propio –San Sebastián– *“los merchantes y señores de ganados, a donde se curan los criados, pastores y ganaderos de los dichos señores de ganados con mucho regalo y caridad”*⁶⁹.

Y si en todos esos casos se rastrea el origen cristiano-viejo, en algunos se observa un inequívoco halo providencialista y mesiánico. Era natural, como derivación de una épica claramente “reconquistadora”. La Virgen de la Antigua, en la Catedral granadina, fue una donación de la Reina Católica, cuya procedencia se achacaba al *“tiempo de los godos”*, ¿cómo no recibirla como primera “patrona” de la ciudad? El protagonismo de los escribanos públicos en su culto, fundadores de una hermandad en su honor (que se dice aprobada por el rey Fernando)⁷⁰, quedaba empero eclipsado por el culto solemne que le tributaba el mismo cabildo catedralicio en una todavía angosta seo que había sido mezquita mayor de la

⁶⁶ MARTÍNEZ MEDINA, F. J. “El Patronato Regio...”, op. cit., p. 176.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 176.

⁶⁸ LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla...*, op. cit., papel V, h. 1.

⁶⁹ HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales...*, op. cit., vol. I, p. 259.

⁷⁰ *Ibidem*, vol. I, p. 66.

ciudad. La distinguida hermandad del Corpus Christi, ya mencionada, venía funcionando desde la ciudad-campamento: “esta Hermandad entró en Granada -¿fue la única?- con los Reyes Cathólicos, sus gloriosos conquistadores, habiendo tenido su feliz nacimiento en el Real de Sta. Fe antes de haverse entregado esta ciudad”⁷¹. Santa Elena, titular de una ermita erigida también por los monarcas, acabó absorbida décadas más tarde por la cofradía de Jesús Nazareno, cuyas características fueron una jurisdicción propia (la castrense de la Alhambra), una acendrada espiritualidad (emanada de San Juan de la Cruz) y, de nuevo, el fervor popular, pero también se nos antoja, a su manera, transgresora⁷². Por último, la hermandad de los Santos Fabián y Sebastián –primero en la ermita de este último santo y más tarde en el hospital del entorno de la plaza de Bib-rambla- es anterior a 1531.

Pero nada de esto parece conectar con las creencias de los moriscos aferrados a sus libros coránicos y a ciertas “*nóminas escritas en arábigo y otras cosas que ellos tenían por devoçiones*”⁷³. De hecho, la presencia de moriscos, y sólo los más asimilados, fue escasa en las filas de las cofradías granadinas⁷⁴.

* * *

Conviene establecer, como conclusión, una cronología aclaratoria, que en sus líneas generales corresponde a los avatares de la Iglesia de Granada en sus primeros treinta años de vida:

1492-1500: está marcado por la gran esperanza evangelizadora de fray Hernando de Talavera. Empresa vana ante las prisas de la Corona y su capacidad de imposición, bien representada por el cardenal Cisneros. El jerónimo y el

⁷¹ LACHICA BENAVIDES, Fr. A. de. *Gazetilla...*, op. cit., papel XLIV, h. 2. El arzobispo Talavera aprobó sus constituciones en 1502, haciendo lo propio el arzobispo Rojas en 1514 con sus nuevas reglas. Constaba agregada al cabildo de San Juan de Letrán de Roma desde 1517, gesto que fue imitado por varias cofradías a lo largo de esa centuria. Hermandad pleiteísta por excelencia, se decía en el siglo XVIII estar integrada por abogados, escribanos, procuradores y “*toda casta de gentes de pluma*” (*Archivo de la Parroquia del Sagrario*, leg. 28).

⁷² Vid. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. “Jesús Nazareno en la diócesis granadina del siglo XVIII: ¿una devoción transgresora?”, en: *Actas del III Congreso Nacional “Advocación de Jesús Nazareno”*. Cartagena, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2009, pp. 161-174.

⁷³ GARCÍA ORO, J. *La Iglesia...*, op. cit., p. 274.

⁷⁴ GARCÍA PEDRAZA, A. y LÓPEZ MUÑOZ, M. L. “Cofradías y moriscos en la Granada del siglo XVI (1500-1568)”, en: MESTRE SANCHIS, A. y GIMÉNEZ LÓPEZ, E. (eds.). *Disidencias y exilios en la España moderna*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo/Universidad de Alicante/A.E.H.M., 1997, pp. 377-392.

franciscano perseguían lo mismo (la conversión de los mudéjares), aunque sus estilos fueran distintos. Entretanto, los conquistadores tomaban posesión de ermitas y capillas, ayudaban a sustentar conventos estableciendo sus tradiciones piadosas. Sirva de ejemplo la cofradía de Nuestra Señora y San Roque, integrada en gran medida por montañeses y asturianos. Fueron éstos –trabajadores de los mercados y la alhóndiga- quienes patrocinaron en ese mismo lugar la construcción del templo parroquial de Santa María Magdalena entre 1508 y 1520⁷⁵. Un marchamo de calidad lo ofrecía la fundación regia: algunas de aquellas hermandades blasonaban de encabezar sus nóminas cofrades con las figuras de Isabel y Fernando. La etapa se cierra con el bautismo en masa de los moriscos.

1501-1526: representa una etapa de cristianización amortiguada. Mientras se van imponiendo las primeras medidas aculturadoras hacia la extensa minoría morisca, las parroquias iniciaban su labor en sedes provisionales (mezquitas consagradas), que apenas cambiaban el perfil musulmán de la ciudad. En junio de 1511 se tomaron decisiones muy restrictivas en cuanto a los libros que poseían los moriscos, el uso de ropas como *“las traen los cristianos viejos”*, enseñanza (“doctrinar”) a los niños moriscos, designación de cristianos viejos como padrinos en bautizos y bodas de moriscos, *“que a todos los más preñcipales dellos se les diese la doctrina e horden”*⁷⁶; no faltando algunos desórdenes en el Albaicín, como los causados por *“una cuadrilla de moros de allende”* en mayo de 1512, mientras se insistía en la poca utilidad del clero parroquial⁷⁷. Es la época en que aparecen las primeras cofradías sacramentales en las parroquias, junto a la iniciativa devocional de colectivos bien establecidos, como los escribanos y los clérigos, los nobles, los sastres y los comerciantes (en especial los tratantes de ganado). La junta de la Capilla Real marca un cambio de tendencia hacia la represión de los moriscos.

Pero en una y otra etapa comenzó el aporte de imágenes sagradas a una sociedad que se pretendía normalizar bajo los patrones castellanos y este uso de las imágenes era una vía segura para ello.

⁷⁵ GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura...*, op. cit., p. 165.

⁷⁶ GARCÍA ORO, J. *La Iglesia...*, op. cit., pp. 249-264.

⁷⁷ *“Los clérigos y beneficiados dellas andan muy sueltos y no con la honestidad que deben, ni sirven sus beneficios como son obligados”* (*ibidem*, p. 304). El reino de Granada seguía cumpliendo un papel estratégico muy delicado y Cisneros llegaba a cifrar en tres mil los cristianos viejos muertos o cautivos en sus costas en los quince primeros años de la centuria (*ibid.*, p. 312).

EL DESCUBRIMIENTO DE LA ESPAÑA SAGRADA: IMÁGENES, MERCADO Y NUEVA RELIGIOSIDAD

José Manuel Rodríguez Domingo, Universidad de Granada

El centenario de la publicación de la primera monografía sobre Pedro de Mena⁷⁸, coincidió con la presentación pública, en la primavera de 2014, de una pareja de bustos atribuidos al imaginero granadino. Se trataba de un *Ecce Homo* y una *Dolorosa* adquiridos por el Metropolitan Museum of Art de Nueva York e incorporados inmediatamente a su colección permanente, donde pronto aparecieron flanqueados por pinturas de El Greco y Zurbarán. Teniendo en cuenta el tradicional rechazo de la historiografía anglosajona hacia la escultura policromada hispana, y en general hacia todo lo que significase una interpretación demasiado sensible del objeto artístico, no dejaba de llamar la atención el énfasis desplegado en la descripción de los valores formales de ambas piezas (Fig. 1). Adjetivos como dolor sereno, contenido o sobrecogedor, resultaban hasta ese momento inhabituales fuera del ámbito especializado de estudiosos e hispanistas. Pero más sorprendente aún resultaba que la adquisición se hubiese materializado durante la prestigiosa feria de anticuarios TEFAF de Maastricht una semana antes, donde habían sido mostradas como parte del contenido estelar de una galería española de antigüedades conocida por sus cuidadas presentaciones. Algo había cambiado en el severo juicio que la religiosidad hispana, reflejo de una sociedad intolerante y fanática, merecía a ojos de la mentalidad protestante. Quedaba definitivamente sancionado el proceso de valorización internacional de la imaginería barroca española que tan solo unos años antes se había iniciado.

⁷⁸ ORUETA DUARTE, Ricardo. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914.

EXHIBICIÓN Y VALORIZACIÓN CULTURAL

El arte sacro ha sido concebido para el uso litúrgico y como respuesta a unas prácticas cristianas, donde las formas de la religiosidad están muy presentes. Qué duda cabe que la renovación de la museología, aplicada a las exposiciones de objetos religiosos, ha contribuido a despertar mayor interés social y captar la atención de los medios de comunicación. A este respecto, los montajes expositivos que la Fundación Las Edades del Hombre viene desarrollando desde 1988 han transformado por completo la forma de aproximar la dimensión espiritual, y no solamente estética, del patrimonio cultural católico; y con el que ha logrado atraer a miles de visitantes mediante mensajes, colecciones de apoyo y recursos museográficos innovadores. Un modelo que incorpora las nuevas tecnologías y concibe el espacio como escenario propicio para la teatralidad ritual; que favorece el conocimiento, provoca sensaciones y promueve determinadas actitudes en el espectador, siendo por todo ello ampliamente imitado en exposiciones temporales y museos diocesanos de nueva creación.

Naturalmente, fuera del ámbito católico no cabía esperar la vertebración del discurso museográfico alrededor de la función pastoral, sino sobre valores plásticos, históricos e iconográficos. De ahí que cuando el conservador asistente de la National Gallery de Londres –hoy conservador jefe de la Dulwich Picture Gallery–, Xavier Bray, logró convencer a los responsables del museo británico sobre la conveniencia de organizar una muestra antológica sobre el Barroco español, tuvo clara la opción de importar un diseño expositivo de éxito probado para discursos tan específicos. Unos meses antes, el Victoria & Albert Museum había celebrado *Baroque: Style in the Age of Magnificence (1620-1800)* (4 de abril – 19 de julio de 2009), una muestra global que permitió a la institución londinense no solo acometer la revisión de sus fondos, sino especialmente presentar una interpretación actualizada del periodo. Una de las secciones en que se dividió la muestra –«El Poder y la Piedad»– dedicada al papel de la Iglesia católica y a la ritualidad contrarreformista, justificaba la consideración del Barroco como arte total, donde el efecto combinado e integrado de las artes buscaba afectar el corazón y la mente de los fieles, pero especialmente tocar sus almas. Aunque no dejaba de insistirse en la

categorización del catolicismo como una religión autoritaria que pretendía controlar el contenido y la expresión artística de las obras de arte. Entre la reducida colección de escultura barroca atesorada por este museo, la representación hispánica estuvo limitada a la *Dolorosa* de José de Mora y a un barro de *San José con el Niño* de José Risueño.

Dado el carácter específico de la National Gallery no podía articularse una muestra como *The Sacred Made Real. Spanish Painting and Sculpture, 1600-1700* (21 de octubre de 2009 – 24 de enero de 2010) más que con pinturas como elementos catalizadores. Y dado el planteamiento iconográfico comparativo que debía guiar el recorrido, se optó por sendos lienzos de Velázquez como la *Inmaculada Concepción* –en diálogo con la *Inmaculada* de Juan Martínez Montañés, procedente de la iglesia de la Anunciación de Sevilla– y *Cristo contemplado por el alma cristiana* –enfrentado al *Ecce Homo* de Pedro de Mena, de las Descalzas Reales–. Ese parangón entre la búsqueda de la tridimensionalidad en la pintura y el artificio pictórico en la escultura bajo un objetivo común y demostrativo de la interdependencia entre las dos artes, ofrecía un discurso sugerente y, en cierto modo, inédito al público de la principal pinacoteca británica (Fig. 2). Aunque el interés fundamental estribaba en tratarse, no tanto de obras de museo, como de piezas representativas de la religiosidad española, espontánea y sensible, aún viva en la Semana Santa y en todo tipo de tradiciones festivas. Como refuerzo de este argumento antropológico y la relevancia contemporánea de algunas de las imágenes expuestas, la última sala ofrecía un montaje audiovisual con “dramáticas secuencias” de las salidas procesionales de Sevilla y Valladolid. Por último, la puesta en escena con el negro como color predominante, la tenue iluminación dirigida, y la variación contemporánea del *Réquiem* de Tomás Luis de Victoria, por parte del pianista Stephen Hough, completaba una ambientación propicia para el recogimiento y la contemplación. El temor de los organizadores a provocar la airada reacción de los sectores más radicales de la Iglesia anglicana pronto se vieron superados por las críticas favorables y la masiva afluencia de público. La sede londinense acogió a un total de 99 400 visitantes, con tales aglomeraciones en las últimas semanas que el propio comisario llegó a compararla con una Semana Santa dentro del museo. El rechazo secular protestante hacia la imagería y sus violentos recursos expresivos quedaron conjurados bajo esta doble experiencia, racional y sensible. A pesar de la

tradicional actitud del máximo responsable de la National Gallery de Londres, Nicholas Penny, defensor del conocimiento frente a las extravagancias para captar visitantes, el espectáculo quedó servido con esta muestra⁷⁹. La prensa puso el acento sobre ciertos aspectos tendenciosos de la historiografía decimonónica, haciendo hincapié en la necrofilia de algunos de nuestros artistas a la hora de tomar inspiración para sus obras.

Sin alcanzar este grado de elaboración, y bajo un planteamiento más amplio y variado, pero igualmente integrador, existía otro precedente en Estados Unidos de exposición generalista. Se trataba de *Sacred Spain: Art and Belief in the Spanish World* (11 de octubre de 2009 – 3 de enero de 2010), exhibición de orientación antropológica organizada por el Museo de Arte de Indianápolis, en torno a un extenso y heterogéneo grupo de piezas españolas e iberoamericanas (Fig. 3). El recorrido quedó centrado alrededor del encuentro fértil entre arte y fe puesto al servicio de la religiosidad contrarreformista, destacando el papel de la Iglesia, las órdenes religiosas y las asociaciones de laicos. Esencialmente dirigida por el discurso pictórico, una de las salas estaba presidida por el *Cristo yacente* de Juan Sánchez Barba, dispuesto directamente sobre una mesa sin urna. Solo esta imagen, que la localidad de Navalcarnero sigue procesionando cada Viernes Santo desde 1652, debía evidenciar la vigencia del mensaje contenido en la imaginería española.

Como puede comprobarse, el argumento expositivo en todos los casos pasaba por ofrecer una aproximación global al fenómeno de reacción del catolicismo posterior a Trento, explorando ideas como la posibilidad que ofrecían algunas imágenes de manifestar la presencia divina, ya en un supuesto origen milagroso, ya como fuerza inspiradora. Aunque no solo se justificaba como representación de experiencias visionarias, sino como reflejo de prácticas y aspiraciones religiosas. De ahí la importancia primordial de la representación de los santos, en cuanto modelos heroicos de virtud, para la promoción de la fe y su práctica individual tanto por religiosos como por seculares. En cualquier caso, el factor más recurrente sería el uso de la imaginería por su capacidad de provocar

⁷⁹ Xavier Bray llegó a declarar en una entrevista cómo la elección y diseño de esta exposición respondía a la necesidad de hallar temas donde la sorpresa sirviera para atraer el público a las salas del museo: “Seguimos las leyes del marketing y la publicidad más agresivos. No podemos permitirnos perder ni un solo visitante” (GARCÍA, A. “El museo tira de fondo de armario”: *El País*, 28 de octubre de 2009).

una respuesta empática en el espectador dirigiendo su emoción hacia la contemplación de Dios, gracias al formato tridimensional, el uso del realismo y de la representación veraz⁸⁰.

La manifestación de lo divino como algo palpable e inmediato adquiriría así un carácter definitorio del Barroco español, para cuyo fin el artista había aplicado una extensa gama de técnicas y procedimientos. En efecto, el objetivo final siempre concurría en torno a la utilización de tales imágenes como instrumento material para la oración y la meditación; una práctica privada, desarrollada en la capilla o el claustro, a través de la cual se podía alcanzar la ansiada perfección espiritual: la elevación sobre la realidad mundana y la comunión con Dios. El diseño expositivo debía contribuir a esa experiencia mística, antes que estética, inédita entre el público anglosajón. La disposición espacial de las piezas y, sobre todo, su iluminación contribuían a crear una atmósfera íntima, pero al mismo tiempo con énfasis en los aspectos dramáticos. La sucesión de salas en penumbra debía trasladar al público desde el templo de las musas al templo católico. Todo estaba concebido para atraer la mirada hacia los detalles más fascinantes de exagerado realismo, sobre los que costaba advertir su carácter simulado. Finalmente, se aspiraba a lograr un doble objetivo: la aproximación comprensiva hacia las formas de la espiritualidad católica y el valor de los recursos materiales de alta cualificación.

La línea argumental más recurrente, como se ha señalado, era el exagerado realismo de los artistas barrocos, una forma de expresión de gran atractivo para el ojo contemporáneo acostumbrado a las imágenes hiperrealistas de Ron Mueck o Paul Fryer. Las posibilidades de actualización de las obras de arte sacro respecto del sistema de creencias de la sociedad actual se había descubierto como un territorio de grandes posibilidades. Precisamente, éste sería el argumento de *Blood Tears Faith Doubt, Historical and Contemporary Encounters* (17 de junio – 18 de julio de 2010), una valiente apuesta de The Courtauld Institute of Art donde se confrontaban obras de arte antiguo y piezas contemporáneas, bajo los temas del sufrimiento, la compasión, la devoción y la fe. Aunque no se mostraron imágenes

⁸⁰ El prestigioso y controvertido crítico británico, Brian Sewell, llegó a reconocer haber sufrido dos veces el síndrome de Stendhal durante su visita a *The Sacred Made Real* (SEWELL, B. “The agony and the ecstasy of The Sacred Made Real”: *Evening Standard*, 22 de octubre de 2009).

escultóricas del Barroco español, resultaba sorprendente la continuidad expresiva evocada y reelaborada por algunos de los artistas actuales; a pesar de que muchas de ellas carecían de intención religiosa, si bien ofrecían una intensa respuesta emocional a los estímulos citados.

En definitiva, todas estas propuestas no contribuyeron únicamente a descubrir y visibilizar algunos de los rasgos definatorios de la religiosidad y el arte hispanos, sino que al mismo tiempo implicaron una redefinición de los discursos museográficos por parte de numerosas instituciones europeas y americanas. Como consecuencia del éxito logrado con su exposición sobre el Barroco, el Victoria & Albert Museum acometió en diciembre de 2015 una remodelación de sus salas dedicadas a las artes del periodo comprendido entre 1600 y 1815, otorgando un papel protagonista a piezas hasta entonces silenciadas como la citada *Dolorosa* de Mora (Fig. 4). La difusión de esta táctica se extiende ya por el resto del continente europeo, donde la exposición *El Siglo de Oro. Die Ära Velázquez* (1 de julio – 30 de octubre de 2016) que prepara la Gemäldegalerie de Berlín, dedicará atención a la escultura policromada contando como pieza estelar con la cabeza de *Dolorosa* de Pedro Roldán, del Bode-Museum.

VALORACIÓN ECONÓMICA Y COLECCIONISMO

El segundo factor sobre el que ha repercutido este cambio perceptivo hacia la escultura religiosa policromada se refiere al mercado del arte y al coleccionismo, tanto institucional como privado. El comercio de estas piezas ha estado tradicionalmente vinculado al mercado hispano, tanto por tratarse de iconografías cercanas a su sensibilidad religiosa como por el interés de las instituciones museográficas en su posesión. Antes de 2009, los precios estaban acordes con esta reducida franja comercial, sin una presencia significativa fuera de este entorno. Cuando en Londres o Nueva York salía a subasta alguna pieza de imaginería española procedente de la liquidación de colecciones, no tratándose de ejemplares de gran excepcionalidad, su remate quedaba ajustado a la tasación inicial. Pero esta situación daría un vuelco considerable a raíz de la crisis económica, momento a

partir del cual los museos y entidades se vieron obligados a reducir de forma drástica su presupuesto de adquisiciones al tiempo que se experimentó un incremento sustancial en la oferta de piezas de calidad puestas a la venta. De este modo, y habida cuenta de la paralización de la demanda interna, la única forma de dar salida a estas obras pasaba necesariamente por el mercado internacional. No puedo afirmar que el inusitado interés de los museos anglosajones por la imaginería española haya sido propiciado únicamente por intereses comerciales, pero sí considero que ambos fenómenos –revalorización académica y de mercado– han sabido apoyarse mutuamente desde el inicio de esta tendencia.

Valga al respecto la iniciativa de la galería Matthiesen de organizar en su sede londinense una muestra comercial de escultura española antigua, coincidiendo con la celebrada exhibición de la National Gallery. La exposición, organizada bajo el título de *The Mystery of Faith: An Eye on Spanish Sculpture, 1550-1750* (octubre de 2009 – enero de 2010) constituyó un rotundo éxito puesto que logró vender en los meses subsiguientes un total de 26 de las 31 piezas expuestas, alcanzando precios que oscilaban entre 100 000 euros y millón y medio de euros. El principal responsable de esta iniciativa fue la galería española Coll & Cortés quien, además de colaborar en el montaje de *The Sacred Made Real*, ha venido dando visibilidad y salida comercial a este tipo de obras de arte (Fig. 5). Su primer objetivo pasaba por cambiar la percepción del público respecto de una escultura de connotaciones kitsch. Con notable habilidad, tanto ésta como otras empresas han logrado salvar las prevenciones culturales hacia estas imágenes equiparando sus valores de mercado a la escultura europea del mismo periodo. Por otra parte, al no existir apenas referencias en este sentido se establecieron contactos con las instituciones con objeto de establecer el valor cultural de la imaginería respecto de la pintura española del mismo periodo. Como resultado pudo advertirse la enorme discrepancia existente en comparación con la escultura italiana y francesa, aun considerando su extraordinario interés humano y religioso, pero carente de valor comercial⁸¹.

De otro lado, esa misma tridimensionalidad que constituía el principal escollo para su integración en colecciones particulares e institucionales se ha visto

⁸¹ CRICHTON-MILLER, E. “Collectors’ focus Spanish polychrome sculpture”, *Apollo*, nº 637, 2015, p. 88.

superado en la última década por nuevos intereses. De forma llamativa, para el primer ámbito, la activación del mercado internacional de imaginería española no procede tanto de los coleccionistas de arte antiguo, como de los principales consumidores de piezas contemporáneas. El gusto plural que suele caracterizar a quienes adquieren arte de los siglos XX y XXI constituye una ventaja a la hora de fomentar el diálogo entre lo antiguo y lo moderno, valorando el efecto espacial creado por una imagen religiosa barroca entre obras de vanguardia. Una puesta en escena que tiene mucho que ver con la teatralidad barroca, y que puede considerarse una evolución natural de las instalaciones del arte más emergente. No obstante, el perfil del cliente particular que demanda este tipo de objetos sigue siendo europeo o americano, es decir, con un perfil cultural más propicio para apreciar su doble valor, estético y cultural.

Respecto al ámbito institucional, los parámetros aplicados difieren no solo en la calidad de las piezas como también en su representatividad a la hora de ilustrar discursos museográficos de carácter monográfico o enciclopédico. La inestabilidad económica padecida por España en la última década ha obligado a la venta de piezas significativas de la imaginería hispana, muchas de las cuales permanecían inéditas en manos privadas. Esta situación de *impasse* por la que atraviesan la mayoría de los museos españoles ha encontrado una alternativa de salida comercial a través del mercado internacional, sensibilizado –como se ha visto– hacia este tipo de obras. En cualquier caso, la influencia de la repercusión mediática de las exposiciones se halla en la base del incremento de la valoración económica alcanzada por estas piezas. Al respecto puede citarse el remate por Christie's, en el verano de 2011, de un *San Antonio de Padua con el Niño Jesús*, de escuela granadina por un valor de 8 125 libras esterlinas, cuando su valor de tasación no superaba las 4 000 libras. Dos años después, Sotheby's actualizaba el valor de un busto de *Dolorosa* de Pedro de Mena en 30 000 libras, lo que no le impidió alcanzar la cifra récord de 164 500 libras. Es preciso destacar el interés comercial por este artista, cuyo acercamiento a la belleza divina por medio de una dolorosa humanidad le ha convertido en el foco central del descubrimiento internacional de la escultura barroca española. Aunque ha sido víctima también de una sobrepuja responsable de la desaceleración del mercado en 2014, cuando algunas piezas con precios de salida actualizados no resultaban ya tan atractivas, y

se atendía con mayor detenimiento a su calidad material y valor expresivo. En estas circunstancias, y conscientes de las ventajas de la venta directa, casas como Sotheby's organizaron exposiciones temáticas como *Contemplation of the Divine* (5 – 16 de julio de 2014), que en su galería de Bond Street ofrecía una selección de veinte pinturas del Barroco español, italiano y holandés, junto a siete esculturas españolas, de las que tan solo dos se vendieron.

Como consecuencia de este proceso, algunas colecciones han reorganizado sus fondos, otorgando visibilidad a piezas que hasta ese momento permanecían relegadas. Este tipo de iniciativas, que se inscriben en la tendencia de los museos de renovar sus discursos mediante el diseño de propuestas más abiertas e integradoras, ha llevado en el ámbito anglosajón a la adquisición de obras de imagineros españoles, aprovechando la favorable coyuntura comercial antes señalada. De tal manera, la escultura de nuestro Siglo de Oro está siendo admitida en colecciones hasta este momento cerradas a lo que no fueran las pinturas de los grandes maestros. Es el caso de la *Dolorosa* adquirida en octubre de 2014 por el Fitzwilliam Museum (Fig. 6), para “acompañar” y contextualizar sus dos Murillos, y a través de la cual evidenciar el papel de las imágenes en la práctica religiosa. Una emoción espiritual capaz de llevar al fiel a la emulación del dolor de la Virgen gracias a un hiperrealismo empático. Además, añadía la singularidad de la obra señalando cómo buena parte de la producción de Mena fue destruida en la Guerra Civil española, y el hecho de no existir una sola pieza autógrafa de este imaginero en un museo del Reino Unido⁸². Tales singularidades llevaron a la prestigiosa revista *Apollo* a reconocer esta iniciativa con el premio a la adquisición del año 2014.

Solo de forma excepcional, las instituciones museográficas acuden a la compra de este tipo de piezas en subasta, donde los precios tienen un difícil ajuste. Por este motivo, las transacciones realizadas, fundamentalmente, por museos norteamericanos, se han formalizado a través de galerías comerciales, mediante compra directa. Recuérdese cómo la notoriedad alcanzada por las exposiciones de Washington e Indianápolis facilitó no solo la comprensión del arte barroco hispano, sino que despertó el interés de los responsables de algunos museos por incorporar esculturas de este periodo a sus colecciones permanentes. Una dinámica

⁸² “Fitzwilliam Museum bids for weeping virgin sculpture”: *BBC News*, 31 de julio de 2014. <http://www.bbc.com/news/uk-england-cambridgeshire-28572097> [consulta: 02/03/2016].

que diversos especialistas atribuyen al crecimiento exponencial de la comunidad hispana en Estados Unidos. La política de adquisiciones de los museos norteamericanos, basada en aportaciones privadas, unida a la oportunidad de hacerse con piezas de excepcional calidad ha proporcionado un fabuloso escaparate para nuestra imaginería. Pionero en esta dinámica ha sido el Cleveland Museum of Art cuando en 2009 adquirió en transacción directa a Sotheby's Londres su primera escultura barroca española, un *San Pedro de Alcántara* de Pedro de Mena; y con la que venía a completar un vacío que contrastaba con la colección de pintura hispana y la nutrida representación de plástica centroeuropea con la que cuenta entre sus fondos. Poco después, le seguirían los museos de Minneapolis (Fig. 7), Dallas, San Diego, Nueva York, Los Ángeles o Detroit.

Todo lo cual nos introduce en la cuestión de la ética en los museos, considerada aquélla como un sistema o un medio de comunicación, en especial a través de los mensajes que ofrece a través de la exposición de sus colecciones, publicaciones o muestras temporales⁸³. Considérese en este punto el papel que los museos juegan en la cultura occidental como fuente de sabiduría, frente al creciente declive de la escuela y la Iglesia como difusores de valores morales.

¿IMAGINERÍA AL SERVICIO DE LA NUEVA RELIGIOSIDAD?

Pero más allá del espacio público mediático proporcionado por exposiciones y ferias comerciales, o del interés acumulativo de museos e instituciones culturales, la imaginería española no ha perdido su función de símbolo religioso y objeto sagrado, testimonio tangible de una serie de normas y valores subyacentes aún vigentes. En efecto, la retórica visual de que se revisten las imágenes constituye un eficaz medio para la transmisión de emociones e ideas interiores; pero, aún más como vehículo para la religión, entendida ésta como *“sistema unificado de creencias y*

⁸³ DAVALLON, J. *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*. París, L'Harmattan, 1999; MAIRESSE, F. “Museos y ética. Un enfoque histórico y museológico”, *Museos.es*, nº 9-10, 2013-2014, pp. 25-39.

*prácticas relativas a las cosas sagradas*⁸⁴. La sociedad occidental, donde predominan hoy los valores seculares, estos elementos sustanciales de la religiosidad humana siguen estando presentes en la esfera pública a través de los objetos, imágenes y espacios de devoción. Y por cuanto obedece a su importancia artística, histórica, arquitectónica, arqueológica o antropológica, son respetados y protegidos como elementos sustanciales de una herencia cultural. No obstante, fuera de tales connotaciones, reflejan la misma tradición religiosa de la que se deriva, incorporando ideas, creencias y doctrinas teológicas específicas con las que históricamente se ha asociado.

Por otra parte, no debe olvidarse cómo ninguno de estos objetos religiosos, a los que hemos dotado de valor cultural, fue concebido para ser expuesto en un museo, sino antes bien para lugares de culto o devoción⁸⁵. Esta sacralidad se constituye, por tanto, en rasgo permanente y atributo indeleble de su estatus moderno, independientemente de si han perdido su función original o se hallan descontextualizados. En los países de tradición católica esta sustancialidad, sin duda, queda resuelta en la contemplación de las imágenes sagradas en museos y exposiciones, y todavía más cuando se produce en lugares de culto, independientemente de las creencias personales de cada individuo.

Paradójicamente, esta estrategia sinérgica ha sido aplicada en el mundo anglosajón para introducir el conocimiento y la comprensión de formas, no solo ajenas, sino condenadas por el intelectualismo protestante. La exposición *The Sacred Made Real* ya recurrió a este mecanismo de reforzamiento del valor sagrado al mostrar obras que aún mantienen activo su carácter devocional como imágenes procesionales, destacables eso sí por sus valores artísticos, y con una identidad cultural completa. Considerando el ámbito sociocultural en el que se insertó esta muestra, el recurso al sensacionalismo fue ampliamente utilizado por los medios de comunicación y los propios responsables de su organización. Especialmente en Estados Unidos, donde se planificó una visita previa cinco días antes de la

⁸⁴ DURKHEIM, E. *The Elementary Forms of the Religions Life*. Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 46; vid. también, TSIVOLAS, T. *Law and Religious Cultural Heritage in Europe*. Heidelberg, Springer, 2014, pp. 46-49.

⁸⁵ Cfr. BERGOT, F. "Présentation des œuvres d'art à caractère religieux dans les collections publiques", en: PONNAU, D. (dir.). *Forme et sens: la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*. París, École du Louvre, 1997, pp. 98-102.

inauguración oficial, al modo de los preestrenos cinematográficos⁸⁶; llegando incluso, su comisario a definir alguna de las esculturas presentadas casi como “*una rendición artística al estilo de Mel Gibson*”. En efecto, *La Pasión de Cristo* (2004) resultaba fácilmente comparable, por cuanto las sobrecogedoras secuencias fueron inspiradas por la imaginería procesional española. De hecho el factor del público era un actor más de la muestra, por la diferente tipología que la contempló en sus sedes de Londres, Washington y Valladolid. Algunos cronistas llegaron incluso a medir el arraigo de la propuesta en las lágrimas que los visitantes derramaron ante la visión de un sufrimiento tan realista (Fig. 8). De hecho, el *Ecce Homo* de Mena, hubo de colocarse ante una de las paredes de la sala porque la visión de su espalda lacerada y sangrante resultaba demasiado impactante. Cuando la muestra se presentó en la capital federal, el 28 de febrero de 2010, la expectación por su acogida era mayor considerando que uno de cada cinco habitantes se declaraba católico; de donde se esperaba permitiera reivindicar las señas de identidad de la comunidad latina estadounidense. Por esta razón, el director de la pinacoteca, Earl A. Powell, advirtió en la presentación cómo “*las imágenes son para verlas, no para besarlas*”; aunque reconocía que “*la tentación estará presente en la sala*”⁸⁷.

Los resultados superaron todas las expectativas, puesto que se logró demostrar no solo un grado de excelencia artística y técnica tradicionalmente negado a los imagineros españoles, sino además proporcionar las claves del entendimiento religioso que estas piezas siguen jugando para la espiritualidad católica. El éxito de crítica y público abrió un camino hasta ese momento inédito hacia el conocimiento y la valoración estética de un género concebido estrictamente para la práctica religiosa. La insistencia en el realismo sorprendente encontraba en los detalles de la experiencia mística su plena justificación, presentando la labor de tallar una imagen sagrada como un compromiso con la fe; siendo así recurrentes las continuas alusiones a la espiritualidad de artistas como Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena o Gregorio Fernández, quienes seguían un riguroso protocolo –oración, ayuno, penitencia– antes de iniciar un trabajo. Esa consagración del

⁸⁶ La inauguración contó con la presencia de la Infanta Doña Cristina, con objeto de reforzar el carácter histórico y diplomático con el que se quiso revestir la muestra.

⁸⁷ ALANDETE, D. “La crudeza sangrienta del barroco español llega a EE UU”: *El País*, 23 de febrero de 2010; RAMOS, C. “El arte sacro del Barroco español guía a los latinos de Washington a su origen”: *Diario de Sevilla*, 8 de febrero de 2010.

trabajo cotidiano resulta muy cercana a la mentalidad protestante, en especial por la importancia que concede al diálogo con Dios para recabar toda su gracia.

La tentación de justificar este interés, aunque solo sea en parte, con el retorno a lo religioso que propone la postmodernidad resulta aventurada. Sería exagerado afirmar que la reciente valorización de la escultura del Barroco español ha supuesto el reencuentro con la fe para muchos individuos quienes a través de las imágenes sagradas han hallado un medio de acercamiento a Dios. Y menos aún que esta proliferación de la imagería en los museos británicos y norteamericanos refleje un proceso generalizado de conversión al catolicismo, que a pesar del incremento de fieles católicos, no resulta tan notable como se quiere presentar. Fuera de experiencias concretas, personales y, en cualquier caso, circunstanciales, esta visibilización pública en un contexto “sagrado” para la sociedad contemporánea como es el museo, aporta a estas obras un componente extra a su valoración estética como obra de arte.

La reacción moderna contra la secularización de la sociedad por un lado, y las religiones institucionalizadas por otro, se concentra en lo que se ha dado en llamar “nueva religiosidad”. Ésta aglutina a toda una serie de movimientos que pretenden dar sentido a la existencia por medio de la experiencia religiosa; una experiencia espiritual subjetiva, enfrentada a cualquier otra formulación dogmática u objetiva, que puede activarse en la contemplación de las imágenes sagradas. Tal sería uno de los rasgos que caracteriza a las llamadas comunidades emocionales, como consecuencia de la llamada religiosidad postmoderna. En todos los casos se trata de grupos de inspiración cristiana, incluso extendida a algunos dentro del ámbito católico, que pretenden adaptar los dogmas a las necesidades y gustos individuales, una forma de utilitarismo religioso o de fe a la carta. El papel de las imágenes serviría aquí de revulsivo para el retorno a una espiritualidad verdadera basada en la experiencia interior. Así lo revelaba la publicidad de *The Sacred Made Real*, en la que se destacaba la actitud de los artistas españoles del Barroco como reacción a la difusión del protestantismo, del mismo modo que la contemplación de estas imágenes era de esperar condujese hacia un resurgimiento de la espiritualidad.

Sin poder ahondar, por el momento, en un análisis del que aún se carecen de datos válidos y objetivos, debe considerarse cómo el incremento de la minoría

hispana en los Estados Unidos ha llevado aparejado una mayor presencialidad del catolicismo en el país, hasta conformarse como la confesión cristiana más extendida. Sin embargo, en la última década su número ha ido decreciendo, a favor del porcentaje de creyentes que no se identifican con religión alguna. El discurso más ético y social que se atribuye a las iglesias históricas ha podido favorecer la reorientación de muchos fieles hacia la búsqueda de vivencias sensibles e intimistas capaz de remitirles a lo sobrenatural.

CONCLUSIÓN

Por tanto, no deja de ser paradójico que las narrativas anglosajonas, que habían construido la historiografía del arte de la Edad Moderna eludiendo deliberadamente a España como un capítulo aparte, se rindan ahora a su elocuencia expresiva. Una de las justificaciones a este redescubrimiento de la plástica barroca no solo recuerda la sensibilidad de la sociedad anglicana y la aversión del clasicismo italiano a la policromía aplicada a la escultura, sino que además, a diferencia de la pintura de Velázquez o Zurbarán, se ha mantenido durante largo tiempo fuera de los límites del arte, conservando intacta su funcionalidad religiosa y mantenida en entornos solo accesibles a devotos y estudiosos. Para algunos autores este revival barroco sería consecuencia de la crisis del modelo eurocéntrico, hasta hace poco dominante e identificado con el canon anglosajón, protestante y burgués. Así, *“frente al puritanismo luterano, racionalista, sobrio e higiénico, la efectista explosión barroca, sensual y brillante, con su probada capacidad para el mestizaje antropológico y formal, supone un orden alternativo más elástico e inclusivo”*⁸⁸.

El papel jugado por las galerías comerciales y las instituciones culturales ha sido determinante para la revalorización, estética y comercial, de la imaginería española. Un proceso coincidente con la última crisis económica que, al debilitar el mercado tradicional de entidades y coleccionistas hispanos, ha obligado a buscar vías alternativas. En cualquier caso, la posición de los objetos sagrados, a medio

⁸⁸ CALVO SERRALLER, F. “El bucle barroco”: *El País*, 31 de octubre de 2009.

camino entre lo material y lo inmaterial, entre arte y religión, coloca al museo en una posición delicada. Máxime cuando se trata de ámbitos ajenos a las formas y rituales del catolicismo como el de la sociedad anglosajona, de mayoría protestante. Ha sido aprovechando su valor cultural de imágenes excepcionales del Barroco español como han pasado a formar parte de colecciones cuyo acceso les estaba hasta ahora vetado, introduciendo intermediarios competentes para la comprensión de una religiosidad viva. Valoradas antes como curiosidades tipológicas que como manifestaciones artísticas homologables a escala europea, la imaginería ibérica ciertamente han superado una barrera hasta hace poco infranqueable. Quizás se haya encontrado en estas metáforas corporales de cosas espirituales –que dijera san Agustín–, un medio para el diálogo ecuménico, donde el mejor camino pasa por no negar las diferencias.



Fig. 1. *Ecce Homo* y *Dolorosa*, Pedro de Mena, 1674-1685. Metropolitan Museum, Nueva York. Foto: José Manuel Rodríguez Domingo [JMRD]

Fig. 2. *The Sacred Made Real* (2009-2010). National Gallery of Art, Londres. Foto: [JMRD]





Fig. 3. Grupo de estudiantes visitando *Sacred Spain* (2009-2010). Indianapolis Museum of Art, Indianápolis. Foto: [JMRD]



Fig. 4. *Dolorosa*, José de Mora. Victoria & Albert Museum, Londres. Foto: [JMRD]



Fig. 5. Stand de Coll & Cortés en TEFAF 2014. Foto: [JMRD]

Fig. 6. *Dolorosa*, Pedro de Mena, adquirida en 2014 por el Fitzwilliam Museum (Cambridge) por 575 000 libras. Foto: [JMRD]

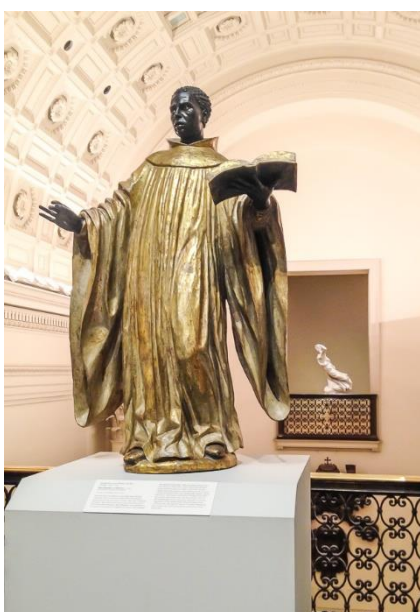


Fig. 7. *San Benito de Palermo*, José Montes de Oca, adquirido en 2010 por el Minneapolis Institute of Art. Foto: [JMRD]

Fig. 8. Religioso contemplando el *Cristo de los Desamparados* de Martínez Montañés, en *The Sacred Made Real*. Foto: [JMRD]



RELIGIOSIDAD POPULAR Y SINCRETISMO: LOS AFROPERUANOS Y LA FESTIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Fuensanta Baena Reina, Universidad de Granada

RESUMEN

La celebración de la Virgen del Carmen es una de las festividades religiosas más atractivas y significativas de la región de Chíncha (Perú) en lo que a importancia y significado para la población afroperuana se refiere. Heredada del mundo colonial, la procesión de *La Peoncita* recorre el distrito de 'El Carmen' durante los meses de julio y diciembre, acompañada por una nutrida representación afro-mestiza, que celebra con música y bailes a su patrona, convirtiéndose sin lugar a dudas en una devoción llena de matices y fuertemente cargada de significados.

PALABRAS CLAVE

Afroperuanos, Virgen del Carmen, Religiosidad popular, Cofradía, Folklore.

ABSTRACT

The celebration of the *Virgen del Carmen* is one of the most attractive and significant religious festivities in the region of Chíncha (Peru) related to the importance and meaning for Afro-Peruvian population. Inherited from the colonial period, the procession of *La Peoncita* runs through the district of *El Carmen* during the months of July and December, accompanied by a large Afro-mestizo representation, celebrating with music and dances to their patron, becoming unmistakably a devotion full of features and meanings.

KEYWORDS

Afro-Peruvian, Virgen del Carmen, Popular Religiosity, Brotherhood, Folklore.

La presencia del componente africano permite hablar de una tercera raíz del pueblo americano. Una raíz que tradicionalmente ha sido excluida y sin la cual no podría comprenderse la totalidad de la historia del continente americano, donde al tronco indígena se le fueron injertando y mezclando los aportes europeos y africanos. El resultado, un mestizaje biológico, cultural, folklórico y gastronómico que se manifiesta hasta el día de hoy.

Perú es un país con una realidad pluriétnica, multicultural y multilingüe. Desde el punto de vista cultural, en el país coexisten diversos grupos étnicos que se dividen de la siguiente forma: andinos (30-40%), afroperuanos (9%); asiático-peruanos (2%); pueblos amazónicos originarios (1%)¹.

Tras la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a las Indias, las empresas de conquista y colonización que se desarrollaron a lo largo de los siglos XVI y XVII fueron múltiples. Una de ellas, al frente del capitán Francisco Pizarro y Diego de Almagro, llegó al Tahuantinsuyu, al Imperio Inca, que para 1525 tenía una extensión, *“de cerca de un millón de kilómetros cuadrados, se extendían desde la frontera de la actual Colombia hasta algunas porciones del norte de Chile y de la actual República de Argentina. De un extremo al otro había cerca de cuatro mil kilómetros, comunicados en buena parte por los famosos caminos del incario. El Tahuantinsuyu, ‘la tierra de los cuatro cuadrantes o rumbos del mundo’, había alcanzado extraordinaria prosperidad, gracias a una rígida administración política y económica, que tenía como “ombligo” o centro al Cuzco. Su riqueza era proverbial. Los conquistadores españoles bien pronto habrían de tener noticia de ella”*².

En ese violento choque de culturas que supuso la Conquista, tal y como resalta Miguel León Portilla, y dado el descenso demográfico indígena y la dificultad para la explotación y esclavización del indio, la llegada de población africana se convirtió en remedio para solucionar el despoblamiento de las tierras y la falta de mano de obra.

¹ GENNA, K. y ESPINOSA, A. “Identidad, etnicidad y bienestar social en un contexto socialmente excluyente”, *Psicología & Sociedade*, vol. 24, n° 1, 2012, p. 85. A pesar de carecer de trabajos sistemáticos, se estima que Perú cuenta con una mayoría de población mestiza. Véase GISSI, J. et al. “La identidad social y cultural de América Latina”, en: MORALES, J. F. et al. (coord.) *Psicología Social*. Buenos Aires, Prentice-Hall y Pearson Educación, 2002, pp. 57-94.

² LEÓN-PORTILLA, M. *El reverso de la conquista: Relaciones aztecas, mayas e incas*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 2006, p. 113. La bibliografía contemporánea a la conquista del Perú es amplia, sobre todo gracias a cronistas como el Inca Garcilaso de la Vega, Felipe Guamán Poma de Ayala, o Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua.

Uno de esos espacios fue al virreinato del Perú, donde hoy día, la presencia de afroestizos está focalizada en las localidades de Yapatera y Morropón, en Piura, y en Chincha, en el departamento de Ica.

LOS AFRICANOS EN EL PERÚ COLONIAL

Los primeros africanos que llegaron a las Indias lo hicieron acompañando a las tropas de los conquistadores españoles. Buena parte de ellos fueron esclavos domésticos que los capitanes llevaban en sus séquitos. De hecho, la posesión de un esclavo negro era símbolo de prestigio socioeconómico³.

En 1532 las tropas comandadas por Francisco Pizarro conquistaron el Tahuantinsuyo. La llegada de los primeros españoles supuso una profunda transformación en el devenir de la historia peruana, dándose inicio a una nueva etapa histórica con la constitución del virreinato de Nueva Castilla, conocido como virreinato del Perú⁴. Por otro lado, esta nueva fase vino marcada por la presencia de nuevos sujetos históricos, los europeos, a los que habría que añadir la población africana, que llegó en grandes contingentes humanos, constituyendo la migración forzada más grande de la historia⁵.

Los africanos que llegaban al Perú procedían en su mayoría de la región occidental de África, norte de Senegal y sur de Angola. Desembarcados en el puerto de Cartagena de Indias, de ahí pasaban a Portobelo donde eran bautizados y

³ Cuando Pizarro inició su marcha hacia el Tahuantinsuyo seguramente compró esclavos negros en Panamá o en las Antillas. Ante la falta de inversiones, es probable que el número de esclavos fuese reducido. Por otro lado, al estar obligados a servir a sus dueños, cuidar sus armas y caballos, participaron como auxiliares de guerra, al igual que los indígenas nicaragüenses que habían sido tomados por esclavos. Véase DEL BUSTO DUTHURBURU, J.A. *Breve historia de los negros del Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001, p. 22. Para ver la presencia del negro africano en las expediciones de conquista, véase GUTIÉRREZ AZOPARDO, I. *La población negra en América. Geografía, historia y cultura*. Santa Fe de Bogotá, Editorial El Búho, 2000.

⁴ CONTRERAS, C., et al. *Historia Mínima del Perú*. México, Colegio de México-Turner, 2014, p. 64.

⁵ Se calcula que entre 20 y 40 millones de africanos fueron transportados al continente americano. Véase PROGRAMA DE NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD). *Derechos de la población afrodescendiente de América Latina: desafíos para su implementación*. Nueva York, PNUD, 2010. Acerca de la migración forzada de la población africana hacia el continente americano, véase KLEIN, H. S. *African Slavery in Latin America and the Caribbean*. Nueva York, Oxford University Press, 1986; y AGUIRRE, C. *Lo africano en la cultura criolla*. Lima, Fondo Editorial del Congreso de la República, 2000.

enviados al puerto del Callao, en Perú, para su venta y distribución⁶. Desde el Callao emprendían una marcha a pie hasta Lima, atravesando en colleras el río por el Puente de Palo. Alojados en corralones del barrio de Malambo, eran varios los requisitos que se acordaban para su venta: palma (estatura), molino (dentadura), sexo (preferencia por los hombres), edad (preferencia por los jóvenes y adultos), y salud.

Como una mercancía más, “podían ser vendidos, alquilados, hipotecados, dados en prenda o regalados. Además, eran embargables y susceptibles de ser confiscados a sus dueños”⁷.

El investigador James Lockhart fue uno de los primeros en reconocer la importancia que tuvo el componente africano en la conquista del Perú, resaltando que la diversidad étnica fue un elemento vital en la composición socio-cultural del país⁸. Si bien es cierto que aunque su presencia aún era escasa, las fuentes hacen referencias de africanos anónimos que estuvieron presentes en los primeros compases del siglo XVI en el territorio andino. En 1525 se sabe que hubo un negro que destacó en el Fortín del Cacique de las Piedras (o Fortín del río de la Espera, que Pedro Cieza de León llamó Pueblo Quemado), donde tras el ataque de los indios de la zona, salvó la vida a Diego de Almagro⁹.

El capitán Alonso de Molina, uno de los Trece de la Isla del Gallo, enrolado en las filas de Francisco Pizarro, llevaba consigo a un esclavo negro procedente de Guinea. De él sabemos que participó en el desembarco de Tumbes en 1526-1527. Este negro causó gran admiración a los indios de la región por su color. Éstos, mirándolo con curiosidad le ofrecieron un cuenco con agua para que se lavara el rostro y quitase la negrura de su tez¹⁰.

⁶ BOWSER, F. P. III. *Negro Slavery in Colonial Perú, 1529-1650*. Berkeley, University of California, 1967.

⁷ EQUIPO DE INVESTIGACIONES EN DERECHOS HUMANOS Y SECUELAS DE LA VIOLENCIA. *Los afrodescendientes en el Perú: Una aproximación a su realidad y al ejercicio de sus derechos*. Adjuntía para los Derechos Humanos y las personas con discapacidad. Informe de Adjuntía N° 003-2011-DP/ADHPD, Lima, 2011, p. 33.

⁸ LOCKHART, J. *Spanish Peru, 1552-1560*. Madison Wisconsin, University Press, 1968.

⁹ LAVALLÉ, B. *Francisco Pizarro y la conquista del Imperio Inca*. Madrid, Espasa, 2005, p. 68. Cabría esperar que el premio fuese la libertad para el esclavo. Sin embargo, el premiado fue su amo, Juan Roldán, a quien se le dio un escudo de armas mostrando un ojo, en referencia al flechazo que recibió Almagro.

¹⁰ DEL BUSTO DUTHURBURU, J. A. *Breve historia...*, op. cit., p. 21.

En 1534 Francisco Pizarro, tras viajar a España con el rescate de oro y joyas que había conseguido, solicitó a la Corona la licencia para llevar negros a las tierras recién conquistadas¹¹.

Ante el descenso continuado de la población indígena, se planteó como solución la introducción de mano de obra procedente del continente africano para el trabajo en las minas y tierras de labor. Frederick Bowser señala que entre 1527 y 1537, la Corona otorgó más de 30 licencias para importar negros¹². *“En estas cláusulas se incluyen las condiciones que debe cumplir el beneficiario y que se refieren a la procedencia de los esclavos, a la cantidad concedida, a la proporción de sexos, a la exención o no de impuestos, al motivo de la concesión y al destino que se ha de dar a los esclavos”*¹³.

Se estima que hacia 1550, la población africana en Perú estaba integrada por 3000 individuos, de los que se excluía el cómputo de las mujeres. La mitad aproximadamente se encontraba en Lima¹⁴. De hecho, la cifra fue aumentando progresivamente, de modo que en 1590 sólo en Lima la población de africanos se estimaba en unos 20.000 individuos¹⁵.

El siglo XVII fue especialmente significativo en el volumen de barcos que atravesaban las antiguas aguas atlánticas procedentes de África y con destino a los territorios virreinales. Para entonces, Cartagena de Indias había pasado a convertirse en el principal y mayor centro de distribución del tráfico negrero.

¹¹ Francisco Pizarro ya había conseguido, a través de la capitulación de Toledo el 26 de junio de 1529, el traer a 50 negros de Guinea que debía recoger en Jamaica. Sin embargo, no llegó a producirse tal viaje. En 1534 le fue concedido que embarcase 100 negros (mitad hombres, mitad mujeres) aunque con la condición de que procediesen de los reinos de España, Portugal e islas de Cabo Verde o de Guinea. Su hermano, Hernando Pizarro, también recibió licencia para embarcar cuatro esclavas blancas nacidas en Castilla, o que al menos, fuesen cristianas desde que tenían 10 años.

¹² BOWSER, F. P. *El esclavo negro africano en el Perú colonial, 1524-1650*. México, Siglo XXI, 1977. El mayor contingente de negros llegó con la expedición del Adelantado Pedro de Alvarado en 1534: unos 200 guineos procedentes de Guatemala y Nueva España. Véase DEL BUSTO DUTHURBURU, J. A. *Breve historia...*, op. cit., p. 28.

¹³ GUTIÉRREZ AZOPARDO, I. *La población negra...*, op. cit., p. 45. Sin embargo, en la práctica muchas de estas condiciones no se cumplieron, con lo cual es difícil averiguar el número exacto de esclavos negros que se trasladaron a América.

¹⁴ *Ibidem*, p. 24.

¹⁵ SACO, J.A. *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo, en especial en los países América hispanos*. Cuatro tomos. La Habana, Editorial Cultura, 1938, p. 91.

La llegada africana se mantuvo a lo largo del siglo XIX. En 1810 se registró la llegada del último cargamento de esclavos procedentes del África Occidental al virreinato del Perú¹⁶.

EL NEGRO EN LA REPÚBLICA DEL PERÚ

Tras la independencia de las colonias americanas de España a lo largo de la centuria decimonónica, la situación de la población afroperuana parecía estar sujeta a importantes cambios. El 12 de agosto de 1821 el libertador José de San Martín firmó la “libertad de vientres”, una medida de corte abolicionista que a pesar de no tener efectos vinculantes en la sociedad, sí que puso en evidencia el interés por implantar los ideales liberales de las nacientes repúblicas americanas.

En el caso del Perú el 5 de diciembre de 1854 Ramón Castilla decretó la abolición de la esclavitud, haciéndose cargo el Estado del pago a sus dueños. De este modo, “entre 1854 y 1860 se manumitieron 25.505 negros esclavos, lo que significó que el Estado indemnizara a sus amos con 7.651.500 pesos”¹⁷.

A pesar de ello, la libertad y el ejercicio de la ciudadanía, espacios o garantías que le permitiesen alcanzar una situación de igualdad en materia económica, política y social, fue una quimera. De hecho, en 1879 hubo una sublevación de campesinos negros e indígenas donde dieron muerte a los propietarios de las haciendas en las que trabajaban, reflejo de difíciles condiciones en las que vivían¹⁸.

¹⁶ EQUIPO DE INVESTIGACIONES EN DERECHOS HUMANOS Y SECUELAS DE LA VIOLENCIA. *Los afrodescendientes...*, op. cit., p. 37.

¹⁷ DEL BUSTO DUTHURBURU, J. A. *Breve historia...*, op. cit., p. 75. Para solventar la falta de mano de obra se decidió traer a culíes chinos y canacas polinesios.

¹⁸ En las haciendas de San Regis, San José, Hoja Redonda y Larán, los negros que trabajaban en ellas se sublevaron. A pesar de que habían acudido a las autoridades civiles del distrito de Chíncha para denunciar el hostigamiento y abusos del conde de Montemar y Monteblanco, propietario de las haciendas citadas. Finalmente, la noche de navidad de 1879, 300 negros se sublevaron. En la hacienda de Hoja Redonda mataron al administrador Carlos Iturralde. En la de Larán mataron al propietario Antonio Fernández Prada y a su hermano Manuel Prada. La hacienda San José fue tomada por el negro Barahola, asesinando a Julio Carrillo de Albornoz, heredero del Conde de Montemar y Monteblanco. Véase ARANDA DE LOS RÍOS, R. et al. *Sublevación de campesinos negros en Chíncha*. Lima, Herrera Editores, 1989.

En Perú, la población negra y afrodescendiente fue disminuyendo cada vez más. Los factores que contribuyeron a ello fueron por un lado, las tasas de mortalidad elevadas resultado de las condiciones de vida de este grupo. Por otro lado, su participación activa en la primera línea de combate durante las guerras de independencia. A esto debemos añadir el descenso del tráfico esclavista¹⁹.

Hoy día, la presencia de afroperuanos está limitada a algunas localidades de la costa peruana como Yapatera y Morropón, en Piura, y Chincha, en el departamento de Ica, donde trabajaban en las haciendas agrícolas de caña de azúcar. La fuerza del componente afroperuano en esta región es tan fuerte que conserva hoy día *“cierta pureza racial y se mantiene a lo largo del tiempo con un débil mestizaje”*²⁰.

LA RELIGIOSIDAD AFROPERUANA

Ya desde el siglo XVI, Corona e Iglesia admitieron la necesidad de adoctrinar y evangelizar a la mano de obra esclava, procurando así que dejaran de lado sus costumbres vistas como bárbaras e inhumanas. Tanto a los negros como a los mulatos, esclavos o libres, había que instruirlos en las verdades de la fe católica y para ello se llevaron a cabo los primeros proyectos de evangelización.

En noviembre de 1603 el monarca Felipe III emitió una real cédula al virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey, advirtiéndole de la necesidad de prestar más atención a la evangelización del negro, *“[...] porque no tienen cura que les enseñe y que sólo los religiosos de la Compañía de Jesús se emplean en las fiestas, cuando sus amos les dejan un rato, en enseñarlos”*²¹.

¹⁹ EQUIPO DE INVESTIGACIONES EN DERECHOS HUMANOS Y SECUELAS DE LA VIOLENCIA. *Los afrodescendientes...*, op. cit., p. 38.

²⁰ VELÁSQUEZ, O. “La fiesta de San Sebastián y el mundo festivo de la población negra en el Perú”, en: GARRIDO ARANDA, A. (comp.) *El mundo festivo en España y América*. Córdoba, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2005, p. 343.

²¹ Esta real cédula era la respuesta al extenso memorial que el 27 de abril de 1601 los obispos del Cuzco (Antonio de la Raya), de Quito (Luis López de Solís), y de Popayán (Juan de la Roca), a colación del IV Concilio Provincial, enviaron al rey a través del procurador de la provincia del Perú de la Compañía de Jesús, P. Diego de Torres Bollo. BORJA MEDINA, F. de. “El esclavo ¿bien mueble o persona? Algunas observaciones sobre la evangelización del negro en las haciendas

Para los negros, considerados como rudos, “se pensaba que con un conocimiento elemental de las verdades de la fe era suficiente”²². Con todo, eran dóciles y bien dispuestos a recibir la fe. Fue la Compañía de Jesús la que se centró en su evangelización.

Los ignacianos habían llegado al Perú en 1568 y desde el principio, se hicieron cargo de la evangelización de los esclavos negros. Es cierto que ya tenían experiencia previa con los negros africanos en Sevilla desde 1554, de modo que aplicaron una metodología de evangelización y catequesis muy similar²³. El domingo era el día en el que recibían la doctrina y exhortación sobre el comportamiento que debían de tener para ser buenos cristianos²⁴.

De las figuras más importantes en la evangelización del negro encontramos a los padres Alonso de Sandoval²⁵ y Francisco del Castillo. Éste último, cuya actuación se centró en el Baratillo de Lima, donde se comercializaba con las piezas procedentes de África, fue conocido como el “apóstol de los negros”.

Además de recibir la doctrina y publicar catecismos, se promovió la fundación de cofradías integradas por miembros de las castas como mecanismos para fomentar la religiosidad dentro del grupo africano²⁶.

Las cofradías, al igual que ocurrió con otras instituciones y organizaciones, pronto se desarrollaron en América. Como señala Walter Vega, “podemos decir que la

jesuíticas”, en: NEGRO, S. et al. (comp.) *Esclavitud, economía y evangelización. Las haciendas jesuitas en la América Virreinal*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, pp. 83-85.

²² GUTIÉRREZ AZOPARDO, I. *La población...*, op. cit., p. 152.

²³ BORJA MEDINA, F. de. “La experiencia sevillana de la Compañía de Jesús en la evangelización de los esclavos negros y su repercusión en América”, en: MARTÍN CASARES, A. et al. (Comp.) *La esclavitud negroafricana en la Historia de España. Siglos XVI y XVII*. Granada, Editorial Comares, 2010, pp. 75-94.

²⁴ Sin embargo, como los negros pasaban los días trabajando, el domingo, como día de descanso, lo aprovechaban en sus bailes, borracheras y diversiones, con lo cual, el provecho que podían sacar los jesuitas de su evangelización era reducido. Por otro lado, la posibilidad de recibir doctrina y ser evangelizados era más plausible entre los negros que residían en las ciudades o en las haciendas de las órdenes religiosas, especialmente la Compañía de Jesús.

²⁵ Autor de uno de los tratados sobre esclavitud más importantes del periodo colonial. Editada en Sevilla en 1627 y reeditada en Madrid en 1647, *De Instauranda aethiopum Salute*, representa un documentado trabajo de carácter antropológico y pastoral sobre los negros con los que el propio jesuita trabajó durante su labor evangélica en Cartagena de Indias.

²⁶ De los primeros investigadores preocupados en la temática de las cofradías peruanas encontramos los trabajos de CELESTINO, O. et al. *Las Cofradías en el Perú. Región Central*. Vervuet, Frankfurt-Main, 1981; VARÓN, R. “Cofradías de indios y poder local en el Perú colonial: Huaraz, siglo XVII”. En *Allpanchis*, Cuzco, vol. XVII, No. 20, pp. 127-146; EGOAVIL, T. *Las cofradías en Lima, siglos XVII y XVIII*. Lima, Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1986.

*cofradía fue una de las pocas instituciones de origen europeo que una vez introducida y difundida por el sector dominante fueron velozmente adoptadas y recreadas por el sector dominado...*²⁷

En las Leyes de Indias se recoge al respecto que, “*Ordenamos y mandamos que en todas nuestras Indias, Islas y Tierra Firme del mar Oceano para fundar Cofradías, Juntas, Colegios, ó Cabildos de Españoles, Indios, Negros, Mulatos ó otras personas de cualquier estado ó calidad, aunque sea para cosas y fines píos y espirituales, preceda licencia nuestra y autoridad del Prelado Eclesiastico, y habiendo hecho sus Ordenanças y Estatutos, las presenten en nuestro Real Consejo de las Indias, para que en él se vean y provea lo que convenga...*”²⁸

En el caso concreto de los negros, la Iglesia fomentó que conformasen cofradías y hermandades dado que no solían ser admitidos en las de los blancos ni en la de los indígenas²⁹. Se fundaron en aquellas ciudades o pueblos en los que la presencia de africanos era lo suficientemente grande como para constituir esta asociación y contar con los ingresos necesarios para su mantenimiento. En Perú, la primera cofradía de negros se fundó en Lima en 1540, siendo una filial de la cofradía española del Santísimo Sacramento.

Sin embargo, pronto surgieron voces que venían a resaltar el miedo a las cofradías de castas. “*Las autoridades siempre veían con cierta desconfianza a las cofradías de color. Ya en 1549 el cabildo de Lima se quejó de que las reuniones de la fraternidad negra no eran más que sesiones de planeación de delitos y asaltos y excusa para emborracharse. En años posteriores continuó expresándose de vez en cuando el temor de que los miembros de las cofradías negras solamente se reunían para planear crímenes y fraguar rebeliones*”³⁰.

A pesar de ello, fueron numerosas las cofradías de negros y mulatos que se desarrollaron a lo largo del virreinato peruano. Y es que las cofradías se convertían igualmente en un espacio de esparcimiento, de liberación de tensiones acumuladas

²⁷ VEGA, W. “Cofradías en el Perú colonial: Una aproximación bibliográfica”, *Diálogos*, nº 1, 1999, p. 137.

²⁸ *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias. Mandadas Imprimir, y Publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II, Nuestro Señor*. Tomo I. Ley XXV. Título IV. Libro I. “Que no se funden cofradías sin licencia del Rey, ni se junten sin asistencia del Prelado de la Casa y Ministros Reales”. Tomo I. Madrid, Impreso por Julián de Paredes, 1681, f. 20.

²⁹ Las relaciones entre indígenas y africanos nunca fueron buenas. Para 1572, el virrey Francisco de Toledo ordenó que negros e indios permaneciesen en espacios separados en Lima, implicando el distanciamiento y recelo de ambos grupos.

³⁰ BOWSER, F. *El esclavo...*, *op. cit.*, p. 307.

por la explotación, de intercambio de experiencias. Además, “... *la pertenencia a la cofradía dio al negro cierto rango social que lo llevó de su condición de esclavo y marginado y, al menos simbólicamente, lo situó en un nivel de igualdad con el resto de los otros estratos de la sociedad*”³¹.

LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN CHINCHA

A 200 kilómetros de Lima, la capital de la República del Perú se encuentra la provincia de Ica. La región se caracteriza por el desarrollo de la industria algodonera, la producción vinícola y el cultivo y exportación de productos hortofrutícolas. Sin embargo, el turismo se ha convertido en una principal fuente de ingresos³².

Los focos de atracción de la población africana en el Perú se concentraron en los distritos de Piura, al norte del territorio peruano; en la región centro-sur se situaron en la capital, Lima; y en el departamento de Ica. Y es en estos espacios donde sigue predominando la presencia africana y afroestiza.

Hoy día la provincia de Chincha, conocida como la “cuna del folklore negro”, presenta numerosas festividades en las que la población negra tiene una participación muy activa y significativa. El rico calendario festivo, en el que se mezclan lo religioso y lo laico, permite analizar el papel jugado por la población afroperuana.

Chincha cuenta con 11 distritos y celebra a lo largo del año dos festividades importantes en los meses de febrero y octubre. En febrero tiene lugar el llamado “Verano Negro”, un festival anual que resalta la cultura negra desde diversas temáticas: gastronomía, música, cultura, poesía, etc. Coincidiendo con este festival se celebra el Congreso de Afro-descendientes, en el cual se discuten temas relacionados con la identidad y el desarrollo de la raza negra en Perú. En el mes de

³¹ GUTIÉRREZ AZOPARDO, I. *La población...*, op. cit., p. 81.

³² CARAZAS, M. “Entre la tradición oral y el testimonio, descubriendo Chincha”, en: ESPINO, G. (comp.) *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima, Fondo Editorial Co Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 225-234.

octubre tiene lugar el “Octubre Negro”, en el que se conmemora la fundación política de la ciudad, el 26 de octubre de 1874.

No obstante, existen otro tipo de festividades de corte más tradicional y alejadas de la vorágine turística. Es el caso de la festividad de la Virgen del Carmen, que tiene dos momentos claves en los meses de julio y diciembre. Esta fiesta aunque católica, es acompañada por manifestaciones africanas expresadas fundamentalmente a través de la música y el baile. Es por lo tanto, una clara muestra del sincretismo religioso, cultural y social en el que el ámbito peruano está inmerso.

La religiosidad popular viene a representar el rico potencial creador que tiene el imaginario colectivo. En él se resumen las vivencias compartidas, el modo en que el pueblo logra asumir, manifestar y enfrentar sus problemas³³.

En el caso de la población afroperuana, su religiosidad aflora especialmente en las festividades como la de la Virgen del Carmen, así como las del calendario católico tales como Navidad, Semana Santa o Corpus, donde el fervor religioso se desborda, convirtiéndose en marco donde la danza, la música y otras manifestaciones folklóricas de la población africana se manifiestan. De hecho *“las ceremonias del culto católico, casi siempre acompañadas de música y canto y de todo un aparato teatral y solemne muy a gusto con las tradiciones y manifestaciones culturales de indios y negros, fueron utilizadas ampliamente por los religiosos para captar la atención de ambos pueblos”*³⁴.

La devoción carmelitana en Chíncha comenzó en el siglo XVIII³⁵. La tradición oral cuenta que en 1761, un trabajador de la Hacienda de San José vio a

³³ La religiosidad popular es un tema ampliamente trabajado desde diversas áreas de conocimiento, de ahí que su bibliografía sea abundante y enriquecedora. El interés de la temática fue en aumento en el propio territorio latinoamericano a partir de la década de los sesenta. Véase RAMÍREZ CALZADILLA, J. “La religiosidad popular en la identidad cultural latinoamericana y caribeña”, en QUEZADA, N. (Ed.). *Religiosidad popular en México y Cuba*. UNAM-IIA-Plaza y Valdés Editores. 2004, pp. 25-46.

³⁴ MENA-GARCÍA, C. “Religión, etnia y sociedad: cofradías de negros en el Panamá colonial”, *Anuario de Estudios Americanos*, Vol. 57, n° 1, 2000, p. 140. Otra de las festividades católicas en la que la presencia africana fue y sigue siendo representativa es la del Señor de los Milagros, una de las imágenes más veneradas en Perú.

³⁵ La zona estaba dentro de la jurisdicción de la hacienda jesuita de San José, en la cual trabajaba mano de obra esclava procedente de África. Esta hacienda fue administrada por la Compañía de Jesús entre 1600 y 1750, para ser traspasada al Conde de Monteamor y Monte Blanco, cuyos herederos la conservaron hasta finales del siglo XIX. Posteriormente fue comprada por José

una mujer caminando por una acequia llena de agua. Por donde ella pasaba, el agua se iba apartando para darle paso. Cuando intentó seguirla, la imagen desapareció. Otro día, el mismo trabajador regresó al mismo lugar donde habían tenido lugar la aparición y encontró la talla de la mujer que había visto días atrás.

Otras historias cuentan que en realidad, la imagen de la virgen del Carmen se encontraba en una capilla donde recibía culto, y que la imagen cobraba vida, escapándose para ir a una laguna cercana. Para que no lo hiciese, fijaron la imagen con cadenas, pero igualmente, huyó. Es entonces cuando decidieron trasladar la imagen a una nueva locación, tomando un espacio central y dividiéndolo en dos, una parte de acequia, y otro espacio para la construcción del templo.

La advocación mariana de la Orden del Carmen tuvo su origen en el Monte Carmelo (Palestina), donde un heterogéneo grupo de peregrinos y cruzados coincidieron en llevar a cabo una vida eremítica, siguiendo la tradición de Elías y Eliseo, fundadores de los *Hijos de los Profetas*. A través de la bula *Quae honorem Conditoris* (1 octubre 1247), el papa Inocencio IV reconocía a los carmelitas como orden mendicante, alcanzando una rápida expansión por Europa en la segunda mitad del siglo XIII.

La imagen de la virgen en la religiosidad popular viene a representar la figura de la madre, y está fuertemente arraigada en la cultura latinoamericana. En el caso de la Virgen del Carmen, ésta no es una imagen dolorosa o de resignación ante la muerte del hijo, sino que es vista como reflejo de dulzura y amor³⁶.

Cillóniz, quien instaló una fábrica de tabaco. Esta hacienda fue de las pocas que mantuvieron mano de obra esclava. Véase CARAZAS, M. "Entre la tradición...", op. cit., p. 226-227.

³⁶ GONZÁLEZ, J. *La evangelización de la religiosidad popular andina*, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 1990. Por otro lado, tradicionalmente, a la Virgen del Carmen se le considera la "abogada del purgatorio" y "patrona de la gente del mar". Sobre la iconografía carmelitana, los primeros modelos seguían el tipo de la Eleúsa bizantina (de la ternura), remarcando el carácter maternal de la virgen María. La imagen más antigua de la Virgen del Carmen de la que se tiene constancia se encuentra en Nápoles. El lienzo de *La Madonna del Carmine* es conocida popularmente como *La Bruna* ("la oscura, la negra") por el aparente color de su piel. En 1974 fue restaurada, comprobándose que la negritud no era su color inicial, sino que era resultado del efecto del humo de las velas y el paso del tiempo. Cuenta la tradición que fue la primera imagen que los carmelitas veneraron en el Monte Carmelo, donde se había construido un primitivo oratorio, y que de ahí fue llevada a Italia. *Nuestra Señora de Trapani* (Sicilia), que alcanzó gran difusión en España también se ha vinculado con la tradición carmelitana. Se trata de una escultura de alabastro que se encuentra en la basílica de la Annuziata de Trapani. Se cree que también pudo presidir el altar del monasterio del Monte Carmelo en el siglo XIV, de donde pasaría a Sicilia. Otras imágenes son el icono de la *Kyriotissa de Nicosia*, de finales del siglo XIII. O la *Madonna del Carmine*, atribuida a Pordenone, que se encuentra en la Academia de Bellas Artes de Venecia. Véase MARTÍNEZ CARRETERO, I. "La advocación del

En un contexto esclavista, las imágenes religiosas representaron el espacio libre en el cual negros y mulatos podían manifestar sus costumbres, de modo que la imagen religiosa pasa a ser uno de los objetos-signo del ritual. En este tipo de representaciones se debía ser muy sutil si se quería llegar al fiel, de ahí que se buscasen imágenes sugestivas, adecuando la imagen al gusto popular, intentando que el fiel se identificase con ellas, lo que nos permite afirmar que detrás subyace un fuerte simbolismo que penetra en el pueblo o en los fieles de forma rápida y didáctica.

Por otro lado, a la hora de devocionar a una imagen había una serie de elementos comunes como eran el carácter milagroso que se le asociaba a muchas de ellas, la identificación con los pobres o las clases subalternas, con sus padecimientos y sufrimientos, etc. Como señala Ramírez de Calcedilla: *“puede decirse que una condición de popularización del símbolo que tienen estas figuras es que reflejan, de una forma u otra, las condiciones de vida del pueblo, su marginación, sus dolores y dificultades. Pero no es una visión pesimista sino que en ellas se triunfa al fin sobre la muerte y los padecimientos”*³⁷.

Los cultos carmelitas en Chincha se celebran a lo largo de los meses de julio y diciembre. Se trata de una festividad alegre, bulliciosa y sobre todo popular. En ella, los protagonistas son los negros, mulatos y zambos, quienes recorren con la imagen de la Virgen del Carmen el distrito homónimo. El cancionero popular recoge esta coplilla:

“¡Vamos a la fiesta del Carmen, negrita!

¡Vamos que se acaba ya la procesión!

¡Vamos a bañarnos en agua bendita

*a ver si logramos de Dios el perdón!”*³⁸

Carmen. Origen e iconografía”, *Advocaciones Marianas de Gloria*. SIMPOSIUM (XXª Edición), Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 771-790.

³⁷ RAMÍREZ CALZADILLA, J. “La religiosidad...”, op. cit., p. 36.

³⁸ DEL BUSTO DUTHURBURU, J. A. *Breve historia...*, op. cit., p. 58.

Hoy día, la festividad comienza con una Novena, que se celebra entre los días 7 de julio y finaliza la noche del 15, cuando durante “La Víspera”, el distrito de ‘El Carmen’ se llena de fiesta, bailes, fuegos artificiales, música, y recitales. Es esa tarde-noche del día 15 de julio cuando la Virgen del Carmen sale de su templo para recorrer las calles. Durante la procesión, la imagen es acompañada por multitud de gentes, en su mayoría gente joven, que festejan a su patrona a ritmo de bailes, como las *pallitas* y los *negritos*, de los que hablaremos más adelante.

La imagen es portada a hombros por una cuadrilla, que puede estar compuesta bien exclusivamente por hombres, o bien ser mixta. El trono consta de cuatro varales, los dos de los extremos más largos, y en los que se colocan los portadores de la imagen.

Los portadores son miembros de la cofradía y llevan como indumentaria el hábito carmelitano, con túnica y capas de color marrón, a la que acompañan que unas grandes cuerdas blancas colocadas en el cuello. A ello se añade el escapulario que llevan en el pecho.

La Peoncita, como es conocida popularmente, recorre entonces las calles del distrito de ‘El Carmen’ acompañada por una multitud de gente en la que se combina lo mestizo, lo puramente indígena y lo puramente africano. Dirigidos por un capataz, los portadores bailan mientras llevan la imagen, siguiendo el ritmo de tambores, violines y campanas.

A los tres toques de campana que da el capataz, los portadores dejan de danzar, y la imagen permanece quieta. A continuación, la imagen es bajada de los hombros y colocada en el suelo. Al cuarto toque de campana del capataz, los cargadores se arrodillan. Tras unos breves segundos, el capataz vuelve a tocar la campana, levantándose los portadores para reanudar la marcha.

Todo el recorrido procesional está cargado de simbolismo. Las calles del distrito de ‘El Carmen’ se convierten en lugares donde poder sentir una experiencia con lo sagrado. En este sentido, la música y la danza afroperuana contribuyen al análisis holístico de ésta.

Al día siguiente 16 de julio, festividad oficial de la Virgen del Carmen, tiene lugar la solemne celebración eucarística en el atrio del templo. A ella acude todo el

pueblo, lo que permite apreciar “*el predominio de la gente de color, que lidera la cofradía, las bandas, los coros, las mayordomía femenina, que desfilan con fervor entorno a su patrona*”³⁹.

Y es que todo ritual requiere un espacio igualmente ritual, es decir, el espacio es vital a la hora de analizar un ritual. La Iglesia-Santuario de la Virgen del Carmen se constituye como lugar de celebración de los ritos, espacio donde a lo largo de todo el año se venera la imagen carmelitana, y donde el fiel devoto recibe los sermones y los dones de los sacramentos.

Este escenario sacrosanto había que hacerlo estético, sensual, teatral y efectista, para que el fiel lo admirase y se sintiese partícipe de él. La luz, la música, el olor del incienso, las imágenes o los ritos muy ceremoniosos hacen que el fiel se imbuya de lo sobrenatural del escenario y del templo. El templo, como lugar de culto y espacio ritual por excelencia, extiende ese carácter sagrado a las calles, “*esto quiere decir que ciertos rincones de la ciudad estarán estos días sobre determinados, sobrecargados de sentido*”⁴⁰.

Y es que por otro lado, las calles se convierten en escenario de toda la parafernalia festivo-religiosa. Esto permite convertir al fiel y al que no lo es en un elemento activo de la religión. En las procesiones, las imágenes salen del templo para recorrer las calles, ser admiradas y devocionadas por el pueblo, fomentando la religiosidad popular entre los fieles de dentro y fuera de la localidad.

Al día siguiente cuando la imagen de la Virgen del Carmen, acompañada por un séquito popular que la aclama entre aplausos y vivas, regresa a su templo, finaliza la celebración, que se reanudará en los próximos cultos que se celebran en el mes de diciembre cuando la festividad en honor a la patrona de Chíncha tienen una segunda fase con la celebración de nuevos cultos, que ver con la fecha de fundación de la cofradía.

³⁹ VELÁSQUEZ, O. “La festividad...”, op, cit., p. 347-348.

⁴⁰ BRIONES GÓMEZ, R. *Prieguenses y Nazarenos. Ritual e identidad social y cultural*. Madrid, Secretaría de Estado para la Cultura, 1999, p. 63.

LA MÚSICA Y LA DANZA EN LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL CARMEN

El carácter festivo intrínseco del africano quedó inserto en el mundo peruano, especialmente en los poblados de ‘El Carmen’ en Chincha y en Yapatera, en la provincia de Morropón, donde *“la fuerza de la cultura afro se compenetra con la nativa, cuyos resultados los convierten en extraordinarias expresiones de un mestizaje peruano que se expresa en la alegría de su expresión el baile, la música y la identidad con su tierra, su gente, su nación”*⁴¹.

En lo que al sincretismo amerindio se refiere, el inevitable contacto entre la población negra y la indígena, sobre todo en la zona costera de la margen central y norte, queda reflejado por ejemplo en el uso de plantas alucinógenas como el huanarpo, el San Pedro o la coca, pero sobre todo, en el empleo de instrumentos musicales como podían ser la quijada de animal, la maraca o el cajón⁴².

A la música afroperuana se unieron otras manifestaciones artísticas como la danza, marcada por la agilidad, flexibilidad y movimientos quebradizos de los participantes; y por los cantos, destacando especialmente los panalivios, canciones populares entre los sectores afroperuanos de la región de Chincha.

Música, canto y danza en conjunto venían a recordar el régimen de esclavitud al que estaba sometida la población africana durante el periodo de dominación española. Así por ejemplo, los panalivios suelen acompañar a la llamada Danza de los Negritos, también conocida como “Hatajo de negritos”, y la Danza de Pallas.

En concreto, la Danza de los Negritos hace alusión *“abierta o sutilmente, al trabajo en el latifundio de la aristocracia chinchana y al clero que lo esclavizaron”*.⁴³ Esta

⁴¹ VELÁSQUEZ, O, “La fiesta...”, op. cit., p. 343.

⁴² La instrumentación afroperuana se basa sobre todo en instrumentos membranófonos, (tambor de pie o tam-tam. La falta de árboles de tronco grueso impidió que en la costa los negros tocasen el tambor, naciendo el cajón encolado sin clavos), aerófonos (trompetas y flautas de caña que se tocaban con la nariz) y cordófonos (viola guinea que algunos llamaron “rucumbo”, con piezas atadas con tripas de gato). Otros instrumentos fueron los panderos, los cascabeles, la quijada de burro. Por último, la marimba, cuyo uso ya era común en el siglo XVIII.

⁴³ CAJAVILCA NAVARRO, L. “El sincretismo cultural de los pueblos afromestizos del sur chico (Chincha-Pisco)”, en *Revista de Ciencias Sociales*, UNMSM/IIHS, Lima-Perú, 1995, p. 166.

danza se acompaña con violín y se realiza con un contrapunto de zapateo que requiere habilidad y concentración. El zapateo se puede acompañar también por el cajón de origen africano y la guitarra de tradición española.

Pero la participación en los llamados “Hatajos de negritos” va más allá. Para entrar a formar parte de estos es necesario recibir una especie de bautismo ritual que permita a los iniciados ser aceptados por el grupo de zapateadores. Es un ritual de iniciación en el baile en el que participan tanto hombres como mujeres.

Los iniciados aún se encuentran en una fase pre-adolescente y deben ser agregados al grupo. El iniciado se le coloca de rodillas, con la cabeza cubierta por un pañuelo y rodeado del resto de zapateadores. Uno de ellos se coloca frente a él y tras lanzarle algunas frases relacionadas con el baile y el buen comportamiento, como “*que tu corazón zapatee contigo, que tu alma viva contigo*”, es purificado con agua y sal (ésta última ingerida), al ritmo de campanas.

Este rito de iniciación nos remite, como señala Schurtz, al “*instinto de sociabilidad*”.⁴⁴ Tal y como señala Arnold Van Gennep, es muy distinta la pubertad fisiológica de la pubertad social de ahí que en el caso de la iniciación de los danzantes en el “Hatajo de negritos” esta iniciación no plantea cuestiones fisiológicas sino más bien de acceso a un grupo social con una fuerte presencia en el conjunto de la sociedad chinchana y con un claro matiz simbólico.

En el caso de los panalivios, el zapateo se realiza en grupo después de cada estrofa. Uno de los panalivios más conocidos en Chincha dice así:

*“Ya salió mi caporal
con su chicote en la mano
enseñándono’ a rezar
para ser buenos cristianos
panalivio, malivio, pan”*⁴⁵.

⁴⁴ SCHURTZ, 1902 cf. VAN GENNEP, A. *Los ritos de paso*. Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 99.

⁴⁵ SANTA CRUZ, N. *Ritmos negros del Perú*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1971, pp. 13-14.

Podemos pensar que los panalivios son una simple rememoración del pasado. Sin embargo, es una tradición viva, siempre actualizándose, de manera que refuerza una identidad y el sentido de pertenencia al grupo. Así, vemos que se está revalorizando el presente con los hechos pasados.

Se da igualmente una respuesta a la situación de marginalidad en la que, al igual que ocurre con otras celebraciones religiosas en las que la población afrodescendiente es protagonista, *“la alegría y originalidad de la fiesta se constituye en la demostración de su fe y confianza en lo que tiene y en lo que pueden poseer en el futuro...”*⁴⁶

La contemporaneidad y la rememoración del pasado aparecen también en las voces del cantautor Nicomedes Santa Cruz y sus *Ritmos negros del Perú*⁴⁷:

“Ritmos negros de la esclavitud

contra amarguras y penas

al compás de las cadenas

Ritmos negros del Perú.

De África llegó mi abuela

vestida con caracoles,

la trajeron lo’ españoles

en un barco carabela.

La marcaron con candela,

la carimba fue su cruz.

Y en América del Sur

al golpe de sus dolores

dieron los negros tambores

⁴⁶ VELÁSQUEZ, O. “La fiesta...”, op. cit., p. 348.

⁴⁷ Junto a Nicomedes Santa Cruz otro de los trovadores más prestigiosos de la región es Amador Ballumbrosio. conocidísimo músico y zapateador nacido en el distrito de ‘El Carmen’ que fomentó la cultura afroperuana no sólo en el la región de Chincha, sino a nivel estatal.

ritmos de la esclavitud.

Por una moneda sola

la revendieron en Lima

y en la Hacienda “La Molina”

sirvió a la gente española.

Con otros negros de Angola

ganaron por sus faenas

zancudos para sus venas

para dormir duro suelo

y naita ‘e consuelo

contra amargura y penas.

En la plantación de caña

nació el triste socavón,

en el trapiche de ron

el negro cantó la zaña.

El machete y la guadaña

curtió sus manos morenas;

y los indios con sus quenas

y el negro con tamborete

cantaron su triste suerte

al compás de las cadenas.

Murieron los negros viejos

pero entre la caña seca

se escucha su zamucueca

*y el panalivio muy lejos.
Y se escuchan los festejos
que cantó en su juventud.
De Cañete a Tombuctú,
de Chancay a Mozambique
llevan sus claros repiques
ritmos negros del Perú”.*

En lo que a la Danza de Pallas se refiere, se trata de un baile colectivo femenino que se representa en Navidad y Reyes. Propia de la región de Ica, mezcla la tradición prehispánica indígena con la participación africana. De hecho, el término “Pallas” procede del quechua y significa “doncella”. El distrito de ‘El Carmen’ acoge una singular muestra de esta danza en la que un coro de mujeres canta villancicos alternándolos con zapateo.

Las bailarinas llevan bastones de ritmo llamados “azucenas”, y las letras se llaman “*Pasodobles para Relación*”. Un ejemplo es el siguiente:

*“Silencio el instrumento
que voy a echar mi relación
en el Portal de Belén
con todo mi corazón
en este divino templo
vengo solamente una vez en el año
a venerarte y a saludarte
mi Niño Dios el Soberano”⁴⁸*

⁴⁸ CAJAVILCA NAVARRO, L. “El sincretismo...”, op. cit., p. 167.

La conservación de las tradiciones africanas en el Perú es el resultado de un aislamiento al que desde el punto de vista histórico la población africana se ha visto inmersa. Al ser zonas rurales, alejadas de núcleos urbanos importantes, el mantenimiento de las costumbres y tradiciones afroperuanas ha sido más evidente.

Además, otro de los factores que han influido en su conservación es la propia conducta de los afroperuanos. A pesar de soportar agresiones, vejaciones, abandono y racismo, la población ha encontrado en la festividad del Carmen, la música y la danza, los mecanismos necesarios para defenderse y resistir.

CONCLUSIONES

Hemos intentado explicar a lo largo de este trabajo cómo una festividad de carácter religioso cristiano como es la festividad del Carmen, que hunde sus orígenes en el periodo colonial, celebrada el 16 de julio en todos los países cristianos que mantienen la tradición, es reinterpretada en la región peruana de Chincha.

La importancia del elemento negro en las Indias se remonta a la llegada de los primeros conquistadores. Sin embargo, será tras el rápido descenso demográfico en el que la población indígena se vio inmersa cuando asistamos a una llegada masiva de negros procedentes de la región occidental de África para ser empleados como mano de obra en las haciendas y minas del continente americano.

A la hora de plantear la instauración del catolicismo como religión oficial debemos de tener en cuenta que se dieron una serie de factores. Por un lado, el modelo de catolicismo que se implantó era el que traían españoles y portugueses. Igualmente debemos de tener en cuenta las propias condiciones en las que se implantó esa evangelización. A esto debemos añadir un fenómeno de interrelación entre culturas marcado por la adopción y trasvase de elementos simbólicos entre unos y otros.

La imagen de la Virgen del Carmen y su festividad han suscitado un fervor generalizado y apasionado entre la población afroperuana. Esta manifestación

popular, la del pueblo afroestizo que ha puesto su fe en ella, se demuestra varias veces al año. La religiosidad popular en América Latina implica al folklore, la sensibilidad y unas fórmulas de devoción que vinculan a la sociedad en su conjunto.

Desde época virreinal, tanto esclavos como libertos negros en el Perú encontraron en las cofradías una válvula de escape de cara a la opresión que sufrían. Así, desde el siglo XVI se instituyeron las primeras cofradías de negros ante la negativa de ser incluidos en las cofradías de blancos o de indígenas. En el caso de Chíncha, la población afroperuana se acogió e identificó con la imagen de la Virgen del Carmen, de modo que readaptó los elementos simbólicos y rituales de la festividad de la conocida como Patrona de los Criollos.

Al componente festivo-cristiano se le añadieron los aportes africanos. Los instrumentos como el violín, las campanas, el tambor y sobre todo, el cajón peruano, se complementan con las danzas alegres y festivas de la población afroperuana, que ha encontrado en el zapateado su máxima expresión. El porqué de este mantenimiento de la tradición africana en Chíncha debemos relacionarlo con el aislamiento al que la población se ha visto sujeta históricamente, así como por la propia conducta de los afroperuanos ante las agresiones y abusos continuados que han sufrido por parte de sus patronos.

Por otro lado, esta festividad sirve para rescatar los patrones culturales del pueblo afroperuano, haciendo gala de su identidad. Los instrumentos musicales, con los cantos y las danzas que remiten al aporte africano, combinados en una festividad cristiana, hacen de esta celebración un claro exponente de la religiosidad popular y el sincretismo multicultural que se dio y se mantiene a día de hoy en el continente americano.

FIESTA Y DEVOCIÓN POPULAR EN LA GRANADA DEL SETECIENTOS. LA CANONIZACIÓN DE SAN JUAN DE DIOS

Cristina Barrientos Martín, Universidad de Granada

RESUMEN

Las fiestas han sido vistas por la historiografía tradicional como una manera de disminuir las tensiones sociales existentes durante los periodos de crisis económicas, políticas y sociales. Sin embargo, las fiestas también son una forma de expresión de la población ante momentos claves de su historia. Uno de estos momentos será la canonización de San Juan de Dios, un hombre cuya dedicación desinteresada por y para los pobres de Granada le labró el cariño y la devoción de la población. A lo largo de estas páginas, analizaremos las fiestas y actividades que la población organizó para celebrar la canonización de su Santo; convirtiendo a Granada, con su decoración, en una auténtica “ciudad celestial” a la altura de los movimientos artísticos del momento.

PALABRAS CLAVE

San Juan de Dios, Canonización, Fiesta, Devoción popular, Barroco, Granada.

ABSTRACT

The festival have been seen by traditional historiography as a way to reduce social tensions during periods of economic, political and social crisis. However, the festival are also an expression of the population to key moments in its history. One of these moments will be the canonization of St. John of God, a man whose selfless dedication for the poor of Granada he carved the love and devotion of the population. Throughout these pages, we will analyze the celebrations and population activities organized to celebrate the Holy’s canonization; turning Granada, with its decoration, in a true "heavenly city" at the height of the artistic movements.

KEYWORDS

St. John of God, Canonization, Feast day, Popular devotion, Barroque, Granada.

INTRODUCCIÓN

La conquista del Reino de Granada fue un hecho clave para el devenir histórico de la corona castellana durante la modernidad. Granada se convirtió en adalid de la cristiandad católica y en el lugar idóneo donde iniciar un proyecto político de asimilación religioso-cultural. Este proyecto irá acompañado, a su vez, de una potente política arquitectónica encaminada a dar una nueva imagen a la ciudad donde se intentarían superar, sin éxito, los elementos configuradores de su pasado musulmán¹ y enaltecer el poder monárquico. La ciudad, por tanto, se presentaba como una tabla en blanco sobre la que poner en marcha los proyectos tridentinos, marianos y barrocos²; surgió, de este modo, una nueva ciudad cristiana, con la construcción de edificios religiosos (parroquias, conventos, la Catedral...) y civiles (el Hospital Real, la Chancillería...). No obstante, a pesar de los esfuerzos realizados por la Iglesia y el Estado, el proyecto integrador fracasó y el resultado final fue la polarización de la ciudad en un intento de asimilar a la población autóctona. Esta polarización provocará una gran tensión entre los “vencedores y vencidos”, es decir, entre “cristianos viejos” y “cristianos nuevos”, moriscos o judeoconversos, que verán dinamitadas sus bases estructurales. La tensión se hará cada vez mayor, sobre todo tras los sucesos de 1568³, los cuales obligarán a la población granadina a manifestar continuamente su adhesión al nuevo credo ante el resto de la cristiandad.

Al mismo tiempo que se proyectaba esta política asimiladora, la población “moderna” debía enfrentarse continuamente a situaciones cotidianas difíciles que encrudecían, más si cabe, sus vidas. Uno de los principales problemas a los que se deberá enfrentar será la disminución de su población. A las continuas muertes causadas por el hambre y las epidemias que azotaban el país, y al reino de

¹ OROZCO PARDO, J. L. *Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del 600*. Granada, Diputación de Granada, 1985, p. 73.

² *Ibidem*, p. 6.

³ En la víspera de la navidad de 1568 los moriscos de la alpujarra granadina se declararon en rebelión, en respuesta a la aplicación de la “Pragmática de 1567” emitida por Felipe II, donde se ponían fin a la práctica de sus costumbres y rituales. Como consecuencia se iniciará una guerra que durará hasta 1571. Véanse los trabajos de CARO BAROJA, J. *Los moriscos del reino de Granada. Ensayo de historia social*. Madrid, Istmo, 2000; DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid, Alianza Editorial, 1993; o MARMOL CARBAJAL, L. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada*. Málaga, Arguval, 2005.

Granada, debía unirse el reclutamiento de levadas para ir a luchar en la multitud de focos bélicos que mantenía abierto la Monarquía Hispánica. Esta situación generaba una disminución de la mano de obra que se traducía en una disminución de las cosechas, y por lo tanto, mayores tensiones sociales a causa del hambre y la pobreza estructural. Se darán muchos casos de violencia directa e indirecta como consecuencia de esta situación. El mejor ejemplo será los conflictos sociales que acontecieron a mediados de siglo en distintos lugares de Andalucía –los motines del pan de Granada (1648) o los tumultos de Sevilla (1649)⁴. Por ello, la Monarquía, la Iglesia y las élites locales pusieron en marcha diversos proyectos para disminuir estas tensiones, siendo las actividades festivas, sin lugar a dudas, las acciones que mayor calado tuvieron en la población.

Durante el siglo XVI, pero sobre todo en el Siglo de Oro, las fiestas eran vistas por todos como la mejor solución para disminuir la tensión social existente en las ciudades, ya que beneficiaban tanto a las élites como a la población. Por un lado, para las élites cumplían una triple función; en primer lugar, constituía la mejor forma de cristianizar a la sociedad, dándoles una válvula de escape a las diversas situaciones de violencia estructural a las que se enfrentaban cotidianamente; en segundo lugar, enaltecían el poder político y social de las élites, al sufragar los gastos que surgían en sus celebraciones; y en tercer lugar contribuían a la creación y toma de conciencia de una identidad social común⁵, por ello las élites promovieron y avalaron las celebraciones de procesiones, rogativas, fiestas religiosas, autos sacramentales, justas poéticas..., donde participaban todos los estratos de la sociedad. Por otro lado, las fiestas también beneficiaban al pueblo ya que suponía, no sólo un momento de diversión sino también la fórmula para demostrar la adhesión al nuevo credo. Además, este ambiente festivo concedía a la población la posibilidad de socializarse favoreciendo el entendimiento y la convivencia de las poblaciones que, en este caso, constituían el pueblo granadino⁶. Tanto el pueblo como la aristocracia se relacionaban, desde sus posiciones en la sociedad, participando en las distintas actividades que se organizaban.

⁴ Véase DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Alteraciones andaluzas*. Madrid, Nárcia, 1983; PEÑA DIAZ, M. *Breve historia de Andalucía*. Sevilla, Centro de estudios andaluces, 2012; VINCENT, B. et al. *Historia de Granada*. Vol. III. Granada, Don Quijote, 1986.

⁵ GÓMEZ GARCÍA, P. “Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas”, en: *La fiesta, la ceremonia, el rito: Coloquio Internacional*. Granada, 1990, p. 11.

⁶ VINCENT, B. et al. *Historia de Granada*. Vol. III. Granada, Don Quijote, 1986, cfr. pp. 211-212.

Las celebraciones del siglo XVII, acordes con la época histórica en la que vivía esta sociedad, solían presentarse como verdaderas representaciones teatrales, en las que cada estrato tenía su función en la obra. Las élites sociales eran los verdaderos protagonistas de esta representación, ya que eran los encargados de sufragar los gastos que ocasionaban sus celebraciones, llegando, en algunos casos, a pedir préstamos para poder hacer frente a las deudas. Sus acciones no eran fortuitas pues sabían que con ellas mostraban su preeminencia social sobre el resto de la población, al participar desde las mejores posiciones de estas fiestas. Por ejemplo, en el caso de que se celebraran misas o procesiones, según la posición social que ocuparan, estarían presentes en las mismas. Por otro lado, durante este siglo tomaron cada vez más importancia los gremios y cofradías. Ellos también serán responsables directos de la preparación de este escenario. En último lugar, pero no menos importante, se encontrará la población que disfrutaba expectante de las actividades organizadas, participando de forma activa al ser parte de las comitivas en las procesiones; o de forma pasiva al aclamar a las figuras y a sus valedores a su paso. Además, para fomentar el acercamiento entre las distintas clases sociales y limar esas asperezas producidas por las tensiones sociales del momento, las fiestas del Siglo de Oro solían mezclar lo sagrado con lo profano⁷. Por ello, no es de extrañar que las celebraciones de patronos, canonizaciones, procesiones o rogativas, le siguieran comidas festivas, corridas de toros o justas literarias en las que a menudo se daba la posibilidad a toda la población de participar.

Para terminar debemos decir que las fiestas del Barroco se caracterizaban por jugar con los sentidos de la población para introducirlos en un mundo distinto, casi celestial. Para conseguir estos objetivos, y siguiendo la estela de teatralidad citada, las calles se decoraban con motivos llamativos (tafetán, sedas, oro, plata...), se impregnaban con incienso y aromas, se envolvían de sonidos llamativos... Ante todo este despliegue la población solo podía ser espectadora de su pequeñez ante la magnificencia de las celebraciones. Cumpliéndose de este modo, ese sentido de las fiestas post-tridentinas de enaltecimiento y triunfo de la religión católica frente a la pequeñez que representaba el hombre en la tierra.

⁷ LÓPEZ – GUADALUPE MUÑOZ, M. L. “Iglesia, religiosidad y mentalidades. La religiosidad popular”, en *Historia del Reino de Granada. Del siglo de la crisis al fin del Antiguo Régimen (1630-1833)*. Vol. III. Granada, Universidad de Granada, El legado Andalusi, 2000, cfr. pp. 213-14.

JUAN CIUDAD, CAMINO A LA CANONIZACIÓN

A lo largo del siglo XVII se van a realizar numerosas celebraciones en la ciudad de Granada con la que conseguir los objetivos citados. Entre ellas se encontraban las fiestas del Corpus Christi, cuya importancia ha llegado casi intacta hasta nuestros días, procesiones, rogativas o fiestas celebradas con motivos de las canonizaciones de santos como San Ignacio de Loyola (1622), Santa Teresa de Jesús (1622) o el portugués San Juan de Dios (1690). Esta última fue, sin lugar a dudas, la más especial para el pueblo granadino por su labor hospitalaria y su dedicación a los pobres de esta ciudad.

La vida de Juan de Dios (1495-1550) estuvo ligada profundamente a la ciudad de Granada. Su primer biógrafo, Francisco de Castro, muestra a Juan Ciudad como una persona bondadosa y aventurera, que tras escuchar un sermón del padre Juan de Ávila (1500-1569) en Granada, sentirá la llamada de Dios para dejar su vida y dedicarse a los demás. Tomado por loco, será encerrado en el Hospital Real donde podrá comprobar de primera mano, los defectos que tenía la asistencia sanitaria del momento; pero sobre todo, la poca dedicación al alma humana, a la hospitalidad y a la caridad. Por ello, tras salir del hospital decidirá luchar contra esta situación amparado por el beneplácito del padre Ávila. Juan de Dios comenzará su labor caritativa fundando diversos hospitales por la ciudad de Granada donde acogerá y tratará a todos los pobres que pudo. El único requisito para ser atendidos era la necesidad y la enfermedad. En su casa atendía el alma y el cuerpo de la persona:

“Hermanos, dad gracias a Dios muchas, que os a esperado tanto tiempo de penitencia, pensad en lo que habéis ofendido, que yo os quiero traer un médico espiritual, que os cure las almas, que después para el cuerpo no faltará remedio. Confiar en el señor, que Él lo proveerá todo”⁸.

⁸ CASTRO, F. *Historia de la vida y santas obras de San Juan de Dios y de la Institución de su orden y principios de su hospital*. Córdoba, Publicaciones obra cultural caja sur, 1995, p. 33r-i.

Para mantener vivo su proyecto Juan de Dios únicamente se valió de las limosnas que podía conseguir al grito: *“haced el bien a vosotros mismos”*⁹. La población de Granada, al ver la labor realizada por Juan Ciudad, colaboraba con todo lo que podía, dejando en muchas ocasiones testado donaciones en favor de su hospital. Pronto se le unirían personajes como Antón Martín (1500-1553) o Pedro Velasco que decidieron colaborar con él, ayudándole activamente en la asistencia a los pobres y enfermos. Su dedicación desinteresada por y para los pobres de Granada le labró el cariño y devoción por parte de la población. Su entierro fue un acto donde se confirmaría la fama del Santo. Al igual que ocurriera con las fiestas de su canonización, la ciudad se volcaría en su entierro, decorando sus calles y acompañando, con cánticos, el cuerpo del Santo hasta el lugar donde recibió sepultura¹⁰.

Tras su muerte, sus colaboradores continuaron su labor hospitalaria, no sólo en la ciudad de Granada sino también en otros enclaves de la geografía hispana. Antón Martín fundó el hospital de San Juan de Dios en Madrid (1552) o Pedro Pecador en Sevilla (1540)¹¹. A través de estas fundaciones, los seguidores de Juan de Dios extendieron la filosofía de vida del Santo. Al mismo tiempo, al poco de morir artistas de la talla de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), Alonso Cano (1601-1667) o Bartolomé E. Murillo (1617-1682) también favorecieron la imagen de santidad de Juan Ciudad a través de sus obras literarias, escultóricas y pictóricas, donde retratarían la vida del Santo. Esta labor artística contribuyó a que gente de otras partes del país, que no conocieron personalmente la labor de Juan de Dios, lo considerara Santo al igual que la población granadina.

Ante la creciente fama los reyes Felipe III (1578-1621), Margarita de Austria-Estiria (1584-1611) y el emperador Fernando II (1578-1637) intercedieron activamente en pro de su beatificación ante el papa Paulo V (1552-1621). Mandaron numerosas cartas a Roma con este propósito. A pesar de su insistencia, no será hasta 1622 cuando se iniciara su proceso de beatificación por mandato de la

⁹ LARIOS LARIOS, J. M. *El hospital y la basílica de San Juan de Dios*. Granada, Diputación de Granada, 2004, p. 14.

¹⁰ MARTÍNEZ GIL, J. L. *San Juan de Dios: Fundador de la fraternidad hospitalaria. Consolidación de la fraternidad según documentos inéditos. 1534-1619*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 268.

¹¹ CASTRO, F. *Historia de la vida...*, óp. cit., pp. 98r-99i.

Sede Apostólica. Finalmente, su beatificación llegará en 1630, y 60 años más tarde, durante el pontificado de Urbano VIII (1623-1644), Juan de Dios será canonizado.

GRANADA SE VISTE DE GALA. FIESTAS POR LA CANONIZACIÓN DE SAN JUAN DE DIOS

La noticia de la canonización de Juan de Dios llegó en un momento muy delicado para la Monarquía Hispánica. Tras las guerras que asolaron el país a lo largo del s. XVII, los problemas económicos y la inestabilidad política que representaba un rey como Carlos II (1661-1700), la situación de la población no era muy halagüeña. Las epidemias, las malas cosechas o la violencia callejera estaban a la orden del día. En el caso concreto de Granada, el descenso poblacional y la inestabilidad política fueron dos aspectos claves que se mantendrían constantes a lo largo de todo el Siglo de Oro. Por ello, la noticia de la canonización de Juan de Dios, un hombre que había dado toda su vida a los habitantes de la ciudad, fue muy bien acogida por todas las instituciones.

El país entero festejará la canonización del Santo, no sólo por su devoción personal, sino también por las repercusiones nacionales e internacionales que traía asociadas. Por un lado, la población y de las élites vieron la oportunidad de disminuir las tensiones sociales a las que todos estaban continuamente sometidos. Por otro, la Monarquía, ante la creciente debilidad que representaba la persona de Carlos II, confirmaba la unidad política y religiosa ante el resto de las monarquías europeas. Además, el hecho de que fuera un Santo de Granada, aumentaba el valor político de estas celebraciones. Los propios cronistas de la ciudad se encargarían de recordar que la canonización se había producido *“víspera del que celebra Granada anual memoria de su restauración al consorcio fiel de la Iglesia Católica, y de su libertad del Mauritano yugo, por las invencibles armas de los señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel”*¹². Siguiendo el espíritu del momento, Granada se convirtió en un escenario teatral en el que se representó, ante el resto de la cristiandad, la felicidad y

¹² GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas que a la canonización de San Juan de Dios, patriarca, y fundador de la hospitalidad consagro la muy nombrada, leal y gran ciudad de Granada cuyo cabildo las dedica a la Majestad Católica de D. Carlos Segundo N. S. que Dios guarde Rey de las Españas.* Granada, Imprenta Real de Francisco de Ochoa, 1692, p. 14.

devoción que la ciudad le profesaba a Juan de Dios. La importancia de la noticia obligó a la ciudad a organizar los actos festivos en dos tiempos. En primer lugar, se realizaron unas fiestas “improvisadas” que coincidirán con la proclamación de su canonización, y unos meses más tarde, cuando la noticia había tenido tiempo de extenderse, se celebraron los actos oficiales ante la presencia de personajes de todas partes del reino.

A pesar de que Alejandro VIII (1689-91) incluyó a Juan Ciudad en el *libro de santos* el 16 de octubre de 1690, la noticia no se haría oficial hasta el 1 de enero de 1691. Este día los hermanos de la orden hospitalaria hicieron repicar las campanas de su hospital, acompañadas por las del monasterio de san Jerónimo y las del oratorio de san Felipe Neri. Sus repiques envolvieron a la ciudad en una atmósfera de alegría e incertidumbre, ya que al coincidir con las celebraciones de la toma de la ciudad, los magistrados decidieron retrasar la difusión de la noticia hasta el día 4 de enero. El veinticuatro don Andrés de Montesinos y Peralta y el jurado don Luis de Rosales serían los responsables de hacer oficial la noticia a la población. Para ello, iluminaron la ciudad con antorchas y ordenaron lanzar numerosos fuegos artificiales con los que decoraron el cielo. Al terminar el espectáculo, desde la Alhambra se lanzarían salvas festivas.

Al día siguiente, la población dio muestras de su gran religiosidad y devoción, acudiendo a la iglesia del hospital de Juan de Dios. Ante la expectación, y para aumentar el ambiente festivo de la población, las élites eclesiásticas y civiles organizaron una procesión improvisada de los restos del Santo: “*le entregaron con el palio a los Caballeros veinticuatro, que desde allí continuaron la participación de esta dicha por todo el circulo, hasta volver a la propia puerta, donde la restituyeron a los mismos y ellos al Altar*”¹³. Tras la procesión, y como muestra del hermanamiento de las órdenes religiosas, se celebró una misa en honor de Juan Ciudad en el monasterio de san Jerónimo.

Como todo acto festivo del Barroco, una vez acabados los actos religiosos, comenzaron los profanos, manteniendo, de este modo, un perfecto equilibrio entre la religiosidad y la diversión. Así las cosas, a modo de ofrenda al hospital de san Juan de Dios, don Antonio Domingo Fernández de Córdoba Ayala y Castilla,

¹³ *Ibidem*, p. 17.

marqués de Valenzuela, a la cabeza de la hermandad de la Maestranza, decidió improvisar unas fiestas de juegos de cañas frente al recinto hospitalario con la que entretener al pueblo granadino allí presente. Estos juegos estarían formados por “...ocho *quadrillas de a tres cavalleros cada una, adornados de galas y plumas, y los cavallos de tocados, y aezes lo compusieron; y aviendo corrido en los traveses iguales, y velozes, y echando los lances de cañas vnidos y prompts, remataron la fiesta diestros y prevenidos en una escaramuça partida de tan nuevos, primorosos y alternos lazos*”.¹⁴

Una vez acabadas estas celebraciones improvisadas, la población volvió a su vida rutinaria, a la espera de una fecha para las celebraciones oficiales por la canonización del ya santo Juan de Dios. A partir de este momento, la ciudad se planteó un nuevo problema, qué actos realizar para la celebración oficial y cómo sufragarlos. Como hemos citado anteriormente, la población aún estaba pagando las consecuencias de la situación económica del país, así que no podían exigirles grandes esfuerzos. Tras días de debates, las autoridades civiles decidieron ser ellos los que organizaran y sufragaran los festejos. Sin embargo, esto no nos debe hacer pensar que la población no participó en su organización. Las cofradías y los gremios, cuya importancia se hacía cada vez más patente en el día a día de la ciudad, se hicieron responsables de la decoración de las calles por las que se realizaron las fiestas oficiales. Sus organizadores repetirán la misma estructura seguida anteriormente; por un lado se celebraron actos sagrados con los que se daba a la población la oportunidad de mostrar su religiosidad y devoción hacia el Santo; y por otro, se realizaron festejos donde la población podía relajarse, divertirse y socializarse con sus convecinos.

Nuevamente, los caballeros veinticuatro serán los responsables de comunicar la fecha en la que darían comienzo las festividades. A pesar de estar fijada el domingo 16 de septiembre, la noche antes se realizará el traslado de las reliquias. Su salida vendrá precedida de un espectáculo de luces y fuegos artificiales similar al realizado cuando se proclamó la noticia de la canonización del Santo. Una vez finalizado el espectáculo pirotécnico, y con la ciudad dormida, los caballeros veinticuatro trasladaron las reliquias de Juan de Dios contenidas en una pequeña arca de oro hasta la Catedral, donde permanecerán custodiadas hasta la finalización de los festejos.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 18.

Los actos festivos comenzaron en la mañana del domingo 16 con la celebración de una solemne misa en la Catedral, en presencia de los personajes más importantes de la ciudad, prelados, representantes de la monarquía... Una vez acabado el oficio, el licenciado don Juan Valera, secretario del cabildo, leerá a los presentes la bula de canonización de Juan de Dios acompañado del repique de las campanas de la Catedral, responsables de comunicar a toda la ciudad el inicio de las celebraciones. Mientras se celebraban los oficios, la población granadina, se encontraba expectante en la puerta de la Catedral para ver desfilan las reliquias del Santo. Y es que, al igual que otras fiestas sagradas, cada estrato de la población tenía su lugar y función en el organigrama festivo.

A modo de radiografía social, se inició una procesión donde todos los estamentos de la época mostraron su importancia dentro del organigrama religioso-social del momento. Esta procesión mantuvo la misma estructura seguida por las fiestas del *Corpus Christi*. Todos tenían un sitio determinado y prefijado en el largo cortejo que acompañaba la Custodia, o en este caso, a las reliquias. El cortejo se dividía en tres partes que aunaban el ambiente religioso, devoto y festivo del acto. En primer lugar, la procesión se abrirá con la tarasca, los gigantes y los brutos, que alegorizaban las siete virtudes del espíritu de Juan de Dios y los siete pecados capitales sobre los que triunfó. La importancia de estos elementos casi carnavalescos radicaba en la inclusión de la población espectadora en la fiesta, ya que además de divertirla, la aleccionaba con su mensaje simbólico. Este conjunto se cerraba con los seises o las seis danzas, que habían sido decoradas con motivos alegres –bordados de oro, plata, flores, telas claras y vivas...–: “...dos de sarao, vestidas en traje español...; las otras dos danças de cascabel, la una vestia el traje de Indios... y la otra se adornaba con sayos de Montañeses... componía la quinta dança la inquietud alegre de el bullicioso corro de las Gitanas, y la última, la que vulgarmente llaman de diablillos...”¹⁵.

Esta primera parte representaba lo profano, mundano y efímero. Tras su desfile, les seguirán los elementos religiosos, sagrados y eternos. En primer lugar se posicionaron las cofradías de los Santos y el Santísimo Sacramento de las Parroquias, siendo la última el sagrario de la Catedral. Acompañando a la Custodia procesionaria, ordenados por antigüedad y localización, las parroquias del reino de

¹⁵ *Ibid.*, pp. 73-74.

Granada portando sus cruces parroquiales y cantando, al compás de la música, *Te Deum Laudamus*. Cerrando este cortejo, desfilará un carro que representaba la Luna y que fue construido para la ocasión. En él se transportaron doce niños vestidos de ángeles que irán repartiendo entre la población estampas de san Juan de Dios. Es significativa la posición de este carro, pues representaba lo terrenal frente a la grandeza de la ocasión.

En un segundo grupo se organizaron los elementos de la nobleza y de las órdenes religiosas de la ciudad que avanzarán tras el carro de la Luna. Ambos grupos se organizaron en función de su posición social y su antigüedad en la ciudad, impidiendo rencillas entre ellos, y dejando claro su preeminencia social. Este segundo grupo será clausurado con el carro del Sol, donde se encontraban las reliquias del Santo. Finalmente la Santa Cruz de Santa Fe, que por su grandeza *“digna dádiva de los Señores Reyes Católicos Don Fernando, y Doña Isabel, y por su primor reservada para la procesión del día del Señor”*¹⁶; cerrará la comitiva seguida del clero y las autoridades de la ciudad.

Esta comitiva recorrerá las calles de Granada que habían sido adornadas durante los meses previos a la celebración. Lugares como la calle Zacatín que conectaba Plaza Nueva con la Plaza de Bib-Rambla, los alrededores de la Catedral y la calle san Jerónimo que desembocaría en el hospital de san Juan de Dios. Los encargados de desarrollar este proyecto fueron los diputados de la ciudad, las cofradías, hermandades y órdenes religiosas que jugaron con los sentidos de la población al utilizar distintos materiales –seda, oro, tafetán, bordados, flores, agua...– con los que crearon efectos llamativos. Para mantener el orden y evitar enfrentamientos entre las cofradías y hermandades, las autoridades civiles adjudicaron las zonas que cada uno podía decorar. Cada zona tenía una importancia distinta, por lo que la adjudicación de su decoración mostrará la importancia que las cofradías y hermandades tenían para la ciudad. Sin lugar a dudas, las cuatro zonas determinantes serán la Catedral, el hospital de san Juan de Dios, la Plaza Bib - Rambla y la Plaza Nueva.

Siguiendo el recorrido que tomará la procesión de las reliquias del Santo, debemos destacar, en primer lugar, la zona de la Catedral. Todos los actos festivos

¹⁶ *Ibíd.*, p. 77.

girarán en torno a ella. Las cofradías y hermandades más importantes de la ciudad serán las responsables de decorar esta zona con tapicerías antiguas y sedas que cubrieron las paredes de la plaza y del edificio. También levantaron numerosos arcos de triunfos – símbolos del triunfo del Juan Ciudad sobre la tierra– y altares donde sus patrones jugaron un papel muy especial al representarlos frente a los actos procesionales. Una de las hermandades encargadas de la decoración de la zona será la cofradía de los Cordoneros. Ellos levantaron un altar a modo de arco triunfal en el cruce existente entre la Catedral y la calle san Jerónimo. La importancia de esta construcción radicaba en su lugar y significado. Este lugar presenció la primera y última procesión de las reliquias en su camino hacia la Catedral y al Hospital. Por otro lado, la elevación de este arco justo al final de la calle san Jerónimo era un guiño de la sociedad barroca hacia los arcos triunfales romanos. Así, al igual que los emperadores cruzaban estos símbolos al ganar una batalla importante, las reliquias del Santo también lo harían al ganar la batalla al pecado. Según las crónicas éste arco realizado por los cordoneros:

“...se levantaba sobre cuatro argentadas columnas en forma piramidal, compuesta de primorosas piezas entalladas de azul y plata, hasta su remate, en el cual estaba la efigie de San Juan de Dios, sobre un trono de blancas y doradas nubes, entre cuyos tornasolados cambiantes se dejaban ver dos ángeles, que, aunque al parecer, travesando con un airoso rotulo, permitían se leyese en el la siguiente letra: Exaltavi electum de plebe sua”¹⁷.

Tras salir de la zona de la Catedral, la comitiva se dirigirá hacia la Plaza Bib-Rambla. Este lugar había sido transformado en un auténtico teatro por los gremios de lienzos, paños, especiería, joyería y alcatifa. Las fachadas de los edificios que conforman la plaza habían sido decoradas con telas bordadas de distintos colores y en sus cuatro esquinas – puerta de las orejas, entrada de la calle San Sebastián, Zacatín y Pescadería – habían sido levantados altares y arcos de triunfo. De todos ellos destacaremos el situado en el ángulo de la calle Pescadería levantado por la Catedral. El altar había sido decorado con *“un dosel de terciopelo carmesí con flocadura*

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

*de oro, y en su plan seis candeleros y una cruz de plata de rara grandeza*¹⁸. Al llegar la comitiva, utilizaron este altar para depositar las reliquias del Juan Ciudad. En un intento de acercar las reliquias a la población, se realizaron oraciones y cánticos como el siguiente: “...*que esperéis con ansia gozar sin desdén de las glorias que a Juan se consagran, hoy que a su culto precisa a la fe de Roma el Pastor, y pues, que las voces del cielo le aplauden, haga esta vez eco en la tierra sus dulces acentos...*”¹⁹

Una vez pasado un tiempo prudencial en el que la población pudo dar cuenta de su devoción hacia el Santo, las reliquias continuaron su viaje por la calle Zacatín transformada en un jardín del edén, gracias a sus decorados con yedras, arrayanes, tapices bordados de oro, púrpura... En su avance, al igual que en otros ejemplos ya citados, se levantarán numerosos altares y arcos, a cargo de gremios como el de los molineros en la calle gallinería, plateros en la calle platería o el de los zapateros en la calle Abenamar. Uno de los más destacados será el levantado por los maestros de la sastrería, ya que no sólo cumplía una función estética sino también catecúmena. Este altar estaba compuesto por:

“...frisos de oro azul y plata, que lo subían vistiendo y observando sus formas a la arquitectura hasta rematar en una pirámide, o aguja, cuya punta sostenía espacioso trono de nubes estofadas del mismo color, y metales y en la imagen de San Juan de Dios con habito de tela de realce, ocupaban las esquinas de su cuadrángulo cuatro ángeles, que hasta el día de la procesión estaban esparciendo estampas del Santo, y cédulas, en que se leían impresos poéticos elogios a su canonización”²⁰.

Además de la decoración realizada por los gremios, debemos destacar algunas aportaciones de particulares que contribuyeron al esplendor de la ciudad. Por ejemplo, en este trayecto, un vecino construyó un arco triunfal en la calle del baño decorado con *“flores de plata y seda, espejos con marcos de ébano, doradas hojas de*

¹⁸ *Ibíd.*, p. 38.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 82.

²⁰ *Ibíd.*, p. 40.

*florones, capilla adornada de las mismas flores que puso el tránsito del bienaventurado patriarca de Alonso Cano*²¹.

Finalmente la comitiva llegará a su destino, Plaza Nueva. Una vez allí, desde la Alhambra se disparó la artillería, informando a toda la ciudad que la procesión había llegado a su punto álgido. El motivo de terminar en este lugar radicaba en la importancia que tuvo durante la vida de Juan de Dios, ya que las calles que desembocan en esta plaza fueron testigo de la fundación de uno de sus hospitales y del lugar donde falleció. Precisamente, ambos aspectos serán representados en un altar elevado por los mayores de la seda a la entrada de la plaza, y por cuyas dimensiones se asemejaba a un gran templo compuesto de:

*“...doce columnas de orden corintia, pintadas de varias y agradables labores, las cuales teniendo argentados de plata sus oleos, hojas y perfiles, recibían la máquina de sus arquivitrabes, frisos, cornisas y cúpula, en el fondo de su arco mayor se levantaba un trono vestido de hojas de plata escarchada sobre cuyos lucientes cogollos estaba el lusitano héroe... Movíanse dos arcos menores donde aparecían el tránsito y su caritativo celo limosna a diferentes pobres.”*²².

Además, con motivo de la importancia que esta plaza tenía se colocaron dos doseles de brocado con los retratos de los reyes y una valla con lienzos que representaban los distintos episodios de la vida de Juan Ciudad. Una vez visitada Plaza Nueva, la comitiva volverá hacia la Catedral donde serán depositadas hasta su traslado el día siguiente.

La procesión para la restauración de las reliquias se realizó siguiendo la misma estructura citada: tarasca, gigantes, cruces parroquiales, carro triunfal, capilla de música, nobleza... Esta comitiva acompañó la urna que contenía los restos de san Juan de Dios en su viaje de vuelta por la calle san Jerónimo, bajo la atenta mirada de la población. La calle había sido redecorada para la ocasión por las órdenes religiosas, entre los que destacaron los carmelitas, el monasterio de la

²¹ *Ibíd.*, p. 42.

²² *Ibíd.*, p. 44.

Encarnación, el oratorio de san Felipe Neri o la Compañía de Jesús. De todos ellos debemos resaltar por su belleza y grandeza el levantado por la Compañía de Jesús:

"...hermosa fábrica de cuatro pilares [...] colorida al temple, con vistosos y matizados florones y fruteros. Sobre este arco destellaba [...] un nicho de cuatro arcos, el cual majestuosamente ocupaba una viva, elevada estatua del Glorioso Patriarca San Juan de Dios [...] cuatro estatuas del natural, que representaban cuatro virtudes, en que especialmente resplandecido el gloriosísimo patriarca san Juan de Dios..."²³.

Tras la procesión que restituyeron las reliquias, las fiestas fueron aplazadas hasta el miércoles 19. A partir de este momento, el centro festivo se desplazará al Convento-Hospital de san Juan de Dios, que había sido decorado para la ocasión. En el interior de la Iglesia se expusieron dos cuadros de los reyes Felipe IV y Carlos II, ya que gracias a su mediación, se había conseguido la beatificación y canonización del Santo. Además, construyeron un altar que ocupaba todo el testero de la capilla mayor. El altar fue decorado con *"...recuadros y molduras de jaspe blanco y encarnado y en medio caprichos estofados de diferentes colores, guarneciale un bocel y remontaba sobre su firmeza una pirámide, cuyo primer cuerpo era una grande basa compuesta de hojas y cascarras y en medio un deleitoso país, donde se veía la imagen del glorioso héroe en un soberano éxtasis..."²⁴.*

La población pudo disfrutar de esta decoración durante la celebración de la "octava", es decir, un periodo de ocho días en el que las instituciones más importantes de la ciudad organizaron los actos religiosos y festivos²⁵. De esta manera, la ciudad compartió los gastos de las celebraciones, evitando que decayera el ambiente festivo por la falta de fondos. Durante estos ocho días se produjeron

²³ Solemnes y afectuosos obsequios, sagrada 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 y plausibles fiestas del glorioso padre, Gran Patriarca San Juan de Dios, fundador de la hospitalidad, y pasmoso exemplo de la caridad cristiana. Canonizado por la santidad de Alejandro VIII, de felice recordation. Madrid, Mateo de Llano, 1692, pp. 39-40.

²⁴ GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas...* óp. cit., p. 121.

²⁵ Los encargados de realizar estas acciones serán las élites eclesiásticas, el capellán de la Capilla Real, la Santa Inquisición, la Universidad de Letras, la Compañía de Jesús y la escuela de abogados.

muchos eventos espontáneos y organizados. A modo de ejemplo debemos destacar los realizados el viernes 21 por la Universidad de Letras, que costeó un certamen poético para el disfrute de la ciudad. No obstante, el acto más importante fue, sin lugar a dudas, la donación que la congregación del Espíritu Santo realizó al Hospital: *“ropa blanca para sus enfermerías por un valor de 400 ducados”*²⁶.

Además, el hecho de desplazar las fiestas al Convento-Hospital permitió que, los verdaderos protagonistas de la labor de san Juan de Dios, sus pobres y enfermos, también pudieran participar y disfrutar de las celebraciones. Con motivo de estos actos, los hermanos de la orden decoraron las enfermerías con flores, ramilletes y lienzos en las que aparecían las imágenes del fundador. Además, gracias a las donaciones realizadas por la ciudad y las cofradías, pudieron ofrecer a los 200 enfermos que se encontraban ingresados sábanas nuevas *“cuyos lechos estrenaron para la ocasión nueva decente, y aseada ropa, añadiendo los pobres a su gran padre la gloria accidental de estos alivios...”*²⁷.

El último día de la octava se lanzaron fuegos artificiales con los que se anunciaban el fin de las celebraciones religiosas. Esa misma noche, tras una cena celebrada en la casa del cabildo de la ciudad, se organizó una nueva procesión improvisada. La nobleza abrió la comitiva montada a caballo, seguida de cerca por los hermanos de la orden jerónima, que serán los responsables del transporte de la imagen de Juan de Dios.

Al finalizar la octava, las celebraciones eclesiásticas dieron paso a actividades de índole más popular, a las que según las crónicas acudieron gentes de todas partes de Andalucía. Estas actividades permitían a todos los estratos de la sociedad un momento de diversión controlada. Una de las fiestas más populares de la época fueron, sin lugar a dudas, las corridas de toros. El espectáculo tuvo lugar en la plaza Bib – Rambla, que había sido adaptada para la ocasión. Al igual que las procesiones, las corridas eran una ocasión perfecta para resaltar la importancia de los participantes frente al resto de la población; por ello, antes de comenzar, los nobles se paseaban subidos a sus caballos y seguidos de una corte de esclavos ataviados con trajes de moriscos y turcos. Tras ello comenzaba la “faena” ante la

²⁶ GADEA Y OVIEDO, S. A. *Triunfales fiestas...* óp. cit., p. 155.

²⁷ *Ibidem*, p. 151.

atenta mirada de la población. Esta era la ocasión perfecta para que la población liberara la tensión acumulada por la situación social que vivían, ya que podían gritar y aplaudir todo lo que quisieran sin ser coaccionados por las leyes de convivencia.

Además de organizar las corridas de toros, a petición de la ciudad se convocó un certamen de justas literarias. Estas celebraciones también eran muy comunes en la época. El siglo del Barroco era el período de la representación, por lo tanto, las justas literarias eran una excusa perfecta para llevar a cabo estos proyectos, reunirse y disfrutar del espectáculo. Los participantes podían elegir entre romances, décimas, sonetos, canciones o redondillas, siempre y cuando se ciñeran a pasajes sagrados. En este certamen se requería que los escritos estuvieran relacionados con la vida de san Juan de Dios. Entre los participantes, los miembros de la Compañía de Jesús presentaron numerosas obras literarias, entre ellas varias glosas donde van a referir algunos aspectos de la vida del Santo. Ejemplo de ella será la siguiente glosa titulada *Glossase aquel divino vaticinio: Granada será tu Cruz* y que decía “...cuanto se engaña, cuanto; quien juzga, que el padecer; no es anuncio del placer; ni sigue a la risa el llanto; Así el oráculo santo; dice a Joan dándole luz; busca en el suelo andaluz; tras de la lid, la victoria; y pues ha de ser tu gloria; Granada será tu cruz”²⁸.

Las muestras que nos han llegado de la celebración de este certamen resultan muy interesantes ya que nos ofrece la oportunidad de conocer la visión que la población tenía de Juan Ciudad un siglo después de su muerte. Al igual que el resto de las celebraciones, la importancia de estas justas literarias radicaba en educar al pueblo mostrando las distintas partes de la vida de san Juan de Dios, vida que debía ser ejemplo para ellos. Al mismo tiempo, proyectaban su santidad hacia el resto del mundo y ante las personas iletradas que no habían podido conocer de primera mano la obra del Santo.

En último lugar, como acto “post-festivo” debemos destacar el Auto Sacramental realizado ante la puerta del Monasterio de san Jerónimo. Los Autos sacramentales eran juicios que la Inquisición realizaba para juzgar las desviaciones de la doctrina católica y resaltar con ellos, la victoria del catolicismo frente a la herejía. Por ello, no es de extrañar que se celebraran estos actos en el marco del

²⁸ *Solemnes y afectuosos obsequios...* op. cit., p. 50.

ambiente festivo señalado, pues con ello, se advertía que a pesar de todo, la población no debía relajarse ante las posibles desviaciones que le ofrecía la vida. Sobre todo, si tenemos en cuenta que estos actos celebrados durante finales de septiembre fueron observados detenidamente por el resto de Europa.

CONCLUSIONES

El reino de Granada tuvo una importancia vital dentro del proyecto unificador religioso de la Iglesia, sobre todo tras la caída de Constantinopla, por ello, tuvo que demostrar continuamente su adhesión al nuevo credo. Con motivo de las fiestas por la canonización de San Juan de Dios, Granada fue nuevamente sometida a una dura prueba nacional e internacional, y su respuesta estuvo a la altura de las circunstancias. Por otro lado, debemos reseñar la importancia que estas fiestas tuvieron para la ciudad, ya no sólo por las repercusiones internacionales que podían tener, sino también por sus necesidades internas. La situación socio-económica de la ciudad había generado, a lo largo de todo el siglo XVII, una tensión social enorme, que en muchas ocasiones se saldaría con revueltas populares. Como hemos podido observar, las fiestas constituyeron la mejor forma de liberar las tensiones a las que la población estaba sometida continuamente. La razón radica en que estos actos suponían un momento de diversión y socialización para la población.

A lo largo de estas páginas hemos podido observar como la población granadina se enfrentó a este hecho organizando y celebrando las fiestas “extraordinarias” más importantes de la historia de la ciudad de Granada durante la época moderna. Y es que, no todos los días la Iglesia reconocía la labor realizada por un “convecino” que había dado tanto por la ciudad, por los pobres y por el panorama asistencial. La ciudad se volcó con los festejos realizados, demostrando, no sólo su adhesión al credo católico, sino también el cariño que le profesaban al Santo. Sin embargo, el aspecto más interesante de estas celebraciones fue que participaron todos los elementos de la población, incluso los verdaderos protagonistas de la labor de Juan de Dios, sus pobres y enfermos.

La grandeza de la ocasión llevó a la ciudad a proyectar su felicidad y sus ansias a través de la decoración de sus calles con telas y bordados de ensueño, plantas y animales exóticos, el uso de la música, del agua, del incienso o de los fuegos artificiales que iluminaban el cielo. Al mismo tiempo, se levantaron numerosos arcos triunfales cuyo significado era un pequeño guiño que la sociedad barroca realizó hacia el esplendor de la cultura romana. Estos arcos simbolizaron el triunfo sobre el pecado y la santificación de Juan de Dios. A través de todos estos elementos la ciudad jugó con los sentidos de una población que se verá inmersa en un “mundo nuevo”, en una “Granada celestial”.

UNA IMAGEN POR GRATITUD: EXVOTOS DE NIÑOS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII¹

Gemma Cobo Delgado, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

En España se conserva por fortuna un buen número de exvotos pictóricos del siglo XVIII que representan a niños de todas las clases sociales. Estos exvotos, estudiados como artefactos culturales, aportan una enorme cantidad de información sobre las emociones, los espacios, los trajes y las tradiciones propias de la niñez, así como sobre sus propios códigos de representación. Por otro lado, permiten conocer prácticas devocionales públicas y privadas, en mayor o menor medida alejadas del ideal de religiosidad ilustrado, y las enfermedades más temidas en relación con los incipientes avances de la medicina y a las creencias taumatúrgicas de las imágenes.

PALABRAS CLAVE

Exvotos, Niñez, Emociones, Enfermedad, España, Siglo XVIII.

ABSTRACT

In Spain a large number of eighteenth-century pictorial ex-votos survive that portray children from different social classes. Considered as cultural artefacts, the votive offerings provide much insight into the emotions, spaces, costumes and traditions particular to childhood. Moreover, the ex-votos shed light on childhood codes of representation. Distinct from the ideal of enlightenment religiosity, the votive offerings report on public and private devotional practices. Specifically, ex-votos give an account of the most dreaded diseases in relation to the incipient advances in medicine and the reliance on thaumaturgical images.

KEYWORDS

Votive offerings, Childhood, Emotions, Sickness, Spain, 18th century.

¹ Este estudio es parte de mi investigación para la tesis doctoral que realizo bajo la dirección de la Dra. Jesusa Vega, y con un Contrato Predoctoral FPI-UAM. Agradezco las atenciones y ayuda que me han ofrecido Alejandro Millán, capellán del Santuario de Santa Casilda de Briviesca; Claudio de Dios, sacristán de la Ermita del Cristo de Hornillos de Arabayona de Mogica; Oscar Otero y Ana Martín, encargados de la Ermita del Santuario del Bustar de Carbonero el Mayor; Miguel Hernández Caballero, encargado del Museo de Exvotos de la Iglesia de San Sebastián de los Caballeros de Toro y los propietarios del Albergue de Nuestra Señora del Carrasquedo en Grañón. Vaya también mi agradecimiento a los amigos que me han acompañado en esta andadura: Andrea Bravo, Silvia Castillo, Javier Pérez-Flecha, Sandra Perea y Tomás Villaplana.

Los niños protagonizaron en numerosas ocasiones las situaciones más dramáticas vividas por la unidad familiar, así lo evidencian las altas tasas de mortandad infantil en España durante el siglo XVIII. Los padres y el resto de los allegados sentían profundamente la enfermedad y la muerte de los más pequeños. De hecho, los estudios recientes han desmentido, acertadamente, aquella persistente idea, extendida por la historiografía, que defendía que en tiempos pasados la cotidianeidad de la muerte infantil formó una suerte de impasibilidad en los adultos que ayudaba a que estas pérdidas fueran más llevaderas².

La medicina, en concreto la “medicina para niños”³, apenas había avanzado, a pesar de la política demográfica ilustrada y su preocupación por reducir la mortalidad infantil⁴. Esta desprotección provocaba angustia, incertidumbre e impotencia ante un posible desenlace fatal, por lo que era común que los familiares buscasen amparo en la religión y apelasen a la intervención

² POLLOCK, L. A. “Las relaciones paternofiliales”, en: KERTZER, D. y BARBAGLI, M. *La vida familiar a principios de la era moderna (1500-1789)*. Barcelona, Paidós, 2003, pp. 291-330; HANNAH, N. *The Sick Child in Early Modern England (1580-1720)*. Oxford, Oxford University Press, 2012 y para el caso español véase CASEY, J. “Familia, organización sociocultural y relaciones de poder”, en CHACÓN, F. y BESTARD, J. (dirs.), *Familias. Historia de la sociedad española*. Madrid, Cátedra, 2011, p. 489. Un ejemplo elocuente en este sentido es el propio Francisco de Goya, mientras que anotó cuidadosamente la fecha del nacimiento de todos sus hijos en el llamado *Cuaderno italiano* (Museo del Prado), nunca escribió la de su muerte, lo que nos hace suponer lo dolorosas que serían para el pintor.

³ Pensamos que no es conveniente utilizar la palabra “pediatría”, pues como señala HANNAH, H. *The sick...*, op. cit., p. 2. se considera un término anacrónico, ya que hasta el siglo XIX no se regularizó. Véase GRANELL, L. S. *Historia de la pediatría española*. Barcelona, Asociación Española de Pediatría, 1980, p. 45; BRINES SOLANES, J. *Ensayo sobre el nacimiento y desarrollo de la pediatría*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2002, p. 56. En ningún caso esto quiere decir que no existieran tratados sobre enfermedades específicas de niños y remedios propios para los mismos, véase *La Infancia: sus objetos de uso, obras de arte y libros de medicina de los siglos XIV al XIX*. Barcelona, s.n., 1952.

⁴ El jesuita Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809) es un buen ejemplo de esta preocupación por la salud de los niños de toda la esfera social: “¿y qué mayor necesidad hay en el Gobierno temporal de la Sociedad humana, que la de pensar seriamente en la medicina de los infantes; pues las enfermedades nos arrebatan mas de la tercera parte de los nacidos en el corto espacio de 6 años; y roban la sanidad a casi la tercera parte de los infantes, a quienes perdonan la vida? La importancia de la sanidad y vida de los infantes merecería que se estableciese una Academia que atendiendo solamente a sus enfermedades, prescribiese métodos fáciles populares, que se hiciesen comunes en la nación para educar bien a los infantes en orden a lo físico. En esta Academia debían estudiar los médicos, destinados únicamente para curar niños, con buenos salarios y con juramento de no recibir agasajo ni cosa alguna por las curas; y con esta providencia, los pobres los llamarían en todas las enfermedades de sus hijos”, HERVÁS Y PANDURO, L. *Historia de la vida del hombre*, tomo I. Madrid, Imprenta de Aznar, 1789, p. 246. Véanse PESET REIG, J. L., “La enfermedad y los médicos”, *Historia de la ciencia y de la técnica*, tomo IV, pp. 215-237; BOLUFER, M. “«Ciencia de la salud» y «Ciencia de las costumbres»: Higienismo y educación en el siglo XVIII”, *Áreas: Revista internacional de ciencias sociales*, nº 20, 2000, pp. 25-50 y de la misma autora: “El Plantel del Estado: Educación física de las mujeres y los niños en la literatura del siglo XVIII”, en: *Actas do III Congresso da ADEH*, vol. 2, 1996, pp. 57-76 y MARÍNEZ ALCÁZAR, E. “El cuidado espiritual y físico: primeras atenciones a la infancia en la España del siglo XVIII”, *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, nº 4, 2013, pp. 131-156.

divina, ofreciendo votos a cambio de la sanación de sus seres queridos. Actualmente se conservan numerosos exvotos⁵ que se refieren a niños que han superado accidentes o enfermedades graves, en los que se pone de manifiesto que el poder de la divinidad obró estando la víctima “desahuciada” por los médicos, pues sólo en esta situación extrema podría considerarse la intervención como un milagro⁶.

Por otro lado, en el caso de los enfermos de las familias más adineradas, cuando el enfermo se daba como “desahuciado” se entendía inmediatamente que previamente se habría valorado su estado en una consulta⁷ y los especialistas habrían determinado la imposibilidad de curación, lo que pone en evidencia que recurrir a la intervención divina era común a toda la pirámide social. Este podría ser el caso de la niña María Teresa Sierra que “sanó milagrosamente” de un tabardillo y de tres accidentes mortales “estando desahuciada de medicos y zirujanos”, gracias a que sus padres la ofrecieron al Cristo de Hornillos, “suzedio este milagro en 23 de Julio de 17[?]40[?]”⁸; no cabe duda que señalar la fecha refuerza la veracidad del hecho. La leyenda y el modo en que está enunciado el suceso es clave; en estos textos debía quedar claro que la recuperación del enfermo no había sido fruto de ningún tratamiento médico, entre otras razones porque para ser considerado milagro la curación debía “ser repentina o instantánea y juntamente total y perfecta”⁹. Otro ejemplo de ello sería la leyenda del exvoto de un niño que estuvo a la muerte a resultas de que se le clavó un cuchillo: una vez desahuciado por los médicos, sus padres le

⁵ Aunque en estas páginas sólo se estudiarán los exvotos pictóricos, hay que tener en cuenta que la tipología es muy diversa, pues se considera exvoto cualquier objeto o acción realizados para cumplir una promesa hecha a una divinidad. Véase por ejemplo: COBOS RUIZ DE ADANA, J. y LUQUEROMERO, F. *Exvotos de Córdoba*. Córdoba, Diputación Provincial, 1990, pp. 19-22; VELASCO, H. M. “Sobre ofrendas y exvotos”, en: MUNTIÓN, C. *Es un voto. Exvotos pictóricos en La Rioja*. Logroño, Fundación Caja Rioja, 1997, pp. 19-109; CASTELLOTE, E. “Exvotos pintados en la provincia de Guadalajara (España)”, en: PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España. Un océano de exvotos: gracias concebidas, gracias recibidas*. Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008, p. 139 y pp. 172-176.

⁶ Así lo señala Benedicto XIV y lo recuerda el monje benedictino Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) en sus *Cartas eruditas* donde explícitamente se dice que la enfermedad debe ser grave o “naturalmente incurable”; FEIJOO, B. *Cartas eruditas y curiosas...*, Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1742, p. 372 y véase VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., pp. 100-102 y CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos del Santuario de N^a Sr^a de la Salud de Barbatona: una guía para conocerlos y admirarlos*. Guadalajara, Arache, 2005, p. 24.

⁷ Véase LEÓN SANZ, P. “Las consultas médicas en la España del siglo XVIII: Razones de su existencia”, *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, vol. 54, Fasc. 2, 2002 pp. 61-82.

⁸ Reproducido en ABAD, L. *La colección de amuletos del Museo Diocesano de Cuenca*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, p. 72.

⁹ FEIJOO, B. *Cartas...*, op. cit., p. 372 y VON PLENCK, J. J. *Medicina y cirugía forense o legal*. Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marin, 1796, p. 149.

ofrecieron a la Virgen de los milagros y “sanó de repente pidiendo de comer y vestir el que el día antes todos tenían por cierto que a otro día sería el de su entierro” y en su memoria “se mandó pintar el milagro” en el año 1742¹⁰.

En las leyendas de los exvotos era bastante común el uso de la palabra “milagro”, de hecho, en algunos lugares estas ofrendas se denominaban directamente así¹¹; al fin y al cabo, los exvotos son la acción de agradecimiento por un prodigio obrado por una divinidad. El uso excesivo del término también fue criticado tanto fuera como dentro de España, lo que evidencia que estas prácticas no eran exclusivas de por aquí. Así, el renombrado médico austriaco Joseph Jakob von Plenck (1783-1807), invitaba al médico a indagar la veracidad del milagro, advirtiéndole que muchos de ellos podían ser imaginados o fingidos¹². Por su parte, el monje benedictino Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), consideraba que pensar que todos “sanaban milagrosamente” por implorar el favor de la Virgen o de cualquier otro santo, era “discurrir la Omnipotencia muy pródiga y la naturaleza muy inepta”¹³. Pero a pesar de estas críticas ilustradas¹⁴, los santuarios y las ermitas estaban plagados de exvotos¹⁵.

¹⁰ Archivo Gráfico del Museo Provincial de Pontevedra en PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 341.

¹¹ En el *Diccionario de Autoridades*, tomo IV (1734): “MILAGRO. Se llama figuradamente el voto o ofrenda de cera o otra materia, que se cuelga y pone en los Templos y Capillas, en memoria de algún milagro o beneficio que se ha recibido de Dios nuestro Señor por intercesión de su Santísima Madre, o de algún Santo. Latín. *Miraculi signum, tabella*. [iv.568]”. Y las otras palabras que sirven para denominar a estos objetos son “PRESENTALLA. s. f. La ofrenda que hacen los Fieles a los Santos, en señal y por recuerdo de algún beneficio recibido por su intercesión: como muletas, mortajas o figuras de cera” (*Diccionario de Autoridades*. Tomo V (1737) y VOTO. “Significa también la alhaja, ò insignia ofrecida à Dios, ò à algun Santo en muestra de agradecimiento de algun beneficio recibido, ò la tabla, ò pintura, en que se expresa el mismo beneficio, lo qual suele ponerse pendiente en las paredes, ò techumbres de los Santuarios. [...] Nos obligamos con juramento de dar, guardar, y [v.524] mantener todos los sobredichos votos, dones, y ofrendas en cada un año à la Iglesia de Santiago”. *Diccionario de Autoridades*. Tomo VI, 1739. Conviene señalar que la palabra “exvoto” no aparece en el diccionario, por lo que es posible que se escribiera junto en las pinturas por razones de espacio.

¹² El autor explica que imaginado es “quando naturalmente se cura una enfermedad que el vulgo, o el médico ignorante la tenía por incurable” y fingido cuando los fanáticos fingían milagros “por algún fraude piadoso o por ambición de santidad, los embusteros, impostores por algún fin político, y los mendigos para sacar mucha limosna. Estos suelen por mucho tiempo fingirse cojos, ciegos, sordos o mudos y luego estando en el Templo o en otros parages publicos exclaman con muchas voces y lagrimas fingidas diciendo que se han curado de improviso o milagrosamente” VON PLENCK, J. J. *Medicina...*, op. cit., pp. 148-151.

¹³ El benedictino consideraba que hasta el más crédulo dudaría de tal cantidad de prodigios, y aseguraba que la naturaleza sanaba más por sí misma que los médicos y los milagros. FEIJOO, B. *Cartas...*, op. cit., pp. 366-367, citado por VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., pp. 94-95, 101.

¹⁴ Los ilustrados no fueron los primeros en mostrar su descontento hacia esta práctica, tras el Concilio de Trento se llevaron a cabo numerosas prohibiciones, por ejemplo en el sínodo de Jaén en 1624 donde se prohibía que “en ninguna parte, Iglesia, Hermita (sic) o Convento de nuestro Obispado, se pinten ni publiquen milagros, ni se tengan por tales si no están aprobados por Nos... y los milagros que estuvieren pintados sin la aprobación declarada los borren y los... mande quitar...”

PRÁCTICAS DEVOCIONALES E IMÁGENES TAUMATÚRGICAS

A principios del siglo XVIII, Domingo Caballero describía el santuario de la Virgen de la Peña de Francia y señalaba que las paredes estaban “*llenas de cuadros, lienzos y pinturas que expresan los innumerables milagros*”¹⁶. Es decir, su exposición era consentida de modo que la crítica de Feijoo no iba tanto destinada al fiel, como a los párrocos, responsables de los espacios, cuyo deber era “*desengañar al vulgo*”¹⁷. Este modo de proceder contrario también es fácilmente explicable: los párrocos se beneficiaban de estas prácticas, consideradas de índole supersticioso¹⁸, para engrandecer la fama de sus tallas¹⁹ y con ello favorecer su ascendencia sobre los fieles: las imágenes han sido siempre pilares fundamentales de la Iglesia católica para acercar la religión al pueblo e incitar su devoción.

Como norma todos los exvotos debían cumplir con el decoro en lo que se refiere a la representación y los milagros que se exponían debían contar con la aprobación de los obispos²⁰. Los exvotos pictóricos participaban de las mismas

RODRÍGUEZ BECERRA, S. “Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural”, en: PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 113 y véase también LLOMPART, G. *La Mallorca tradicional en los exvotos*. Palma de Mallorca, José J. Olañeta, 1988, p. 28.

¹⁵ El P. Cayetano de Mallorca escribía en 1746 a propósito del santuario de la Virgen románica de Lloseta: “*Todavía están colgadas las paredes de su templo de tantos exvotos y trofeos, que no tienen mejor colgadura los católicos que estar contemplando los prodigios que indican aquellas bendas, espadas, puñales y cuchillos que están pendientes de aquellas santas paredes. Por toda la iglesia se admira una multitud de retabillos, donde con diversas figuras se expresa la necesidad de los que hicieron el voto*” en LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit. p. 17.

¹⁶ VEGA, J. “Irracionalidad popular en el arte figurativo español del siglo XVIII”, *Anales de literatura española*, nº 10, 1994, p. 264.

¹⁷ FEIJOO, B. *Cartas...*, op. cit., p. 367 y algo similar señalaba Antonio Ponz respecto a los delirios de los que gusta el vulgo, que debían ser desterrados, pues “*no nacen de la impiedad, sino de la ignorancia*”, citado en VEGA, J. “Irracionalidad...”, op. cit., p. 238.

¹⁸ Mucho más crítico se mostró Jovellanos en 1795 respecto a los exvotos del convento del Santo Cristo de Burgos, denominándolos “*testimonios de estupidísima superstición*”, véase *Ibidem*, pp. 262-263.

¹⁹ FEIJOO, B. *Cartas...*, op. cit., p. 367 Los exvotos anunciaban la capacidad taumatúrgica del santo o la advocación invocada, lo que sin duda contribuía —y en muchos casos ha continuado hasta la actualidad— a la fama de los santuarios marianos y de ermitas y capillas del santoral, pues como señalaba Llompart, “*muchos fieles se habrían sentido movidos a rezar a una determinada advocación o imagen después de haber admirado el camarín de retablos u exvotos de los centros de peregrinación*” LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit., p. 33.

²⁰ También esto había sido criticado con anterioridad: en 1692, el obispo Pedro de Alagón exhortaba a que “*Nadie predique, publique, imprima o pinte milagros sin que la S.S. las examine y apruebe*” LLOMPART, G., “Las tabillas votivas del Puig de Pollensa (Mallorca)”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, nº 28, 1-2, 1972, p. 44. Feijoo denunciaba por perniciosas las ficciones de milagros pues podían servir con facilidad como pretexto para los insultos de los herejes, FEIJOO, B. *Cartas...*, op. cit., p. 368.

prácticas devocionales que el resto, algunas de ellas atávicas y muy vigentes en plena Ilustración, por sus fines apotropáicos o taumatúrgicos. En este sentido, esa misma función tenía la costumbre de poner al recién nacido el nombre del santo que ha ayudado o protegido a la madre, o decidir vestir temporalmente a los niños con hábitos religiosos de una determinada orden como promesa o agradecimiento, colgarles cinturones de lactantes con escapularios e imágenes de santos junto a dijes paganos para su protección, etc. De estas prácticas ha quedado registro, a su vez, en numerosos exvotos pictóricos. Todas éstas decisiones adultas afectaban a los niños, pero no la decisión de realizar el voto²¹ y costear el exvoto, esto solo afectaba a los adultos más próximos a ellos involucrados en el cuidado del enfermo: sus progenitores, padre y madre por igual, y/o parientes próximos —padrinos, tíos y abuelos—; a veces, la familia al completo²². Es más, por los exvotos que conservamos, no parece haber una diferencia de género en el cuidado de los niños durante su enfermedad, aunque algunos historiadores hayan asumido que eran las mujeres las que dominaban estas ocupaciones²³.

Los exvotos demuestran que padres y familiares cercanos atendían a los niños enfermos —realizaron votos por ellos y en algunos ejemplos están representados asustados por sus accidentes, abrazados a ellos o acompañándoles en su habitación muy atentos de su estado—, lo que contribuye al conocimiento de las

²¹ Aunque es interesante anotar que algunos ejemplos aislados muestran niños como oferentes, pidiendo o agradeciendo un favor para sí mismos o para sus familiares. En estos exvotos se refleja la temprana educación religiosa que recibían los niños —en algunos casos aparecen rezando el rosario con muy poca edad— y, al mismo tiempo, la preocupación de los niños por el estado de salud de sus padres y su lugar en el núcleo familiar, es decir, permiten estudiar la relación paternofamiliar desde la perspectiva del niño. En el santuario del Puig de Pollesa (Mallorca) hay un exvoto donde se ve a una niña rezando junto a su madre por la salud de su padre y otro donde está una niña sola que reza por toda su familia LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit., pp. 76 y 79. Por otra parte, en ocasiones los niños están representados agradeciendo el favor y cumpliendo la promesa, participando así del ritual en compañía de sus familiares. Buenos ejemplos de ello son: el exvoto de una madre y sus dos hijos agradeciendo a la Virgen haberse librado los tres de distintas enfermedades (CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos...*, op. cit., p. 43); el exvoto realizado por el pintor Francisco Antonio Meléndez en 1717, en el que él mismo y su familia están representados dando gracias a la Virgen por salvarles de un naufragio (ver reproducción SANTIAGO, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez. Pintor de Felipe V*. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1989, p. 23) o un exvoto en el que un matrimonio lleva a su hijo recién nacido a una ermita muy lejana para cumplir una promesa por la salud de la madre, (MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., p. 188).

²² Parece que en España se actuaba en este sentido de una manera similar a la descrita para Inglaterra por HANNAH, N. *The sick...* op. cit. Estas prácticas por otro lado tampoco eran novedosas, durante los siglos XVI y XVII nos consta, por las cartas de Felipe II, Felipe III e Isabel Clara Eugenia o el diario del Conde Pötting que todos se involucraban y preocupaban en el cuidado de los niños enfermos.

²³ Véase HANNAH, N. *The sick...* op. cit., p. 4, nota 14.

emociones del pasado²⁴, participando igualmente de su problemática²⁵. La realización y entrega de exvotos es una práctica que ha permanecido en el tiempo, pero ha sufrido variaciones en función de los distintos contextos socioculturales; y lo mismo ocurre en el afecto entre los distintos miembros de la familia, así como en el resto de las emociones que aquí se tratarán: miedo, dolor, esperanza, gratitud y/o compromiso. En este sentido, debemos recordar que la llamada “religiosidad popular” no se limitó, como en algunas ocasiones se ha observado, a las prácticas de los individuos con menor formación y procedentes de la escala social más baja²⁶. Se conservan exvotos pictóricos del siglo XVIII de todos los estratos sociales, de hecho la mayor parte de los que estudiamos en esta ocasión tienen una calidad artística aceptable²⁷ y muchos de ellos fueron encargados por personas con buena posición social²⁸ o miembros de la nobleza²⁹. No obstante, también hay que tener en

²⁴ Los exvotos podrían calificarse como fuentes útiles para estudiar la historia de las emociones pues dan visibilidad a un amplio espectro de la sociedad y son a la vez resultado y generadores de emociones; sobre la importancia de nuevas fuentes véase ZARAGOZA BERNAL, J. M. “Historia de las emociones: una corriente historiográfica en expansión”, *Asclepio*, nº 65, 1, 2013 [consultado: 12/01/2016] <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.12>.

²⁵ En relación al debate teórico planteado desde los años sesenta del siglo XX, nuestro estudio se situaría de forma equidistante entre el “construccionismo” — no existe ninguna emoción aislada de la cultura, sino que éstas están sujetas a variaciones históricas— y la “naturalidad” —las emociones son universales y espontáneas—, alineándonos con otros estudios que han intentado conciliar ambas perspectivas; véanse TAUSIET, M y AMELANG, J. (eds.) *Accidentes del alma: las emociones en la Edad Moderna*. Madrid, Abada, 2009, p. 11 y PLAMPER, J. “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 36, 2014, p. 22.

²⁶ Lo mismo señala en PAYO HERNAZ, R. J. “Exvotos pictóricos burgaleses de los siglos XVII y XVIII intento de acercamiento a la religiosidad y a las formas de vida populares en la edad moderna a través de una plástica popular”, *Anales del Museo del Pueblo Español*, nº 4, 1993, p. 52. Véase sobre el concepto de religión popular SÁNCHEZ LORA, J. L. “Religiosidad popular: un concepto equívoco”, en: SERRANO MARTÍN, E. (coord.) *Muerte, religiosidad y cultura popular: siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1994, pp. 65-79 y LOZANO RUIZ, C. “Lo interior y lo exterior: dos modos de vivir la religiosidad en el Siglo de Oro”, en: MATA INDURAIN, C. y SÁEZ, A. J. (ed.), «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 267-277. De hecho, es probable que en España, como estudió Cousin para la Provenza, la moda votiva comenzara entre nobles y burgueses, siguiendo los usos italianos, para posteriormente ser adoptada por el resto de la población, COUSIN, B. *Le miracle et le quotidien: les ex-voto provençaux, images d'une société*. Aix-en-Provence, Sociétés, mentalités, cultures, 1983, pp. 23 y 84. En España conforme fue pasando el tiempo la práctica fue quedando cada vez más relegada a sectores cada vez más minoritarios.

²⁷ Algunos de ellos están firmados por pintores desconocidos como el exvoto de una niña segoviana de la Ermita del Santuario del Bustar de Carbonero el Mayor o en el de la Iglesia de Santa María de la Estella en Enciso, pero también encontramos otros de pintores reconocidos como Jerónimo Josef Lopez, “*yndividuo de mérito de la R^a Academia de Sevilla*”. Véase COBOS RUIZ DE ADANA, J. y IRUQUE ROMERO ALBORNOZ, F., *Exvotos de Córdoba...*, op. cit., p. 114 y MARTÍNEZ, E y MUNTIÓN, C. “Exvotos pictóricos...”, op. cit., pp. 122-123.

²⁸ Por ejemplo en un exvoto conservado en el Santuario de la Virgen de Riánsares (Tarancón) aparece el hijo de José Guell Serra, que fue colegial en el mayor de San Ildefonso de Alcalá, oidor de Valladolid y Alcalde de Casa y Corte; en el conservado en el Monasterio de las Huelgas de Burgos, el hijo de Fernando Agudo, tesorero del Real Hospital (fig. 1) y en otro, conservado en el

cuenta que los exvotos de calidad aguantan mejor el paso del tiempo y que las personas con menos recursos económicos fueran más proclives a entregar trigo o cera y otras ofrendas intangibles como ir descalzo al santuario.

En cualquier caso, estas pequeñas tablas y lienzos que representan prodigios eran considerados por gran parte de la población un vehículo eficaz y adecuado para expresar gratitud. Como estudió Freedberg, el hecho de prometer una imagen en un momento de desesperación, implica compromiso, por una parte, y esperanzas, por otra, en una relación directa entre la solución del problema y la creación de una imagen, así como la convicción de que la gratitud llegara de esta forma a la divinidad³⁰. Sin embargo, el cumplimiento del voto y su calidad no dependía sólo de la buena conciencia del fiel, sino también de su miedo, pues quebrantar esta relación contractual con la divinidad podía traer graves consecuencias³¹. Así lo explica Tomás Madalena en el *Estudio de los christianos: compendio doctrinal vtil para todos* (1729):

“Se han de reprehender las Mugerres, que en tener el Niño enfermo, luego hazen voto a este, y el otro Santuario, y despues no los cumplen, porque se ponen en una obligación hija de su facilidad; y en passar el trabajo, ya no hazen cuenta con el voto. Dios castiga a los que no cumplen los votos”³².

Por último, al margen del temor al castigo divino, existía el deseo del fiel por mostrar públicamente una vida devota y cristiana como parte del reconocimiento social de la familia, cuestión que también era relevante en la proyección del

Monasterio Madres Benedictinas de Sahagún en León, el hijo de Manuel Francisco Blanco, escribano de Su Majestad y del numero perpetuo de la villa de Carrión; en otros casos la posición social también se refleja en la representación: estancias adornadas con espejos, muebles de gusto, mención a criados, etc.

²⁹ Como la familia del marqués de Elio (véase el exvoto en <http://archivoexvotos.revista-sanssoleil.com/iglesia-de-bujanda-san-fausto-labrador>) o el nieto de los condes de Mazedra, (véase Archivo Gráfico del Museo Provincial de Pontevedra en: PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 346).

³⁰ Véase FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*. Madrid, Cátedra, 2011, pp. 172 y 188-189.

³¹ Véase también el prólogo de Caro Baroja en LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit., p. 10.

³² También se habla de la calidad que debe tener un voto “*la materia propia que se promete por el voto es una obra, que no esta mandada en la ley, sino que se elige voluntariamente, como guardar la Castidad, entrar en Religion, o ir a Santiago de Galicia, del modo que un hijo no solamente vencera a su padre con aquellos actos que son de obligación natural, sino que procura hazerle muchos obsequios extraordinarios para tenerlo mas grato; y por ello el voto es acto de la virtud de la religion, que trae especial reverencia a Dios, a quien se promete algo de su agrado, por hazerle este obsequio*”, véase MADALENA, T. *Estudio de los christianos, compendio doctrinal util para todos*. Zaragoza, Pedro Ximenez, 1729, pp. 265-266.

individuo en la esfera pública presente y futura³³. En este sentido es interesante recordar, como ya señaló Schlosser, que un exvoto es “tanto un acto de ostentación narcisista como de humildad «ascética»”³⁴.

Todas estas pinturas son reflejo de fidelidad y esfuerzo, pues tras conseguir el propósito, la promesa no caía en la desidia sino que se llevaba a la práctica y los devotos se movilizaban para colocar el exvoto en el lugar correspondiente. Sin duda, este era un instante muy esperado y catártico, que posiblemente iba acompañado de llantos, alegría, oraciones y otras expresiones de gratitud. Todo un universo de emociones que comenzaba con la promesa y realización del exvoto y terminaba con su materialización: la entrega en el santuario, una práctica cultural que, dada su intemporalidad, se puede revivir hoy en día en algunas ermitas³⁵ y que gracias a algunos escritos como la *Chronica Seraphica. Vida del patriarca San Francisco y de sus primeros discípulos* (1725) de Eusebio González podemos vislumbrar en tiempos pasados:

“...de una recia alferecía murió a las seis de la tarde día del Corpus, vn niño, hijo vnico de sus padres, vecinos de Villa Muriel. Duro difunto hasta las diez de la mañana del día siguiente, en que la Parroquia salió por él, para darle sepultura. Al mismo tiempo que iban a tomar el cuerpecito, para llevarle a la Iglesia, el padre, a persuasion de vna parienta suya, hizo voto de ofrecer el niño al Santo Regalado. Tuvo tan feliz efecto esta piadosa diligencia, que entre los brazos del que le avia tomado para llevarle a la sepultura le restituyó el Santo la vida. Trocaronse con esto de repente los lamentos en alborozos: y mudado tambien el motivo, aunque no el intento, caminaron en procesion con el niño a la Iglesia, entonando psalmos de júbilo, que concluyeron delante del Santissimo Sacramento con vna solemne accion de gracias. Despues el padre llevó al niño al Sepulcro del Santo, donde aviendole reconocido el beneficio dexo vna Efigie de cera y vna pintura de todo el sucesso para memoria³⁶.

³³ Los exvotos del siglo XVIII son indesligables del interés por proyectar la imagen de familia unida y devota que sigue los dictados del ideal ilustrado en pro del bien común. MOLINA, A. *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid, Cátedra, 2013, p. 223.

³⁴ Citado por DIDI-HUBERMAN, G. *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*. Barcelona, Sans Soleil, 2013, p. 36. Además de proyectar una imagen adecuada del individuo y de su familia, en los exvotos se combina perfectamente la religiosidad particular y pública, la representación del rezo del rosario en algunos exvotos da muestra elocuente de esto, véase LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit., p. 40.

³⁵ También en descripciones de principios del siglo XX como la que GUTIÉRREZ SOLANA, J. *La España Negra (1920)*. Barcelona, 1972, pp. 68-69, 108-181.

³⁶ GONZÁLEZ DE TORRES, E. *Chronica Seraphica...*, v. 6, Madrid, imprenta de la Viuda de Juan Garcia Infançon, 1725, p. 129.

Aunque el objeto principal de los exvotos para el devoto era el agradecimiento, también lo era dejar recuerdo del suceso, para así contribuir a la fama del intercesor. Una vez que se exponía, ya no sólo era producto de una situación determinada y vehículo de satisfacción y gratitud de una familia; a partir de ese momento adquiriría nuevos usos y provocaba nuevas reacciones. Así, la imagen surgida como producto de una situación emotiva muy concreta se transformaba en un objeto a su vez generador de emociones, actos y reacciones de otras personas³⁷, era un agente activo en la devoción y creencias de los demás. Esta capacidad de agencia en una sociedad mayoritariamente iletrada se entiende mejor en el contexto de la “cultura sensorial” donde se insertan los exvotos. Sin duda la exposición abigarrada³⁸ de pinturas, trenzas, muletas, miembros de cera en penumbra, tenuemente iluminados por la luz de las velas, y rodeados de imaginería, olor a incienso y silencio sepulcral, no debía dejar a nadie impasible³⁹. La contemplación era a la vez sobrecogedora y alentadora, producía mayor devoción y animaba a los fieles a que realizasen sus votos a una determinada santidad⁴⁰. Sirva de testimonio el relato de Miguel Bartolomé Salom en el *Libro de la vida y milagros de Santo Tomás de Villanueva* (1793), sobre lo acaecido al padre de un niño de dos años tullido de las dos piernas. El susodicho, que había sido llamado a trabajar en el convento de la Virgen del Socorro, al ver en el sepulcro del Padre Tomás “tantas presentallas de cera y plata, y tantas mortajas, y tablillas en memoria de las

³⁷ En este sentido, nos situamos en el marco teórico trazado por Freedberg, al tratar las satisfacciones y efectos que los exvotos producen a las personas, y por Labany al desarrollar la premisa de estudio “things that do things”. FREEDBERG, D. “La imagen votiva: impetrar favores y dar gracias”, en: *El poder...*, op. cit., pp. 169-194 y, especialmente, p. 188 y LABANYI, J. “Doing things: emotion, affect and materiality”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, nº11, 3, 2010, pp. 223-233.

³⁸ Aunque esta yuxtaposición de trozos de cabello, figuras de cera, vestidos, muletas, etc. se puede seguir hallando en algunos centros religiosos, en la actualidad es difícil encontrar tanto por razones estéticas e higiénicas, como doctrinales. Normalmente, los exvotos pictóricos se han musealizado en espacios adyacentes a las ermitas o se exponen colgados en el interior de la iglesia como parte de la decoración.

³⁹ Ni Goya se mantuvo impasible como se puede ver en el Desastre 68 *Que locura!*, donde se aprecia en primer plano un conjunto completo de exvotos de cera y pintados, muletas, calzones, etc. y al fondo un grupo de devotos sujetos a sus propias emociones. A través del adorno y la iluminación se podía producir distintos estados de ánimo: recogimiento, miedo o admiración, esto era fundamental en los actos religiosos tal y como explica Blanco White, véase VEGA, J. “Irracionalidad...”, op. cit., p. 242.

⁴⁰ De hecho, hay un exvoto pictórico de Urones de Castroponce (Valladolid) que lo refleja muy bien pues sólo aparece el Santo junto a este texto: “Este Cuadro del (...)so apostol S(a)n judas ttadeo hizo poner en esta yglesia/un devoto por los espeziales Benefizios q(ue) por su mediazion tenia conseguido(s)/ de(e) D(io)s n(uest)ro S(eño)r, para Benerazion del S(ant)o y aumentar su devozion pues haze/prodigios con los que se la prodesan y La de poner su nombre/ a algun hijo por poca o ninguna Commemoriazion q(ue) se ha(ce)/ de el S(an)to para este efecto =año de. 1750=”.

maravillas, y milagros que ha obrado [...] parecióle encomendarle también a su hijo, y se lo encomendó muy de corazón, suplicándole le alcanzase salud y se apiadase de la pobreza y necesidad de sus padres”; y el niño sanó⁴¹. Los exvotos reforzaban la fe y daban esperanzas a quienes los contemplaban, y proclamaban el poder de la santidad en cuestión para conocimiento de todos⁴²: *“[...] el marqués al favor agradecido, le dedicó rendido y obsequioso, el retrato de su hijo esclarecido, porque del santo el garvo generoso fuese, con esta ocasión más conocido, honrando con ella con discreto acopio a Dios, al mundo, al Santo y a sí propio”*⁴³.

Los exvotos expuestos en ermitas y santuarios jugaban un papel crucial para quienes deseaban recibir un favor, tanto es así que era una práctica relativamente habitual recortar la imagen sagrada de los exvotos para poseerla por sus capacidades taumatúrgicas o apotropaicas⁴⁴. No hay que pasar por alto que dicha práctica se basaba en la iconodulía: en la mayoría de las ocasiones, el exvoto se utilizaba como agradecimiento a otra imagen considerada milagrosa⁴⁵. Es decir, se trataba de persuadir a una imagen por medio de otra imagen y a veces se hacía explícito en la parte textual; así, para curar a una niña que había tenido accidentes de mal de corazón, *“se ofreció este retrato a esta soberana ymagen por cuia yntercesion sano”*, en el *“año de 1786”*⁴⁶.

Las estatuas y pinturas de advocaciones de Cristo y la Virgen, y del resto del santoral que tenían fama de lograr prodigios eran continuas receptoras de ofrendas

⁴¹ BARTOLOMÉ SALOM, M. *Libro de la vida y milagros de Santo Tomas de Villanueva, arzobispo de Valencia*. Madrid, imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1793, p. 371.

⁴² El carácter individual de los exvotos es transcendido cuando se hace público y se convierte en un signo parlante para el resto de la comunidad, saciando así su “hambre de maravillas” y reforzando su fe VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., pp. 30-31 y PAYO HERNAZ, R. J., “Exvotos pictóricos...”, op. cit., p. 48.

⁴³ Véase la reproducción de este exvoto en: <http://archivoexvotos.revista-sanssoleil.com/iglesia-de-bujanda-san-fausto-labrador/>

⁴⁴ Velasco señala dos ejemplos del siglo XVII dedicados a la Virgen de Carrasquedo, véase VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., p. 46; a estos podemos añadir otros dos del santuario de Santa Casilda de Briviesca (Fig. 7), que datan del siglo XVIII.

⁴⁵ “Otros muchos milagros ha hecho esta Santa Imagen, pero por no estar autorizados, no se ponen aquí: como [...]”, SIERRA, J. *Historia y milagros del Santísimo Christo de Burgos*. s. a., 1737. p. 189. También en muchas ocasiones en los exvotos pictóricos se menciona así: “Estando Fran^{ca} Pareja con un tabardillo en el que la desauziaron la ofrezio su Mad^e Phelipa Barbajosa a esta milagrosa Ymagen de la Salud por cuia interzesion la logro el año 1754”, CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos...*, op. cit., p. 40.

⁴⁶ MARTÍN CRIADO, A. “Retratos para la Virgen. Exvotos pintados de Ntra. Sra. de Serosas de Montealegre de Campos”, *Revista de folklore*, n° 405, 2015, p. 37.

y objeto de peregrinaciones de romería⁴⁷. Las reproducciones de estas imágenes milagreras y sus medidas eran ansiadas por los creyentes, pues a su vez y por contacto con el original éstas eran investidas de capacidades taumátúrgicas. Un testimonio de esto, referido a un niño, lo conservamos en el texto y la imagen (Fig. 6) de un exvoto de 1784, donde se cuenta que “*teniendo a su hijo primogénito sin habla ni esperanza de vida de una fuerte enfermedad, recurrieron al auxilio de esta ymagen y poniendosela encima de su cuerpo con oferta de una mula, al instante dio principios de mejoría*”⁴⁸. Estas reproducciones, sobre todo las estampas servían también de modelo a los pintores que las copiaban ubicándolas en un espacio supraterrrenal siguiendo las normas al uso, es decir, por lo general la figura sagrada se sitúa en la parte alta de la composición del exvoto. Estas prácticas explican también las variantes que podemos encontrar en la imagen en cuestión, de figura de la Virgen o del santo estará en función de la estampa empleada y de la mayor o menor fidelidad de ésta hacia el original⁴⁹.

FORMAS DE REPRESENTACIÓN Y EXPRESIÓN NARRATIVA

Aparte de la dimensión divina, los exvotos suelen tener otras dos dimensiones: la terrenal y la textual. La primera ofrece un gran margen de variación, a pesar de que los exvotos suelen tener estructuras fijas, debido sobre todo a las capacidades del pintor, la época en que fueron pintados y la zona geográfica. No obstante, en general se recurría a fórmulas predeterminadas⁵⁰ siendo

⁴⁷ VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., pp. 25 y 26 en muchos casos la imagen es al mismo tiempo un exvoto FREEDBERG, D. *El poder...*, op. cit., pp. 171-174 y VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., p. 45.

⁴⁸ Véase reproducción del exvoto PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 348, véase también la nota 63. Lo mismo se relata en los libros de milagros; por ejemplo un niño resucitó “*al contacto de la estampa*” (véase CORNEJO, D. *Chronica Seraphica. Vida del glorioso patriarca San Francisco...*, vol. 6, Madrid, Juan Garcia Infançon, 1725, p. 129); a otro niño le mudaron su mal genio; a otro le restituyó el sentido tras una grave alferecía (véase PORTÚS, J. y VEGA, J. “Milagros y protección”, en: *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, pp. 517-518).

⁴⁹ Véase HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M., “Exvotos de las ermitas de Nuestra Señora de Valdejimena y del Santísimo Cristo de Hornillos”, en: BLANCO, J. F. *Mixticismos: devociones populares e identidades salmantinas*. Salamanca, Instituto de las Identidades, 2014, p. 145.

⁵⁰ MARTÍNEZ GLERA, E. y MUNTIÓN HERNÁNDEZ, C. “Exvotos pictóricos en La Rioja”, en: MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op.cit., pp. 125. Normalmente la composición del exvoto es indiferente al motivo pero se aprecia la existencia de una tendencia dominante en cada caso a consecuencia de tratar de ajustarla al modelo mayoritario seguido en cada centro religioso. Por ejemplo: en la Ermita

mínimas las innovaciones iconográficas⁵¹ porque el fin era facilitar la comprensión y eficacia de las imágenes⁵². En el “plano terrenal” siempre se representa al beneficiario del favor⁵³, en ocasiones también se incorpora a la escena al oferente, y en las composiciones más elaboradas pueden añadirse otros personajes. Existen tres tipologías principales de exvotos: los retratos, que es la más habitual; los que podríamos denominar “ilustrativos” pues seleccionan un momento de la acción; y los “narrativos” que muestran la secuencia del suceso⁵⁴. En los tres casos se reutilizan estructuras compositivas establecidas, ya comprensibles por cualquier observador de la época, para que la imagen sirva al mismo tiempo para informar del milagro acontecido a la comunidad y para agradecerse a la divinidad.

Los exvotos que se centran en el retrato resultan especialmente relevantes pues es muy probable que de no haber sufrido el percance la mayoría de estos niños jamás habrían sido efigiados⁵⁵. No todo el mundo tenía la posibilidad de ser retratado y mucho menos un niño, ya que su semblante es efímero, lo que añade valor afectivo a la pintura y subraya el esfuerzo del voto, pues se regalaba a la santidad elegida a pesar de que, probablemente, fuera el único retrato que tuviesen del pequeño. En la pintura el beneficiario siempre se representa en plena salud, pues se le muestra una vez se ha efectuado el milagro⁵⁶. Debemos suponer que el

de la Concepción (La Rioja) predominan los orantes; en el Santuario de Santa Casilda (Burgos) y en el del Cristo de Hornillos (Salamanca), los retratos frontales de cuerpo entero o de tres cuartos; en el Santuario de la Virgen de la Salud de Barbatona, los exvotos de alcoba, etc. CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos...*, op. cit., p. 18.

⁵¹ La querencia a las imágenes y a las composiciones restringe enormemente los cambios o novedades en su iconografía, sobre esta cuestión véase VEGA, J. “Irracionalidad popular...”, op. cit. p. 261 y BIALOSTOCKI, J. “«Los temas de encuadre» y las imágenes arquetipo”, en: *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona, Barral, 1972, pp. 111-112.

⁵² FREEDBERG, D. *El poder...*, op. cit., p. 189.

⁵³ En los casos que aquí se estudian siempre se muestra un niño, que puede estar solo, acompañado de su madre o de sus hermanos, como beneficiarios también del favor, o del resto de familiares, como oferentes. Ejemplos de ello se pueden encontrar en la Ermita de Nuestra Señora de Carrasquedo, en la Ermita de Santa María de Villavieja o en la Basílica de San Marcial, MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., pp. 158, 164 y 166.

⁵⁴ Ya apuntadas someramente en MARTÍNEZ GLERA, E. y MUNTIÓN HERNÁEZ, C. “Exvotos pictóricos en La Rioja”, en: MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., pp. 124-125.

⁵⁵ Buenos ejemplos de esta tipología se encuentran en el Museo del Monasterio de Santa Cruz (Sahagún), en la Ermita del Cristo de Hornillos de Arabayona de Mógica (Salamanca) o en Villalba del Rey (Cuenca), véase ABAD, L. *La colección...* op. cit, p. 72.

⁵⁶ En algunos ejemplos el niño tiene apariencia saludable aunque tenga un cuchillo clavado completamente, pues tan sólo es un recurso utilizado para hacer referencia al suceso acontecido anteriormente, como es el caso del exvoto de un muchacho de 1742 del Santuario de los milagros del Monte Medo (Ourense). Se podría considerar una “cita visual” a formas iconográficas propias de mártires (BURKE, P. “Cómo interrogar a los testimonios visuales”, en: PALOS, J. L. y CARRIÓ-INVERNIZZI, D (eds.), *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Barcelona, 2008, pp. 29-40).

pintor registraba el retrato del natural, aunque como es lógico el parecido dependía de su habilidad y de la calidad de los materiales. Pero más allá de la semejanza, siempre se intentaba individualizar el exvoto para diferenciarlo del resto y nadie dudaba de su valor de presencia, es decir, que esa pintura encarnaba al niño beneficiado independientemente de su parecido⁵⁷, del mismo modo que no se dudaba de la presencia divina en la hechura a la que se tenía devoción. En este sentido, la representación se entiende como una “sustitución”, por su función, no se podía ofrecer al niño literalmente y por tanto, se daba su imagen⁵⁸. En algunas leyendas esto es muy explícito: “don Faustino de Vinuesa y doña Manuela Arnaiz uezinos de la ciudad de Burgos uiendo cuatro uezes no se les lograba ningun hijo ofrecieron a el primero que Dios les diese a Santa Casilda con su retrato lo que fue empezado a conseguir con esta niña Maria Casilda año de 1772’⁵⁹.”

La mayoría de estos retratos del siglo XVIII siguen las fórmulas del retrato cortesano infantil propias de la centuria anterior, un proceso de transferencia que todavía está por estudiar pero que se hace visualmente evidente: en su mayoría los niños se representan de cuerpo entero y en pose frontal, aunque es cierto que también hemos encontrado algunos en oración o echados en la cama. Es habitual encontrar “citas visuales” a las representaciones del Niño Jesús cuando el infante es muy niño pues es frecuente que sostengan en sus manos algún tipo de pájaro, por lo general una paloma o un jilguero, y suelen llevar colgados dijes⁶⁰ en su cintura (Fig. 1 y 2). En este sentido muchos exvotos muestran la pervivencia de costumbres, como el uso de dijes, que ya no estaban en uso en la corte borbónica, al menos no están

⁵⁷ La semejanza que apreciamos entre los exvotos no era tal para los interesados, es decir, aunque casi todos los exvotos sean intercambiables para nosotros, el texto o un pequeño detalle era suficiente para encarnar a alguien en particular; como explica Gombrich, la representación es completamente independiente a su parecido o diferenciación. GOMBRICH, E. H., “Meditaciones sobre un caballo de juguete o Las raíces de la forma artística”, en: *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Debate, Madrid, 1998, pp. 2, 7 y 8.

⁵⁸ Lo mismo ocurre con los exvotos de cera, como no se puede ofrecer el órgano sanado, se entrega en su lugar la representación en cera. Para profundizar en el concepto de representación como sustitución por funciones, véase GOMBRICH, E. H., “Meditaciones...”, op. cit., pp. 3, 4 y 8.

⁵⁹ Otros ejemplos son: “Benito Antonio Lazaro Ydalgo yjo de Pedro Lazaro Moreno y de Marzela Ydalgo Sanchez Corionexo le ofrezieron sus padres al Santo Christo de Ornillos para que le de vida y salud. Año de 1762” o “Este retrato es de don Manuel Joaquín de Sagardiburu y Aguinaga, quien sus padres ofrecen a Dios nuestro señor por mediación de San Fausto”.

⁶⁰ Según el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1780) los dices son: “Evangelios, relicarios, chupadores, campanillas y otras buxerías pequeñas de cristal, plata, u oro que ponen a los niños en la garganta, hombros, u otras partes, para preservarlos de algun mal, divertirlos, o adornarlos”. Véase sobre el Niño Jesús VEGA, J. “Irracionalidad popular...”, op.cit., p. 260 y especialmente la imagen de la Virgen de Gracia del Villar de Don Diego de Zamora, en PORTÚS, J. y VEGA, J., *La estampa religiosa...*, op. cit. p. 349.

presentes en los retratos de los infantes, cuando sí lo estaban en la corte de los Austrias; sin embargo, este cambio no se registra en las imágenes del Niño Jesús donde apenas hubo cambios por esa voluntad de permanencia que caracteriza la religiosidad popular. Ahora bien, en todos los casos —imágenes divinas y humanas—, existía una interrelación visual entre una representación de la infancia ideal, cuyo referente era Jesús, y de la cotidianidad para que la imagen sagrada fuera entendida y aprehendida dentro claro está de un contexto religioso; de hecho, no es raro que junto al retratado algún objeto haga alusión al suceso ocurrido a modo de elemento parlante. Un ejemplo ilustrativo de esto último es el niño Manuel Tejero del Museo de la Colegiata de Borja que a su lado se ve una rueda de molino de agua.

La segunda tipología de exvoto pictórico es la que a modo de ilustrativa muestra una de las escenas acontecidas en el desarrollo del milagro, en algunos es seleccionado el momento de la enfermedad⁶¹ o del accidente⁶², en otros el niño aparece ya librado del mal cumpliendo el voto, visitando el santuario o dando gracias a la imagen milagrosa⁶³, mientras que la leyenda aporta a la imagen el contexto y la narración de la historia al completo. No obstante, a pesar de que sus pretensiones sean realistas, estas pinturas son construcciones muy elaboradas, sometidas a las fórmulas tradicionales del exvoto para que sean perfectamente legibles y operativas.

Por último, la tercera tipología sería la de los exvotos que presentan una narrativa que sigue composiciones pictóricas más complejas como la perspectiva

⁶¹ Un ejemplo de ello es el exvoto desaparecido dedicado a Nuestra Señora del Puerto de Arbás en Toro (véase reproducido en PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 278; y gran parte de los exvotos mallorquines, quizá el más interesante es el ofrecido al Santo Cristo y al protector de los niños, San Nicolás de Bari, fechado en 1723 y conservado en la Parroquia de Santa María del Camí (Fig. 3) LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit. lámina 2. Se representa el interior de una vivienda aristocrática, al niño recién nacido en una cuna, a sus padres, a una criada, al médico y, posiblemente, a una de las abuelas, que está llorando. Esto último es bastante inusual en los exvotos, aunque parezca paradójico ya que muestran situaciones trágicas, es más común encontrar a personas asustadas, haciendo aspavientos, o compungidos en oración. Esto nos habla de "regímenes emocionales", siguiendo el término empleado por William Reddy, que merecerían ser estudiados en otra ocasión.

⁶² Un ejemplo de ello es el exvoto de la Ermita de Nuestra Señora de la Luz de Piqueras, fechado en 1750, aparece un niño al que se le ha aplastado una piedra y su madre implora su salvación con los brazos abiertos. MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., p. 168.

⁶³ Como por ejemplo el exvoto de N^{ra} S^{ra} de la Salud de Barbatona, fechado en 1755, en el que una madre y sus dos hijos van a la ermita para cumplir su voto. (Fig. 4), CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos...*, op. cit., pp. 42-43.

cristalina⁶⁴ o el recurso de la ventana⁶⁵ (Fig. 5). En ambos casos es posible mostrar varios sucesos de una narración de forma simultánea que implican una lectura diacrónica⁶⁶.

Por otro lado, hay que tener en cuenta la leyenda, en la mayoría de los exvotos la parte textual es una parte significativa de la composición y, como ocurre con el lenguaje visual, tanto la redacción como la disposición responde a fórmulas muy arraigadas con el fin de que el mensaje fuese lo más claro, conciso y operativo posible⁶⁷. Normalmente la inscripción revela información acerca de la imagen sagrada, del oferente y del beneficiario del milagro. Estos textos resultan muy interesantes para el estudio de la infancia: utilizan expresiones adaptadas al lenguaje de los más pequeños, como “*boluio en si pidío la papa*”⁶⁸; describen reacciones de adultos hacia los niños que han perdurado hasta nuestros días, por ejemplo, el llanto del niño que no lo provoca tanto el dolor como los espavientos de susto de quien le cuida (Fig. 5)⁶⁹, etc.

⁶⁴ Este modelo no es tan común pero se puede ver en exvotos como el del niño de 10 años, Diego Izquierdo de Iglesia Parroquial de San Saturnino Ventosa (MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., p. 186) o del Exvoto ofrecido a Santa Catalina Thomás, conservado en el Convento de Santa Magdalena de Palma (LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit., lamina 4).

⁶⁵ Stoichita llama también a este tipo de pinturas “imágenes desdobladas”, STOICHITA, V. I. *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid, Cátedra, 2011, pp. 19-44. Existen muchos ejemplos de exvotos que siguen esta estructura, como el exvoto de Agapito María de la Ermita de Nuestra Señora de Allende Ezcaray, el exvoto de un niño atropellado por un carro en la Ermita del Cristo de Hornillos de Arabayona de Mogica, o el exvoto de Juan José Alonso de la Ermita de Nuestra Señora de Carrasquedo de Grañón.

⁶⁶ El exvoto de la Iglesia de San Andrés de Barciela (Santiago de Compostela, en PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 348), fechado en 1784, es especialmente interesante para explicar la complejidad narrativa y su carácter de constructo (fig.6). Este exvoto muestra una imagen con apariencia realista, que en verdad es una construcción visual que tan sólo pretende ilustrar el texto. Representa a un personaje realizando dos actividades de forma simultánea e incluye aspectos que difícilmente pudieron darse en la realidad: se encuentra una mula en un interior lujoso al que entra a la vez que en el otro extremo de la habitación probablemente el padre (que también aparece orando en el centro) está colocando una estampa por encima del cuerpo del niño enfermo. Posiblemente en la realidad sólo “ofertaron” la mula, lo pensaron o lo dijeron en voz alta en sus oraciones, pero es poco probable que la mula entrase en la vivienda aristocrática.

⁶⁷ Suelen hacer mención a que la pintura es símbolo de gratitud, fruto de una promesa, y describen la situación del afectado, quien le ofrece y el santo que le ha librado. Aunque en algunas ocasiones tan sólo aparece la expresión “ex.voto”.

⁶⁸ Según el *Diccionario de Autoridades* (1737), entre sus acepciones, papa “*Es tambien la voz de que usan los niños quando empiezan a hablar, para nombrar a su padre, y tambien llaman así al pan*”, esta leyenda se encuentra en el exvoto de la niña Josepha de Ríos —el suceso tuvo lugar el día 13 de abril de 1741—, conservado en la Ermita del Cristo de Hornillos de Arabayona de Mogica (Salamanca).

⁶⁹ Como describe la leyenda del exvoto de Agapito María conservado en la Ermita de la Virgen de Allende (Ezcaray, La Rioja).

FERTILIDAD, MALOS PARTOS Y OTROS PELIGROS DE LA NIÑEZ

Los motivos que llevan a ofrecer un exvoto relacionado con los niños son muy amplios pero la mayoría se deben a problemas de fertilidad y malos partos, enfermedades, accidentes y desapariciones. La trascendencia de este tipo de milagros personificados en los niños era enorme pues, como es sabido, en el Antiguo Régimen tener herederos iba más allá de las cuestiones afectivas: ellos serían los encargados del cuidado y atención a los mayores durante la vejez, además de ser el único medio de perpetuar el linaje; por otro lado, en el caso de la mujer, tener hijos hacía sentir cumplida la misión que socialmente le estaba demandada a las casadas. En estos casos se refleja la aflicción de los matrimonios⁷⁰, pues realmente, según las políticas ilustradas el principal cometido del matrimonio y de la mujer en particular era dar a la república nuevos ciudadanos útiles⁷¹. Esta problemática relacionada con la procreación y la infancia era compartida por todo el espectro social y se refleja de una manera particular en la producción de los exvotos, una práctica que, como hemos señalado anteriormente, era compartida por todos los grupos sociales⁷².

La alta tasa de mortalidad como consecuencia de las complicaciones derivadas del parto hacia recurrente la búsqueda de amparo en santos protectores antes, durante y después de dar a luz. Entre las imágenes sagradas queridas para estos fines⁷³, Santa Casilda de Briviesca, abogada contra la esterilidad, los malos

⁷⁰ Llevar años de casados sin sucesión o sucesivos malos partos eran motivos suficientes para hacer un voto; así lo explican dos exvotos conservados en el santuario de Santa Casilda de Briviesca (Fig. 7): “Doña María Rosa de Cortázar y Arandia y don Vicente Ramón de Larrinaga y Gamvoa vecinos de Vilvao confiesan deber a la intercesión de santa Casilda y san Francisco de Paula la suzesion de un ermoso niño despues de seis años de casados y su reconocimiento y devocion pone este retrato año de 1747” y “doña Ana Maria de Salamanca y Frías abadessa de Rossales mujer de don Manuel Ordoño Rossales Abbad de Rossales estuvo treze veces en peligro de muerte a causa de malos partos por fluxos de sangre mui copiosos rrecurrio a santa Casilda por cuiu interzesion fue libre tubo despues una niña y ofrecio poner este retrato. Año de 1757”. Y lo mismo contaba la leyenda del exvoto recientemente desaparecido (reproducido en PAYO HERNANZ, R. J., “Exvotos pictóricos...”, op. cit., p. 61: “don Faustino de Vinuesa y doña Manuela Arnaiz vezinos de la ciudad de Burgos viendo quatro vezes no se les lograba ningun hijo ofrecieron a el primero que Dios les diese a Santa Casilda con su retrato lo que fue empezado a conseguir con esta niña Maria Casilda año de 1772”. En este último aparece sólo la niña y es interesante que como agradecimiento también le pusieran de nombre Casilda.

⁷¹ MOLINA, A. *Mujeres y hombres...*, op. cit., p. 223.

⁷² Por ejemplo, *el Marqués de Elio que “tardó mucho en tener sucesión”* realizó “un retrato para agradecer *ese hijo que perpetuara su descendencia*” a San Fausto Labrador en la Iglesia de Bujanda.

⁷³ Podemos nombrar, entre otros, a los santos Fausto, Ramón Nonato y Casilda; y a las vírgenes de la Concepción y del Buen Suceso, que por supuesto no eran devociones excluyentes; de hecho era

partos y los flujos de sangre, era una de las más solicitadas⁷⁴, y desde luego el santuario donde se la venera es un ejemplo extremadamente interesante por la calidad de los exvotos del siglo XVIII conservados y la pervivencia de la tradición⁷⁵. Sus estampas se utilizaban habitualmente en el parto⁷⁶ y también esta práctica fue motivo para la realización de votos; sirva de ejemplo este suceso acontecido en 1720:

“En dicho año, Teresa de la Puente, muger de Juan Saiz de la Escalera, vezinos de la Villa de Canales, estando de vn sobre parto a los vltimos de la vida, sin pulsos, y sin esperanças de mejoría, por no aver arrojado las parias, vino à visitarla Doña Laurencia de Torres, muger de Don Juan Pablo Martinez, (muy devota de esta Santa, por averla librado de vn peligroso accidente) y la dixo (dandola vna medida y estampa de Santa Casilda) se encomendasse muy de veras a esta Santa, que no dudaba se libraria por su interesion de aquel peligro. Animo a la enferma su esposo, quien ofreció llevarla a este Santuario y hazer en el vna novena; y al punto que hizieron esta promessa arrojó las paridas y se hallo buena y de alli a pocos dias vinieron a cumplir lo prometido”⁷⁷.

En el siglo XVIII se incrementó la devoción hacia esta imagen, incidió en ello la publicación en 1734 por parte de Juan Cantón de Salazar, canónigo de la catedral de Burgos, de *El pasmo de caridad, y prodigio de Toledo, vida y milagros de Santa Casilda Virgen*. En el mismo se dedica un amplio espacio a los milagros de la

frecuente la presencia en los domicilios de santa Casilda junto a la Virgen del Buen Suceso, a las que tenían particular devoción las mujeres para propiciar la llegada de nueva sucesión, véase POLANCO MELERO, C. “Piedad y poder, iglesia y linaje en Briviesca en el siglo XVII. Los Soto Guzmán (II)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 229, 2004, p. 345.

⁷⁴ La fama de la intercesión de la santa para remediar la esterilidad en los matrimonios era tan grande que a su santuario acudían fieles procedentes de lugares bastante alejados del mismo, como Bilbao. PAYO HERNANZ, R. J., “Exvotos pictóricos...”, op. cit., p. 60.

⁷⁵ En la encuesta del Ateneo de Madrid realizada entre 1900 y 1901 los datos sobre la devoción a santa Casilda aparecen asociados a la fecundidad, la gestación y el nacimiento y así ha permanecido hasta la actualidad, véase HERRADÓN FIGUEROA, M.^a, “Algunas notas sobre Santa Casilda, pasmo de caridad y prodigio de Toledo”, *Anales toledanos*, nº 4, 2004, p. 10 y de la misma autora “Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo de Antropología”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, nº 56, 2, 2001, pp. 37 y 38.

⁷⁶ Por supuesto que no era de la única, la venta de estampas con estos fines también era general; sirva de ejemplo la anunciada en el *Diario de Madrid* del 31 de agosto de 1799 “*de San Ramón Nonato, con sus deprecaciones para el feliz parto*”. Estas intercesiones se recogía en los libros de milagros, en el caso de san Ramón hay una lista interminable de ejemplos sobre su ayuda a la fertilidad de muchas mujeres, a superar malos partos y a librar a los niños de distintos males y accidentes, véase ECHEVER, F. M. *Compendio de la vida y milagros del glorioso cardenal San Ramón Nonat*. Zaragoza, 1714.

⁷⁷ Texto extraído, posiblemente, de un exvoto pictórico ahora desaparecido, véase CANTÓN DE SALAZAR Y SETIÉN, J., *El pasmo de caridad, y prodigio de Toledo, vida y milagros de Santa Casilda Virgen*. Burgos, viuda de Juan Viar y Santa Maria, 1734, pp. 322, 323 y 325.

santa donde además de incorporar los publicados por Diez de Lerma en 1553 se añadieron otros tantos que figuraban en los exvotos pictóricos del santuario⁷⁸. Los exvotos relativos a la fecundidad son especialmente interesantes pues presentan las relaciones materno filiales a través dobles retratos una tipología dentro del género del retrato escasísima en España en comparación con el resto de Europa; en los exvotos se muestra aún más la contención de los afectos propia del decoro del seiscientos, lejos de la nueva exaltación de la felicidad y el amor filial de los ilustrados⁷⁹.

Los exvotos de niños con problemas de salud —por otro lado son la mayoría de los conservados—, muestran un amplio repertorio de peligros provocados bien por accidentes — clavarse un cuchillo, quemarse con agua hirviendo, atropellos con carros, caídas desde las alturas, impactos de balas perdidas, patadas de animales, etc.—, bien por enfermedades — el tabardillo, la fiebre nerviosa, las viruelas, ataques al corazón o alferecía eran los más comunes—, sin descartar la existencia de niños endemoniados⁸⁰. Gran parte de los sacerdotes daban credibilidad a estos casos a pesar de los esfuerzos de la minoría ilustrada por demostrar que no era así; Feijoo insistió en que las posesiones demoniacas eran muy escasas⁸¹ y, por su parte von Plenck diferenció cuatro especies de endemoniados: verdaderos, fingidos, imaginados e imputados⁸².

El conjunto de exvotos hace presente, por ausente, dos tipos de niños que eran víctimas muy frecuentes: los recién nacidos y los expósitos cuyo número

⁷⁸ En el libro hay exvotos transcritos del siglo XVIII que no existen en la actualidad, véase CANTÓN DE SALAZAR Y SETIÉN, J., *El pasmo...*, op. cit., pp. 322-325 y HERRADÓN FIGUEROA, M^a, “Algunas notas...”, op. cit., pp. 18-19.

⁷⁹ MOLINA, A. *Mujeres y hombres...*, op. cit., pp. 226-227 y DUNCAN, C. “Happy Mothers and Other New Ideas in Eighteenth-Century French Art”, *The Art Bulletin*, n° 55, 4, 1973, pp. 570-583. Otra forma era la madre, arrodillada, con su hijo en brazos haciendo una plegaria, como en el exvoto que se conserva en la Ermita de la Concepción (Anguciana, La Rioja), donde se explica que “*Rosa de Rosales, natural de Angunciana, hallándose en despoblado sola y dolores de parto, recurrió a Nuestra Señora de la Concepción, por cuya intercesión logró feliz parto y andar media legua con la criatura para volver a su casa. Año de 1748*”. Pero en este caso la forma compositiva podía ser resultado de la voluntad de copiar el modelo dominante del que hablábamos anteriormente, pues en esta ermita hay varios exvotos de madres orando para pedir por la salud de sus hijos.

⁸⁰ Ejemplo interesante es un exvoto de 1764 de una niña de siete años que se hallaba “*poseída de un hechizo*”, que se conserva en el Santuario de A Pastoriza (Arteixo, A Coruña) véase reproducción en PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 344 y otros casos en pp. 141, 184 y 278. Sobre el tema véase Gómez Villar, R., “El exorcista de Valvanera: Un exvoto pictórico en Belorado”, *Piedra de rayo: Revista riojana de cultura popular*, n° 42, 2013, pp. 11-17.

⁸¹ FEIJOO, B. J. “Demonios, endemoniados o energúmeno”, en: *Teatro crítico universal*, tomo octavo, Madrid, 1779 (1739), pp. 74-177.

⁸² VON PLENCK, J. J. *Medicina...*, op. cit., pp. 140 -144.

también era elevado. En cuanto a los primeros, es fácil de comprender si tenemos en cuenta que los exvotos sólo se realizaban si el favor era concedido y en estos casos, lamentablemente la muerte solía salir vencedora, como queda de manifiesto en el *Discurso Médico en que se proponen medios sencillos para evitar la mortandad que se observa de los niños en la tierna edad* publicado por el *Diario curioso, erudito, económico y comercial* (8/07/1786, p. 33): “¡Espanta verdaderamente el cálculo que se hace en todas partes sobre la mortandad infinita acontecida en las criaturas dentro de los meses primeros de su alumbramiento!”

En cuanto a los expósitos, pone en evidencia las limitaciones que impone este tipo de fuentes a nuestro estudio pues los exvotos dejan fuera a los niños más expuestos a enfermar⁸³, ya que estas prácticas le debían ser bastante ajenas a esta parte de la población al carecer de familiares o allegados que hicieran votos por ellos.

Aparte de las enfermedades, otra de las amenazas más comunes para los niños más jóvenes eran sus desapariciones. En el *Diario de Madrid* era habitual dar noticia de niños perdidos y hallados, y muy probablemente alguno de ellos generó exvotos que no han sobrevivido⁸⁴. En contrapartida, la carencia de prensa en el mundo rural limita el conocimiento de niños perdidos, aunque se ve compensada por la existencia de exvotos que documentan estos sucesos. Casualmente los tres exvotos que hemos hallado de este asunto están protagonizados por niños de cuatro años de edad, todos ellos en ambientes rurales⁸⁵. Tanto la información textual como

⁸³ De hecho, sólo de la enfermedad llamada “muguet”, que no aparece nombrada en ningún exvoto, morían dos terceras partes de los expósitos al año, SANPONTS, F. *Sobre la enfermedad miliar infantil llamada «muguet» (1791)*. Estudio introductorio, traducción y reproducción facsimilar ROMERO MAROTO, M. y SÁEZ GÓMEZ, J. M., Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Rey Juan Carlos, 2007. Véase también CARRERAS, A. *El problema del niño expósito en la España ilustrada*. Salamanca, Instituto de Historia de la Medicina Española, 1977.

⁸⁴ En este punto es conveniente señalar que este estudio inevitablemente es sesgado ya que la mayoría de los exvotos han desaparecido, especialmente en las grandes ciudades. En Madrid debieron de producirse de manera abundante pero de los pocos casos que he hallado del siglo XVIII, ninguno representa a un niño. Tormo da noticia de un exvoto desaparecido que representaba a una niña, que consideraba curioso y singularmente “muy gracioso”, fechado en 1719 y situado en el coro o en el camarín de la ermita de la Virgen del Puerto, TORMO, E. *Las iglesias de Madrid*. Madrid, Instituto de España, 1972, p. 92.

⁸⁵ En el exvoto de 1723 conservado en la ermita de San Mamés (El Rasillo, La Rioja) el niño apareció “después de tres días perdido en una montaña”; en el exvoto de 1794 de la Ermita de N^a S^a de la Fuensanta (Corvoya) la niña se perdió en Palenciana y “fve allada en lo mas ignorado d vn profvndo aroyo (llamado d la sima) al pie d vn sobervio taxo y otro nada inferior cerca d svv pies” y en el exvoto de 1809 de la Ermita de la Virgen de la Vega (Toro, Zamora) el niño se perdió estando de campo y “hechas las mas activas diligencias en su/ busca por espacio de 24 horas, lo ofrecieron a este S(antísi)mo Christo,

las imágenes muestran la preocupación de las familias ante la pérdida de los pequeños, y a la vez nos informa de otro aspecto fundamental: la indumentaria de los niños. Y en esto hay clara coincidencia en ambos tipos de testimonio por lo menos en lo que se refiere a la costumbre de vestir con hábito: “El día 18 del corriente se perdió una niña; tiene dos cicatrices en la frente y un jubon de S. Francisco, y se llama Teresa Villegas, la persona que la hubiese recogido la entregará en casa de sus padres, que viven en la calle del Medio día chico” (*Diario de Madrid*, 23/01/1791)⁸⁶.

Esta práctica tan arraigada ha generado cierto debate que merece ser tenido en cuenta. Los niños solían llevar hábito como medio profiláctico o, al igual que los exvotos, como resultado de una promesa realizada por sus padres, antes de su nacimiento para que el infante naciera sin problema, para que se lograra tras experiencias previas de mal parto o para que sanara de una determinada enfermedad⁸⁷. La costumbre estaba tan normalizada que uno de los capítulos del

retirandose sumamente desconsolados de no encontrarle./ Al día siguiente yiendo un Ymbalido a la dehesa, buscando caracoles casualmente lo halló entre una espesa Zarza”.

⁸⁶ En la Iglesia de Bujanda (Álava) hay un exvoto que representa a un niño vestido con un hábito, posiblemente, de dominico dedicado a San Fausto Labrador; en la Ermita del Cristo de Hornillos hay tres exvotos en los que los niños aparecen con hábitos difíciles de identificar (aunque se ha señalado que al menos uno de ellos puede llevar puesto el hábito de los monjes basilios, véase SALGADO CALVO, A. *Arabayona de Mogica y el priorato basiliano del Santísimo Cristo de Hornillos*. Salamanca, Librería Cervantes, 1995 y HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M. “Exvotos de las ermitas...”, op. cit., p. 153); en la ermita de Nuestra Señora de las Tribulaciones y la Paz interior se conserva un exvoto de una niña vestida con hábito carmelitano (PAYO HERNAZ, R. J., “Exvotos pictóricos...”, op. cit., p. 65), en el convento de Mercedarias uno de 1712 que representa a un niño vestido con hábito de la orden de la Merced dedicado a San Cayetano (NAVARRO TALEGÓN, J. “Exvotos en Toro”, PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit. p. 280); en el Santuario de N Sr de la Salud de Barbatona hay un exvoto muy interesante (Fig. 4) de 1755 que muestra a un madre con sus dos hijos tonsurados, uno de ellos, posiblemente el que se llama Ramón, está vestido como San Ramón Nonato —al igual que posiblemente lo esté el niño del retrato de Martínez del Mazo, conservado en The Toledo Museum of Art (Ohio)— con el roquete en el suelo y el otro lleva un hábito franciscano (CASTELLOTE, E. *Exvotos pictóricos...*, op. cit., pp. 42-43). Por último, en la ermita de N^a S^a de Serosas de Montealegre de Campos (Valladolid) también hay un exvoto de 1815 en el que una niña lleva un hábito pero éste pasa más desapercibido pues está disimulado bajo un cuello (reproducido en MARTÍN CRIADO, A. “Retratos para la Virgen...”, op. cit. p. 39.). Por otra parte, en los exvotos también se pueden ver los niños vestidos con hábito, pero esta vez, como mortajas que llevaban puestas cuando se los daba por muertos, como se ve, por ejemplo, en el exvoto conservado en el Convento de Santa Magdalena de Palma, donde está representado un matrimonio afligido por la aparente muerte su hijo, ver LLOMPART, G. *La Mallorca...*, op. cit. p. 47. Al mismo tiempo en muchos casos la mortaja se entregaban como ofrenda VELASCO, H. “Sobre ofrendas...”, op. cit., p. 56.

⁸⁷ Un ejemplo muy elocuente al respecto es un exvoto de 1817 que representa a una mujer con su hija vestida con un hábito y el texto señala: “hallandose esta con dolores de parto y sin esperanza de que bibiese la criatura (segun otras veces la habia sucedido) la ofrecieron sus padres a el Santísimo Cristo de las Vataallas y vestirla del Santo habito de Nuestra señora del Carmen” PIÑEL, C., et al. (coord.) *México y España...*, op. cit., p. 318. Para mayor información sobre esta práctica en los siglos XVI y XVII, véase COBO DELGADO, G. “Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n^o 25, 2013, p. 33.

Manual ó procesionario, de las religiosas Carmelitas descalzas (1775) se dedica al tema, en él se explica el modo de bendecir el hábito y al niño al colocárselo por primera vez y al desnudarle cuando hubiera cumplido el tiempo de tenerlo puesto. Asimismo, en ocasiones eran las madres las que prometían vestir con hábito como voto por sus hijos⁸⁸; y debía ser también bastante habitual pues en el libro de sastrería de Juan de Albayceta, publicado en 1720, se daban los patrones de diferentes hábitos religiosos para ambos sexos y distintas edades, tanto de adultos como de niños⁸⁹. Esta costumbre es bastante normal verla representada en exvotos, pero también se rastrea en otras imágenes, por ejemplo, en varias escenas de los juegos de niños atribuidos a Goya, se ven niños con distintos hábitos⁹⁰.

En cuanto al resto de los niños, sus vestidos permiten apreciar la capacidad de penetración de la moda en los atuendos infantiles y los usos locales. Por lo general, en los exvotos los niños se nos presentan decentemente vestidos, incluso en ocasiones se puede decir que bien vestidos lo que no tiene porque significar necesariamente que pertenecieran a un estrato social alto. Para hacerse retratar es comprensible que lucieran los mejores trajes y que mostraran una imagen higiénica y decorosa, pero no es muy representativo ya que las fuentes de la época hablan del abandono, la miseria y la pobreza de gran parte de la población⁹¹. Respecto a las niñas, con frecuencia visten trajes propios de la tierra —normalmente con falda y delantal y un pañuelo cruzado al frente⁹²—, ajenos por completo a la moda a la francesa. Caso distinto es el de los exvotos de niños de seis a diez años donde parece que había una más pronta asimilación de la moda incluso en parajes alejados de la corte como por ejemplo Grañón (La Rioja) de donde procede un exvoto de 1779⁹³ en el que el niño viste exactamente igual, a falta de la peluca empolvada, que Luis María de Borbón y Vallabriga y Vicente Osorio, conde de

⁸⁸ En 1715 una niña de once años se quedó ciega y se curó gracias a que “su padre Juan Morero ofreció hacerle a la Virgen del Niño Perdido una Novena, y su madre Margarita Matheo, de vestir el Sagrado Habito de los Religiosos”, SANTA TERESA, D. *Historia de la prodigiosissima imagen de Nuestra Señora del Niño Perdido*. Valencia, Joseph Th. Lucas, 1764, p. 264.

⁸⁹ GUZMÁN, F. *La España de Goya*. Madrid, Altolena, 1981, p. 73.

⁹⁰ ROSE-DE VIEJO, I. “También en Goya, niños y problemas van juntos”, en: AGUADA, M. (ed.), *Goya y lo Goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*. Segovia, 2003, pp. 99-123.

⁹¹ Véase MOLINA, A. y VEGA, J. “La reglamentación del traje para el orden social: el nacimiento del traje regional”, en: *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004, pp. 178-180.

⁹² En otros casos, como en el exvoto de una niña conservado en la ermita de N^a S^a de Serosas de Montealegre de Campos de fecha tan temprana como es 1803, aparece vestida siguiendo la moda imperio, véase MARTÍN CRIADO, A. “Retratos para la Virgen...”, op. cit. p. 38.

⁹³ Reproducido en MUNTIÓN, C. *Es un voto...*, op. cit., p. 158.

Trastámara, en los retratos que Goya les pintó en 1783 y 1786, respectivamente. Además, la cuidada atención a su apariencia y, en este caso, la distinción de su posición social se hace evidente en el uso de hebillas de plata de sus zapatos⁹⁴.

En estas páginas hemos intentado mostrar la utilidad de los exvotos pictóricos como fuentes para estudiar la importancia de la niñez en el siglo XVIII, desde la perspectiva de los estudios de cultura visual y herramientas propias de la antropología, al centrarnos en su poder de agencia y su capacidad para visualizar usos y costumbres. En este sentido, este trabajo tan sólo es una primera aproximación que invita a profundizar sobre otros aspectos como el ajuar doméstico, el matrimonio o las enfermedades.



Fig. 1. Zoilo José Agudo, Anónimo, 1767. Monasterio de las Huelgas de Burgos.



Fig. 2. Manuel Díez, Anónimo, 1763. Ermita del Cristo de Hornillos de Arabayona de Mógica, Salamanca.

⁹⁴ Véase HERRADÓN FIGUEROA, M^a A. “Las hebillas, joyas olvidadas”, *Indumentaria: Revista del Traje*, n° 1, 2008, pp. 104-125.



Fig. 3. Exvoto ofrecido al Santo Cristo y a San Nicolás de Bari, Anónimo, 1723. Parroquia de Santa María del Camí.

Fig. 4. Exvoto de Francisca Iturmendi y sus hijos Manuel y Ramón, Anónimo, 1755. Santuario de Nuestra Señora de Barbatona, Guadalajara.



Fig. 5. Agapito María, Anónimo, Siglo XVIII. Ermita de Nuestra Señora de Allende, Ezcaray.



Fig. 6. Exvoto del hijo de Josef de Leyes y Varela y María Josefa Quintela, Anónimo, 1784. Iglesia de San Andrés de Barciela, Santiago de Compostela.

Fig. 7. María Rosa de Cortázar y Arandía, Anónimo, 1747; y Ana María de Salamanca y Frías, Anónimo, 1757. Santuario de Santa Casilda de Brivesca,



LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS EN LA MEDICINA POPULAR DEL SIGLO XVIII

Laura Díaz Mejías, Universidad de Alicante

RESUMEN

A lo largo de la Historia el ser humano no sólo ha buscado en la naturaleza la forma de devolver la salud al cuerpo o la curación, sino que también se ha valido de las creencias religiosas y de la superstición para conseguir tal fin. En este contexto, la religión católica ha jugado siempre un papel importante a la hora de tratar enfermedades, hasta el punto de que a día de hoy se siguen realizando algunas prácticas cuyo origen se remonta a siglos pretéritos y que conocemos como medicina popular. En este artículo pretendemos mostrar brevemente algunos de estos conocimientos mágico-religiosos que nos ayudarán a entender tanto a las sociedades del pasado como a las actuales.

PALABRAS CLAVE

Medicina popular, Prácticas religiosas, Superstición, Enfermedad, Curación, Siglo XVIII.

ABSTRACT

Throughout history humans have sought the way to cure and restore health to their bodies not only through nature, but also through religious beliefs and superstitions. In this context, Catholicism has always played an important role when treating illnesses. Even today some practices still in use date back several centuries and are known as home remedies. This article will briefly go over a few of these magic/religious practices that are vital to understand primitive societies as well as modern ones.

KEYWORDS

Home remedies, Religious Practices, Superstition, Illness, Healing, 18th Century.

La insuficiencia de saberes médicos, aún persistente en el siglo XVIII, junto con la escasez de profesionales académicos y la ignorancia en la que vivía gran parte de la sociedad moderna, explican el alto grado de pervivencia de la medicina popular, así como de los remedios curadores religiosos y supersticiosos. El origen de la creencia curativa de la religión católica radica en el propio concepto del cristianismo, que siempre se ha mostrado como una religión sanadora, al igual que ha pasado a lo largo de la historia con otras religiones y culturas. No hay más que ver el ejemplo de Cristo en los textos bíblicos, donde la mayoría de sus milagros fueron curaciones, o cómo la ira de Dios se plasmaba en la población en forma de pestes y enfermedades. La creencia basada en los poderes sobrenaturales tanto de Dios, la Virgen y de los santos de lograr interrumpir favorablemente una dolencia o sufrimiento sigue estando latente en la actualidad, siendo las iglesias cristianas las encargadas de recordar a los fieles que la enfermedad era un castigo divino por sus pecados, siendo el único remedio contra ella la oración y la penitencia.

Ante la angustia y el sufrimiento, la gente recurría al peregrinaje, las súplicas, las procesiones o las oraciones, de tal forma que se empezó a constituir toda una serie de prácticas religiosas para combatir la enfermedad y obtener la curación. Estos rituales, conocidos como promesas o exvotos, que más adelante detallaremos, se trata de una respuesta a la ansiedad provocada en el paciente y sus familiares ante la situación de impotencia y desamparo creada por el dolor, la proximidad de la muerte y la inutilidad y escasez de la medicina científica del momento. A partir del siglo XVIII se empieza a discernir más claramente la medicina popular de la científica a favor de ésta última, aunque la primera nunca fuese olvidada y quedara plasmada en tradiciones que perduran incluso en la actualidad.

Según las causas de la enfermedad, y atendiendo a su naturaleza, se acudía en cada caso al consejo de personas entendidas, ya fuera el médico, la comadrona, la curandera, el herbolario, etcétera. De la misma manera ocurría con las diferentes representaciones de la Virgen y los santos, dentro de los cuales empezó a desarrollarse una verdadera especialización en fechas tempranas del Medievo y generalizándose a partir del siglo XI. De esta manera, los santos dejan de ser mediadores universales para convertirse en especialistas de enfermedades concretas o más bien de dolencias que atañían a algunas partes del cuerpo en concreto. Es así

como se crea con el tiempo una verdadera lista de los llamados “Santos sanadores” o “Santos auxiliares” que serán venerados en base a la historia de sus vidas y martirios, siendo los patronos de una u otra enfermedad. La festividad de estos santos se celebra el 25 de julio, coincidiendo con la festividad de San Jaime, y son los siguientes¹:

1. San Jorge: santo patrón de las enfermedades hepáticas.
2. San Blas: es el sanador de todos los males de garganta.
3. San Erasmo: actúa contra las enfermedades del vientre y del estómago.
4. San Pantaleón: su especialidad es la tuberculosis, casos de astenia y delgadez.
5. San Vito: invocado para curar la enfermedad que lleva su nombre “el baile de San Vito”, la letargia y las mordeduras.
6. San Cristóbal: calma las tempestades, cura las pestes y protege a los viajeros.
7. San Dionisio: abogado contra la posesión diabólica y contra la sífilis.
8. San Ciriaco: actúa contra las embestidas del demonio, es decir, lo que hoy sería la epilepsia.
9. San Acacio: contra todos los dolores de cabeza.
10. San Eustaquio: se le invoca contra el fuego.
11. San Gil: contra el pánico, la locura, los ensueños y los terrores nocturnos.
12. Santa Margarita: invocada en los males de riñones y protege a las mujeres embarazadas.
13. Santa Bárbara: contra las tempestades, el rayo y la muerte repentina.
14. Santa Catalina: sabia consejera invocada por abogados, estudiantes, filósofos, oradores, etc.

Se trata de santos muy antiguos, muchos de los cuales apenas son conocidos en la actualidad y en cuyas “filas” podría parecernos que faltan otros tantos que a día de hoy cuentan con más devotos y con mayor popularidad. Además, también debemos tener en cuenta a todos los santos con poderes salutíferos que cuentan con una gran presencia a nivel local o geográfico. Es por esta razón por la que nos

¹ GIL BARBERÁ, J. et al. *Medicina valenciana mágica y popular*. [S.l.], Carena, [199-?], pp. 148-149.

resultaría imposible mencionar a todos ellos, ya que resultaría una lista muy numerosa. Sin embargo, detallaremos algunos datos de interés de varios santos sanadores tanto de la lista anterior como fuera de ella que consideramos imprescindibles dentro de la actual cultura y religiosidad popular.

SAN COSME Y SAN DAMIÁN

Estos dos hermanos gemelos nacidos en Arabia fueron unos célebres médicos cristianos conocidos por sus grandes habilidades para sanar a los enfermos, obrar numerosos milagros y realizar difíciles operaciones para la época en la que vivieron. Además, ofrecían sus servicios de forma totalmente desinteresada, lo que les sirvió para atraer a nuevos adeptos a la religión cristiana y a las enseñanzas de Jesucristo, pero también para ganarse el odio de diversos médicos consumidos por la envidia. Esto último fue lo que provocó que los hermanos fueran denunciados como cristianos ante el gobernador Lisias, que los llamó para ser interrogados y obligarlos a abandonar su fe. Ante la negativa de Cosme y Damián, éstos fueron torturados junto a sus hermanos de diferentes maneras, desde ser azotados y lapidados hasta ser arrojados al mar encadenados, asaeteados, descoyuntados en el ecúleo, etc. Pero de todas estas torturas fueron salvados de forma milagrosa, y tan sólo el hacha de un verdugo², que separó las cabezas de sus respectivos cuerpos, pudo acabar con sus vidas en el año 287. Pronto los dos hermanos fueron venerados como santos y su culto se extendió en el siglo IV con el apoyo de la Iglesia en los antiguos templos dedicados a Esculapio. Por su importancia, San Cosme y San Damián han pasado a convertirse en los patronos de los médicos en general y de los farmacéuticos, cirujanos, barberos y peluqueros en particular, además de ser los santos protectores de la familia Medici³, por lo que muchas veces son representados con algún atributo característico de alguno de estos oficios, como

² Según la tradición histórica, fue la Espada de San Cosme y San Damián o Espada de Essen, y no un hacha, la encargada de acabar con la vida de los dos santos. Fue originariamente un regalo al rey Otón III en torno al año 914 d.C., y hoy se encuentra expuesta en la cámara del tesoro de la catedral de la ciudad alemana de Essen, dentro de una funda recamada en oro. Esta atribución como arma homicida se debe a la inscripción que en ella se encuentra grabada y reza así: *Gladius cum quo decollati fuerunt nostri patroni*, es decir, “La espada con la que nuestros patronos fueron decapitados”.

³ LOPEZ CAMPUZANO, J. “Iconografía de los Santos Sanadores (II): San Cosme y San Damián”, *Anales de la Historia del Arte*, nº 6, 1996, p. 258.

el orinal, la espátula, un botiquín, morteros u otros recipientes de farmacia. Normalmente aparecen en la iconografía como hombres jóvenes y de barba rasurada, y su vestimenta varía de una imagen a otra, ya que pueden estar ataviados como personajes de la época romana en la que vivieron, con las ropas y los colores representativos de los médicos o como hombres contemporáneos al artista. Entre sus actuaciones milagrosas, destaca la de la operación quirúrgica de injerto de una pierna realizada al sacristán de una iglesia dedicada a ellos, episodio narrado en la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine y que también ha sido representado en muchas ocasiones por diversos artistas.

SANTA ÁGUEDA

Águeda de Catania nació en esta pequeña localidad situada entre Messina y Siracusa en el año 230 d.C. Cuenta la leyenda que era una joven hermosa procedente de una familia noble que con su extraordinaria belleza enamoró al procónsul Quintiliano, gobernador de Sicilia, el cual le propuso matrimonio. La propuesta fue rechazada por la joven, que había hecho votos de consagración a Cristo, lo que provocó la ira de Quintiliano, que aprovechó el pretexto de la persecución de los cristianos para mandarla arrestar. Fue entregada a un prostíbulo con la intención de corromperla, pero no pudieron desviarla de su propósito de ser esposa de Jesucristo. Posteriormente fue llevada a la cárcel, donde fue azotada, atada, quemada y estirada en el porto, pero como Águeda seguía profesando su fe, el procónsul ordenó que le amputaran los senos con unas tenazas de acero ardientes. Esa misma noche, en su celda, recibió la visita de San Pedro y un ángel, quienes milagrosamente la curaron. Frustradas las tentativas de Quintiliano, éste mandó que sembraran la celda de Águeda con trozos de vidrio, cerámicas y brasas ardientes y posteriormente quemarla en la hoguera. En el momento justo en el que se iba a llevar a cabo la pena se produjo un terremoto, lo que se atribuyó a la injusticia que se estaba realizando con la santa. Pocos días después murió en su celda y un año después de su muerte, el volcán Etna entró en erupción y amenazó con asolar Catania. Ante la visión de esta catástrofe, los lugareños fueron al sepulcro de Santa Águeda y con su velo extendido interrumpieron el avance de la

lava. Este fue el primer milagro atribuido a esta santa, por lo que se le dio el patronazgo sobre incendios y erupciones volcánicas⁴. Por su tortura, Águeda es representada como una joven con los pechos mutilados, y en ocasiones porta los senos en una bandeja o con unas tenazas en las manos. Es invocada contra las enfermedades de la glándula mamaria y todos aquellos dedicados al tratamiento y prevención del cáncer de mama se les conoce como “*los soldados de Santa Águeda*”.

SAN SEBASTIÁN Y SAN ROQUE

En época de pestes y epidemias, dos santos franceses a los que siempre se ha recurrido de forma tradicional y han suscitado devoción en todo el mundo son San Sebastián y San Roque, el primero de ellos porque las heridas de las flechas de su martirio (fue asañado) recuerdan a los bubones producidos por la peste, y el segundo porque él mismo fue contagiado y sanado milagrosamente de este terrible mal⁵. San Sebastián nació en Narbona en el año 256, pero se crio en Milán y tuvo una educación militar. Enterado el emperador de sus creencias cristianas, le dio a escoger entre ser capitán de la guardia imperial o ser soldado de Cristo. Sebastián eligió esto último, lo que provocó la ira del emperador y mandó que lo asañaran. Sin embargo, el santo sanó de sus heridas y se presentó de nuevo ante Maximiano para reprocharle su actitud, con lo que obtuvo otro nuevo castigo; ser azotado hasta morir, empresa en la que no fallaron los soldados esta vez. Por su parte, San Roque era natural de Montpellier y al quedar huérfano, vendió todos sus bienes para ayudar a los más necesitados, desplazándose a Italia y peregrinando de localidad en localidad donde realizaba curaciones milagrosas a los infectados por la peste. El continuo contacto con personas enfermas hizo que él también se contagiara de esta enfermedad, por lo que decidió retirarse al bosque en el que sólo recibía la visita de un perro⁶ al que se le atribuye un papel de intermediario en su sanación ya que le lamía las úlceras y le llevaba pan para alimentarle. Normalmente se le representa

⁴ ORTIZ-HIDALGO, C. “Águeda de Catania: santa patrona de las enfermedades de la glándula mamaria”, *Gaceta Médica de México*, n° 147, 2011, p. 440.

⁵ LEBRUN, F. *Se soigner autrefois: médecin, saints et sorciers aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris, Temps Actuels, 1983, pp. 113-114.

⁶ El conocido perro de San Roque del trabalenguas.

acompañado de este perro o de un ángel, además de ir ataviado con las ropas características del peregrino, siendo protector de los enfermeros, de los cirujanos y de los peregrinos entre otros.

SANTA LUCÍA

Santa Lucía fue una noble cristiana de Siracusa que estaba prometida bajo los designios de su madre a un joven pagano en tiempos del emperador Diocleciano. No obstante, la madre de Lucía enfermó y ambas fueron a rezar a la tumba de Santa Águeda de Catania, logrando la curación de ésta, que accedió a los deseos de su hija de consagrarse a Dios, liberarla de su compromiso y repartir su dote entre los más necesitados. Esta decisión irritó al prometido de Lucía, que la acusó ante el procónsul Pascasio, que la amenazó con llevarla a un lupanar y ser violada por sus soldados. Pero cuando trataron de llevársela, la joven quedó pegada al suelo, inmovilizada como una gran piedra gracias a la intervención divina, y ninguna de las torturas y humillaciones que padeció por la población, consiguió que se moviera del sitio⁷. Pascasio interpretó este hecho como un acto de brujería, por lo que la mandó llevar a la hoguera, sin que el fuego le hiciera ningún daño. Con el tiempo, Santa Lucía ha pasado a ser patrona contra las enfermedades de la vista, tal vez porque su nombre significa “luz”, siendo su figura representada con los ojos sobre una bandeja o en una copa.

SAN BLAS

Blas de Sebaste fue un médico y obispo de esta misma ciudad situada en la actual Turquía durante el siglo III d.C. El ejercicio de la medicina le hizo

⁷ Nada se dice en los episodios de Santiago de la Vorágine sobre la leyenda de los ojos, la más famosa de Santa Lucía, siendo ésta posiblemente una invención más tardía, en torno al siglo XIV. En algunas fuentes se dice que Pascasio, viendo que ninguna tortura aplacaba la voluntad de la joven, mandó arrancarle los ojos con resultados inútiles, ya que la Santa, a pesar de no tener ya ojos, seguía viendo. En otras leyendas se cuenta, sin embargo, que fue la propia Lucía la que se arrancó los ojos en medio de sus suplicios para enviárselos a su pretendiente, que tanto había los había alabado, pero la Virgen le haría nacer otros ojos aún más bellos que los anteriores.

reflexionar sobre la fugacidad de la vida y de la salvación del alma a través de la fe, lo que le llevó a retirarse a una cueva en el bosque del Monte Argeus para dedicarse a la meditación, la oración y a la vida eremítica. San Blas era conocido por sus curaciones milagrosas tanto de personas como de animales, motivo por el cual muchos de ellos se acercaban a la entrada de la cueva para que les curase. Sin embargo, esta acumulación de animales en el lugar de oración del santo atrajo la atención de los perseguidores del cristianismo, que lo capturaron y lo llevaron ante el gobernador. Durante el trayecto, una madre angustiada se le acercó para que curara a su hijo al que se le había atravesado una espina de pescado en la garganta, obrando el obispo el milagro de la curación por la que consiguió la fama de remediar las afecciones de garganta y convirtiéndose así en patrono de los otorrinolaringólogos. En la cárcel sufrió también diversas torturas, lo que no le impidió sanar a otros reos enfermos que estaban con él. Posteriormente fue mandado matar arrojándolo a un lago, pero éste, al igual que Jesucristo, se mantuvo de pie sobre la superficie del agua y animó a sus detractores a que hicieran lo mismo con la ayuda de sus dioses, cosa que no pudieron hacer, muriendo todos ellos ahogados. El 3 de febrero del año 316 fue finalmente decapitado.

SANTA APOLONIA

En tiempos del Imperio Romano y bajo el régimen del emperador Filipo el Árabe, se llevaron a cabo diferentes persecuciones, torturas y asesinatos contra los cristianos. En esta misma época le tocó vivir en Alejandría a Apolonia, una mujer virgen, casta y piadosa que a los 16 años decidió convertirse a la fe católica, participando desde entonces activamente en la vida religiosa de su ciudad. Sin embargo, Apolonia fue una víctima más de estas persecuciones, siendo capturada y torturada para que renegara de su fe y blasfemara contra su Dios. Al negarse, uno de sus captores le propinó un poderoso golpe en la boca que terminó destrozándole la boca y haciéndole saltar los dientes, amenazándola con quemarla en la hoguera si seguía defendiendo sus creencias. Ante esta situación, Apolonia hace creer a sus torturadores que cambiará de parecer y les pide que la desaten para elevar sus últimas plegarias al cielo, pero inesperadamente Apolonia, por fin libre, salta por

voluntad propia a la hoguera para evitar renunciar a su fe. Con este último martirio, Santa Apolonia promete ser la intercesora ante el Todopoderoso de todos aquellos que padecieran de dolencias dentales. Su muerte se dio en el año 249 d.C., pero no fue canonizada hasta 50 años más tarde, celebrándose su festividad el 9 de febrero. Se le considera la Santa patrona de los odontólogos y de las enfermedades dentales, de ahí que sea invocada cuando hay un dolor de muelas.

Como ya hemos dicho anteriormente, no podríamos hablar en este artículo de cada uno de los santos a los que la población acude en caso de enfermedad, porque son muchos y en cada localidad, provincia o país se idolatra a uno en concreto, ligando la historia de cada territorio con la del santo, lo que refuerza a que las tradiciones populares persistan en cada territorio. Cuando hablamos de devociones o de acudir a un determinado santo para que interceda en alguna enfermedad, estamos hablando realmente de un intercambio de favores en el que el “cliente” debe aportar alguna cosa como contraprestación de los favores que va a recibir, ya sea de Cristo, la Virgen o los santos. Entre estas contraprestaciones, tal y como señala León Carlos Álvarez Santaló, se encuentran las siguientes: la exigida por el santo, la ofrecida previamente por el beneficiario de forma desinteresada, la ofrecida previamente por el beneficiario de forma interesada y como aportación concreta de su parte en la “negociación” y, por último, la ofrecida por el beneficiario después de obtener el milagro⁸. Sin lugar a dudas, la última opción es la más recurrida, siendo aquella cosa que aporta el solicitante a la divinidad llamada “promesa”, ya sea ésta una donación, una peregrinación, una penitencia, ciertas mortificaciones o participar en procesiones, entre otros ejemplos. El alcance y magnitud de esta promesa está en función de la importancia del favor pedido, de la gravedad de la enfermedad o de la situación, los baremos culturales o la intensidad emocional del momento. Suelen ser muestras públicas de agradecimiento y deben presentar una relación directa con la persona y el hecho particular que motiva la ofrenda. De esta manera, es muy común encontrar objetos materiales, llamados “exvotos”, en los santuarios o los lugares donde se ha producido el milagro. Estos

⁸ ÁLVAREZ SANTALÓ, L.C. “La curación hagiográfica o el estilismo del imaginario social”, en: *Crear y curar: la medicina popular*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1996, p. 523.

exvotos son de una variedad muy extensa, pero se pueden agrupar en cuatro grandes grupos⁹:

- a) Reproducciones del cuerpo realizados en metal, cera, plata, madera y algún otro material, ya sea fabricados en serie o artesanalmente. Los más usuales son los de cera y metal, siendo los primeros normalmente a tamaño natural, y los segundos de unos 10 cm. aproximadamente.
- b) Objetos relacionados directamente con la dolencia o malestar que se sufre, esto es, muletas, bastones, prótesis, gafas, aparatos ortopédicos, etc. En este mismo grupo se puede incluir objetos relacionados con una situación angustiosa, como es el caso de unas esposas de preso, por ejemplo.
- c) Objetos personales o del propio cuerpo: trozos de hueso, piezas dentales, mechones de pelo, vestidos de niño, de boda, zapatos, uniformes militares, medallas y una gran variedad de pertenencias similares a las descritas.
- d) Cuadros, fotografías y textos en las que se describen, de manera narrativa o pictórica, las circunstancias concretas que motivó el ofrecimiento. Las pinturas no suelen exceder del medio metro cuadrado, y en ellos aparecen tres elementos diferenciales: el enfermo, el ser sobrenatural (Virgen, Cristo o santos) y algunas fórmulas textuales que aclaran ciertos detalles complementarios a la escena, como puede ser el nombre y apellidos del enfermo, la fecha del suceso, la persona sagrada a la que va dirigida o la oración imprecatoria donde se pide el auxilio necesario.

En ocasiones, además de acudir al auxilio de la Virgen y los santos, o como alternativa a ello, dependiendo también de la enfermedad que se trate, era y sigue siendo muy habitual recurrir a una persona intermediaria y que tuviera fama en el territorio por sus curaciones, basadas principalmente en oraciones, magia, misticismo y elaboración de productos medicinales con ciertas plantas que tienen propiedades curativas. Pero esta figura del sanador o curandero no es nueva en la Edad Moderna, sino que desde los albores de la humanidad, en las sociedades cazadoras y recolectoras, ya existía el brujo o chamán al que acudían los integrantes

⁹ RODRÍGUEZ BECERRA, S. "Enfermedades humanas con tratamiento divino. La curación mágico-religiosa en Andalucía", en: *Creer y curar: la medicina popular*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1996, p. 538-539.

del grupo, ya fuera para pedir consejos espirituales o para sanar a aquel que estuviera enfermo con conjuros, exorcismos y todo tipo de prácticas. Los conocimientos medicinales del chamán o brujo de la tribu los adquiría directamente de la naturaleza, ámbito en el que ser humano ha tenido que desarrollarse y avanzar para perpetuar la especie, siendo estos saberes transmitidos oralmente de generación en generación. Sin embargo, paralelamente a la adquisición de conocimientos, también se desarrolla el concepto de divinidad, siendo un ente superior y desconocido el que le otorgaba las propiedades curativas o mortíferas a las plantas y tenía la habilidad de comunicarse con los hombres, siendo los hechiceros los intermediarios que transmitían el mensaje de los dioses y obedecían sus mandatos. Éstos, debían elaborar sus pociones y sus rituales no sólo con sus conocimientos básicos de la naturaleza, sino también con la intervención divina, por lo que para ello se valían de cánticos, bailes y danzas para atraer el favor de la divinidad. Estas prácticas han ido perdurando a través de los siglos y se han ido adaptando a las creencias religiosas como ha ocurrido con la religión católica, donde los santos y Vírgenes se han convertido en las divinidades auxiliares y el curandero ha pasado a ser el intermediario con sus ritos y oraciones. Dentro de la medicina popular y mágica vamos a destacar tres enfermedades o afecciones esenciales que tienen un origen remoto y que aún persisten en la actualidad. Se trata del mal de ojo, el empacho o plenitud del aparato digestivo y el mal de aire, que trataremos a continuación más detalladamente.

MAL DE OJO

Se trata de la enfermedad no médica de más importancia dentro de la medicina popular, ya que es una vieja creencia asumida tanto por judíos como por cristianos y árabes y que existe en muchos lugares del mundo¹⁰, extendiéndose a lo largo de la costa atlántica por países como Irlanda, Inglaterra, Escocia, Francia, España y Portugal, llegando por el este hasta la India y por el sur hasta el norte de África, además de llegar a tierras americanas a partir de la conquista española de

¹⁰ Uno de los testimonios que demuestran la creencia de esta forma de maleficio desde siglos atrás es la obra del marqués de Villena, *Tratado de aojamiento o fascinación*, escrita en 1411.

los países sudamericanos, donde ha arraigado fuertemente esta tradición. Como dicen Baer, Weller, González y Feria, *“el mal de ojo se basa en la idea que una persona puede, intencionalmente o no, causar daño a otra hablando de ella o pensando en ella admirativamente”*¹¹, aunque las causas más corrientes de producir mal de ojo o “aojar” a alguien es a través de la codicia y la envidia, siendo la mirada el medio más común para conseguirlo. Este mal suele afectar en general a las personas más débiles y desprotegidas, sobre todo a los niños por ser seres indefensos, inmaduros y fáciles de enfermar, muy sensibles a las influencias externas y maléficas. Se vincula con la envidia que genera su belleza y hermosura, lo que produce la preocupación de las madres que insisten en proteger a sus bebés con diferentes tipos de amuletos y dijes. Los síntomas del mal de ojo son muy variados, y aunque el médico diagnostique que el paciente se encuentra en perfecto estado, éste se caracteriza por presentar malestar general, fiebre, tristeza, desgana, vómitos, decaimiento y conductas anormales. En el caso particular del niño se observa más debilidad, inapetencia y tristeza, además de no reír las gracias típicas que se le hacen. Para prevenir esta enfermedad, además de la utilización de amuletos, como los lacitos rojos que se suelen ver en los carritos de los bebés, los cuernecitos o portar una Cruz de Caravaca, es muy común volver del revés alguna prenda de ropa interior, desde un calcetín a una camiseta. Una vez que la persona ha sido afectada por esta enfermedad, lo habitual es acudir a la curandera que suelen tener el don para sanar este mal, precisando de unas oraciones especiales para ello.

EMPACHO

El empacho es un trastorno muy habitual en tierras valencianas y andaluzas por el hábito que hay en estas zonas de comer abundantemente, lo que provoca la sensación de plenitud abdominal, retención de heces, aerofagia, etc. Para curar este mal se recurre a una maniobra muy famosa que es la de “pasar la cinta” y que actualmente se sigue practicando, normalmente por una mujer. Esta cinta suele ser de color rojo, y para que tenga verdadero efecto, antes de comenzar a utilizarla,

¹¹ BAER, R.D. et al., “Las enfermedades populares en la cultura española actual: un estudio comparado sobre el mal de ojo”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, nº 1, 2006, enero-junio, p. 140.

debe pasar la noche del Jueves Santo debajo de la cama del Cristo Yacente que se ponían en los monumentos¹². La práctica de la cinta consiste en tomar la medida cuya longitud consiste en tener tres veces la distancia entre el codo y la punta del dedo gordo de la mano. De esta manera, el enfermo coge un extremo de la cinta, sujetándola sobre su ombligo con un dedo y la curandera sujeta el otro extremo y mide tres veces desde el extremo de su dedo pulgar hasta su codo, mientras reza mentalmente y hace los símbolos de la cruz pertinentes. Esta acción se repite tres veces, y si falta cinta es que el sujeto tiene empacho, mientras que si sobra, significa que la afección ya está bajando y el problema se irá solucionando gracias a la técnica empleada.

MAL DE AIRE

Esta afección tiene muchas interpretaciones y causas, acarreado igualmente múltiples trastornos. Se contrae cuando la persona se expone a diferentes corrientes de aire, considerados perjudiciales para la salud, o respira por la boca este tipo de efluvios, lo que podría ocasionar males de gargantas, trastornos de la laringe y enfermedades de los pulmones. Además, un mal aire podría traer consecuencias negativas, como lumbalgias, ciática, dolores de espaldas, malas digestiones o, en el peor de los casos, incluso astenia, anorexia o afecciones dermatológicas¹³. Este tipo de mal acarrea problemas sobre todos a los labradores que trabajaban el campo, impidiendo que realizaran su trabajo de forma correcta. Al ser considerada una enfermedad no médica, se recurría al curandero para aliviar los síntomas, con lo que se practicaban métodos de la medicina popular como lo son las refriegas, los masajes o las hierbas, además de recitar las oraciones pertinentes para ello.

Como hemos podido ver, las prácticas de la medicina popular estaban muy ligadas a las prácticas religiosas y a la magia, por lo que no quedaba claro dónde se encontraba la frontera que separaba una cosa de la otra. Contra esta mezcla y aceptación de milagrerías médicas tuvo que combatir la Inquisición, ya que debían

¹² GIL BARBERÁ, J. et al. *Medicina valenciana...*, op. cit., pp. 130-131.

¹³ COMELLES, J.M. *Magia y curanderismo en la medicina popular*. Barcelona, A. Redondo, D.L., 1973, p. 35.

controlar si el poder sanador de curanderas y hechiceros provenía de la voluntad divina o, si por el contrario, era el resultado de un pacto con el demonio. Esta persecución, muy ligada a la de las brujas, fue uno de los problemas que preocupaban al Santo Oficio, dispuesto a dismantelar no sólo a practicantes de la magia negra, sino también a charlatanes y embaucadores. Ante la problemática de discernir entre quienes actuaban por la Gracia Divina y quienes motivados por el Maligno, la estrategia que adoptó la Santa Inquisición fue la de estudiar caso por caso, sin generalizar y sin cuestionar las habilidades sobrenaturales de los sanadores. Luis S. Granjel¹⁴ pone por caso el de la “beata Clara”, que fingía estar tullida y a la que acudían muchas señoras de la Corte en casos de esterilidad y desavenencias conyugales, siendo finalmente condenada por esta institución en 1802. No obstante, conforme avanza el siglo XVIII, la medicina científica se va abriendo hueco y empieza a predominar sobre la medicina popular, obteniendo el apoyo de ilustrados de la época, incluso de hombres de Iglesia como Feijoo que arremetió contra todo este tipo de sanadores, criticando la credibilidad e ingenuidad de la población que, claramente para él, provenía de la ignorancia. Prueba de ello sería el estrato social del que provenían las mujeres y los hombres que defendían tener poderes curativos, siendo en su gran mayoría gente humilde sin ningún tipo de poder divino ni demoníaco. Sin embargo, la curación religiosa se siguió practicando, llegando incluso hasta nuestros días como ya hemos podido comprobar, siendo uno de los testimonios que tenemos el de Blanco White, que en sus Cartas de España afirmaba que *“la habitación de un enfermo grave contiene de ordinario más reliquias y amuletos que frascos de toda clase y hechuras hay en la alcoba de un inválido al cuidado de un boticario londinense”*¹⁵.

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, no podemos desligar la medicina primitiva o popular con la tradición religiosa en nuestro país, aunque ésta haya ido decayendo a lo largo de los siglos y se asocie más a las clases más humildes o personas muy graves

¹⁴ GRANJEL, L.S. *La medicina española del siglo XVIII*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979, p. 112.

¹⁵ *Ibidem*, p. 114.

que se aferran como última esperanza a las creencias supersticiosas y tradicionales. Pero lo cierto es que hubo un tiempo en que acudir a un templo o a una hechicera o curandera era un hábito muy común, siempre visto con el ojo crítico de la Iglesia, pero que al mismo tiempo asentaba la fe de la población a través de las oraciones, romerías, amuletos y adoración de los distintos santos sanadores que en la actualidad perviven y se siguen conociendo por su ámbito de actuación.

CULTOS POPULARES Y HERMANDADES EN TORNO AL MONASTERIO DE LAS MADRES CARMELITAS DE LA ANTIGUA OBSERVANCIA DE GRANADA

Venancio Galán Cortés, Universidad de Granada

RESUMEN

Con este estudio se pretende realizar un breve acercamiento histórico a las hermandades y cofradías cuya sede ha sido el monasterio de madres carmelitas de la antigua observancia de Granada. Igualmente pretendemos mostrar la importancia que desde la fundación de este cenobio, ha tenido la religiosidad popular, algo que se plasmaría en el siglo XVIII, en la creación de una cofradía y una hermandad. No podemos obviar, las devociones arraigadas fruto de bienhechoras, así como las devociones traídas por los capellanes. La restauración de la orden tercera, la fundación de la cofradía del Santo Escapulario o el intento fallido de la hermandad del Santo Cristo serán los ejemplos que mostraremos en torno al siglo XX – XXI. Todo ello marcará una serie de cultos y devociones fuertemente arraigadas en los fieles.

PALABRAS CLAVE

Carmelitas antigua observancia, Granada, Hermandades, Cofradía, Devociones.

ABSTRACT

This study aims to make a brief historical approach to the brotherhoods whose headquarters was the monastery of Carmelite nuns of the old observance of Granada. Also intend to show the importance of popular piety has had since the founding of this monastery, something that would usher in the eighteenth century, the creation of a brotherhood and a sisterhood. We can not ignore the fruit of beneficent rooted devotions and devotions brought by the chaplains. The restoration of the third order, the foundation of the Confraternity of the Holy Scapular or the failed attempt of the brotherhood of Santo Cristo will show examples around the twentieth century - XXI. All this will make a series of cults and strongly rooted devotions among the faithful.

KEYWORDS

Former Carmelite observance, Granada, Sororities, Fraternity, Devotion.

LA FUNDACIÓN DEL MONASTERIO: FRUTO DE UNA DEVOCIÓN¹

Ubicado en el barrio del realejo, y muy próximo a plaza nueva, se encuentra el monasterio de madres carmelitas de la antigua observancia de Granada. Fundado en 1508², será el tercer cenobio femenino erigido en la ciudad, y el primero en estar bajo la advocación de la Encarnación³ (Fig. 1). Cuenta la crónica que existía un grupo de beatas que fieles a la regla del Carmelo vivían unidas en retiro de penitencia y oración. A sus ruegos acudió el caballero veinticuatro don Juan de la Torre, el cual se encontraba en peligro de necesidad, suplicando a las señoras que rezasen por su alma, prometiéndoles que si se libraba de su mal les donaría su casa para que fundasen convento. Y tuvo que librarse el noble caballero ya que *“la primera casa (que es donde oy esta la portería), la dio un caballero de la dicha ciudad de Granada llamado Juan de la Torre, el qual por peligro de que se avia visto de perder la vida del alma y la del cuerpo, la dio de limosna a unas beatas de la Tercera Orden del Carmen para que fundasen convento, y este fue su principio”*⁴. La fama de estas beatas pronto fue haciéndose cada vez mayor, algo que alentó la llegada desde Écija de la fundadora, María de San Sebastián, *“que era muger tan recogida que, como gusano de seda, labró la casa, se encerro y murió en ella”*⁵.

Ya desde sus comienzos gozó de fama y santidad siendo muchas las religiosas que llamadas a la fe, lo escogieron para consagrar su vida al Señor. La llegada masiva de profesas y novicias, así como de señoras adineradas que elegían los muros monacales para, junto a sus criados y doncellas, pasar sus últimos días⁶,

¹ MARTÍNEZ CARRETERO, I. *Las carmelitas de Granda. “Monjas del Carmen”*. Cádiz, Editorial La Serranía, 2008.

GALÁN CORTÉS, V. *El monasterio de la Encarnación de Granada. Breve aproximación histórico-artística*. Cádiz, Editorial La Serranía, 2015.

² Este monasterio será el primero en erigirse tras la separación, y constitución, en 1503 de la nueva provincia carmelita, la bética.

³ GALÁN CORTÉS, V. *El monasterio de la Encarnación...*, op. cit., p.15. Antes de la llegada de las madres carmelitas estaban asentadas en la ciudad las comendadoras de Santiago y las clarisas franciscanas. Fundaciones de 1501.

⁴ Archivo Histórico de las Madres Carmelitas de Granada [HMCG], Pieza 4, leg. 1. *EXTRAORDINARIO acoecimiento sucedido a las Religiosas Carmelitas Descalzas de la Ciudad de Granada. Y Breve Noticia de la fundación y antigüedad del convento del horden de Nuestra Sra. del Carmen de la Antigua i Regular Observancia de dicha ciudad de Granada, 1768.*

⁵ BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Historia eclesiástica de Granada*. Granada, Editorial Universidad, 1989, p. 208.

⁶ Esta situación fue lo que debió de hacer abandonar el monasterio granadino a la Venerable Madre de Jesús de Yepes, considerada la fundadora del monasterio de carmelitas descalzas de la Imagen,

conllevaría una serie de problemas tanto en lo concerniente a lo económico, como a lo relacionado con el espacio. La presencia de aquellas “doñas” fue algo muy común desde el siglo XVI al XIX, creando en muchas ocasiones serios enfrentamientos entre las propias religiosas. Una de ellas fue doña Rosa Cándida Gnecco, natural de la villa de Adra. No se sabe con exactitud cuando pasó a ser una inquilina más en el monasterio, aunque creemos que sería e torno a 1780. Tras el fallecimiento de su esposo, don Pedro Beneito y Aznar, se trasladaría hasta Granada con todas sus pertenencias y una de sus criadas, para entrar a vivir a la clausura, hasta su muerte en 1793. La elección de este monasterio no sería al azar, ya que en el mismo se encontraba de novicia su sobrina Teresa de Gnecco.

Varios son los documentos conservados en el archivo provincial de Almería, que dan testimonio de la devoción que esta familia procedente de Nervi, Génova, le profesaban a Santa Rita. Una devoción que quiso la noble señora traer a la ciudad, y para la cual dejó una considerable cuantía de dinero en su testamento. Tras su fallecimiento, las religiosas se hacen cargo de cumplir este deseo, para lo cual gastaron 809 reales en el encargo de una imagen de la santa agustina, “(...) *para las Fiestas, que en dicho Convento se han de celebrar anualmente*”⁷. La escultura llegaría al monasterio en 1794, para la cual también se encargó una diadema y una pluma de plata (Fig. 2).

Es curioso cuanto menos, observar como las celebraciones en honor de la santa, novenario y función principal, superaban en gastos, a otras festividades como el Corpus o la Virgen del Carmen. El plan de la fiesta y octava que debía de celebrarse todos los años, siempre que se pudiese era el siguiente:

- Una fiesta el día de Santa Rita.
- Siete misas cantadas en los días siguientes al 22 de mayo.
- Una novena que las monjas tenían que rezar en el coro, los dos días tras las vísperas y tras las misas cantadas.

Respecto a las limosnas y gastos de la función serían de 1124 reales, y se distribuirían entre: los ministros del altar, los sacristanes, los acólitos, la persona

en Alcalá de Henares, Madrid, la cual ingresó en el mismo pero no llegó a profesar. Su salida tuvo lugar en 1560. MARTÍNEZ CARRETERO, I. *Las carmelitas de Granda...*, op. cit., pp.70-77.

⁷ AHMCG, Pieza 20, leg. 25. *Estado y Destino de los Bienes, y efectos deel Caudal de D^a Rosa Candida de Geneto Viuda de Dn Pedro Beneito y Aznal, la que fallecio en el Convento de Carmelitas Observantes de efta Ciudad de Granada en 30 e Marzo de 1793. Expuefto por sus Albaceas.*

encargada de la cera, para los músicos, el predicador, el organista, las cantoras, para pagar la cera, para quién repicase las campanas, para el desayuno de las monjas que por aquel entonces eran 38, para las religiosas que acudían al coro y para las misas cantadas. La celebración de esta fiesta y su novenario están documentados hasta 1866, a partir de este año, desconocemos lo que sucedió en torno su devoción y cuando fue trasladada al interior de la clausura.

LA ILUSTRE Y PIADOSA COFRADÍA DE SAN ELÍAS

“En la iglesia del Convento y Religiosas de Ntra. Sra. del Carmen Calzadas desta ciudad de Granada, por el espacio de algunos años se cuidó del culto y veneración de la Sta. Imagen del Glorioso Profeta y Santo Patriarca Sr. San Elías, dedicándole y sirviéndole diferentes festividades y después, sus más fervorosos devotos, para mayor aumento de su decido culto y más solemnidad en perpetuo servicio de su santa Imagen, instituyeron y fundaron una Ilustre, Nueva y Piadosa Cofradía (...). Así comienza el libro de cabildos de la ilustre cofradía⁸.

Una cofradía la cual surgió por el expreso deseo de las religiosas del convento, siendo aprobada por el provisor y vicario general del arzobispado el 18 de julio de 1728. Esta iniciativa pudo estar alentada por la gran devoción que se le procesaba al santo en el cercano convento de nuestra señora de la Cabeza, sede de los padres carmelitas. Grandiosos eran los fastos realizados en su honor y anuales las procesiones que se hacían con la efigie atribuida a Pedro de Mena en el día de su onomástica.⁹ Algo que nada tiene que ver con la cofradía fundada en el monasterio, ya que podemos observar el escaso interés que levantó entre las gentes y seguramente la causa principal de su extinción.

Las fundadoras de la misma eran:

⁸ Archivo Provincial de la Bética [APB], *Libro de Cabildos de la Ilustre Cofradía de San Elías*.

⁹ GARRIDO CUERVA, D. *El extinto Convento Carmelita de Ntra. Sra. de la Cabeza. Historia y patrimonio artístico*. 2009, tesis doctoral inédita, pp. 59-60.

- Las religiosas de velo y coro. Eran aquellas monjas que debido a su estatus social tenían una formación en humanidades, por lo que sabían leer y escribir. Su función era la oración y la meditación.
- Las religiosas legas. Monjas que no tenían formación y eran las encargadas de realizar las tareas. No acudían al coro ni para el rezo litúrgico ni para el comunitario¹⁰.
- Los sacerdotes y laicos.

Creemos que la imagen en torno a la cual se erige la cofradía, es una escultura del siglo XVII, que estuvo colocada en el segundo altar mayor del monasterio. Su presencia que queda recogida en el testimonio que da el administrador del conde de Arcos al visitar la capilla en 1714¹¹. Esta primitiva efigie atribuida tradicionalmente a Pedro de Mena (1628 – 1688), de tamaño menor que el natural, nos presenta al santo con el brazo derecho levantado portando la espada. Ataviado con un hábito ricamente estofado, observamos un rostro duro y marcado que nos muestra a Elías en el momento del sacrificio de los falsos profetas de Baal. El nacimiento de la cofradía conllevaría la realización de una nueva escultura, algo que tuvo lugar solo dos años después de la fundación. En 1730 dos señoras “(...) habían mandado hacer y costeado a sus expensas una devota Imagen de Ntro. Padre San Elías de talla de cuerpo entero con su diadema y espadín de plata y que lo habían dado y daban en propiedad a la dha. Iltre. Cofradía para que le sirviesen cultos y funciones como a Titular, Patrono y Protector della (...)”¹² (Fig. 3).

Nada se dice sobre el autor de la nueva obra, pero atendiendo a su hechura no sería descabellado por nuestra parte decir que el mismo fuera, Agustín Vera Moreno (1699-1760). Hay que mencionar que ya existía una vinculación del artista con las religiosas carmelitas, ya que en 1718 la madre María de Jesús¹³ le encargó la talla de San José con el niño, siendo ésta su primera obra documentada¹⁴. Una representación de San Elías en la que se puede apreciar la madurez del escultor, el

¹⁰ En el libro de cabildos aparecen nombradas todas las religiosas, formando entre ambos “grupos” un total de 26 monjas.

¹¹ ZAMORA, F. “El pintor Juan de Aragón y los Loaisas granadinos: Un retablo ignorado”, *Archivo español de arte*, 1949, pp. 320-332.

¹² APB, *Libro de Cabildos de la Iltre. Cofradía de San Elías*, ff. 20-22.

¹³ ROMÁN GARCÍA, A. “Torcuato Ruiz del Peral y el devenir de la escultura en Granada hasta mediados del siglo XIX”, *Boletín Centro Pedro Suárez*, 2008, p. 344.

¹⁴ GALLEGO BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Editorial Comares, 1989, p. 184.

cual concibe al santo con un sentido muy barroco¹⁵. Donde asistimos a un estudio muy detallado de los pliegues de la capa y donde observamos un rostro heredero, aunque dulcificado del modelo creado por sus maestros, los hermanos Mora.

No tenemos certeza de las celebraciones que la cofradía organizaba en torno a la festividad del santo, ya que las actas conservadas de aquellas reuniones de cabildos, son muy escuetas sobre este tema. Al igual que escaso será el hermanamiento que se produzca a lo largo de los años, algo que hizo que en 1791 se extinguiera, debido a que por aquel entonces, solo quedaban como hermanos adscritos, tres sacerdotes, dos señoras y catorce religiosas de la comunidad. Es curioso ver como en el referido año, tiene lugar la fundación en este monasterio de la hermandad de Jesús de la Humildad y Paciencia, tal vez, otra de las causas que contribuyeron a su desaparición (Fig. 4).

La devoción a San Elías, no sería retomada hasta la década de los 40 del pasado siglo, cuando la orden tercera, comenzaría a realizar cultos en su honor, algo que se sucedía de manera conjunta con la celebración del novenario a la Virgen del Carmen¹⁶.

VENERABLE HERMANDAD DE NUESTRO DULCÍSIMO PADRE JESÚS DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA¹⁷

Nuevamente el interés de las religiosas será el responsable de que se funde la hermandad de Jesús de la Humildad y Paciencia, algo que tuvo lugar en 1792. La fundación será fruto de la donación de la imagen por parte de María de la Cueva, a la comunidad carmelita. Una efigie cargada de historia, la cual aparece recogida en el Libro de Cuentas, Cabildos y Elecciones, donde se cuenta que “(...) *habiendo perdido la Plaza de Oran en tiempo de Ntro. Chatolico Rei el Sor Dn. Felipe quinto (...) haya entre las muchas Alajas y Santas Ymafenes que se llebaron fue una de ellas, este Divino*

¹⁵ LÓPEZ-GUADALEPE MUÑOZ, J.J. “Escultura y escultores en Granada en la época de Ruiz del Peral. Modelos, talleres y síntesis evolutiva”, *Boletín Centro Pedro Suárez*, 2008, p. 294.

¹⁶ En la actualidad, este culto hacia el padre inspirador de la orden, ha quedado relegado al olvido.

¹⁷ GALÁN CORTÉS, V. “Historia de la extinta y venerable hermandad de nuestro dulcísimo Padre Jesús de la Humildad y Paciencia, sita en el Convento de las Madres Carmelitas de Granada”, *Gólgota*, 2015, pp. 164-167.

*Sor, y quando quiso Dios (...) que se bolviera aganar dha Plaza(...) el Auditor de Guerra el S. D. Pedro dela Cueba y Espinosa en cuya conquista estuvo y haviendo tomado posesión de dha Plaza entraron los Jefes y demás ha tomas las Alafas que dentro havia encontraron esta presiosissima Alafa en un Gavinete que se ayaba en poder de un Moro que llamaban Bigotillos (...) Bista esta Sagrada Ymagen cuaya prenda fue la Primera que dho Sor D. Pedro rescato*¹⁸. Tanto gustó la imagen a Pedro de la Cueva que decidió llevársela a su oratorio particular a Málaga, donde le rendía culto privado a diario. Años más tarde, fue nombrado togado de la chancillería de Granada, para lo cual se mudó a la ciudad, trayendo junto a él su venerada alhaja dejando en testamento, que a su muerte la imagen fuese donada al convento de carmelitas para que recibiera culto en el altar de nuestra señora de la Asunción.

La historia movió el corazón de las religiosas, mandando a llamar la priora, sor Juana María de los Dolores, a don Miguel Moreno y a don Juan de Ávalos, andaderos de los conventos de la ciudad. Rápidamente se dispusieron a dar cuenta a otros andaderos con el fin de fundar una hermandad. La primera reunión tendría lugar el 23 de enero de 1791 con el fin de que “(...) se podría fundar una congregación o ermandad auna Sagrada Ymagen de Ntro. P. Jhs dela Humildad y Paciencia que tenían en dho Convento y deseando que asi como en otros oficios o Artes davan culto alguna Ymagen de Jhs dela Virgen o de sus Santos era mui proporcionado elque entre nosotros mismos nos huvieramos dedicar adar culto”¹⁹. Nació, de esta reunión, la hermandad de andaderos de los conventos de Granada. Este mismo día procedieron a realizar la primera limosna y a esbozar las constituciones que los regirían. Con el fin de que esta devoción y veneración llegase a más fieles, establecieron que era necesaria la presencia de un capellán, siendo el primero en ser nombrado, don José Enares. Se eligieron también los puestos de secretario, y dos mayordomos, estableciendo como celebración de la función principal, el día del dulce nombre de Jesús.

En apenas dos años, la devoción hacía el cristo de la Humildad, fue en aumento como así podemos apreciar en los inventarios de la hermandad y la concesión de la bulas de indulgencias para quien rezase ante su efigie²⁰. Las

¹⁸ AHMCG. *Libro de Cuentas, Cabildos, elecciones y reuniones de la Hermandad de JHS y Paciencia, año de 1791.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Cabe recordar, que esta advocación está muy ligada al pensamiento carmelita. Así pues existía en el referido convento de padres carmelitas, una hermandad con esta misma advocación, cuyo titular

primeras fueron concedidas por el obispo de Málaga, don Manuel Ferrer y Figueredo, algo que tuvo lugar el 2 de febrero de 1792. Solo dos meses más tarde, los andaderos consiguieron más indulgencias, esta vez otorgadas por el obispo de Guadix-Baza, Fr. Bernardo de Lorca. Finalmente en 1793, volvieron a concederles, como en los casos anteriores, 80 días de indulgencias a quien “(...) *devotamente rezase un credo, o hiciera un acto de fe, esperanza o caridad ante la Ymagen de un EcceHomo, que se venera en el Convento de Religiosas Carmelitas de la Ciudad de Granada*”²¹ (Fig. 5).

En ese mismo año se aprobaban las constituciones, divididas en diez capítulos, en los cuales se exponía, donde se debían de hacer las elecciones; donde se tenían que reunirse los hermanos para hacer las juntas; cuando y como se tenían que celebrar las festividades, etc. Unas constituciones que dejaban muy claro que no se podía dejar ninguna alhaja, a ninguna otra cofradía o hermandad²². Una hermandad que aunque de andaderos, también admitía la presencia de mujeres, las cuales tenían el cargo de camareras y comisarias. Eran las encargadas de custodiar en su propia casa, tanto las alhajas como la ropa de la imagen. La junta estaba constituida solo por hombres, que a diferencia de las señoras, eran los encargados de recaudar y guardar, las limosnas del resto de hermanos y fieles. Con este dinero se pagaba la cera, las postales, las prendas que se iban adquiriendo para el Cristo. Se tienen noticias de que se llevó a cabo la realización de un retablo, el cual se estaba dorando en 1798. No hay más datos sobre esta obra lignaria, pero suponemos que la misma era de pequeña envergadura, atendiendo al tamaño de la escultura.

La hermandad gozó de una estable y buena situación económica prácticamente a lo largo de toda su historia, aunque en el año 1805 tendría que hacer frente a un momento complicado al tener más gastos que ingresos. Esta situación, unida a la presencia de las tropas francesas en la ciudad, conllevará a un parón en su actividad. Finalmente el culto se reactivaría en 1813, momento en el que se tiene una reunión entre el cura de San Matías, tres hermanos y el capellán, con el fin de tomar una decisión sobre la reactivación o la extinción de la

era la imagen del Ecce Homo que realizara José de Mora. Actualmente esta imagen se venera en la iglesia de San Pedro, con el nombre de Jesús de la Sentencia.

²¹ AHMCG, Pieza 40. *Indulgencias concedidas a Jesús de la Humildad y Paciencia (1792 – 1793)*.

²² AHMCG, *Constituciones que en todo tiempo se obligan a observar y guardar los Hnos. de la Venerable Concordia de Jhs. de la Humildad y Paciencia*. Esto aparece recogido en el capítulo 5.

hermandad. Este mismo día, se solicitaba otra reunión en la casa de Juan Arrabal, uno de los comisarios, para pedir “(...) una lamina de cobre para las estampas y demas cosas que en su poder hubiere tocante a dicha Hermandad pues seyba asele un cavildo sobre siabia devorbel el culto a dha Sagrada Ymagen”²³. Al día siguiente de este encuentro, se restauraba el culto al titular, se entregó la placa de cobre, se hicieron y repartieron 200 estampas. Fueron nombrados dos oficiales demás y se eligieron cuatro secretarios.

La iconografía del *Ecce Homo*, que paciente espera el momento de su crucifixión, gozó de mucha devoción entre el pueblo²⁴. Al acercamiento de este pasaje de la vida de Cristo, así como a su calado entre las gentes, contribuyó enormemente el reparto de las mencionadas estampas. La hermandad, entre 1793 y 1813, llegó a repartir casi seis mil. No tenemos más noticias tras el referido año de 1813, por lo que creemos que tras el nuevo impulso que se quiso propiciar a la hermandad, duraría a lo sumo un par de años más, para finalmente extinguirse (Fig. 6).

LA MUY ANTIGUA, ILUSTRE Y VENERABLE HERMANDAD DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA LUZ

La devoción al Cristo de la Luz está arraigada en el pensamiento colectivo desde el siglo XVI, cuando tiene lugar el milagro de la aparición de la efigie en la iglesia de San Luis el Real. Según nos cuenta el Padre de la Chica Benavides en su *Gacetilla Curiosa* del año 1764²⁵, encontrándose unos obreros realizando una ampliación en la sacristía del referido templo, hallaron una mina en la cual pensaban había un tesoro escondido. Fue por lo que decidieron volver a la noche para abrir el hueco que había en el extremo, momento en que escucharon una voz que les decía: “*Cabad, cabad y hallaréis la luz*”. La sorpresa de los trabajadores fue enorme pues lo que descubrieron fue una bóveda en la cual se encontraba la imagen de un crucificado, el cual estaba acompañado de una lámpara encendida y de un

²³ AHMCG, *Libro de Cuentas, Cabildos, elecciones y reuniones de la Hermandad...* Cuentas del año 1813.

²⁴ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*. Granada, Editorial Atrio, 2008, pp. 42-90.

²⁵ DE LA CHICA BENAVIDES, F. *Gacetilla curiosa o semanero granadino*. 1744.

documento que decía el día en el que se ocultó allí. Un perito afirmaría que la imagen era de época de los godos. Todo apunta a que la regla de la hermandad estaba finalizada el 20 de marzo de 1687, la cual fue “(...) examinada por el doctor D. Martín Torrico de Pedrajas, Canónigo de la Colegial del Salvador, Previsor, Vicario General y Gobernador de este arzobispado, por el fiscal general el Dr. D. Manuel de la Fuente Sandoval, la aprobó y los Ilustrísimos S. Arzobispo de esta ciudad, D. Fr. Alonso de los Ríos Guzmán”²⁶. Pocos años después de su erección, el 4 de marzo de 1702, el papa Clemente XI, les concedía una serie de jubileos. Los estatutos de la hermandad dan cuenta de que la misma estaba erigida por decreto del arzobispo desde fecha inmemorial, aunque la fecha más antigua que consta en sus archivos es de 1821²⁷.

La imagen fue venerada en la iglesia de san Luis hasta el incendio producido en el templo, fruto de las revueltas que por aquellos años se sucedían en la ciudad. Un acto vandálico que tuvo sus peores repercusiones el 10 de agosto de 1932, cuando un numeroso gentío obligó al cura abrir las puertas de la iglesia, para proceder a meterle fuego. Prácticamente todo se perdió, aunque existen algunas hipótesis de que la imagen del Cristo de la Luz, pudo ser salvada por algún vecino que la escondió. Una imagen que llegaría hasta el archivo- museo de la casa de los Pisa, donde existe un crucificado de principios del siglo XVI, el cual y según la crónica, carece de policromía debido a que ésta se le desprendió en un incendio. Indistintamente si esta es la verdadera efigie, la hermandad encargó una imagen en 1935, al escultor, Martínez Olalla.

La hermandad ha tenido varias sedes a lo largo de su historia, siendo la primera, el lugar donde se erigió, el ya comentado templo de san Luis. Tras la desaparición del mismo, pasaría a la cercana iglesia de san Bartolomé, para pasar en los años 50 del siglo XX a la colegiata del Salvador. Aún se conserva en esta parroquia, una lápida que hace referencia al cristo, así como sus bancos de caudales. En 1956, la imagen pasaría al convento de Santa Isabel la Real, donde estuvo hasta 1976, año en el que don Francisco Moratalla, capellán de las

²⁶ FERNÁNDEZ BATALLER, A. *Vía Crucis y Septenario Sacro al Santísimo Cristo de la Luz*. Granada, Editorial Hermandad del Cristo de la Luz, 2008, p. 53.

²⁷ AHMCG, *Estatutos de la Muy Antigua, Ilustre y Venerable Hermandad del Santísimo Cristo de la Luz*, p. 2.

carmelitas, realizó las gestiones necesarias para que se estableciese en la capilla del monasterio²⁸.

LA PRESENCIA DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA EN EL MONASTERIO. HISTORIA, REFUNDACIÓN Y VIDA

El padre Fray Kiliano Lynch, prior general en el año 1949, escribía que el Carmelo siempre había sido un jardín cerrado, pero la devoción y el deseo que los seglares tenían a pertenecer a la orden, aun no pudiendo ser partícipes ni de la primera ni de la segunda, fue lo que conllevó que ingresaran “(...) en una cofradía y en la Orden Tercera después”²⁹. El año de canonización y aprobación de la VOT³⁰, sería el 1452, siendo una orden en la que solo podían entrar aquellas personas que quisieran seguir una vida según el modelo del Carmelo. La regla de la orden tercera se divide en 25 capítulos en los que se habla de su naturaleza, de las hermandades, los requisitos para ser admitido, la profesión, los votos de obediencia y castidad, la oración, la abnegación, los ayunos y abstinencias, etc. Es de destacar que para ser admitido, al igual que para serlo en las otras dos, la persona postulante debe de pasar un noviciado, el cual dura un año, y posteriormente debe de realizar su profesión solemne. Solo será admitida la persona que durante el tiempo preparatorio haya dado pruebas de su vocación y demostrado su intencionalidad de buenos propósitos.

Es muy curioso ver como los seglares, son tratados y siguen los mismos pasos que los religiosos, no solo en la prueba de la preparación sino también en la realización de los votos de obediencia y castidad³¹. El reglamento dice: “*el voto de castidad, que se hace según esta Regla, obliga con un nuevo título a guardar castidad según el propio estado, sea virginal, matrimonial o vidual. Tal voto no impide que se mude de estado, de modo que quien quisiere puede libremente contraer matrimonio. Quien faltare contra el*

²⁸ Una veneración que ha durado hasta el 2015, ya que en junio de este año, la hermandad volvió a su antigua sede, el Salvador.

²⁹ AHMCG, *Reglas de la Tercera Orden Secular de la Santísima Virgen del Carmen*, p. 7.

³⁰ De esta parte en adelante vamos a ver de manera continua la presencia de estas siglas (VOT), la abreviatura de Venerable Orden Tercera.

³¹ El voto de pobreza no es obligatorio, es más ni aparece recogido en el reglamento. No podemos olvidar que los terciarios son seglares de diferentes estatus económicos.

*voto de castidad peca a la vez contra la virtud de la religión, grave o levemente, según que el pecado contra la castidad sea grave o leve*³². Igualmente cabe destacar el capítulo XIV, en el que dentro de las normas de vida, está la abnegación, por lo que “*nada contribuye tanto a conservar y fomentar el espíritu de oración como el silencio (...) nuestros Terciarios procurarán huir de las conversaciones inútiles y de la disipación, evitarán asistir a bailes y espectáculos más propios del espíritu del mundo que del de Dios*”³³. Una forma muy distinta a la de cualquier cofradía y hermandad de sentir la religiosidad.

Tenemos constancia de la presencia y de la importancia que esta orden tercera tenía en el convento de los carmelitas³⁴, donde además de alentar a la devoción popular, llevaron a cabo grandes encargos retablisticos, pictóricos y escultóricos, así como la celebración de grandes fastos y la fundación de varias hermandades³⁵. Se ha querido apuntar que los terciarios no se instalarían en el monasterio de madres carmelitas hasta la desamortización de los frailes. El padre Ismael Carretero afirma que se instalarían “*a la sombra del monasterio de la Encarnación*”, apuntando que su llegada tuvo lugar por el interés de un fraile. Esta afirmación la realiza por la presencia en el archivo de un libro de la VOT firmado y finalizado en 1899³⁶. Es muy probable que el mencionado historiador tenga en parte razón y que los terciarios del extinto convento encontraran entre los muros del cenobio su nueva sede, algo que no descarta la hipótesis que por nuestra parte queremos mostrar. Es posible que a su llegada se encontrasen con la presencia de una orden tercera ya con sede en el monasterio. Es cierto que existe el citado libro de hermanos, pero también hay en el archivo otro, el cual comienza en el primer tercio del siglo XVIII y en el que podemos leer no solo el nombre de los nuevos terciarios, sino también las direcciones de los mismos, localizaciones en torno al monasterio. Pero esto no será lo único que nos haga pensar en la presencia de la VOT desde el referido siglo en la capilla conventual, sino que al comparar ambos libros y analizando los nombres de las personas que tomaban el escapulario durante

³² *Ibidem*, p. 9.

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ RODRÍGUEZ CARRETERO, M. *Epytome historial de los Carmelitas de Andalucía y Murcia*. Sevilla, Editorial comunidad de padres carmelitas de Sevilla, 2000, p. 113.

³⁵ GARRIDO CUERVA, D. *El extinto convento carmelita...*, op. cit., pp. 51 -61.

³⁶ El libro comenzado en 1725, es donde se recogen los nombres de todos los terciarios y terciarias de Granada y provincia. Es cierto que el libro termina en 1899 y quien lo firma es un padre carmelita exclaustro, Fray Rodrigo de la Rosa.

la novena del Carmen de cada año, observamos que ninguno coincide, viendo en esto que fueron órdenes diferentes.

A pesar de que se tenía constancia de su existencia desde tiempo inmemorial no sería hasta principios del siglo XX cuando se vuelva a restaurar su presencia en la casa. Esta restauración se le debe a “*la petición de la Rda. M. Priora, Sor Carmen del Amor de Dios Figueroa, el M. R. P. Fr. Eliseo Durán, Provincial y comisario, da la carta fundacional el 10 de agosto de 1901. Con esta petición supieron recoger las Madres Carmelitas, los anhelos de D. Manuel Muñoz Romero, verdadero restaurador de la VOT en Granada*”³⁷. El día 8 de septiembre de este mismo año se inauguraba la presencia de la orden secular en la capilla, realizando una misa de acción de gracias. El 4 de mayo de 1902 tuvieron lugar las primeras tomas de hábito, como así consta en los libros de registro³⁸.

Pero no solo tendrá lugar a comienzos del pasado siglo el nacimiento de la orden tercera sino que también lo haría la Ilustre Cofradía del Santo Escapulario de Granada. Una cofradía que trabajará en la misma línea de los terciarios, y que aun erigiéndose como independiente, dependerá, prácticamente para todo de los terciarios. La condición para ser cofrade era tener impuesto el escapulario, creándose así una asociación de fieles carmelitas, de manera que solo con ser terciario, se pasa automáticamente a ser cofrade. Esto es lo que ha llevado a la gente a confusión viendo que ambas entidades son una misma, pero como ya hemos mencionado, no es así. A diferencia de la VOT, la cofradía estaba compuesta por diferentes grupos de personas que serían:

- Los cofrades: cualquier persona que tuviese impuesto el escapulario.
- La corte de Honor: la sección femenina de la cofradía, regida por un reglamento aprobado en 1932³⁹ y que comenzó a funcionar al año siguiente con la única intención de crear *una verdadera cruzada carmelita*. Este cuerpo estaría bajo la aprobación de la VOT por dos motivos principalmente: el primero, porque era el organismo más ligado al mundo carmelitano; y el segundo, porque económicamente la cofradía no podía sustentarlo.

³⁷ *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, nº 50, 1935, p. 2.

³⁸ AHMCG, *Libro en el que se anotan los terciarios...*, op. cit., (ilegible).

³⁹ *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, (1932).

A la corte de honor podían pertenecer la mujeres que quisieran expandir el ideario del Carmen a cualquier sitio, así como las terciaras que se llamasen Carmen “(...) que por razón particularísima deben de trabajar, glorificar e imitar a su Patrona y Titular”⁴⁰; así como todas las devotas de la Virgen del Carmen.

El reglamento estaba compuesto por 24 artículos, divididos en tres capítulos, siendo el objeto de esta sección el de “agrupar a todas las señoras y señoritas cuyo nombre sea “Carmen” para que le rindan cultos especial y formen un grupo entusiasta femenino que extienda su devoción”⁴¹. Estaría regida la corte de honor por una junta directiva compuesta por una presidenta, una secretaria, una tesorera y cuatro vocales, una junta propuesta por la cofradía, pero que finalmente tenía que ser ratificada por el consejo de la VOT. La misión asignada a este cuerpo era el de realizar cada día 16 un retiro con comunión, asistir a la sabatina y realizar obsequios a la titular mariana para el decoro de su altar. Un cuerpo que se subdividía en cuatro grupos, cuyo objetivo era el de recaudar las limosnas⁴².

1. Madre del Carmelo, su intención era reunir las 12 intenciones que se corresponderían con la celebración de las mismas cada día 16.
2. Reina del Carmelo, en este caso debían de reunir las 54 intenciones, misas cantadas, que se realizaban cada sábado del año.
3. Esperanza del Carmelo, su intención era la de recaudar limosnas para cumplir con la donación del objeto anual.
4. Divina niña del Carmelo, eran las jóvenes que tenían que realizar los escapularios para luego repartirlos entre los más necesitados.

El 16 de julio de 1932 se inauguraba esta sección con una misa solemne de comunión general donde se hacía un llamamiento a todas las Carmelas, pues no debía “(...) de quedar ninguna (...) que bien se precie, fuera de esta Corte de Honor”⁴³.

- Solo dos años más tarde, en abril de 1934, se aprobaba el reglamento general de los *Infantes del Carmelo*, con el fin de que los niños tuviesen también una

⁴⁰ AHMCG, *Reglamento aprobado en 1932 de la corte de honor, de la cofradía del Santo Escapulario de Granada*.

⁴¹ *Ibidem*, Artículo primero.

⁴² *Ibid.*, Capítulo tercero, la organización.

⁴³ *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, nº 13, p. 7.

normativa preestablecida. En este caso los artículos que los regían eran 19. El objeto de este nuevo cuerpo era el de “(...) *formar un plantel de futuros terciarios carmelitas que vayan a la VOT Secular del Carmen completamente instruidos y aseguren la continuidad de la misma*”⁴⁴. Los jóvenes, a diferencia de las mujeres no serían “limosneros” sino que, debían de asistir al culto, servir el altar, y asistir a las reuniones en las que se le instauraría en catecismo, historia, liturgia, etc. Estarían organizados en dos grupos:

1. Los infantes activos: cuyas obligaciones era acudir a las comuniones generales de sus fiestas principales: la epifanía y el día del Carmen; pero también asistirían a las organizadas cada mes por la cofradía donde realizarían las salves sabatinas; a los cultos de julio; realizarían la novena del niño Jesús e irían a las reuniones de los jueves, amén de todo lo que pudiese pedirles el rector.

Para ser miembro de este grupo se tenía que tener entre 8 y 15 años, y el mismo contaba con tres secciones: la del niño Jesús: la cual solo funcionaría en verano, por estar todos sus miembros en el colegio o en el seminario el resto del año; la de Nuestra Señora del Carmen y la de San José, que estarían activas durante todo el año⁴⁵.

El infantado estaría regido por un rector y por un director espiritual, siendo el primero el que tenía más funciones, entre ellas el de admitir a los postulantes.

2. Los infantes honorarios.

La principal misión de ambas formación, la venerable orden tercera y de la cofradía del santo escapulario, era la del acercar el sentimiento carmelitano a los fieles⁴⁶, de todas la maneras posibles. Organizando procesiones, solicitando jubileos, realizando capillitas para llevar la devoción del Carmen a las casas, y realizando grandiosos actos como el de la coronación litúrgica a la Gran Madre en 1944.

⁴⁴ AHMCG, *Reglamento aprobado en 1932...*, op. cit., art. 1.

⁴⁵ AHMCG, *Reglamento aprobado en 1934 de los infantes del Carmelo, artículo 3.*

⁴⁶ Para que esta devoción llegase a más gente se encargaron una serie de capillas portátiles, realizadas en madera. En su interior, tendrían una imagen de la Virgen del Carmen, sola, o en algunos casos acompañada de San Simón Stock. La ejecución de las mismas tuvo lugar entre 1922 y 1923, y sus artífices serían los escultores, José Navas Parejo y Eduardo Espinosa Cuadros.

LA PROCESIÓN DE LA VIRGEN DEL CARMEN

No solo estaba bajo la dirección de la orden tercera estos reglamentos, sino que de manera conjunta con la cofradía se organizaba la procesión anual de la Virgen del Carmen. Conocemos la imagen que procesionaba a principios del pasado siglo. Se trata de una pieza del siglo XVIII, de la que solo queda el busto y las manos. No sabemos por qué fue desprendida del cuerpo y del candelero, aunque ya para la década de los 40, la comunidad adquirió otra imagen carmelita atribuida a José Navas Parejo (Fig. 7).

En 1926, se encargó una carroza a don Manuel Pareja Gómez y a sus hijos, José y Carlos Pareja Rodríguez, la cual tenía que llevar un sistema mecánico, para bajar o subir a la imagen en el momento de proceder a su salida del templo. El coste total sería de 1570 ptas., una cuantía que se terminó de pagar, gracias en gran parte a las contribuciones de los fieles, en 1928⁴⁷. Es muy curioso ver como en “pro” de este trono, el boletín carmelitano del año 1927, anunciaba las esperanzas que tenían en el número de la lotería 4225, para poder llevar a cabo este proyecto. Un proyecto, en estos momentos más importante que *la ampliación de la iglesia, la construcción de mejor camarín y de otras cosas de menor importancia*.

Se conservan los recibos de los fastos realizados cada 25 de julio, día en que tenía lugar la procesión como cierre del novenario a la Virgen del Carmen⁴⁸. En el desglose se aprecia la cuantía por el montaje de la carroza, el adorno de la misma, las flores, las postales que se regalaban, los arcos que se hacían para engalanar el recorrido, la música, los cohetes, etc.⁴⁹ No será la procesión de 1927 la más antigua de la que se tiene constancia, ya que el 23 de julio de 1913, Florencio Gómez, capellán del monasterio solicitaba al arzobispado la “(...) *autorización necesaria a fin de que pueda salir procesionalmente la Imagen de Ntra. Sra. Madre y Señora del Carmen*”⁵⁰,

⁴⁷ AHMCG, leg. 38, pieza 3. *Contrato de la carroza para la procesión de la Virgen del Carmen*.

⁴⁸ Hasta finales de la década de los 90 del pasado siglo, la novena comenzaba con la vigilia celebrada el día 15, terminando el día 25 de julio. La comunidad decidió cambiar las fechas pasando a celebrarse dicha novena cada año del 7 al 16.

⁴⁹ AHMCG, leg. 38, pieza 3. *Carta del capellán de este convento solicitando licencia para sacar la Imagen de Ntra. Madre del Carmen*.

⁵⁰ AHMCG, leg. 38, pieza 9. *Procesión Virgen del Carmen*.

obteniendo la licencia. Al igual que los recibos, también se conserva el recorrido y la organización que tenía la procesión, año tras año, el cual sería:

Respecto a la organización: *“En el centro se dispondría la guardia municipal de caballería, la banda de tambores y cornetas, Cruz y ciriales de la iglesia carmelitana, Colegio de Señoritas de Ntra. Sra. de la Consolación, Estandarte de la VOT y Cofradía del Carmen, insignias de las Hermandades de la Purísima de San Gil y San José y del Rosario de Sancti Spiritus. Real Hermandad de la Virgen del Rosario, de Sto. Domingo, Cofradías del Carmen de S. Andrés y Recogidas, colegio de las Madres Carmelitas Terciarias y coro de señoritas, banda de música, colegio de niños de la Virgen del Carmen, estandarte de la Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias, Patrona de Granada, insignias de las Venerables Ordenes Terceras de San Agustín y San Francisco, Cruz y ciriales de la parroquia de San Gil, niños carmelitas turiferarios. PASO DE NUESTRA SANTÍSIMA MADRE, escoltado por el benemérito Cuerpo de la Guardia Civil, Preste y dalmáticas, Presidencia, sección de la Guardia Municipal de infantería y banda municipal de música.*

DERECHA E IZQUIERDA: Filas de señoras devotas de la Santísima Virgen, señoras cofrades del Carmen de San Andrés y Recogidas, terciarias de San Agustín, San Francisco y Santa Teresa, terciarias de Nuestra Señora del Carmen, cofrades y terciarios carmelitas, comisiones eclesiásticas y civiles”⁵¹.

La comitiva comenzaba a organizarse a las siete y media de la tarde, aunque la comitiva no se pondría en marcha hasta las ocho. Debido a las dimensiones del templo, los diferentes cuerpos de guardia, colegios, terciarias, etc. se disponían de la siguiente manera: *“en la cuesta de Cuchilleros se situarán: Junto al núm. 1 la Guardia Municipal montada y la banda de tambores y cornetas, en el núm. 12 el Colegio de la Consolación, frente al núm. 13 el colegio de Recogidas. Las señoras se organizarán en esta cuesta donde recibirán la correspondiente vela a la que no llevare. En la entrada de la calle de las Ánimas se situará la banda de música del Ave-María, en la calle Monjas del Carmen, y frente al núm. 8 se situará el colegio del Carmen de niños, y la banda municipal de música frente a los números 9 y 11 de la citada calle. Las autoridades y caballeros que formen en la procesión, dentro del templo. Los colegios y coros irán formados de cuatro en fondo”.*

⁵¹ *Heraldo Carmelitano. Revista Mensual Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario, (Julio de 1927).*

Respecto al itinerario, el recorrido sería: *“Monjas del Carmen, Cuesta y plaza de Cuchilleros, plaza nueva (dando la vuelta), Reyes Católicos, Gran Vía, Cárcel Baja, Capuchinas, Mesones, Puerta Real, Reyes Católicos, Sierpe Alta, plaza de las Descalzas, San Matías y Monjas del Carmen, a su iglesia”*⁵².

La celebración de las fiestas en el mes de julio se sucedió a lo largo de los años sin apenas cambios hasta 1931. En este año la iglesia se encontraba cerrada debido a que las monjas tuvieron que abandonar el monasterio por la continua amenaza de muerte. La novena pasó a celebrarse a la desaparecida iglesia de san Gil, y la procesión quedó suspendida. Entre 1931 y 1933 la cofradía aumentó en 931 cofrades *“(...) sin excepción de sexos, edades, estados y profesiones (...) recibiendo el Escapulario como prenda de salvación (...)”*⁵³ (Fig. 8).

Ya en 1933 todo volvía a la calma, los cultos volvían a celebrarse en la capilla y nuevamente saldría la imagen en procesión, variando su recorrido, siendo el nuevo itinerario mucho más largo⁵⁴. Todo esto duró hasta el año 1951 cuando el arzobispado tomó una serie de medidas contra la orden tercera porque *“(...) Habiendo observado personalmente la falta de dirección en los cánticos y rezos de la procesión del Rosario de la Aurora, organizada por la VOT, la cual motivó en algunos momentos desorganización desedificante y teniendo noticias de que la Junta Directiva había acordado tomar sobre sí esa organización prescindiendo del clero: teniendo en cuenta que además, no se había solicitado nuestro permiso para la procesión (...) además el Jefe de la Adoración Nocturna tuvo a bien colocar un matrimonio en el presbiterio durante la adoración nocturna (...)”*⁵⁵. Ante esta situación el arzobispo dispuso que desde ese momento en adelante la VOT no organizaría más la procesión, y para realizarla tenían que pedir licencia previamente, la cual debía de contar con su correspondiente aprobación. Además solicitó el cese inmediato del sub-prior, Antonio González Ortiz, por ser la persona responsable de todo⁵⁶. Pero si hubo un acontecimiento que hizo que los

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Heraldo carmelitano. Revista Mensual Órgano e la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, 1933, p. 5.

⁵⁴ El recorrido era muy parecido al de la década de 1920, variando que la imagen se metía por Zacatín y al llegar a Plaza Bibrambla, se le daba la vuelta y salía por el Arco de las Cucharas dirección Mesones.

⁵⁵ AHMCG, leg. 35 – 1.

⁵⁶ Desde este año la imagen pasó a ser procesionada por el interior del templo, aunque de manera esporádica, volvió a recorrer las calles de la ciudad. Algo que pasaría en la década de los 80 -90 del pasado siglo.

fieles se movilizaron, fue la coronación litúrgica de la Gran Madre. La imagen atribuida a Diego de Mora, era venerada hasta 1944 en el coro alto. En dicho año se trasladó de la clausura para presidir la capilla mayor. Para tal acto, en 1943, se nombró una comisión “pro corona”, la cual sería sufragada por los devotos y la orden tercera. Realizada por el orfebre granadino José Martín Simón, la corona es una apoteosis del Carmelo presidida por la Trinidad que corona el escudo de la orden. El 16 de julio de 1944 tendría lugar el acto de coronación, siendo los padrinos de tal evento, los marqueses de las Torres de Orán⁵⁷. La crónica nos da cuenta de la cantidad de gente que asistió a la iglesia, la cual tuvo que esperar fuera de la misma para poder acceder, ya que se encontraba totalmente abarrotado (Fig. 9).

El último acto de religiosidad popular celebrado en torno a esta imagen mariana, tuvo lugar en julio de 2015. El día de su onomástica, la imagen era nombrada capitán general y condecorada por diferentes cuerpos militares⁵⁸. Una celebración que se produjo por el hallazgo de un documento en el que se decía: *“Haviendo la piedad de el Rey Ntro. Señor Don Carlos Tercero (que Dios guarde) erigido para felicidad y custodia de los pueblos y Cuerpo de Tropa denominada, escopeteros Voluntarios de Andalucía: estos para tener un seguro asilo y una protección poderosa eligieron y votaron a María Santísima del Carmen Ntra. Madre y Señora por su única patrona y protectora (...) tomaron el Santo Escapulario todos los individuos de sus compañías en forma de Cuerpo al pie del trono de dicha Sma. Ymagen”*⁵⁹.

El descubrimiento de este documento, no solo conllevó la imposición de los elementos militares, sino la organización y recuperación del cuerpo de caballeros de la Gran Madre. Al igual que aquellos militares, éstos, prometieron asistir anualmente a la función principal en honor a la Virgen⁶⁰.

⁵⁷ *Boletín carmelitano. Órgano de la Venerable Orden Tercera Secular del Carmen e Ilustre Cofradía del Santo Escapulario*, 1944, p. 2.

⁵⁸ GALÁN CORTÉS, V. “Acto en honor de la Virgen del Carmen. Monjas carmelitas de Granada”. *Escapulario del Carmen*, 2015, pp. 276-277.

⁵⁹ AHMCG, *Libro de hermanos de la Venerable Orden Tercera*.

⁶⁰ Actualmente se trabaja en la redacción de los nuevos estatutos de la Cofradía del Santo Escapulario, con el fin de retomar toda la actividad carmelita, y volver a procesionar a la Virgen del Carmen.



Fig. 1. *Vista exterior del monasterio de la Encarnación, siglo XVI.* Granada. Foto: Venancio Galán Cortés [VGC].



Fig. 2. *Santa Rita, Anónimo granadino, 1794.* Clausura del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].



Fig. 3. *San Elías, Atrib. Pedro de Mena, siglo XVII.* Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].



Fig. 4. *San Elías. Atrib. Agustín Vera Moreno, 1730.* Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].



Fig. 5. *Jesús de la Humildad y Paciencia*, Anónimo, siglo XVIII. Iglesia del monasterio de la Encarnación, Granada. Foto: [VGC].



Fig. 6. *Lámina grabada de Jesús de la Humildad y Paciencia*. Anónimo. Siglo XVIII. Archivo del monasterio de la Encarnación (Granada). Foto: [VGC].



Fig. 7. *Busto de la Virgen del Carmen*, Anónimo, siglo XVIII. Clausura del monasterio de la Encarnación. Granada. Foto: [VGC].



Fig. 8. *Procesión de la Virgen del Carmen*, 1960. Foto: Archivo de la comunidad de Madres Carmelitas de Granada.



Fig. 9. *La Gran Madre*,
Atrib. Diego de Mora,
primer tercio del siglo
XVIII. Iglesia del
monasterio de la
Encarnación. Granada.
Foto: [VGC].

A PROPÓSITO DE LAS DEVOCIONES POPULARES EN TORNO AL PATRIMONIO ARTÍSTICO. EL CASO DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CASTILLO DE LEBRIJA (SEVILLA)

María del Castillo García Romero, Universidad de Sevilla

RESUMEN

En este artículo realizamos un breve estudio acerca la religiosidad popular generada alrededor de uno de los espacios sacros primitivos y más destacados en el contexto local de Lebrija (Sevilla).

Confluyendo en dicho municipio una extensa muestra de las devociones populares más arraigadas, encontramos su máximo exponente en el espacio que comprende la Ermita de Nuestra Señora del Castillo, la cual analizamos desde diversas perspectivas, poniendo de manifiesto la multiplicidad de ejemplos de esta religiosidad existentes en torno a dicho patrimonio.

PALABRAS CLAVE

Devociones populares, Patrimonio artístico, Ermita de Ntra. Sra. del Castillo, Lebrija (Sevilla).

ABSTRACT

In this article we make an approach to the popular religiousness generated around of one of the first and most important sacred spaces in the local context of Lebrija (Sevilla).

Converging in this town a wide sample of popular devotions strongly rooted, we find the highest type in the space that comprises the Ermita de Nuestra Señora del Castillo, which we analyse from diverse perspectives, exposing the great variety of examples of this piety inherent to this heritage.

KEYWORDS

Popular devotions. Art heritage. Ermita de Ntra. Sra. del Castillo. Lebrija (Sevilla).

INTRODUCCIÓN

La Ermita del Castillo, situada en el cerro del mismo nombre – emplazamiento de la fortificación medieval-, es un edificio del tercer cuarto del siglo XIV, uno de los mejores ejemplos de la arquitectura mudéjar de la ciudad.

El elemento patrimonial en cuestión revela consabidos valores históricos y artísticos que se ven amplificadas en la concepción de las múltiples manifestaciones de religiosidad inherentes al lugar, lo cual dota de un valor particular al inmueble y sus bienes muebles.

En concreto, nos referimos a la imagen titular del templo: la Virgen del Castillo. Se trata de una talla bajomedieval convertida en imagen de candelero durante la Edad Moderna, la cual ostenta el Patronazgo mariano de la ciudad y constituye la figura central del imaginario sacro lebrijano.

En este sentido, aseveramos cómo el fenómeno religioso presente desde el momento de la cristianización de la villa se encuentra activo, en este caso, desde la misma configuración del inmueble como templo circunscrito a la fortificación, con la paulatina incorporación de objetos artísticos de relevancia –que llegan a conformar un importante conjunto-, y en la génesis de las devociones que pronto se convertirán en la manifestación religiosa más enraizada de la población a través de los siglos.

De este modo, nuestro objetivo es realizar una aproximación a la historia y el fenómeno artístico acontecido en este espacio, insistiendo en la caracterización del edificio y su mobiliario como patrimonio cultural, haciendo así alusión a su dimensión tanto histórica como artística y, muy especialmente, devocional.

Para ello, realizaremos un primer acercamiento a la Ermita y sus bienes, llevando a cabo una síntesis del patrimonio histórico artístico presente en el templo. Focalizando en la existencia de la corporación religiosa surgida para el culto de la referida advocación mariana, la Hermandad del Castillo, plantearemos el proceso histórico que experimentan las devociones populares relativas a la misma, revelando asimismo la transformación de la imagen y su repercusión plástica y

devocional. Por último, identificaremos las expresiones de religiosidad, tanto materiales como inmateriales, existentes en este contexto.

En esencia, a partir del análisis y la valoración de las artes plásticas asociadas al mencionado espacio lebrijano proyectaremos la historia religiosa del lugar y su dimensión devocional más popular, todo ello a través del culto profesado en torno a la Ermita del Castillo y su imagen titular.

LA ERMITA DEL CASTILLO: UNA BREVE CARACTERIZACIÓN DE SU PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO¹

Para realizar un primer esbozo sobre el patrimonio histórico artístico que constituye la propia Ermita, cabe mencionar que esta, ubicada en lo que fuera el Castillo de la villa², se encuentra circunscrita al centro histórico de la ciudad, conjunto histórico artístico declarado, y Bien de Interés Cultural³.

¹ Sobre diversos aspectos en relación a la Ermita del Castillo, remitimos a nuestras publicaciones: GARCÍA ROMERO, M. C. “El Patrimonio Arquitectónico de Lebrija (Sevilla) como recurso turístico: Propuesta de rutas culturales”. *International Journal of Scientific Management and Tourism*. Vol. 2, abril, 2015, pp. 145-177. [Consultado: enero/ 2016]. Disponible en: <http://www.ijosmt.com/index.php/ijosmt/article/download/30/31>; “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla). Contextualización y aproximación histórica”, (en prensa); “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla): algunas cuestiones en torno al patrimonio inmueble y su potencialidad turística” (en prensa); “Estrategias para la puesta en valor de la Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla)” (en prensa). “Estrategias para la puesta en valor de la Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla)”. *International Journal of Scientific Management and Tourism*. vol. 2, nº. 2, (april 2016), pp. 129-149; “En la frontera de la transformación: la vulnerabilidad del patrimonio mueble religioso en la Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla)”, en: *VIII Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

² Este se encuentra declarado Bien de Interés Cultural, mediante la disposición adicional segunda de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (*Boletín Oficial del Estado*, n. 155, de 29 de junio de 1985. [Consultado: febrero/2016] Disponible en: <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534>), en la que, entre otros, se incluyen como elementos protegidos aquellos a los que les fue de aplicación el Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de los castillos españoles. *Boletín Oficial del Estado*, n. 125, de 5 de mayo de 1949. [Consultado: febrero/2016] Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1949/125/A02058-02059.pdf>. Sobre el castillo o fortificación medieval, consúltese nuestra publicación: “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla). Contextualización...”, op. cit., (en prensa).

³ El centro histórico de Lebrija, en cuya delimitación se encuentra la Ermita en cuestión, fue declarado conjunto histórico artístico mediante Decreto 14/1985, de 22 de enero, por el que se declara conjunto histórico-artístico a la Villa de Lebrija (Sevilla). *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n. 17, de 22 de febrero de 1985. [Consultado: febrero/2016] Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/boja/1985/17/3>. Asimismo, con la entrada en vigor de la mencionada Ley del Patrimonio Histórico Español, en concreto, mediante la disposición adicional

Del mismo modo, la Ermita del Castillo, secularmente conocida como Iglesia de Santa María del Castillo, fue declarada Monumento Histórico-Artístico en 1931⁴, y por ende, Bien de Interés Cultural con la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985⁵.

Este será uno de los más importantes establecimientos religiosos fundados en el lugar durante época bajomedieval –el único en el espacio de la fortificación-, siendo una construcción *ex novo* del tercer cuarto del siglo XIV⁶, y pieza clave en lo que podríamos denominar “sistema de ermitas” que se configura en la villa a lo largo de la Edad Moderna⁷.

En su fábrica se revela la fuerte filiación mudéjar de esta arquitectura (Fig. 1), en confluencia con estilos como el gótico, ello especialmente ejemplificado en el empleo de arcadas de herradura en conjunción con arcos de diverso tipo⁸.

Resulta ser una importante muestra dentro de lo que se ha denominado arquitectura mudéjar sevillana, teniendo en cuenta que posteriormente a su configuración inicial, este bien se ha visto transformado a lo largo de los siglos con la erección de nuevas estructuras y espacios como capillas, así como con otras obras y reformas históricas –documentadas desde el siglo XVI hasta la actualidad-, que han modificado sustancialmente el aspecto fundacional interior y exterior de edificio, muy especialmente durante el período Barroco⁹.

En cuanto a los objetos artísticos presentes en el templo, este conjunto se compone principalmente del mobiliario, ajuar litúrgico y otros bienes que dan funcionalidad al espacio. Teniendo en cuenta el cariz tipológico del edificio, los

primera, le corresponderá ostentar la denominación y consideración de Bien de Interés Cultural, sometiéndose así al régimen jurídico establecido en dicha ley. Sobre esta cuestión, véase: GARCÍA ROMERO, M. C. “El Patrimonio Arquitectónico de Lebrija...”, op. cit., pp. 145-177.

⁴ La Ermita fue declarada Monumento histórico –artístico mediante el Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican. *Gaceta de Madrid*, n. 155, de 4 de junio de 1931. [Consultado: marzo/2016] Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/155/A01181-01185.pdf>.

⁵ Este templo fue declarado BIC mediante la aplicación de la disposición adicional primera de la citada Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, del mismo modo que ocurrió con el conjunto histórico artístico antes mencionado.

⁶ GARCÍA ROMERO, M. C. “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla): algunas cuestiones en torno al patrimonio inmueble...”, op. cit., (en prensa).

⁷ Véase: GARCÍA ROMERO, M. C. “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla). Contextualización...”, op. cit., (en prensa).

⁸ Véase: GARCÍA ROMERO, M. C. “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla): algunas cuestiones en torno al patrimonio inmueble...”, op. cit., (en prensa).

⁹ *Idem*.

bienes muebles custodiados no constituyen un conjunto demasiado amplio¹⁰; si bien, se tiene constancia que en otro tiempo llegó a conservarse un mayor número de piezas, sobre todo en lo que a platería y retablística se refiere¹¹.

Con respecto a los bienes muebles existentes actualmente, encontramos una interesante muestra de tipologías como la escultura, la retablística, las artes decorativas y aplicadas –muchos de estos, enseres propios de la Hermandad-.

En cuanto a la arquitectura lignaria, actualmente solo se encuentra el Retablo Mayor (1633 y 1659)¹², muy transformado.

La escultura presente en la Ermita constituye la nómina de obras más amplia y variada de bienes. Se compone de piezas de distinto formato e iconografía, las cuales responden a una cronología muy diversa (ss. XIV-XX), y perviven como testimonio de una historia individual igualmente disímil. En este sentido destacamos por su singularidad las tallas bajomedievales de la Virgen del Castillo, que luego abordaremos, y la del Cristo de las Cinco Llagas, figura yacente de un gótico tardío que revela las características compositivas y estilísticas de posición esquemática y rasgos arcaizantes, la cual goza de gran devoción popular en la ciudad¹³.

¹⁰ A ello se suma el hecho de que muchos de los bienes muebles ubicados en ermitas situadas en las afueras de las poblaciones, por recomendación de las Autoridades Eclesiásticas, suelen ser trasladados a las iglesias parroquiales como medida de seguridad (Véase: HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C. “Algunas reflexiones sobre las ermitas de la provincia de Sevilla y sus bienes muebles”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año 8, nº 33, 2000, pp. 186-187. [Consultado: febrero/2016]. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1105>), muy especialmente en el caso de la orfebrería, que por su valor material y fácil movilidad, es objeto de desaparición. De esta forma, tendríamos uno de los motivos por los cuales el ajuar litúrgico de la Ermita se halla del todo desintegrado en cuanto a piezas de platería histórica se refiere, solo encontrando en el templo algunos elementos para la celebración sacra (cáliz, etc.) de manufactura actual.

¹¹ Sobre esta cuestión, remitimos a nuestra aportación: GARCÍA ROMERO, M. C. “En la frontera de la transformación...”, op. cit.

¹² BELLIDO AHUMADA, J. *La Patria de Nebrija: Noticia Histórica*. Los Palacios, María del Carmen Bellido G^a de Atocha, 1985, p. 298.

¹³ Este Cristo bajomedieval, primitivo crucificado, es el titular de la Hermandad del Santo Sepulcro. Fue reconvertido como imagen articulada, lo que le valió figurar durante mucho tiempo en la tradicional ceremonia del Descendimiento de la Cruz, siendo dispuesto finalmente como imagen yacente contenida en su urna. Del mismo momento de su transformación será su policromía actual (CORDERO RUÍZ, J. *Las pinturas y esculturas de Lebrija*. Lebrija, Ayuntamiento de Lebrija y Fundación El Monte, 2002, capítulo III), pese a haber sido restaurado tiempo después, teniendo como otra importante intervención la de 1966 por parte del escultor sevillano José de Ribera, quien descubrió el sudario primitivo, oculto desde el siglo XVII (BELLIDO AHUMADA, J. *La patria de Nebrija...*, op. cit., p. 299).

En cuanto a las artes decorativas, aplicadas e industriales, esta colección se halla integrada por una mayoría de enseres diversos pertenecientes a la Hermandad, y cuya utilización tiene lugar en los distintos cultos de la misma, ya sea en salidas procesionales, como en otras actividades. Destacamos, como ejemplo, en lo referente a textiles, el ajuar de la talla de la Virgen del Castillo. Amplio en número y en riqueza de tejidos y bordados, cuenta con piezas desde el s. XIX a la actualidad.

LA VIRGEN TITULAR Y SU CORPORACIÓN: LA ANTIGUA, FERVOROSA Y VENERABLE HERMANDAD Y COFRADÍA DE NTR. PADRE JESÚS ATADO A LA COLUMNA Y NTRA. SRA. DEL CASTILLO CORONADA, PATRONA Y ALCALDESA HONORARIA PERPETUA DE LEBRIJA Y SAN PEDRO APÓSTOL

“Es proverbio antiguo entre los naturales fue hallada o aparecida a el pié de un arrahían Y traída con toda veneración y colocada en la capilla mayor, en el lugar qe hoy se haya intitulado pr. La eminencia en qe. está Nuestra Señora del Castillo. Es el patrosinio y refugio de esta Villa, en donde todos, no solo naturales, sino de otros lugares, y haín extrangeros, hayan consuelo y asilo en todas sus necesidades. Diganlo los qe. lo han experimentado... Pues así en mar como en tierra, están esperimentadas sus grandesas, y lo demuestran muy bien las paredes de su Yglesia, llenas de muchos recuerdos de sus maravillas; jamás ha llegado necesidad a las puertas de su misericordia qe. no vaya socorrida...”

Así refiere Bellido Ahumada el origen de la imagen y la devoción a la Virgen del Castillo¹⁴ según lo describe el manuscrito “Libro de Misas de Cuerpo Presente”, el cual supone un acercamiento histórico a la imagen, y a las devociones populares arraigadas en su figura hacia la segunda mitad del XVII.

Si bien, la existencia de la imagen y la Fe popular que alimenta su culto se remontan bien atrás. No pudiendo atestiguar sus inicios concretos –dado el vacío documental en referencia a fechas tempranas (ss. XIV-XV)-, no se sabe con

¹⁴ BELLIDO AHUMADA, J. *La patria de Nebrija...*, op. cit., p. 301.

exactitud cuál pudo haber sido el ciclo sufrido por la imagen hasta llegar a la Ermita. (Fig. 2)

Pese a ello, la propia denominación del templo como Iglesia de Santa María del Castillo al menos desde el siglo XV –hacemos alusión a los Libros de Visita (concretamente en el período 1476-1501) custodiados en el Archivo de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Oliva¹⁵-, arguye la presencia de una imagen mariana ya en dicho momento, pues el nombre de inmueble no haría solamente referencia a su ubicación en el Castillo, que es evidente, sino que está inequívocamente consagrado a la imagen de Santa María del Castillo, custodiada en su interior (ello sería del todo factible teniendo además en cuenta ambas cronologías, la de la escultura y la del edificio, en torno al siglo XIV).

Sea como fuere, es de suponer que la imagen se custodiara desde tempranamente en el templo, erigiéndose este en su honor o no, pero sí teniendo una imagen mariana de tan concreta advocación a la que consagrar el culto.

De esta forma, su veneración tendría lugar al menos desde el aludido período, no sabemos si de forma organizada; lo que sí se constata es la creciente devoción a través de las donaciones de fervientes lebrijanos que manifiestan su agradecimiento por favores recibidos, ello atestiguado a partir de 1502¹⁶.

Sobre la talla de la Virgen del Castillo¹⁷

La de la Virgen del Castillo es una talla anónima, polícroma, y realizada en madera de pino, a la que algunos autores sitúan en una cronología cercana al último tercio del siglo XIV¹⁸. Primitivamente de cuerpo entero, en posición erguida

¹⁵ Esta documentación histórica fue estudiada en: ABELLÁN PÉREZ, J. *La Iglesia de Santa María de la Oliva (Lebrija) a través de sus Libros de Visitas I (1476-1501)*. Sevilla, Agrija Ediciones, 2006. Consúltese asimismo: GARCÍA ROMERO, M. C. “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla). Contextualización...”, op. cit., (en prensa).

¹⁶ BELLIDO AHUMADA, J. *La patria de Nebrija...*, op. cit., p. 303.

¹⁷ La talla está siendo intervenida en la actualidad en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), dentro de un proyecto de aplicación del conocimiento (I+D+I), como resultado de un convenio de colaboración firmado entre la Hermandad del Castillo, el Excmo. Ayto. de Lebrija y el citado Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Véase: IAPH. Web institucional: noticias de actualidad. *La imagen de la Virgen del Castillo de Lebrija será restaurada en el IAPH*. [Consultado: enero/2016] Disponible en: http://www.iaph.es/web/portal/actualidad/contenido/151020_intervencion_virgen_castillo_lebrija.html

¹⁸ BARROSO VÁZQUEZ, M. D. *Patrimonio Histórico Artístico de Lebrija*. Lebrija, Ayuntamiento de Lebrija y El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1992, p. 62. Otros autores se adelantan a esta cronología, apuntando que la imagen data de mediados del XIV: “por la policromía residual deducimos

y con niño entre los brazos, la imagen fue traumáticamente mutilada producto de las devociones populares y siguiendo los modismos o gustos estéticos de la Edad Moderna basados en la reconversión de tallas marianas en vírgenes de vestir (lo que pudo ocurrir, en el caso de la del Castillo, hacia el siglo XVII¹⁹).

Por tanto, de la pieza original solo se conserva el núcleo central de su cuerpo (cabeza, tronco y comienzo de extremidades inferiores), portando actualmente brazos articulados y candelero. A pesar de las profundas transformaciones y las restauraciones sufridas²⁰, la imagen conserva el aspecto de las vírgenes goticistas, muy especialmente en su rostro, cuya expresión revela rasgos arcaizantes en la mirada y sonrisa, lo que confiere a la talla su primigenia identificación como imagen medieval.

La Virgen porta una escultura exenta de un Niño Jesús entre ambas manos. Del siglo XVII, posiblemente de la misma fecha de la reconversión de la imagen mariana, la del Niño es una pieza de no mucha calidad artística. Se trata de una imagen de vestir, que también ha sufrido varias restauraciones²¹, y solo es expuesta en momentos litúrgicos de Gloria.

Ambas tallas, por su configuración material y estilística, cuentan con un ajuar compuesto tanto por textiles (sayas, mantos) como por piezas de orfebrería (corona y joyas) que sirven de indumentaria y adorno respectivamente.

La Hermandad del Castillo²²

Las primeras noticias documentales acerca del ejercicio de la del Castillo como Hermandad sitúan la institución alrededor de 1641, con la fundación de una

que pertenece a ese momento, si comparamos con otras semejantes el tipo de aparejo, estofado y pigmentos utilizados: CORDERO RUÍZ, J. *Las pinturas y esculturas...*, op. cit., capítulo III.

¹⁹ MIÑARRO LÓPEZ, J. M. “Informe Artístico y Técnico sobre la imagen de Nuestra Señora del Castillo de Lebrija”. En: AA.VV. *Expediente para la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Castillo*. Lebrija, Hermandad del Castillo, 2011, p. 168.

²⁰ Sobre este aspecto, también remitimos a nuestro estudio: GARCÍA ROMERO, M. C. “En la frontera de la transformación...”, op. cit.

²¹ CORDERO RUÍZ, J. “Informe sobre la imagen y su devoción”. En: AA.VV. *Expediente para la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Castillo*. Lebrija, Hermandad del Castillo, 2011, p. 187.

²² A pesar de que este artículo se centra en las devociones que despierta la imagen de la Virgen del Castillo, titular de la Ermita en cuestión y su Hermandad, queremos mencionar que existe asimismo un cotitular cristífero de esta corporación, Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna (1717), talla cuya procedencia se relaciona con el círculo “Jerezano-Genovés”, muy especialmente con Jácome Vaccaro o alguno de los Cresci. Véase al respecto: MORENO ARANA, J. M. “La imaginería en las Hermandades lebrijanas del Barroco”. En: RODA PEÑA, J. (dir.) *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, Fundación Cruzcampo, 2008, pp. 50- 51.

cofradía devocional, la del Dulce Nombre de María²³. Antes que el propio Papa Inocencio XI instituyera la fiesta del mismo nombre, parece ser que la Virgen del Castillo presidía la cofradía del Dulce Nombre en Lebrija, con salida procesional el día 12 de septiembre, según un libro de misas del mismo año²⁴.

En la festividad litúrgica del día de su onomástica, tenía lugar la celebración de una función y consiguiente procesión hasta la Parroquia de la Oliva²⁵, fiestas que gozaban de tradición y creciente participación popular con la estampa de fuegos artificiales y espectáculo taurino que tenía lugar²⁶.

“Hay en esta villa una cofradía con el título de Ntra. Sra. del Castillo, sita en su iglesia fortaleza de esta villa con una procesión de sangre que mantiene en uno de los días de la Semana Santa. Está con mucho fervor y devoción. Su fundación fue el año de 1641. Es imagen y cofradía de la devoción de esta villa. No tiene más bienes que una aranzada de olivar y su limosna diaria de una bacinilla”²⁷.

Siendo una Hermandad de consabida devoción popular, tanto en su vertiente de Gloria como de Pasión, esta no poseía grandes bienes –solo el arrendamiento de unas fincas de olivar- por lo que se ayudaban de limosnas para el gasto de la procesión, rifas, y aportaciones de los hermanos que la portaban en su día. Si bien, con el tiempo, se iría ampliando la nómina de fieles y devotos, lo que hará que la Virgen, en 1760, llegue a ser portada en urna de plata, con estandarte y

²³ BELLIDO AHUMADA, J. *La patria de Nebrija...*, op. cit., p. 304.

²⁴ *Idem*.

²⁵ A.G.A.S. Sección III: Justicia. Serie: Hermandades. Legajo 221. Año 1857 (1). “Lista o Estado de las Hermandades religiosas existentes en esta villa y Arciprestazgo de Lebrija hoy veinticinco de septiembre de mil ochocientos cincuenta y siete”, Inserto en Expediente de erección de una Hermandad del Rosario en el Convento de Santa María de Jesús, citado por MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., p. 368.

²⁶ BELLIDO AHUMADA, J. *La Patria de Nebrija...*, op. cit., p. 305.

²⁷ A.G.A.S. (ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA). Sección IV: Administración General. Serie: Visitas pastorales. Legajo 1334. Visita a la Villa de Lebrija. Año 1685. “Informe de cofradías, hospitales, ermitas y otros santuarios de Lebrija. Año 1685”, citado por MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna y Nuestra Señora del Castillo en su Misterio Doloroso”. En: SÁNCHEZ HERRERO, J.; RODA PEÑA, J.; G. DE LA CONCHA DELGADO, F. (dir.) *Misterios de Sevilla*, Sevilla: Ediciones Tartessos, 2003, p. 369.

cruz del mismo metal²⁸, teniendo por la misma época un rico ajuar en cuanto a piezas de plata, fruto de la donación de los devotos²⁹.

La actividad de la cofradía mariana durante la Semana Santa, con su correspondiente salida procesional, la vincula a la llamada Cofradía del Santo Cristo de las Cinco Llagas (alrededor de la imagen homónima custodiada en el templo del Castillo). Desde inicios del XVII ambas imágenes procesionarían juntas el Jueves Santo³⁰. Dicha salida conjunta tendría lugar hasta la adquisición del que ahora es el titular cristífero de la Hermandad del Castillo –Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna-, hecho que se sitúa en 1771 y que provocaría el cambio en las salidas de las mencionadas efigies y en la configuración de la cofradía.

La Virgen del Castillo, ostentará durante buena parte de su historia el título de Patrona. A partir de 1643, en un primer momento, el Cabildo de Lebrija, en la sesión del 19 de abril, según consta en acta, la reconoce como Patrona por ser la protectora de la villa e intercesora de los lebrijanos³¹. Ello se corroborará en 1755 por el acuerdo municipal del 26 de noviembre, en agradecimiento a la protección y amparo que dio a la villa en lo referente a los efectos del Terremoto de Lisboa del primero de noviembre.

En cuanto a las Reglas, las más antiguas conocidas son las aprobadas en 1641³². También se tiene noticia de las de 1850, aprobadas por el Arzobispado de Sevilla después de encargo previo del Visitador General el dos de junio del mismo año³³, en las que se reafirman en la creencia y defensa del misterio de la Inmaculada Concepción³⁴ y recogen otras cuestiones relativas a la actividad de la cofradía.

Lo más significativo del siglo XX se centra en la que se apunta que fuera una desintegración temporal de la Hermandad a finales del ochocientos por la muerte del entonces Hermano Mayor, reorganizándose la institución alrededor de 1908³⁵.

²⁸ BELLIDO AHUMADA, J. *La Patria de Nebrija...*, op. cit., p. 305.

²⁹ MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., p. 369.

³⁰ *Ibidem.*, p. 368.

³¹ *Ibid.*, p. 369.

³² *Ibid.*, p. 368.

³³ BELLIDO AHUMADA, J. *La Patria de Nebrija...*, op. cit., p. 305.

³⁴ A.G.A.S. Sección III: Justicia. Serie: Hermandades. Legajo 221. Año 1857, citado por MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., p. 371.

³⁵ A.H.C.L. (ARCHIVO DE LA HERMANDAD DEL CASTILLO DE LEBRIJA). *Cuentas de cargo y data de la cofradía de Nuestra Señora del Castillo*. Actas de 1908, citado por MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., p. 372.

Otros acontecimientos destacados en estas fechas serían las obras acometidas en la sede canónica entre 1915 y 1919³⁶.

Durante la Guerra Civil, la imagen de la Virgen será custodiada en la Parroquia de la Oliva, trasladándose por tanto el culto desde la Ermita a este templo. En el tiempo que durará el conflicto, serán celebradas funciones en su honor debido a la intercesión de la Virgen ante la desgracia de combatientes, siendo trasladada a su sede canónica en procesión en mayo de 1939, tras los cultos celebrados por el fin de la Guerra³⁷.

A partir de ese momento, la actividad de la Hermandad se normaliza de nuevo en la Ermita, con gran resolución en cuanto a la organización de actos de diversa índole para conmemoraciones como las del doscientos y doscientos cincuenta aniversario del nombramiento de la Virgen como Patrona en 1955 y 2005, respectivamente, o su Coronación Canónica Pontificia en octubre de 2012.

Con la afiliación de más de 2000 hermanos, la Hermandad del Castillo sigue siendo hoy la más popular de la ciudad, con una cuantiosa y creciente nómina de devotos.

La presencia de la misma en la Ermita contribuye al mantenimiento de la funcionalidad y ornato del templo, gestionando un valioso patrimonio material e inmaterial, y marcando un hito en la historia socio religiosa de la ciudad hasta nuestros días.

ENTRE LO MATERIAL Y LO INMATERIAL: EXPRESIONES DE RELIGIOSIDAD POPULAR EN TORNO A LA ERMITA

La riqueza patrimonial que atesora la Ermita se manifiesta, además de, en todo lo anteriormente expuesto, en otros elementos de carácter inmaterial ligados a este espacio.

³⁶ Sobre cuestiones arquitectónicas en relación a la Ermita, consúltese nuestra publicación: “La Ermita del Castillo de Lebrija (Sevilla): algunas cuestiones en torno al patrimonio inmueble...”, op. cit., (en prensa).

³⁷ MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., pp. 372-373.

El patrimonio intangible que es posible identificar en relación a este inmueble y sus objetos artísticos está, en primer lugar, caracterizado por su naturaleza religiosa, lo cual marca las reglas de un tiempo y un espacio en el que se suceden, en esencia, manifestaciones de dicha religiosidad popular, con su correspondiente vertiente material.

En consecuencia, en este contexto tiene lugar una serie de cultos y liturgias producto de las devociones populares, a lo que se suma la propia práctica devocional individual y su proyección social.

De ello pretendemos exponer unos ligeros apuntes que refieran una inicial aproximación a estos bienes de especialidades específicas, dada su relación con las tipologías histórico-artísticas en cuestión.

Por lo tanto, identificaremos a través de una amplia muestra tanto inmaterial como tangible la evidencia de las diversas expresiones devocionales asociadas a este lugar y su titular mariana.

Devociones populares alrededor de la Ermita

La devoción supone un fenómeno complejo, sobre el cual tanto la antropología como la sociología han ahondado en sus orígenes. En él confluyen una gran variedad de elementos entre los que ocupa un lugar preeminente lo que será el referente primigenio de dicha devoción.

En este caso, en cuanto a las devociones populares surgidas en torno a la Ermita, definimos como claro referente, entre todas las imágenes presentes, la de la Virgen del Castillo. Las razones de su veneración se remiten a la práctica religiosa de la Iglesia Católica, en la cual la imagen de la Virgen María ocupa un lugar destacado en el imaginario religioso y, consecuentemente, en la representación iconográfica de esta índole.

Muy especialmente desde el Barroco, el culto predominante en el contexto de Andalucía es el de la Virgen María, mostrando la superioridad de una devoción que se debe especialmente a la proclamación de las bulas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII³⁸, momento en el cual, como ya se ha dicho, también

³⁸ FERNÁNDEZ DE PAZ, E. "Las ermitas de la provincia de Sevilla. Religiosidad popular andaluza. Testimonio de un patrimonio que nos identifica", *PH: Boletín del Instituto Andaluz del*

se constituirá la corporación del Dulce Nombre de María, luego Hermandad del Castillo, que organiza el culto y la liturgia entorno a la mencionada imagen.

La manifestación de lo sagrado a través de la práctica ritual y la relación propiciatoria con las entidades divinas distingue a esta devoción popular de la práctica religiosa institucionalizada, configurándose por tanto alrededor de la primera diversas vivencias colectivas que ponen en relación a los fieles con la esfera de lo sobrenatural. De ello destacamos la conformación de una serie de cultos, fiesta y liturgia, así como referimos las manifestaciones de la devoción individual profesada a la imagen del Castillo.

Fiesta, cultos y liturgia

La devoción a la Virgen del Castillo ha generado en Lebrija una particularidad en cuanto a la liturgia que emana de la religión católica. Nos referimos a la creación de un ciclo litúrgico exclusivo para la mencionada imagen mariana, lo cual se articula, por una parte, en las celebraciones que tienen lugar cada semana³⁹, y por otra, en las realizadas anualmente.

Según las fiestas litúrgicas que sirven para expresar el testimonio de la Fe, en la ciudad, y asociadas a la del Castillo, durante el año civil tiene lugar un buen número de prácticas religiosas dedicadas a la Virgen.

Ello da comienzo con lo que en Lebrija se denomina Día de la Candelaria. También conocido como Día de las Candelas, se corresponde con el episodio bíblico de la Presentación de Jesús en el Templo y Purificación de María, tal y como se recoge en el Evangelio de San Lucas, capítulo 2, vv. 22-39.

La conmemoración de esta festividad el 2 de febrero implica que lebrijanos y foráneos acudan a la Ermita a rogar protección y amparo a esta Virgen, para lo cual siguen el ritual de paso por debajo del manto de esta⁴⁰. Para ello, este día, la

Patrimonio Histórico, año 8, nº 33, 2000, p. 193 [Consultado: febrero/2016] Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1106>.

³⁹ Se trata de la Sabatina, que combina el ejercicio del Rosario con la Eucaristía todos los sábados del mes. Véase: ROMERO VERA, D. "Informe sobre los cultos litúrgicos tributados a la bendita imagen de Ntra. Sra. del Castillo". En: AA.VV. *Expediente para la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Castillo*. Lebrija, Hermandad del Castillo, 2011, p. 232.

⁴⁰ No solo recién nacidos acuden a este rito, sino todo aquel "iniciado" que año tras año renueva su ruego de protección pasando por debajo del manto de la Patrona. Este ceremonial termina besándose la medalla de la Virgen, que pende del manto. Paralelamente a este ritual que tiene continuidad durante todo el día, a primera hora de la mañana se celebra una Eucaristía en la que

talla se ubica fuera del camarín del Retablo Mayor, a la altura del público, vistiendo su tradicional manto de terciopelo burdeos bordado en oro, de 1955⁴¹.

Siguiendo el orden cronológico anual, a continuación tendrían lugar tanto la estación de penitencia como las prácticas previas encaminadas a la celebración de la Cuaresma.

Durante este tiempo litúrgico, en el seno de la Hermandad se organizan diversos actos y cultos, entre los que destacamos la actividad penitencial que supone la Salida Procesional del Jueves Santo. Entre las peculiaridades relacionadas con el patrimonio material que se encuentra implicado en el acto, destacamos la salida de la talla de la Virgen del Castillo –imagen letífica-caracterizada como Virgen Dolorosa, ataviada con ropajes de luto y sin portar el Niño Jesús en sus brazos⁴². (Fig. 3)

Asimismo, el Domingo de Resurrección se mantiene la tradición de subir al Castillo a visitar los titulares en la Ermita, con gran ambiente festivo, lo que supone un discreto cierre extraoficial de la Semana Mayor lebrijana⁴³.

En mayo, mes de las flores, tiene lugar el rezo diario del Santo Rosario a los pies de la Virgen. La concurrencia de público, sobre todo mujeres, se traduce en una masiva ofrenda floral, la cual se coloca en el presbiterio, ofreciendo una estampa colorida del interior del templo. El rezo finaliza entonando diversos cánticos dedicados a la imagen, y el último día del mes, con la correspondiente Eucaristía⁴⁴.

La siguiente serie de ceremonias se orienta a la celebración de la onomástica de María Santísima del Castillo el 12 de septiembre, hecho que además exalta su carácter como Patrona de la ciudad. Primeramente, tiene lugar el traslado de la imagen en su paso procesional de Gloria a la Iglesia Conventual de las Madres Concepcionistas Franciscanas, ubicado en el centro histórico de Lebrija. Allí

cobra especial atención el también ritual de las candelas. Así la luz y las velas son elementos de especial importancia en este contexto litúrgico. ROMERO VERA, D. “Informe sobre los cultos...”, op. cit., pp. 221-222.

⁴¹Se trata de un manto bordado en oro con motivos vegetales sobre terciopelo burdeos, regalo del pueblo de Lebrija en el bicentenario de su Patronazgo en 1955, ejecutado en los talleres de la viuda de Carrasquilla. MAYO RODRÍGUEZ, J. “Hermandad y Cofradía de...”, op. cit., p. 378.

⁴² ROMERO VERA, D. “Informe sobre los cultos...”, op. cit., p. 222.

⁴³ *Ibid.*, p. 224.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 225.

residirá junto a la comunidad la citada imagen, desde el penúltimo domingo de agosto –día en que la Iglesia celebra la festividad de Santa María Reina- hasta el primer domingo de septiembre, en el que tiene lugar un nuevo traslado.

En este caso se dirigirá el cortejo a la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Oliva, desde donde procesionará el día 12⁴⁵. En dicha jornada se organiza una Función Principal en la que tiene lugar la Misa de Costaleros previa a la Salida Procesional. Correspondiendo a la fiesta que instituye la Iglesia como la del Dulce Nombre de María, el conocido como “día de la Virgen del Castillo” significa la celebración en la ciudad de la Feria y Fiestas Patronales, las cuales tienen lugar durante esa misma semana. También referimos que el propio día 12 se celebra el santo de las mujeres llamadas María del Castillo, antropónimo muy extendido entre las lebrijanas.

Tras la Salida Procesional de Gloria en la tarde del mencionado día, se celebra una solemne Novena entre el 13 y el 21 de septiembre, consistente en el rezo del Rosario, y en la última jornada, celebrándose una Eucaristía.

Un nuevo Rosario, esta vez al amanecer, es rezado durante el recorrido que lleva de vuelta a la imagen mariana hacia su Ermita. Ello tiene lugar la madrugada del primer domingo de octubre.

Durante el mismo mes, reseñamos el solemne Besamanos que tiene lugar a la imagen, el día 12. Desde el año 2012, este se ha convertido en un día conmemorativo, en el que celebrar el aniversario de la Coronación Pontificia de la Virgen.

Para finalizar el año, referimos la Misa por los Hermanos difuntos (2 de noviembre), que, si bien, no tiene un cariz distinto a la celebrada en cualquier templo cristiano, en lo referente a la imagen del Castillo, constatamos cómo esta retoma el luto en su vestimenta, simbolizando sobremanera el carácter del acto.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 226-228. Durante su estancia, a la Virgen le será cedido el báculo de la Madre Abadesa, el cual se coloca entre sus manos. Igualmente, la comunidad organiza en su honor el correspondiente Rosario y Eucaristía que tiene lugar diariamente, además de celebrarse en sábado una Exaltación a la Virgen del Castillo, pregón iniciado en el 2000 por D. Francisco Romero Marín, en el que se dedican cada año tanto pasajes literarios como testimonios personales de Fe hacia la Patrona.

Manifestaciones de la devoción personal hacia la Virgen del Castillo

De forma paralela a la celebración pública de los actos y cultos arriba expresados, en los que hemos contabilizado tanto fiestas como liturgia, dedicamos un apartado al análisis de la vertiente más personal de la devoción popular identificada en torno a la Ermita.

Nos referimos a la devoción profesada a la Virgen del Castillo, atendiendo especialmente a la manifestación material de dicha profesión de Fe desde el punto de vista del culto individual a esta imagen mariana.

Exvotos

Los exvotos son manifestaciones materiales de la devoción personal hacia una imagen sagrada. En concreto, y como su propio nombre indica, se trata de ofrendas realizadas a la divinidad como resultado de una promesa o favor recibido⁴⁶.

Considerados objetos significativos a los que la Iglesia presta especial atención por constituir un acto de Fe, su dimensión devocional se combina con un gran valor histórico-artístico, ya que estos actúan como documentos propiamente históricos, que en el caso de la tipología pictórica ofrecen el testimonio de la tradición devocional, costumbres y modos de vida de la población de una forma gráfica, constituyendo una fuente de gran trascendencia para el conocimiento de las manifestaciones artísticas y religiosas más populares.

En este sentido, la Ermita del Castillo logró atesorar un gran número de exvotos, de los cuales destacaba una colección pictórica del siglo XIX, hoy desintegrada, en la que se contaban un buen número de piezas de pequeño formato⁴⁷. En ellas tenía lugar la narración de milagros o la intervención divina ante distintos episodios, de lo cual solo ha pervivido un único ejemplo en la Ermita.

Si bien, en el caso de este templo, además de pintura, estos exvotos se ejemplifican en otros objetos, la mayoría de metal, los cuales reproducen en su morfología distintas partes corporales. (Fig. 4)

⁴⁶ HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C. “Algunas reflexiones sobre las ermitas...”, op. cit., pp. 187-188.

⁴⁷ BARROSO VÁZQUEZ, M. D. *Patrimonio Histórico...*, op. cit., p. 84; MORALES, A. J.; SANZ, M. J.; SERRERA J. M.; VALDIVIESO, E. *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y Fundación José Manuel Lara, 2004, p. 104.

Con ello aluden a la petición de gracia o intercesión ante el padecimiento de enfermedades relacionadas con aquello a lo que hacen referencia. Encontramos así la representación predominante de globos oculares y extremidades, de lo cual aún se conserva una amplia nómina en la Ermita.

Por último, y en soporte fotográfico, contabilizamos otro tipo de exvotos, correspondientes al siglo XX. Un amplio muestrario de imágenes nos relatan las historias individuales de una sociedad que encomienda su protección a esta imagen mariana. Destacamos especialmente la colección fotográfica producto de la marcha de jóvenes lebrijanos para prestar el servicio militar, quienes, antes de partir, depositaban sus fotografías a los pies de la Virgen⁴⁸.

Todo ello pone de manifiesto la humanización que implica la práctica de devociones populares⁴⁹, que, entre otras cosas, refleja tales comportamientos en imágenes o representaciones que no solo forman parte de las propias creencias, sino que son elementos identificativo de los individuos y la sociedad.

Composición literaria y musical

“¡Salve, Virgen del Castillo!,

Madre de los lebrijanos,

Soberana de este pueblo,

Y Reina de los cristianos”.

I Exaltación a la Virgen del Castillo.

Francisco Romero Marín (Agosto, 2000)

La Virgen del Castillo ha resultado ser asimismo objeto de inspiración para la composición tanto literaria como musical.

⁴⁸ AA.VV. *Expediente para la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Castillo*. Lebrija, Hermandad del Castillo, 2011, p. 208. También queda constancia escrita en los libros de Actas de la Hermandad (años 1936 a 1939) que los jóvenes lebrijanos, antes de marchar a combatir en el frente de la Guerra Civil, encomendaban su protección a la Virgen del Castillo.

⁴⁹ FERNÁNDEZ DE PAZ, E. “Las ermitas de la provincia...”, op. cit., p. 194.

De la celebración de una Exaltación o pregón anual en su honor se obtiene una buena muestra de la poesía y prosa poética compuesta a dicha imagen.

En el ámbito musical, destaca un amplio cancionero, en cuya creación han participado fieles y devotos de la imagen. Contribuciones recientes como las del Coro Blanca Paloma de Lebrija o la de Juan José Moreno Ramírez, se suman a otros cantos, saetas y sevillanas populares, así como al ya histórico himno dedicado a Nuestra Señora del Castillo y compuesto por Diego Morales, muy frecuentemente entonado en el ciclo litúrgico que tiene lugar en torno a esta imagen.

Entre lo público y lo privado: la materialización de las devociones

Como hemos visto, la religiosidad popular que se origina en lo relacionado con la Ermita y la imagen mariana del Castillo se traduce en la configuración de una serie de manifestaciones de marcado carácter devocional.

La complementariedad de las devociones populares con otros elementos en el seno de la sociedad refiere el profundo influjo de esta religiosidad en la frontera existente entre lo público y lo privado. De ello citamos las diversas referencias en cuanto a toponimia y antroponimia relacionadas con el Castillo y la Virgen, así como el patrimonio asociado a la titular mariana en la sociedad civil y el espacio urbano.

Implicaciones sociales de la devoción a la Virgen

La devoción a la Virgen del Castillo se ha manifestado históricamente a través de procedimientos y actitudes múltiples⁵⁰.

Entre ellas, y aún muy extendida en el contexto social actual, cabe referir la denominación de lugares, instituciones o personas con el nombre *del Castillo*, evocando a la imagen del mismo nombre.

Se trata de la toponimia y la antroponimia, las cuales se aplican a espacios de diversa índole, y personas, respectivamente. La utilización de la *del Castillo* como advocación que dota de identidad a un lugar o individuo revela la trascendencia de

⁵⁰ ROMERO MARÍN, F. “Razones Históricas y Sociológicas que avalan la advocación de la Santísima Virgen del Castillo”. En: *Expediente para la Coronación Canónica de Nuestra Señora del Castillo*. Lebrija, Hermandad del Castillo, 2011, p. 239.

la imagen, y el lugar preeminente que ocupa en el imaginario no solo religioso, sino colectivo de los habitantes de esta ciudad.

Asimismo, en este contexto más cercano a la sociedad civil que a la órbita religiosa, mencionamos una serie de reconocimientos que contribuyen a la hegemonía de este culto a la Virgen del Castillo.

Hablamos de los títulos que ostenta dicha imagen, los cuales han sido concedidos por diversas instituciones entre las que distinguimos la eclesiástica y la municipal. En el primer caso, además de la Coronación Canónica Pontificia antes mencionada, reseñamos el Nombramiento de la Virgen como Patrona Canónica sobre la Ciudad de Lebrija, decretado por el Cardenal Arzobispo de Sevilla, D. Carlos Amigo Vallejo en 2005. Ello deviene del nombramiento inicial de la Virgen del Castillo como Patrona en 1643, lo que se corrobora de parte del Cabildo lebrijano por acuerdo de 1755. Además, de este Ayuntamiento recibirá el Título de Alcaldesa Honoraria Perpetua de Lebrija en la misma fecha, y la imposición de la primera Medalla de Oro de la ciudad⁵¹.

Ermita e Imagen: el patrimonio asociado al Castillo

Atendiendo a la representación iconográfica de la propia Ermita y de la Virgen del Castillo, a través de distintos elementos y soportes que configuran una serie de bienes que reproducen su imagen, analizamos a continuación el patrimonio asociado al Castillo y a la efigie de su titular mariana como emblemas en el contexto sociocultural de la ciudad.

En primer lugar, y aludiendo a la fortificación donde la Ermita se inscribe, mencionamos cómo esta actúa al modo de referente iconográfico en el diseño del escudo de la ciudad de Lebrija. Siendo el Castillo uno de los hitos visuales del lugar, la historia ha inmortalizado su perfil a través de esta insignia.

Del mismo modo, aplicamos este caso a la imagen de la Virgen, la cual ha sido objeto de diversas representaciones muy especialmente en los últimos siglos. Principalmente, a través de la pintura y la fotografía, se ha generado un corpus documental que atestigua la presencia y estado de esta talla. Ello se refleja consecuentemente en multitud de publicaciones, cartelería, estampas, y obras de

⁵¹ AA.VV. *Expediente para la Coronación...*, op. cit., pp. 254-257.

arte pictóricas. En este último caso mencionamos a algunos artistas como Aurora Romero Delgado, David Caro Aguilera o Pepe Bedoya, los cuales han retratado en sus respectivas obras la efigie de la Virgen.

Por último, y como resultado de la generalización de las devociones populares en la ciudad, analizamos su proyección en el propio espacio urbano, donde es común la colocación de piezas de azulejería con el motivo mariano tanto en interiores de casas como en fachadas.

De este modo, se hallan diseminados por el caserío lebrijano un buen número de estos objetos artísticos, en su mayoría dedicados a la imagen de la Virgen del Castillo. Señalando al espacio público, en las calles céntricas de Lebrija se localizan más de una decena de azulejos que retratan la efigie de la Patrona. En lugares tan destacados como la Torre Campanario de la Iglesia Parroquial de la Oliva, o viales del centro histórico como la Corredera, la calle Trinidad o Cataño, encontramos algunas de las expresiones materiales de esta consabida religiosidad popular que sin duda configura la imagen de la ciudad.

De diversa factura y cronología, la representación iconográfica de la Virgen se ciñe en todos los casos a su imagen de Gloria, portando así el Niño en sus brazos. Estos objetos artísticos sirven como testimonio de esta visión antropológica de las devociones no institucionalizadas, así como documento histórico para el estudio de dicha imagen mariana, sus transformaciones, los modismos y los bienes de tipología textil y orfebre que porta en dichas representaciones. (Fig. 5)

En definitiva, este acercamiento al arte, y a las manifestaciones de la religiosidad popular a él inherentes, nos ha permitido definir un patrimonio que identifica inicialmente un modelo común de expresión en el ámbito de lo religioso, pero que asimismo revela las implicaciones de la sociedad y la cultura del lugar en la generación de un patrimonio material e inmaterial de raíces tradicionales que concretan una parte fundamental del *modus vivendi* del colectivo lebrijano.

De este modo, la expresión de la religiosidad popular es, en esencia, la muestra de una identidad a la que añadimos el valor patrimonial por su significación en el contexto descrito y por la representatividad de los bienes que en ella se ven implicados, bienes que son el referente primigenio de las creencias y conductas que el grupo social desarrolla como formas tan diversas de ritualidad.



Fig. 1. *Ejes de arcos en el cuerpo de la iglesia.* Interior de la Ermita de Ntra. Sra. del Castillo (s. XIV), Lebrija (Sevilla). Foto: María del Castillo García Romero [MCGR].



Fig. 2. *Imagen de la Virgen del Castillo en su camarín del Retablo Mayor del templo.* Talla anónima fechada en torno al siglo XIV. Ermita de Ntra. Sra. del Castillo, Lebrija (Sevilla). Foto: [MCGR].



Fig. 3. *Salida Procesional del Jueves Santo.* Año 2014, Lebrija (Sevilla). Fuente: [MCGR].



Fig. 4. *Exvotos depositados a los pies de la Virgen del Castillo. Ermita de Ntra. Sra. del Castillo de Lebrija (Sevilla). Fuente: [MCGR].*



Fig. 5. *Azulejo de Ntra. Sra. del Castillo. Torre Campanario de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Oliva de Lebrija (Sevilla). Fuente: [MCGR].*

UNA MIRADA SOBRE LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LOS VIAJEROS EXTRANJEROS DE LA EDAD MODERNA

Verónica Gijón Jiménez, Universidad de Castilla La Mancha

RESUMEN

España atesora una gran cantidad de festividades con una larga tradición. Dichas fiestas no siempre han sido comprendidas por los extranjeros, pero han despertado su curiosidad debido a su singularidad. Los viajeros que recorrieron España a lo largo de los siglos describieron en sus relatos de viaje las celebraciones más significativas del país. La Semana Santa es una de las fiestas religiosas más importantes del calendario. Durante la Edad Moderna los ritos ceremoniales de la Semana Santa experimentaron un gran desarrollo. La lectura de los libros de viajeros extranjeros desde el siglo XVI hasta el XVIII nos permitirá tener una visión de la evolución de las celebraciones de Semana Santa, desde las primeras procesiones penitenciales organizadas por las cofradías, hasta la prohibición de los flagelantes por Carlos III, pasando por la Edad de Oro de la imaginería española en el siglo XVII.

PALABRAS CLAVE

España, Religiosidad, Semana Santa, Imagenaría, Literatura de viajes, Edad Moderna.

ABSTRACT

Spain Possess a great number of festivities with a long tradition. These celebrations have not always been understood by the foreigners, but they have awoken their curiosity due to its singularity. The travellers who went across Spain over the centuries described in their travel tales the most significant celebrations of the country. The Holy Week is one of the most important religious festivity on the calendar. During the period from de middle ages to the French Revolution the ceremonial rites of the Holy Week experienced a great development. The reading of foreign travellers' books since the 15th until the 18th century will allow us to have a view of the evolution regarding the celebrations of the Holy Week, from the first penitential processions organized by brotherhoods, until the prohibition of the flagellant by Charles the third, including the Golden Age of the Spanish imagery in the 17th century.

KEYWORDS

Spain, Religiosity, Holy Week, Imagery, Travel literature, Period from de middle ages to the French Revolution.

España atesora un gran número de festividades que cuentan con una larga tradición, ya sean paganas, religiosas o una mezcla de ambas cosas. Las fiestas hispánicas no con frecuencia han sido bien comprendidas por los extranjeros, que siempre se han visto atraídos por su singularidad. Por esta razón, los viajeros que han visitado nuestro país nos han dejado numerosos testimonios sobre las celebraciones de Semana Santa en sus libros de viajes. El estudio de estos textos a lo largo de la Edad Moderna, nos acercará a los ritos de conmemoración de la Pasión de Cristo en su época de mayor esplendor. Además, nos permitirá conocer la percepción que tuvieron los extranjeros de una de las fiestas religiosas más importantes del calendario cristiano. Las obras analizadas abarcan un ámbito cronológico que va desde el siglo XVI al siglo XVIII, por lo tanto, podremos apreciar la evolución de las celebraciones descritas y el cambio en las valoraciones de los viajeros, ocasionado generalmente por la evolución de las mentalidades.

VIAJEROS DEL SIGLO XVI: CELEBRACIONES CORTESANAS Y PROCESIONES PENITENTES

Las primeras alusiones de los viajeros extranjeros a las celebraciones de la Semana Santa datan del siglo XVI, pero son muy escuetas. Antoine de Lalaing es el primero que incluyó alguna noticia en su relato. Este noble flamenco acompañó a Felipe el Hermoso en sus dos viajes a España en 1501 y 1503. La primera referencia a estas fiestas está fechada por el propio autor el 25 de marzo de 1502. Lalaing viajaba con el séquito de su señor desde Bruselas hasta Toledo. Allí debía encontrarse con los Reyes Católicos para ser jurado junto con su esposa como heredero del reino de Castilla. Se alojaron en Madrid para pasar la Semana Santa antes de llegar a su destino¹. El autor asegura que el archiduque oyó misa en su apartamento, de donde no salió en toda la Semana Santa. Lalaing observó durante

¹ GARCÍA MERCADAL, J. “Antonio de Lalaing señor de Montigni”, en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Tomo I, Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1999, pp. 399-401.

el Jueves y el Viernes Santo los adornos de las iglesias y grupos de personas desnudas que se azotaban con varas por las calles².

Lorenzo Vital también nos aporta noticias sobre la Semana Santa. No sabemos mucho sobre este personaje, solo que acompañó a Carlos I en su primer viaje a España y que fue su ayuda de cámara hasta el año 1518, cuando pasó a servir a su hermano don Fernando. Vital observó la conmemoración de la Semana Santa en un entorno cortesano³. El rey estaba viajando desde Valladolid a Aragón y pasó el Miércoles Santo en Aranda de Duero. Hizo cantar el oficio de tinieblas a los miembros de su capilla en la iglesia mayor de la ciudad. Al día siguiente, se trasladó con una pequeña comitiva a un monasterio de franciscanos de un pueblo cercano. Buscaba pasar con recogimiento el resto de la Pascua y dejar a un lado los asuntos terrenales⁴.

El holandés Enrique Cock también formó parte del séquito de un soberano en uno de sus viajes y actuó como cronista. En este caso, acompañó a Felipe II en su itinerario por Zaragoza, Monzón, Barcelona y Valencia, realizado en 1585; un año después de entrar en la Guardia Real. El motivo del viaje era asistir a las Cortes de Aragón convocadas en Monzón y a la boda de su hija que se celebraría en Barcelona⁵. El Miércoles Santo, el rey se encontraba en Lérica y desde allí se dirigió al monasterio de Poblet para asistir a los oficios del Viernes. Ese mismo día, Cock debía pernoctar en Montblanc con el resto del séquito, pero aprovechó para visitar Poblet y Tarragona. En ninguno de los dos sitios observó alguna celebración, o al menos, no la mencionó en su relato⁶.

Los viajeros del siglo XVI estaban ligados a un ámbito cortesano, todos eran miembros de los séquitos reales durante los viajes de los monarcas. Por eso, nos

² LALAING, A. "Voyage de Philippe le Beau en Espagne, en 1501", en: GACHARD, M. *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. Tomo I. Bruselas, F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1876, p. 171.

³ GARCÍA MERCADAL, J. "Antonio de Lalaing señor de Montigni", en: *Viajes de extranjeros por España...*, op. cit., pp. 399-401.

⁴ VITAL, A. "Relation du premier voyage de Charles Quint en Espagne", en: GACHARD, M. *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. Tomo III. Bruselas, F. Hayez, imprimeur de la Commission Royale d'Histoire, 1881, p. 261.

⁵ ALVAR EZQUERRA, A. "Otro humanista entre las armas y las letras: Enrique Cock y sus libros", en: GARCÍA HERNÁN, E (Coord.). *Guerra y sociedad en la monarquía hispana: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*. Tomo II, Madrid, Ediciones Laberinto, Fundación Mapfre, CSIC, 2006, pp. 785-816.

⁶ COCK, E. *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, Imprenta y fundición Tello, 1879, pp. 108-110.

hacen partícipes de la forma de vivir la Semana Santa de los poderosos. Los reyes y los nobles solían acudir a las iglesias para asistir a los oficios religiosos e incluso se retiraban en algún monasterio. El testimonio de un viajero de finales del siglo XVI es muy similar a los que ya hemos estudiado. Se trata de Jehan L'Hermite, que llegó a España desde los Países Bajos en 1587 acompañando a Nicolás Damant, Canciller de Brabante. Fue compañero de Cock en la guardia real y a partir de 1590 consiguió formar parte del servicio de Felipe II⁷. Cuando volvió a su tierra natal escribió un libro sobre España en el que se narran principalmente los viajes del monarca. L'Hermite presenció numerosas celebraciones en la Corte. Destacamos la Semana Santa de 1596, en la que Felipe II cayó enfermo y tuvo que detenerse en la casa real de Aceca⁸. Los oficios se celebraron en un oratorio próximo a los aposentos del monarca para que los pudiera seguir durante su convalecencia⁹. Esto demuestra el celo de la nobleza y los monarcas a la hora de cumplir con la obligación de asistir a los oficios sagrados durante la Semana Santa.

Paralelamente a las solemnidades religiosas, en el siglo XVI ya existían otro tipo de actos extralitúrgicos de corte popular que solo fueron recogidos por Lalaing: las procesiones de flagelantes. La práctica de la penitencia pública comenzó a generalizarse en Europa a partir del siglo XIII. Las reflexiones de San Anselmo y San Bernardo sobre la pasión de Cristo iniciaron la valoración de su dimensión humana. Pero fue con San Francisco de Asís, cuando verdaderamente se comenzó a contemplar la humanidad de Jesús y a reflexionar sobre su sufrimiento durante la Pasión. Las cofradías de penitentes nacieron de una forma espontánea a comienzos del siglo XIII en Italia, desde donde se extendieron paulatinamente al resto de Europa gracias a los órdenes mendicantes. En principio, esta penitencia no estaba ligada a la Semana Santa. La divulgación de la penitencia pública en España está muy relacionada con las predicaciones de San Vicente Ferrer. El dominico recorrió el norte de Italia, el sur de Francia, Aragón y Castilla a finales del siglo XIV y principios del siglo XV. El santo concebía la penitencia como una manera de

⁷ RUELENS C.H. "Introduction", en: L'Hermite, J. *Le Passetemps de Jehan de L'Hermite*, Antwerpen, J.E. Buschmann, 1980, pp. XXVIII-XLIV; CARTA BAÑOS, J. "Jehan L'Hermite, un peón del duque de Lerma en la cámara de Felipe II", *Cuadernos de Ayala*, nº 61, 2015, pp. 9-12.

⁸ La casa real de Aceca estaba situada a orillas de Tajo, en el camino entre Aranjuez y Toledo. Fue mandada construir por Felipe II en 1557, para que sirviese de parador en los viajes reales. Primero se ocupó de su edificación Gaspar de la Vega y la prosiguió Nicolás del Vergara el viejo. HERRERA CASADO, A. *Palacios y Casonas de Castilla-La Mancha*. Guadalajara, Aache, 2004, p. 26.

⁹ L'HERMITE, JEAN. *El pasatiempo de Jehan L'Hermite. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*. Madrid, Doce Calles, Fundación Carolina, 2005, pp.281-282.

conversión del hombre hacia Dios, como modo de ascesis externa y como penitencia sacramental para el perdón de los pecados. Iba acompañado de una compañía de flagelantes, pero no podemos asegurar que fundase cofradías, y en el caso de que lo hiciese, hasta cuando se mantuvieron.

Durante los siglos XIV y XV hubo un aumento del culto de la Pasión de Cristo. La primera cofradía de Semana Santa bajo la advocación de la Vera Cruz se fundó en Sevilla en 1448, promovida por la orden Franciscana. A partir de ese momento, se extendieron por el resto de España. Estas asociaciones contemplaban la pasión de Cristo y practicaban la penitencia pública en la procesión del Jueves Santo. En principio, sus cortejos se componían de penitentes de luz, que llevaban hachas o cirios; un estandarte negro con una cruz roja; y un crucifijo portado por un clérigo. No llevaban acompañamiento musical, aparte de algunas trompetas. Por influencia de las cofradías de la Vera Cruz se fundaron otras que también realizaban penitencia en Semana Santa. De forma paralela, comenzaron a practicarla otras asociaciones religiosas que, en un principio, no se habían fundado con este fin¹⁰.

Es llamativo que el único viajero del siglo XVI que menciona las procesiones de flagelantes fuera Lalaing. Hemos visto que la primera cofradía de Semana Santa surgió en 1448, y a continuación, se extendió al resto de Andalucía, pero ¿Es posible que Lalaing viera estas procesiones de disciplinantes en Castilla? La fundación de las cofradías de la Vera Cruz en Castilla comenzó a finales del siglo XV. En Valladolid una cofradía bajo la misma advocación, ya hacía penitencia en 1498; en Salamanca está documentada en 1506 y en Toledo apareció en 1480. La de Madrid se fundó a finales del siglo XV, en el convento de franciscanos de Jesús y María Extramuros¹¹.

El resto de viajeros no prestaron atención a estos ritos populares a los que no solían asistir los miembros de la nobleza. En el caso de Cock, que pasó la Semana Santa en Tarragona, no mencionó ninguna procesión de disciplinantes porque en

¹⁰ SANCHEZ HERRERO, J. “El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la península Ibérica”, *Temas Medievales*, nº 6, 1996, pp. 35-74.

¹¹ *Ibidem*, p. 73; GUEVARA PÉREZ, E. y RIBERA VÁZQUEZ, *Historia de la Semana Santa en Madrid*. Madrid, Sílex, 2004, p. 27.

esta ciudad comenzaron a celebrarse regularmente a finales del siglo XVI o principios del XVII¹².

LA SEMANA SANTA DEL BARROCO

Barthélemy Joly, consejero y limonero del rey de Francia, viajó por España entre 1603-1604. Acompañaba al abad general del Cister M. Boucherat, que debía hacer la visita a los monasterios de su orden¹³. El viajero pasó la Semana Santa en Valladolid, que era sede de la Corte desde 1601. Según Joly, durante estos días “*el rey y sus señores tenían costumbre de dejar los asuntos terrenales y retirarse a algún monasterio*”¹⁴. El viajero empleó este tiempo en visitar la ciudad y observar las celebraciones propias de este periodo. Percibió que las señoras iban a confesar a pie con un gran cortejo, porque estaba prohibido ir en carroza durante estos días. Pero lo que más atrajo la curiosidad del francés fueron las procesiones de penitentes.

Este tipo de procesión era el mismo que ya mencionó Lalaing, pero Joly aporta un mayor detallismo en su descripción. Hizo referencia al estandarte negro y a la cruz que acompañaba a los disciplinantes, y refiere cómo era el atuendo de los que participaban en ellas. También trasmite al lector el ambiente creado por el sonido de los latigazos, las lamentaciones de los asistentes y la melodía de la trompeta¹⁵. A parte de estos disciplinantes Joly vio otras compañías formadas por gente de una clase social más alta. Pero el viajero sospechaba que lo hacían por vanidad, puesto que a pesar de llevar las caras cubiertas, iban acompañados por sus pajes, de manera que delataban su identidad. Después de ver estas procesiones el autor asistió al oficio de tinieblas en la capilla del rey. El altar estaba decorado con un tisú de oro y siete candelabros de plata con velas. Junto a ellos, estaba el Santo Sacramento metido en un cofre. Cuando se apagaron las velas, sonó una música

¹² SANCHEZ REAL, J. “Sobre los orígenes de la procesión de Semana Santa”, *Boletín de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, nº 121-124, 1973-1974. pp. 214-122.

¹³ GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, C. *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglos XV-XVI-XVII)*. Madrid, Ollero y Ramos, 2001, p.163; HUERTA ALCALDE, F. *El arte vallisoletano en los textos de viajeros*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1990, p.167.

¹⁴ JOLY, B., “Voyage de Barthélemy Joly en Espagne”, *Revue Hispanique*, tomo XX, 1909, p. 548.

¹⁵ *Ibidem*, p. 556.

que agradó mucho al viajero. El resto de los días Joly se dedicó a visitar las iglesias de la ciudad¹⁶.

El portugués Tomé Pinheiro da Veiga, procurador de la corona de Portugal, estuvo en Valladolid poco después que Barthélemy Joly. Permaneció en la ciudad desde diciembre de 1604 hasta julio de 1605. El viajero se trasladó a Valladolid para conocer la corte de Felipe III. El Viernes Santo 8 de abril de 1605, tuvo lugar el nacimiento del príncipe heredero. El acontecimiento coincidió con las celebraciones de la Semana Santa y fue conmemorado con grandes fastos que duraron hasta el mes de junio. Pinheiro da Veiga recogió todos estos festejos en su obra *Fastiginia ó fastos Geniales*, comenzada en 1607, incluidas las celebraciones de Semana Santa¹⁷.

Lo que más le llamó la atención fueron las procesiones, que le parecieron más bonitas y más ordenadas que las de su país. La primera salía de la iglesia de la Trinidad. Estaba formada por 1400 disciplinantes y 650 hermanos de luz, que acompañaban a las representaciones de los misterios de la pasión:

“...en lugar de nuestras bandera pintadas, traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermoso que se puede imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa al exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parecen muy bien”¹⁸.

Pinheiro continúa especificando las escenas que representaban los pasos. Esta procesión era la más pequeña de la Semana Santa y pasaba por el Palacio Real y por la calle de la platerías. El viajero también presenció la segunda procesión, que salía cuando terminaba la anterior desde la iglesia de San Francisco y llegaba hasta el palacio. Era el doble de grande que la anterior, ya que estaba compuesta por dos mil disciplinantes y más de mil penitentes de luz. Seguía el mismo orden y también llevaba diferentes imágenes colocadas sobre unas mesas que llegaban a ser tan grandes como casas: “y como las figuras son de paño de lino y cartón, son muy ligeras; más

¹⁶ *Ibidem*, pp. 556-557.

¹⁷ GARCÍA-ROMERAL PEREZ, C. *Bio-Bibliografía...*, op. cit., p. 223; VARGAS DÍAZ DE TOLEDO, A. “Fastiginia de Tomé Pinheiro da Veiga. Edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del Quijote”, *Anales Cervantinos*, nº 39, 2007, p. 311.

¹⁸ DA VEIGA PINHEIRO, T. *Fastiginia ó fastos geniales*, Valladolid, Colegio de Santiago, p. 10.

puedo afirmar que no vi figuras ni imágenes más perfectas, ni en nuestro altares más nombrados de Portugal"¹⁹. Pinheiro da Veiga no solo quedó sorprendido por el tamaño de los pasos, sino también por su realismo.

La mañana del Viernes Santo, salían otras dos procesiones de las que también nos dio cuenta el autor. La primera comenzaba en la iglesia de la Merced y se componía de mil disciplinantes, seiscientos hermanos de luz y varios pasos. La otra salía de la iglesia de San Agustín y solo estaba formada por cruces negras. Por la tarde, tenía lugar la procesión más importante, la de la Soledad. Empezaba en la iglesia de San Pablo, frente al Palacio y duraba más de tres horas. Guardaba el mismo orden que las anteriores pero llevaba más pendones y antorchas, porque esta cofradía estaba formada por personas pertenecientes a una clase social más alta. El mismo Viernes Santo el viajero asistió al oficio en la capilla del rey, en el que estaban presentes los monarcas y los nobles de la Corte²⁰.

Pinheiro da Veiga nos ofrece por primera vez una imagen completa de las procesiones de Semana Santa, pero la mayor novedad que nos aporta su texto es la descripción de los pasos o imágenes que las acompañaban. El Concilio de Trento (1545-1563), en su sesión vigésimo quinta, había sancionado el uso de las imágenes para persuadir conmoviendo y catequizar al fiel. Esto implicó un aumento en el encargo de pinturas y esculturas destinadas a atraer la devoción del pueblo. En los territorios hispánicos, se desarrolló una escultura centrada en la Pasión de Cristo, favorecida por las cofradías penitenciales, que en el siglo XVII ya estaban plenamente desarrolladas y llevaban mucho tiempo realizando desfiles de penitentes en Semana Santa.

Las resoluciones tridentinas potenciaron el desarrollo de estas cofradías, que comenzaron a encargar imágenes centradas en el tema de la Pasión, destinadas a acompañar los cortejos procesionales²¹. En muchos lugares de España, esas primeras imágenes fueron de papelón, es decir, hechas con telas encoladas y algunos elementos de madera. Estas esculturas eran más baratas y ligeras, de

¹⁹ *Ibidem*, p. 11.

²⁰ *Ibid.*, pp. 11-12.

²¹ ÁLVAREZ ALLER, E. "La estética procesional Barroca", en: ALONSO PONGA, J.L., *Antropología, historia y estética en el Barroco*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 439-442.

manera que facilitaron la aparición del paso de varias figuras. El inconveniente era su fragilidad, lo que propició su paulatina sustitución por tallas de madera²².

Pinheiro da Veiga presenció la época de transición entre las imágenes de papelón y las de madera. Se sabe que en el siglo XVI la cofradía de la Piedad sacaba en procesión dos pasos de papelón, que representaban al *Ecce Homo* y al Cristo de la Humildad. La cofradía de Jesús Nazareno poseía a principios del siglo XVII tres pasos de papelón: un Cristo con la cruz a cuestas, un Cristo caído con un sayón y el Expolio de Cristo. En la actualidad, sigue procesionando uno de estos pasos. Se trata de la Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, atribuido a Francisco Giralte que lo había realizado a mediados del siglo XVI. Cuando Pinheiro da Veiga presenció las procesiones de Valladolid, estas figuras de materiales deleznales convivían ya con tallas de madera. Una de estas primeras imágenes lógicas es la Virgen de los cuchillos tallada por Juan de Juni a partir de 1571. También es conocido el paso de la Elevación de la Cruz realizado por Francisco Rincón en 1604²³.

Las procesiones que describe Pinheiro da Veiga ya estaban plenamente establecidas y habían alcanzado una gran solemnidad. Con motivo de la estancia de la Corte en la ciudad, pasaron por el Palacio Real, como indica el viajero en su texto. El testimonio del Pinheiro es bastante fiel y constituye un documento importante para conocer la Semana Santa vallisoletana. A principios del siglo XVII, salían cinco procesiones durante el Jueves y Viernes Santo. El Domingo de Ramos había otra que no fue mencionada por el viajero. La primera procesión del Jueves Santo era la que salía entre las cuatro y las cinco de la tarde desde el convento de los trinitarios calzados. La procesión de la cena de la cofradía de la Vera Cruz comenzaba en el convento de San Francisco. La primera procesión del Viernes era de la cofradía de Jesús Nazareno. Salía del convento de San Agustín y según cuenta el viajero no llevaba ningún paso, aunque llegó a poseerlo en 1612. Empezaba entre las siete y las ocho de la mañana, aunque Pinheiro asegura que era la segunda del día.

²²GALTIER MARTÍ, F. *Arte y fiesta en la celebración de la Semana Santa. Desde los primeros cristianos hasta las más antiguas cofradías pasionistas*. Zaragoza, Mira Editores, 2014, pp. 183-167.

²³BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Cinco siglos de cofradías y procesiones. Historia de la Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Junta de cofradías de Semana Santa, Ayuntamiento de Valladolid, 2004, pp. 35-37; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *Escultura barroca en España 1600/1770*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 40.

A las cinco de la tarde, iniciaba su estación de penitencia la cofradía de la Piedad desde el convento de la Merced. Cerraba el Viernes Santo la procesión de la Cofradía de la Quinta Angustia, a la que el viajero llama de la Soledad. La comitiva salía de la iglesia de San Pablo a las ocho o las nueve de la noche. El autor afirmaba que en esta procesión participaban gentes de mayor calidad. Esto se debe a que la cofradía de las Angustias estaba compuesta por abogados, curiales de la Chancillería, profesores de la universidad y por la congregación sacerdotal de San Felipe Neri²⁴.

También es interesante el testimonio de Jean Muret, un sacerdote francés que estuvo en España como miembro de una embajada enviada por Luis XIV en 1666, para negociar el cobro de la dote de María Teresa de Austria. Durante su viaje escribió una serie de cartas a través de las cuales nos dejó sus impresiones sobre España²⁵. En una de ellas, escrita en Madrid el 9 de abril de 1667, nos describe las celebraciones de Semana Santa. El viajero opinaba que el vicio estaba más presente que en cualquier otra época del año. Esto se debía a que la población tenía más libertad de salir bajo el pretexto de asistir a las procesiones y a los oficios.

Muret reflejó en su relato cómo eran las procesiones que recorrían las calles de Madrid en aquella época. Afirmó que participaban en ellas todos los oficios de la ciudad, incluso los comediantes. Las personas de más rango podían ir bien vestidas con mejores ropas, mientras que los demás llevaban un hábito negro con un capuchón piramidal²⁶. Los gremios que formaban la procesión portaban sus estandartes y sus trompetas. Los mayordomos de las cofradías con su bastón en la mano conservaban el orden de los participantes. Aunque el viajero puntualizó que hacían paradas en las tabernas y algunos de ellos llegaban a estar ebrios. Lo más hermoso de la procesión, según Muret, eran los pasos alumbrados por antorchas de cera: *“se veían varios teatros llevados por más de cincuenta personas, en los que están representados todos los misterios de la pasión”*²⁷.

²⁴ BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Cinco siglos de cofradías...*, op. cit., pp. 19-47; AGAPITO Y REVILLA, J. *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Martox, 2007, ed. facsímil de la ed. de 1925, pp. 12-13.

²⁵ GARCÍA MERCADAL, J. “Juan Muret”, en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España...*, op. cit. Tomo III, p. 543.

²⁶ MURET, Jean. *Lettres écrites de Madrid en 1666 et 1667 par Muret*. Paris, Chez Alph Picard, 1879, p.62.

²⁷ *Ibidem*, p. 63.

Las procesiones duraban los tres días de Tinieblas, es decir, del Miércoles al Viernes Santo. El viajero encontró muy agradable la forma en que se cantaban en España los oficios de Tinieblas y admiró la belleza de los monumentos de Semana Santa que se levantaban en varias iglesias. El Santo Sacramento se guardaba en un cofre cerrado con una llave que era encomendada a una persona notable. El autor continuó hablando de los penitentes que se azotaban en las iglesias, también encontró otros que llevaban su cuerpo ceñido por cuerdas y los brazos atados a una barra de hierro. La visión de los penitentes le provocaba angustia, pero pensaba que si tenían devoción merecían ser premiados por Dios. El sábado observó una costumbre que le pareció admirable. Consistía en el lanzamiento de pequeños papeles desde la bóveda de la iglesia con pequeñas imágenes y la palabra aleluya. Finalmente hizo una rápida mención a la ceremonia del lavatorio de los pies en el Palacio Real. El rey en persona les servía la comida a los pobres y les lavaba los pies²⁸.

El testimonio de la siguiente viajera también es muy similar al de Jean Muret, porque presencié las celebraciones de Semana Santa en Madrid doce años después que este autor. Se trata de Marié Catherine Le Jumel de Barneville, más conocida como Madame d'Aulnoy. La noble francesa nacida en Normandía publicó dos libros sobre España: *Relación de la Corte de España* (1690) y *Memorias de la Corte de España* (1691). Algunos autores piensan que sus viajes son ficticios y compuso sus obras a partir de otros textos de la época. Sin embargo, diversas hipótesis defienden que sí estuvo en nuestro país como corresponsal del diario parisino *La Gazette* o con ocasión del matrimonio entre Carlos II y María Luisa de Orleans²⁹.

Madame d'Aulnoy narró su viaje de forma epistolar, dirigiendo sus cartas a una pariente. En una carta escrita en Madrid el 27 de abril de 1679, describió las celebraciones de Semana Santa. Comenzó hablando de la Cuaresma, en concreto de la dieta que se seguía en Madrid durante este periodo. Afirmaba que nadie ayunaba por lo difícil que resultaba, había muy poco pescado, y la mayoría de la gente prefería pagar la bula para comer carne. Desde el Miércoles al Viernes Santo, los habitantes de Madrid recorrían las estaciones penitenciales. Según la viajera

²⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁹ DIEZ BORQUE, J. M. *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*, Madrid, Sociedad General Española de librerías, 1975, p.48-49; FOULCHÉ-DELBOSC, R., "Madame d'Aulnoy et l'Espagne", *Revue Hispanique*, tomo 67, n° 151, 1926, pp. 1-152.

algunas señoras aprovechaban sus visitas a las iglesias para escabullirse de sus criadas y encontrarse con sus amantes.

Madame d'Aulnoy presencié la penitencia pública de los disciplinantes. Le pareció una cosa muy desagradable y asegura que estuvo a punto de desmallarse porque la salpicaron con su sangre³⁰. La noble francesa nos informa de la indumentaria que llevaban estos disciplinantes: una túnica larga de batista, un gorro alto, del que caía un trozo de tela que les cubría el rostro con dos agujeros para ver; y dos grandes agujeros sobre la espalda. El atuendo estaba decorado con cintas que colgaban de las mangas de la camisola. La autora asegura que también los nobles tomaban parte en estas prácticas. Ese año habían participado el marqués de Villahermosa y el duque de Béjar, este último precedido por un cortejo de cien pajes con velas. Según la autora, no era la devoción lo que movía a estos penitentes, sino resultar galante ante alguna dama. De hecho recalca que algunos de ellos se golpeaban con más vehemencia cuando pasaban bajo la ventana de su enamorada. Sin embargo, también había fieles que tenían verdadera devoción. Algunos de ellos llevaban sus cuerpos ceñidos por cuerdas con varias espadas que le cruzaban la espalda, y otros cargaban grandes cruces³¹.

Madame d'Aulnoy también presencié la gran procesión del Viernes Santo, en la que participaban todas las parroquias. Ese día las mujeres se adornaban mucho y decoraban los balcones con tapices y espejos. Comenzaba a las cuatro de la tarde, y a las ocho todavía no había terminado. A ella asistían los reyes y los nobles, la guardia del rey también participaban portando sus armas enlutadas. Todo ello se acompañaba de música de tambores y trompetas. En la procesión, también se sacaban representaciones de las escenas de la pasión que se armaban sobre escenarios. Las figuras eran de tamaño natural, pero a la autora le parecieron feas y mal vestidas. Para finalizar, informa de que el clero controlaba que todos los fieles cumplieran con la obligación de la eucaristía. Para ello entregaban unos billetes después de la comunión que debían presentar al finalizar las fiestas³².

El último testimonio del siglo XVII pertenece al viajero marroquí Abd al Wahab al-Gassani, miembro de una familia de origen andalusí. Desempeñaba el cargo de secretario del sultán marroquí Muley Isma'il. Fue enviado a España en

³⁰ D'AULNOY, M. C. *Relación del viaje de España*, Madrid, Ediciones Akal, 1986, pp. 253-254.

³¹ *Ibidem*, pp. 255-258.

³² *Ibid.*, p. 259.

1690 como embajador, para negociar con Carlos II la liberación de unos cautivos musulmanes y la entrega de libros y manuscritos árabes depositados en bibliotecas españolas³³. Este autor contempló las celebraciones de Semana Santa condicionado por su fe musulmana.

El ayuno de cuaresma le pareció muy liviano, porque solo consistía en abstenerse de comer carne, y los que tenían medios podían pagar para no cumplirlo. También le resultó sorprendente que los hombres y las mujeres asistieran juntos a la iglesia. A partir de ahí, Al-Gassani comenzó a describir minuciosamente las diferentes ceremonias de la Semana Santa, incluso introducía los textos de los Evangelios que referían los acontecimientos celebrados en cada jornada. El primer día explicó las celebraciones del Domingo de Ramos, cuando los fieles asistían a las iglesias y después acompañaban a la Cruz por las calles portando una rama de olivo o de palma. El viajero señala que el rey también asistía en su capilla a las predicaciones, a las que él tildaba de impiedades³⁴.

El autor continúa narrando las celebraciones del Jueves Santo, al que se refería como “*día del quebrantamiento del ayuno*”. En primer lugar, expuso los pormenores de la ceremonia del lavatorio de los pies que el rey organizaba en su palacio. El viajero señaló que el soberano lavaba los pies a trece pobres y les daba de comer. Al finalizar les entregaba un traje, algunas monedas y los enseres que habían utilizado. Posteriormente lo vendían todo en las calles. El embajador marroquí señaló que la ceremonia del lavatorio de los pies era una obra pía con la que el rey imitaba lo que hizo el mesías según el Evangelio³⁵.

Aparte de referir las ceremonias cortesanas, Al-Gassani también prestó atención a los festejos realizados en la calle. El embajador hizo referencia a las procesiones en las que el bajo clero y el pueblo sacaban las imágenes y las llevaban de una iglesia a otra, caminando delante de ellas con cirios encendidos. El viajero estaba totalmente informado sobre los pasajes de los Evangelios que se representaban en estas imágenes. También mencionó a los penitentes que se

³³ PARADELA ALONSO, N. *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1988, pp. 58-59.; ARRIVAS PALAU, M. “De nuevo sobre la embajada de Al-Gassani (1690-1691), en *Al-qantara*, vol. 6, nº 1-2, 1985, pp. 199-290.

³⁴ GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España...*, op. cit., Tomo IV p. 327.

³⁵ *Ibidem*, p. 328.

azotaban o se crucificaban para imitar a Jesús. Llevaban la cara cubierta para no ser conocidos, pero iban acompañados de un sirviente o un amigo.

El embajador marroquí también asistió a la procesión del Viernes Santo en la que sacaban al crucificado. Cuando lo devolvían a la iglesia colgaban telas negras, cerraban las puertas y dejaban de tocar las campanas. También observó los festejos del Domingo de Resurrección, cuando se volvían a abrir las iglesias, se encendían cirios y antorchas, y cambiaban las telas negras por otras de colores. Además, se tocaban campanas y se lanzaban papeles con la palabra aleluya, para celebrar que el mesías había subido al cielo desde la tumba. Es sorprendente que Al-Gassani no criticara el uso de las imágenes sagradas en las procesiones, que estaba prohibido en su religión. Sin embargo, sí arremetió con dureza contra las creencias profesadas por los cristianos. Afirmaba que estaban equivocados, porque en realidad Jesús no fue crucificado ni murió, ya que Dios había puesto en su lugar a un hombre que se le parecía. El viajero opinaba que los cristianos se apartaban del camino recto por perseverar en sus creencias erróneas³⁶.

Los últimos tres viajeros estudiados nos ofrecen un panorama muy completo de las celebraciones de Semana Santa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVII. La corona apoyaba plenamente a las cofradías de Semana Santa. Los monarcas asistían a las procesiones desde el Alcázar, por donde tenían que pasar todas obligatoriamente. De hecho, el diseño del itinerario corría a cargo del maestro mayor de obras del rey y la Sala de Alcaldes. Como afirma Jean Muret todos los oficios participaban en las celebraciones de Semana Santa. Los gremios fueron el segundo gran apoyo de las cofradías. Ambas organizaciones estaban unidas por un pacto por el cual los miembros de un gremio concreto pasaban a formar parte de una cofradía. Esto significaba que podían disfrutar de todos los beneficios espirituales y materiales de los que gozaba cualquier hermano, pero a cambio debían sacar un paso en la procesión de Semana Santa³⁷.

Dichas procesiones eran el evento más reseñado por los viajeros. Muret afirma que se celebraban de Miércoles a Viernes Santo, Al-Gassani describió la del Domingo de Ramos, el Jueves y el Viernes Santo. D'Aulnoy, sin embargo, solo reparó en la última. Al observar las procesiones los tres viajeros se fijaron en los

³⁶ *Ibid.*, pp. 329-330.

³⁷ GUEVARA PÉREZ, E Y RIVERA VÁZQUEZ, M. *Historia de la Semana Santa...*, op. cit., pp. 65-72.

penitentes, que recorrían las calles azotándose, con el cuerpo encordado y los brazos atados a una barra de hierro o cargando pesadas cruces. D'Aulnoy describe perfectamente el atuendo de estos personajes. Los pasos de Semana Santa también llamaron poderosamente la atención de los tres viajeros. En esta época ya estaban plenamente desarrollados y muchos de ellos fueron realizados por los mejores escultores del barroco español, como Juan de Mesa, José de Mora o Luisa Rodán³⁸. Por lo tanto, llama la atención que Madame d'Aulnoy encontrara feas las figuras que los formaban. La viajera debió fijarse en las imágenes de Judas, Gestas o los soldados, que en ocasiones se representaban de forma grotesca para reafirmar su carácter negativo³⁹.

Los viajeros advirtieron que la gente solía visitar las iglesias los días de Semana Santa para contemplar los monumentos o para asistir a los oficios religiosos. Muret hizo referencia al oficio de Tinieblas, que se celebraba en los principales conventos de la villa el Miércoles, Jueves y Viernes Santo por la tarde. Consistía en la colocación de un candelabro con quince velas que representaban a los doce apóstoles y las tres Marías. Conforme se iban cantando los salmos se iban apagando las velas. Cuando se apagaba la última se escondía el candelabro detrás del altar y se imitaba el sonido del terremoto que tuvo lugar cuando murió Cristo⁴⁰.

Otra ceremonia de la que dieron noticias tanto Muret como Al-Gassani era el lavatorio de los pies y la comida organizada por el rey en su palacio el Jueves Santo. Esta ceremonia ya está documentada en la Corte de Enrique IV de Castilla, que en 1462 lavó los pies de cuatro pobres y les dio cien varas de paño y unas monedas⁴¹. En el Madrid del siglo XVII, los criados del rey preparaban un banquete para los pobres. El rey les lavaba los pies a los invitados, después de que su médico de cámara los hubiese reconocido. Finalmente les servía la comida ayudado por sus gentilhombres⁴².

Jean Muret afirmaba que la Semana Santa en Madrid era un tiempo de disipación y vicio. Tanto él como Madame d'Aulnoy presenciaron abusos de todo

³⁸ SOTO CABA, V. *et. al. Arte y realidad en el Barroco I. Modelos del naturalismo europeo en el siglo XVII*, Madrid, Ramón Areces, 2012, pp. 218-219.

³⁹ ÁLVAREZ AYER, E. "La estética procesional...", *op. cit.*, pp. 446-447.

⁴⁰ HERRERO GARCÍA, M. *La Semana Santa de Madrid en el siglo XVII*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, pp. 10-11; RIGHETTI, M. *Historia de la liturgia*, Tomo I, Madrid, La editorial católica, 1955, pp. 787-790.

⁴¹ SANCHEZ HERRERO, J. "El origen de las cofradías penitenciales", en: PARJA LÓPEZ, E. *Sevilla Penitente*, Sevilla, Editorial Géver, pp. 35-36.

⁴² HERRERO GARCÍA, M. *La semana Santa de Madrid...*, *op. cit.*, pp. 15-16.

tipo. Muret señala como los participantes en la procesión paraban en las tabernas para beber. D'Aulnoy narra como las mujeres aprovechaban su salida a la iglesias para ver a sus amantes. La viajera percibió también que los penitentes no tenían verdadera devoción y solo se disciplinaban en busca del reconocimiento de alguna dama. Los excesos denunciados por los autores ya se daban desde finales del siglo XVI. Prueba de ello son las normas dictadas por el sínodo provincial celebrado en Sevilla en 1604. Para corregir los abusos que se cometían en las procesiones se estableció que los cofrades guardaran la debida devoción, silencio y compostura. También disponía como se debían vestir: las túnicas tenían que ser de lienzo basto, sin botones y sin adornos. Los penitentes tenían la obligación de llevar el rostro cubierto y no lucir zapatos blancos, medias de colores, lechuguillas en el cuello o lazos atados a los brazos que les permitieran ser reconocidos. Además, se prohíbe a las cofradías alquilar disciplinantes para suplir la falta de penitentes voluntarios⁴³. A pesar de que los sínodos provinciales intentaban corregir estos comportamientos, a medida que avanzó el siglo XVII iban en aumento. La cofradía barroca daba mucha importancia a los aspectos externos. Las cuestiones devocionales fueron desplazadas paulatinamente por el deseo de obtener prestigio social. Los penitentes llevaban cruces huecas o señales para ser reconocidos. En Madrid, las cofradías comenzaron a solicitar salir en las procesiones sin hábito y los capataces vestían ropas suntuosas para marcar su rango social superior⁴⁴. Estos comportamientos irregulares se dieron en toda España. En Valladolid los disciplinantes escapaban de las procesiones en los cruces de calles y los señores iban acompañados por séquitos de criados y pajes⁴⁵.

LA SEMANA SANTA Y LOS VIAJEROS ILUSTRADOS

Jean Baptiste Labat llegó al puerto de Cádiz en octubre de 1705. Era un monje dominico francés que desempeñaba su labor de misionero en las Antillas. Cuando llegó a Cádiz se dirigía a Bolonia para participar en el capítulo general de su orden. El viajero se quedó atrapado en dicha ciudad porque España estaba inmersa en la Guerra de Sucesión y los ingleses tenían bloqueado el estrecho de

⁴³ SANCHEZ HERRERO, J. *La Semana Santa...*, op. cit., pp. 134-135.

⁴⁴ GUEVARA PÉREZ, E. Y RIVERA VÁZQUE, M. *Historia de la Semana Santa...*, op. cit., pp. 65, 76-77.

⁴⁵ AGAPITO Y REVILLA, J., *Las cofradías, las procesiones...*, op. cit., pp. 10 y 11.

Gibraltar⁴⁶. Durante su estancia, el clero local lo invitó a presenciar las procesiones de Semana Santa, pero a pesar de su insistencia él prefirió continuar su viaje. El monje francés aseguraba que no se conmovía ni se edificaba con ese tipo de espectáculos. Según sus propias palabras, no se explicaba cómo un hombre prudente podía sentir contrición viendo a una tropa de penitentes adornados con cintas y encajes azotarse para impresionar a las damas⁴⁷. La actitud del padre Labat anuncia el cariz que tomarán los testimonios del resto de los viajeros del siglo XVIII. El autor pertenecía a una orden monástica, pero también contaba con una formación en filosofía y matemáticas⁴⁸. Su opinión sobre las celebraciones de Semana Santa constituye una muestra del desencuentro entre las ideas ilustradas y las tradiciones religiosas españolas.

En el siglo XVIII, los extranjeros consideraban a España un país periférico, alejado de los centros culturales y políticos de Europa. La nación quedó excluida de las rutas del Grand Tour, el viaje de formación realizado por los jóvenes aristócratas y burgueses. Los ilustrados valoraban la capacidad educativa del viaje, por lo tanto consideraban que un país atrasado, regido por la superstición y el oscurantismo, no respondía a las expectativas de una mente ilustrada⁴⁹. Este oscurantismo que reinaba en el país se manifestaba sobre todo en las prácticas religiosas.

El viajero inglés Richard Twiss, que viajó por España en 1773, se mostró bastante reacio a las celebraciones de Semana Santa, ya que era protestante. En su relato de viaje no las describió, porque estaba en Toledo y dejó la ciudad para no presenciar dicha celebración. El domingo de Pascua, cuando se dirigía hacia Valencia, vio en las calles de algunos pueblos toledanos unos muñecos con forma humana que representaban a Judas. Estos peleles eran apedreados y quemados por la noche. Según Twiss esta costumbre estaba muy extendida por toda España y le agradaba porque en su país había una tradición parecida que consistía en quemar

⁴⁶ TAMARIT VALLES, I. “Jean Baptiste Labat en l’Espagne : le récit d’un séjour involontaire” en: BRUÑA CUEVAS, M. *et. al. La Cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 269-270.

⁴⁷ LABAT J. B. *Voyage du P. Labat en Espagne et en Italie*, Chez Jean-Baptiste Delespine, Paris, 1730, p. 282.

⁴⁸ TAMARIT VALLES, I. “Jean Baptiste Labat...,” *op. cit.*, p. 269.

⁴⁹ BOLUFER PERUGA, M. “Civilización, costumbres y política en la literatura de viajes a España en el siglo XVIII”, *Revista de Historia Moderna*, nº 29, 2003, pp. 259-262; BLACK, J. *The British and the Grand Tour*, Londres, Croom Helm, 2010, pp. 24-25.

las figuras del demonio y el Papa⁵⁰. Esta celebración de carácter popular podría tener su origen en la Edad Media. Comenzaba el sábado de Gloria, cuando se elaboraban uno o varios muñecos que eran paseados por las calles y manteados. A la puesta de sol eran ahorcados y el Domingo de Resurrección eran quemados a la vista de todos los vecinos⁵¹.

El relato de viajes de Jean François Peyron contiene algunas novedades en cuanto a la valoración de la Semana Santa por parte de los extranjeros. Recorrió España entre 1777 y 1778. No tenemos mucha información acerca de él, solo que era natural de la ciudad de Aix y que se dedicó a la carrera diplomática⁵². El autor pasó la Semana Santa en Málaga, afirmaba que hasta hacía poco las procesiones habían sido famosas por sus extravagancias. Como los penitentes o las imágenes que representaban a los apóstoles con pelucas de cáñamo. Por eso, alabó la medida tomada por Carlos III de prohibir ese tipo de manifestaciones. Aun así no se llevó una buena impresión de estas celebraciones en las que encontró un ambiente triste y lúgubre, mientras las mujeres coqueteaban ataviadas con sus mantillas. Durante la procesión del Jueves Santo se fijó en los Nazarenos, cuyo atuendo se parecía al que llevaban los penitentes en Languedoc y Provenza. También mencionó los pasos que representaban a Jesús en los diferentes momentos de su pasión.

El viajero opinaba que la semana de Pascua en España era un tiempo de disipación en el que se cometían numerosos sacrilegios a causa de las cédulas de confesión. Como ya hemos expuesto anteriormente los sacerdotes reclamaban estos documentos para asegurarse de que sus feligreses habían recibido los sacramentos durante la Pascua. Pero para conseguir estos certificados se cometían todo tipo de desmanes. Peyron acusó al clero de disfrutar de los favores de las mujeres perdidas a cambio de dichas cédulas⁵³.

Los ilustrados eran contrarios a las manifestaciones religiosas que incluían prácticas supersticiosas contrarias a la razón, y eran partidarios de una religiosidad privada. Los extranjeros no eran los únicos críticos con los abusos cometidos en las

⁵⁰ TWISS, R. *Viaje por España en 1773*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 135-139.

⁵¹ GONZALEZ GARRIDO, M. C. "La semana Santa y la costumbre del Judas y los Dómine", *Fascículos de historia local Universidad popular de Miguelturra*, nº 8, 2001, pp.133-135.

⁵² CORRAL, J. Viajes y viajeros en el Madrid de Carlos III, en: SANBRICIO, C. *Carlos III, alcalde de Madrid*, Catálogo de la exposición, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 187-189; GARCÍA MERCADAL, J., "Juan Francisco Peyron", en: GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España...*, op. cit. Tomo V, p. 237.

⁵³ PEYRON, J. F. *Nouveau Voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778*. Tomo II, Londres, Chez P. Elmsly, 1783, pp. 160-162.

procesiones de Semana Santa. En España, también habían surgido voces en contra de estas prácticas propias de la religiosidad barroca, que estaban contaminadas con las supersticiones populares. Finalmente Carlos III prohibió la penitencia pública, las procesiones nocturnas y los bailes frente a las imágenes en 1777. Una parte importante de la Iglesia estaba a favor de esta resolución. De hecho, muchos obispos ya habían eliminado las procesiones en las que las expresiones sociales superaban a las religiosas⁵⁴.

Ya hemos visto como Peyron encontró pertinente la proscripción de las tradiciones poco edificantes. Esta opinión fue compartida por Joseph Townsend, un médico inglés que viajó por España entre 1786 y 1787⁵⁵. La primera vez que presencié las celebraciones de Semana Santa estaba en Barcelona. Antes de la procesión del Jueves Santo, el viajero visitó las iglesias para ver los preparativos. En cada una de ellas, encontró imágenes de tamaño natural, tan realistas que solo las distinguía de la gente porque eran estáticas y eran el centro de atención.

Por la tarde, la procesión transcurrió con un orden lento y solemne. El viajero se fijó en los pasos que representaban los acontecimientos sucedidos el día de la Santa Cena. Las escenas le parecieron elegantes y le agradaron los ricos adornos que las decoraban: sedas, brocados y terciopelo. Le llamó la atención el atuendo de los nazarenos: unas casacas de sarga marrón y un tocado cónico que ocultaba su identidad. El autor vio a otros penitentes que iban descalzos y arrastraban cadenas y una gran cruz. Según él se debía a un castigo por los crímenes que habían cometido. También le resultó agradable la música que acompañaba a la procesión, tocada por una banda de oboes, clarinetes, cuernos, y flautas. Townsend pensaba que cualquier alma sensible se habría conmovido ante esta escena.

El viajero afirmaba que ya no se usaban las antiguas tradiciones incompatibles con la moral. Con esto se refería a la penitencia pública. Esas prácticas se habían prohibido y si alguien quería disciplinarse debía hacerlo en privado. El viajero achaca la existencia de estas costumbres a presencia de los vándalos y los godos en los lugares en los que se practicaban. Pero opinaba que

⁵⁴ PINTO CRESPO, V. "Una reforma desde arriba: iglesia y religiosidad", en: EQUIPO MADRID DE ESTUDIOS HISTÓRICOS. *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, Madrid, Siglo XXI editores, 1988, pp. 182-184.

⁵⁵ ROBERTSON, I *Los curiosos impertinentes: Viajeros ingleses por España. desde la accesión de Carlos III hasta 1855*. Barcelona, Ediciones del Serval, 1988, p. 134.

Europa estaba saliendo de ese estado de ignorancia y España también terminaría haciéndolo. El Viernes Santo presencié otra procesión que llevaba otros pasos distintos, cardados por unos hombres que se ocultaban bajo una cortina. Finalmente, mencionó las celebraciones de la Resurrección, en las que se realizaba una procesión más pequeña.

Las procesiones de Semana Santa en Barcelona fueron suspendidas en el año 1770 y se reanudaron seis años después con algunos cambios. Todas debían terminar al caer el sol y se prohibió la presencia de penitentes. El inglés Townsend presencié estas nuevas procesiones de Semana Santa, y a pesar de profesar el protestantismo, le suscitaron una opinión favorable. La primera salía era la del domingo de Ramos, salía de la iglesia del *Bonsuccés* y corría a cargo de la congregación de Nuestra Señora de los Dolores. Ésta no fue descrita por el viajero inglés, que sí presencié la del Jueves Santo. Éste era el día más importante de la Semana Santa barcelonesa. Según el Barón de Maldá⁵⁶ la gente de todas las clases sociales asistía al sermón del Mandato en la Catedral. Después visitaban los monumentos de Semana Santa dispuestos en las iglesias. Los más admirados eran el de Santa María del Mar y el de Santa María del Pi. La procesión del Jueves Santo era la más multitudinaria. La conocemos gracias al *Costumari Català* de Joan de Amades. Era organizada por la archicofradía de la Purísima Sangre de Nuestro Señor, vinculada a la iglesia del Pi. Los gremios de la ciudad se encargaban de sacar los distintos pasos.

El viernes Santo salían dos procesiones y no una como afirmaba Townsend. La primera por la mañana del convento de los trinitarios descalzos. La segunda salía por la tarde de la iglesia de la Mercè y era organizada por la cofradía de la Madre de Dios de la Soledad. Los domingos se celebraban en algunas iglesias como la de San Jaume, las procesiones de la Comunió General⁵⁷.

⁵⁶ Rafael de Amat y Cortada era un noble barcelonés que escribió un diario a lo largo de su vida al que tituló *Calaix de Sastre*. El texto es una obra clave para conocer las costumbres en la ciudad desde 1769 hasta 1819.

⁵⁷ RIERA I MORA, A. "Les festes religioses en el reignat de Carles III: El cas particular de Barcelona (1770-1785)", Pedralbes. Revista de Historia Moderna, nº 8, 1988, pp. 665-668, [Consultado: 2/03/2016] -<http://www.raco.cat/index.php/Pedralbes/article/view/100998>-; MARTÍ I BONET, M. et. al. (ed.). *Costume i tradicions religioses de Barcelona "Calais de sastre" baró de Maldá*. Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, Akribos Edicions y Biblioteca Pública de Episcopal de Barcelona, 1987, pp. 62-70; AMADES, J. *Costumari Català. El curs de l'any*. Tomo II, Barcelona, Salvat editores, 1951.

Townsend presencié la Semana Santa en Málaga al año siguiente, que le pareció más modesta que la de Barcelona, aunque también era solemne y servía para distraer al pueblo. Fue a la plaza Mayor para ver la procesión del Viernes Santo, pero fue interrumpida por la lluvia. No describió ninguna procesión más, solo algunos de los ritos que se llevaban a cabo en las iglesias. El viajero afirma que el Jueves Santo se cantaba el miserere y se depositaba la sagrada forma en “*un mausoleo construido para la ocasión*”⁵⁸, debía referirse al monumento de Semana Santa. El Viernes Santo por la noche se apagaron las luces de la catedral y se volvió a cantar el miserere, la Sagrada Forma se retiró del monumento y se colocó en el altar mayor. El sábado se anunció la Resurrección y se volvieron a encender las velas⁵⁹.

CONCLUSIONES

Los relatos de los viajeros extranjeros reflejan los cambios que experimentaron las celebraciones de Semana Santa a lo largo de la Edad Moderna. Desde las costumbres cortesanas observadas por los viajeros del siglo XVI, hasta las procesiones sin disciplinantes que recorrieron las calles después de la prohibición de la penitencia pública en 1777.

Los viajeros del siglo XVI solo mencionaron las celebraciones cortesanas, porque todos se movieron en ese ámbito, ya que formaban parte de los sequeiros de los monarcas en sus diferentes viajes. Solo Lalaing hizo referencia a la decoración de las iglesias y a las procesiones de disciplinantes, manifestaciones más populares que se desarrollaron durante el siglo XVI.

Los viajeros del siglo XVII presenciaron la incorporación de las imágenes a las procesiones. Pinheiro da Veiga aun conoció los pasos de papelón que participaban en la Semana Santa de Valladolid a principios del siglo XVII. El resto de los viajeros contemplaron ya las tallas de madera. Los penitentes también ocuparon un lugar importante en los relatos de estos viajeros, que describieron los diferentes tipos de disciplinantes y sus atuendos. Estos autores no veían como algo negativo la penitencia de sangre, pero algunos de ellos como Madame d’Aulnoy se sobrecogieron al contemplarla. Ya durante el siglo XVII estos viajeros denunciaron

⁵⁸ TOWNSEND, J. *Viaje por España en la...*, op. cit., pp. 317-318.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 318.

los abusos que se cometían durante estas fiestas: mujeres que se veían con sus amantes, penitentes que solo buscaban la notoriedad social o consumo de alcohol durante las procesiones.

También las creencias religiosas influyeron en los testimonios de los viajeros. El musulmán Al-Gassani comparó las celebraciones de Semana Santa con las costumbres musulmanas. Criticó el ayuno de cuaresma y las creencias católicas sobre Jesús manifestadas a través de los pasos procesionales. También están presentes en estos relatos otras ceremonias que tenían lugar en la Corte o en las iglesias, como los oficios de Tinieblas, las misas en la capilla real y el lavatorio de los pies realizado el Jueves Santo en el Palacio Real.

Los viajeros del siglo XVIII criticaron las costumbres más irracionales de las celebraciones de Semana Santa, como los disciplinantes; y denunciaron la falta de fe de muchas personas que participaban en ellas para esconder comportamientos inmorales o buscar prestigio social. También criticaron duramente las prácticas consideradas supersticiosas, que chocaban frontalmente con la ideología ilustrada de los viajeros del siglo XVIII. Los autores que visitaron España después de la prohibición de los disciplinantes, consideraron esta medida positiva, pero solo Townsend encontró agradables y conmovedores las procesiones celebradas a finales del siglo XVIII.

LA DEVOCIÓN DE LOS LAICOS EN LA ALCALÁ DE GUADAÍRA DEL SIGLO XVII: COFRADÍAS, FIESTAS, PRÁCTICAS Y CONDUCTAS

David Granado Hermosín, Universidad Pablo de Olavide

RESUMEN

A través de la documentación procedente del Archivo General del Arzobispado de Sevilla hemos realizado un análisis de los laicos en Alcalá de Guadaíra (Sevilla) durante el siglo XVII, incluyendo Gandul, una villa nobiliaria, aportando datos totalmente novedosos hasta la fecha. Comenzamos estudiando los pecados públicos de este grupo social, pasando a las diversas fiestas que estos realizaban para continuar con las cofradías, realizando un análisis de cada una de ellas, alrededor de treinta corporaciones (fundación, cuando se pueda, rentas, a qué se dedicaban, etc.). Por último concluimos con un capítulo fundamenta: la religiosidad femenina laica. En este estudiamos a las diversas beatas que existieron en Alcalá y a las ermitañas.

PALABRAS CLAVE

Pecados, Fiestas, Cofradías, Religiosidad, Laicos, Beatas.

ABSTRACT

From documentation of the Archdiocese of Seville General Archive, we have analyzed the laity of Alcalá de Guadaíra (Sevilla) during the 17th century, including the noble villa of Gandul. This has provided us with a completely new set of data, which was previously unknown until today. We commenced by studying the social group's public sins and concluded with the parties that they held in order to preserve the confraternities. Throughout the process, we meticulously examined each of them to ensure the utmost accuracy in our findings. There were close to thirty corporations analyzed, including the foundations, their income, and their dedications. Finally, we completed our analysis with an outstanding chapter regarding feminine laic religiosity, where we studied the "beatas" and hermits that existed in Alcala.

KEYWORDS

Public sins, Parties, Confraternities, Religiosity, Laity, Beatas.

Alcalá de Guadaíra, conocida popularmente como Alcalá de los Panaderos, es un municipio de la provincia de Sevilla, a tan solo 15 km de la capital. Bordeada por el río Guadaíra, es una ciudad con una antigüedad muy remota, pues los restos prehistóricos (como los dólmenes de Gandul y otros vestigios) afirman dicha antigüedad, aunque fueron los griegos quienes fundaron la ciudad y la llamaron *Hienipa* (“agua subterránea”)¹. La ciudad es, en palabras de Franco Silva, “quizás la mejor y la más bella puerta de acceso a la ciudad hispalense para el viajero que llega procedente de Málaga y Granada”².

Los caminos de la religión, al decir de Candau Chacón, “conformaron las pautas de comportamiento y la identidad del individuo en su proyección social. Sus métodos, perfeccionados por la Iglesia Postridentina, requerían de un sistema de control y vigilancia que asegurasen, en cualquier comunidad, la pervivencia de la pureza de la fe y de sus dogmas”³. Esto se traducía en el cumplimiento de las normas eclesiásticas y en la visibilidad de las costumbres de los laicos. En la vida de los laicos todo estaba marcado por los actos religiosos, desde el nacimiento hasta la muerte.

LOS PECADOS PÚBLICOS

Fueron muchos los pecados públicos cometidos por la sociedad, pero solo hemos podido documentar el de amancebamiento, siendo la modalidad más grave pues “en ellos se especificaba la existencia continuada de convivencia marital estable, desarrollando conductas semejantes a las habidas en las uniones matrimoniales, incluyendo la presencia de hijos y de un hogar permanente”⁴. El primer caso que podemos documentar es aquel recogido en la visita de 1617, aunque Candau Chacón lo documenta en 1664⁵. Alonso Miguel de Castillo⁶, capitán de infantería, hombre rico y poderoso,

¹ CARRIÓN, J. y GALLARDO, M. (dirs.). *Tesoros de la provincia de Sevilla*. Tomo I. Sevilla, ABC, 2000, p. 146.

² FRANCO SILVA, A. “La Edad Media (siglos XIII-XVI)”, en: BALTANÁS, E. (dir.) *Alcalá de Guadaíra, pasado, presente y futuro*, Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1995, p. 69.

³ CANDAU CHACÓN, M. L. “Actitudes y mentalidades en Alcalá de Guadaíra durante el Antiguo Régimen”, en: *Actas de las III Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra*. Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Servicio Municipal de Publicaciones, 1991, p. 41.

⁴ *Ibidem*, p. 48.

⁵ *Ibid.*

estaba públicamente amancebado desde hacía diez años y tenía a la mujer viviendo dentro de su propia casa. Así lo dijo el visitador: *“recebía en ella por huéspedes los tenientes de la tierra que uisita por el assistente, hazíale causa entre compadres, sentencíaua como quería Alonso Miguel. El vicario ni las justicias legales y otros juezes venían receptores”*. Estos escribieron las correspondientes acusaciones, pero Alonso Miguel iba a la Audiencia Real, presentando la causa sentenciaba y declarando que el eclesiástico hacía fuerza. Con esta declaración del capitán, la sentencia se la devolvían al vicario, formándose un círculo vicioso que duró diez años, ya que los visitadores no encontraron tampoco el remedio ante esta situación.

Este pecado era totalmente público y protagonista de habladurías entre los comarcanos, ya que Muñiz de León nos dice que este asunto estaba en todos los sermones, *“dezían que cómo se permitía en esta república un enemigo declarado de la iglesia que ni bastaua prelado, assistente, tenientes ni visitadores ni otros remedios”*. Esto fue aún más allá, pues la pareja tuvo una hija la cual fue bautizada por el cura y en el libro puso *“hija natural de fulano y de fulana”* pero el visitador no entró en ese asunto pues *“este remedio surte effecto pocas uezes quando los delinquentes son ricos y favorecidos”*. Una noche, Alonso Miguel habló con el visitador, contándole este el gran escándalo que suponía el mencionado amancebamiento. El capitán le pidió consejo y solución, a lo cual Muñiz de León le dio dos: o casarse con ella o meterla en un convento. Alonso Miguel se fue a Granada, de donde era la mujer, para conocer si era de verdad la persona que decía ser, y a su regreso se casó con ella.

Este no fue el único pecado público, pues hubo muchos más amancebamientos, pero sí el más escandaloso de toda la villa de Alcalá de Guadaíra. Estos amancebamientos fueron presentados a los alcaldes correspondientes, los cuales ejercieron sus obligaciones. El resultado fue el destierro de algunos de los solteros implicados, *“con pena de vergüença pública si volviessen a entrar en el lugar”*⁷.

Otro caso de amancebamiento lo encontramos en la visita de 1682⁸. Antón Serrano, hombre pobre, y María Muñoz llevaban diez años amancebados y con cuatro hijos. El visitador Don José Gabriel Dávila prendió a la mujer y la desterró

⁶ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar.

⁷ *Ibidem*.

⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05152. Sin foliar.

de la villa para Villamartín, donde residía una tía suya, llevándose con ella los dos hijos más pequeños, mientras que los dos más grande se quedaron al cuidado de la madre de Antón Serrano. Por su parte, el cura de Villamartín la llevó ante la justicia, mientras que Dávila soltó a Antón con una fianza de 400 reales. Este debía de presentarse en los quince días siguientes ante el provisor para quitarse de la mala vida que llevaba, ordenándose eclesiástico. Pero, nos dice Dávila, *“pierdo mi juicio, como el Diablo les provee de medios para conseruarse en su perdición”*.

En ese dicho año hubo otro caso de amancebamiento entre Juan de Vega y María de Benjumea, alias María de Vega. Ambos estaban amancebados, *“en son de cassado”*. Este murió en la ciudad de Écija, por lo que María huyó de Alcalá con paradero desconocido. Sus paisanos afirmaron que se fue a Marchena, de donde era ella, mientras que para otros se fue a Carmona mas *“no he podido averiguarlo porque a esta hente todos tratan de echarles la capa”*.

FIESTAS

A lo largo de los documentos hemos podido ver qué fiestas se realizaban en Alcalá durante el siglo estudiado. En la visita de 1617⁹ podemos ver que en la iglesia parroquial de Santiago se celebraban 195 fiestas y misas cantadas al año, a cargo de la fábrica que era la que costeaba todo esto, mientras que eran 128 las que corrían a cargo de particulares, valiendo cada una cuatro reales.

- **FIESTAS CRISTOLÓGICAS.** Aunque aquí solo hemos podido documentar tres fiestas, Cristo siempre fue protagonista de muchísimas en su honor. La primera documentada es la fiesta del Corpus Christi, que ya en el siglo XV es la gran fiesta cristiana. Esta se celebraba en la parroquia de Santa María del Águila donde era la principal¹⁰ y por las cofradías de Santa Lucía, la del Corpus Christi y la de la Misericordia¹¹. Relacionada con esta encontramos la del *Santísimo Sacramento*, realizada por las cofradías del Santísimo Sacramento de Santiago y de San

⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

Sebastián¹². Por último, estaba la fiesta de la Cruz que se celebraba el 3 de mayo por la Cofradía y Hospital de la Misericordia¹³ y por la de la Vera Cruz de Gandul¹⁴.

- **FIESTAS MARIANAS.** Fueron numerosas las fiestas realizadas en honor a la Virgen María, la cual tuvo y tiene un sinfín de advocaciones, pero solo hemos podido documentar cinco fiestas marianas. La primera de ellas se celebraba el 2 de febrero y era la Purificación (fiesta realizada en la parroquia de Santa María¹⁵), cuarenta días después de Navidad. También conocida como la Candelaria (fiesta principal de la parroquia de Santa María del Águila¹⁶), es en primer lugar una fiesta del Señor, la presentación de Jesús en el templo, y después de María¹⁷. Otra citada en la documentación es la de la Asunción, fiesta principal de la parroquia de Santa María del Águila¹⁸, donde Diego Muñiz de León nos dice que era la “*gran fiesta por la deuoción del pueblo y otros comarcanos con la imagen de Nuestra Señora*”¹⁹, siendo celebrada el 15 de agosto, coincidiendo con el momento de la recolección de las cosechas²⁰. También es conocida como la fiesta de Nuestra Señora de Agosto, celebrada por las cofradías del Santísimo Sacramento de Santiago²¹ y por la de Nuestra Señora de los Ángeles²². La última documentada es la de la Concepción, realizada en 1645 en el convento de Santa Clara²³ y por la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción de Santiago²⁴. Se celebraba el 8 de diciembre y su contenido es la gracia dispensada a la Madre de Dios en el primer instante de su concepción, al

¹² *Ibidem.*

¹³ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05148. Sin foliar.

¹⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹⁶ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar, y AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹⁷ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja Edad Media*. Tesis doctoral dirigida por los profesores José Sánchez Herrero (Universidad de Sevilla) y José María Miura Andrades (Universidad Pablo de Olavide). Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001. p. 828.

¹⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar, y AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar.

²⁰ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja...*, op. cit., p. 829.

²¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

²² AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

²³ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaíra*, cuaderno 3. Alcalá de Guadaíra, Gráficas del Águila, 1979, p. 43.

²⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar y AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

haber quedado por los méritos de Cristo preservada de toda mancha del pecado original²⁵.

- **FIESTAS AL ESPÍRITU SANTO.** La tercera persona de la Trinidad también tuvo fiestas en la época estudiada. Solo hemos podido documentar una fiesta del Espíritu Santo por parte de la Cofradía del *Sancti Spiritu* de la parroquia de Santiago²⁶.

- **FIESTAS A LOS SANTOS Y SANTAS.** Ya fueron estudiadas las fiestas dedicadas a los santos desde la época medieval²⁷. Comenzamos por los santos, siendo la primera la dedicada a San Sebastián, realizada en la parroquia de su misma advocación²⁸, que se celebraba el 20 de enero. El 29 de junio era la fiesta de San Pedro, la cual fue realizada en Santiago²⁹ y por el patronato fundado por Pedro de Escobar³⁰, también en la iglesia de Santiago. Santiago fue el otro santo al que le dedicaban fiestas el 25 de julio en la parroquia de su misma advocación³¹.

El apóstol San Bartolomé celebraba su fiesta el 24 de agosto, siendo uno de los primeros discípulos llamados por Cristo. Esta fiesta se celebraba por la Cofradía de San Bartolomé³². San Mateo fue el otro apóstol protagonista de fiestas. Se celebra en la actualidad el 21 septiembre, sin embargo en la Edad Media se hacía el 24 de febrero³³. Su llamada por Cristo para seguirle constituye una de las primeras conversiones³⁴ y se celebraba por la Cofradía de su misma advocación³⁵. San Miguel, fiesta celebrada el 29 septiembre junto con los otros dos arcángeles, san Gabriel y san Rafael, es venerado como un santo protector por su lucha con

²⁵ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja...*, op. cit., p. 828.

²⁶ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar y AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

²⁷ SÁNCHEZ HERRERO, J. "Algunos elementos de la religiosidad cristiana popular andaluza durante la Edad Media", en: *La religiosidad popular. Antropología e Historia*. Barcelona, Anthropos, 1989, v.1, pp. 269-307.

²⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

³¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

³² AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

³³ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja...*, op. cit., p. 846.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

Satanás y como intercesor que hace llegar al cielo las oraciones de la Iglesia³⁶. Su fiesta era realizada por la Cofradía de su mismo nombre³⁷.

En cuanto a las fiestas de las santas, solo hemos podido documentar dos. La primera se celebraba el 26 de julio y nos referimos a la fiesta de la madre de la Virgen, Santa Ana, realizada por el patronato que fundó Juan de Algarín³⁸ en la iglesia de Santiago. Por último, en el mes de diciembre tiene su onomástica Santa Lucía, el 13 de diciembre, siendo celebrada por la Cofradía de la misma advocación³⁹.

COFRADÍAS

Muchas fueron las cofradías que se fundaron en Alcalá de Guadaíra y en Gandul, algunas desaparecidas en el siglo XVII o, al menos, no hemos encontrado presencia documental en los documentos estudiados, como ocurre con las cofradías de San Sebastián (documentada en 1503⁴⁰), la de Nuestra Señora de la Candelaria (documentada en 1503⁴¹) y la del Cuerpo de Dios, las tres existentes desde finales del siglo XV⁴². En la visita de 1617 realizada por Diego Muñiz de León existían fundadas en la villa un total de veinticinco cofradías⁴³, aunque no se nos especifican los nombres de las mismas ni ningún dato, aunque sí hemos podido constatar las siguientes:

1.- COFRADÍA DE SAN BARTOLOMÉ. Con sede en la iglesia de San Miguel primero, y posteriormente en Santiago. No sabemos su fecha de fundación pero se documenta ya en 1507⁴⁴, fecha en la que la cofradía poseía una serie de olivares que se pusieron en renta por tres vidas, unas casas en la collación de Santiago y otras

³⁶ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Iglesia y sociedad en Sevilla en la Baja...*, op. cit., pp. 846-847.

³⁷ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁴⁰ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá de Guadaíra (1478-1510): estudio y registro documental*. Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2010, p. 82.

⁴¹ *Ibidem*, p. 63.

⁴² FRANCO SILVA, A. "La propiedad de eclesiásticos de Alcalá de Guadaíra a fines de la Edad Media", *Historia. Instituciones. Documentos*, nº 1, 1974, p. 82.

⁴³ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05147. Sin foliar.

⁴⁴ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., pp. 187-188.

casas en la de San Sebastián⁴⁵. El Padre Flores⁴⁶ informa que estaba situada en la capilla de San Bartolomé de la parroquia de San Miguel, fundada en 1429, pero que en 1622 se mandó componer la cofradía, por lo que creemos que se extinguió en algún punto histórico o en ese año se revitalizó de nuevo. No sabemos la fecha en la que se extinguió, pero conocemos que en 1778 aún se hacían juntas y cabildos, siendo posteriormente administrado por los legos.

En 1699⁴⁷ tenía de renta 356 reales para una capellanía de 50 misas al año y una fiesta el día de San Bartolomé, siendo mayordomo Juan Alonso Ramírez de Ledesma, alcanzado en 11.546 maravedís. Por su parte, en 1705⁴⁸ tenía de rentas anuales 11.310 maravedís que se gastaban para una capellanía de 6.120 maravedís, fiesta el día de San Bartolomé, misas cantadas y rezadas el día del santo, 29 reales y medio como tributo a la fábrica de Santa María por su recado y a la de Santiago por el recado de la memoria de Juan Martínez Marchante, subsidio que se reparte a la cofradía, salario del prioste y derechos de visita, siendo administrado por Alonso Ramírez de Ledesma, que fue alcanzado en 13.638 maravedís.

2.- COFRADÍA DE SANTA CATALINA. Esta cofradía tenía su sede en la ermita de Santa Catalina de Siena, siendo documentada en 1505⁴⁹. En una visita a las ermitas de 1597⁵⁰ se nos dice que esta cofradía era la administradora de las casas de alquiler y del olivar de la ermita, casas que le fueron donadas en 1506⁵¹. Además también vemos que era muy pobre y tenía pocos cofrades.

3.- COFRADÍA DE SAN GINÉS. Se encontraba residiendo en la ermita de San Roque. Según la visita de 1597⁵² no tenía ninguna renta, sino lo que obtenía de limosnas para sus fiestas. En la documentación estudiada no se ha podido encontrar más información.

⁴⁵ FRANCO SILVA, A. "La propiedad de eclesiásticos de Alcalá...", op. cit., p. 83 y GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., pp. 189, 206, 207 y 208.

⁴⁶ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 2, op. cit., p. 22.

⁴⁷ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁴⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁴⁹ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., pp. 112-113.

⁵⁰ AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301, fol. 5 vº

⁵¹ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., p. 130.

⁵² AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301, fol. 4 vº

4.- COFRADÍA DE SANTA LUCÍA. Esta cofradía residía en la ermita de Santa Lucía⁵³, donde se fundó y donde cerca tenía su propio cementerio⁵⁴. No conocemos la época de fundación, pero sabemos que cuando se instalaron los carmelitas en la ermita en 1549 la cofradía ya existía⁵⁵. Era una hermandad muy pobre y con pocos hermanos⁵⁶, cuyo prioste era en 1596 Mateo Miranda⁵⁷. Sabemos, además, que realizaban sus fiestas y demás actos en el corredor de la dicha ermita, cuya parte conectaba con la iglesia⁵⁸. Afortunadamente, también conocemos las posesiones de la cofradía en 1597⁵⁹: dos porciones de olivar⁶⁰, uno a las espaldas de la iglesia con 57 pies (cinco de ellos de aceituna gordal y los demás de manzanilla) y el otro al lado de la ermita, en el camino de por medio, con 193 pies (tres gordales y los demás de manzanilla), siendo todos árboles muy buenos; una tienda en la plaza que le da 28 reales; y otra casa junto a la torre del molino de Juan de Esquivel, con la que ganaba 1250 maravedís al año, aunque en el momento de la visita estaba sin morar. En cuanto a los olivares tenemos noticias de que en 1595 no dieron provecho porque no se esquilmo, pero en 1596 sí se vendieron sus frutos en 400 reales, mientras que en 1597 fue en un ducado y medio.

En cuanto a los gastos, tenemos que la cofradía pagaba dos ducados a los frailes por las fiestas y los sermones; dos ducados y medio para arar y rozar los olivares; dieciocho reales como salario al escribano; dos reales para llevar el arca de la casa y una mesa el día de la fiesta; cuatro ducados para los carretones y ministriles el día del Corpus Christi; cuatro ducados para la frisa para pobres; y seis reales para el salario del muñidor. En 1699⁶¹ era administrada por Sebastián de Carvajal, alcanzado en 7.385 maravedís, y tenía de renta 3.173 maravedís que iban destinados para una fiesta, mientras que en 1705⁶² tenía de rentas anuales en tributos y posesiones por quinquenio 5.576 maravedís que se emplearon para una

⁵³ *Ibidem*, fol. 1 vº

⁵⁴ CERVERA POZO, L. y DOMÍNGUEZ BERENGENO, E. *Informe preliminar de la Actividad Arqueológica Preventiva en el yacimiento inventariado "Santa Lucía-Los Cercadillos" (Alcalá de Guadaíra, Sevilla)*. Sevilla, Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006. No publicado, p. 14.

⁵⁵ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 37.

⁵⁶ AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301, fol. 2 rº

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibid.*, fol. 1 vº

⁵⁹ *Ibid.*, fol. 2 vº

⁶⁰ Estos olivares ya eran poseídos por la cofradía en 1517. FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 53.

⁶¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁶² AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

fiesta el día de la santa, sermón, misas y música, subsidio que se le reparte a esta cofradía, cera para la fiesta, beneficio de los olivares de la cofradía, ornamentos para la ermita y derechos de visita, siendo mayordomo Domingo Alonso Rodríguez de Tavera, alcanzado en 3.927 maravedís.

5.- COFRADÍA DE SAN MATEO. Sita en la iglesia de Santa María en su altar del Evangelio. En un principio tuvo un hospital enfrente de la puerta principal de la parroquia, constando documentalmente por escritura desde 1507⁶³. Romero Gutiérrez⁶⁴ nos da la fecha de 1262 como fundación de la cofradía, a raíz de la primera distribución de parroquias de Sevilla y con dos fines: atender y mantener el hospital parroquial y dar culto al Evangelista, bajo cuyo patronazgo había quedado Alcalá.

Son pocos los datos que disponemos de los siglos XIV al XVI, pero sabemos que el hospital estaba situado en la calle San Mateo, la principal de la villa, y acogía a caminantes, pobres y mendigos. Solo hay una referencia documental de este periodo custodiada en el Archivo de la Catedral de Sevilla y data de 1595⁶⁵, año en que la Cofradía es requerida para presentar un inventario de bienes y el libro de cuentas ante Pedro Montañez de Angulo, compareciendo el prioste de la hermandad, Francisco Pérez Lima. El siglo XVII supuso un gran golpe para la Hermandad, pues en él se unen el proceso del despoblamiento del castillo y su arrabal y la peste de 1649. En 1699⁶⁶ tenía de renta 95 reales y medio destinados para fiestas el día del santo, siendo mayordomo Francisco Pizón, alcanzando en 1.008 maravedís. Posteriormente, en 1705⁶⁷ tenía de renta 100 reales en tributos que se gastaban en la fiesta de San Mateo y subsidio, siendo administrador Diego Díaz Galindo, quien fue alcanzado en 4.119 maravedís.

6.- COFRADÍA DE SAN MARCOS. La cofradía de San Marcos tenía su sede en la parroquia de San Miguel, situándose en el altar del mismo santo en el lado de la

⁶³ FLORES, L. J. de *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 2, op. cit., p. 16.

⁶⁴ ROMERO GUTIÉRREZ, V. "La Hermandad de San Mateo: Historia de su Patronazgo", *Pasión y Gloria*, nº 4, 1995, p. 26.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 26-27.

⁶⁶ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁶⁷ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

Epístola⁶⁸. No tenemos grandes noticias de esta cofradía, salvo que hacía estación las letanías del 25 de abril.

7.- COFRADÍA DE SAN MIGUEL. Con residencia en la parroquia de San Miguel, documentándose en 1507⁶⁹. En 1699⁷⁰ tenía de renta 7.395 maravedís para una fiesta a San Miguel, siendo mayordomo Juan de Carvajal, alcanzado en 12.630 maravedís, mientras que en 1705⁷¹ tenía de rentas anuales 7.200 maravedís para fiestas de San Miguel, subsidio y salario del prioste, siendo administrador Juan de Carvajal, alcanzado en 16.305 maravedís.

8.- COFRADÍA DE SAN ROQUE. Se encontraba en la ermita de San Roque. Según la visita de 1597⁷² no tenía ninguna renta, sino lo que obtenía de limosnas para sus fiestas.

9.- COFRADÍA DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO (SANTIAGO). Tenía su sede en Santiago. Sobre su fundación tenemos noticias de que el 14 de julio de 1615⁷³ se aprobaron sus primeras reglas, siendo sus primeros instituidores Juan Domínguez y Diego Hernández. En 1699⁷⁴ tenía sus rentas a través de las limosnas para misas rezadas y un aniversario los lunes, siendo mayordomo Luis Jiménez que alcanzó a la cofradía en 603 reales. Posteriormente, sabemos que en 1705⁷⁵ se aprobaron sus cuentas.

10.- COFRADÍA DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO (SAN SEBASTIÁN). Con residencia canónica en la parroquia de San Sebastián. En 1622, gracias a la solicitud de Pedro Moreno que fue mayordomo de la Hermandad del Santísimo Sacramento, se unió esta cofradía con la de la Purísima Concepción (con bula de indulgencias por el papa Paulo V fechada en 1611⁷⁶) y la Sacramental, pero en 1665 se solicitó esta anulación⁷⁷. En 1699⁷⁸ tenía de renta en tributos y limosnas

⁶⁸ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 2, op. cit., p. 22.

⁶⁹ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., p. 209.

⁷⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁷¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁷² AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301, fol. 4 vº

⁷³ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 6.

⁷⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁷⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁷⁶ HERMOSÍN CAMPOS, B. "Bula de indulgencias concedida por S.S. Paulo V a la Hermandad de la Concepción de la Iglesia de San Sebastián de la villa de Alcalá de Guadaíra, Diócesis de Sevilla, en el año 1611", *Pasión y Gloria*, nº 16, 2009, pp. 48-50.

⁷⁷ HERMOSÍN CAMPOS, B. "La Hermandad de la Concepción de la Parroquia de San Sebastián", *Pasión y Gloria*, nº 11, 2004, p. 49.

1.971 reales para misas y aniversarios los lunes, siendo mayordomo Pedro Muñoz, alcanzado en 22.483 maravedís.

11.- COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (GANDUL). Con sede en la parroquia de San Juan de Gandul. En 1625⁷⁹ no se habían tomado las cuentas aún, por lo que no sabemos la economía de dicha cofradía. Lo que sí conocemos es que no tenía renta, salvo las limosnas que podía juntar. En 1698 se realizaron las fiestas mensuales, nombrándose para cada una dos hermanos que las costeaban o pedían limosnas⁸⁰.

12.- COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (SANTIAGO). Con sede en la parroquia de Santiago. Posiblemente, si seguimos al Padre Flores⁸¹, la fundación de la esta hermandad fuese poco después de 1511, aunque se realizaron unas nuevas reglas en 1720. Era tanta la devoción al Santísimo y a su hermandad que Doña María de Pasos, por poner un ejemplo, legó a la cofradía por testamento el 14 de enero de 1670⁸² la mayoría de sus bienes.

En 1699⁸³ la cofradía empleó sus rentas, que eran 1.350 reales, en fiestas al Santísimo Sacramento en su día y en los de canestolendas, siendo mayordomo Francisco de León, que alcanzó a la cofradía en 226 reales y 27 maravedís. En 1705⁸⁴ recibía sus rentas al año mediante tributos, cortijos, luminarias de los hermanos, ingreso del paño y mandas de los hermanos en sus testamentos 4.432 reales. Estos reales se emplearon para aniversarios por los hermanos, misas por sus almas, diversas memorias por aquellas personas que dejaron rentas, fiestas de carnestolendas y a Nuestra Señora de Agosto y en cera y música para estas fiestas, siendo el mayordomo Cristóbal José Ramos, *“a quien se le aprouó la quenta que se la tomó por los diputados de dicha cofradía y resultaron de alcance contra el susodicho 360 reales”*⁸⁵.

⁷⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁷⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05148. Sin foliar.

⁸⁰ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 6, op. cit., p. 7.

⁸¹ *Ibidem*, Cuaderno 3, p. 6.

⁸² PÉREZ MORENO, J. L. “El testamento de Doña María de Pasos y la cofradía del Santísimo Sacramento de la Iglesia de Santiago”, *Escaparate* (Semana Santa 1998), p. 56.

⁸³ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁸⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁸⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

13.- COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (SAN SEBASTIÁN). Con sede en la parroquia de San Sebastián. No conocemos la fundación de la cofradía pero sí que tuvo dotaciones por el siglo XVI (citándose en 1562⁸⁶ como la única sacramental alcalaíense con bulas concedidas) y octava de Corpus en 1602 y 1622⁸⁷. En 1622, gracias a la solicitud de Pedro Moreno que fue mayordomo de la Hermandad del Santísimo Sacramento, se unió esta cofradía con la de la Purísima Concepción y la de Ánimas Benditas, pero en 1665 se solicitó esta anulación⁸⁸.

En 1699⁸⁹ la cofradía empleó sus rentas, 9.920 maravedís, para fiestas el día del Santísimo Sacramento, siendo mayordomos Juan Ballesteros y Cristóbal Sánchez, alcanzados en 18.855 maravedís. Con posterioridad, en 1705⁹⁰ recibía sus rentas al año por quinquenio mediante tributos y luminarias de los hermanos 59.299 maravedís. Estas rentas se gastaban en cera para las salidas del Santísimo Sacramento, procesiones y velaciones de enfermos, para la mañana de Pascua, gastos para los entierros de los hermanos difuntos, aceite para la lámpara, subsidio que se le repartía a la cofradía y memorias de misas cantadas y rezadas, siendo mayordomo Juan Domínguez Navarro.

14.- COFRADÍA DEL CORPUS CHRISTI (SANTA MARÍA). Sita en la parroquia de Santa María. Según el Padre Flores ya existía esta cofradía con anterioridad a 1520, año en que se documenta mandas para la cera del Santísimo Sacramento donadas a esta hermandad⁹¹. Esta cofradía, en su época de apogeo, recibió numerosos bienes de sus hermanos⁹²: cinco aranzadas de olivar en 1687 y una finca rústica en 1696, entre otros ejemplos. La Hermandad procesionaba con una custodia antiquísima de estilo gótico⁹³. En 1699⁹⁴ tenía 10.333 maravedís de renta para emplearlas en una fiesta el día del Corpus, siendo mayordomo Francisco Pizón, alcanzado en 2.120 maravedís.

⁸⁶ CASA, R. la “Cuarenta años de la unión de la Amargura con la Sacramental de San Sebastián”, *Pasión y Gloria*, nº 1, 1990, p. 20.

⁸⁷ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 15.

⁸⁸ HERMOSÍN CAMPOS, B. “La Hermandad de la Concepción de la Parroquia de San Sebastián”, *Pasión y Gloria*, nº 11 (2004), p. 49.

⁸⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁹⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁹¹ MEDINA SAN ROMÁN, M. del C. “El ciclo festivo en Alcalá de Guadaíra”, en: BALTANÁS, E. (dir.): *Alcalá de Guadaíra, pasado...*, op. cit., p. 168.

⁹² RUIZ PORTILLO, E. “El Corpus en Alcalá, desde sus orígenes hasta los siglos del Barroco”, *Calvario* (Boletín de la Hermandad de Jesús Nazareno), nº 64, junio 2006, p 6.

⁹³ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 2, op. cit., p. 16.

⁹⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

15.- COFRADÍA DEL CORPUS CHRISTI (SANTIAGO). Ubicada en la iglesia de Santiago, aunque no sabemos si es la misma que la de Santa María y que pasase a Santiago por el despoblamiento. En 1705⁹⁵ tenía de rentas 11.000 maravedís en tributos para la fiesta del Corpus y subsidio, siendo el administrador Alonso de la Orden, alcanzando en 22.074 maravedís.

16.- COFRADÍA Y HOSPITAL DE LA MISERICORDIA. Sita en la iglesia de San Sebastián, existiendo ya desde finales del siglo XV⁹⁶, fundando María García “la Delgada” una capellanía en 1519 que por patrona dejó a esta cofradía⁹⁷. Tenía de renta en 1699⁹⁸ 32.852 maravedís para una capilla, una fiesta el día de la Cruz y para los pobres de esta hermandad. Por su parte, en 1705⁹⁹ tenía de renta en tributos y posesiones por quinquenio 32.000 maravedís que se emplearon para una capellanía de 250 reales de renta al año, fiesta de la Santa Cruz, música y sermones, fiesta del Corpus, subsidio y recado a la fábrica y para el transporte de los enfermos pobres a los lugares circunvecinos, además del salario al mayordomo y derechos de visita. En ambos años fue mayordomo de la cofradía el presbítero Juan Trujillo, que fue alcanzando en 71.538 maravedís para 1699 y 79.101 maravedís para 1705.

17.- COFRADÍA DEL ESPÍRITU SANTO O SANCTI SPIRITU. Con sede en la iglesia de Santiago, ya documentada en 1503¹⁰⁰. A fines de la Edad Media la cofradía poseía unas casas en la collación de Santiago y un olivar que lindaba con otro, propiedad de Fernando Martín Marmolejo¹⁰¹, constando su existencia en 1493¹⁰² ya que sus hermanos fundaron una capellanía ese mismo año y en 1497 Juan Gómez de Zamora fundó otra. En 1699¹⁰³ sus rentas eran destinadas para una capellanía de 78 misas al año, fiestas el día del Espíritu Santo y el residuo para una capilla para los hermanos, siendo mayordomo Diego Díaz Galindo, alcanzando en 15.519 maravedís. En 1705¹⁰⁴ tenía de rentas anuales 24.000 maravedís que se emplearon para una capellanía que daba 315 reales, fiesta el día de Pascua y del

⁹⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

⁹⁶ FRANCO SILVA, A. “La propiedad de eclesiásticos de Alcalá...”, op. cit., p. 82.

⁹⁷ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 19.

⁹⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

⁹⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹⁰⁰ GARCÍA DÍAZ, J. *Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá...*, op. cit., p. 85.

¹⁰¹ FRANCO SILVA, A. “La propiedad de eclesiásticos de Alcalá...”, op. cit., p. 83.

¹⁰² FLORES, L. J. de *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 11.

¹⁰³ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹⁰⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

Espíritu Santo y el residuo para una capellanía por los cofrades, siendo administrada por Diego Díaz Galindo, capellán, que fue alcanzado en 3.459 maravedís.

18.- HERMANDAD DE LA SANTA CARIDAD DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO. Tenía su sede en la ermita de la cárcel¹⁰⁵, aunque desconocemos la fecha de su fundación y cualquier otro dato¹⁰⁶.

19.- COFRADÍA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS. Aunque desconocemos su fecha fundacional, tenía sede en Santiago y realizaba su estación de penitencia el Miércoles Santo por la tarde durante la primera mitad del siglo XVIII¹⁰⁷. Sobre la fundación, el Padre Flores¹⁰⁸ lo fecha poco después del edicto de 1572 en el cual el arzobispo Cristóbal de Rojas instituyó una cofradía con el mismo nombre en todas las iglesias del arzobispado. El documento más antiguo que hemos podido hallar hasta la fecha que trate sobre la cofradía es de 1595¹⁰⁹, siendo requerida por la autoridad eclesiástica para presentar el inventario de sus bienes y libro de cuentas. En 1699¹¹⁰ tenía de renta 101 reales para una procesión en su día.

20.- COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES. Sita en el convento de San Francisco, siendo citada también por el Padre Flores como una hermandad de legos¹¹¹. En 1699¹¹² tenía de renta 11 reales para una fiesta de Nuestra Señora de Agosto, siendo mayordomo Manuel Gómez, alcanzado en 16.478 maravedís.

21.- COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS. Con sede en la iglesia de San Sebastián, realizando estación de penitencia al mediodía del Viernes Santo durante la primera mitad del siglo XVIII¹¹³, aunque hay noticias de su existencia en el siglo XV¹¹⁴. Desde comienzos del XVII había numerosas memorias

¹⁰⁵ LEÓN SERRANO, P. “Compendio de la fundación y antigüedad de la villa de Alcalá de Guadaíra”, en: GONZÁLEZ MORENO, J. *Aportación a la historia de Alcalá de Guadaíra*. Alcalá de Guadaíra, Servicio Municipal de Publicaciones, 1986, p. 47.

¹⁰⁶ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 57.

¹⁰⁷ ROMERO GUTIÉRREZ, V. “Antigua Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Alcalá de Guadaíra (II Parte): siglo XVIII y extinción”, *Pasión y Gloria*, nº 20, 2013, p. 17.

¹⁰⁸ FLORES, Leandro José de: *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, pág. 10.

¹⁰⁹ ROMERO GUTIÉRREZ, V. “Historia de Hermandades desaparecidas: Hermandad del Dulce Nombre de Jesús o del Niño Perdido”, *Pasión y Gloria*, nº 5, 1996, p. 35.

¹¹⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹¹¹ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 32.

¹¹² AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹¹³ ROMERO GUTIÉRREZ, V. “Antigua Hermandad de la Santa Vera-Cruz...”, op. cit., p 17.

¹¹⁴ GARCÍA GARCÍA, J. J. “Devociones Marianas Alcalareñas (IV)”, *Pasión y Gloria*, nº 4, 1995, p. 38.

a su cargo, mandándose enterrar bajo su altar en 1633 María Fernández Alfaro¹¹⁵, y en 1699¹¹⁶ tenía renta 11 reales en un tributo y limosnas que se juntaban para una procesión el Viernes Santo, siendo mayordomo Juan Antonio González de Sepúlveda, el cual alcanzó a la cofradía en 110 reales los cuales se perdonaron.

22.- COFRADÍA DE LA PURA Y LIMPIA CONCEPCIÓN. Tenía su sede en la iglesia de Santiago. Desconocemos la fecha fundacional de esta Cofradía pero aparece ya documentada en julio de 1611 gracias a una concesión de indulgencias del papa Paulo V, documento que se conserva dentro de un pleito que mantuvo la Hermandad en 1613 con la del mismo nombre de San Sebastián¹¹⁷. Por su parte, el Padre Flores¹¹⁸ ofrece noticias de la hermandad desde principios del siglo XVI. En 1699¹¹⁹ la Cofradía empleó sus rentas, 13.723 maravedís, en fiestas a Nuestra Señora y para el aseo del altar, siendo mayordomo Juan García de Torres, que fue alcanzado en 544 maravedís. Sin embargo, en 1705¹²⁰ tenía de rentas al año 12.000 maravedís mediante tributos, posesiones y limosnas que se gastaban en fiesta para Nuestra Señora en su día y en una octava, siendo administrador el licenciado Juan García de Torres, cura de Santiago.

23.- COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS. Con sede en la parroquia de San Juan Evangelista de Gandul, esta cofradía no tenía rentas propias. Su economía se basaba solo en las limosnas que podía conseguir y en un tributo de 3.000 maravedís, luminaria y penas de los hermanos, haciendo un total de 800 reales más o menos¹²¹. El dinero que recogían lo invertían en cera, tres misas que valían siete reales y medio al año y en una misa cantada por cada hermano fallecido. El mayordomo de esta cofradía fue en 1625 el prioste Diego Martín y fue alcanzado en 170 reales¹²².

24.- COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (GANDUL). Con sede en la parroquia de San Juan Evangelista de Gandul. La cofradía no tenía rentas,

¹¹⁵ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 18.

¹¹⁶ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹¹⁷ CASA, R. la. "Apuntes sobre la Hermandad de la Pura y Limpia Concepción de María, de la Parroquia de San Sebastián", *Pasión y Gloria*, nº 2, 1992, p. 27.

¹¹⁸ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 11.

¹¹⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹²⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹²¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05148. Sin foliar.

¹²² *Ibidem*.

solo las limosnas que recogía que podían rondar los 200 reales más o menos¹²³. Estos reales se gastaban en cera, en una fiesta que se realizaba cada mes, valiendo cada una de ellas siete reales, y en otros gastos no especificados. Además realizaban una fiesta principal el domingo de octubre. El mayordomo en 1625 fue Pedro Sánchez Quesada, el cual fue alcanzado en 176 reales¹²⁴.

25.- COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (SANTIAGO). Con sede en la parroquia de Santiago. La referencia documental más antigua con respecto a esta cofradía es de 1594¹²⁵, fecha en la que fue requerida (como otras tantas de Santiago) para presentar sus cuentas. Son pocas las noticias que tenemos durante el siglo XVII, aunque tenemos constancia de los sermones que Don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra predicó en 1686 a esta cofradía¹²⁶. En 1699¹²⁷ poseía de renta 196 reales para misas y el aseo del altar, siendo mayordomo Francisco Ortiz, alcanzado en 157 reales, mientras que en 1705¹²⁸ se aprobaron sus cuentas.

26.- COFRADÍA DE JESÚS NAZARENO. Cofradía penitencial que tenía sede en la iglesia de Santiago. Se desconoce la fecha de fundación, pues no sale en la relación de 1595, apareciendo por primera vez documentada en una carta del Padre Prior del convento de San Antonio Abad fechada en 1620¹²⁹. En 1699¹³⁰ se componía económicamente de limosnas que eran destinadas para la cera y para una procesión en Semana Santa, siendo su mayordomo Pedro Capitán, alcanzado en 401 reales. Poco más sabemos actualmente de la historia de la hermandad en el siglo XVII.

27.- COFRADÍA DE LA SOLEDAD. Cofradía penitencial que estaba ubicada en un altar de la Capilla del Sagrario del convento del Carmen¹³¹. Su fecha fundacional se

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Antigua Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario de Alcalá de Guadaíra. Primera Parte: siglos XVI y XVII", *Pasión y Gloria*, nº 13, 2007, p. 79.

¹²⁶ FLORES, L. J. de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 12.

¹²⁷ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹²⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹²⁹ ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Historia de la Hermandad de Jesús Nazareno (Primera Parte: siglos XVII y XVIII)", *Pasión y Gloria*, nº 7, 2000, p. 50.

¹³⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹³¹ Para conocer más sobre su historia ver ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Hermandad de la Soledad y Santo Entierro de Alcalá de Guadaíra en la segunda mitad del siglo XVIII", *Qalat Chábir. Revista de Humanidades*, nº 6, mayo 2000, pp. 147-154; ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Historia de la Hermandad del Santo Entierro (I)", *Pasión y Gloria*, nº 12, 2006, pp. 89-102; ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Historia de la Hermandad del Santo Entierro (II)", *Pasión y Gloria*, nº 13, 2007, pp. 123-145; y ROMERO GUTIÉRREZ, V. "Historia de la Hermandad del Santo Entierro (III)", *Pasión y Gloria*, nº 16, 2009, pp. 79-120.

puede fijar entre 1565, año en que los carmelitas llegaron a la villa, y 1582, cuando el convento se trasladó de la ermita de Santa Lucía a su posterior ubicación dentro de la villa¹³². A finales del siglo XVI poseía casas en el Barrero pegadas al convento del Carmen¹³³. La cofradía poseía dos imágenes: el *Señor en el Sepulcro* y la *Virgen de la Soledad*. Los hermanos cofrades celebraban en la iglesia un sermón fervoroso y devoto del Descendimiento. Así nos lo describe el Padre Flores: “*haciéndose al mismo tiempo este piadoso acto por tres sacerdotes en albas, que imitando o representando a José Nicodemus y San Juan Evangelista, baja de la Cruz al Señor, lo presenta a la Virgen y lo encierra en el Sepulcro*”¹³⁴. Tanta era la devoción de las imágenes en el XVI-XVII que Doña Francisca Algarín Galindo se mandó enterrar junto al púlpito donde estaba su madre, Catalina Algarín de Ribera, dejando misas en el altar del Santo Cristo de la Soledad¹³⁵. En 1699¹³⁶ tenía de renta 185 reales para una procesión en Semana Santa, mientras que en 1705¹³⁷ tenía de renta al año en tributos y limosnas 1864 reales que se gastaban en la Semana Santa que era cada año 1801 reales y en derechos de visita, siendo mayordomos Agustín Monje y José García del Castillo, alcanzados en 5.542 maravedís.

28.- COFRADÍA DE LA VERA CRUZ (GANDUL). Cofradía penitencial con sede en la ermita de la Vera Cruz de Gandul y posteriormente en la parroquia de San Juan Evangelista de la misma villa. Su economía se basaba en las limosnas “*y otras cosas*”¹³⁸, pues tampoco poseía rentas propias, pudiendo alcanzar hasta 423 reales al año. Esto se gastaba en cera y en los enterramientos de los hermanos fallecidos, además de en misas por sus almas, en los gastos correspondientes a la Semana Santa, el Domingo de Resurrección, la fiesta de la Cruz, el domingo después del Corpus Christi y en otros gastos no especificados. Con esto vemos que la Cofradía de la Vera Cruz era penitencia, es decir, realizaba estación de penitencia en la Semana Santa, casi con toda probabilidad la noche del Jueves al Viernes Santo

¹³² ROMERO GUTIÉRREZ, V. “Cincuentenario de la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad”, *Pasión y Gloria*, nº 2, 1992, p 26.

¹³³ PÉREZ MORENO, J. L. “Obras significativas en tres edificios públicos de nuestra villa”, *Escaparate*, Navidad 2013, p. 11.

¹³⁴ FLORES, L. J. de *Memorias históricas de la villa de Alcalá...*, Cuaderno 3, op. cit., p. 38.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹³⁷ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹³⁸ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05148. Sin foliar.

como sus coetáneas¹³⁹. El mayordomo en 1625 fue Sebastián Rodríguez, alcanzado en 457 reales¹⁴⁰.

29.- COFRADÍA DE LA VERA CRUZ (SAN FRANCISCO). Cofradía penitencial que tenía sede en el convento de San Francisco¹⁴¹, en cuatro capillas unidas (dos hechas por el convento y dos por los cofrades¹⁴²). Se fundó a mediados del siglo XVI, siendo la primera y más antigua hermandad penitencial de Alcalá, según Romero Gutiérrez¹⁴³. Realizaba estación de penitencia la noche del Jueves Santo con hermanos de luz y hermanos de sangre. En 1699¹⁴⁴ era mayordomo Pedro de Carmona, el cual alcanzó a la cofradía en 123 reales y medio, mientras que en 1705¹⁴⁵ se aprobaron sus cuentas, que se componían de unas limosnas muy cortas.

30.- COFRADÍA DE LA VERA CRUZ (SANTA MARÍA). León Serrano habla de la existencia de esta cofradía desde el siglo XIV¹⁴⁶. Sus cofrades celebraban sus cultos en la parroquia de Santa María, haciendo estación de penitencia el Viernes Santo por la parte interior de las murallas¹⁴⁷. No sabemos si esta hermandad se trasladó al convento franciscano o desapareció, pues no hemos encontrado su existencia en la documentación estudiada.

RELIGIOSIDAD FEMENINA

Ya lo decía la profesora Pérez González, *“la existencia de mujeres que de forma espontánea se retiran a un lugar apartado o se recogen con el fin de vivir una vida religiosa es*

¹³⁹ Ver GRANADO HERMOSÍN, D. *Procesiones, fiestas y devociones de las cofradías de Sevilla y su provincia en el siglo XVI: una aproximación su estudio*. Trabajo Fin de Grado dirigido por el Prof. Dr. José María Miura Andrades y presentado en la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla) el 17 de junio de 2013, pp. 46-53, 60-66 y 70-75 y GRANADO HERMOSÍN, D. “Fiestas, devociones y procesiones de la Hermandad y Cofradía de la Vera Cruz en el siglo XVI”, *Boletín de la Hermandad de la Vera Cruz* de Olivares, Cuaresma de 2014, pp. 25-27.

¹⁴⁰ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05148. Sin foliar.

¹⁴¹ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹⁴² ROMERO GUTIÉRREZ, V. “Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Alcalá de Guadaíra (Primera parte)”, *Pasión y Gloria*, nº 19, 2012, p. 18.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 14.

¹⁴⁴ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05165. Sin foliar.

¹⁴⁵ AGAS, Gobierno, Visitas, Leg. 05173. Sin foliar.

¹⁴⁶ MEDINA SAN ROMÁN, M. del C. “El ciclo festivo en Alcalá...”, op. cit., p. 165.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 171.

*un fenómeno frecuente y bastante extendido*¹⁴⁸. Estas agrupaciones de mujeres pueden adoptar varias formas de manifestar su religiosidad, pero aquí solo trataremos las dos que aparecen en Alcalá: las beatas y las ermitañas, aunque existieron emparejadas en centurias anteriores.

BEATAS. Las beatas son “*mujeres que, sin abandonar el contacto con el mundo, se dedicaron a hacer una vida de perfección religiosa distribuidas por todo el tejido urbano, en el interior de sus propias casas, sin necesidad de vincularse con ninguna institución. Valoran especialmente la participación en la vida activa, el mantenimiento del contacto con el mundo y constituyen una plasmación de los ideales mendicantes*”¹⁴⁹.

La presencia de beatas en Alcalá de Guadaíra se remonta al siglo XV, donde encontramos que en 1438 vivía en la collación de Santa María Ana González, beata, y en la de Santiago, Isabel Sánchez, también beata y pobre¹⁵⁰. Para nuestra época, hemos contado solo dos beatas. Según la visita de 1597 que realizó Pedro Montañés de Angulo, cura de San Sebastián de Alcalá de Guadaíra, la ermita de Santa Catalina de Siena estaba habitada por Isabel de la Cruz¹⁵¹, la cual era beata, pero poco más sabemos de esta mujer. La misma ermita estuvo habitada por otra beata llamada Ana de San Jerónimo¹⁵² en 1605. En la carta de nombramiento, realizado por el doctor Juan García Bahamonde, prior y canónigo de la Catedral, vemos que se le prorrogó un año más, es decir, Ana de San Jerónimo ya habitaba la ermita por 1604 como santera. Era una mujer de 56 años que se había hecho beata con el hábito de San Francisco. Llevaba, por lo que podemos apreciar, una vida ejemplar, tanto en lo personal como en lo espiritual, pues el prior y canónigo aprueba “*la confianza, buen proceder e vida de la madre Ana de San Gerónimo*”. Como ya dijimos, se le hace una prórroga “*atendiendo a que en la dicha hermita ha hecho muchos reparos y ha cumplido con su obligación virtuosa y ejemplarmente y en ello será Dios Nuestro Señor servido y sus santos*”. Además se le pidió al Provisor del Arzobispado mandato de amparo con censura para que nadie impidiera o perturbara a la beata su

¹⁴⁸ PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *La mujer en la Sevilla de finales de la Edad Media: solteras, casadas y vírgenes consagradas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2005, p. 91.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 133.

¹⁵⁰ MIURA ANDRADES, J. M. *Frailes, monjas y conventos: las órdenes mendicantes y la sociedad sevillana bajomedieval*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998, p. 246.

¹⁵¹ AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301, folios 5 rº-5 vº

¹⁵² *Ibidem*. Sin foliar.

habitación y residencia en la ermita, dándole la licencia para que esta pudiera pedir limosnas y demandar en la forma ordinaria.

ERMITAÑAS. Un ermitaño era “una persona que se alejaba de la sociedad para buscar la santificación personal lejos de los peligros del siglo y construía habitualmente una capilla cerca de su lugar de habitación para dedicarlo a la oración y recogimiento”¹⁵³. Con el transcurrir del tiempo, el ermitaño (también llamado santero) acabó siendo la persona encargada de mantener limpia y decente la iglesia de una ermita y cuyo nombramiento corría a cargo del Prior de ermitas. No hemos podido documentar ermitaños masculinos durante este siglo pero sí mujeres.

La ermita de Santa Catalina de Siena también fue lugar habitado por ermitañas. Dos son las únicas que hemos podido documentar. En 1635¹⁵⁴ tenemos una carta de nombramiento como ermitañas de esta ermita a Ana Margarita, religiosa de la Orden Tercera de San Francisco¹⁵⁵, y a María de la Concepción. Ambas mujeres eran viudas de unos cincuenta años de edad y procedían de la iglesia de San Julián de Sevilla, tal y como certificó el licenciado Agustín de Ceballos, cura de dicha iglesia, y el doctor Pedro García Ramos, beneficiado y cura también de San Julián. Las vidas de estas dos mujeres eran ejemplares, con “buena vida y costumbres”. También lo refiere así el cura de San Julián de Sevilla: “las tengo por mugeres mui virtuosas, honestas y recogidas y como tales han uiuido en esta dicha parrochia de San Julián frequentando los sacramentos y por buen ejemplo de sus personas y así se seruirá Nuestro Señor del bien que se les hiciere”. Algo parecido expresa Pedro García Ramos: “las quales son personas de buena vida y ejemplo que frequentan a menudo los santos sacramentos de la confesión y son suficientes para hauitar ermitas y hacer uida solitaria y para obra de el seruicio de Nuestro Señor”.

La documentación que hemos manejado para este estudio ha sido los libros de visitas pastorales pertenecientes al Archivo General del Arzobispado, en la sección Gobierno, que parten desde la segunda mitad del siglo XVII, pero aún

¹⁵³ GARCÍA MARTÍNEZ, A. C. y GARCÍA MARTÍNEZ, M. J. “Patrimonio Histórico: Informe sobre las ermitas de Alcalá de Guadaíra (1597-1801)”, *Qalat Chábir. Revista de Humanidades*, nº 6, mayo de 2000, p. 61.

¹⁵⁴ AGAS, Gobierno, Priorato de ermitas, Leg. 05301. Sin foliar.

¹⁵⁵ Esta Orden nace para hombres y mujeres, casados o no, en 1221. PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *La mujer en la Sevilla de finales...*, op. cit., p. 107.

queda mucha más información y documentación por estudiar en otras secciones, y más amplia si aumentásemos el marco cronológico. Pero este no es el único archivo donde podemos seguir avanzando en estos temas, sino que también sería interesante consultar las diversas secciones del Archivo de la Catedral y, sobre todo, los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial, aunque sin ninguna duda habrá más documentación aún por localizar y estudiar en otros archivos históricos de diferentes instituciones, pues, además de los grandes desastres de la entrada y sobre todo la salida de las tropas francesas en la Guerra de la Independencia y las diversas desamortizaciones, los inicios de la guerra civil provocó que en julio de 1936 ardieran todos los templos y colegios de este municipio, perdiéndose los archivos parroquiales y los de las cofradías, imposibilitando por este medio un estudio exhaustivo y completo.

PASTORES JOCOSOS: ESCENAS DE LA NATIVIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA POPULAR Y CARNAVALESCA EN EL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

Gonzalo Hervás Crespo, Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Con el presente texto, queremos señalar la importancia que presentan algunas pinturas de adoraciones de pastores en el siglo XVII español en relación con asuntos de índole profana y popular como es el carnaval. También su dependencia formal con respecto a figuraciones foráneas y a la comedia teatral.

PALABRAS CLAVE

Adoraciones de pastores, carnaval, comedia, teatro, siglo XVII.

ABSTRACT

With the present text, we want to indicate the importance that some paintings of Adorations of shepherds had in the Spanish seventeenth century with respect to subjects of profane and popular type, as was the carnival. We also want to indicate its formal dependency with other foreign pictures, and the influence of theatrical comedies.

KEYWORDS

Adoration of shepherds, carnival, comedy, theatre, 17th Century

“Yo soy la locura, la que sola infundo placer y dulzura y contento al mundo, sirven a mi nombre todos mucho o poco y no, no hay hombre que piense ser loco”

Folia de Henry du Bailly

“Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que estos se rían de la verdad, lograr que la verdad ría, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad”.

Fray Guillermo de Baskerville, *El nombre de la rosa*, Umberto Eco

Resulta complejo certificar cuál es el resultado exacto de las deliberaciones llevadas a cabo en el Concilio de Trento (1545-1563) sobre el arte del siglo XVII¹. Lo que no genera excesiva discusión es su importancia sobre el pensamiento posterior en prácticamente todos los ámbitos de la vida humana. Trento supone un cambio de paradigma en el mundo católico, y es lógico que el arte necesite adecuarse al mismo. Las artes son el espejo de una sociedad, y la materia que las mentalidades, deseos y creencias de la misma se encargan de moldear. En el caso español, los mandatos e ideas surgidos del mismo tuvieron sustancioso arraigo: *“España fue probablemente el lugar donde mayor influencia ejerció el Concilio de Trento, cuyos decretos vertebraron la vida no solo religiosa, sino también social y política del país”*².

Para el hecho artístico supuso una reafirmación en la instrumentalización de las imágenes, y por tanto de su propia concepción. La Contrarreforma necesitaba afianzar dogmas y extender nuevas ideas. La creación plástica resultaba extremadamente eficaz a este fin, ya que disponía de la capacidad de propagarlas por todo el orbe católico, formado en su mayor parte por masas de población analfabetas. En este momento van a resultar de gran importancia algunos repertorios iconográficos. A través de tratados de pintura, se aconseja el tratamiento adecuado y decoroso de las imágenes³. De todos ellos, por su importancia, su

¹ CAÑEDO ARGUELLES, C. *Arte y teoría: la contrarreforma en España*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982, p. 26 y ss.

² PORTÚS PÉREZ, J. *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Guipúzcoa, Nerea, 1999, p. 21.

³ El concepto “decoro”, adquiere en este momento una importancia capital. Aplicado a la pintura, se trata de la adecuación entre aquello que se representa y la forma en que esto se lleva a cabo, siendo necesario que se haga de manera fidedigna a una serie de modelos e ideas preexistentes. Se entiende así la importancia del Concilio en las artes; *“lo importante en este sentido fue el reforzamiento de la conciencia de necesidad de dirigir la producción plástica para controlar la ideología de los fieles (...). Surge así*

repercusión en España y lo adecuado al tema de este artículo, queremos señalar el *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, del cardenal Gabriele Paleotti (1522-1597), publicado en Bolonia en 1582. Paleotti fue uno de los teólogos reunidos en Trento, y uno de los más fervientes defensores de la Contrarreforma. Esta línea de pensamiento se enmarca en lo que se ha dado en llamar “recatolización de Europa”, que desembocará en la *Ecclesia militans et triumphans*, y el arte victorioso del pleno barroco⁴. El resultado no fue solo la represión del protestantismo, sino que actitudes festivas y de carácter profano -vinculadas a la religiosidad popular- fueron también prohibidas. El carnaval por ejemplo, perdió gran parte de la potencia simbólica que había mantenido desde antaño⁵. En este contexto, es donde queremos profundizar en un asunto como es el episodio bíblico de la adoración de los pastores, y alguna de sus representaciones plásticas durante el siglo XVII.

La adoración de los pastores no había sido motivo de particular interés descriptivo durante la Alta Edad Media. Curiosamente, la adoración de los reyes había eclipsado un hecho crucial en el devenir teológico cristiano: la presentación del hijo de Dios a la humanidad. Durante siglos, esta Epifanía se asoció con los Magos de oriente -llegando hasta hoy- pero se mantuvo en discreto segundo plano que el nacimiento de Cristo fue dado a conocer en primer lugar a los humildes pastores que se encontraban en las inmediaciones de Belén⁶. Quizá influido por el interés que la escena de los Magos despertaba, ya que daba lugar a desarrollos fantásticos e imaginativos. En contraposición, un episodio con unos vulgares pastores no incitaba demasiada curiosidad; probablemente por lo elemental de su despliegue narrativo⁷. Hay que tener en cuenta además, que el episodio de la adoración de los pastores tan sólo aparece descrito en el *Evangelio de San Lucas*, y

la voluntad de hacer una cultura masiva que pudiera llegar a todo el mundo (...) y una apuesta por las formas culturales y los gustos de raíz popular”. Ibidem. p. 21.

⁴ KÜNG, H. *La iglesia católica*, Barcelona, Debate, 2013, p. 141

⁵ A partir de 1560, los intentos de reforma de la cultura popular se hacen más intensos. Hasta entonces, se habían denunciado ciertos comportamientos abusivos del estamento eclesiástico. Pero ahora la iglesia católica trataba de erradicar festividades donde sagrado y profano se entrelazaban, y daban fundamento a bailes, borracheras y cierto descontrol. Todo este cúmulo de actitudes se encuentran dentro de una visión carnavalesca del mundo. Ver BURKE, P. *La cultura popular en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 2010, pp. 312-313.

⁶ SALVADOR GONZÁLEZ, J.M. “Iconografía de la Adoración de los pastores en la pintura italiana bajomedieval. Una mirada bucólica a la existencia del pobre”, *Eikon/Imago*, nº 1, 2012, pp. 1-38.

⁷ MÂLE, E. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, México D.F. Fondo de cultura económico, 1952, p. 67. RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, tomo 1, vol. 2, p. 245 y ss. VALIÑAS LÓPEZ, F. M. *La Navidad en las artes plásticas del barroco español*, tesis doctoral dirigida por D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, Universidad de Granada, 2005, p. 129.

que incluso en textos apócrifos posteriores apenas pasa de unas líneas sin excesivo desarrollo. Conviene mencionar las adiciones empleadas en el *Evangelio árabe de la infancia*. En él se describe la alegría de los pastores, que con sus cantos inundaron el espacio adecuado al nacimiento, sentando bases de lo que será una imaginería profana y popular; “en aquel momento llegaron unos pastores, quienes encendieron fuego y se entregaron a regocijados transportes de alegría. Simultáneamente se dejaron ver ejércitos celestiales que alababan y glorificaban a Dios. Los pastores se pusieron a imitarlos”⁸.

En lo que respecta a la representación plástica de este episodio en la España del siglo XVII, hay que señalar que tras el Crucifijo, será el asunto más demandado, lo que indica su importancia⁹. Esto es especialmente visible en la escuela sevillana de pintura, donde se deja sentir el influjo de una nueva manera de entender el arte desde muy temprano. Se hace evidente que el rígido e intelectualizado manierismo no es adecuado para ofrecer el empuje de emotividad que ahora se precisa¹⁰. Un nutrido grupo de pastores y cabreros de aspecto campechano, van a empezar a acompañar a la Sagrada Familia en el Nacimiento. En algunos casos va a derivar hacia un especial tratamiento de las figuras pastoriles; particularmente en individuos que sonríen al espectador, haciéndole partícipe de la escena que se contempla. Están representados con un especial énfasis en su rusticidad y vitalismo, tanto que en ocasiones podemos otorgarles una cierta ambigüedad.

Existen dos interpretaciones relevantes de este pasaje que debemos a Orígenes (185-254). Por un lado en sus *Homilias sobre el Evangelio de San Lucas*, habla

⁸ SALVADOR GONZÁLEZ, J.M. “Iconografía...”, op. cit. p. 3.

⁹ VALIÑAS LÓPEZ, F.M. *La Navidad...*, op. cit. p. 125 y ss. Además a partir de Trento, se va a optar por la representación iconográfica de la adoración de los pastores en cuanto al episodio de la Natividad. De este modo queda unificado en él lo que habían sido hasta tres momentos cronológicos diferentes. Se trataba de desterrar episodios que la tradición medieval había imaginado, como el parto de la Virgen, entendido éste en su más pura literalidad, ver también RÉAU, L., op. cit. p. 329. Hay que tener en cuenta que elementos de índole orgánica y ginecológica quedaban apartados; y no resulta algo baladí como veremos más adelante, ya que mucho del simbolismo carnavalesco eliminado, pertenece a un orden biológico donde lo corporal se convierte en normativo. A su vez existen otras circunstancias de orden político y social con este episodio en nuestro país. Es un asunto que cobra importancia, ya que asocia la figura de los pastores con una mentalidad de pureza de sangre. Imágenes y vocabulario asociados al pastoreo adquieren un sentido racial, al contribuir a la construcción de una identidad social, política y religiosa que excluye a judíos y conversos. El pastor se transforma en una figura que se vincula con el “Cristiano viejo”, tema de enorme importancia en España. Ver IRIGOYEN-GARCÍA, J. *The Spanish arcadia, sheep herding, pastoral discourse, and ethnicity in early modern Spain*, Toronto, University of Toronto press, 2013, p. 78

¹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. “El primer naturalismo. Madrid y Sevilla”, en PORTÚS PÉREZ, J. (edit.) *El siglo de oro de la pintura española*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 43-72. “Los efectos de esta revolución, que insiste en la recuperación de lo verosímil, de lo inmediato, de las proporciones de las cosas, la visión del paisaje, y la expresión de los afectos y de los sentimientos, se va a percibir desde los primeros años del nuevo siglo” *Ibidem*. p. 45.

sobre la pobreza de los pastores, vinculada con la del propio Cristo, que decidió presentarse ante los más humildes en vez de mostrarse de forma majestuosa¹¹. Por otro lado la asociación con el mito de Jesús como “Buen Pastor”¹². Allí se haya prefigurado el ministerio sacerdotal, ya que estos son los encargados de guiar las almas de los fieles¹³. Pero esta vinculación tiene largo alcance, y ya Homero denomina a Driante como “pastor de huestes” en *La Iliada*¹⁴. También en la literatura veterotestamentaria, nos encontramos con esta filiación en la figura del rey David como pastor que ha de guiar a su pueblo¹⁵. En esta misma línea, hay que destacar la afinidad entre la figura del pastor con la música. Ya la hemos mencionado al hacer alusión al *Evangelio árabe de la infancia*, pero merece extenderse un poco, ya que es a través de la música donde encontramos una comunión entre pintura, comedia y carnaval.

La música es fundamental en el asunto pastoril, y será uno de los atributos iconográficos que aparezca reflejado en muchas pinturas. La relación del rey David con la música es evidente; es obvio que la soledad de los campos es propicia para el solaz musical, pero entra en juego otra cuestión. La música resulta adecuada para favorecer la reproducción del rebaño, como se refleja en numerosas leyendas y literatura griega¹⁶. Asociado al pastoreo y lo carnavalesco, no podemos olvidar a una divinidad relacionada con los cortejos báquicos, como es Pan. Se trata de un dios protector de rebaños, y provisto de un componente erótico considerable; y por supuesto muy vinculado a lo musical¹⁷. Dionisio de Halicarnaso (c. 60a.C.-7a.C.) asoció una fiesta como las *lupercalia* romanas, con el culto pastoril a Pan. *Lupercalia* eran ritos de fertilidad y preservación de los animales, de origen arcaico y que trataban de conjurar la protección del ganado frente al lobo¹⁸. Esta fiesta se ha relacionado desde antiguo con el carnaval, del mismo modo que otras fiestas

¹¹ VALIÑAS LÓPEZ, F.M. *La Navidad...*, op. cit., p. 134.

¹² “Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por las ovejas”, en JUAN 10:11. El arte en el Bajo Imperio desarrolló este tema en la iconografía cristiana, ver SAYAS ABENGOCHEA, J.J. “El bajo imperio, economía, sociedad y cultura”, en HERVÁS ROLDÁN, J.M. (dir.) *Historia de Roma*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995, pp. 487-504.

¹³ VALIÑAS LÓPEZ, F.M. *La Natividad...*, op. cit. p. 135.

¹⁴ HOMERO, *Iliada*, Madrid, Gredos, 1991, p. 111.

¹⁵ SALMOS, 78:70.

¹⁶ ANDRÉS, R. *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado, 2012, p. 1331.

¹⁷ Alguna de sus representaciones iconográficas como el concurso ante Apolo o la creación de la *siringa* o flauta de Pan, van en esta dirección. ELVIRA BARBA, M.A. *Arte y mito, manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 268 y ss.

¹⁸ ANDRÉS, R. *Diccionario...*, op. cit. p. 991.

rituales, como las *Saturnalia* o las *Dyonisia* griegas¹⁹. Caro Baroja rechaza estos orígenes como única fuente, y fundamenta que el carnaval “*quíerese o no, es un hijo del cristianismo*”²⁰. Pero también es cierto que algunos de estos ritos son muy antiguos, y que se han mantenido durante siglos hasta formar sincretismos con los propios ciclos carnavalescos. El proceso de homogeneización cultural que la iglesia llevó a cabo en Europa desde la Baja Edad Media, fue notable. En muchos casos eliminando, pero en otros reconfigurando mitos, rituales, y fiestas bajo una pátina de evangelización cristiana. A pesar de ello, algunas creencias pervivieron como ha demostrado Carlo Ginzburg²¹.

El carnaval, tal y como era entendido en la Baja Edad Media y el Renacimiento, es el sustrato del que se nutre todo este cúmulo de elementos. Sobre él tampoco queremos ocuparnos excesivamente, salvo para indicar alguna de las construcciones mentales que propicia en el colectivo. De este modo podremos ser más precisos al hablar de obras artísticas concretas, cuando lo utilicemos a modo de categoría estética. Podemos hablar de carnaval, o más concretamente de ciclos carnavalescos, en aquellos episodios festivos que se producían desde el comienzo del año, y que llegaban hasta la Cuaresma²². Está asociado a rituales de paso, y vinculado con procesos estacionales propios de las labores agrícolas: muerte, regeneración y fertilidad. Es decir está unido a un tiempo que transcurre por los propios ciclos naturales. En los días que se desarrolla, una especie de “locura” sacude toda la estructura social tradicional, y se funciona en un orden caótico, o de “mundo al revés”. Se trata de una cosmogonía colectiva y popular, enraizada en mitos muy antiguos, y que se encuentra presente en las denominadas “fiestas de

¹⁹ Las *Saturnalia* eran festividades de suma importancia en el calendario romano, coincidentes con el solsticio de invierno, y en el que durante una semana aproximadamente se festejaba con bullicio a una deidad de la agricultura muy antigua como era Saturno. Uno de sus episodios característicos era el de “liberar” a los esclavos, poniéndolos al frente de la casa; es decir intercambiar roles, lo que significa una alteración del orden social normativo, CARO BAROJA, J. *El Carnaval*, Madrid, Taurus, 1986, p. 298. Por *Dyonisia*, entendemos celebraciones griegas de carácter orgiástico en las que el vino se encuentra muy presente, y que llegan hasta el mundo romano donde son controladas por las autoridades debido a los excesos que llevan aparejados. En ANDRÉS, R. *Diccionario...*, op. cit., p. 614.

²⁰ Sin la idea de la Cuaresma el carnaval tal y como lo entendemos resulta imposible, CARO BAROJA, J. *El Carnaval...* op. cit., p. 26

²¹ GINZBURG, C., *El queso y los gusanos*, Barcelona, Península, 2009. Ver también del mismo autor “Brujería y piedad popular. Notas a propósito de un proceso en Módena en 1519” pp. 21-47, y “Freud, el hombre de los lobos y los lobizones”, pp. 273-286, ambos en *Mitos, emblemas, indicios*, Barcelona, Gedisa, 2008.

²² CARO BAROJA, J. *El carnaval...* op. cit., p. 43.

locos”²³. Además el desenfreno y el exceso gobiernan la vida de la comunidad. La gula y la lujuria toman el timón, y la vida queda supeditada al concepto que Mijail Bajtin designó como “*lo inferior, material y corporal*”, expresado y sistematizado a través de la obra de François Rabelais (1494-1553)²⁴. Por ello, las imágenes de la comida en abundancia y de la procreación, dominan este sistema de creencias. Con la digestión y derivados procesos intestinales, se imprime un subtexto que entronca con el concepto de muerte y regeneración, y con los ciclos temporales agrarios. Todas estas ideas llevan aparejadas una suerte de procacidades gástricas y sexuales, cuyo espacio de representación era la plaza pública. Allí a la vista de todos, esta subversión del orden normativo quedaba especificada.

Esta enorme estructura, fue perdiendo fuerza a medida que avanzaba el siglo XVI. Las guerras de religión, las acusaciones de paganismo por parte del ámbito protestante, y el puritanismo que invadió Europa tras el concilio de Trento, “desengrasaron” una fiesta compleja de encajar en este momento. Se trata de un mundo que en algunos países católicos camina hacia un absolutismo monárquico, y que en términos de religiosidad o instrumentalización política, resultaba difícilmente compatible. En el punto de mira de los reformistas, se encontraban manifestaciones diversas de religiosidad popular; en muchos casos aquellas que habían sido especialmente señaladas por la reforma. El carnaval como gran fiesta del pueblo, venía a aglutinar muchos de estos problemas. Peter Burke denomina a esta serie de medidas que en una primera fase van de 1500 a 1650, “*reforma de la cultura popular*”²⁵. Podemos verlo de una forma concreta, si comprobamos las actas de la sesión XXV del Concilio de Trento: “*Destiérrese absolutamente toda superstición*

²³ Todas estas celebraciones, venían a hacer una parodia de la seriedad con la que se vivía el tiempo litúrgico habitual, pero sin poner en entredicho el orden moral. Como señala Cox, “*Las fiestas de locos han demostrado que una cultura puede permitirse el lujo de ridiculizar periódicamente sus más sagradas prácticas religiosas y políticas*”, COX, H. *Las fiestas de locos*, Madrid, Taurus, 1983, p. 18.

²⁴ BAJTIN, M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 332 y ss.

²⁵ BURKE, P. *La cultura popular...*, op. cit., p. 295. Es complicado especificar una razón por la cual el carnaval perdió mucha de su potencia simbólica. Es evidente que ya desde el siglo XVIII hasta hoy, el proceso de tecnificación del mundo y el proceso de secularización occidental, lo que Julio Caro Baroja denomina “laicismo burocrático”, resultan incompatibles con procesos mentales que suponen fuerzas sobrenaturales, ver CARO BAROJA, J. *El carnaval...*, op. cit., p. 25. De la misma manera, el proceso de separación entre las clases populares y las superiores se incrementa a partir del siglo XVII en varios países del occidente europeo. Lo que antes eran celebraciones carnavalescas callejeras va dando paso a fiestas palaciegas y cortesanas en el que se festejaba de una forma diferente, ver BURKE, P. “Carnival in the Old World and the New”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol.LI, n° 1, (1996), pp. 7-18. Ver también ELIAS, N. *El proceso de civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México D.F. Fondo de cultura económica, 2010, pp. 482 y ss.

en la invocación de los santos, (...) de manera que no se pinten, no vistan las imágenes con adornos provocativos; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para darse a la glotonería y embriaguez: como si el lujo y lascivia fuesen el culto con que deben celebrarse los días de fiestas'²⁶. Ya antes, San Carlos Borromeo (1538-1584) en 1566 había denunciado y censurado ciertos ritos que se llevaban a cabo dentro de los propios templos, en los que la risa tenía un papel preponderante²⁷. El propio cardenal Paleotti se opuso a ciertas representaciones teatrales en 1578, porque incitaban a la juventud a caer en vicios y delincuencia²⁸. En España, los argumentos en contra de los bailes que son tenidos por indecorosos son múltiples: "*Pues que mejor aviso se puede dar a la honesta doncella, sino que huya estos diabólicos ejercicios, de donde suele proceder estos desasosiegos, pasiones y tormentos, que son las danzas, y bailes y músicas? Los cuales parece que llaman, y dan voces a los malos pensamientos*"²⁹.

Todo esto no hace sino demostrar un repliegue de la sociedad europea del siglo XVI, hacia posiciones mucho más cautelosas con respecto a la risa y la diversión populares. La risa entendida al modo carnavalesco, la propia de locos y bufones, irá siendo proscrita. El loco o el bufón en el carnaval, es la figura que (des)gobierna el mundo, y que favorece el desorden. Es el rey de esta fiesta, al invertirse los valores. Aparece ataviado con un gorro a modo de corona, y un bastón ridículo, parodia del cetro real³⁰. (Fig. 1).

²⁶ CANTERA MONTENEGRO, J. "El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento", en *La iconografía en la enseñanza de la historia del arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001. pp. 120 y 121.

²⁷ "*Hemos sido informados de una mala costumbre que se observa en toda la provincia de Milán el primer día del mes de mayo (...) Estos espectáculos van acompañados ordinariamente de clamores del populacho que se divierte (...) Además luego se ponen a beber, y el desenfreno lleva consigo las borracheras, las palabras sucias, los retozos impúdicos y deshonestos, las seducciones y los desórdenes carnales*", DELUMEAU, J. *El miedo en occidente*, Madrid, Taurus, 2012, p. 499.

²⁸ BURKE, P. *La cultura popular...*, op. cit., p. 303.

²⁹ SÁNCHEZ, P. *Historia social y filosófica*, Toledo, viuda de Juan de la Plaza, 1590, p. 329. Este mismo extracto será utilizado por el jesuita Fray Luis de la Cerda, al que añade "*¿Y que cordura puede haber en la mujer que en estos diabólicos ejercicios sale de la composición y mesura que debe a su honestidad, descubriendo con estos saltos los pechos, y los pies, y aquellas cosas que la naturaleza o el arte ordenó que anduviesen cubiertas? ¿Qué diré del halconear con los ojos, del revolver de las cervices y andar coleando los cabellos, y dar vueltas a la redonda, y hacer visajes, como acaece en la zarabanda, polvillo, chacona y otras danzas?*" DE LA CERDA, J. *Libro intitulado Vida política de todos los estados de mujeres*, Alcalá de Henares, Imp. por Juan Gracián, 1599, p. 468. También son notorias las invectivas del padre Mariana en contra de bailes de componente lascivo como la zarabanda, al que se suman otros muchos moralistas y escritores, ver QUEROL GAVALDÁ, M. *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2005, p. 165.

³⁰ El gorro típico del bufón, suele llevar unas orejas de burro y una cresta de gallo; el burro por su estulticia y el gallo pues es uno de los animales tradicionales del bestiario carnavalesco. Pero también lleva unos cascabeles, propios de la juglaría cuyas actitudes remiten de nuevo a una forma

Esta figura tiene extenso recorrido gráfico; locos y bufones llenan páginas de libros medievales. Su potencia crítica para satirizar la sociedad, incluyendo el estamento clerical como demuestran las sillerías de coro góticas o la literatura, está bien documentado³¹. Pero es a partir de finales del siglo XV, y la primera mitad del XVI especialmente, cuando su iconografía se difunde de una forma mucho más amplia. Especialmente a través de la publicación de la *Nave de los locos*, de Sebastián Brandt (1457-1521) en Basilea en 1494. Y por supuesto después de la aparición de uno de los puntales del pensamiento humanista, como es el *Elogio de la locura* de Erasmo (1466-1536) en Estrasburgo en 1511. Es ahora cuando van a desarrollarse una enorme cantidad de grabados y obras sobre el tema³². El loco o bufón quedará codificado de este modo como una antropomorfización del ideal carnavalesco. No simboliza la fiesta en sí, pero su espíritu queda reflejado en su iconografía. Pero ¿podemos afirmar que todo este conjunto de imágenes e ideas tiene un sentido exclusivo? Es decir ¿se trata únicamente de una crítica de los comportamientos tenidos por indecorosos, y por ello necesariamente evitables? Creemos que no; el asunto resulta mucho más complejo al entrar en juego diversas manifestaciones artísticas.

En la literatura, asociado con pastores y gente villana, aparecen desde finales del siglo XV formas teatrales novedosas. El teatro medieval había funcionado dentro de espacios sagrados, donde los ciclos litúrgicos fueron poco a poco acompañados con otra serie de representaciones. En ellas, los elementos cómicos y profanos fueron ganando peso. Poco se pudo hacer a pesar de algunas voces en contra, e incluso en el tiempo en el que Trento trató de eliminar cualquier vestigio

carnavalesca de ver el mundo. Los cascabeles son símbolo del bullicio, el desorden y la locura, ANDRÉS, R. *Diccionario...*, op. cit., p. 423.

³¹ De toda la escultura profana castellana, riquísima en temáticas y significados, hay algunos que entroncan directamente con el carnaval y lo popular. En general todas estas imágenes sirven de recordatorio moralizante; hay en ellas alegorías de vicios y pecados, metáforas con animales de todo tipo, refranes, mitologías ejemplarizantes o simple y llanamente el pueblo en su vida cotidiana. Muchas de ellas utilizan expresiones vulgares, sacadas directamente de la plaza pública, el espacio recordemos donde el carnaval sucede. MATEO GÓMEZ, I., *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid, C.S.I.C., 1979, pp. 30 y ss.

³² En pintura, podemos encontrar locos o bufones en la obra del Bosco, pero especialmente en un autor como Pieter Brueghel “el viejo” (1525-1569) autor de una obra especialmente significativa, como *La Batalla entre Carnaval y Cuaresma* (Viena, Museo de Historia del Arte, 1559), y que resulta muy ilustrativa del “mundo al revés”. Además es autor de una extensa obra gráfica, bien provista de imágenes de bufones. Esta iconografía sin embargo irá perdiendo fuerza paulatinamente, hasta prácticamente desaparecer de la representación plástica en el siglo siguiente.

de humor de los templos, siguieron llevándose a cabo³³. Estas piezas son el origen de las formas tradicionales que conocemos como teatro breve, y que Eugenio Asensio asocia a lo carnavalesco: “*en la atmósfera del carnaval tiene su origen el alma del entremés originario: el desfogue exaltado de los instintos, la glorificación del comer y beber - que nos recuerda la de los pastores de Juan del Encina en la Égloga de Antruejo, la jocosa licencia que se regodea con los engaños conyugales, con el escarnio del prójimo, y la befa tanto más reída cuanto más pesada*”³⁴. Y en este tipo de obras, surge un personaje que será el bobo o el simple, procedente del pastor en muchos casos. Como señala Huerta Calvo, “*personaje ambiguo, a caballo entre lo religioso y lo profano, y con una importancia extremada como motor de la comicidad popular*”³⁵. No sólo en obras que parten de lo cómico con el único objeto de provocar la risa, sino que en los dramas religiosos también aparecerán encarnaciones de lo popular: “*en el tipo del bobo y del “foul” pueden leerse los más importantes fenómenos cómicos del drama religioso: la comicidad profana y la comicidad religiosa. En la comicidad profana él es el tipo gracioso y chistoso, el bufón (...) y en su condición de tal toma a su cargo asimismo (...) la función de intermediario entre el acontecer religioso y el público, haciendo el papel del ignorante*”³⁶. Es evidente que aquí tiene una función didáctica, de identificación con un público indocto al que se instruye en los misterios, pero los personajes y la construcción es la misma. Esta dualidad entre sacro y profano es fundamental, y va a resultar una constante. No sólo en la literatura y en la música, sino que son un asunto todavía a desentrañar en la pintura, de las que las adoraciones de pastores forman parte.

Los pastores por tanto, aparecen en este momento como portadores de comicidad, vinculados a lo grosero, exentos de espiritualidad y preocupados únicamente por satisfacer apetitos. En algunos casos “zoomorfizando” a los propios animales con los que convive en el campo, lo que Noël Salomon ha llegado a calificar de “*bestialidad del rústico*” en el teatro³⁷. Además, serán utilizados como vehículo para la interactuación entre el mundo real del público, y la fantasía que va a representarse. Es a través de los villanos cómicos donde los autores presentan la

³³ SÁEZ RAPOSO, F. “Arte cómico y teatro breve en el Siglo de Oro”, en HUERTA CALVO, J. (dir), *Historia del teatro breve en España*, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 33.

³⁴ ASENSIO, E. *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971, p. 20.

³⁵ HUERTA CALVO, J. “En los orígenes del teatro breve”, en HUERTA CALVO, J. “*Historia...*”, op. cit., p. 121.

³⁶ HESS, R. *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana, siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos, 1976, p. 247.

³⁷ SALOMON, N. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, p. 25.

obra de una forma metateatral, rompiendo el estatuto de ficción. De este modo mandan callar a los asistentes, y ejercen de maestros de ceremonias. Así ocurre con Torres Naharro (1485-1530), en el que en sus *introitos* son precisamente pastores los que comienzan la narración, en algunos casos de elevado contenido erótico burlesco, como ocurre en el *Introito del diálogo del nacimiento*, fechado hacia 1507³⁸. Es importante remarcar la idea de que esta tradición se mantiene hasta el siglo que nos ocupa. Los géneros y las formas teatrales van a cambiar, pero un espíritu afín será el que Lope de Vega (1562-1635) en su “comedia nueva” desarrolle para el teatro del siglo XVII. Por tanto el “gracioso”, el personaje encargado de transportar la comicidad, proviene del espacio imaginario pero a su vez muy real que es el carnaval. “*Todos estos personajes son reelaboraciones de la figura del loco carnavalesco: el pastor del introito naharresco sale de la tradición enciniana y de la de Lucas Fernández. Es una manifestación más de la figura del loco carnavalesco, como lo fueron los bobos de Lope de Rueda y los graciosos de Lope o de Calderón*”³⁹. Lo carnavalesco incluso se filtrará también hacia otros géneros, como es la novela picaresca. Pícaros y bufones comparten similar universo. No sólo en los efectos de la risa, sino que algunas imágenes que se perciben a lo largo de varias obras, beben directamente del espacio simbólico del carnaval, como así ha demostrado Victoriano Roncero⁴⁰.

Es necesario por tanto mencionar las teorías de la comedia que se fueron desarrollando durante el siglo XVI. Allí aparece una máxima que proviene de antiguo: los personajes cómicos pertenecen al pueblo bajo. Esto se encuentra ya en la *Poética* de Aristóteles, y es retomado a través de Cicerón y Quintiliano, con un concepto que con variables, se mantendrá inalterado; el denominado *turpido et deformitas*. Esta idea expresa que: “*Lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina; así sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor*”⁴¹. Estas teorías fueron retomadas por autores italianos como Vincenzo Maggi (1498-1564), Antonio Sebastiano Minturno (1500-1574) o Giovan

³⁸ VÉLEZ, J. *Introito del Diálogo del Nacimiento y la Adición*, [Consultado: 29/01/2016] - <http://betawebs.net/corpus-torres-naharro/?q=node/88>

³⁹ VÉLEZ, J. “Del *vir facetus* al gracioso: Torres Naharro”, en DÍEZ BORQUE, J.M. (Dir.), *Hacia el gracioso, comicidad en el teatro español del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014, pp. 87-108.

⁴⁰ RONCERO LÓPEZ, V. *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana, 2010. Roncero estudia alguna de las obras más sobresalientes del género (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina*, *el Buscón* o *Estebanillo González*), y localiza ejemplos concretos de manifestación carnavalesca y risa prototípica de lo bufonesco; incluso en obras con evidentes diferencias ideológicas, caso de Quevedo desde una posición señorial.

⁴¹ PUEO, J.C. *Ridens et ridiculus, Vincenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Tropelías, 2001, p. 107.

Giogio Trissino (1478-1550)⁴², y desembocan en nuestro país; especialmente en la obra de El Pinciano (1547-1627). En sus propias palabras, para así dar entrada a la teoría literaria española: “*la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo... Sea, pues, el fundamento principal que la risa tiene su asiento en la fealdad y torpeza. Todas las que son disparatadas y necias, como no vengan en daño notable de alguno, son ridículas*”⁴³. Así pues lo ridículo no puede ser algo dañino o permanente, como un defecto físico irreversible o la muerte. Pero sí algo accidental como un imprevisto, una expectativa que no se cumple, o una cara deformada por una mueca. Todas estas teorías humanistas citan autoridades clásicas en las que la risa popular de Rabelais no tiene cabida, por lo que el carnaval en toda su potencia no está presente⁴⁴. Pero es importante señalar que el teatro breve en sus orígenes, está escrito y representado en cortes principescas y papales⁴⁵.

Muchas de estas ideas responden a la necesidad de discurrir sobre un género tenido por negativo, y de fuerte rechazo por parte de las autoridades religiosas. Los propios actores eran un segmento social hostigado⁴⁶. Aristóteles asegura que los cómicos eran denominados de esta forma por deambular fuera de la ciudad, cerca de los suburbios (*kómoi*), idea que retoma San Isidoro de Sevilla: “*El nombre de*

⁴² “No perderemos tiempo en demostrar que la materia cómica ha de ser festiva, y de risa, y los personajes bajos y semejantes a los otros. Esto es propio de la comedia”. MINTURNO, A.S. *Arte poética* vol. 1, edición y traducción a cargo de BOBES NAVES, M^a C. Madrid, Arco libros, 2009, p. 387. “*Falta, pues, tratar sobre la imitación de las acciones y hábitos de los más bajos y peores, la cual se hace con el escarnecerlos y vituperarlos, y de este modo enseñar a los hombres la virtud, lo que comúnmente se suele hacer con las comedias*”, TRISSINO, G.G. *La poética*, edición y traducción a cargo de PARAISO, I. Madrid, Arco libros, 2014, p. 437.

⁴³ SHEPARD, S. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, p. 101.

⁴⁴ PUEO, J.C. *Ridens...*, op. cit., p. 82.

⁴⁵ Las *Églogas de antruejo*, de Juan del Encina, fueron representadas en el palacio de los duques de Alba, probablemente en presencia de los mismos. No podemos olvidar uno de sus versos más conocidos, recogido incluso en forma de villancico en el *Cancionero de palacio*, en el que unos pastores se lanzan a la celebración gozosa del exceso carnavalesco: “*Oy comamos y bevamos, y cantemos y holguemos, que mañana ayunaremos. Por onra de Sant Antruejo parémonos oy bien anchos, embutamos estos panchos, recalquemos el pellejo, que costumbre es de concejo que todos oy nos hartemos que mañana ayunaremos*”, VÍAN HERRERO, A. “Una aportación hispánica al teatro carnavalesco medieval y renacentista: las «Églogas de Antruejo» de Juan del Encina” en CHIABÓ, M., DOGLIO, F. (Edit.) *Il Carnevale: Dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento. Actas del XIII Convegno del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, Viterbo, Union Printing Editrice, 1990, pp. 121-148. En los círculos aristocráticos dominaba un tipo de humor que quedó codificado en una obra como *El cortesano*, donde se explicita cómo han de reír las personas notables, en contraposición a la risotada vulgar y ruidosa, propia de las clases populares. Sin embargo, la realidad es que nobles y personajes de alta cuna frecuentaban la carcajada, haciendo evidente la contradicción entre los códigos socioculturales y el hecho fisiológico imparable que supone la risa. GARCÍA GÓMEZ, A.M. “Actitudes ante la risa en tiempos de Felipe II. De la risa a la sonrisa”, en MARTÍNEZ MILLÁN, J (Dir.) *Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II*, Madrid, Parteluz, 1998, Tomo 4, pp. 183-202.

⁴⁶ SÁEZ RAPOSO, F. “Arte cómico...”, op. cit., p. 37.

*cómicos puede derivar del lugar –ya que iban dando sus representaciones de aldea en aldea, que en griego se dice kóme*⁴⁷. Covarrubias señala que la comedia es: “*cierta especie de fábula, en la cual se nos representa como en un espejo, el trato y la vida de la gente ciudadana y popular*”, para seguir con un apunte interesante que entronca con lo que estamos viendo: “*Dijose comedia porque los atenienses antes que tuvieran forma de ciudad, viviendo en barrios y alquerías inventaron este modo de entretenimiento, juntándose los mozos en algún lugar aparejado para holgarse y solazarse. Otros les parece traer origen de Cómo, dios de la lascivia, del comer y del beber en chacota, en cuyas fiestas los mozos componían versos descompuestos*”⁴⁸.

Este “descompuesto”, nos lleva por fin a la pintura, que en sus teorías estéticas aunque con diferente sesgo, en esencia presentan similitudes más que interesantes. Es conocida la idea negativa mantenida por Vicente Carducho (1576-1638) en su tratado artístico, al referir a cuadros donde quedan reflejados interiores de cocina o bodegones, en los que figuras humanas conviven con comestibles diversos: “*abatiendo el generoso arte a conceptos humildes, como se ven hoy, de tantos cuadros de bodegones, con bajos y vilísimos pensamientos, y otros de borrachos, otros de fulleros tahúres, y cosas semejantes, sin más ingenio, ni más asunto, de habersele antojado al pintor retratar cuatro pícaros descompuestos*”⁴⁹. Estas ideas están tomadas de la preceptiva artística italiana, en especial del ya mencionado cardenal Paleotti, que concibe el concepto “pintura ridícula” en su tratado: “*Hay otras pinturas que llamamos “ridículas”, porque hacen reír quien las mira; el hecho de que la risa pueda ser generada por variadas causas, en la mayor parte maliciosas, hace necesario tener mucha consideración/cuidado con estas obras (...). Lo mismo entendemos de otras pinturas que representan asuntos de gula, embriaguez y depravación*”⁵⁰. No disponemos de certezas sobre qué obras refiere Paleotti, pero podemos hacer una aproximación. A lo largo del XVI, escenas jocosas y de contenido más o menos ridículo se dan con cierta asiduidad en Italia, especialmente en el norte. En una ciudad como Venecia, Niccolò Frangipane (documentado entre 1563-1597) presenta algunas obras de

⁴⁷ ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2004. p. 699.

⁴⁸ COVARRUBIAS, S. *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, imp. de Luis Sánchez, 1611, p. 227.

⁴⁹ CARDUCHO, V., *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Edición a cargo de CALVO SERRALLER, F. Madrid, Turner, 1979, pp. 338-339.

⁵⁰ PALEOTTI, G., *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, en *Trattati d'arte del cinquecento: fra manierismo e controriforma: Gilio-Paleotti- Aldovrandi*, vol. 2, A cura di Paola Barocchi, Laterza & Figli, Bari, 1961 (1ª ed. de Paleotti en 1582), cap. XXI, p. 390 y ss.

fuerte contenido jocosos; narraciones carnavalescas donde sátiros -o el propio Baco- acompañan a conjuntos de personajes vulgares, que entonan cánticos en un entorno propicio para el desborde carnal⁵¹. (Fig. 2).

Se trata de escenas donde el vino, o la sexualidad más o menos insinuada a través de simbolismos diversos, resultan evidentes. Otra serie de cuadros anónimos -imágenes burlescas y fundamentalmente cómicas- suelen ubicarse también en el norte de Italia, y del mismo modo reúnen a personajes a caballo entre lo literario y lo carnavalesco. Pero muy especialmente creemos que Paleotti refiere a la obra de tres artistas situados en Bolonia y Cremona. Con ellos se abre la puerta a lo vulgar, asociado con el comer y el beber. (Fig. 3).

Se trata de Annibale Carracci (1560-1609), Bartolomeo Passerotti (1529-1592) y Vincenzo Campi (1536-1591), que entre 1570 y 1590 realizan una serie de obras que muy probablemente fueron conocidas por el cardenal. Hay que destacar que Paleotti fue arzobispo de Bolonia hasta 1590⁵². Toda esta tradición burlesca -algunas con intención moralizante otras eminentemente festivas- deriva de obras flamencas, pero que en el mundo mediterráneo adquieren estatuto de ridículas. Algunas de estas imágenes, nos recuerdan a bufones representados a través de grabados. De la misma forma, las obras de las que se quejaba Carducho, bien pudieran ser recreaciones vernáculas de estos cuadros italianos. Es el caso de algunos cuadros anónimos, como el *Bodegón con pícaro de cocina*, del Museo de Artes decorativas de Madrid, o la *Escena de cocina* del Museo de Pontevedra⁵³. En ambos casos se trata de personajes de análoga actitud grosera, y que presentan semejanza con los personajes populares que aparecen en algunas adoraciones de pastores pintadas por la escuela sevillana. (Fig. 4).

Juan de Roelas (1570-1625), de origen flamenco, va a marcar el inicio de este personaje en la pintura española: el pastor que se asoma del interior de la obra y entra en contacto con el espectador de forma cómica. En el retablo de la casa

⁵¹ Algunas de estas obras llevan por título *Bacanal*; en el caso de la figura 2, su nombre es *Sátira del mal de amor*. A pesar de ello podemos ver a Baco y un sátiro en el lado izquierdo. Como ya hemos señalado, la música resulta de enorme importancia, no sólo por algunos instrumentos si no porque en la propia obra se está recitando un madrigal. La figura de Baco o Dionisos, simboliza vida y muerte, lo que nos conduce de nuevo a relacionarlo con los ciclos carnavalescos, ver OTTO, W. *Dionisio, mito y culto*, Madrid, Siruela, 2006, pp. 138-139.

⁵² PORZIO, F, *Pitture ridicole: scene di genere e tradizione popolare*, Skira, Milan, 2008, p. 82.

⁵³ *Bodegón de cocina con un pícaro*, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, cat. CE26383, 165 x 110cm y *El sueño del glotón*, Museo de Pontevedra, cat. 004105, 138 x 146cm.

profesa de Sevilla de 1604 (hoy iglesia de la Anunciación), existe una *Adoración de los pastores* con este individuo. Se trata de un pastor jovial y sonriente, que carga con un cordero. La cuestión ridícula no está aún plenamente desarrollada, aunque son evidentes sus concomitancias con los personajes que estamos definiendo. Además aparece el elemento musical, que como ya hemos mencionado, será fundamental para entender el aspecto festivo y popular que generan estas imágenes. Se trata de instrumentos rústicos, ruidosos y nada refinados; propios de gente de campo, y que también nos llevan a vincularlos a lo carnavalesco debido al bullicio y el desorden que promueven. Mucho más evidente resulta el retablo que el mismo Roelas hizo para la iglesia de la Merced, en Sanlúcar de Barrameda, a petición del duque de Medina-Sidonia en 1619⁵⁴. Hoy día se encuentra desmontado en el palacio ducal de esta localidad, y entre sus piezas existe una *Adoración de los pastores*. En este caso se trata ya de una imagen que es prácticamente una introducción de lo profano dentro del ámbito de lo sagrado, una pintura ridícula casi independiente. Benito Navarrete la parangonó con un grabado de Jan Sadeler: *Cosa ridicolosa*⁵⁵. Pero creemos que el paralelismo con las obras báquicas de Frangipane resulta muy evidente, y eliminando el asunto principal -cambiando adoración por bacanal- el fondo humano representado, resulta el mismo. Es posible que Roelas pudiera haberlas conocido, si efectivamente como sugiere Enrique Valdivieso, pasó por Venecia o el norte de Italia en su aprendizaje⁵⁶. (Figs. 5, 6 y 7).

No creemos en absoluto que Roelas -que era clérigo- pretendiera introducir un concepto burlesco en obras canónicamente religiosas. Insistimos en que sagrado y profano son dos conceptos mucho más solapados en la mentalidad del hombre del XVII. Somos nosotros y nuestra mentalidad actual, los que tratamos de entenderlos de forma estructural, divididos en categorías contrapuestas. Pero la España barroca hizo de la teatralización de lo festivo una forma de representación

⁵⁴ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. "Pinturas de Juan de Roelas para el convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda", *Boletín del seminario de estudios de arte y arqueología*, 1978, tomo 44, pp. 459-462 y del mismo autor "Juan de Roelas y el ducado de Medina Sidonia", en VALDIVIESO, GONZÁLEZ, E. RIVERO, I. (Comisarios) *Juan de Roelas h. 1570-1625*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, p. 54.

⁵⁵ NAVARRETE PRIETO, B. PÉREZ SÁNCHEZ, A. "De Herrera a Velázquez: el primer naturalismo en Sevilla", en NAVARRETE PRIETO, B. PÉREZ SÁNCHEZ, A. (Dir.) *De Herrera a Velázquez: el primer naturalismo en Sevilla*, Sevilla, Focus Abengoa, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2005, p. 24.

⁵⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. "Juan de Roelas y la pintura sevillana de su época", en VALDIVIESO, GONZÁLEZ, E. RIVERO, I. *Juan de Roelas...*, op. cit. pp. 12-29.

del mundo, y en ella se acercaban lo cómico a lo religioso sin que por ello se entrara en contradicción con dogma alguno. Prueba de ello son los villancicos paralitúrgicos, en los que de nuevo dentro de un marco religioso, se inscriben elementos de comicidad popular. Incluso hasta el punto que en los celebrados en algunos conventos madrileños, causaron tanto revuelo que la Inquisición acabó por actuar⁵⁷. O las denominadas “Jácaras a lo divino”. En ellas se sustituyen los personajes rufianescos propios de estas piezas, así como los entornos en los que se desenvuelven -propicios para bailes y cierto libertinaje- por figuras sagradas, pero manteniendo similares estructuras⁵⁸. Por tanto, el que aparezca un cuadro “ridículo” en el interior de una escena religiosa, nos muestra lo complejo y enriquecedor que resulta un universo visual donde las lecturas son variadas, y mucho más heterogéneas de lo que pudiera parecernos.

En colección privada, y atribuido al propio Roelas, tenemos otra *Adoración*. (Figs. 8 y 9)⁵⁹. En ella, un pastor que es prácticamente una máscara cómica, se gira hacia el exterior haciéndonos partícipe de su alegría. Lo jocoso se hace muy patente si lo comparamos con las obras de interiores de cocina anteriormente citadas. Destaca de igual modo el sustrato musical carnavalesco. Especialmente en un elemento que evidencia un rasgo de estilo de Roelas. Nos referimos al tambor, que presenta un roto en su piel, un pintoresco detalle naturalista que remarca la humilde procedencia de estos personajes. Roelas lo utiliza en las dos obras mencionadas, y vuelve a aparecer aquí⁶⁰. Otro detalle importante en esta línea, es la gaita o cornamusa. Se trata de un instrumento propio del medio agrario, pero que también tiene una larga tradición simbólica asociada a la locura y los apetitos carnales, como se puede ver en múltiples obras donde aparece en manos de bufones

⁵⁷ Entendemos por esto, las canciones en lengua romance que se interpretan dentro de la liturgia, especialmente en fechas señaladas como la Navidad. Contenían pequeñas piezas profanas que paulatinamente se fueron ampliando debido a su éxito, y que llevaron al Concilio de Trento a tratar de sacarlas de las iglesias. LLERGO OJALVO, E. “Representación y representabilidad en los villancicos paralitúrgicos de las Descalzas Reales”, *eHumanista*, vol. 21, 2012, pp. 132-161.

⁵⁸ DI PINTO, E. *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana, 2005, p. 31. Incluso festejos públicos de carácter solemne, contaron con una parte burlesca, es decir una “mojiganga”, BUEZO, C., PLAZA CARRERO, N. “Tipología de las formas breves”, en HUERTA CALVO, J. *Historia...*, op. cit., p. 102.

⁵⁹ Atribuida a Juan de Roelas. c. 1620. Colección Granados, Madrid, 225 x 174.

⁶⁰ Este detalle estilístico, va a aparecer en algunas obras posteriores, lo que indica la importancia del modelo compositivo que inicia Roelas.

o animales asociados a la lujuria⁶¹. Siguiendo esta estela, podemos señalar otras pinturas en las que los pastores aparecen de esta forma, alterando y potenciando la capacidad semántica de las obras. Es el caso de la *Adoración* de Pablo Legot (1598-1671) en la iglesia de Santa María de la Oliva, en Lebrija de 1634; o la de Juan del Castillo (1590-1657), para el retablo mayor del convento de Monte Sión en 1634-1636 (hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla). En ambos casos tenemos presente el mismo personaje, que se gira sonriente en diálogo con el espectador. Existe una filiación con la obra de Roelas, y creemos que no resulta descabellado pensar también en obras italianas atribuidas a Campi o Annibale Carracci. (Figs. 10, 11 y 12).

En otras obras, aunque no exista de forma explícita el personaje que mira al espectador, la carga cómica puede estar sugerida, como ocurre en la *Adoración* de Juan Ribalta (1596/97-1628), del Museo de Bellas Artes de Bilbao, fechada cerca de 1620. En ella, como advierte Peter Cherry, uno de los pastores aparece arrodillado adorando al niño. Pero su rostro aparece yuxtapuesto con el del buey, por lo que la cornamenta del animal parece propia, incidiendo en la naturaleza “bestial” de la gente del campo, algo que como ya se ha comentado, resulta una de las claves humorísticas del teatro villano según Salomon⁶².

Varias de estas figuras vienen acompañadas con un gesto de señalar, recurso que ya ponderaba Alberti⁶³. Arsenio Moreno Mendoza, con gran intuición menciona que esta actitud encarna funciones equivalentes tanto en la pintura como en la literatura, cifrándolo en la figura del “gracioso” de Lope de Vega. Ya hemos visto que este personaje proviene del teatro anterior, pastoril y bufonesco, con su carga festiva a sus espaldas. Se trata de un gesto que “introduce” al espectador en la obra, haciéndole partícipe de lo que allí se narra⁶⁴. Nos advierte de que algo importante está ocurriendo. Esta mezcla de fantasía y realidad -también propio del

⁶¹ Se trata de un instrumento vinculado a la música dionisiaca, debido a su sonido parejo con el aulós. Se ha identificado con el exceso y los desórdenes carnales, también por su simbolismo fálico. Es una constante en cuadros moralizantes o de fiestas populares, y suele aparecer en manos de locos ya que también lleva aparejado este sentido. ANDRÉS, R. *Diccionario...*, op. cit., p. 779.

⁶² CHERRY, P. “La *Adoración de los pastores* de Juan Ribalta, una mirada en profundidad”, *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, nº 4, 2009, pp. 67-99.

⁶³ “En una historia me gusta observar a alguien que nos advierte y destaca lo que allí está sucediendo; o señala con su mano para ver”, ALBERTI, L.B. *Tratado de pintura*, traducción de PÉREZ INFANTE, C. México D.F. Universidad Autónoma Metropolitana, 1998, p. 29.

⁶⁴MORENO MENDOZA, A. “La mirada que advierte: la figura del *gracioso* en la pintura barroca sevillana”, *Goya*, nº303, 2004, pp. 355-364.

tiempo carnavalesco ya que “otro tiempo” sucede superponiéndose al tiempo real es algo muy del gusto de la mentalidad barroca. Al igual que en el teatro, resulta lógico que exista un personaje específico capaz de moverse dentro y fuera de la ficción, como ocurre con los cuadros de bodegones señalados, y en estas pinturas de adoraciones. Esto es especialmente claro en algunas obras, en las que sí existe una figura que indica con su dedo índice. Nos referimos por ejemplo a un cuadro realizado en 1630 y tradicionalmente atribuido a José de Sarabia (1608-1699). Se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, aunque también se adjudica al taller de Francisco de Zurbarán (1598-1664), al igual que una copia del mismo que se localiza en la iglesia de Campana, en Córcega. Zurbarán realizó otra *Adoración*, donde la figura que señala aparece mucho más desarrollada en su cándida sencillez. Se trata de la obra depositada en el Museo de Grenoble, de 1638, y que se hizo para el retablo mayor de la cartuja de Jerez. En estos casos, más que Roelas, existe un precedente compositivo claro: la *Adoración de los pastores* de Abraham Bloemaert (1566-1651) del Louvre, realizada en 1612. Esta obra fue grabada en 1618 por Boetius a Bolswert (1580-1633), y difundida de manera extensiva en Sevilla y América⁶⁵. En ella aparece una niña que señala, pero alejada del tremendismo rústico pastoril de los casos españoles, algo bastante elocuente en Zurbarán.

Según Moreno Mendoza todas estas figuras presentan una fealdad evidente, señal de la simpleza que acompaña a este tipo de personajes. En este aspecto, se trataría de un modelo de representación que ejerce de correa de transmisión de una de las premisas de Trento, que se remonta a la máxima horaciana de “enseñar deleitando”. Esta supuesta estulticia, certificada en el aspecto algo bobalicón, indica que el mensaje divino se presenta en primer lugar a los más sencillos, que de este modo expresan su alegría y la pureza de su espíritu⁶⁶. Creemos no obstante, que es complejo ofrecer una respuesta unidireccional acerca de estas figuras. Siguiendo a Javier Portús, el público del XVII era heterogéneo, y muchas de las obras presentan lo que ha venido a denominar como “discriminación semántica”⁶⁷. Esto sugiere públicos diversos, diferentes niveles socioculturales en juego, y varios planos de profundidad. En algunos casos, incluso por encima de la propia intención del

⁶⁵ NAVARRETE PRIETO, B. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998, p. 163.

⁶⁶ MORENO MENDOZA, A. “La mirada...”, op. cit. p. 363.

⁶⁷ PORTÚS PÉREZ, J. *Pintura...*, op. cit., p. 42.

artista, que maneja fuentes iconográficas, imágenes o grabados, sin tener porque ser consciente del potencial expresivo que llevan aparejadas⁶⁸. En general estas pinturas se encargaron para ser expuestas en iglesias, lo que favorece la contemplación de un diverso conjunto de espectadores. Los espectadores más humildes, aquellos entre otras cosas a quienes el mensaje doctrinal debía estar dirigido, verían una imagen especular de realidades que podrían conocer de primera mano. Otros en cambio, probablemente percibirían el sustrato jocoso que acarrean estos personajes, si recordamos que lo ridículo proviene de lo feo, de un rostro retorcido en mueca. Resultaría una exégesis algo reduccionista el englobar todas las obras de contenido cómico bajo un único prisma de crítica moralizante. Especialmente si como ya hemos visto, varios tratadistas cargan contra ellas, señal de que no existía semejante lectura en exclusiva. Del mismo modo, las adoraciones de pastores son obras esencialmente religiosas, y no existe contenido burlesco alguno en su lectura global. En el ánimo de los pintores no existe -creemos- atisbo de desviación doctrinal o de sátira, pero la carga semántica almacenada en estos personajes, recoge como hemos visto una tradición cómica muy antigua. Curiosamente, estas obras van a acabar amparando a algunas figuras ridículas que fueron desapareciendo de la iconografía europea a lo largo del XVI. Locos y bufones, perseguidos desde Trento, consiguen introducirse en otro tipo de obras, pero despojándose de sus atributos característicos. Es así como a principios del siglo XVII en España, acaban entrometiéndose en escenas de cocina, pero también en asuntos sagrados como el que nos ocupa. La propia máscara carnavalesca ha de disfrazarse para sobrevivir. Bajo esta nueva apariencia, mantiene viva su potencia para devolvernos una mirada burlesca desde el espacio de la ficción. Y aunque en la limitada capacidad que propicia el marco artístico en el que ahora se encuentran escondidos, consiguen -aunque de forma devaluada- ofrecer su guiño jocoso hacia el orden social establecido. Locos, bufones, villanos y pastores han sido la herramienta a través de la cual lo cómico ha conseguido sobrevivir a restricciones e imposiciones, y ofrecer -como Erasmo recogió- una de sus máximas universales; *“dejadme que os diga que*

⁶⁸ En España la enseñanza artística y las fuentes visuales de inspiración, en muchos casos se realiza a través de libros de estampas y grabados, que circularon entre los talleres de forma masiva. NAVARRETE PRIETO, B. *La pintura andaluza...*, op. cit., p. 299 y VIZCAÍNO VILLANUEVA, M. *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV*, Madrid, Fundación universitaria española, 2005, pp. 138 y ss.

*estos insensatos tienen un don nada despreciable: son los únicos que hablan con franqueza y dicen la verdad*⁶⁹.



Fig. 1. *Loco o bufón riendo*. Anónimo holandés, c. 1500. Museo Nacional de Suecia, (Estocolmo).



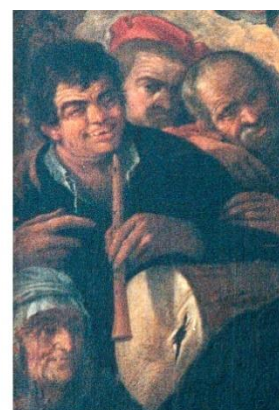
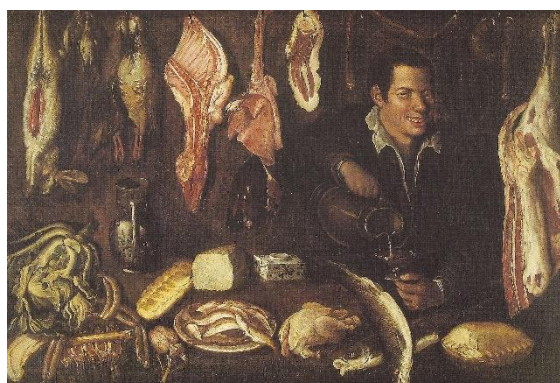
Fig. 3. *Personajes comiendo*. Círculo de Vincenzo Campi, c. 1590. Museo de Bellas Artes de Hungría, (Budapest).



Fig. 2. *Sátira del mal de amor*. Niccolò Frangipane, 2ª mitad s. XVI. Mercado del arte, vendido en Christie's en 2015.

⁶⁹ ERASMO, *Elogio de la locura*, Madrid, Alianza, 2011, p. 93.

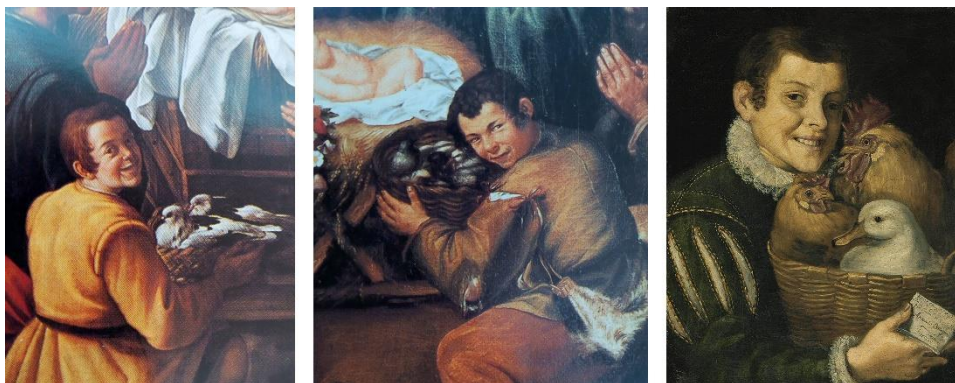
Fig. 4. *Bodegón con un pícaro de cocina*. Anónimo español, 1^{er} cuarto s. XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid).



Figs. 5, 6 y 7. *Bacanal (detalle)*. Atribuido a Niccolò Frangipane, 2^a mitad s. XVI. Mercado del arte, vendido en Sotheby's en 2012; *Loco o bufón*. Werner van den Valckert, 1612. Museo Metropolitano, (Nueva York); *Adoración de los pastores (detalle)*. Juan de Roelas, 1619. Palacio ducal de Medina-Sidonia, (Sanlúcar de Barrameda).



Figs. 8 y 9. *Adoración de los pastores*. Atribuida a Juan de Roelas. c. 1620. Colección Granados, (Madrid); *Adoración de los pastores (detalle)*. Atribuida a Juan de Roelas, 1^{er} cuarto s. XVII. Colección Granados, (Madrid).



Figs. 10, 11 y 12. *Adoración de los pastores (detalle)*. Juan del Castillo, 1634-1636. Museo de Bellas Artes (Sevilla); *Adoración de los pastores (detalle)*. Pablo Legot, 1634. Iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija (Sevilla); *Muchacho con cesto de aves*. Atribuido a Vincenzo Campi, 2ª mitad s. XVI. Mercado del arte, vendido en Christie's en 2012.

EL CONTROL DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR A TRAVÉS DE LOS TRATADOS PICTÓRICOS EN EL SIGLO DE ORO. LOS CASOS DE LAS IMÁGENES DE *SAN CRISTÓBAL Y LA VERÓNICA*

Alejandro Jaquero Esparcia, Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Nuestro trabajo quiere ahondar desde una óptica interdisciplinar, combinando Arte y Literatura, en las modificaciones iconográficas que se impulsaron durante todo el Siglo de Oro tanto por nuestros tratadistas de arte como por los teólogos a los que recurrían ellos mismos para corroborar sus ideas. Este debate contrarreformista influyó decisivamente en la cultura visual de la población, juzgando cuáles debían ser las imágenes que llegasen a la sociedad y, por tanto, condicionando el conocimiento religioso de ésta. Aunque también comprobamos hasta qué punto, en algunas ocasiones, esto quedó en un mero intento y la religiosidad popular escapó a estos controles.

PALABRAS CLAVE

Tratados, Siglo de Oro, Iconografía, San Cristóbal, Verónica, Contrarreforma.

ABSTRACT

The objective of this paper is to deepen into the renewal enjoyed by iconography during the Spanish Golden Age. This was developed by both art historians and theologians to support their theses. This debate had a great influence in the development of people's visual culture, because it was judged which religious images should be shown to the public. However, some other times, popular religiosity escaped these controls

KEY WORDS

Treatises, Spanish Golden Age, Iconography, Saint Christopher, Saint Veronica, Counter-Reformation.

Tras las famosas y más que consabidas reflexiones sobre las artes figurativas que fueron fruto de la sesión número XXV del Concilio de Trento, el panorama artístico del catolicismo sufrió un drástico giro en sus planteamientos. La Iglesia católica nunca fue tan supervisora de las obras de arte religiosas generadas como en este período de mediados del siglo XVI; todo ello con el fin de controlar las posibles herejías y faltas de decoro en las imágenes sagradas¹. A raíz de todos estos planteamientos, surgió un movimiento teórico por parte de la curia religiosa más erudita que quiso ratificar los nuevos argumentos y dar unos parámetros intelectuales al arte religioso: Giovanni Andrea Gilio da Fabriano en su *Dialogo degli errori della pittura* (1564); el cardenal Gabriele Paleotti y su *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582); el tratado para la creación y decoración de los templos de San Carlos Borromeo, *Instructiones Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae* (1577), entre otros². Una serie de obras teóricas que tuvieron la finalidad de resolver las posibles dudas que se les planteasen a los artistas.

Pese a que los razonamientos teóricos sobre el arte deberían haber sido cumplidos tajantemente, fue muy complicado extirpar ciertas costumbres e ideas del ideario colectivo, aunque habían sido consideradas heréticas y perseguidas. San Cristóbal y la Verónica han sido elegidos como pretexto de este breve análisis que vamos a realizar dentro del territorio español. Conforme vayamos desarrollando su presencia en las fuentes textuales veremos cómo unos temas que tienen sus raíces en el medievo se enfrentan a un gran momento de crisis durante la Reforma; no obstante, su gran arraigo en la cultura visual de la población y la labor de la maquinaria intelectual contrarreformista hizo que fuera muy difícil su desaparición, generándose nuevas justificaciones de imágenes desprestigiadas por los protestantes³. En España, tanto desde el ámbito de los teólogos como del de los teóricos de las artes, se realizaron escritos alabando no simplemente las virtudes de la pintura religiosa, sino, como veremos, ejerciendo de verdaderos patrones iconográficos para las correctas representaciones de ciclos de santos, imágenes

¹ En opinión de Anthony Blunt, las posturas de la Iglesia medieval con respecto al arte fueron mucho más tolerantes que durante la etapa contrarreformista. BLUNT, A. *La teoría de las artes en Italia. 1450-1600* (trad. de José Luis Checa Cremades). Madrid, Cátedra, 1979, p. 119.

² *Ibidem*, p. 120.

³ “La reforma, en lugar de destruir las imágenes, las multiplicó; hizo crear nuevos temas, dio a los antiguos una significación y una belleza nuevas; en fin, fue sin duda uno de los más poderosos estimulantes del arte católico”. MÁLE, E. *El arte religioso de la Contrarreforma* (trad. de Ana M^a Guasch). Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, p. 101.

sacras o representaciones de la Virgen. La mejor forma de defenderse de las críticas reformistas fue fundamentando el arte católico.

La visión de la pintura religiosa en los tratados pictóricos del Siglo de Oro hace especial hincapié en el carácter de máxima importancia que debe tener. Para una gran cantidad de estos autores, la finalidad más alta de la pintura ha de ser la representación de imágenes religiosas, puesto que no se puede aspirar a una mayor grandeza. Aquella “noble e ingenua arte” debía servir como base de la educación religiosa de los estamentos más bajos, en su inmensa mayoría analfabetos, y por tanto no se debían permitir ciertas licencias que hiciesen caer en la confusión y la idolatría a estos colectivos⁴. De esa forma lo expresa Gaspar Gutiérrez de los Ríos en su tratado *Noticia General para la estimación de las artes, y de las maneras en que se conocen las liberales de las mecánicas* (1600), cuando enumera las virtudes del arte de la pintura para erigirse como un arte liberal. La fuerza, la capacidad de comprensión y el mayor carácter catequético que transmite la imagen frente al texto debían ser la principal razón de uso del arte pictórico⁵.

El autor se muestra rotundo con la primacía de la pintura frente a la historia escrita para transmitir conocimiento religioso. Es más, para Gutiérrez de los Ríos la pintura consigue llegar al espíritu de los creyentes incluso mejor que la predicación oral⁶. De este modo define la exaltación a la que pueda llegar el devoto ante una imagen de fe, dentro del capítulo IX de su tratado, eligiendo como magnífico

⁴ El desarrollo de la imagen sagrada y su labor retórico-educativa ha sido ampliamente estudiado por GONZÁLEZ GARCÍA, J. L. *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid, Akal, 2015.

⁵ “Las historias pintadas y relevadas son generales para todos los del pueblo, ora sean curiosos, ora no, a los que no leen, sino es a los que son ciegos, y aun estos están oyendo lo que los otros ven y dizen, y así es muy general, y universal su provecho. Las escritas no son tan generales para todos, y así su provecho no es tan general. El rustico y otros hombre idiotas, y los mudos, como se acordarían de Dios y de sus santos, sino vieses pintadas sus imágenes, e historias en los templos?” GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, G. *Noticia General para la estimación de las artes, y de las maneras en que se conocen las liberales de las mecánicas*. Madrid, Pedro Madrugal, 1600, p. 166.

⁶ El arte destinado a educar al pueblo llano: “El arte para el pueblo –no para élites sofisticadas de cultos y diletantes– había de ser, además de respetuoso con los dogmas, con la moral y con la iconografía tradicionales, simple y llano, debía hablar el lenguaje de los ignorantes, atraídos por lo concreto e incapaces de captar lo conceptual y lo abstracto concebido en términos de línea, proporción y color”. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. “La repercusión en España del decreto del Concilio de Trento acerca de las imágenes sagradas y las censuras al Greco”, *Studies in the History of Art*, nº 13, 1984, p. 158.

ejemplo de obra artística con capacidad para conmover el *Juicio Final* del florentino Miguel Ángel Buonarroti⁷:

“Quien ay que viendo vn Sanco Crucifijo, o alguna imagen triste, y lastimosa de la Virgen nuestra Señora, aunque tenga el corazon de hierro, que no se mueva a sentimiento y devocion? Quien viendo el día del juicio dibuxado por Micael Angelo en siete formas con tanta diversidad de figuras temerosas, y demonios, no se atemoriza, y dexa de tener algún movimiento y aldavada interior que le persuade a que se aparte de sus, vicios? A quien finalmente, vista una pintura de la gloria celestial con tanta harmonia de coros de Angeles y hombres gloriosos no le da un deseo de der bueno, y virtuodo, para conseguirla? Notorio es el mucho fruto que hacen en la iglesia de Dios, los retablos y las imagenes divinas de los santos, hechas de antemano por los artifices de estas artes”⁸.

La pintura emula las virtudes de la filosofía para mover los espíritus de los creyentes. Su capacidad para llegar al espectador no se pone en duda, siendo un ejemplo de ello la labor llevada a cabo con las imágenes de fe por las nuevas órdenes religiosas surgidas al amparo de la Contrarreforma, como la Compañía de Jesús⁹. El tema desarrollado por Gutiérrez de los Ríos fue recuperado por el abogado Juan de Butrón en sus *Discursos apologéticos, en los que se defiende la ingenuidad y arte de la Pintura* (1626). Un texto que se centra en la defensa de la pintura como arte noble y liberal. Además de incluir una gran cantidad de reflexiones que equiparan el arte pictórico a las conocidas artes liberales o el mecenazgo realizado por nobles y reyes de la Antigüedad clásica y sus coetáneos, también esgrime argumentos de la labor religiosa y educativa de la imagen. Basándose en juicios emitidos por San Agustín, San Basilio o el padre Possevino,

⁷ Llama la atención la selección de un conjunto pictórico tan controvertido como éste, el cual generó durante la mitad del siglo XVI y el siglo XVII una infinidad de opiniones sobre su falta de decoro y la poca falta de rigor histórico del artista. El debate en España sobre esta obra ha sido abordado por CAÑEDO-ARGÜELLES, C. *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982.

⁸ GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, G. *Noticia General...*, op. cit., pp. 189-190.

⁹ La elaboración de una historia visual del evangelio que permitiese tanto comprender los sucesos de la vida de Cristo como la concentración en la oración fueron los principales objetivos a tener en cuenta que movieron al jesuita Jerónimo Nadal a crear los grabados de su *Evangelicae historiae imagines*. Para comprender el impacto de esta obra véase BUSER, T. “Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome” *The Art Bulletin*, n° 58 (1976), pp. 424-433; la elaboración de los grabados de la edición ha sido investigada por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. “Las «Imágenes de la Historia Evangélica» del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma”, *Traza y Baza. Cuadernos Hispánicos de Simbología, Arte y Literatura*, n° 5, 1974, pp. 77-95.

nos habla sobre las artes liberales que deben ayudar al buen cristiano, entre las que enumera la función principal que tiene la pintura y sus inmensos resultados:

“Diganlo el fruto de las sagradas imagenes, díganlo las almas que por medio dellas alcançado la verdadera noticia de la sabiduría. Diganlo los milagros, y conversiones que ha obrado [...] Y finalmente el aplauso que las haze la iglesia, y la constancia con que las defendio, y defiende de la garganta hambrienta del demonio. Que nos lleve al conocimiento de la divina sabiduría la Pintura [...] Pruevalo gallardamente el uso recibido de las sagradas imágenes, el favor, y honra que les haze la Iglesia, movida del grande fruto que haze en las almas”¹⁰.

Su labor reformadora y conmovedora es gratamente reconocida por eminentes teólogos de la época, en los que Butrón se basa para sustentar sus hipótesis. Asimismo, la vida de los santos personificada en una pintura resulta mucho más inspiradora para el fiel que la ve que para el que pudiera leer sus bondades¹¹. Butrón insiste en presentar a la pintura como el único medio capaz de educar de mejor manera en el saber religioso. Hace alarde de un gran conocimiento de las fuentes de teología del momento, mostrándonos la erudición desde la que pronuncia su defensa por la pintura. De igual modo, hace una mención de gran importancia sobre las vidas de los santos: su visión pictórica ha de tener una intención moralizante y ejemplarizante. El martirio al que fueron sometidos los santos y las santas de las que se burlan los teóricos reformistas sirve, por el contrario, para fortalecer el ideario católico, inspirando una fundamentación de veracidad y de lucha por la fe en Cristo a través de las imágenes de mártires¹².

Los dos tratadistas que hemos observado hasta el momento pertenecen al colectivo del derecho y manejan evidencias de carácter similar, aunque debemos tener en cuenta que la principal intención de ellos es demostrar el carácter noble de la pintura, más incluso que su valor instrumental por parte de la Iglesia como

¹⁰ BUTRÓN, J. *Discursos apologeticos, en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*. Madrid, Luis Sánchez, 1626, fol. 34vº - 35rº.

¹¹ *“Los provechos de la Pintura nos llevan al conocimiento de la suma verdad, con mas ventaja que la Historia, o Escritura: pues es cierto, que mueve mas los afectos ver padecer en las imagenes, que el leer los martirios [...] Las imagenes de los Santos son memorias, y recuerdos de las cosas pasadas de lo que padecieron. Y finalmente incentivo para la imitacion de sus virtudes”*. *Ibidem*, fol. 37rº.

¹² *“Desde finales del siglo XVI, pero sobre todo desde los primeros años del siglo XVII, los cuadros de martirio revisten un aspecto de verdad histórica completamente nuevo”*. MÂLE, E. *El arte religioso...*, op. cit., p. 130.

medio de difusión¹³. El tratadista que analizaremos a continuación nos parece mucho más comprometido con sus ideales católicos que los anteriores. De corte claramente contrarreformista, su mensaje sobre la primacía de la imagen religiosa fue de gran valor.

En 1633 el florentino Vicente Carducho publica en Madrid los *Diálogos de la Pintura*. Asistimos a la aparición de uno de los tres grandes tratados pictóricos del siglo XVII y, para el tema que abordamos, de una serie de lecciones de carácter moral hacia los pintores de inmenso valor. El texto se organiza en diferentes diálogos (un total de ocho) entre un aprendiz y su maestro. Nos centraremos en el diálogo VII: *De las diferencias y modos de pintar los sucesos e historias sagradas con la decencia que se debe*. Para Carducho fue de gran importancia que el pintor tuviera la formación religiosa suficiente con el fin de no caer en errores de *decorum*¹⁴. La elección y situación correcta de temas religiosos en las diversas partes del templo, palacios o aposentos diversos de las élites; la variedad de objetos anacrónicos aparecidos en las pinturas de escenas bíblicas, tales como trajes o diferentes orfebrerías que deben atenerse a la realidad histórica; incluso la representación correcta de hechos concretos, como el Bautismo de Jesucristo. Todo ello realizado de una forma elegante, aunque el mensaje debe comprenderse de una forma sencilla. Así lo afirma el autor:

“Por esto à la Pintura solo le toca el declarar à todos el hecho sustancial, con la mayor claridad, reverencia, decencia y autoridad que le fuere posible, que (como queda dicho) es hablar à cada uno en language de su tierra, y de su tiempo, mas no se escusa, que el modo siempre sea con realce de

¹³ Con ello no buscamos afirmar que el uso realizado por Gutiérrez de los Ríos y Butrón fue meramente formal, ya que ambos personajes viven en el siglo XVII español, anclados a una sociedad de fuerte arraigo católico. Queremos dejar patente que tras el interés de aquellos argumentos se movieron intereses de corte socioeconómico para con el arte de la pintura. Demostrar la liberalidad y nobleza de la práctica pictórica buscaba dos intereses: la exención de impuestos para con dicho arte (alcabalas) y una búsqueda de ascenso social al estilo de lo que estaba ocurriendo en Italia para los pintores. Las noticias de la situación social del artista llegaban a España a través de las experiencias de los pintores que realizaban estancias en dicho país y, de una forma más grandilocuente, por las crónicas recogidas en las *Vidas* de Giorgio Vasari. Véase este tema ampliamente desarrollado en GÁLLEGO, J. *El pintor: de artesano a artista*. Granada, Universidad de Granada, 1976.

¹⁴ Tan importante es el tema de las imágenes sagradas para Vicente Carducho que en su biblioteca personal, compuesta de unos 307 volúmenes, la mayoría de éstos no son libros de arte. Más de la mitad de su biblioteca estuvo compuesto por obras de teología, moral cristiana y libros de Historia unidos a una variedad de dibujos y estampas. Véase en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. “Bibliotecas de artistas: una aplicación estadística”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 61, 1985, pp. 132-134.

gravedad y decoro, para que venga à conseguir el fin catolico y decente que se pretende, como lo hazen los Predicadores y Escritores, adornando y vistiendo el suceso de la historia con palabras y frases elegantes, propias y conocidas, y con exemplos graves”¹⁵.

Asimismo, tras abordar varios temas de iconografía cristiana que le plantea su discípulo, realiza una afirmación de gran importancia a la que deben someterse los pintores: *“Todo lo que los Santos dicen, y escrivieron en sus libros aprovados por la Santa Madre Iglesia, lo podrá dezir la Pintura (como libro abierto, è historia muda) y en estas cosas nunca me embaraçâra, mas me ajustâra con la devocion del devoto, puesto que ambas opiniones son buenas, y seguras, actos prudentiales, y no preceptos”¹⁶.*

El trabajo continuado por Carducho sigue la línea ideológica de los anteriores ejemplos citados, sobre todo remarcando la idea de la simpleza y llaneza que debe tener la imagen cristiana para que sea accesible a la servidumbre. Retoma como voces de autoridad la obra de eminentes teólogos medievales y tratadistas de la Contrarreforma, como el Cardenal Paleotti¹⁷. Igualmente, el artista florentino cita en su diálogo una pequeña obrita impresa un año antes que sus *Diálogos* en Madrid y que, aunque ha permanecido oculta para un sector de la crítica, proyecta perfectamente el clima de cultivo que supuso la Contrarreforma para los teóricos. Su título fue la *Copia de los pareceres y censuras de los reverendísimos padres, maestros y señores catedráticos de las insignes universidades de Salamanca, y de Alcalá, y de otras personas doctas, sobre el abuso de las figuras, y pinturas lascivas y deshonestas, que se muestra, que es pecado mortal pintarlas, esculpiras y tenerlas patentes donde sean vistas*¹⁸. Sintentiza la teoría que Carducho desarrolla y profundiza más aún. Por ejemplo, entre los múltiples temas de decoro pictórico abordados, destaca el uso de desnudos

¹⁵ CARDUCHO, V. *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (ed., prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller). Madrid, Turner, 1979, p. 343.

¹⁶ *Ibidem*, p. 350.

¹⁷ Además de utilizar todos los argumentos de teólogos y doctos de la Iglesia católica, Vicente Carducho se permite criticar la envidia e inquina con la que los protestantes quieren destruir las imágenes religiosas: *“Y lo que califica y realça mas nuestro intento, es ver quanto le pesa al enemigo general del genero humano, pues haze y procura que no aya estas imagenes, interpretando la verdad con aparentes suposiciones à los enemigos de nuestra santa Fe, Hereges y Mahometanos”*. *Ibid.*, p. 358.

¹⁸ Impreso en Madrid, por la Viuda de Alonso Martín, 1632.

y su nula aportación al alma del cristiano¹⁹. Un género unido de forma directa con las escenas mitológicas.

La presencia de la pintura de tema mitológico planteó un profundo debate sobre el uso de la misma. Las élites aristocráticas tuvieron claro que el pueblo llano no debía acceder a ellas porque podrían generarle dudas de comprensión y perjudicarles en su creencia; lo más temido fue la posibilidad de que aquellos colectivos cayesen en la idolatría, algo intolerable²⁰. De ese modo, el acceso a la pintura mitológica estuvo bien contemplado si la adquirían miembros de la nobleza o, inclusive, los jerarcas católicos. El trasfondo generado hacia la pintura lasciva fue su ejemplarizante castigo: la visión continuada de estas obras era pecado mortal. No solamente peca el público, sino que también lo hacía el artista por haber caído tan bajo y arrastrar su arte a generar una composición tan poco favorable para el alma²¹. Volviendo al capítulo de Carducho tras el examen de una fuente tan particular como los *Pareceres*, termina su diálogo con un grabado que destaca las pinturas “milagrosas”, siendo el gran ejemplo por antonomasia *San Lucas pintando a la Virgen*²².

Francisco Pacheco se muestra en la misma sintonía que los anteriores tratadistas en su *Arte de la Pintura* (1644). El erudito sevillano alude a las ideas que hemos visto anteriormente en su libro I, capítulo XI: *Del fin de la pintura y de las imágenes y de su fruto y la autoridad que tienen en la Iglesia católica*. Una mezcla entre las

¹⁹ “No sé cómo por nuestros pecados se ha introducido en estos tiempos un abuso tan grande, como son pinturas desnudas de hombres y mugeres profanas, llenas de tantas indecencias contra la pureza Christiana, que no hay ojos castos que aun a larga distancia se atrevan a mirarlas, por no mancharlos con representaciones obscenas, que aun la pluma se corre de escribirlas”. “Copia de los pareceres...”, en: *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1991, p. 244. Ha incidido de forma más profunda en este tema PORTÚS PÉREZ, J. “Indecencia, mortificación y modos de ver en la pintura del Siglo de Oro”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, nº 8, 1995, pp. 55-88.

²⁰ LÓPEZ TORRIJOS, R. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 19-22.

²¹ Aunque también estos mismos autores defienden la presencia del desnudo en algunos asuntos de martirios, como el maestro Fray Joseph de la Cerda, lector de teología en Salamanca: “*Pinturas desnudas ha usado la Iglesia en los Mártires, y historias antiguas, donde, o la hermosura nos mueve a alabanza del Criador, o los tormentos a la imitación del sufrimiento: desuerte, que secundum se dar al pincel miembros desnudos en donde se esmere la valentía del arte no lo tengo por pecado: pero quando se pinta la misma torpeza, de cuya representación más se incite el apetito, que se admire el entendimiento: Juzgo, que es pecado mortal: por ser cosa que la misma naturaleza encubre, y de suyo es tan próxima para incitar, y causar movimientos, aun en los más castos (el subrayado pertenece a la edición de Francisco Calvo Serraller)*”. “Copia de los pareceres...”, op. cit., pp. 249-250.

²² Grabado a buril de Francisco López mediante dibujo de Vicente Carducho. La edición de 1633 estuvo decorada con otros nueve grabados más. Han sido estudiados por KUBLER, G. “Vicente Carducho’s Allegories of Painting”, *The Art Bulletin*, nº 47, 1965, pp. 439-445.

aportaciones de Paleotti y los elementos de Carducho sobre el tema, cuya contribución más importante para nosotros es su valoración personal sobre las imágenes sagradas:

“Y aunque parezca haberme apartado de mi intento a tratar la materia de las imagenes (pues tambien competen a otras artes), hago saber que si no son todo el empleo de la pintura, son empero, la parte mas ilustre y majestuosa y que lenda mayor gloria y esplendor, empleándose en las historias sagradas y misterios divinos que enseña la fe, de las obras de Cristo y de su Santísima Madre, vidas y muertes de los santos mártires, confesores, y vírgenes, y todo lo que a esto pertenece; y es la mas dificultosa parte que exercita esta noble arte, por las obligaciones forzosas que tiene de verdad, propiedad y decoro, en que tan pocos aciertan, aunque sean grandes pintores”²³.

Pacheco retoma el tema del decoro en el libro II, del capítulo II al IV. Al tratadista sevillano le sirve de pretexto el *Juicio Final* de Miguel Ángel para comentar las partes con mayor falta de verosimilitud histórica. Termina sugiriendo como buen modelo adecuado al decoro su propia obra sobre la misma temática²⁴. Sus fuentes principales son las citas a los Santos Padres y autoridades eclesiásticas, escritores religiosos modernos y menciones a clérigos doctos del ámbito sevillano, sobre todo padres jesuitas²⁵. Pasaremos a comentar las adiciones iconográficas que se encuentran en el tratado más adelante, cuando nos centremos en el desarrollo de San Cristóbal y la Verónica en el siglo XVII. Previamente, analizaremos la génesis de estas dos figuras de tanta relevancia para el arte cristiano y la crítica de sus orígenes surgida por la corriente de pensamiento de la Reforma.

Los orígenes de San Cristóbal han sido estudiados en nuestro país de forma profunda por una variada serie de investigadores. Un santo cuyo culto hunde sus raíces en tradiciones de la Antigüedad clásica y recoge influencias culturales tanto

²³ PACHECO, F. *Arte de la Pintura* (ed., intr. y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas). Madrid, Cátedra, 1991, p. 265.

²⁴ Óleo que se encuentra actualmente en el Musée Goya de Castres (Francia). Pacheco fundamenta su crítica en los textos de Gilio da Fabriano y en el *Diálogo de la Pintura* (1557) de Lodovico Dolce.

²⁵ Para una parte considerable de la historiografía, las adiciones que realiza Pacheco al final de su tratado se pueden considerar como un tratado de iconografía cristiana. Sin embargo, la intención de Pacheco parece más encaminada a realizar matizaciones en aquellas imágenes de las que conoce su composición. No podemos contemplar un tratado al uso de iconografía en España hasta la aportación de Interián de Ayala en el siglo XVIII con su *Pintor christiano y erudito*. Véase BASSEGODA I HUGAS, B. “Observaciones sobre el *Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco como tratado de iconografía”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 2, nº 3, 1989, pp. 185-196.

de la tradición occidental y oriental²⁶. La historia del gigante de Licia fue recogida en la Edad Media con muchos tintes épicos (al igual que ocurre con otros santos similares con orígenes oscurecidos) en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine (ca. 1264). Llama la atención de forma poderosa el martirio al que fue sometido el santo, cargado de heroicidad y magnitud:

“El rey mandó que le golpearán con barras de hierro; luego, siguiendo las órdenes del monarca, pusieronle en la cabeza un casco de metal incandescente, después lo colocaron atado y tendido sobre una parrilla bajo la cual ardía una intensísima avivada con pez; pero al poco rato la parrilla se derritió como si fuese de cera y el santo salió de este tormento completamente incólume; en vista de lo cual los verdugos, ateniéndose a las instrucciones del rey, lo amarraron a una columna; seguidamente, cuatrocientos soldados empezaron a disparar saetas contra el siervo de Dios, cuyo cuerpo quedó materialmente cubierto por ellas. Parecía que todas estuvieran clavadas en su carne, pero no era así”²⁷.

El tormento al que San Cristóbal fue subyugado terminó con su decapitación. La fortaleza y la fe que se demuestra leyendo su historia fueron los principales atributos que marcaron la figura del santo. El desarrollo medieval de su iconografía lo introdujo en el privilegiado círculo de los 14 santos intercesores, entre los que se anotaban San Sebastián, Santa Quiteria, Santa Bárbara, entre otros. Tenían la capacidad de sanar o prevenir enfermedades; contemplar la imagen de San Cristóbal prevenía de la muerte repentina. Esa virtud popularizó su culto entre aquellos colectivos de peregrinos y viajeros, generando incluso un pequeño apotegma de ello: *“Christophorum videas, postea tutum eas”*²⁸. Además, ello fue uno de los principales motivos por el que encontramos grandes pinturas del mismo en iglesias, catedrales, y antiguamente, en las murallas o puntos de acceso a las ciudades. Sin embargo, el ambiente en el que los fieles mantuvieron su admiración

²⁶ Mientras que en Oriente se le relaciona por su carácter de *psicopompo* con la figura del dios egipcio Anubis, en la zona occidental su leyenda de hombre poderoso lo acerca a figuras mitológicas como la de Hércules. GARCÍA CUADRADO, M. D. “San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico”, *Antigüedad y cristianismo: monografías históricas sobre la Antigüedad Tardía*, nº 17, 2000, pp. 343-344.

²⁷ VORÁGINE, S. *La leyenda dorada* (trad. de Fray José Manuel Macías). Tomo I. Madrid, Alianza, 2008, p. 409.

²⁸ “Era rara la casa catalana que no poseía una imagen de San Cristóbal, siquiera sea en un grabado de papel”. LLOMPART, G. “San Cristóbal como abogado popular de la peregrinación medieval. Acotaciones a la talla gótica del Museo Marés de Barcelona”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 21, 1965, p. 303.

por las bondades de San Cristóbal fue truncado con la llegada de las revoluciones culturales del siglo XV y XVI.

Al introducir estas leyendas por el filtro del rigor humanista e intelectual, no se encontraba un sustento de veracidad para continuar mostrándoles veneración, especialmente a la de un gigante cuasi mitológico. Su hagiografía se puso en tela de juicio cuando los teóricos de la Reforma y la Contrarreforma comienzan a componer sus réplicas y contrarréplicas²⁹. Escritores imbuidos por esta reforma humanística, valga el ejemplo de Erasmo de Rotterdam, se burlan de las creencias del pueblo inculto: *“Se complace en escuchar o explicar falsos milagros y prodigios y nunca se cansa, por maravillosas que sean, de recordar fábulas de espectro, duendes, larvas, seres infernales y otros mil portentos semejantes [...] Parientes suyos son quienes profesan la necia, pero agradable persuasión de que si ven una talla o una pintura de san Cristóbal, esa especie de Polifemo, ya no se morirán aquel día”*³⁰.

Lo que parecen argumentos sólidos para eliminar un culto cuyo origen se mantiene como hartamente complicado, sufrieron una reformulación en su transmisión, tanto escrita como visual. Mientras que en algunos países europeos las obras figurativas del santo fueron destruidas o modificadas para asemejarse a otros personajes bíblicos, en el reino de España no fue posible. Era muy complicado eliminar del territorio español una imagen de un santo tan integrada en el ideario colectivo y del que existían muchísimas imágenes. Se siguieron manteniendo las grandes representaciones pictóricas de San Cristóbal que hoy en día nos han llegado en catedrales como la de Murcia, Toledo o la imponente imagen de Mateo Pérez de Alesio en Sevilla; también aparecen en otras iglesias y basílicas de núcleos de población con menor relevancia, sirva como ejemplo el retablo cerámico de la Iglesia Parroquial de Piedraescrita. (Fig. 1)

Y no solamente eso, sino que algunos lugares mantuvieron la imagen medieval adaptada a una iconografía anterior a la de la Contrarreforma, respetando

²⁹ MANZARBEITIA VALLE, S. “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, nº 1, 2009, p. 45.

³⁰ Se molesta gravemente por la importancia que estaban adquiriendo los cultos a los santos respecto al de Cristo, pues se estaba cometiendo una idolatría encubierta. ROTTERDAM, E. *Elogio de la locura o encomio de la estulticia* (ed. y trad. de Pedro Voltes). Madrid, Espasa-Calpe, 2009, pp.113-114 y p. 122.

tradiciones orientales como la que relacionaba al santo con cabeza de can ³¹. (Fig. 2)

Desde el ámbito teórico, las críticas protestantes se intentaron paliar con interpretaciones más en la línea moral del momento. Johannes Molanus en su *De picturis et imaginibus sacris liber unus: tractans de vitandis circa eas abusibus et de earum significationibus* (1570) se lamenta de lo “novelescas” historias narradas por los hagiógrafos, eliminando en su narración los elementos más fantásticos de la vida del santo³². En España sucede algo similar: Pedro de la Vega en su *Flos Sanctorum* apunta que “*algunas cosas de las que en su historia son escritas se encuentran entre las apócrifas*”³³; para justificar los beneficios de la imagen del santo, el padre Alonso de Villegas narra el último deseo del santo a Dios, que su lugar de reposo final fuera un sitio donde no aconteciesen desastres ni tragedias³⁴. Asimismo, justifica que la imagen que se conoce del santo la debemos a los ejemplos de pintura antigua que se conservan de ella³⁵. El Padre Ribadeneira da un paso más en su narración y dispone la manera común que él conoce para representar al santo y su posible explicación iconográfica:

*“Comunmente se pinta a San Cristóbal con el niño Jesús en el ombro, como que le passa un rio: yo no hallo fundamento tenga pintarle así, sino es por un símbolo, de que San Christoval paso las muchas olas de tormentos y trabajos, con la gran fortaleza que le dio el Señor. El ponerle en lugares altos, debe ser por la gracia que nuestro Señor le concedio contra las tempestades de granizo y truenos, como queda dicho”*³⁶.

Las ideas reformistas de corte humanista que se habían iniciado con el deseo de eliminar una tradición medieval anclada (muchos de sus aspectos) en la fantasía

³¹ Véase para más información sobre el tema del cinocéfalo MANZARBEITIA VALLE, S. “El mural de San Cristobalón en la iglesia de San Cebrián de Muda. Pintura medieval y devoción popular: del mítico cinocéfalo al Polifemo cristiano”, *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario, 2010, pp. 293-309.

³² MÁLE, E. *El arte religioso...* op. cit., pp. 340-341.

³³ VEGA, P. *Flos sanctorum*. Sevilla, Casa de Fernando Díaz, 1580, fol. 153r.

³⁴ “Teniendo por cosa cierta, que aviendo pedido a Dios esta merced al tiempo que levantaba el verdugo el brazo para cortarle la cabeza por el mismo Dios, Dios se la otorgaría: y quieren gozar della todos los christianos. Y por esto lo pintan en todas las iglesias”. VILLEGAS, A. *Flos sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Iesuchristo*. Madrid, Pedro Madrigal, 1588, p. 242.

³⁵ *Ibidem*, p. 241.

³⁶ RIBADENEIRA, P. *Flos sanctorum*. Tomo 1. Madrid, Luis Sánchez, 1616, p. 493.

y la tradición oral, se vieron truncadas; la defensa de intelectuales y doctos conocedores de la Contrarreforma logró que las imágenes y textos existentes sobre el santo se adaptasen a las nuevas exigencias ideológicas. Igualmente, desde una perspectiva alejada de la maquinaria erudita del poder religioso se continuó venerando y usando a San Cristóbal.

A los ejemplos ya citados de la conservación de sus pinturas en los templos de casi toda España y la circulación de grabados con su efigie, hemos de destacar la parte textual; aquellos fragmentos literarios que no permitían caer en el olvido el culto al gigante de Licia y que justificaban su creencia. La presencia del santo en la tradición pictórica fue lo que utilizó el pintor-poeta Juan de Jáuregui en el *Memorial en defensa de los pintores de Madrid* que acompañaba la primera edición de los *Diálogos de la Pintura* de Vicente Carducho:

“Christoval, pues que tu pecho / Dio siempre morada a Christo, / Darte pudo la Pintura / Sobre los ombros al mismo. / Con esta prenda en el mundo / Te encaminaste al martirio, / Asi el pintarle en los mares / Nota amarguras del siglo / Y como la accion pedía / Cuerpo robusto y altivo /, Te le aplican de Gigante, / Que excede golfos y abismos. / Y no cabiendo en los Templos / Tu estatura, fuerza ha sido / Solo pintarte a sus puertas, / Siendo de sus Aras digno. / Muestra el baculo de palma / El triunfo que has merecido / Lo que padeciste humano, / Y lo que gozas de Divino. / Quanto puede te dà el Arte, / Imitando en lo fingido / Tus misteriosas verdades, / Recibe tu el sacrificio”³⁷.

Versos que alaban al santo por el martirio sometido, por su labor sosteniendo el peso del mundo (Jesucristo) y la gloria que ha alcanzado por medio del arte de la pintura. Referencias similares aparecen durante todo el siglo XVII en textos variados, como en obras teatrales, haciendo patente que la devoción y presencia del santo no desapareció. También es importante para nuestro cometido analizar la postura de Francisco Pacheco en cuanto a su iconografía. Pese a que hemos visto las opiniones expresadas por los teólogos en los *Flos Sanctorum*, Pacheco utiliza dichas fuentes y su experiencia como maestro pintor para dar

³⁷ Estos versos los extrae Juan de Jáuregui del padre Jerónimo Nadal, traduciéndolos él mismo del latín. AA. VV. “Memorial informatorio por los pintores en el pleito que tratan con el Sr. Fiscal, de S. M. en el Real Consejo de Hacienda sobre la exención del arte de la pintura”, en: *Diálogos de la Pintura*. Madrid, Francisco Martínez, 1633, fol. 196r.

credibilidad a su juicio. Cita de manera literal a Pedro de Ribadeneira y a Molanus, introduciendo como novedad una traducción del poeta Francisco de Rioja; concretamente de unos versos escritos a los pies del descomunal fresco sobre el santo de Mateo Pérez de Alesio en la catedral de Sevilla³⁸. Queda comprobado que, pese a la labor de la Reforma, en el reino español el culto a San Cristóbal se supo abstraer de la criba europea, tanto por la labor de los intelectuales católicos como por el casi nulo efecto de las críticas en una sociedad no alfabetizada, a la que fue muy difícil privarle de las inciertas glorias y beneficios que le prometían el culto del gigante Licio.

Algo similar fue lo que aconteció con la adoración al icono de la Santa Faz, cuyo desarrollo iconográfico generó el culto a la Verónica. Junto al *Mandylion* (el sudario de Turín conocido como la Santa Sindone) y el pañolón de Oviedo, la reliquia de la Santa Faz nos habla de un icono único. Una imagen que ha logrado captar de forma indirecta el retrato real de Jesús de Nazaret en el desarrollo de su Pasión y que ha conseguido generar por ella misma una figura de veneración que en un primer momento no existía (Vero-Ikon)³⁹. No contamos con referencias en las fuentes puramente canónicas sobre el suceso en cuestión, por lo que una parte de la investigación ha recurrido a textos apócrifos para justificar la presencia de esta santa; incluso el propio Santiago de la Vorágine advierte del complicado origen del culto. La escena de aquella mujer que limpió el rostro agotado de Cristo en su ascenso al Calvario sufre en su verosimilitud de forma similar al origen de San Cristóbal. Ya en el siglo XVI, al propio Martín Lutero se le atribuye una grave crítica hacia la reliquia de gran culto para el mundo católico, afirmando que se veneraba la burda escenificación de un simple pañuelo⁴⁰; sin embargo, el arraigo del culto ejercido por los fieles (Dante Alighieri deja constancia en su *Divina Comedia* de la devoción que ocasionaba las procesiones de la Santa Faz en Roma), unido a

³⁸ “Cristóbal y fortísimo gigante / es a quien caminando en las tinieblas / la fe, de maravillas obradora, / amanece; no teme de las sombras / las vanas amenazas ni anegarse / en las ondas inmensas de las cosas: / estriba siempre en Dios. Tal te creemos. / ¡Oh grande entre los santos! y del templo / te ponemos, exemplo a los piadosos, / en los sacros umbrales y a tus aras / ofrecemos honores merecidos”. PACHECO, F. *El arte...* op. cit., p. 680.

³⁹ DELENDA, O. “El paño llamado de “la Verónica” en la obra de Zurbarán”, *Boletín Museo de Bellas Artes de Bilbao*, nº 7, 2013, p. 3.

⁴⁰ Citamos la referencia alemana de STOICHITA, V. “La Verónica de Zurbarán (trad. de Ana María Coderch)”, *Norba-Arte*, nº 11, 1991, p. 79.

su larga tradición, no sólo mantuvo y multiplicó el culto, sino que surgieron nuevas creaciones artísticas en torno a la misma.

Grandes pintores y grabadores del siglo XVI aportan sus visiones particulares a la iconografía de La Verónica, valga la pena revisar los grabados sobre el tema de Alberto Durero o las diferentes aportaciones de El Greco o Juan Fernández de Navarrate “el Mudo”. En la pintura barroca española será importantísima la aportación de Zurbarán a dicho tema iconográfico, ejecutando múltiples variantes del tema. En el territorio español será verdadera veneración la de los fieles por el sagrado objeto, concentrándose dos lugares de peregrinación en la geografía española: Jaén y Alicante⁴¹. Ahora hemos de comprobar si la devoción popular se vio sustentada por la teoría teológica como en el anterior caso de San Cristóbal. Si atendemos a las fuentes revisadas en el objeto de estudio anterior, el padre Pedro de la Vega no habla de la imagen de la Verónica directamente como tal, sino que la introduce dentro de la narración de la Pasión. De forma concreta, nos habla de ella a través de una leyenda que matiza como apócrifa, en la que se introduce la sanación del emperador Tiberio⁴².

Alonso de Villegas no menciona el suceso en su *Flos Sanctorum*, pero el Padre Ribadeneira sí. Resulta de gran interés la versión anotada por el teólogo, extracción directa de los apócrifos:

“Entre estas devotas mugeres avia una que se llamaba Berenice, o Veronica; la qual dio el velo, o toca que traía sobre su cabeza al Señor para que enxugase el sudor y la sangre de su rostro: y el lo hizo, dexando en el velo impresa la figura y sangre del mismo rostro, el qual por el nombre de la mujer, se llamaba Veronica, y en Roma el Vulto Santo, donde se muestra en la Iglesia de San Pedro con grande

⁴¹ Las múltiples “Santas Faces” hicieron surgir la hipótesis de que la dama que limpio el rostro de Cristo, la susodicha malinterpretada como Verónica, lo hizo con su paño doblado en tres partes. Ello permitió que la imagen de Cristo se impregnase tres veces, dando credibilidad a las reliquias que se conservan en Roma, Jaén y Alicante. De esta forma se explica, en parte, la gran devoción en algunas zonas de nuestra geografía hacia este icono. Véase para una mayor profundización en el tema GALERA ANDREU, P. A. “La Verónica “reliquia” objeto de peregrinación en España”, en: *Los caminos del arte: VI Congreso Español de Historia del Arte*. Tomo II. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, pp. 421-432.

⁴² Sobre esta leyenda véase el análisis desarrollado de FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. “Del Santo Mandylion a la Verónica: sobre la vera icon de Cristo en la Edad Media”, en: *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001, pp. 353-371.

*veneracion: y entre los otros lugares de la tierra santa se muestra la casa desta santa mujer Veronica*⁴³.

En los demás *Martirologios* o recopilatorios de vidas de santos nos ha sido más sencillo acceder a las nuevas matizaciones generadas sobre la imagen de los santos bajo la nueva óptica contrarreformista que en este caso concreto. La imagen de La Verónica como tal no se debe narrar como una hagiografía al uso, pues depende de una escena concreta acontecida a Cristo en su vía dolorosa hacia la cruz. Un ambiente de incertidumbre en las fuentes unido a diversas críticas que llegaban desde Italia, como la negación a su culto impuesta por San Carlos Borromeo en su diócesis a principios del siglo XVII⁴⁴. Empero la fuerte presencia a la que aludíamos antes la hizo aparecer en fuentes gráficas de gran importancia para la educación religiosa. El poder de la imagen fue el principal modo de asentar el icono en la cultura visual de la población, convirtiéndolo en una escena indisoluble de la Pasión de Cristo. Los grabados, las pequeñas medallas y recordatorios generados para los peregrinos, las pinturas que decoraban las iglesias... todo ese material visual al final era el que impactaba en la memoria de la sociedad.

Por ejemplo, la obra catequética de Jerónimo Nadal, los *Evangelicae historiae imagines* (Fig. 3) nos escenifica los hechos de la vida de Jesús de Nazaret narrados por los distintos evangelistas, combinando texto e imagen; incorpora la figura de La Verónica en el contexto del *Via Crucis*, asignándole un lugar privilegiado en los grabados que acompañan la edición. Un texto que narra los hechos acontecidos a lo largo del Nuevo Testamento introduce una imagen concreta que en el texto bíblico no aparece narrada por ninguno de los evangelistas, sino que proviene de un texto apócrifo.

Es preciso ahora continuar con la opinión de tratadistas de arte y de otras referencias literarias sobre el tema, capaces de demostrarnos el cuasi nulo efecto de las críticas de la Reforma. Retrocediendo a las adiciones iconográficas de Pacheco, en su famosos apartado final de su tratado no menciona cómo se ha de componer de forma correcta la imagen de La Verónica; no obstante, el tratadista sevillano

⁴³ RIBADENEIRA, P. *Flos...*, op. cit., p. 23.

⁴⁴ DELENDA, O. "El paño...", op. cit., p. 5.

hace mención a una pintura elaborada por él mismo sobre el tema (en el libro I, capítulo IX), desconocida para Bassegoda i Hugas y nosotros⁴⁵. También nos habla de la Santa Faz, comentando las imágenes que Cristo había legado en la tierra. No aporta información alguna de la composición iconográfica correcta a ejecutar por el artista.

Por no extendernos mucho más en dicha cuestión, dado que el número de obras literarias sobre la Santa Faz en nuestro país fue bastante considerable (al igual que su representación pictórica y escultórica), nos parece que sí merece la pena destacar dos autores más. En primer lugar, el tratado realizado a comienzos del Seiscientos por el doctor Juan de Acuña del Adarve, Prior de Villanueva de Andújar, titulado *Discursos de las efigies y verdaderos retratos non manufacturados del Santo Rostro, y cuerpo de Christo Nuestro Señor, desde el principio del mundo*⁴⁶. Una obra de tamaño considerable en la cual se reúnen las opiniones de teólogos, un análisis histórico sobre la reliquia y un concienzudo estudio exegético con el fin de defender la verdad del culto a la Santa Verónica. Asimismo, la principal finalidad del mismo fue asentar el culto y las bondades de la Santa Faz que albergaba la Catedral de Jaén.

Desde el campo de la poesía, la obra del poeta baezano Alonso de Bonilla aporta al tema varias construcciones líricas de especial interés. Uno de esos poemas dedicado al icono dice así:

“Cotemple el ingenio humano / en este quadro divino / el origen soberano / del excelso y peregrino / pinzel de la eterna mano / Aquí verá la criatura / A que rostro, a que figura / debe el arte su primor / à que realce el color / La luz a cuya hermosura. / Descubres tanta excelencia / Perfiles de Magestad, / y el realce de inocencia / manifiesta en su veldad / un pinzel de omnipotencia. / Pues enriquecio el pintor / (pintando al temple de amor) / con mil retoques de gustos / á quien por ser sol de justos / Debe el sol su resplandor. / No el obscuro y negro manto / del pecado acerbo y duro / ayudó al relieve tanto, / que solo sirvio de obscuro / sombra de espiritu Santo. / Donde muesran su valor / entre la sombra y el color / las luces de la verdad, / relevando su Deidad / Oy entre sangre y sudor. / Y aunque el pincel de indecencia / provo su tirana furia, / nos descubre su inocencia / Y es

⁴⁵ “Yo hice, siendo mancebo, una copia de una tabla desta santa imagen que se traxo de Roma, a quien llaman Sacro Volto, que tenía una letra en el cuadro que decía así: [...] Imagen de nuestro Salvador Jesucristo, a imitacion de la que envió Abagaro, que está en Roma, en el monasterio de San Silvestre”. PACHECO, F. Arte..., op. cit. p. 232.

⁴⁶ Villanueva de Andújar, Juan Furgollo de la Cuesta, 1638.

*un divino encarnado / el color que mas le agrada / sacando claros de gracia / del oscuro del pecado*⁴⁷.

El poeta exalta las virtudes pictóricas manifestadas en el retrato milagroso del rostro de Cristo sobre el paño. Demuestra por un lado, el amor y fidelidad personal a la Santa Faz, y por otro nos desvela que no está versando sobre una cuestión baladí. El culto al “Vera-Icon” superó las crisis ideológicas originadas dentro del germen de las reformas iconográficas, reforzando aún si cabe su presencia en la España del Barroco.

Finalizamos nuestro recorrido por la tratadística y la literatura artística de los siglos XVI y XVII con una respuesta clara sobre la hipótesis que nos planteábamos. Pese a que desde los focos intelectuales que orquestaron las reformas iconográficas en el ámbito católico no se defendieron férreamente los cultos cuyos no fueran claros, terminaron por dejar a las propias sociedades el rechazo o la aceptación sobre los mismos⁴⁸. La realidad del reino de España en aquel contexto se decantó por la vía de la justificación y adaptación. La leyenda de San Cristóbal pierde épica y fantasía, remarcando el martirio del santo; la imagen de La Verónica multiplica su aparición en la cultura visual de la época, siendo una imagen de veneración muy particular e integrada en la vida doméstica. Teoría y práctica en esta ocasión han demostrado seguir rumbos alternativos. El férreo control religioso continuamente achacado al Barroco español y la Contrarreforma nos permite en este caso realizar un pequeño matiz, manteniendo en este caso las preferencias de la religiosidad popular.

⁴⁷ “*De la Santa Verónica. La luz cuya hermosura / debe al Sol su resplandor / Oy entre sangre y sudor / dexa impresa su figura*”. BONILLA, A. *Peregrinos pensamientos, de misterios divinos*. Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614, fol. 128r.

⁴⁸ “*La Iglesia siempre moderada, no creyó que se tuviera que mostrar severa con ellas; no quiso consternar a las almas que encontraban en estos relatos un alimento para su piedad*”. MÂLE, E. *El arte religioso...*, op. cit., p. 351.



Fig. 1. *Retablo San Cristóbal*, atribuido al taller de Talavera de la Reina, siglo XVII, Iglesia Parroquial de Piedraescrita (Toledo). Foto: Fernando González Moreno.

Fig. 2: *San Cristóbal caracterizado como cinocéfalo*, anónimo, s. XII-XIII, Iglesia de San Millán de Segovia. Foto: Emilio Montero Herrero.

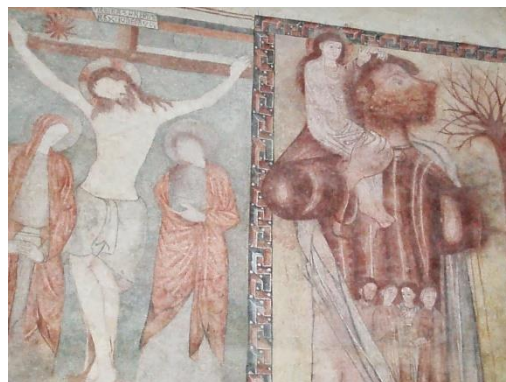




Fig. 3. Cristo camino del Calvario y la Verónica, grabado a buril de Hieronymus Wierix y dibujo de Bernardino Passeri, 1593, En: NADAL, J., *Evangelicae historiae imagines*. Amberes: Martinus Nutius, 1593, fol. 126. Biblioteca Nacional de España (Madrid).

MISTICISMO Y MARAVILLOSISMO A TRAVÉS DEL IMAGINARIO DE JOSÉ MONTESINOS Y SU *COMPENDIO HISTÓRICO ORIOLANO*

Moisés Lillo Vicente, Universidad de Alicante

RESUMEN

La mística jugó un papel importante en la historia de la religiosidad durante la Edad Moderna. En España alcanzó sus cotas más altas durante el siglo XVI, templándose a partir de la segunda mitad del XVII hasta casi diluirse en la centuria siguiente. En efecto, la mística setecentista poco tenía que ver con el fenómeno que mantuvo en vilo a los guardianes de la ortodoxia siglos atrás. Aun así, su huella todavía sería perceptible en las postrimerías de la modernidad, revelando la interioridad y subjetividad religiosa de una sociedad articulada en torno al ritual público. La razón de este trabajo es acercarnos a esa mística tardía a través del imaginario del polígrafo José Montesinos (1745-1828), plasmado en los relatos biográficos de su obra *Compendio histórico oriolano*.

PALABRAS CLAVE

Mística, Maravillosismo, Siglo XVIII, Montesinos, Orihuela, Edad Moderna.

ABSTRACT

The mysticism was very important in the history of religiosity during the Modern Age. In Spain it reached its pinnacle in the XVI century, but that great prominence would decrease during the second part of the XVII century until its dissolution. In fact, eighteenth-century mysticism was different to the phenomenon which had challenged the orthodoxy in the past. However, its existence will still be perceptible at the end of the Modern Age, showing the inner religious workings of a society organised around the public ritual. In this study, we are going to understand this late mysticism through José Montesinos Pérez Martínez de Orumbella's eyes (1745-1828), expressed through the biographical stories of his handwritten work entitled *Compendio histórico oriolano*.

KEYWORDS

Mysticism, Miracle, 18th Century, Montesinos, Orihuela, Modern Age.

La mística ha sido un tema controvertido a lo largo de la historia que, como cabría esperar, ha generado una extensa bibliografía fruto de investigaciones realizadas desde campos y enfoques muy diversos. Entre los autores más célebres encontramos a Menéndez Pelayo, Sainz Rodríguez, Cilveti, Groult, M. Andrés, M. Bataillon, Baruzi y E. Orozco¹. Más recientes, y de gran interés, son los estudios de Martín Velasco sobre el fenómeno místico sobrenatural y los de Pons Fuster para aproximarnos al misticismo en tierras valencianas durante la modernidad².

La inmensa mayoría de trabajos abordan la mística durante el periodo transcurrido entre el siglo XV y XVII, momento en el que esta alcanza su apogeo para entrar luego en decadencia. No obstante, el análisis de las Escuelas de Cristo en Elche y Orihuela por Mario Martínez Gomis revela la supervivencia de la mística a finales del siglo XVIII³. A propósito, descubrimos a uno de los integrantes de dicha congregación en Orihuela, el polígrafo José Montesinos, autor de una obra manuscrita de diecisiete volúmenes sobre las tierras del obispado titulada *Compendio histórico oriolano*⁴. El valor como fuente histórica de este texto, elaborado a finales del siglo XVIII y principios del XIX, también ha sido estudiado por Mario Martínez⁵.

¹ Cabe citar las siguientes obras: CILVETI, A. *Introducción a la mística española*. Madrid, Cátedra, 1974; MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid, BAC, 1978; SAÍNZ RODRIGUEZ, P. *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1984; GROULT, P. *Los Místicos de los Países Bajos y la literatura espiritual española del siglo XVI*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976; ANDRÉS MARTÍN, M. *Historia de la Mística de la Edad de Oro en España y América*. Madrid, BAC, 1994; BATAILLON, M. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1979; BARUZI, J. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Valladolid, Junta de Castilla y León Consejería de Cultura y Turismo, 1991; OROZCO DÍAZ, E. *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco I*. Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1994.

² MARTÍN VELASCO, J. *El fenómeno místico*. Madrid, Trotta, 2003; PONS FUSTER, F. *Místicos, beatas y alumbrados*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1991; Id., "Monjas y beatas. Mujeres en la espiritualidad valenciana de los siglos XVI y XVII", en: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *Valencianos en la Historia de la Iglesia II*. Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 2008.

³ MARTÍNEZ GOMIS, M. "Las Escuelas de Cristo de Elche y Orihuela: un aspecto de la enseñanza espiritual y ascética en la España de los siglos XVII y XVIII", *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, nº 20, 2002.

⁴ MONTESINOS, J. *Compendio histórico oriolano*. Tomo VI, A.H.O. Obra conservada en la Caja Rural Central de Orihuela, existiendo copia microfilmada en la Biblioteca Pública de Orihuela (Archivo Histórico de Orihuela) y en el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de Alicante.

⁵ MARTÍNEZ GOMIS, M. *La universidad de Orihuela 1610-1807. Un centro de estudios superiores entre el Barroco y la Ilustración*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 [Consultado: 24/08/2013], - <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-universidad-de-orihuela-16101807-un-centro-de-estudios-superiores-entre-el-barroco-y-la-ilustracion-0/->

A través de esta obra trataremos de desentrañar el imaginario espiritual de José Montesinos para avanzar en el conocimiento de la mística tardía y comprobar el alcance de las enseñanzas de la congregación en la interioridad y subjetividad religiosa de sus miembros. Concretamente, la investigación utiliza como base de trabajo el sexto volumen del *Compendio*, finalizado en 1793, donde Montesinos aborda las vidas de los espirituales oriolanos más celebres, tanto eclesiásticos como laicos. Un enfoque interesante, ya que no podemos comprender los avatares de la mística durante la modernidad sin atender a la pugna surgida entre el ámbito clerical y el laico sobre el particular. La universalización de la mística, es decir, su salida del ambiente eclesiástico y llegada al mundo seglar, llevó a la configuración o afianzamiento de complejas relaciones entre ambas esferas que, no pocas veces, evidenciaron diferentes formas de entender lo divino. El estudio toma como muestra las reseñas de las religiosas agustinas del monasterio de San Sebastián y de las dominicas del monasterio de Santa Lucía para el clero femenino; de los religiosos del convento de San Gregorio Taumaturgo, de los de la Cartuja y de los capuchinos del convento del Santo Nombre de Jesús para el masculino; y, por último, de las beatas de Santa Lucía y de aquellas sepultadas en el convento de San Gregorio para la espiritualidad seglar.

EL COMPENDIO Y LA INFLUENCIA ESPIRITUAL DE LA ESCUELA DE CRISTO

José Montesinos nació en Orihuela en 1745. Estudió Artes en la universidad y obtuvo una cátedra en estudios latinos. Según cuenta él mismo, tras recibir varios disparos en un altercado escuchó una voz sobrenatural que le instó a huir del peligro. Montesinos señala esta vivencia como detonante de una conversión religiosa que le llevaría a ingresar en la Escuela de Cristo de su ciudad. Esta escuela era una congregación religiosa compuesta por clérigos y seglares que, tras surgir en Madrid en 1653, se extendió rápidamente por todo el país. Se trata de una

institución bastante desconocida, sobre la que todavía se debate si su orientación era conservadora o renovadora⁶.

Conocido el riesgo de heterodoxia que entrañaba la mística, las Escuelas de Cristo la sujetaron a un completo programa contrarreformista (subrayando la práctica de la oración, la frecuencia de los sacramentos y el ejercicio de la caridad -especialmente con las ánimas del Purgatorio-) que aseguraba el comportamiento disciplinado y conservador del fiel⁷. Esta mística tibia, contenida y perfectamente controlada es la que encontramos a finales de la modernidad, la cual, salvo episodios excepcionales, poco tiene que ver con el fenómeno de siglos atrás. Sin embargo, parece ser que junto con esta pretensión de ortodoxia también convivió una espiritualidad maravillosista, tal como sugieren los excesos celebrados en los libros de la Escuela de Cristo de Elche y en los propios escritos de nuestro autor⁸.

Montesinos escribió varias obras, siendo el *Compendio histórico oriolano* la más conocida. Como señala Mario Martínez, para estas fechas había ya historiadores oriolanos próximos a la metodología crítica de la investigación, pero la tónica general continuaría siendo la historia apologética⁹. Entre estos últimos encontramos a Montesinos, de cuya producción histórica concluye *"el reducido valor de todo cuanto atañe a los apartados de Arqueología e Historia Antigua, basado en fuentes de escasa credibilidad y dando pábulo a todo tipo de fabulaciones. [...] Tan solo las referencias que hace Montesinos sobre hechos relativos a la época en que vivió merecen nuestro crédito, así como determinados aspectos descriptivo-geográficos de la zona"*¹⁰. En este sentido, si bien algunos de los espirituales analizados pertenecen a la época de nuestro escritor y, por ende, sus relatos merecen una mayor credibilidad, las vidas de muchos otros se pierden en los albores de la modernidad. Además, también se han detectado algunas irregularidades en las fechas y datos que aporta, motivos que han restado crédito a su producción.

Lo cierto es que desconocemos hasta qué punto Montesinos intervino personalmente en la composición de sus escritos. La desigual extensión de las

⁶ LABARGA GARCÍA, F. "La Santa Escuela de Cristo. Una peculiar institución del Barroco hispano", *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº 21, 2012, pp. 521-22.

⁷ MARTÍNEZ GOMIS, M. "Las Escuelas de Cristo...", op. cit., p. 12.

⁸ *Ibidem*, pp. 44-49.

⁹ MARTÍNEZ GOMIS, M. *La universidad de Orihuela...*, op. cit., pp. 568-591.

¹⁰ *Ibidem*, p. 589.

biografías y el empleo de un estilo anacrónico llevan a considerar la hipótesis de que se limitase a reproducir textualmente la información contenida en las fuentes que manejó, radicando aquí tal vez el valor de su obra. No obstante, de ser así, su labor, más que la de historiador, habría sido la de recopilador y transcriptor. Por otro lado, tampoco puede extrañarnos que, pese a hallarse en las puertas de la contemporaneidad, optase por el tradicional estilo estereotipado en las hagiografías contrarreformistas habida cuenta de la alargada sombra de la cultura barroca, presente en la propia congregación de la que formaba parte desde hacía una treintena de años.

Sea como fuere, de lo que no cabe duda es que, a pesar de todas estas limitaciones, sus apuntes sobre la cuestión espiritual permiten acercarnos al imaginario popular conformado durante la modernidad sobre el fenómeno místico. Así, por ejemplo, lo evidencia la confusión detectada entre misticismo, maravillosismo y santidad. Las numerosas referencias al fenómeno místico extraordinario (éxtasis, raptos, levitaciones, revelaciones...) se conjugan con unos relatos que, pese a su brevedad, tienden a ajustarse a las líneas esenciales del esquema de santidad barroco. En efecto, la mayoría de sus retratados nacieron en un ambiente familiar acomodado, tuvieron una vida salpicada por el elemento milagroso (generalmente de naturaleza mística, a diferencia del modelo de santidad medieval) y una muerte repleta de prodigios tras la que fueron pasto del hambre de reliquias.

MISTICISMO Y MARAVILLOSISMO

A muchos de los espirituales referidos en el *Compendio* se les reconocen comportamientos místicos sobrenaturales de diversa índole. La mística puede considerarse un fenómeno bipolar, ya que presenta dos perfiles antagónicos. Por un lado, una faceta basada en la serenidad, la meditación y el silencio; por otro, emociones desenfundadas y fenómenos maravillosos tales como éxtasis, arrobos, visiones, levitaciones, etc. Los manuales o guías espirituales insistían en no dar demasiada importancia a estos fenómenos extraordinarios que son solo accidentales. San Juan de la Cruz aconsejaba repudiarlos convencido de que "*Dios*

*pone a prueba el alma dándole primero cosas muy exteriores y bajas, sensibles*¹¹. Lo mismo opinaba Miguel de Molinos, al afirmar que *"el deseo de revelaciones suele embarazar mucho a las almas interiores"*¹² y que, por tanto, hay que despreciar estos entorpecimientos. Sin embargo, como cabría esperar, la imagen de la persona mística dotada de gracias sobrenaturales fue la que triunfó por excelencia en el imaginario colectivo.

La incomodidad que generaba la figura del místico a la jerarquía eclesiástica aumentaba por la proliferación de embaucadores que recurrían al alarde de carismas extraordinarios movidos por intereses ajenos a los espirituales. Asimismo, había comprobado la inclinación de los grupos de alumbrados hacia el elemento maravilloso o extraordinario. Estos hechos explican la desconfianza a la manifestación en vida de experiencias sobrenaturales y su investigación por parte de la Inquisición. Encontramos alusión a este tipo de sospechas en los escritos de Montesinos cuando se recogen las vidas de las religiosas más ilustres del convento de Santa Lucía. Según nos cuenta, Francisca Sans Girona avivó el recelo de sus compañeras tras revelar gracias sobrenaturales, motivo por el cual:

*"en el año de 1703 se la llevaron de orden de su provincial y del Santo Tribunal de la Inquisición de Murcia al convento de dominicas de Santa Ana de Valencia, para que allí, con varios experimentos y precauciones, examinaran los más graves maestros de su orden si su espíritu era verdadero y sus virtudes sólidas y perfectas. Puesta en aquel teatro de hombres santos y sabios se admiraron todos cuantos la trataron de su santidad, de sus éxtasis y de su inteligencia en las Sagradas Escrituras"*¹³.

La pureza de costumbres, la obediencia al confesor y el empeño en ocultar las gracias sobrenaturales se consideraban pruebas de legitimidad. Algunos ejemplos de esta discreción y humildad aparecen en los relatos sobre los capuchinos Luis de Petrel y Pedro de Orihuela, de quienes se dice que gozaron de muchos favores que su gran modestia encubrió. No obstante, es evidente la capacidad que tenían estos fenómenos para generar cierto prestigio social y beneficio económico. Encontramos testimonio de la relación con altos estratos de la sociedad en la vida

¹¹ BARUZI, J. *San Juan de la Cruz...*, op. cit., p. 458.

¹² MOLINOS, M. *Guía espiritual*. Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 99.

¹³ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 333 (b).

de Margarita Ruiz de la Cueva, beata de Santa Lucía, famosa por el don de profecía. Al respecto, Montesinos escribe que *"los señores marqueses de Rafal y condes de la Granja hicieron tal aprecio de esta venerable heroína que después que consultaban con ella los casos más arduos, siendo ya difunta, la enterraron en su propio sepulcro"*¹⁴. Otras veces, era la propia esfera eclesiástica quien facilitaba la promoción de estos individuos. Práctica frecuente fue, por ejemplo, la atracción por parte de las órdenes religiosas de aquellas mujeres que poseían dones extraordinarios y su formalización bajo el estado de beatas. Montesinos, tras documentar los religiosos más distinguidos del convento de San Gregorio, ofrece una breve relación de las beatas terceras allí sepultadas. Aunque avisa de que únicamente va a notificar sus nombres y muertes para no hacer más voluminoso el *Compendio*, comprobamos que añade la faceta más destacada en cada una de ellas, que, precisamente, suelen ser gracias místicas sobrenaturales. Según indica Pons Fuster, una beata tenía que demostrar siempre su condición¹⁵, de modo que resulta comprensible recurrir al elemento maravilloso como mejor forma de avalar la autenticidad espiritual.

La variedad de formas que el fenómeno extraordinario podía adoptar en la vida mística era, sin duda considerable. El éxtasis, arrobamiento o raptó suponía el culmen de dicha experiencia, es decir, la unión y transformación del alma en Dios, provocando en el espiritual sensaciones y sentimientos inexplicables. No todos los individuos afectados estaban inmersos en el misticismo, pero, de modo general, se consideraban muestras de haber alcanzado la contemplación. En los relatos de Montesinos, la referencia a este estado oscila entre el 4% y el 40%, siendo mayor en las vidas de las mujeres¹⁶. Entre los casos más llamativos destaca el de Beatriz Figueroa García, religiosa del monasterio de San Sebastián, quien *"mientras oraba desde el coro delante de Jesús Sacramentado, reservado en el sagrario, se arrobaba toda en suaves éxtasis y se llenaba la iglesia de un olor celestial aromático, quedando ella circunda de luces"*¹⁷ (Fig. 7). También merece la pena mencionar el de Manuela de las Llagas de Cristo, beata de Santa Lucía, cuyos *"raptos y éxtasis, especialmente cuando recibía a*

¹⁴ *Ibidem*, p. 274 (a).

¹⁵ PONS FUSTER, F. *Místicos, beatas...*, op. cit., p. 166.

¹⁶ El éxtasis, arrobamiento o raptó aparece en un 40% para las beatas de Santa Lucía, en un 35% para las agustinas de San Sebastián y en un 27% para las dominicas de Santa Lucía. Por otro lado, lo encontramos en un 28,57% en los cartujos, en un 13,63% en los frailes de San Gregorio y en un 4% en los capuchinos.

¹⁷ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 64 (a).

*Jesús Sacramentado, eran tan activos y largos que, a veces, permanecía en ellos seis y ocho horas tan fuera de sí misma que nada sentía por más que la atormentaban*¹⁸.

Una vez alcanzado dicho estado extático aflorarían los dones extraordinarios. A pesar de su amplia tipología, solo abordaremos aquellos mencionados en el *Compendio*.

Una de estas capacidades extraordinarias es la levitación. Martín Velasco señala que, a diferencia del resto de fenómenos místicos, este es más frecuente en los varones¹⁹. Y así ocurre también en los escritos de Montesinos²⁰. Llama la atención por su espectacularidad el caso del capuchino Ignacio de Monzón, quien:

*“estando en el año de 1613 celebrando en esta ciudad de Orihuela la solemnísima general procesión del Corpus Christi, al salir ésta, [...] se elevó sobre los tejados y terrados de las casas embebido en la dulce contemplación de tan Sagrado Misterio, lleno de resplandores, arrodillado sobre nubes, siguiendo de esta suerte la procesión con admiración y asombro de todas las gentes, viéndole extático y elevado en el aire sin descomponérsele el hábito por más de dos horas*²¹.

La estigmatización o impresión de las llagas de Cristo era otro don distintivo del misticismo. Con excepción de las beatas de Santa Lucía, que registran la cifra más elevada con un 20%, la presencia de estigmas en el resto de relatos es baja²². Las características tradicionales del fenómeno se repiten una vez más. De este modo, Josefa Arques y Magdalena Ferrer, religiosas agustinas, tenían llagas en manos, pies y costado, las cuales dolían más los viernes y, en el caso de la primera, también durante la Cuaresma. Por su parte, Esperanza López, beata de Santa Lucía, y Francisco de la Concepción, fraile del convento de San Gregorio, poseían estigmas invisibles que, no obstante, también causaban dolor. Asimismo, en las memorias de tres mujeres se alude al vertimiento de lágrimas de sangre. Algo que,

¹⁸ *Ibidem*, p. 272 (c).

¹⁹ MARTÍN VELASCO, J. *El fenómeno...*, op. cit., p. 68.

²⁰ La levitación aparece en un 14,28% para los cartujos, en un 12% en los capuchinos, en un 6,7% en las beatas de Santa Lucía, en un 5% en las agustinas de San Sebastián, en un 2,27% en los frailes de San Gregorio y no se documenta ningún caso para las dominicas de Santa Lucía.

²¹ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 431 (a).

²² Encontramos la estigmatización en un 10% para las monjas de San Sebastián, en un 7,7% para las de Santa Lucía y en un 2,3% para los monjes de San Gregorio, sin rastro entre los capuchinos y cartujos.

por ejemplo, padecía la beata Isabel María Pérez cuando meditaba sobre la Crucifixión.

Una vez alcanzadas ciertas etapas del camino místico también era posible la obtención de revelaciones que, a veces, despertaban la facultad de vaticinio. Las habilidades proféticas fueron especialmente importantes en la religiosidad femenina durante la Edad Moderna, advirtiéndose un modelo de proyección social²³. Las referencias a este don en los escritos de Montesinos oscilan entre el 14,28% y 46,6%²⁴, cifras que manifiestan la importancia conferida al elemento profético para ensalzar las aptitudes espirituales. A veces, se trata de asuntos de pequeño calado, como cuando Mónica Varsola, religiosa ciega de San Sebastián, "*experimentó en dos visiones que se pegó fuego en el convento en lugares bien distantes de donde ella estaba*"²⁵. Pero, casi siempre, la revelación consiste en una anticipación de la muerte, fundamentalmente propia. Es preciso recordar que el conocimiento de las circunstancias de la muerte era una capacidad atribuida desde antiguo a todo espiritual estimable, sin implicar, por tanto, necesaria correlación con la vida mística²⁶. Por ejemplo, gran fama de visionario tuvo Juan Gregorio, religioso del monasterio de San Gregorio, quien, entre otros pronósticos, predijo la simultánea muerte del corregidor de Orihuela y la suya propia.

Las apariciones constituían otro fenómeno habitual durante la aventura mística. Todo tipo de devociones nutrían este apartado de la forma más variopinta, especialmente las visiones del Purgatorio, cumpliendo el fin que la Iglesia esperaba de la mística: confirmar mediante la experiencia preceptos establecidos por el discurso oficial. En efecto, estos testimonios servían para recordar la necesidad de solidaridad de los vivos con los muertos, un aspecto negado por la Reforma. A

²³ Estas mujeres con carismas extraordinarios alcanzaban fama entre la población, asumiendo un papel en el equilibrio político y social de la comunidad, entrando en competencia, a veces, con otros poderes como el de la medicina o la magia. MORTÉ ACÍN, A. "Mujeres ejemplares en los modelos de santidad femenina barrocos", en: SERRANO, E. (coord.) *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013 [consulta: 24-08-2014], pp. 937-38. - http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/01/_ebook.pdf

²⁴ El don de profecía aparece en un 46,6% para las beatas de Santa Lucía, en un 38,46% para las dominicas, en un 32% para los capuchinos, en un 25% para las agustinas de San Sebastián, en un 20,45% para los frailes de San Gregorio y en un 14,28% para los cartujos.

²⁵ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., pp. 59-60 (a).

²⁶ Los santos gozan del privilegio de conocer con antelación el instante de su muerte, pero más que como una ventaja, debe entenderse como recompensa a una vida de constante preparación para la muerte. GONZÁLEZ LOPO, D. "El ritual de la muerte barroca: la hagiografía como paradigma del buen morir cristiano", *Semata: Ciências Sociais e Humanidades*, nº 17, 2005, p. 308.

propósito, Mario Martínez señala que las Escuelas de Cristo mantuvieron una estrecha relación con las cofradías de ánimas²⁷. Al igual que las escuelas canalizaban la vida ascético-mística de acuerdo a la ortodoxia, estas cofradías hacían lo propio con el mundo de la muerte y la salvación. En los escritos de Montesinos descubrimos varias alusiones a dicho estado de purgación, como la recompensa dada a la beata Isabel Mires, "*a cuya feliz patria la llevaron aquellas santas almas que por medio de sus buenas obras había libertado*"²⁸.

Pero tan frecuente como la aparición de personajes celestiales podía ser la de infernales. El diablo representaba el mayor obstáculo del místico, aprovechándose de su sensibilidad espiritual para interferir en su progreso. En ocasiones, las gracias divinas se suspendían repentinamente para poner a prueba su lealtad, momento que el demonio utilizaba para arremeter. Este fue el caso de María Boil y Prades, monja de Santa Lucía, de quien escribe que "*probó el Señor su paciencia y humildad, privándola totalmente de aquellas dulzuras espirituales que primero le había concedido, sin faltar el demonio a tentarla de desesperación en aquel estado de sequedad*"²⁹. También fue tentado Andrés de Orihuela, lego del convento de capuchinos, quien "*en el año del noviciado sufrió muchas tentaciones del demonio, con torpes y deshonestas visiones, hasta llegar a darle bofetadas para que se volviese al siglo*"³⁰. En efecto, la provocación podía llegar a la agresión física, como sucede en numerosos relatos del *Compendio*. En estos, el elemento demoníaco oscila entre el 20% y el 34% en las mujeres, mientras que no supera el 8% en los hombres³¹. La concepción del universo femenino como algo imperfecto, más vulnerable al mal, llevó a que las mujeres encarnasen durante la modernidad casi todos los atributos de lo maléfico y, por tanto, fueran necesarios ejemplos contrarios que mostrasen el correcto estereotipo. A la mujer seducida por el demonio se contrapuso la que resiste y le instaura combate. Una lucha que se convirtió en nota constante en la mayoría de hagiografías y biografías femeninas, empezando por la de la propia santa Teresa de Jesús³². Como cabría esperar,

²⁷ MARTÍNEZ GOMIS, M. "*Las Escuelas de Cristo...*", op. cit., pp. 55-58.

²⁸ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 274 (b).

²⁹ *Ibidem*, p. 335 (b).

³⁰ *Ibid.*, p. 437 (a).

³¹ Encontramos el elemento demoníaco en un 34,61% en las dominicas, en un 33,33% en las beatas de Santa Lucía, en un 20% en las agustinas de San Sebastián, en un 8% en los capuchinos, en un 7,14% en los cartujos y en ningún caso en los religiosos de San Gregorio.

³² Santa Teresa de Jesús nombra al demonio unas ciento cincuenta veces a lo largo del *Libro de la vida*, describiéndolo físicamente y aludiendo a los tormentos a los que la sometía. ZAMORA

también es la imagen repetida por Montesinos, según se aprecia en la reseña de la beata Paula Mendoza, quien "fue perseguida por los demonios, que levantándola por el aire, arrastrándola por tierra, azotándola cruelmente y apaleándola, estuvieron muchas veces para quitarle la vida"³³. Y en la de Damiana Riquelme, laica de San Sebastián, que "porque no confesase ni comulgase [...] le apretaban las quijadas y cerraban la boca de manera que no podía confesarse ni comulgar"³⁴.

Por último, también es recurrente el don de lágrimas como resultado de haber alcanzado un alto grado de comprensión espiritual. Normalmente, Montesinos se limita a indicar la posesión del don, aunque en otras ocasiones añade más información³⁵. Observamos que los momentos de mayor llanto eran durante la consagración o la meditación de la Pasión. Casos más extremos serían los de la beata Isidora María y la agustina Isabel Balaguer, de quienes se asegura que lloraron con tanta abundancia que al final de sus vidas quedaron ciegas. (Fig. 2)

MISTICISMO Y SANTIDAD

Misticismo y santidad son conceptos que, pese a parecer ir de la mano, constituyen categorías independientes. No obstante, la sacralización de la sociedad llevaría a interpretar cualquier comportamiento extraordinario como un posible indicio de perfección espiritual. Especialmente, teniendo en cuenta el fuerte vínculo alcanzado durante el Barroco entre la santidad y la dimensión de lo maravilloso³⁶. Por tanto, poco puede sorprendernos que la mística, merced a su lado sobrenatural, quedase estrechamente vinculada a la santidad en el imaginario colectivo.

CALVO, M. "Misticismo y demonología: Teresa de Jesús", *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, n° 31 (2010), p. 156.

³³ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 272 (l).

³⁴ *Ibidem*, p. 64 (l).

³⁵ El don de lágrimas puede apreciarse en un 26,6% para las beatas de Santa Lucía, en un 21,43% para los cartujos, en un 20% para las agustinas de San Sebastián, en un 12% para los capuchinos, en un 11,36% para los frailes de San Gregorio y, finalmente, en un 7,7% para las dominicas de Santa Lucía.

³⁶ GARCÍA de ENTERRÍA, M. "La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico", *Draco: Revista de literatura española*, n° 3-4, 1991-1992, pp. 194-95.

Esta asociación resultó patente en el modelo de santidad fraguado desde Trento y, especialmente, en la religiosidad femenina. La negación protestante de las capacidades intercesoras de la Virgen y los santos llevó a forjar un nuevo estereotipo de santidad en consonancia con el espíritu contrarreformista y el talante barroco. *"La percepción de los santos fue absorbida por un sistema jerárquico y jurídico, procesal, que influiría decisivamente en la hagiografía, obligada a crear modelos que se atuvieran a los requisitos oficiales para no perturbar su función de propaganda y, a la vez, a ofrecer santos que satisficieran la demanda popular de lo maravilloso"*³⁷. Las vidas de aquellos espirituales virtuosos trataron de ceñirse a un mismo esquema o modelo biográfico, en el que el elemento sobrenatural resultaba indispensable³⁸. Y dentro de ese universo de lo insólito parece ser que despuntaron los fenómenos extraordinarios de naturaleza mística. No eran elementos nuevos en la historia del cristianismo, pero su uso se vio intensificado como consecuencia de la revitalización de la mística y del gusto del Barroco por su parte sensacionalista. En cualquier caso, la potenciación del género biográfico en clave mística le debió mucho a la religiosidad femenina. Esta experimentó un importante auge durante el periodo barroco, reproduciendo un estilo de vida místico que tomaba como paradigma a santa Catalina de Siena, a Ángela de Foligno y, de forma singular en el territorio hispánico, a santa Teresa de Jesús. La mística teresiana, muy dada en sus inicios a favores extraordinarios como éxtasis, visiones o revelaciones³⁹, fue el modelo escogido por muchas mujeres para enfrentar su aventura espiritual y, llegado el caso, apoyar su perfección o santidad⁴⁰.

La mística de finales del siglo XVIII poco guardaba en común con el fenómeno que había alterado la vida religiosa siglos atrás. Practicada por un reducido número de fieles a través de congregaciones, como la Escuela de Cristo, sería abordada desde su vertiente más sobria y, por tanto, no pondría especial

³⁷ EGIDO, T. "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (La manipulación de san Juan de la Cruz)", *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 25, 2000, p. 67.

³⁸ Todavía en el modelo de santidad contemporáneo será la capacidad de realizar milagros la que defina en última instancia la santidad. BIANCHI, S. "Vita Santorum: la construcción de la santidad en el catolicismo contemporáneo", *Anuario IEHS: Instituto de Estudios Histórico-Sociales*, nº 22, 2007, p. 382.

³⁹ OROZCO DÍAZ, E. *Estudios sobre San Juan...*, op. cit., pp. 545-46.

⁴⁰ Santa Teresa de Jesús vino a simbolizar una búsqueda del auto-descubrimiento, abriendo la posibilidad de esta experiencia de vida para las monjas. AMELANG, J. "Los usos de la autobiografía: monjas y beatas en la Cataluña moderna", en: AMELANG, J. y NASH M. (coord.) *Historia y Género: Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institutió Valenciana d' Estudis i Investigació, 1990, p. 201.

énfasis en su dimensión sobrenatural. Sin embargo, del gusto por estos prodigios y de la propensión a confundir misticismo, maravillosismo y santidad da fe el propio Montesinos con unos relatos plagados de milagros místicos que, a su vez, tienden a adaptarse al esquema de santidad fijado en las hagiografías contrarreformistas. Las líneas de esa falsilla sobre la que parece que fueron redactados son, fundamentalmente, tres. En primer lugar, el nacimiento en un ambiente familiar distinguido; en segundo lugar, una vida salpicada por el elemento extraordinario, frecuentemente de naturaleza mística; y, por último, una muerte acompañada de prodigios y hambre de reliquias.

AMBIENTE FAMILIAR DISTINGUIDO

Existía la creencia antigua de que la persona santa debía nacer en un buen ambiente familiar para, más tarde, renunciar a esas comodidades en pos de Dios. Este origen noble se adjudicó a muchos de los primeros santos cristianos⁴¹. Durante la modernidad, la pertenencia al estamento nobiliario continuó siendo la situación ideal por implicar, aunque solo en teoría, riqueza y sangre limpia⁴².

Frecuentemente, observamos que los espirituales registrados por Montesinos tienen padres *nobles*. No obstante, desconocemos el significado exacto otorgado al adjetivo. No hay duda de que se refiere a la casta nobiliaria cuando leemos que, por ejemplo, Ángela Gutiérrez y Martínez, beata de Santa Lucía, tuvo "*padres nobles tenidos por calificada nobleza, que lo fueron don Melchor Gutiérrez, capitán de las costas marítimas de san Ginés, y doña Bárbara Martínez*"⁴³; y menos todavía cuando se especifica el título familiar, como la pertenencia de Juan Rocamora, fraile de San Gregorio, al linaje de los marqueses de Rafal, o la de la dominica Luisa Martínez y Ruiz a la rama de los señores de Cox.

⁴¹ GARCÍA de LA BORBOLLA, A. "La leyenda hagiográfica medieval: ¿una especial biografía?", *Memoria y civilización: Anuario de historia*, nº 5, 2002, p. 92.

⁴² Adeline Rucquoi señala que el pecado se asoció a la bestialidad, la tierra y la servidumbre, de modo que el villano o rústico era pecador y por ello se hallaba en ese estado. Mientras que la nobleza era garantía de pureza de sangre y, por tanto, el estado de perfección del hombre. RUCQUOI, A. "Mancilla y limpieza: La obsesión por el pecado en Castilla a fines del siglo XV". *Revista da Faculdade de Letras, línguas e literaturas*, Anexo VIII, 1997, pp. 125-31.

⁴³ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 273 (j).

Pero cuando no existe esa información, cabría la posibilidad de interpretar *noble* como sinónimo de honroso o estimable, sin entrañar, por tanto, una distinción social. No obstante, se ha advertido que, siempre que aparece el término, se emplea el título de don o doña con los progenitores, tratamiento inexistente cuando estos son agricultores o artesanos. Por tanto, todo parece indicar que, aun no aludiendo al universo nobiliario, se continúan sugiriendo familias bien posicionadas y reputadas en el municipio o ciudad correspondiente. Lo mismo sucede cuando encontramos los adjetivos *esclarecidos* o *distinguidos*, acompañados, normalmente, de oficios propios de la clase media y medio-alta urbana (jurado, abogado, médico...). Y es que, al fin y al cabo, lo memorable era nacer en un ambiente acomodado y renunciar a esas facilidades. A veces, se muestran evidencias palmarias de este rechazo, como en la vida de Patricia Rocafull, beata de Santa Lucía, quien "*abandonando casamientos y deliciosas conveniencias que le ofrecía su familia, hizo voto solemne de castidad y vistió el público hábito de mantelata dominicana*"⁴⁴; o en la de Bartolomé Santolín, que entró en la Cartuja "*estando para desposarse con una noble señora de igual calidad*"⁴⁵. En definitiva, el ambiente familiar distinguido constituye una tendencia bastante clara en el conjunto de relatos analizados⁴⁶.

Sin embargo, cuando los orígenes humildes eran demasiado evidentes, el escritor contaba con muchas técnicas con las que disimularlos. Como apunta Pons Fuster, se pasaba a hacer hincapié en otro tipo de cosas⁴⁷. En este sentido, vemos como en los relatos de Montesinos la modestia de aquellos padres labradores y artesanos se compensa con adjetivos tales como *ricos*, *honrados*, *piadosos*, *cristianos viejos*, *limpios*, *de buenas costumbres* etc. No debemos pensar que se trata de atributos exclusivos de las clases bajas, pues también se utilizan para el realce de familias ilustres, como la de Jacinta Boil y Prades, monja del monasterio de Santa Lucía, que a pesar de tener "*padres nobilísimos, que lo fueron don Tomás Boil, ministro titular de*

⁴⁴ *Ibidem*, p. 272 (b).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 685.

⁴⁶ Puede observarse en un 93% para los cartujos, en un 80% para las beatas de Santa Lucía, en un 73% para las dominicas y en un 70% para las agustinas. Más reducido se revela con un 55% para los frailes de San Gregorio, aunque existe un 11,5% en el que no se detalla la ascendencia. Lo mismo ocurre con los capuchinos, que, si bien solo un 32% responde a esta tendencia, en la mitad de casos no se indica la cuna. Por su parte, las beatas sepultadas en el convento de San Gregorio han sido excluidas del análisis, ya que únicamente en el caso de Teresa Rodríguez y Soler se alude al linaje, el cual, precisamente, es ilustre en sangre.

⁴⁷ PONS FUSTER, F. *Místicos, beatas...*, op. cit., p. 153.

la Santa Inquisición en el tribunal de Murcia, y doña Ginesa Prades García de Lasa¹⁴⁸, se magnifica su gran caridad recordando que comúnmente eran llamados los santos limosneros y padres de los pobres. La diferencia estriba en que, mientras estas cualidades cumplían un papel secundario en las familias insignes, en las más humildes podían ser el cimiento sobre el que consolidar la santidad. Mención especial merece el valor otorgado a la pureza de la sangre, que, pese a no implicar necesariamente estirpe loable o riqueza, funcionaba por sí sola como un factor de prestigio social. Al respecto, localizamos varios apuntes, informándonos, por ejemplo, de que la beata Isabel Mires nació "*de padres muy limpios y católicos, aunque pobres de los bienes que el mundo llama de fortuna*"¹⁴⁹, o que su compañera Josefa Arques lo hizo de "*muy honrados padres labradores, cristianos viejos*"¹⁵⁰. Según indica Salazar y Acha, el estatuto de limpieza, aunque vigente, era una institución muerta en el siglo XVIII⁵¹. De modo que, de ser Montesinos el autor intelectual de estos escritos, se atestiguaría el arraigo de la relación entre sangre y santidad a finales de la modernidad. Idea que, sin embargo, desaparecerá con el modelo hagiográfico contemporáneo⁵².

VIDA MILAGROSA

Tras nacer en una familia acomodada, la vida de cualquier candidato a la santidad debía estar marcada por el elemento extraordinario o maravilloso. Así, desde los orígenes del cristianismo, sus vidas fueron colmadas de sucesos prodigiosos. Ahora bien, si lo habitual eran milagros físicos semejantes a los realizados por Cristo (principalmente multiplicaciones, curaciones y resurrecciones)⁵³, durante la modernidad comenzaron a proliferar los prodigios de

⁴⁸ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 339 (c).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 273 (o).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 64 (d).

⁵¹ SALAZAR Y ACHA, J. "La limpieza de sangre", *Revista de la Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, n° 1 (1991), p. 294.

⁵² En el modelo de santidad contemporáneo pasan a valorarse los orígenes humildes y el esfuerzo físico precoz. BIANCHI, S. *Vita Santorum...*, op. cit., p. 382.

⁵³ VELASCO MAÍLLO, H. "Multitud de milagros", en: PÉREZ ESCOHOTADO, J. (coord.) *Literatura y milagro en Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2002, p. 64.

naturaleza mística. Frente al milagro tradicional, cobraron gran protagonismo las gracias derivadas de una supuesta experiencia personal de Dios⁵⁴.

Este componente milagroso está muy presente en los relatos de Montesinos. Unas veces se trata de prodigios físicos y tradicionales, pero muchas otras, como ya se ha visto, abundan los milagros asociados a la vida mística. En general, el elemento milagroso aparece en todas las reseñas sobre las mujeres del beaterio de Santa Lucía y del monasterio de San Sebastián, con un 88,5% en las dominicas de Santa Lucía y con un 85% en las beatas sepultadas en el convento de San Gregorio. Sin embargo, pronto descubrimos su descenso en las vidas de los hombres, que se cifra en un 64% para los capuchinos, en un 50% para los cartujos y en un 41% para los frailes de San Gregorio. (Fig. 3)

Si tenemos en cuenta que buena parte del componente milagroso es místico, y la usual asociación de lo místico con lo femenino, podríamos pensar que a ello se debe la disminución del elemento milagroso en los varones. En efecto, desde los albores de la modernidad se fraguó una concepción popular que relacionaba el misticismo con la mujer. La mística se convirtió en una vía que, pese a sus grandes riesgos, podía permitir a las mujeres un mayor protagonismo en la cuestión espiritual. Oportunidad que no pocas dudaron en aprovechar, contribuyendo desde el desarrollo de su espiritualidad a romper estereotipos y alcanzar un reconocimiento social que, en principio, estaba reservado a los varones y a otro tipo de mujeres.

Sin embargo, los sucesos prodigiosos en las vidas de estos son también muchas veces de cariz místico. De modo que la hipótesis que señala la asociación de lo místico con lo femenino como causa de la mayor presencia milagrosa en las mujeres en su obra no parece convincente. Ejemplo ilustrativo es la memoria sobre Ignacio de Monzón, del que se cuenta que obró numerosos milagros físicos, entre los que sobresale que *"convirtió el agua en vino y en aceite, llenó el granero de trigo y cebada en una grande esterilidad [...], resucitó tres difuntos casi hediondos, libró a dos*

⁵⁴ Excepción hecha a las visiones, usuales fuera de la vida mística y que, como apunta Velasco Maíllo, ya abundaban durante la Edad Media, aunque circunscritas básicamente a la esfera eclesiástica. *Ibidem*, p. 64.

*ahogados...*⁵⁵. Y, a su vez, estos hechos se acompañan de intensos éxtasis que le llevaba a levitar y profetizar.

Realmente, se desconoce a qué responde la reducción del componente milagroso en las vidas de los hombres. No obstante, en virtud de los datos analizados, todo apunta a que podría deberse a la preferencia de otras cualidades para ensalzar las figuras masculinas. El papel secundario reservado a la mujer en la Iglesia limitaba el terreno para elogiar sus vidas, resultando, quizás, el elemento maravilloso el recurso más fácil para ello. Mientras que la implicación activa de los hombres en la escena religiosa ofrecía un abanico mucho más amplio de donde poder extraer cualidades y condiciones, en sintonía, por supuesto, con el ideal de varón eclesiástico vigente en la época. En este sentido, comprobamos que el aspecto más destacado y repetitivo en los clérigos reunidos por Montesinos es su capacidad de oratoria para la predicación y conversión de pecadores e infieles; labor inconcebible en las mujeres, ya que su supuesta cortedad intelectual las invalidaba para ello.

MUERTE MARAVILLOSA

La muerte de los santos constituía un triunfo en sí misma que justificaba la aparición de toda clase de prodigios sensitivos⁵⁶. La visión de luces y la percepción de melodías y fragancias eran algunos de estos portentos, presentes en las memorias de muchos espirituales. Por ejemplo, al tiempo de expirar Vicenta Valero, monja de Santa Lucía, se cuenta que *“se vieron en su cuerpo resplandecientes luces, se oyó música celestial y en ocho días continuos se percibió olor suavísimo”*⁵⁷. También al momento de finar se escuchó música en la celda de Inés María Ruíz, religiosa del mismo monasterio, y un perfume exquisito inundó la de la agustina Damiana Riquelme. Estas señales de santidad podían ir más allá del momento de la muerte, como en el caso de María Boil y Prades, quien *“se apareció gloriosa a la venerable madre sor Rufina*

⁵⁵ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 431 (a).

⁵⁶ MARTÍNEZ GIL, F. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 178.

⁵⁷ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 332 (b).

*Ros de Jesús, beata franciscana, dándole un pedacito del ropaje celestial que iba vestida*⁵⁸. Pero, por encima de todo, la incorruptibilidad del cadáver constituía el símbolo por excelencia de la virtud, prodigio adjudicado, entre otros, a Juan Campillo, fraile del convento de San Gregorio, y a la beata Ángela Gutiérrez.

Dado que el cuerpo era depositario de la potencia taumatúrgica, cobra sentido su transformación en reliquias capaces de proteger contra todo tipo de desgracias. Los escritos de Montesinos también atestiguan este hambre de reliquias, recogiendo que, por ejemplo, el Cabildo de Orihuela se hizo con el brazo derecho y el corazón del capuchino Ignacio de Monzón; que a José Uberos y Parres, fraile del convento de San Gregorio, le cortaron el cabello, las uñas, parte del hábito y de la cuerda por tres veces; y que, pese a la custodia de soldados y religiosos puesta al cadáver del capuchino Francisco de Sevilla, las gentes consiguieron desnudarlo en cuatro ocasiones.

La presencia del elemento maravilloso durante la agonía y muerte, así como después de esta, oscila entre el 20,5% y el 40% en el conjunto de relatos, con excepción de las dominicas del monasterio de Santa Lucía que alcanzan el 69%. Por tanto, el aspecto de la muerte maravillosa es el punto más reducido de los tres que parecen servir de falsilla hagiográfica a las memorias aportadas por Montesinos.

MISTICISMO Y ASCETISMO

Ascetismo y misticismo son conceptos que no tienen por qué tener relación. En cualquier caso, la ascesis constituye la fase preparatoria de la mística, durante la cual se aspira a recibir la gracia necesaria para acceder a altas cotas espirituales.

La religiosidad barroca también se sirvió del elemento ascético para mostrar actitudes y sensaciones excesivas capaces de cautivar al fiel⁵⁹. Por tanto, al igual que

⁵⁸ *Ibidem*, p. 335 (b).

⁵⁹ Las narraciones de mortificaciones se construían sobre una escenografía con la intención de conmovir al lector haciéndolo participe de la escena e invitándolo a meditar. BORJA GÓMEZ, J. "Cuerpo y mortificación en la hagiografía colonial neogranadina", *Theologica Xaveriana*, n° 162, 2007, p. 274.

el fenómeno místico sobrenatural, la mortificación fue otro recurso efectivo para subrayar la personalidad del espiritual biografiado. En teoría, estas penitencias debían ser prudentes, pues, como bien advierte Miguel de Molinos, "*cuando el alma se va entrando en el camino del espíritu, abrazando la interior mortificación, se deben templar las penitencias del cuerpo*"⁶⁰. Sin embargo, el escaso rigor ascético en personas adentradas en el misticismo se consideraba señal de posible herejía, habida cuenta del poco aprecio de los alumbrados hacia la penitencia y mortificación⁶¹. Un hecho que no hizo más que favorecer la presencia ascética en las crónicas de todo espiritual loable.

El componente ascético es muy abundante en los escritos de Montesinos⁶², sobre todo en las vidas de las mujeres. Esta preponderancia femenina puede interpretarse en clave similar a la propuesta para explicar el predominio milagroso; sin olvidar, por supuesto, la idea de desexualización de un cuerpo que, según muchos tratadistas y moralistas, era fuente de concupiscencia y una amenaza para los hombres. Las formas y grados de penitencia eran muy amplios. Ejemplo de vigilia y ausencia reiterada de sueño encontramos en las vidas de María Egipcíaca de la Torre, religiosa de San Sebastián, y de Paula Mendoza, beata de Santa Lucía. De la primera se narra que "*en punto de las doce horas de la noche se levantaba a rezar segundos maitines de oficio divino*"⁶³, mientras que de la segunda se asegura no dormía más de tres horas por pasarse el resto del tiempo orando.

Otra mortificación habitual consistía en ayunar. Las fuentes indican que Catalina Barceló, beata de Santa Lucía, pasaba el día con solo "*tres onzas de pan y tres higos secos*"⁶⁴, y que Paula Mendoza lo hacía a base de unas pocas legumbres cocidas y agua. Pero, sin duda, las disciplinas de sangre eran las más duras. Por citar algunos testimonios, sobre la dominica Magdalena Ibarra y Ferrer se cuenta que "*las disciplinas que tomaba fueron tan rigurosas que se le quedaban las rodillas pegadas*

⁶⁰ MOLINOS, M. *Guía...*, op. cit., pp. 117-18.

⁶¹ PEÑALVER GÓMEZ, P. *La Mística española (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Akal, 1997, pp. 25-26.

⁶² Lo encontramos en un 80% para las beatas de Santa Lucía, en un 75% para las agustinas y en un 73% para las dominicas. Algo inferior vuelve a manifestarse en las vidas de los hombres, con un 69% en los capuchinos, un 57,14% en los cartujos y un 43,18% en los frailes del convento de San Gregorio. Con la excepción de las beatas allí sepultadas, que presentan la cifra más baja con un 35,5%; si bien, debemos recordar la exigua extensión de sus reseñas y la tendencia a destacar los dones místicos.

⁶³ MONTESINOS, J. *Compendio histórico...*, op. cit., p. 65 (c).

⁶⁴ *Ibidem*, p. 272 (g).

en la tierra por la abundancia de sangre que alrededor de ella se cuajaba"⁶⁵. También desmesuradas fueron las de la beata Isabel Gonzalbes y Torregrosa, la cual "*siempre oprimió su venerable cuerpo con cadenas, cuerdas de esparto crudo, ásperos cilicios y una cruz de hierro sobre sus espaldas sembrada de agudas puntas*"⁶⁶.

Otras formas penitenciales eran aquellas basadas en la caridad con los necesitados. Tal es el caso de numerosos frailes del convento de San Gregorio que murieron mártires de la caridad durante las epidemias de peste negra que asolaron Orihuela, como, por ejemplo, Antonio Berge y Dávila, que "*asistió con una inimitable y extraordinaria caridad [...] cargando con los vivos para los hospitales y con los difuntos para los cementerios de día y noche, sin atender a los riesgos de perder la vida*"⁶⁷.

Pese a la realidad excepcional de comportamientos extravagantes como los que acabamos de mencionar, resulta necesario matizar que la tónica general, tanto en la esfera laica como eclesiástica, fue la práctica de una ascesis prudente y moderada. Su exageración en la mayoría de relatos responde, seguramente, a un afán de ensalzamiento. Por otro lado, en cuanto a la relación entre misticismo y ascetismo, se ha detectado una ligera tendencia del primero a reducirse en beneficio del segundo conforme pasan los siglos. Es decir, aunque no de forma constante, las reseñas sobre espirituales de los primeros siglos modernos parecen poner mayor énfasis en las gracias místicas, y las del XVIII pasan a hacer lo propio con el elemento ascético. No cabe duda de que esta tendencia encaja con la evolución experimentada por la mística desde su auge en el siglo XVI hasta su presencia residual a finales del XVIII. De modo que, de corroborarse esta estimación, cobraría fuerza la hipótesis que sostiene que Montesinos se limitó a recopilar y transcribir el texto de las fuentes que manejó.

A modo de conclusión, consideramos que en los relatos biográficos de Montesinos es notoria la presencia del elemento místico. Pero si bien detectamos multitud de referencias al fenómeno místico extraordinario o sobrenatural, mínima es la alusión a su faceta interior, la cual, recordemos, es la importante. La noción de Montesinos sobre mística se debe a su pertenencia a la Escuela de Cristo de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 335 (e).

⁶⁶ *Ibid.*, p. 272 (k).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 192 (f).

Orihuela. Esta congregación abordaba el misticismo desde su vertiente más cautelosa, englobándolo en un programa más amplio que ajustaba el comportamiento del fiel al modelo estipulado por la Iglesia. Por tanto, cabe pensar que no se pondría especial énfasis en la dimensión sobrenatural de la mística. Sin embargo, eso no invalidaría que algunos integrantes se sintiesen atraídos por el elemento maravilloso. Entre estos estaría Montesinos, quien, recordemos, atribuía a una locución divina el despertar de su interés espiritual y pudo verse influenciado por el estilo biográfico usado tradicionalmente en el seno de la congregación. Así pues, la reiterada presencia del fenómeno místico extraordinario podría ser un recurso empleado por nuestro escritor para ensalzar las vidas de sus biografiados, cuando no complementarlas a falta de otro tipo de datos. Aunque, por otro lado, la desigual extensión de las reseñas y el empleo de un patrón propio de las hagiografías contrarreformistas llevan también a considerar la hipótesis de que se limitase a reproducir el texto de las fuentes a las que tuvo acceso.

La cautela impuesta a la producción histórica de Montesinos impide acercarnos de manera objetiva a la mística setecentista. Sin embargo, estos relatos, a pesar de la falta de rigor, recogen el imaginario místico conformado durante la modernidad, especialmente su mezcolanza con la dimensión de lo milagroso y el terreno de la santidad. Una percepción vigente todavía a finales del siglo XVIII, sobre todo popular.



Fig. 1. *Dibujo de Beatriz Figueroa*. José Montesinos, 1793. *Compendio histórico oriolano*, tomo VI, p. 65 (a). A.H.O.



Fig. 2. *Dibujo de Juan Rocamora*. José Montesinos, 1793. *Compendio histórico oriolano*, tomo VI, p. 189 (d). A.H.O.

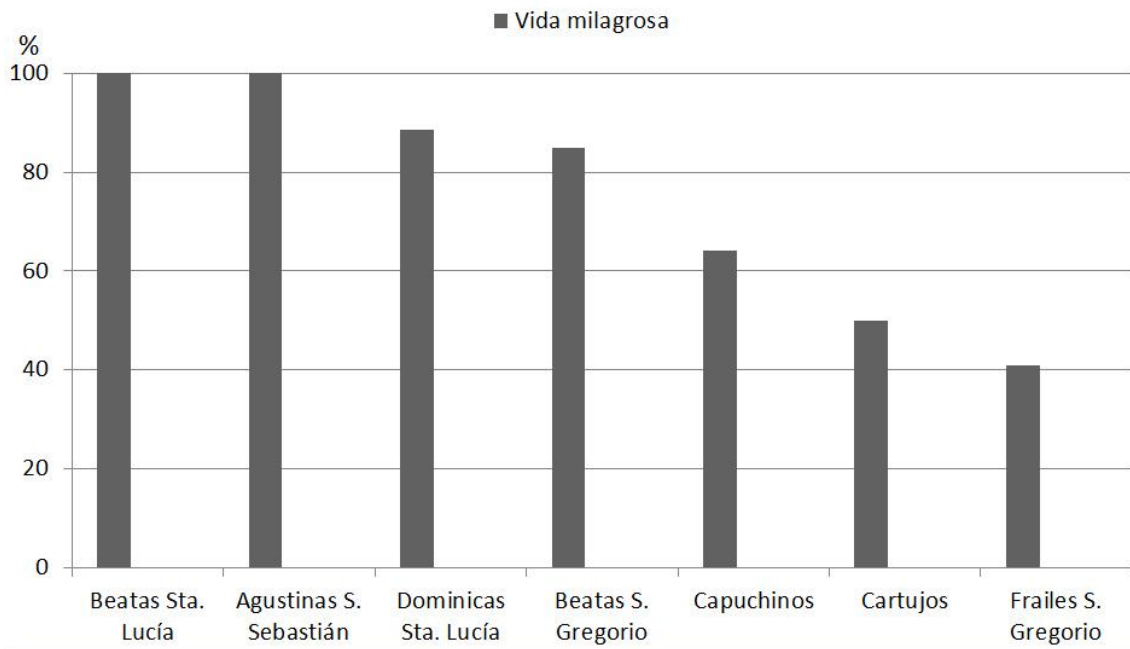


Fig. 3. Gráfica sobre la vida milagrosa en los sujetos objeto de estudio. Fuente: elaboración propia.

LA FIESTA EN EL REAL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI. LA HERENCIA DE UNA TRADICIÓN EN LA VALENCIA CONTEMPORÁNEA

David Martínez Bonanad, Universidad de Valencia

RESUMEN

El colegio seminario de Corpus Christi se erige en la ciudad de Valencia como centro espiritual de la religiosidad valenciana. Su fundador Juan de Ribera, instaura un centro dedicado a la formación de los sacerdotes, en temas tanto espirituales como litúrgicos y rituales. El fundador establecerá un calendario festivo en el que se verá reflejado de manera principal el culto a las reliquias y la veneración de la pasión de Cristo, con especial dedicación al Santísimo Sacramento. Todos los elementos que forman parte de la fiesta, se desarrollan bajo sus directrices y apenas sufren cambios con el paso de los siglos. Un patrimonio, un ceremonial y una liturgia que fundamentan su valor en el Antiguo Testamento y que siguiendo las directrices de Trento, nos ha sido legado a los valencianos del siglo XXI.

PALABRAS CLAVE

Valencia, Corpus Christi, Sacramento, Liturgia, Reliquias.

ABSTRACT

Seminar of Corpus Christi school were erected in the city of Valencia as a spiritual center of the Valencian religiosity. Its founder Juan de Ribera, establishing a center dedicated to the formation of priests, in matters both spiritual and liturgical and ritual. The founder will establish a calendar that will be reflected in main way the cult of relics, and the veneration of the passion of Christ, with special dedication to the Blessed Sacrament. All the elements that are part of the fiesta, developed under its guidelines and hardly undergo changes with the passage of the centuries. A heritage, a ceremonial and a liturgy which its value is based on the Old Testament and that following the guidelines of Trento, has been bequeathed us the 21st century Valencians.

KEYWORDS

Valencia, Corpus Christi, Sacrament, Liturgy, Relics.

El Real colegio-seminario de Corpus Christi es una institución fundada por el Arzobispo de Valencia Juan de Ribera en el año 1583 que tiene como objetivo la correcta formación de los sacerdotes y ser ejemplo de la magnificencia de la liturgia y el culto pos-tridentino. Su fundador¹ fue uno de los personajes más influyentes de la época. Estuvo estrechamente relacionado con Felipe II, y con Felipe III a quien casó en el año 1599. Este favor real se concretará en 1602 con su nombramiento como virrey de Valencia. También ostentó el título de Patriarca de Antioquía y mantuvo estrechos contactos con personajes emblemáticos de la reforma católica como Carlos Borromeo² y con figuras de la religiosidad del momento, Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús o San Luis Beltrán. Ribera estudió en Salamanca bajo las directrices de Melchor Cano y Domingo de Soto entre otros, siendo un gran conocedor del arte y de los temas relacionados con la exégesis bíblica, con un especial interés por el antiguo testamento³. Su elevada posición social y su estricta formación le van a permitir elaborar un calendario festivo muy cuidado, con ceremonias propias y únicas que hunden sus raíces en la tradición hebrea del cristianismo.

El colegio, dotado con toda la hacienda del Patriarca, se levanta como uno de los grandes ejemplos del renacimiento en España y lugar donde algunos de los mejores pintores del momento realizaron obras de altísimo nivel como Ribalta, Sariñena o Espinosa⁴. La fábrica de la institución⁵ ejecutada por el maestro de obras Guillem del Rey, responde al gran interés de Ribera por la arquitectura. Muy cuidada en todos sus elementos destaca por los frescos que cubren las estancias

¹ BORANAT, P. *El Beato Juan de Ribera y el Real colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1904. ROBRESLLUCH, R. *San Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611: un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona, Juan Flors, 1960. CALLADO ESTELA, E. (coord). *Curae et studii exemplum: el patriarca Ribera cuatrocientos años después*. Valencia, Universitat de Valencia Servei de publicacions, 2009. CALLADO ESTELA, E. (coord). *Lux totus hispaniae: el patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia, Universitat de Valencia, Servei de publicacions, 2011.

² BENITO GOERLICH, D. "San Juan de Ribera y las artes. Sensibilidad, gusto y aliño al servicio de una fe sincera", en: *Pastor Sanctus Virtutis cultor*. Valencia, Consorcio de Museos Generalitat Valenciana, 2011, pp. 21-24.

³ NAVARRO SORNÍ, M. "Los Libros del Patriarca Ribera. Fe y cultura en el tránsito del renacimiento al barroco", en: *Ibidem*, pp. 45-52.

⁴ El estudio pormenorizado de la actividad pictórica en el colegio se puede leer en: BENITO DOMÉNECH, F. *Pinturas y pintores en el Real colegio de Corpus Christi*. Valencia, Federico Doménech, 1980.

⁵ BENITO DOMÉNECH, F. *La arquitectura del colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia, Federico Doménech, D.L, 1982; BERCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca*. Valencia, Direcció General de Patrimoni Artístic, 1996.

dedicadas al culto. Las pinturas, obra de Bartolomé Matarana muestran un interesante programa iconográfico⁶ de exaltación eucarística y de la Pasión de Cristo, presentando también a la Virgen y los santos como intercesores ante Dios.

La liturgia y la fiesta marcan las necesidades en cuanto a ornamentos y objetos de culto, en lo que el Colegio destacó por ser uno de los más espléndidos de la ciudad: *“los ornamentos ricos, curiosos y en grande abundancia, la plata mucha y rica. Están apreciados los ornamentos en treinta y cinco mil ducados, los engastes de los relicarios, y las guarniciones en veinticuatro mil, la plata de los cálices, custodias, candeleros, blandones, urnas, y otros diversos vasos, y cosas para el culto divino en veinte mil”*⁷. La música es tenida por el Patriarca como fundamental⁸ constituyendo una capilla musical dirigida en sus comienzos por Juan Bautista Comes quien dotará a la institución de un conjunto de obras que siguen los modelos de Palestrina en Santa María la Mayor a la vez recogen la vertiente más popular de la música festiva.

El patriarca Ribera siguiendo las doctrinas de la reforma, invocando a la piedad popular y haciendo uso de la solemnidad formal y artística, pretendió poner freno a los desmanes que existían en la cristiandad medieval saturada de símbolos que acababan por ahogar la naturaleza de la liturgia cristiana⁹. De este modo y siguiendo estas premisas elaboró un calendario festivo cargado de significaciones, basado en el culto de las reliquias y la exaltación ritual del Santísimo Sacramento, que se convertirá en centro de la devoción valenciana incluso en el presente siglo XXI.

LAS NORMAS DEL COLEGIO. CONSTITUCIONES Y CONSUETAS DE SACRISTÍA

Para conocer el porqué de una liturgia tan reglada hay que hacer un estudio pormenorizado de las constituciones. Estas se presentan como unas normas

⁶ RODRIGO ZARZOSA, C. "Un programa iconográfico entorno a la Eucaristía. El Real Colegio del Corpus Christi", en: *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía*. Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Científicas, vol. 2, 2003, pp. 733-752.

⁷ BUSQUESTS MATOSES, J. *Idea exemplar de preladados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón e ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*. Valencia, Convento del Carmen, 1683, p. 327.

⁸ ROMEU OLIVAR, P. *La música en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia durante la primera mitad del siglo XVIII*. (tesis doctoral inédita). Valencia, 2009.

⁹ VILAPLANA MOLINA, A. "El colegio del Patriarca. Metonimia arquitectónica del Concilio de Trento", en: *Domus speciosa. 400 años del Colegio del Patriarca*. Universitat de Valencia, 2009, p. 24.

que rigen tanto la vida interna como externa del colegio y sus habitantes, a la vez que organizan el calendario festivo. Su estudio es necesario para comprender la personalidad de la institución y ver como esto influye en el modo en que se celebran sus grandes festividades. Las primeras constituciones hablan en exclusiva de la capilla y se redactan en 1605 y son manuscritas por el propio Juan de Ribera. Su versión definitiva y nunca más alterada fue realizada en 1610 contemplando ligeros cambios respecto a la primera e incluyendo las constituciones del Colegio.

Las constituciones del Colegio¹⁰ contemplan los aspectos generales de la vida y organización de la institución. En primer lugar se dictamina el número de personas que forman parte del colegio, comenzando por los seis colegiales perpetuos que asumen las funciones de rector, Vicario de coro, sacristán, vicerrector, ecónomo y síndico. Un segundo grupo son los colegiales segundos o de beca un total de 24 jóvenes que deben ser conocedores de la lengua latina y realizar sus estudios en cánones, artes o teología durante su estancia en el Colegio, llevando a cabo sus lecciones en el *Estudi General*. Están obligados a participar en las actividades tanto espirituales como literarias de la institución, y su asistencia a las grandes fiestas es preceptiva teniendo prioridad las del Santísimo Sacramento, Purificación y San Mauro. Para completar la organización del personal quedan los 4 familiares, bodeguero, refitolero, ropero y portero para culminar con los oficiales menores ayudantes de coro y sacristía.

En estas constituciones son cuidados también aspectos como el vestuario que se debe portar en la casa, caracterizado por el uso de sobrepellices castellanas sin mucetas. Ese mismo hábito será obligatorio en todos los actos festivos, especialmente en las procesiones, siendo uno de los rasgos que definen en la actualidad al colegio. El profesor Benito Goerlich¹¹ hace hincapié en este aspecto en referencia a las pinturas murales de la capilla de las Almas, donde se representa la misa de san Gregorio en la que se pueden ver los usos del colegio en cuanto indumentaria y servicio de altar, como recordatorio pintado de la correcta celebración de los oficios sagrados.

¹⁰ En el presente estudio se ha utilizado el siguiente ejemplar: DE RIBERA, J. *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. Valencia, Antonio Bordazar imp., 1737.

¹¹ BENITO GOERLICH, D. "Paredes que enseñan. Los ciclos Pictóricos murales del colegio de Corpus Christi", en: *Domus Speciosa, 400 años del Colegio del Patriarca*, op. cit., pp. 120-121.

Para culminar con este recorrido por las constituciones en el último punto se nombra a la ciudad de Valencia y a la figura de los Jurados como protectores de la casa. Este aspecto es muy importante pues la representación del poder civil valenciano se implica de modo directo en las celebraciones de la casa, como el Ochavario del Santísimo Sacramento. También influye en su relación con el poder civil el hecho de celebrar con especial ahínco a los patronos del reino y especialmente a San Mauro, patrón del colegio y también de la ciudad, ratificándose la institución como eje de la piedad ciudadana.

El otro texto normativo redactado por Ribera son las constituciones de la capilla¹² donde tiene un mayor interés por ordenar todo lo relacionado con la liturgia y el culto divino, para según sus palabras: *“aya todo concierto y buen orden así en lo tocante al culto del atar y celebración de los oficios divinos, como también en cuanto al regimiento de los ministros y buena educación de los que se han de criar en el”*¹³.

La capilla se organiza en torno a una serie de ministros cuyas funciones vienen delimitadas en el texto. El vicario de Coro es el principal responsable y encargado de llevar el control de la capilla, mientras que el sacristán se encarga de asistir a las cosas referentes al culto divino y la liturgia. Un total de 30 sacerdotes deben formar parte de la capilla, consiguiendo de este modo que ninguno de fuera de la institución pueda celebrar en ella, lo que ha permitido que durante siglos perdure una liturgia mucho más limpia, tanto en la forma como en el concepto. Los capellanes están encabezados por el maestro de ceremonias vigilante del buen hacer en los oficios y el maestro de coro, encargado de la capilla musical. Los dos domeros tienen un papel primordial en las fiestas como encargados de decir las misas de coro y de incensar al Santísimo Sacramento los jueves, y así como a las reliquias en las fiestas de primera clase¹⁴. A este se le suman los dos evangelisteros y epistoleros que acompañan a los domeros en las estaciones, misereres y salves. Con los dos capiscoles de coro y el organista se completan todos los oficios que se asignan en la capilla. A estos se deben de sumar los seis infantillos¹⁵ parte indispensable para la celebración de los oficios divinos. Viven en el colegio y son

¹² En el presente estudio se ha utilizado el siguiente ejemplar: DE RIBERA, J. *Constituciones de la capilla del colegio y seminario de Corpus Christi*. Valencia, Bernardo Nogues imp., 1661.

¹³ *Ibidem*, p. 1.

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p.23.

educados por el Maestro de Capilla, tanto en canto como en gramática y se encuentran bajo la directa protección del sacristán. Su ministerio se realiza en la capilla los días de fiesta principal, destacando su participación en el ochavario del Santísimo Sacramento.

Mención aparte merece el tema musical y los seis ministriles¹⁶, que sumados al organista y al maestro de coro, sus ayudantes y los capiscoles, son encargados de aportar la solemnidad musical a los oficios y fiestas. Se componen de 2 tiples, 2 contrabajos, 1 tenor y 1 contralto, y deben cantar en las misas de las pascuas de navidad y Semana Santa; así como en las principales fiestas relacionadas con Cristo como la Epifanía y la Ascensión. Especial es su participación en el ochavario del Santísimo Sacramento donde aparecen en todos los actos, destacando la procesión. Su función también será primordial en las fiestas mayores dedicadas a la Virgen; y todos los Jueves y Viernes en los rituales de exaltación eucarística y el miserere.

Tras la explicación de los miembros de la capilla se muestran cuáles son las fiestas principales y las obligaciones por parte de los ministros. Especial dedicación merece el rector que debe celebrar las grandes festividades, el primer día de la pascua de Navidad, el día del Santísimo Sacramento y su octava, la Purificación, el Ángel Custodio, y los santos Mauro y Vicente. A lo largo del desarrollo de las constituciones se van describiendo cuales son otras fiestas de importancia, ya sean de primera o segunda clase y se especifican aspectos generales de la liturgia como el número de luces que deben asistir en los altares para los oficios y estaciones, o el uso que se hace de las capillas según lo que se celebre.

Para los temas festivos y de su organización existen unas normativas específicas que expresan y analizan de manera pormenorizada el calendario litúrgico del colegio, las consuetas de la sacristía. Estos textos son muy interesantes porque hacen norma de los usos festivos que el Patriarca utilizó en vida en el Colegio. La primera¹⁷ de ellas redactada entorno a los años 30 del siglo XVII es la más completa pues en ella se anotan no solo las normativas de la vida interna de la sacristía y las celebraciones, sino que también está llena de anotaciones y apéndices hasta el siglo XIX, donde se muestra la evolución y la creación de nuevas fiestas,

¹⁶ *Ibidem*, pp. 26-28.

¹⁷ A.C.C.C. His. Sig. 232.

así como todo su patrimonio artístico asociado a lo largo de los tiempos. La segunda¹⁸ se trata de una versión en limpio escrita en los años 60, donde de modo más claro y de más fácil lectura, se transcribe toda la información recogida en la primera hasta la fecha.

Comienzan con el desarrollo de las funciones del sacristán, recalcando aspectos relacionados con la atención de los ornamentos y su papel en el buen funcionamiento del régimen de la capilla. Para ello se ayuda de una serie de acólitos llamados de sacristía, de guarda y de coro, con funciones que entroncan en el devenir y funcionamiento de las fiestas y ceremonias. En una segunda parte mucho más extensa analiza pormenorizadamente el culto de la capilla y las órdenes para el decoro del altar mayor y las capillas secundarias. Para ello muestra en primer lugar cuales son las fiestas de primera y segunda clase donde la diferencia radica en la solemnidad con la que son celebradas. De este modo la gran mayoría de las fiestas de primera clase continúan en la actualidad siguiendo los preceptos que aquí se describen, mientras las de segunda clase han quedado relegadas al olvido. Salves, misereres y estaciones que se celebran en el colegio son el siguiente punto en el que se profundizará más adelante.

La intención de las consuetas es no dejar nada a la improvisación, por lo que los siguientes capítulos son un análisis mensual del culto en la capilla. Todas las fiestas aparecen puestas en el calendario e incluyen una descripción del modo en que se deben llevar a cabo estos actos. Estas descripciones se basan fundamentalmente en dar las lecciones sobre qué y dónde se debe de celebrar, los ornamentos sagrados y frontales que deben utilizarse en el altar mayor o el número de cirios, candeleros, bujías, pebeteros y su disposición, con el fin de mantener la liturgia dentro de los cauces marcados por el fundador. Más a fondo trata las grandes fiestas y épocas del año como la Navidad o la Purificación con el tradicional reparto de candelas. San Mauro y San Vicente que se celebran como patronos del colegio, de la ciudad y del Reino de Valencia. El Miércoles de Ceniza y Semana Santa que siguen el rito romano; y especialmente todo aquello que acontece en la festividad del Corpus Christi y durante su octava, culminando con la procesión claustral. En definitiva cuatro textos normativos que afectan al devenir de

¹⁸ A.C.C.C. His. Sig. 236.

la vida litúrgica del colegio, que mandan cuando y como se debe celebrar, dando la clave para el análisis histórico y patrimonial de las fiestas del Real Colegio.

DE RELIQUIAS Y SANTOS. SAN MAURO, SAN VICENTE FERRER Y OTROS CASOS

Con el estudio de las fiestas se pretende analizar su sentido y dedicarle especial ahínco al patrimonio legado por el Patriarca con el objeto de ver cómo ha sido renovado y ampliado a lo largo de los siglos. En primer lugar hay que dejar patente que la fiesta en el Colegio se basa de un modo muy particular en el culto a las reliquias. En las constituciones de la capilla el Patriarca deja claro que no desea que haya espacio para las reliquias en sus altares, lo que no significa que repruebe su uso como elemento de intercesión entre los fieles y el santo. Lo que no gusta al prelado valenciano es el mal uso que se hace de las reliquias perdiendo por exceso en su exposición pública, su valor para llamar a la piedad y la devoción¹⁹.

Para evitar este hecho, el Patriarca siempre contó con un relicario, que ajeno a la vista de la población acogía las reliquias y permitía mostrarlas en momentos cumbre de la liturgia. El relicario se encontraba tras el lienzo bocaporte de la capilla del Ángel, el cual descendía para dejar a la vista las reliquias. En 1607 por considerar el Patriarca poco decorosa su ubicación y para facilitar el funcionamiento ritual decide erigir tras el presbiterio la Capilla de las reliquias. Se trata de un espacio cuadrangular que está presidido en su frente por el armario de las reliquias obra de Francisco Huguet. En su interior presenta cuatro gradas forradas de terciopelo donde se alojan los sagrados objetos. El relicario fue saqueado por el ejército francés durante la guerra de la independencia, siendo destruidas la mayor parte de las piezas de plata y oro; solo los relicarios de tipo cabeza, de madera plateada, se salvaron de la destrucción²⁰.

¹⁹ VILAPLANA MOLINA, A. "El colegio del Patriarca, metonimia arquitectónica del concilio de Trento", en: *Domus Speciosa...*, op. cit., p. 25.

²⁰ ROBRES LLUCH, R. *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia, Sucesor de Viñes Mora-artes gráficas, 1951, p. 98.

La liturgia en torno a estas reliquias se basa en su exposición y veneración pública que se realiza el día de su festividad, siendo movibles en el calendario si coinciden con alguno de los días especiales del Colegio, jueves o viernes. La capilla del Ángel Custodio es el centro de las celebraciones, pues estas no pueden salir del Colegio: “Y así por ser las Reliquias que dexamos en esta Casa preciosísima, y de incomparable estima, y valor, mandamos que por ningún caso, fuera de los expresados en el capítulo pasado, se puedan sacar del Relicario donde están, ni llevarse a parte alguna pues para ser adoradas bastará que se pongan los días de sus festividades”²¹. Esta capilla actualmente dedicada al Patriarca Ribera, se dedicó a la veneración y culto de todos los santos. En este sentido versa la decoración pictórica, donde un coro de santos aparece escoltando el retablo de estilo corintio. El retablo, elemento principal para el desarrollo de las fiestas, contiene sobre la mesa del altar un relicario destinado a la exposición de las reliquias.

Las fiestas se basan en el rezo de vísperas y completas que culminan con una estación que recorre la iglesia, mientras se cantan los gozos del santo, para acabar con la exposición en la capilla del Ángel. La reliquia es portada por el sacristán²² y se exhibe con el acompañamiento de cuatro luces y un blandón²³ que varían en ocasiones según la importancia de los celebrados. Especial importancia tienen los apóstoles y los evangelistas, celebrados en su mayoría como de primera clase mientras que otros santos, padres de la iglesia o un número importante de fundadores de religiones se celebran como de segunda. La implicación del Patriarca con la piedad popular hace que existan memoriales a personas de santidad reconocida pero no beatificados, como el caso de Sor Margarita Agulló, para la que se arreglaba de manera profusa su enterramiento frente a la capilla de San Mauro²⁴.

Este culto a las reliquias se ve especialmente potenciado en las celebraciones de la majestad de María, que en el Colegio siguen el calendario festivo habitual: Encarnación, Asunción, Natividad, Presentación y Expectación. El Colegio tiene como patrona a Nuestra Señora de la Antigua, cuya fiesta se

²¹ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 86.

²² A.C.C.C. Historico. Sig. 232, fol. 9 vº. “Siempre que se ha de sacar reliquias, sea a la capilla de san Mauro o la capilla del Ángel, la ha de sacar el sacristán acompañado de dos clérigos”.

²³ *Ibidem*, fol. 53 vº.

²⁴ A.C.C.C. Historico. Sig. 236. “Su sepulcro se adorna bajando el quadro, que esta en la guardarropa, de esta sierva de Dios y el dosel que tiene para su fiesta poniendo las cuatro ménsulas y la peanica sobre la cual se acomodan las flores”.

celebra el día de la Purificación. La imagen de Vasco de Pereira preside el retablo que enfrenta a la capilla del Santo Ángel y es el principal elemento entorno al cual gira la liturgia. El Patriarca otorga una especial santidad a esta imagen, que se ve reforzada por los juegos teatrales de ocultación y exposición, mediante tres cortinas de tafetán blanco y azul, que eran descorridas para mostrar la santa efigie en las misas y estaciones. De este modo se ensalza la imagen y la eleva a la práctica consideración de la misma como una reliquia²⁵. La reliquia como objeto de veneración se ejemplifica en las fiestas marianas mediante la exposición de los cabellos de María o la reliquia del velo del Manto. Este relicario de tipo imagen se sacaba en las estaciones y se mostraba a la veneración a los pies de la imagen de la Virgen. Para completar la celebración de la majestad de María, todos los sábados se le dice una sabatina, en la que se entona la *Salve* y se cantan los *Gozos a la Virgen*, un delicado ejemplo de la música popular renacentista, con letra del propio Ribera e instrumentado por Juan Bautista Comes.

La fiesta de la Purificación como principal en el colegio contaba con ornamentos propios que durante los siglos se consideraron como los de más valía en la institución. El terno de la purificación se borda entre 1609 y 1611, para ser estrenado el año siguiente. Fue realizado por Eloy Thous²⁶ y finalizado por Antonio Bravo²⁷ confeccionado en punto de aguja e incluyendo bordados en oro y seda²⁸. Se conservó hasta el siglo XIX, siendo la última referencia que tenemos en 1793, en el postrero de los inventarios de la sacristía. El nuevo terno para la celebración de la Purificación se realiza en 1890 y se encarga su confección a la casa Garín, que elabora un conjunto en tisú de plata con realces espolinados en hilo de oro, mostrando el diseño Cáliz Corona²⁹.

²⁵ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 82.

²⁶ A.C.C.C. Gasto general. 1611: “Señor mosen Geronimo Just como síndico del colegio de Corpus Christi (...) del dinero que vm en su poder tiene, libre a Aloy Thous, bordador setecientas diez y seis libras y seis sueldos y ocho monedas de Valencia .los quales se libra a cumplimiento de mil cinquenta libras del terno blanco bordado rico, el qual esta concertado con el. 2 de mayo de 1611”.

²⁷ *Ibidem*: “Yo Antonio Bravo, bordador, digo que es verdad que he recibido del colegio del señor Patriarca don Juan de Ribera por manos del señor mosen Geronimo Just, veinte y quatro reales castellanos los quales me dan por el trabajo tenido en culminar un terno de raso blanco bordado con tres onzas de brocado muy rico. (...) 12 de mayo de 1611”.

²⁸ A.C.C.C. *Inventario Sacristía*. 1745, fol. 30 rº.

²⁹ Archivo Historico Casa Garín. Libro de Encargos. 1889-92. “Colegio del Patriarca. Un terno de plata briscada y oro fino a realce, C.C. compuesto de capa casulla, dos dalmaticas y paño de hombros. En las dalmáticas, casulla y capa un escudo bordado según dibujo con un galon oro fino, foro de sedda, pasamaneria de luj0 (...). Se tiene que estrenar el dos de febrero. (...) 13 de diciembre. 1890”.

Por ser especiales en cuanto a significados, acciones y patrimonio, hay que estudiar las celebraciones de los santos que por motivos de patronazgos son solemnizados de un modo especial. En este sentido hay cuatro santos de especial importancia. El primero de ellos es San Mauro Mártir³⁰. Este santo es patrón de los colegiales, y de la ciudad de Valencia desde 1631 hasta el año de 1809, en el cual es olvidado por el consejo de la ciudad al no querer el rector que sus reliquias procesionaran por la ciudad, basándose en las constituciones y su prohibición expresa sobre la salida de las mismas de la casa. La reliquia del santo llegó al convento de la Sangre de Cristo de Valencia en 1599 y en procesión fue llevada hasta la Catedral. Allí permaneció hasta que en 1604 es trasladada junto al Santísimo y otras reliquias al Colegio. Adosada al presbiterio encontramos su capilla, de reducidas dimensiones y presidida por un retablo de Francisco Pérez, que se vio renovado con posterioridad en estilo rocalla. Es en esta capilla donde se realizan los cultos del santo en cuyo día, el sistema de lienzos bocaporte, permitía ver el cuerpo del santo en su cofre.

La fiesta de San Mauro se celebra en el altar mayor, por lo que el busto en que conserva su cráneo se coloca en el lado del evangelio bajo dosel de terciopelo carmesí. Los oficios cuentan con vísperas y completas, siendo el día 5 de diciembre cuando se realiza misa conventual y la estación con el cuerpo del santo. El arreglo del altar responde al uso común en las fiestas de primera los seis candeleros de plata. Como ornamento en las consuetas se nos habla de un terno de brocado carmesí bordado, del cual no nos ha llegado nada a la actualidad, por ser sustituido dado su mal estado, en el año 1763³¹. Esta pieza tampoco ha sobrevivido, por lo que el terno actual de san Mauro hay que fecharlo en 1890³². Una pieza de la Casa Garín, tejida en tisú de oro con fondo grana que presenta el diseño llamado nuncio. Actualmente tampoco se oficia con éste siendo habitual ver como varias piezas del ajuar rico se utilizan para la festividad. Entre ellas destaca el uso de la Capa de

³⁰ <http://www.seminariocorpuschristi.org/#!/san-mauro/czvg>. Investigación y texto Benito Goerlich, D. [Consultado: 18/1/2016].

³¹ A.C.C.C. Inventarios sacristía. 1745: *“En el año 1763 el Real Colegio hizo el terno rico de san Mauro componiéndose de un frontal con el escudo bordado de oro sobre raso, una casulla, dos dalmáticas y una capa pluvial, es de espolín (...) se gasto en el 28.000 reales”*.

³² Archivo Histórico Casa Garín, op. cit., *“Colegio del patriarca. Por un terno de tisú fondo grana con giraspe oro, nuncio a realce. Compuesto de capa, casulla, dos dalmáticas y paño de hombros, guarnecido de galon de oro fino, forro de seda, fleco de hilo de oro fino con canelones, broches. En la capa y casulla se bordará un escudo que mandarán. Es compromiso que se ha de entregar el terno cosido en día uno de diciembre sin falta. 30-October-1890”*.

Victoria³³, una excepcional pieza bordada en plata y aljófares sobre raso carmesí, que se utilizaba en el *Te Deum* que se entonaba todos los 21 de noviembre en conmemoración de la expulsión de los moriscos de la ciudad³⁴.

Como patrón de la ciudad, la fiesta de San Mauro contaba con la asistencia del poder civil. Estos ocupaban un lugar principal dentro de la capilla, lugar que viene definido en las normativas para evitar los abusos protocolarios que los señores hacían de su derecho de asiento en las iglesias³⁵. El virrey, como representante del poder real, es el único que puede acceder a sitial en la capilla mayor, como representante de la realeza, patrona del colegio. Los jurados símbolo del poder civil valenciano, asistían a los oficios tras la cancela del crucero, lugar reservado para las religiones y personas de reconocido prestigio. Frente a la capilla de san Mauro se ubicaban sus bancos, que se cubrían con preciados damascos y alfombrados a los pies. Durante siglos esta fue fiesta principal en la ciudad, e incluso las consuetas hacen referencia a la necesidad de trasladar la estación al domingo más cercano por la gran cantidad de gente que se agolpaba para venerar al santo en su día. Este hecho incluso obligaba a pedir a la ciudad la presencia de guardias para preservar la integridad de las personas y del patrimonio de la casa. En la actualidad esta festividad ha quedado desdibujada, y ha perdido algunas de sus ceremonias como la estación, pero la esencia de su fiesta ha perdurado durante los siglos.

San Vicente Mártir y el Santo Ángel custodio, patronos de la ciudad, son festejados, cumpliéndose todos los preceptos reservados para las solemnidades festivas, siendo celebrados en el altar mayor con todos los honores posibles, como volteos o música de ministriles. Para completar el ciclo de veneración a los patronos

³³ A.C.C.C. Inventario Sacristia 1695, fol. 35rº: “(...) otra capa de raso carmesí bordada de palmas, coronas y la faja de aljófara, con capilla bordada de 35v. canutillo de oro y plata con las insignias del Santísimo sobre una corona y palmas, que sirve para la procesión del día de la Victoria sobre los moriscos de esta ciudad”.

³⁴ A.C.C.C. Histórico. Sig. 236, fol. 100 vº: “en 21 de dicho se celebra la festividad de la Presentación de Nuestra Señora, de primera clase, en esta iglesia dobla por el patriara mi señor. Dexo mandado que se celebre con toda la solemnidad posible, por haber servido nuestro señor que en este día se alcanzase la victoria contra los moros de este reino empresa en la cual hubo tanta parte su excelencia. (...) hizose la procesión de gracias el primer año y el colegio hace y siempre hará el te deum laudamus quando viniera la procesión que es siempre en domingo, por venir como viene el cabildo, los jurados, la seu y parrochias y las banderas como en las demás procesiones generales”.

³⁵ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 81: “Item que cuando acudieren a la iglesia llevando gramalla avisen al sacristan de cuantos jurados vienen para que se pongan sillas en la capilla mayor, así para ellos como para el racional y el síndico, los cuales han de ser los bancon colchados, que estan hechos a este propósito (...) en la capilla mayor no se permite poner silla, ni almohada exceptuando las de los señores virreyes y capitanes generales de este reyno”.

de la ciudad, el colegio del Patriarca celebra la festividad de San Luis Beltrán. Este santo dominico fue contemporáneo del Patriarca y su amigo personal. El propio Ribera cuidó de él en sus últimos momentos, e incluso le construyó una habitación, que se conserva intacta desde entonces, en el Colegio para poder atenderle personalmente. Desde que la ciudad lo nombra patrón se toma la resolución de elevar la categoría de la celebración, equiparándola a las celebradas en honor de los santos anteriormente relatados³⁶. Dado la estrecha relación que tuvo el Colegio y su fundador con el santo dominico, se conservan infinidad de objetos considerados como reliquias y es especialmente celebrado en su fiesta el Cristo que según dicta la tradición habló al santo. Este crucifijo se conserva en uno de los muros laterales de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, en un hueco trabajado en la pared, donde se encuentra una imagen de San Luis Beltrán en actitud de oración. La festividad contaba con estación, y una gran cantidad de gente asistía para venerar esta sagrada imagen.

Por último según los preceptos del Patriarca se celebra de un modo especial y diferente a todas las anteriores la fiesta del patrón del reino de Valencia, San Vicente Ferrer. La reliquia del santo llega a la ciudad de Valencia en el año 1601 y es entronizada en la Catedral entre la algarabía y el jolgorio de la población. Su fiesta se celebra el primer lunes después de pascuas, con vísperas, completas y misa conventual. En el altar mayor seis blandones como en día grande, y se realizaba estación hasta su propia capilla, donde su reliquia recibía la veneración de los fieles valencianos. Tal y como se expresa en las consuetas todo lo rico debe servir en este día, destacando el gran terno de brocado de tres altos verde que todavía conserva el colegio (Fig. 1). Se trata del único terno de brocado antiguo que se ha conservado de aquellos con los que el patriarca dotó a la institución, adquiriendo un fuerte valor emocional y una gran significación con el paso de los siglos.

La capilla mayor y el crucero se colgaban con los paños adamascados que se utilizaban para las grandes festividades y los suelos se cubrían con alfombras. Dada la veneración y culto que el pueblo tenía por esta reliquia de la "canilla" del

³⁶ A.C.C.C. Historico. Sig. 232, fol. 94 rº: *"19 de octubre san Luis Beltrán, de primera clase, por haverlo hecho la ciudad patrón (...) Hácese estación a la capilla donde esta su retrato en una rexa la qual se quita. Dos días antes de esta festividad y el mismo día por la mañana, abra la rexa a donde esta el santo Cristo que habló al santo y también esta la misma efigie del santo, y limpiándolo todo muy bien y puesta una mesa se ponen cuatro bugias encendidas, los ramos en medio"*.

santo el colegio instaure otros tres días de celebración en Marzo, Septiembre y Octubre³⁷, donde se realiza misa conventual y estación en honor del santo valenciano, ampliándose su veneración. Esta fiesta como las de la mayoría de santos languidecen durante el siglo XIX, hasta su práctica desaparición. Sin embargo otras fiestas perduran durante el paso de los siglos, celebraciones que vienen reforzadas por lo extraordinario de sus cultos, la riqueza de su patrimonio y lo excepcional de una liturgia propia y única en el mundo.

LA PASIÓN DE CRISTO. UN TEMPLO PARA ENSALZAR AL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Las festividades dedicadas a conmemorar la vida y muerte de Cristo son parte esencial de los ritos que se celebran en la institución. Estas festividades siguen el calendario romano y se presentan como especialmente cuidadas la Natividad de Cristo, la Epifanía, la Ascensión y la pascua de Pentecostés. Todas estas fechas eran conmemoradas y ensalzadas mediante el uso de reliquias entre las que destacan los tres relicarios de la Vera Cruz, el precioso ramal de la Espina, o unos cabellos de Cristo. La presencia de estos preciados objetos en el culto viene determinada en las consuetas y se basa en la estación y adoración de las reliquias durante los oficios. La diferencia con las anteriores radica en el lugar de celebración de los oficios. Estas reliquias consideradas como principales se colocan en el centro del altar mayor acompañadas siempre por seis candeleros y blandones. Especial mención merece el día de la Invención de la Cruz, en que el altar mayor estaba presidido por la Vera Cruz grande o el día de la Purísima Sangre de Cristo, en el que la Santa Espina se convertía en el eje de la celebración.

La semana de pasión se divide en tres días principales, que son Domingo de Ramos, Jueves Santo y Viernes Santo. La ceremonia del Domingo de Ramos no contempla nada especial en relación con lo celebrado en otros lugares y el miércoles santo se entonaban las lamentaciones de Jeremías en una iglesia completamente a oscuras, tendida de negro y cubiertas con paños todas sus ventanas. Estos días la

³⁷ A.C.C.C Historico. Sig 232, fol. 67 rº.

actividad del Colegio es frenética no solo por la gran concurrencia de personas sino más bien por las tareas preparatorias de uno de los días grandes de la Casa.

El jueves día de la Institución de la Eucaristía, el Colegio celebra con todos los honores al Santísimo Sacramento, con la erección del monumento y la procesión de reserva. La institución se preparaba para acoger la gran cantidad de gente que asistía al oficio y disponía todo lo necesario para la presencia tanto del virrey como de los jurados de la ciudad. El monumento eje en torno al cual gira toda la liturgia, se erige en la capilla del mismo nombre, en el zaguán que da acceso al claustro. Este espacio estaba presidido³⁸ por un retablo de Francisco Pérez cuyo nicho central se reservaba para colocar la urna del monumento. La bóveda del altar se decora con ángeles pasionarios, mientras que en la nave se desarrolla al fresco un programa pictórico basado en el Antiguo Testamento. Las tres escenas principales representan el sacrificio de Isaac, la serpiente de bronce y la escena de Jonás con la ballena; prefiguraciones veterotestamentarias que simbolizan la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Completan la decoración figuras de profetas en los lunetos y el sepulcro del Señor presidiendo la composición³⁹.

El montaje del monumento se dilataba por días en un proceso recogido detalladamente en las consuetas. El monumento del Colegio, al igual que el altar del Arca, debía ser ejemplo de poder y riqueza para ensalzar a Cristo sacramentado. Así es como el Patriarca no escatimó en los gastos efectuados para cubrir todas las necesidades para tan importante momento: *“Quan ricamente adornado quiso que estoviese el tabernáculo adonde estaba el arca? Todos los vasos, e instrumentos del, hasta las tixeras de despabilar, quiso que fuesen de oro, las cortinas y las vestiduras de los sacerdotes preciosisimas, de seda, de oro, de purpura y de perlas”*.

Siguiendo las disposiciones, el presbiterio se colgaba con damascos y terciopelos, mientras que en la nave se disponían los tapices flamencos que Perafan de Ribera, padre del fundador, dejó en herencia a su hijo. El arca del monumento⁴⁰, la misma que se utilizó para la traslación del Santísimo el día de la inauguración de

³⁸ Este primer altar que se describe corresponde al fundacional. Siendo alterado por primera vez en 1640 para tomar su configuración final en el siglo XIX. ROBRES LLUCH, R. *Catalogo artistico...*, op. cit., pp. 13-14.

³⁹ BENITO GOERLICH, D. "Paredes que enseñan...", op. cit., pp. 124-129.

⁴⁰ A.C.C.C. Inventario sacristia 1695, fol. 10 rº: *“En un arca de plata dentro de ella hay piedras del Santo Sepulcro de Cristo nuestro señor, que sirve para reservar el Santísimo Sacramento, los jueves y viernes, en el monumento”*.

la capilla, se conservaba en el relicario y era toda de plata. Desgraciadamente desapareció durante la Guerra de la Independencia y no se volvió a reponer en su estado original. El arca quedaba en el centro y era acogida por seis candelabros dispuestos en triángulo tras ella; mientras cuatro pebeteros derramaban olores alrededor. Bajo se desarrollaban tres gradas donde se disponían los candeleros, un total de 76 luces, que descienden en número a medida que se alejan del arca⁴¹. Un lugar especial ocupan unos juegos de candelabros que tenían una especial significación, los candelabros verdes de aguamarina y otros que llaman del Sacristán Carroz⁴². Con el paso de los años se añadieron piezas al montaje como los dos ángeles incensarios⁴³ que siguen el modelo de los que Bernini realizara para el monumento vaticano, y que a día de hoy se conservan y utilizan en la institución. Todo este conjunto estaba cubierto por un gran dosel de terciopelo negro bordado en oro que realizó Eloy Thous⁴⁴, entre 1604 y 1606⁴⁵.

El momento cumbre de la ceremonia se produce con la reserva del Santísimo. Una procesión que parte desde la sacristía, precedida por la cruz patriarcal y los ciriales dorados, y la sagrada forma, era trasladada bajo palio de brocado verde⁴⁶ por los jurados de la ciudad⁴⁷. El rector portando la capa del casamiento llevaba las sagradas formas en un vaso de cristal y oro, que según nos revela el inventario de 1695, se trataba de una reliquia que provenía de Holanda⁴⁸. La procesión discurre por la nave y los zaguanes mientras se entona el *Pange Lingua*. Tras la reserva en el arca, el rector ciñe sus llaves en el cuello y la procesión emprende el camino de regreso.

⁴¹ A.C.C.C. His. Sig. 232: “viene a ser veinte y ocho luces a una parte y veinte y ocho a otra”.

⁴² *Ibidem*, fol. 127 vº: “dejando lugar en las esquinas de arriba y en el medio para los cuatro candelabros de vidrio y los dos que llaman del sacristán carroz”.

⁴³ A.C.C.C. Inventario sacristía 1745, fol. 25 rº: “Los ángeles de madera cubiertos de ojuela de plata que sirven para el corpus y el monumento”.

⁴⁴ A.C.C.C. Gasto general 1606: “Tres baras de bordadura en terciopleo negro a cenefas para el dosel del monumento que a razón de 30 libras de oro, plata y manos de cada vara. Valen 690 libras”.

⁴⁵ A.C.C.C. Inventario sacristía 1605: “Un dosel de terciopelo negro con sus caídas de lo mismo, todo bordado de trepas y follajes de tela de oro y plata, con una empresa del Santísimo Sacramento enmedio y otra en el cielo. 44V y cuatro pelicanos en las esquinas bordados de oro y plata. Las cenefas son de más ricas bordaduras (...)”.

⁴⁶ A.C.C.C. Inventario 1605, fol. 43 rº.

⁴⁷ A.C.C.C. His. Sig. 236, fol. 127 rº.

⁴⁸ A.C.C.C. Inventario 1695: “Un vaso de cristal con guarnición y pies de plata dorada, en el qual se reserva el Santísimo Sacramento el Jueves y el Viernes Santo, que es el mismo en que sucedió el milagro de la Ostia de la cual salieron tres gotas de sangre en Holanda”-

La innovación en el ritual de la semana santa se produce en el año de 1692⁴⁹, cuando el colegio decide realizar la ceremonia del entierro de Cristo. Para tal fin se abrió un hueco sobre la mesa del altar de la capilla del monumento y se cubrió de terciopelo morado. Desmontado el monumento se reorganizaban los candelabros en las gradas y en el centro sobre el sarcófago se colocaba el busto de una Dolorosa. Con la capilla preparada para recibir el entierro, en la capilla mayor se colocaba el túmulo de Cristo, siguiendo los modos de los entierros del colegio. La procesión sale desde la sacristía, y es precedida de Cruz patriarcal con ciriales, tras ellos los colegiales con cirios y finalmente la cama del Cristo portada en andas por acólitos. La procesión tiene su primera parada en el altar mayor donde el rector tras entonar el motete correspondiente se dispone a incensar la imagen del yacente: *“Dado fin al motete dicho, dexo su lugar el señor rector y los asistentes y se baxo y se puso a los pies del cristo, de espaldas al pueblo y de cara al santo cristo. Lo incienso estando hincado tres veces (...). Entre tanto que incienso fueron bajando los capellanes y siguiendo la procesión y el señor rector y dos asistentes se apartaron a la parte del evangelio, y los quatro que estaban con sus estolas tomaron el féretro y los otros dos ayudantes y sus compañero fueron al os lados del féretro uno a cada parte con sus manos juntas, escondidas en las mangas sin llevar velas*⁵⁰.

El cortejo entra en la capilla del monumento y se simula el entierro de Cristo amortajando la figura del yacente con sabana, toalla y sudario. Tras ser de nuevo incensado, se coloca en el sepulcro y los dos sacerdotes corren las cortinas moradas; momento en el cual la procesión parte de vuelta hacia la iglesia mientras se entona el motete *et adustvit lapidem ad ostium monumentu*. Este es uno de los ejemplos de la evolución de los cultos en el Colegio, una festividad, que no fue instaurada por el patriarca y que se convierte en principal dentro del calendario festivo. Se trata de una de los ritos que perduran, en la actualidad con mínimos cambios en su disposición.

Para completar la conmemoración de la pasión y muerte de Cristo, el patriarca instaura los misereres al Santo crucifijo⁵¹. Todos los viernes después de la celebración de la misa, se muestra al pueblo la reliquia más preciada del colegio, el

⁴⁹ A.C.C.C. His. Sig. 232. *Narración del entierro de Cristo que se empezó a hacer viernes santo a 4 de abril del presente año de 1692*, p.167-169.

⁵⁰ A.C.C.C. His. Sig. 232, fol. 168 vº.

⁵¹ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., pp. 54-55.

Cristo crucificado de Gherlis⁵². Esta imagen cargada de historia, pertenecía a la comunidad católica de Gerlis en Silesia. Durante las revueltas protestantes esta imagen fue destruida, salvándose de manera milagrosa su cabeza que se considera como una reliquia. Perteneció al emperador Rodolfo de Austria, que regaló a Margarita de Cardona, que lo entregó para que tuviera culto en tan renombrada institución. El crucificado preside el retablo mayor de la capilla oculto por el lienzo de la *Santa Cena* de Ribalta. Cuando la procesión llega al altar mayor y se entona el miserere, el lienzo desciende y con toda pausa y ceremonia se descubre la figura del crucificado, que se encuentra tras seis cortinas de tafetán negro y un velo. Las ventanas del templo están cerradas, las cortinas pasadas y las luces apagadas, apareciendo solo iluminada la imagen del crucifijo. En la actualidad se sigue celebrando del mismo modo que hace 400 años, un momento para disfrutar de la teatralidad del barroco, y del esplendor de los ritos que organizó el patriarca.

Pero sí hay algo que se celebra con la mayor de las ceremonias es el Santísimo Sacramento. El sacramento de la Eucaristía se celebra de forma especial todos los jueves⁵³; y el día de Corpus Christi y su ochavario, son la principal semana festiva del colegio. Los jueves de ordinario se celebran dos ceremonias instauradas por el patriarca y únicas en el mundo, los ramos y los alabados⁵⁴.

Tras acabar la misa conventual de los jueves y con el Santísimo expuesto en el altar mayor sale de la sacristía la procesión de los ramos, encabezada por el pertiguero seguido de seis sacerdotes y seis acólitos vestidos con sobrepellices castellanicas portando doce urnas con flores y espigas. Una vez puestos frente al presbiterio, los sacerdotes inician la ofrenda, subiendo por parejas al altar. En el camino hacen tres reverencias al estilo del colegio, una antes de las gradas, otra al acabar las gradas y la tercera frente el altar. Los dos primeros de rodillas colocan sus urnas a los lados del Santísimo. Postrados reciben y disponen en el altar las otras cuatro que les son entregadas por los sacerdotes. Tras ellos el grupo de los acólitos sube al presbiterio de igual modo para entregar sus urnas a los sacerdotes de los extremos que las colocan en el suelo a los pies del altar. Tras la colocación de los ramos los sacerdotes hacen el camino inverso y regresan a la sacristía. (Fig.2)

⁵² BLAYA, N. "Un escenario para la llituargia. La capilla del real colegio de Corpus Christi", en: *Domus speciosa*, op. cit., pp. 210-213.

⁵³ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., pp. 43-50.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 213-217.

Esta ceremonia única en el mundo se inspira en la tradición hebrea que se recoge en el libro de los números, donde las doce Tribus de Israel, presentan sus ofrendas ante el altar del arca⁵⁵. Los ramos simbolizan en la casa los regalos y presentes ofrecidos al arca por los príncipes de Israel. El cuerpo de Cristo se reconoce como la nueva arca de la alianza, Dios vivo se hace presente en el altar.

Reconocido el cuerpo de Cristo como la nueva arca de la alianza, se procede a la celebración del rito de los alabados. Cuatro colegiales con sobrepellices castellanas salen de la sacristía acompañados por cuatro acólitos que portan incensarios. Con toda pausa y ceremonia, los sacerdotes suben las gradas y se postran de rodillas frente al altar. Al unísono y con los tiempos medidos por el *Canto de los Alabados*, los cuatro a la vez inciensan el altar. Esta ceremonia se basa en la visión de los ancianos del Apocalipsis y tiene como fin reconocer el altar como el lugar donde se produce el milagro de la transustanciación del cuerpo y la sangre de cristo. Dos ceremonias que a día de hoy se conservan con toda su esencia y sin ninguna alteración en sus formas; reforzando la importancia del colegio dentro de las celebraciones eucarísticas de la ciudad.

La fiesta principal del colegio, tal y como narran las constituciones y como se desprende del estudio de las consuetas es el Corpus Christi y su octava. Una semana donde la institución muestra todo su esplendor para la mayor gloria de Jesús Sacramentado: *“hagan un ramo muy bien hecho con variedad de flores para el día del Santísimo sacramento por la mañana le traygan se ha de poner el vaso rico sembrado de piedras que está en el relicario junto al plato más rico que hay y el señor rector lo saca (...), puesta una toalla blanca por las espaldas que es la más rica que hay de riza forrada de tafetán azul”*⁵⁶.

El ochavario comienza el jueves del Corpus con la celebración de la santa Misa, con una gran asistencia de público. El presbiterio se colgaba con los paños de damasco, y en el altar mayor servían los seis blandones dorados, y los cuatro de aguamarina y del sacristán Carroz. Durante este día reviste un especial esplendor la ceremonia de los ramos donde participa de manera especial el rector que portaba el ramo de flores grande que se colocaba en el centro bajo la custodia. El resto del día

⁵⁵ BLAYA, N. "Un escenario para la liturgia. La capilla del real colegio de Corpus Christi", en: *Domus speciosa*, op. cit., pp. 214.

⁵⁶ A.C.C.C. His. Sig. 236, fol. 146 vº.

el colegio no tiene actividad para favorecer la participación de los colegiales en la procesión del Corpus de la Seo; una de las pocas veces que se les permite participar en fiestas externas a la institución⁵⁷. El ochavario continúa los días siguientes, en los cuales se observa un despliegue de los ornamentos más valiosos del colegio que se ponen al servicio del Sacramento.

El jueves infraoctava es el día principal del colegio y como tal concita el interés de toda la sociedad valencia, desde los estamentos nobiliarios, al poder civil, pasando por las multitudes que acudían a los oficios y procesión del Santísimo. En el altar mayor se colocaba la custodia grande, bajo un dosel de brocado. En la actualidad la custodia es una pieza del siglo XIX que se coloca bajo un dosel de plata y oro⁵⁸ realizado en el siglo XVIII. La disposición de los candelabros continúa siendo la misma, y a los lados se colocan los ángeles adoradores que se utilizan en el monumento. En época del fundador y hasta bien entrado el siglo XIX se sacaban reliquias a las capillas. En la capilla de la Virgen su relicario; en la del santo Ángel, el busto de San Pedro y el de San Pablo en la capilla de las almas; mientras que la canilla de San Vicente se disponía en su propio altar⁵⁹. Con la capilla dispuesta, el sitial del virrey y los bancos de los jurados en su lugar, comienza la celebración de las vísperas. Los oficios son presididos por el rector y los ornamentos utilizados eran los más ricos.

Al concluir las vísperas y con las últimas notas de la salve parte la procesión desde la sacristía encabezada por el pertiguero y la cruz patriarcal entre ciriales. Esta procesión tiene la particularidad de incluir a los capuchinos de la Sangre de Cristo siendo esto una excepción a las normas del Colegio⁶⁰. Tras ellos el resto de colegiales, y cuatro acólitos con dalmáticas que portan, cestas con flores e incensarios. La procesión la cierra el rector con capa pluvial, acompañado del evangelistero y el epistolero. La capa que viste el rector es la conocida como del

⁵⁷ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 97.

⁵⁸ A.C.C.C, Inventario 1745: “*un dosel de oja de plata con sus dos peanicas de lo mismo y algunos sentidos dorados*”. Este es muy probable que sea el actual dosel, que fue remodelado en el año 1813.

⁵⁹ A.C.C.C. His. Sig. 236, fol. 150 vº.

⁶⁰ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 52: “*Queremos que para esta procesión no se llamen ni avise a clérigos extranjeros, ni religiosos algunos más que los capuchinos del convento de la Sangre de Cristo, fundado por nos*”.

casamiento⁶¹, por ser ésta con la que recibió a la reina Margarita de Austria a las puertas de la catedral de Valencia para celebrar sus bodas con el monarca Felipe III. Se trata de una magnífica pieza de tafetán de plata, con el campo de la capa bordado en lossanges, con hilo de oro y plata, aljófares y perlas. El puente de la capa presenta bordadas espigas y racimos en alusión al sacramento y ángeles músicos. En el capillo aparece el emblema del colegio bordado de sedas al matiz en el centro de un coro de ángeles. (Fig.3)

En presencia de todos los nombrados y antes de colocar la sagrada forma en la custodia procesional los infantillos realizaban en el altar mayor las *Danzas al Santísimo Sacramento*⁶², una composición musical de Juan Bautista Comes con letra del Patriarca Ribera. Estas danzas nos trasladan al Antiguo testamento y al templo de Jerusalén, donde el rey David bailaba ante el arca de la Alianza. También la indumentaria recordaba la tradición hebrea y estaba compuesta de finas albas, calzas carmesí, cintas y ligas, guirnaldas y cabelleras doradas. Los infantillos cantaban y bailaban acompañados de un grupo de ministriles en el altar mayor antes de comenzar la procesión y al finalizarla; haciendo también cuatro paradas con sus correspondientes danzas en las esquinas del Claustro. Estas danzas ya se contemplan en las constituciones de 1605 y se prohíben en la versión definitiva⁶³. Aun así siguieron realizándose hasta el 1820, recuperándose en la actualidad, aunque con significativos cambios tanto en lo musical como en la indumentaria de los infantes.

El Santísimo tras la primera de las danzas era colocado en la custodia procesional⁶⁴. La actual custodia realizada en el siglo XIX es una copia de la original. Ésta era llevada en andas por ocho acólitos vestidos con dalmáticas y recorría los zaguanes y el claustro del Colegio bajo el palio carmesí⁶⁵ que era

⁶¹ A.C.C.C. Inventario 1695: “*la una blanca de tela de plata bordado todo el campo de canutillo y la cenefa de espigas y racimos. La bordadura más revelada sembrada de perlas que dicen del casamiento. La capilla bordada de imagineria con su borla y una estola de plata blanca y sirve la dicha capa el día del ochavario*”.

⁶² GARCIA JULVE, V. *Danzas del Santísimo Corpus Christi*. Instituto valenciano de musicología. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1952.

⁶³ DE RIBERA, J. *Constituciones...*, op. cit., p. 100: “*Item prohibimos totalmente hacerse danza o presentación alguna en esta iglesia aunque sea la festividad del Santísimo Sacramento*”.

⁶⁴ A.C.C.C. Inventario 1695, fol. 10 rº: “*la custodia de bronce dorado que sirve en la procesión del Santísimo Sacramento con el viril todo esmaltado y guarnecido de 16 piedras (...) eran sortijas de nuestro fundador y señor y están con sus propios engastes*”.

⁶⁵ A.C.C.C. Inventario 1605: “*un palio de tela de oro carmesí para llevar el Santísimo Sacramento en la octava del Corpus con caídas de brocado de tres altos y flecos de oro*”.

portado por los Jurados. La procesión avanza por la capilla, los zaguanes y el claustro, que son abiertos al público para que puedan contemplar a Jesús sacramentado. El rito que se sigue en esta procesión es muy particular siendo instaurado por el Patriarca. El pertiguero que abre el cortejo, cuenta seis pasos y para la procesión, momento en el cual se realizan las ofrendas al Santísimo. Los cuatro acólitos inciensan y esparcen flores al igual que en la procesión de traslado del arca de la alianza al templo de Jerusalén⁶⁶, que se relata en el Libro de los Reyes. De nuevo un ceremonial que se toma de manera directa del antiguo testamento y se reinterpreta gracias a la erudición del fundador. Una auténtica joya ritual que ha sobrevivido al paso de los tiempos.

En definitiva una institución que durante siglos se convirtió en el eje de los rituales festivos valencianos, donde tanto el pueblo como los estamentos civiles participaron de manera activa de una liturgia muy culta y aparentemente enclaustrada tras los muros de la Institución. Una liturgia basada en culto de las reliquias, pero no abusando de ellas, sino creando un halo de misticismo y teatralidad que despertaba la devoción de todo aquel que las contemplaba. Y el culto al Santísimo Sacramento que se solemniza con todo el esplendor posible de ornamentos, de flores, de cera, de música, de danzas que nos ha sido legado generación tras generación y que el Real Colegio Seminario de Corpus Christi ha sabido conservar a lo largo de los tiempos para que en pleno siglo XXI podamos transportarnos a la España de los inicios del Siglo de Oro.



Fig. 1. *Terno de Brocado*. Autor desconocido. 1602-1605. Real Colegio de Corpus Christi. Valencia. Foto: David Martínez Bonanad [DMB].

⁶⁶ BLAYA, N. "Un escenario para la liturgia. La capilla del real colegio de Corpus Christi", en: *Domus speciosa*, op. cit., p. 218.

Fig. 2. *Ceremonia de los ramos*.
Real Colegio de Corpus Christi.
Valencia. Foto: M. Guallart.



Fig. 3. *Capa de la Reina o del Casamiento*. Autor desconocido. 1599.
Real Colegio de Corpus Christi.
Valencia. Foto: [DMB].

DEVOCIONES POPULARES EN LA NOBLEZA ANTEQUERANA: LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN DE JUAN CORREA Y EL “MUDO ARELLANO”

Luis Melero Mascareñas, Universidad de Málaga

RESUMEN

Juan Correa (ciudad de México, 1645-1716) es considerado por la crítica como el pintor novohispano más sobresaliente y fecundo, junto a Villalpando y Cabrera, del siglo XVII. Su obra se conserva principalmente en México aunque tenemos la fortuna de contar en el Museo de la Ciudad de Antequera con diez obras –de grandes dimensiones- que forman parte de una serie de la Vida de la Virgen que se completa con otras dos del artista que firma como “El Mudo Arrellano”. Sin ninguna duda, este conjunto podría considerarse una de las colecciones más importantes de pintura novohispana en España.

PALABRAS CLAVE

Juan Correa, “El Mudo Arellano”, Barroco, Vida de la Virgen, Arte novohispano, Museo de la Ciudad de Antequera.

ABSTRACT

Juan Correa (Mexico City, 1645-1719) is considered to be together with Villalpando and Cabrera by the critics as the most brilliant and prolific novohispano author, from the XVII century. His work is mainly preserved in Mexico although fortunately for us, ten of his works are kept in the town of Antequera. These aforementioned works are part of a series about the Virgin's life which are completed with other two worksof the artist known as “El Mudo Arrellano”. Undoubtedly, this ensemble could be considered one of the most important collection of the novohipanian painting in Spain.

KEY WORDS

Juan Correa, “El Mudo Arellano”, Baroque, The life of the Virgin, Novohispanic Art, Museo de la ciudad de Antequera.

Los objetivos principales del presente artículo son en primer lugar llenar un vacío aún existente en el estudio de las pinturas que conforman la *Serie de la vida de la Virgen* de los pintores Juan Correa y “El Mudo Arellano”. De Juan Correa son el *Nacimiento de la Virgen*, *Presentación de la Virgen en el Templo*, *Los Desposorios de la Virgen*, *La Anunciación*, *La Visitación*, *La Adoración de los pastores*, *La Adoración de los reyes*, *La Huida a Egipto*, *La Asunción*, y la *Inmaculada*. *La Circuncisión* y *La Dormición de la Virgen* pertenecen al que firma como “El Mudo Arellano”. Todas estas obras las fechamos entre finales del s. XVII y principios del XVIII. En segundo lugar nuestra intención ha sido dar respuesta al porqué de la llegada de dicha serie a la localidad malagueña así como a través de qué familia tuvo lugar, tema que aunque ha sido tratado por diferentes historiadores, es ahora y a partir de documentación nueva que hemos podido plantear una nueva hipótesis. Sumaremos a todo ello la presentación de una obra no conocida hasta el momento de “El Mudo Arellano”, y de otra no publicada, una copia de la obra perteneciente a nuestra serie de Juan Correa de *La Huida a Egipto*. Finalmente ofrecemos un catálogo revisado de las doce obras, donde reunimos las principales referencias en torno a dichos cuadros y que ponemos a disposición del lector¹.

JUAN CORREA Y “EL MUDO ARELLANO”

Juan Correa (ca. 1646-1717) (Fig. 1), “maestro de pintor, mulato libre [...] hijo natural del cirujano Juan de Correa y de Pascuala Santoyo”². Fue discípulo de Antonio Rodríguez³ y compañero de oficio y amigo de Villalpando⁴, dos de los más destacados pintores de todo el barroco mexicano. De la etapa anterior al momento de Correa (1557-1640⁵) encontramos nombres tan destacados como los de Baltasar

¹ Este artículo ha sido fruto de la continuación de mi trabajo fin de grado *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera*, dirigido por la profesora Reyes Escalera Pérez, a ella todos mis agradecimientos por su dedicación y consejos; decir igualmente, que cualquier error aquí cometido es solo mío, pero los aciertos sin duda pasan por el recuerdo de sus enseñanzas.

² TOVAR DE TERESA, G., *Índice de documentos relativos a Juan Correa*. México, Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 65-66.

³ ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950, p. 421.

⁴ VARGAS LUGO, E., *México Barroco*. México, Salvat Editores, 1993, p. 128.

⁵ Cfr.: TOVAR DE TERESA, G., *Pintura y Escultura en Nueva España (1557-1640)*. México, Grupo Azabache, 1992.

de Echave Orio, Luis Juárez, Sebastián López de Arteaga, o Baltasar de Echave y Rioja. Discípulos de Correa fueron entre otros José Ibarra y Miguel Cabrera.

De su estilo M. Toussaint escribe que es un fecundo artista de estilo desigual pero interesante⁶. Hace gala de sus dotes de pintor decorador haciendo creaciones sugestivas y decorativistas⁷, gustando igualmente del movimiento y el dramatismo en cuadros de numerosos personajes y variada iconografía; un pintor colorista que a veces exhibe arcaísmos atendiendo a los gustos de la clientela⁸. Se mantiene en esta línea de opinión Ángulo Íñiguez que subrayará de Correa el interés iconográfico de sus numerosos personajes⁹. Se trata en definitiva “*de uno de los pintores más notables del último barroco novohispano*”¹⁰. De su enorme producción pictórica destacamos “*el gran lienzo que cubre el muro sur de la sacristía de la Catedral Metropolitana [...] una de las máximas creaciones de Juan Correa y de la producción pictórica de su momento*”¹¹.

De finales del siglo XVII y principios del XVIII tenemos noticia de tres pintores apellidados Arellano (Manuel, Antonio y José¹²). Prácticamente todas las líneas de investigación apuntan a que el conocido como “El Mudo Arellano” (Fig. 2) era Manuel o Antonio Arellano, a saber padre e hijo¹³, aunque otras tesis sostienen que su mote indica no sea ninguno de estos personajes¹⁴. No hay que descartar tampoco la posibilidad de que estos artistas (Manuel y Antonio) tengan

⁶ TOUSSAINT, M., *Pintura Colonial en México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1965, pp. 141-142.

⁷ CLAVIJO GARCÍA, A., “Pintura colonial en Málaga y su provincia”, en TORRES RAMÍREZ, B., y HERNÁNDEZ PALOMO, J.J., *Andalucía y América en el siglo XVIII*. La Rábida, Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América: Universidad de Santa María de la Rábida, 1984, p.107.

⁸ BERNALES BALLESTEROS, J., *Historia del arte Hispanoamericano. Siglos XVI a XVII*. Madrid, Ed. Alhambra, 1987, p. 136.

⁹ ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., op. cit., pp. 421-422.

¹⁰ ESCALERA PÉREZ, R., “Inmaculada”, en *Inmaculada*. Catálogo de la Exposición conmemorativa del 150º aniversario del dogma de la Inmaculada Concepción. Madrid, Fundación Las Edades del Hombre, 2005, p. 152.

¹¹ VELASCO DE ESPINOSA, M^a T., “Nacimiento e infancia de Cristo”, en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo IV. Primera Parte*. México, UNAM, 1994, p. 87.

¹² De este último dirá Toussaint que tomémoslo con ciertas reservas ya que puede ser alguno de los dos anteriores. TOUSSAINT, M., op. cit., p. 145.

¹³ Esto se desprende de un documento que se refiere al testamento de Antonio Arellano y su esposa. URIBE RIVERA, R. M^a, *Tepepan, arte e historia*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 241. Según hemos indagado este es el estudio de mayor calado a este respecto y donde se presenta un mayor recuento de las obras firmadas “Arellano”. Otro estudio es el DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., *La vista en la plaza: el fenómeno pictórico*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

¹⁴ DAVAYANE AMARO ORTEGA, G., “Los pintores Arellano en el Museo de la Basílica de Guadalupe”, *Boletín Guadalupeño*, Año III, n° 45, 2004, p. 14.

alguna relación con el célebre pintor español de flores Juan de Arellano¹⁵. La problemática se acrecienta cuando encontramos que una mayoría de obras aparecen firmadas simplemente como Arellano, sin ninguna referencia al nombre de pila. Llegados a este punto destacamos la opinión del especialista grafólogo Carrillo y Gariel de que a pesar de no contar con la confirmación documental necesaria el pintor que firma en nuestra serie se trate seguramente de Manuel o Antonio Arellano¹⁶.

La estética de este pintor se acerca a la de Correa, hecho patente en los dos lienzos que para nuestra serie realiza (*La Circuncisión* y *La dormición de la Virgen*). Sus características son composiciones muy recargadas de figuras donde los ropajes y las actitudes crean un juego barroquizante. La pobreza de expresiones, el dibujo algo descuidado y la excesiva monotonía del color hacen de sus pinturas de inferior calidad respecto a las de Juan Correa¹⁷. De “El Mudo Arellano” conocemos aparte de las dos obras de Antequera dos más, una *Asunción Coronación de la Virgen*, conservada en el Museo de la Villa de Guadalupe¹⁸, y una *Virgen de Guadalupe*, que damos a conocer en esta publicación gracias a la información proporcionada por la profesora Reyes Escalera Pérez¹⁹.

VILLADARIAS / COLCHADO EN ANTEQUERA, Y UNA COPIA DE LA HUIDA A EGIPTO DE LA OBRA DE JUAN CORREA DEL MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

La cuestión de la llegada a Málaga de la *Serie de la Vida de la Virgen* ha sido planteada por la totalidad de los investigadores que se han acercado a ella. Una de

¹⁵ GARCÍA SAIZ, M^a C., *La pintura colonial en el Museo de America (I): La escuela mexicana*. Madrid, Ministerio de Cultura, Patronato Nacional de Museos, 1980, p. 28.

¹⁶ Para la obra y datos de edición de Carrillo y Gariel, Cfr.: VARGAS LUGO, E., “Apéndice II-A. Algunas pinturas del ‘Mudo’ Arellano”, en VARGAS LUGO, E., y GUADALUPE VICTORIA, J., (coords.), *Juan Correa. Su vida y su Obra. Tomo II. Segunda parte*. UNAM, 1985, p. 551.

¹⁷ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 110.

¹⁸ VARGAS LUGO, E., “Apéndice II-A. Algunas pinturas del ‘Mudo’ Arellano”, op. cit., pp. 551-553.

¹⁹ Fue con ella con quien el propietario de dicha obra se puso en contacto para una tasación. Las referencias de la obra en: <http://www.artnet.com/artists/el-mudo-arellano/madonna-di-guadalupe-0qqCH9I4asNpEchISHgsgA2> [Consultado: 25/02/16]; y <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/5109491> [consultado: 25/02/16].

las referencias es la que proporciona A. Clavijo García cuando escribe que “*procede de la parroquia de San Pedro, habiendo sido donada anteriormente a la misma por los condes de Colchado*”²⁰. No obstante otros autores como J. Romero Benítez han apuntado que son los Villadarias los que traen dichas obras²¹. En las siguientes páginas intentaré justificar la llegada de los doce lienzos a través de los Villadarias.

La historia del Condado de Colchado, me refiere personalmente don Rafael Agüera Espejo-Saavedra, “*tiene su origen en el matrimonio (1.790) de la IV Condesa, Ana María Jiménez- Herradura y Peñuela con José María de Lora y Torres, hijo de Antonio Javier de Lora Cerrillo, Alcaide Perpetuo del Castillo de Bujalance (Córdoba) y de Rafaela Teresa de Torres Molleja, de Villa del Río. [Nos confirma dicho investigador] que la familia Jiménez-Herradura debió residir en Antequera con bastante anterioridad a la fecha en la que Rosa Padilla Chávez compró el Condado de Colchado (1.740), ya que su esposo, Cristóbal Jiménez-Herradura Mendoza y Vallejo, Regidor Perpetuo de la ciudad, cargo que solía ser hereditario, era tenido por caballero notorio en la misma según he comprobado [Rafael Agüera] en una antigua genealogía que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. [Lo más destacable para nuestra investigación es otra información que nos proporciona el citado autor, donde nos dice que] los Condes de Colchado jamás desempeñaron cargos en ultramar*”²².

Este último hecho lo constatamos también a raíz de esta investigación, donde no hemos encontrado documentos que evidencien cargos significativos de los Condes de Colchado en el Virreinato de la Nueva España, circunstancia que se nos hace mayormente necesaria para adjudicarles la autoría de la llegada *de la Serie de la Vida de Virgen* a la ciudad de Antequera. A lo anterior debemos sumar tanto las circunstancias que rodean la adquisición del título nobiliario por parte de Rosa Padilla Chávez como las circunstancias cronológicas. Así pues, el título nobiliario de Colchado recayó por primera vez en Rosa Padilla Chávez, que se convirtió en condesa de Colchado en 1740, fecha que se nos hace lejana en el tiempo con respecto a la del fallecimiento de Juan Correa y la datación de la llegada de las obras. Pero no solo eso, también debemos considerar sus circunstancias personales.

²⁰ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

²¹ ROMERO BENÍTEZ, J., *Guía artística de Antequera*. Antequera (Málaga), Caja de Ahorros de Antequera, 1981, pp. 44-45.

²² Esta información es fruto de la correspondencia que don Rafael Agüera Espejo-Saavedra y yo hemos mantenido con motivo de mi investigación, aquí mi agradecimiento. Rafael Agüera Espejo-Saavedra, Máster Universitario en Derecho Nobiliario, Hidalgo de España. Cfr.: cordobapedia.wikanda.es/wiki/Rafael_Agüera_Espejo-Saavedra.

Leemos en la tesis doctoral de Felices Fuentes, M^a M., que su marido, Cristóbal Jiménez de la Herradura, murió antes de verse titulado como conde o marqués, quedando ella al cargo del proceso de compra de uno de los dos títulos nobiliarios que paraban en poder de la colegiata de Antequera. Son destacables en este proceso los informes desfavorables remitidos a la Cámara de Castilla por parte de uno de los corregidores. Escribe dicha autora, que “reservadamente” se informó (por el corregidor) de una realidad que nada tenía que ver con la declarada por la institución religiosa. Así, sobre Rosa Padilla Chávez y los despachos que presentó para conseguir el título nobiliario, el corregidor de Antequera, Antonio Heredia Bazán, declaró que no eran ciertas dichas afirmaciones, que la “calidad” de Rosa Padilla era inferior, que si bien hicieron alguna fortuna con el comercio de ganado, no existen enlaces que puedan autorizarla, mereciendo así poca estimación para el acceso a dicho título y para la conservación del decoro que corresponde a tal dignidad²³. De lo anterior podemos deducir que se trataría de una nobleza de tipo rural.

Lo dicho hasta ahora se nos hace plausible para confirmar que efectivamente los Colchado, no poseyeron cargos en ultramar en el momento en que se adjudica la llegada de los cuadros, y que su acceso al Condado de Colchado igualmente se produce en una fecha posterior. A lo anterior sumamos el que diferentes autores han planteado la llegada de los cuadros y la donación de los mismos, como sucesos conjuntos y realizados por una misma familia. Nosotros planteamos esta cuestión como hechos diferenciados que realizan familias diferentes, a saber, los Villadarias y los Colchado. Así, tras la lectura del trabajo del profesor Clavijo García (al que siguen otros investigadores por referencia directa, caso de Barea Azcón, P., o Vargas Lugo, E.), que recoge el testimonio de una de las descendientes de los Colchado, deducimos que no nos habla tanto de la llegada de la serie a Antequera como de la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera²⁴. Es a partir de aquí y teniendo en cuenta los datos de la familia Colchado anteriores, que proponemos una nueva hipótesis de adjudicación.

²³ FELICES DE LA FUENTE, M^a M., “La consulta de memoriales a través de la Cámara de Castilla”, en: *Tesis Doctoral. La nobleza titulada en el Reinado de Felipe V. Formas de acceso y caracterización*. Almería, Univ. de Almería, 2011, pp. 126-145.

²⁴ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

La relación de los Villadarias con Antequera es fecunda y antigua, leyendo por ejemplo en *Revista de Historia y de Genealogía española* que Diego del Castillo fue conquistador de Málaga (22 de Octubre de 1507), Arias del Castillo (hijo de Álvaro del Castillo), fundó vínculo de mayorazgo en Málaga y Antequera, y nos dice de Don Francisco Pedro del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias (a quien adjudicamos la llegada de las obras), que mandó el ejército que trató de recuperar infructuosamente Gibraltar en 1704, pidiendo en 1706 licencia para volver a Antequera, donde permaneció hasta 1710 cuando fue nombrado General en jefe del ejército de Cataluña. Volvió pronto a Antequera y residió en ella hasta 1713, fecha en la que se le concedió el cargo de Gobernador y Capitán general del reino de Valencia, donde falleció en abril de 1716²⁵. También descubrimos que bajo el pavimento de la Iglesia del ex-convento de la Trinidad de Antequera, tuvieron su panteón la familia de los Parejas o condes de la Camorra y el marqués de Villadarias²⁶. Además de la familia Villadarias sí documentamos su relación con la Nueva España²⁷, y de Francisco Arias del Castillo Fajardo y Muñoz, II marqués de Villadarias, constata Saint Simon “*que el marqués se hallaba en 1711 retirado en Antequera, dedicado a la construcción del famoso palacio de su nombre, que aún conserva su espléndida traza arquitectónica y ricos interiores*”²⁸.

Ahora bien, lo más interesante de la puesta en relación de los Villadarias con la llegada de los doce lienzos de nuestra serie, se encuentra dentro del que fue su palacio. En él encontramos una guadalupana de Juan Correa que ha sido estudiada por el profesor e investigador F. Montes González²⁹. Para enmarcar dicho lienzo se realizó *ex professo* una moldura en yeso en la misma época en que llegó dicha obra, y lo que más nos interesa para nuestra hipótesis, es que coincide con la fecha en la que datamos la llegada de nuestra serie, poniéndonos todo ello en antecedentes sobre la ya existente relación de los Villadarias con el trabajo de Juan Correa.

²⁵ OTERO ENRÍQUEZ, S., “Los Castillo, de Málaga, Marqueses de Villadarias”, *Revista de Historia y de Genealogía Española*, nº 1 y 2, 1913, pp. 27-40.

²⁶ FERNANDEZ, C., *Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800*. Málaga, Editor Don José de Medina y Aguayo, 1842, p. 287.

²⁷ SANTA CRUZ DE MARCENADO, A.N.O., *Comercio suelto y en compañías*. Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1732, p. 211.

²⁸ SÁNCHEZ, J.L., “Francisco Arias del Castillo y Fajardo, II Marqués de Villadarias, VI de Cropani (consorte)”, http://www.tercios.org/personajes/MARQ_VILLADARIAS_II.html, [Consultado: 10/2/2016].

²⁹ MONTES GONZÁLEZ, F., “Una guadalupana inédita de Juan Correa en el convento de San José del Carmen de Sevilla”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 99, 2011, pp. 239-251.

Además, e igualmente gracias a la amabilidad de F. Montes, fue él quien nos informó de la existencia de una copia de *La Huida a Egipto* de la obra de Juan Correa del Museo de la Ciudad de Antequera, en uno de los huecos de escalera del Palacio (Fig. 3). De su autoría queda pendiente el análisis de un experto aunque suponemos que fue una creación *a posteriori* de algún artista local. Todo esto nos parece concluyente para afirmar que efectivamente la venida de las obras de Juan Correa y “El Mudo Arellano” tuvo lugar a través de los Villadarias.

Respecto a la donación de la serie de pinturas a la parroquia de San Pedro de Antequera, escribe Agustín Clavijo que ésta pudo ser realizada en torno a finales del siglo XVIII o principios del XIX³⁰. Decíamos anteriormente que la llegada de las pinturas y de la donación podían ser hechos diferenciados y no realizados por la misma familia y, efectivamente la información proporcionada por una de los descendientes de los condes de Colchado a Agustín Clavijo, junto a la cronología que éste ofrece, corresponden con la venta del palacio de los Villadarias a Manuel Blázquez de Lora y Ruiz-Tagle (descendiente de Carlos Blázquez y Blázquez), casado con Cecilia de Lora y Moreno (hija de Juan Antonio de Lora y Duque de Estrada, VII Conde Colchado)³¹, quien compró el palacio (es de suponer que con todas sus pertenencias), a don Alfonso Fernández de Henestrosa, IX Marqués de Villadarias, el 6 de noviembre de 1864³². Por tanto proponemos que es en este momento cuando pudo tener lugar la donación de los lienzos a la parroquia de San Pedro de Antequera, de donde pasarían al Museo de la Ciudad de Antequera, donde se encuentran actualmente.

Sin contar a día de hoy con fuentes documentales explícitas (como por ejemplo contratos), sobre la llegada a Antequera de la serie de pinturas de Juan Correa y “El Mudo Arellano”, o su donación a la parroquia de San Pedro, presentamos este estudio como una nueva propuesta que explicaría la llegada y el recorrido de estas doce obras a la localidad malagueña, desde finales del siglo XVII o principios del XVIII hasta nuestros días.

³⁰ CLAVIJO GARCÍA, A., op. cit., p. 106.

³¹ Debemos nuevamente de agradecer los datos proporcionados por el investigador Rafael Agüera Espejo-Saavedra.

³² GUERRERO, A.J., “El palacio desconocido de Antequera”, <http://www.diariosur.es/v/20120714/interior/palacio-desconocido-antequera-20120714.html> [Consultado: 13/02/2016].

LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN, UN CATÁLOGO

Desde los primeros momentos de la evangelización en la Nueva España la devoción a la Virgen María y sus distintas advocaciones fueron de especial importancia y difundidas por las órdenes religiosas. De éstas surgieron las particulares devociones que vieron su representación tanto en pintura como en escultura³³. “*La devoción a la Virgen María se encontraba inserta dentro del espíritu tridentino que apoyaba al culto mariano*”³⁴. En el ámbito de la Nueva España, el culto e iconografía mariana tuvo un carácter distinto, en España “*tuvo un carácter militante, en la Nueva España se buscó una imagen protectora: en América no hay dogmas que defender sino hijos que proteger*”³⁵.

De la representación de este (y otros) ciclos de la vida de la Virgen María (o de Jesús) debemos tener en cuenta que mucho de su contenido iconográfico no proviene de los relatos evangélicos canónicos. Estas escenas, aunque permitidas y difundidas por la Iglesia, provienen en su mayoría de leyendas apócrifas y tradiciones orales, como es el caso de los *Evangelios Apócrifos*, y las homilías y comentarios de Padres de la Iglesia, teólogos, apologetas, himnógrafos, etc.

Llegados a este punto, mencionar que un estudio tanto iconográfico como estilístico ya ha sido realizado con motivo de mi trabajo fin de grado, *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera*³⁶, no creyendo oportuno su repetición en relación a este artículo. En cambio si consideramos de relevancia ofrecer al lector un primer catálogo de los doce lienzos de nuestra serie, que muestre un listado detallado de las obras, sus datos técnicos, y el recuento completo a día de hoy de las exposiciones y catálogos en las que han sido presentadas y comentadas por otros autores, así como aquellas obras que han sido restauradas (Figs. 4 a 14).

³³ RUIZ CUEVAS, K., “La Virgen como ‘Fuente de Vida’...”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, vol. 2, 2005, p. 1180.

³⁴ BÁEZ-JORGE, F., *La parentela de María*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1994, p. 35.

³⁵ BAREA AZCÓN, P., *Pintura novohispana en España (siglos XVII-XVIII)*, tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2003, p. 101.

³⁶ MELERO MASCAREÑAS, L., *La serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y “El Mudo Arellano” en el Museo de la Ciudad de Antequera (TFG)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2015.

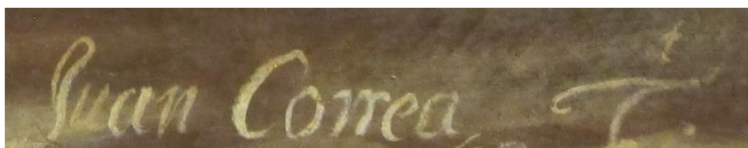


Fig. 1. *La Asunción de la Virgen*, detalle firma. J. Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: Luis Melero Mascareñas.



Fig. 2. *La Dormición de la Virgen*, detalle firma, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 3. *La Huida a Egipto*, Anónimo, h. 1700-1750. Palacio de los Villadarias, Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 4. *Nacimiento de la Virgen*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 5. *Presentación de la Virgen en el Templo*, Juan Correa, fin. Siglo XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 6. *Los Desposorios de la Virgen*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 7. *La Anunciación*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 8. *La Visitación*, Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]





Fig. 9. *La Adoración de los pastores*. Juan Correa, fin. s. XVII- princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 10. *La Circuncisión*, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 11. *La Adoración de los Reyes*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 12. *La Dormición de la Virgen*, El Mudo Arellano, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



Fig. 13. *La Asunción*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]

Fig. 14. *Inmaculada*, Juan Correa, fin. s. XVII-princ. s. XVIII. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga. Foto: [L.M.M.]



“DIOS A SU IMAGEN Y SEMEJANZA”: ARTE, SIMBOLISMO Y VIDA EN LA IMAGINERÍA PROCESIONAL

Carlos Enrique Navarro Rico, Universidad de Valencia

RESUMEN

La imagería procesional alcanza su apogeo durante el Barroco, aunque cabe matizar la influencia que, sobre esta realidad, se ha atribuido tradicionalmente a los escuetos preceptos emanados del Concilio de Trento. Las imágenes protagonizan importantes rituales de religiosidad popular, tornándose en referente de éstos y en símbolos representativos del grupo en que se encuentran. Se presenta aquí este proceso de simbolización a través de diferentes textos, dirigiendo la atención al contexto antropocéntrico del pueblo andaluz y especialmente el sevillano, donde estas esculturas se humanizan al máximo, atribuyéndoseles existencia y necesidades humanas. Concluimos con algunas pinceladas sobre las consecuencias que estos procesos pueden tener en la conservación de estas obras de arte.

PALABRAS CLAVE

Imagería procesional, Escultura, Ritual, Religiosidad popular, Semana Santa, Andalucía.

ABSTRACT

The processional imagery reaches its peak during the Baroque, although it should clarify the influence that has traditionally been attributed to the precepts of the Council of Trent. Images are protagonists of important rituals of popular piety, and become symbols of these rituals and social groups. This paper develops, with the aid of different texts, this process of symbolization, paying attention to the Andalusian and sevilian contexts, where these sculptures are seen as human. We conclude with some considerations about the consequences of these processes in these artworks.

KEYWORDS

Processional imagery, Sculpture, Ritual, Popular piety, Holy Week, Andalusia.

“La imagen ‘sale’ —es la palabra ritual— y todo cambia. Ella renuncia, efectivamente, al claroscuro y al misterio de los santuarios y exige otras manifestaciones de fervor, al margen de la posternación y del murmullo de las plegarias. Lo que Ella quiere es emocionar a la multitud”.

Joseph Peyré (1953)¹.

A PESAR DE TRENTO

En la sesión conclusiva del de sobra conocido Concilio de Trento (1545-1563), concebido para desarrollar *“un programa de lucha contra la Reforma [protestante]”*², los obispos allí presentes abordaron la espinosa cuestión de las representaciones sagradas. Sobre éstas el protestantismo presentaba una actitud hostil, por su encendida adhesión a la Escritura pero también como una respuesta más a los abusos que la Iglesia había cometido en la veneración de reliquias e imágenes.

Ya fuera por simple reafirmación de la tradición católica, o por real convencimiento de sus virtudes, el Concilio defendió que *“se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración”*³. Los ataques protestantes al culto a las imágenes habrían justificado una nueva y extensa defensa de la legitimidad de las mismas que no obstante no se produjo, dada la superficialidad y premura con que se desarrolló esta última sesión, pues los padres conciliares deseaban concluir de una vez por todas con esta larga e intermitente asamblea⁴. Por ello, el texto elude divagaciones y remite directamente a la refinada doctrina emanada del II concilio de Nicea (787) donde fueron ratificadas las enseñanzas de san Juan Damasceno (675-749) sobre la imagen sagrada, que según

¹ PEYRÉ, J. *La Pasión según Sevilla*. Sevilla, Rodríguez Castillejo, 1989, p. 32.

² TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. “Revisión historiográfica del Concilio de Trento”, *Pedralbes: Revista d’historia moderna*, nº 30, 2010, p. 129.

³ LÓPEZ DE AYALA, I. (trad.). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, Imprenta de Ramón Martín Indar, 1847, p. 330.

⁴ TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M. “Revisión historiográfica...”, op. cit., pp. 183-190.

él debía ser venerada al constituir, junto con la Escritura, dos expresiones complementarias de la Palabra⁵.

Con todo, el precepto enuncia que “*por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe*”⁶. Se reconoce así el valor pedagógico de la imagen sacra, pero “*se discute su valor misterico, y afirma explícitamente que la imagen sacra no es habitada por ninguna virtud, y por tanto está privada de cualquier relación espiritual con su prototipo*”⁷, al considerar que se deben venerar “*no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto (...) sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas*”⁸.

La aplicación de los nuevos postulados tridentinos y su desarrollo práctico en las diferentes diócesis católicas hubo de pasar, en muchos casos, por la celebración de sínodos y asambleas regionales, en los cuales la problemática sobre las representaciones sagradas también llegó a tener cierto protagonismo. Es el caso, por ejemplo, del concilio provincial de México de 1585, que hace explícita la preferencia latente en Trento por la pintura sobre “*otras copias*”, al enunciar que “*más valen las imágenes pintadas*” sobre las esculpidas, y “*si fuesen estatuas, no haya necesidad de vestir las*”, es decir, sean de talla completa⁹. Todo porque la costumbre de vestir las esculturas sagradas rompía, cuando se utilizaban “*trajes lascivos y deshonestos*”¹⁰, con las normas del decoro¹¹, que se basaban en la adecuación de las representaciones sacras a la dignidad y la santidad de los prototipos y sobre las que

⁵ BENITO GOERLICH, D. “Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera”, en: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 630.

⁶ LÓPEZ DE AYALA, I. *El Sacrosanto y Ecuménico...*, op. cit., pp. 330-331.

⁷ BENITO GOERLICH, D. “Imágenes para la reforma...”, op. cit., p. 629.

⁸ LÓPEZ DE AYALA, I. *El Sacrosanto y Ecuménico...*, op. cit., pp. 330.

⁹ TEJADA Y RAMIRO, J. (ed.). *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América*. Tomo V. Madrid, Imprenta de Pedro Montero, 1863, p. 613.

¹⁰ Del sínodo de Valencia de 1565-1566. *Ibidem*, p. 308.

¹¹ Véase al respecto GONZÁLEZ GARCÍA, J.L. “Retórica del decoro y censura de las imágenes en el Barroco temprano español”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 32 (2014), pp. 47-61; o WEBSTER, S. “Shameless Beauty and Worldly Splendor: On the Spanish Practice of Adorning the Virgin.”, en: Thunø, E. y Wolf, G. (eds.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*. Roma, L’Erma di Bretschneider, 2004, pp. 249-273.

habían teorizado personajes como san Carlos Borromeo en sus *Instruktionen fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577)¹².

Esta inclinación por lo pictórico, por los motivos que fuere, enlaza con la realidad artística, práctica y teórica, de aquellos momentos. Los escultores fueron los menos valorados de entre aquellos que participaban de las artes mayores, y no se inquietaron por plantear sus problemas y soluciones en forma de tratado, de modo que debieron seguir los caminos que arquitectos y pintores abrían¹³. En este sentido, es elocuente que Francisco Pacheco, en su apasionada defensa de la primacía de la pintura afirmara que ésta “se ve más declarada i favorecida”, “en las sentencias que se traen en favor de las imágenes sagradas, así de santos antiguos, como de concilios”¹⁴.

A pesar de todo ello, lejos de disminuir su presencia en los templos, la plástica tridimensional, en relieve y en bulto redondo, se multiplicó en los retablos, que conocieron a finales del siglo XVI y lo largo del XVII un desarrollo espectacular. Este auge de lo escultórico habría animado a las cofradías a encargar a escultores de renombre nuevas imágenes titulares para sus acostumbrados cultos y procesiones, sustituyendo quizá a otras anteriores de menor entidad o calidad, realizadas con pasta de madera o papelón. Es en esta imaginería destinada a la función procesional, de temática predominantemente pasional, donde “la emancipación de la escultura de su marco arquitectónico alcanza su máxima expresión”, constituyendo “un género no exclusivo pero sí genuinamente hispánico”¹⁵. Estas esculturas sagradas se entronizan para salir a la calle en andas y pasos, en los cuales pueden encontrarse solas o acompañadas de otras figuras secundarias, componiendo una escena concreta de la Pasión¹⁶.

A diferencia de la pintura, la escultura del siglo XVII tuvo, como ya hemos comentado, grandes lagunas teóricas que imposibilitan conocer de primera mano,

¹² BORROMEIO, C. *Instruktionen fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Milán, 1577 [Consultado: 11/02/2016], p. 42-43. -<http://www.memofonte.it/trattati/carlo-borromeo-1538-1584.html>-.

¹³ BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII: clasicismo y barroco*. Madrid, Sílex, 1993, p. 94.

¹⁴ PACHECO, F. *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla, Simón Faxardo, 1649, p. 60.

¹⁵ RODA PEÑA, J. “El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco”, en: GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, Universidad de Granada, 2013, p. 154.

¹⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 32.

entre otras muchas cuestiones, cuáles eran los problemas y las soluciones que se derivaban de la composición de las imágenes religiosas y los pasos procesionales.

Una de las primeras cuestiones a las que deberían ajustarse los escultores en la creación de imágenes era la de la validez del desnudo. La noción artística entró en pugna aquí con el ya mencionado concepto de decoro, por el que discurrían unos valores que hicieron que el tema del cuerpo humano superara el campo artístico y se planteara en una escala teológica y moral¹⁷. Esto provocó que el desnudo quedara muy restringido, prácticamente limitado en la escultura a Cristo, los ladrones y algunos santos, convirtiéndose éstos en pretextos para desarrollar verdaderos ensayos anatómicos¹⁸.

Por otro lado, durante el Barroco se plantea seriamente la polémica de la representación de la naturaleza de manera contingente y fenoménica. La tratadística española, que reconoce que el arte tiene por objeto imitar a la naturaleza, se opuso no obstante al exceso de naturalismo, acusándolo en algunos casos, como el de Vicente Carducho (1576/78-1638), de falta de decoro y carente de ciencia, concluyendo que la pintura del natural es pura imitación mecánica, sin existir en ella ninguna acción intelectual, y que por tanto es necesaria una elaboración metódica y científica de las obras¹⁹. Ello se tradujo en la plástica tridimensional en el tratamiento de los temas sagrados con un idealismo heroico de profundas raíces clásicas, que no obstante fue evolucionando a lo largo del XVII hacia un realismo de evidente aporte naturalista que no abandonaba cierto clasicismo²⁰.

Con la imaginería procesional nos encontramos un arte dedicado a la representación de la muerte, donde tortura, sangre, llagas y dolor constituyen elementos de primer orden. Éstos, apriorísticamente, podrían resultar antiestéticos, pero incluidos en la imaginería desarrollan un papel fundamental en la conmoción del espectador, que no podía quedar impasible ante la contemplación de los horrores que sufrió Cristo: estas esculturas “*must not simply represent: it must at once*

¹⁷ BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII...*, op. cit., pp. 30-31.

¹⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. “Del ideal atlético al ideal heroico: algunas controversias (pre y post) barrocas sobre el cuerpo”, en: GONZÁLEZ-ROMÁN, C. (ed.). *A través de la mirada. Anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*. Madrid, Abada, 2014, p. 121.

¹⁹ BUSTAMANTE GARCÍA, A. *El siglo XVII...*, op. cit., pp. 31-32. CRUZADA VILLAAMIL, D.G. (ed.). *Diálogos de la pintura por Vicente Carducho*. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.

²⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. “Del ideal atlético...”, op. cit., p. 113.

invoke, evoke and provoke”²¹. Sin embargo, el artista no podía desposeer a Jesús de su divinidad, por lo que debía saber combinar con acierto y decoro la doble naturaleza, humana y divina, de Jesús, lo cual requería la extrema habilidad de saber conjugar el agotamiento y el martirio físico con la actitud propia de un Dios. Magnífico ejemplo de ello se encuentra en el sevillano *Jesús del Gran Poder*, obra de Juan de Mesa en 1620, que sostiene el infinito peso de la Pasión y por ende de la Redención del Hombre, simbolizado en la cruz, con patética expresión pero arrebatadora majestad, dada su poderosa e imposible zancada. (Fig. 1)

Por otro lado, la composición de los conjuntos de figuras procesionales, denominados comúnmente pasos de misterio, supondría —y supone aun hoy— un auténtico quebradero de cabeza para los escultores. Habían de conseguir una buena composición del conjunto, valorable desde todos los ángulos por su carácter procesional²², en la que además Cristo no podía perder protagonismo, de modo que las figuras secundarias se habrían de ir articulando a través de interacciones, gestos y expresiones tanto con la estatua principal como también entre sí. Ello obligaba a un elevado nivel de elaboración escénica que recuerda a cuidadas representaciones teatrales, como ocurre con el paso del *Descendimiento* realizado por Gregorio Fernández en 1623 para la cofradía de la Vera Cruz de Valladolid.

Se ha afirmado de múltiples maneras que en el Barroco “*la iglesia posconciliar arranca las imágenes de culto del sosiego de los templos (...) y las lanza a la vorágine de la calle, para ejercer allí su peculiar docencia, en contacto con el pueblo*”²³. No fue así del todo y por eso caben matices, puesto que ya hemos comentado las reservas mostradas hacia lo escultórico, y que los más interesados en hacer que las imágenes pisaran la calle eran los miembros de hermandades y cofradías, instituciones derivadas de una religiosidad, la popular, que se desarrollaba y aun lo hace casi al margen de la oficialidad eclesial. (Fig. 2)

²¹ WEBSTER, S. “Sacred Altars, Sacred Streets: The Sculpture of Penitential Confraternities in Early Modern Seville”. *Journal of Ritual Studies*, vol. 6, 1992, p. 159.

²² MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *Escultura barroca...*, op. cit., p. 32.

²³ HERNÁNDEZ, J. *Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983, p. 25.

EL VALOR DEL SÍMBOLO

La religiosidad popular se define por ser una manifestación cultural en la que los individuos dirigen, sin mediación clerical, una serie de rituales públicos o privados hacia unos poderes sobrenaturales, con el fin de obtener la satisfacción de sus más elementales y urgentes necesidades. Se trata, por tanto, de una conducta muy vitalista y en la cual se hace uso de un sentido muy pragmático y utilitarista de las creencias²⁴. El dominio de esta religiosidad no se halla, en la reflexión de la doctrina o el dogma, sino en la experiencia de ceremonias y ritos, desarrollados en un ambiente lúdico y festivo en el que es característico el acercamiento y la familiaridad con lo divino a través de las representaciones sagradas²⁵, y donde la retórica subyacente “*utiliza todos los recursos posibles de la apariencia para hacer aprehensible la sacralidad en el medio tangible*”²⁶. Las imágenes, puesto que encarnan la realidad sobrenatural y divina hacia la que se dirigen los rituales de religiosidad popular, se convierten en sus referentes simbólicos principales alrededor de los cuales se reúne el grupo social.

Los símbolos —mitos, creencias, representaciones...— son obras de la cultura que están provistas de un gran valor para las sociedades. Constituyen, en primer término, una parte imprescindible de la cosmovisión de los individuos, de su manera de entender e interpretar el mundo. Así, además, actúan como condensadores del grupo que los comparte. Por estos dos motivos las realidades simbólicas son absolutamente necesarias para la reproducción social de las diferentes comunidades, y por ello las ritualizan y celebran, adquiriendo un carácter sagrado y trascendente, ya no en lo religioso —que quizá también—, sino en lo social. La lógica consecuencia de este proceso es el profundo respeto e

²⁴ RODRÍGUEZ BECERRA, S. *Religión y fiesta*. Sevilla, Signatura, 2000, pp. 31-37.

²⁵ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. “Iglesia institucional y religiosidad popular en la España Barroca”, en: VV.AA. *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Universidad de Granada, 1990, p. 10.

²⁶ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A. “Apariencia y atuendo en la imagen sagrada de vestir. El caso de Murcia”, en: *Congreso internacional Imagen Apariencia*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009 [Consultado: 11-02-2016], p. 4. -
<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/view/2181/2121->

inviolabilidad que se pretende para los símbolos²⁷, y la hipersensibilidad que se desarrolla hacia los posibles “ataques” que pueda sufrir²⁸.

A nivel general, pero especialmente en el ámbito andaluz, las hermandades cumplen un importante papel social, en tanto que se erigen en espacios de sociabilidad e integración simbólica, motivadas por el nexo común que suponen sus imágenes titulares. Éstas son, a priori, signos de la divinidad, meras representaciones de Cristo, la Virgen o los santos. Pero alrededor de ellas el individuo se siente parte y se identifica con una comunidad con la que comparte otros símbolos y sentimientos, aunque no necesariamente creencias. Es por este motivo que esta integración emblemática desborda la significación estrictamente religiosa, de modo que un individuo puede sentirse vinculado al grupo y sus imágenes aun siendo agnóstico o ateo; o un creyente puede sentir una profunda devoción hacia los titulares de su hermandad, pero presentar hostilidad hacia los de otras. Al tiempo, pueden superarse también los límites del colectivo primigenio, la cofradía, de modo que entidades mayores como una parroquia, un barrio o un pueblo pueden sentirse identificadas con una misma imagen²⁹. Cuando la *Esperanza de Triana* abandona la calle Pureza —su calle, donde reside en su capilla— en la madrugada del Viernes Santo, el público asiste a un espectáculo emocionalmente abierto y exuberante donde los trianeros, enfervorizados, despiden a su vecina entre aplausos, lluvias de pétalos y vivas a la *Reina de Triana*, que terminan reduciéndose al propio barrio (“¡Viva Triana!”), aun sin ser ésta la única de las hermandades o vírgenes del arrabal. En resumen, “the titular sculptures of individual confraternities thus became the crystallized symbols of communal identity”³⁰. Y por ello, llegar con la cofradía y las imágenes del barrio al centro, y así tomar la parte más representativa de la ciudad protagonizando por unos momentos la Semana Santa, supone reafirmar el “derecho a la ciudad” de estos colectivos procedentes de la periferia³¹.

²⁷ PRAT, J. “Aspectos simbólicos de las fiestas”, en: VELASCO, H. (ed.). *Tiempo de fiesta*. Madrid, Tres-catorce-dieciséis, 1982, p. 159.

²⁸ Sobre las consecuencias en lo artístico y estético de esta “hipersensibilidad” y también de la propia ritualidad “neobarroca”, véase NAVARRO RICO, C.E. “A joy for ever: ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla”, en: BERNABÉ, I. y CAÑESTRO, A. (coords.). *Arte y Semana Santa*. [Publicación en prensa].

²⁹ MORENO, I. *Las hermandades andaluzas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 40-43.

³⁰ WEBSTER, S. “Sacred Altars...”, op. cit., p. 170.

³¹ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla, Instituto de Cultura y las Artes, 2006, p. 20.

Desde esta perspectiva, en la cual las imágenes suponen un símbolo para los grupos sociales que las tienen como suyas, se explica la pervivencia de los rituales que las celebran en el contexto de una sociedad tan secularizada como la actual.

Una realidad muy ilustrativa del nivel de identificación que pueden generar los individuos respecto de los iconos religiosos es la práctica, común entre los cofrades, de sustituir su foto identificativa (“de perfil”) en sus redes sociales por otra en la que ya no aparecen ellos mismos, sino el rostro de sus imágenes de referencia. En una sociedad en la que el espacio público se redefine y se virtualiza, el individuo elige ser identificado por sus amigos virtuales a través de su simbólica devoción.

VIVAS A NUESTRA SEMEJANZA

Los iconos religiosos en torno a los cuales se celebra el ritual festivo adquieren dos dimensiones fundamentales, y “*que no dimanen directamente de su significación religiosa. Una de estas dimensiones se produce mediante un proceso de abstracción y profundización simbólica*”, por la cual las imágenes devienen en símbolos del grupo como ya hemos visto; mientras que la segunda deriva de “*un proceso de concreción y antropomorfismo*”³² que analizaremos a continuación.

Como se ha señalado, las esculturas sagradas encarnan la realidad sobrenatural y la hacen visible y tangible para las personas. No obstante, esto altera en no pocas ocasiones su estatus sacro, en favor de un carácter más humano manifestado de manera ejemplar en la costumbre de vestir las³³. Asimismo, por medio de la apariencia profana conseguida con la vestimenta, “*la identidad del suceso o rito religiosos quedará legitimado como suceso verídico*”³⁴. Algo similar ocurre con la posibilidad de que las imágenes se articulasen y tuvieran movimiento, lo cual “*sabiamente utilizado, viene a suponer ante los ojos de los fieles el poder divino materializado,*

³² MORENO NAVARRO, I. “Niveles de significación de los iconos religiosos y rituales de reproducción de identidad en Andalucía”, en: VV.AA. *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Universidad de Granada, 1990, p. 93.

³³ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A. “Apariencia y atuendo...”, op. cit., p. 1.

³⁴ *Ibidem*, p. 2.

dando lugar a una identificación imagen-divinidad mucho mayor³⁵. Ceremonias del Descendimiento de crucificados articulados, como la que se celebra en Aranda de Duero (Burgos) cada Viernes Santo³⁶; o imágenes de Cristo portando la cruz que bendicen con la mano derecha, como la existente en Elda (Alicante)³⁷, son muestras de este afán por hacer verídica y tangente la presencia divina, simulada mediante estas imágenes tridimensionales. No obstante, el vestir las esculturas o dotarlas de movimiento contribuye no sólo a dar veracidad a la presencia de lo sagrado, sino que también actúa en un sentido casi opuesto, humanizando profundamente estos iconos.

El proceso de humanización llega a su máxima expresión en la sociedad andaluza, por dos razones que no pueden escapar a nuestro análisis. La primera está muy relacionada con la simbolización de los iconos descrita anteriormente, y que cobra una especial singularidad en el contexto del sur peninsular. Y es que además de constituir emblemas religiosos e identitarios, el Cristo torturado y la Virgen dolorosa representan unos hechos humanos de sufrimiento y humillación en los cuales se *“ve expresada simbólicamente su propia experiencia de pueblo marginado y oprimido”*. Por eso, *“muchas saetas dedicadas a los Cristos (...) son cantes de consuelo que se dirige a sí mismo, simbólicamente, el propio pueblo”*³⁸. Ya en 1934, Núñez de Herrera comprendía que la exaltación del sufrimiento de Cristo suponía la exaltación del propio colectivo: (Fig. 3)

*“[Cristo] padeció persecución por la justicia y ahora un pueblo, entre el zumo de su pena, le reconstruye y le rehabilita. Y en él su drama antiguo de cadenas y horizontes. (...) ¡Gloria a este Dios por nuestro y porque fue desgraciado!”*³⁹.

³⁵ CORNEJO VEGA, F. “La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones”. *Laboratorio de arte*, nº 9, 1996, p. 241.

³⁶ LÓPEZ VILABOIA, M. “La ceremonia del descendimiento”. *Diario de Burgos*, 13-4-2014 [Consultado: 11/02/2016]. -<http://www.diariodeburgos.es/noticia/Z72D43090-B151-5542-A899ED0E4DF3C6B4/20140413/ceremonia/descendimiento->

³⁷ ORTEGA, M. “La plaza del Zapatero de Elda presencia el encuentro entre la Santa Verónica y el Nazareno entre cientos de eldenses”. *Valle de Elda*, 1-5-2015 [Consultado: 11/02/2016]. -<https://valledeelda.com/noticias/483-la-plaza-del-zapatero-de-elda-presencia-el-encuentro-entre-la-santa-veronica-y-el-nazareno-entre-cientos-de-eldenses.html>

³⁸ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., p. 299.

³⁹ NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad de la Semana Santa*. Sevilla, Espuela de Plata, 2006, pp. 144-145.

En su novela *La rueda de fuego*, Aquilino Duque muestra el extremo de esta identificación colectiva con las imágenes al narrar la entrada de la cofradía de los Gitanos, de Sevilla, en un momento pretérito. *Nuestro Padre Jesús de la Salud*, “el pobre Manuel”, llega bajo el sol del mediodía para recogerse en la parroquia de san Román, y lo hace como un gitano más, “*rendido y vacilante de cargar con la cruz toda la noche*”; escoltado, por si fuera poco, por “*dos sayones de la Guardia Civil el infeliz, como un ladrón de caballerías, pobrecito él*”⁴⁰, tal y como muchos gitanos han podido llegar a sus casas tras madrugadas enteras fuera de ellas. Poco después llega la Virgen, y:

“Llenó la Señora Angustias la plaza de luz (...) y ya embocaba la ojiva de la entrada cuando el saetero del balcón de la esquina le disparó todavía una última vez desesperada: ‘... porque tú tienes bastante, / con tus hijos los gitanos!’. La palabra gitanos levantó otra oleada de voces enronquecidas; la raza antigua y oscura se reconocía distinguida por la Madre e incorporada por derecho propio a la liturgia”⁴¹.

La segunda razón que explica la máxima humanización de las representaciones de Cristo y la Virgen es el fuerte antropocentrismo que caracteriza a la cultura andaluza, “*que tiende a situar, en cualquier interacción social, las relaciones humanas personalizadas en muy primer término, por encima de los contenidos concretos de los roles de cada actor social*”⁴². Esta orientación antropocéntrica “*humaniza lo divino, lo sobrenatural, a través de su búsqueda y representación por medio de lo humano idealizado*”⁴³. Núñez de Herrera, de nuevo, llevó a la literatura esta máxima, al describir la salida en la madrugada del Viernes Santo del icónico *Jesús del Gran Poder*, que “*aun lleva (...) sobre sí las briznas de la carpintería de José y el dolor antiguo de los proletarios*”⁴⁴:

⁴⁰ DUQUE, A. *La rueda de fuego*. Sevilla, RD Editores, 2005, p. 203.

⁴¹ *Ibidem*, p. 206.

⁴² MORENO NAVARRO, I. “La identidad andaluza en el marco del Estado español, la Unión Europea y la globalización”, en: MORENO NAVARRO, I. (coord.). *La identidad cultural de Andalucía: aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2008, pp. 254-255.

⁴³ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., p. 295.

⁴⁴ NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad...*, op. cit., p. 97.

*“A las dos en punto de la madrugada aparece ese hombre recio y triste. (...) Y entonces, al filo de la saeta, se resume y descarga el ansia de la noche: ‘Jesús mío del Gran Poder / Divina y buena persona...’”*⁴⁵.

Para Peyré, la misión de las imágenes sevillanas no es otra que *“la de confirmar a la vitalidad de la calle la humanidad del Hijo de Dios”*, y así hacer visible *“su poder de perdón y, si es necesario, de conversión”* al pueblo. Por ello, afirma retóricamente que:

*“esto es lo que justifica el aspecto humano de estas imágenes llamadas a afrontar la dura jornada del asfalto y la piedra, del contacto de los hombres. Para resistir el rumor de las calles, su polvo y su sudor, a las hirientes lanzas de sol que despide sus rayos por el Guadalquivir, ¿no sería necesario que los Cristos fuesen de carne y sangre, como Aquel que subía con esfuerzo al Monte de los Olivos?”*⁴⁶.

El pueblo andaluz se siente así reconocido y dignificado en las imágenes de Cristo y su Madre, a los cuales contempla como congéneres y con los que establece relaciones personalizadas e íntimas:

*“Y mejor quiere que adora la gente a sus imágenes. Cariño desinteresado y verdadero sin mezcla de mal alguno. (...) Más que confiar en los Dioses la gente lo que tiene es confianza en ellos. (...) Dios viene a ser aquí lo que será en efecto. La suprema simpatía. Nada menos”*⁴⁷.

La articulación de la religiosidad popular hace el resto, pues hay un importante pragmatismo, manifestado en la necesidad de que exista reciprocidad, que se ha de materializar en que el individuo obtenga una respuesta satisfactoria a

⁴⁵ *Ibidem*, p. 99.

⁴⁶ PEYRÉ, J. *La Pasión...*, op. cit., p. 32.

⁴⁷ NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad...*, op. cit., pp. 115-116.

esa confianza depositada. Aunque en un plano más abstracto, el periodista Antonio García Barbeito expresaba esta idea al escribir que:

“Cuando el silencio divino / he sentido alguna vez, / me dio miedo la mudez / que de Dios mismo me vino. / Pero en el mismo camino, / para que considerara, / le dije a mi Dios: “Repara, / Señor, ¿de Ti qué sería / si me llamaras un día / y yo no te contestara?”⁴⁸.

Las imágenes, por tanto, constituyen para el grupo *“sujetos de devoción personalizados (...) que no son equivalentes a ninguna otra imagen de María o de Cristo que no sean ellos mismos, porque tienen existencia individual, propia”⁴⁹*. Esto hace que precisen de especiales atenciones y que cuenten con absoluta normalidad de un rico ajuar, que custodia el reducido grupo de personas que asiste a los cambios de ropa de las imágenes. O también que, entre los múltiples cultos que se le dedican a lo largo del año, destaquen los besamanos y besapiés, donde el contacto físico tiene además una profunda carga emocional. El nivel de proximidad e intimidad en estos casos, en los que se trata a la imagen como si de una persona se tratase, es máximo; pero, por otro lado, las lujosas prendas que viste la sitúan en un nivel superior⁵⁰.

Anteriormente citábamos ejemplos en los que los diferentes miembros de las imágenes estaban articulados para realizar movimientos simbólicos, como bendecir, lo cual acentuaba la sensación de vida y suponía una manifestación tangible de la divinidad. En el área andaluza y allí donde se ha irradiado su influencia se mantiene vigente hasta hoy la costumbre de articular las esculturas sacras, pero con un importante cambio funcional: ya no “actúan” en presencia de la multitud, sino que su potencialidad de movimientos es utilizada para recrear sutilmente las cualidades de lo humano, pues a través de los cambios de ropa o de

⁴⁸ GARCÍA BARBEITO, A. *Pregón de la Semana Santa de Sevilla, 2010*. Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 2010 [Consultado: 11/02/2016], pp. 39-40. - <http://www.semana-santa.org/pregon/pregon-semana-santa-2010.pdf>.

⁴⁹ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., pp. 45-46.

⁵⁰ PEREIRA, D. “Devotional dressed sculptures of the Virgin: decorum and intimacy issues”, en: GARCÍA MAHÍQUES, R. y DOMÉNECH GARCÍA, S. *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*. Valencia, Universitat de València, 2015, p. 344.

las diferentes posturas en que se muestra —la posición habitual, la de besamanos...—, el devoto percibe la vida de la imagen⁵¹.

En Andalucía, además, ha sido siempre habitual que las imágenes salgan en procesión movidas por la fuerza del hombre, ya sea sobre sus hombros o sobre su cerviz. En otros muchos lugares, la conducción sobre ruedas es suficiente, dado que el discurrir de los pasos cumple una función rememorativa y simbólica, y poco más. Pero en este contexto, las imágenes de Cristo deben parecer andar y sus túnicas agitarse con el viento, aportando verosimilitud a la representación; mientras que las de la Virgen, entronizadas en los fastuosos altares que suponen los pasos de palio, se mecen, y hasta parecen bailar y *ronear* al compás de las marchas procesionales⁵².

El andaluz entabla con las imágenes, a través de todo este tratamiento humanizado y sensual, arraigado en lo sensitivo e identitario, una relación devocional profundamente emocional. De nuevo, ve reflejados en los hechos de la Pasión su propia experiencia familiar:

*“Al ver pasar a la Virgen detrás de su Hijo crucificado, cada espectador imagina su duelo y lo atribuye a su propia madre. El drama de la madre y el hijo inspira en la calle el drama entero de la Pasión”*⁵³.

Y entonces, los Cristos se corresponden con la figura del padre humano, y en consecuencia con ellos se establece una relación de cariño y distanciamiento respetuoso —no es casualidad que una de las nominaciones más extendidas sea la de *Nuestro Padre Jesús*—; mientras que con las Vírgenes, que encarnan los papeles idealizados de la madre o de la mujer perfecta, hay una familiaridad superlativa⁵⁴. Dolores Gelo, una limpiadora retirada residente en Albaida del Aljarafe (Sevilla), era entrevistada en 2013 por un reportero del *New York Times* que no comprendía por qué había donado 14000 euros para la realización de una saya bordada en oro

⁵¹ CORNEJO VEGA, F. “La escultura animada...”, op. cit., p. 243.

⁵² MORENO NAVARRO, I. “Niveles de significación...”, op. cit., p. 94.

⁵³ PEYRÉ, J. *La Pasión...*, op. cit., p. 36.

⁵⁴ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., p. 296.

para su Virgen. Ella respondía que lo hacía con gusto porque “*I consider the Virgin to be like my mother*”⁵⁵.

“*El común de los andaluces*”, afirma Rodríguez Becerra, “*busca en María su cercanía en los momentos difíciles*”, como “*un trasunto idealizado de la madre en la sociedad tradicional española*”⁵⁶. La identificación llega a su punto más elevado en el caso de las mujeres, y en especial de las madres, pues María deviene entonces una más de ellas: “*... cada una siente la llamada hacia ese mismo sufrimiento: ‘¡Yo soy como tú, María, / esposa y madre...!’*”⁵⁷.

No obstante, insistimos en que esta humanización total no deviene en la desacralización de la imagen o de la figura de la Virgen en sí, sino todo lo contrario: contribuye a la elevación de su figura, ya no sólo por ser la única criatura que ha superado la paradoja virginidad-maternidad⁵⁸, sino también porque es el ejemplo donde se subliman todas las virtudes humanas, tanto o más que en el propio Cristo. Tanto es así, que “*la diferencia entre la veneración, que según la teología oficial corresponde a la Virgen María, y la adoración que se debe sólo a Jesucristo-Dios, es una elaboración teórica no incorporada entre el común de los andaluces que encuentran en la Virgen, a la que realmente adoran, el destino principal y último de sus aspiraciones*”⁵⁹, y sus representaciones participan de las pulsiones y las esperanzas de la comunidad.

Se explica así que las imágenes de María reciban una especialísima atención y vayan entronizadas para su salida procesional en unos exuberantes pasos, bajo palio, donde se la destaca más como una reina que como una madre dolorosa, rodeada por toda una serie de riquísimos elementos, tanto permanentes (orfebrería, bordados...) como caducos (cera en abundancia, exornos florales cada vez más

⁵⁵ MINDER, R. “Easter gets an exception from Spanish austerity”. Nueva York, *New York Times*, 28-03-2013 [Consultado: 22/02/2016]. - http://www.nytimes.com/2013/03/29/world/europe/easter-gets-an-exemption-from-spanish-austerity.html?_r=0-.

⁵⁶ RODRÍGUEZ BECERRA, S. “Las advocaciones marianas en Andalucía: reflexiones histórico-antropológicas”, en: CONTRERAS, J. et. al. *Pels camins de l’etnografia: un homenatge a Joan Prat*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012, p. 35.

⁵⁷ PEYRÉ, J. *La Pasión...*, op. cit., p. 36.

⁵⁸ Haber sido preservada de esta paradoja y ser capaz de conciliar pureza y maternidad convierte a la Virgen en un personaje de especial significación en los pueblos agrícolas mediterráneos. Véase RODRÍGUEZ BECERRA, S. “Las advocaciones marianas...”, op. cit., pp. 35-36.

⁵⁹ RODRÍGUEZ BECERRA, S. “La Semana Santa de Andalucía: algo más que una manifestación religiosa” [Consultado: 12/02/2016], p. 237. - https://www.academia.edu/10197440/LA_SEMANA_SANTA_DE_ANDALUC%C3%8DA_AL_GO_M%C3%81S_QUE_UNA_MANIFESTACI%C3%93N_RELIGIOSA-

complejos...)⁶⁰. El paso de palio es así “la síntesis más refinada (...) de la estética y los sentimientos de la Semana Santa en Andalucía”⁶¹, porque constituye la expresión de su más profunda e invisible significación en estas tierras. Y ésta, según Moreno, no es otra que traducir y expresar simbólicamente el significado de la primavera: la renovación del triunfo de la vida —simbolizada en la Virgen y en la naturaleza que eclosiona en su trono— tras el paso la muerte —simbolizado en Cristo y en su sacrificio en pro de la redención del ser humano—⁶². (Fig. 4)

Por todo ello:

*“Por la Semana Santa de Sevilla cruza la muerte, más sin utilidad ni pragmatismo, bella y lejana, como un motivo plástico. La gente la ve pasar, pero sin miedo ni dolor. (...) La muerte no es aquí más que una obra de arte. Y... ¡alguna vez habría que decirlo! Un tema sensual. Semana de pasión, y no de muerte”*⁶³.

Que Cristo resucite el Domingo de Pascua, pues, poco importa, dado que el andaluz ya ha visto pasar la resurrección ante sus ojos a lo largo de toda la Semana: *“La pena cuajada en las imágenes sólo sirve para dar fondo y contraluz a esa alegría de triunfo de la Semana Santa”*⁶⁴.

Desde una perspectiva ortodoxa o que considere el hecho religioso católico como una mera articulación del dogma, el culto ofrecido a Cristo y sobre todo a la Virgen, y las profundas significaciones que tiene, resultan escandalosas y alcanzan el paganismo y la idolatría. No obstante, estas visiones son reduccionistas y están lejos de comprender el fenómeno festivo y cultural que lleva a las imágenes a lo alto de los pasos cuando la primavera se anuncia en los pueblos de Andalucía:

“Idolatría, dicen los que desprecian la Semana Santa. Pero no son ídolos de apariencia humana los que llevan sobre sus ‘pasos’, sino que existen y son tratados

⁶⁰ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., pp. 121-122.

⁶¹ RODRÍGUEZ BECERRA, S. “La Semana Santa de Andalucía...”, op. cit., p. 239.

⁶² MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa...*, op. cit., pp. 299-302.

⁶³ NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad...*, op. cit., pp. 86-87.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 145.

como nosotros. El hecho mismo del realismo en sus facciones, sus vestiduras, su movimiento de seres vivos debido al balanceo de las espaldas ocultas –los costaleros jadeantes-, les hacen emanar un calor y adquirir una vida que compromete al hombre tras sus huellas”⁶⁵.

Y si le compromete, es por la intensa relación personal, de reciprocidad, que con *su* Cristo y *su* Virgen entabla el individuo, en la cual la identificación de lo divino con lo humano en los planos colectivo e individual es absolutamente fundamental. Así lo expresaba Núñez de Herrera sobre el caso sevillano:

“Muy interesante y hasta muy comfortable será sentirse hijos de Dios y herederos de su Gloria. Pero hay algo de más importancia: sentirse padres de Él y fautores de su espléndida presencia. (...) Los dioses de estos días los han hecho los sevillanos a propósito. (...) La ciudad hizo a Dios a su imagen y semejanza. La Trinidad sería ésta: Madre, Hijo y Espíritu sevillano”⁶⁶.

CONSERVANDO EL ARTE... Y LA VIDA

Estamos acostumbrados a que las obras de arte se exhiban en museos y galerías, lugares donde se presentan descontextualizadas respecto al que fue su lugar de exposición original, de manera que en la mayoría de las ocasiones ya no cumplen la función para la que fueron creadas. La fabulosa *Inmaculada Concepción* de G.B. Tiepolo que expone el Museo del Prado está ya lejos de mover la devoción de los fieles, aunque cientos de personas se recreen a diario en su contemplación. No obstante, la imaginería procesional se erige como una de las manifestaciones artísticas que a lo largo de los siglos ha conservado su función principal, la de ser expuesta al culto en la calle, derivando de ello toda la estructura simbólica y ritual que hasta ahora hemos intentado describir.

⁶⁵ PEYRÉ, J. *La Pasión...*, op. cit., p. 35.

⁶⁶ NÚÑEZ DE HERRERA, A. *Teoría y realidad...*, op. cit., p. 144.

Como hemos podido ver, las imágenes y pasos creados con esta función, parte fundamental del culto que reciben, se conciben teniendo en cuenta diversas consideraciones que las diferencian de otras obras expuestas de manera permanente y pasiva. De ahí la necesidad de destacar las diferentes implicaciones de la imaginería dedicada a este fin, y la importancia de su salida en procesión, pues “*es en este ambiente callejero, multitudinario y enfervorizado donde los pasos procesionales adquieren todo su significado y se aprecian todas sus dimensiones*”⁶⁷. Por tanto, desligar una de estas esculturas de esta actividad supone negar parte de su significación.

La salida procesional, no obstante, es cuestionada en algunas ocasiones por los perjuicios que puede ocasionar sobre la conservación de las esculturas⁶⁸. En primer lugar, porque son manipuladas y puestas en situaciones de riesgo con frecuencia para sus cultos y para subir a sus tronos. Dependiendo del lugar, éstos pueden salir a la calle de un modo u otro. Así, en una parte importante de la península predominan aquellos pasos que se mueven sobre ruedas o, si hablamos de una sola imagen, pueden utilizarse pequeñas y sencillas andas. Por el contrario, en Andalucía y otras zonas donde ha llegado su influencia las imágenes coronan espectaculares pasos o tronos, tallados en madera o repujados en plata, y que son portados gracias a la fuerza del hombre, ya sea sobre los hombros o la cerviz. En cualquiera de los casos, las esculturas se ven sometidas a toda una serie de movimientos, menores o mayores según el caso, pero que influyen en la estabilidad interna de la obra.

Los pasos que se mueven gracias a la fuerza de costaleros o portadores consiguen más empaque y apariencia de realidad que los que se mueven sobre ruedas; no obstante, sufren también mayores oscilaciones y vibraciones con cada movimiento. Especialmente fuerte es la sacudida que el impulso de los costaleros traslada a la madera con cada *levantá*. No hay que perder de vista tampoco la incidencia sobre los anclajes de las imágenes de estos movimientos, que pueden contribuir a desgastar o incluso romper la madera a su alrededor.

⁶⁷ BUSTAMANTE, A. *El siglo XVII...*, op. cit., p. 108.

⁶⁸ No abundan los estudios que contemplen todos los factores que inciden sobre la conservación de las imágenes procesionales. Aun tratándose de un plan específico para una procesión vallisoletana, muchas de sus apreciaciones pueden trasladarse a un nivel general, de modo que hemos de destacar: ÁLVAREZ VICENTE, A. “Modelo de plan integral de conservación preventiva para el conjunto escultórico que integra la procesión general de la Sagrada Pasión del Redentor, de Valladolid”. Valladolid, Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid, 2012 [Consultado: 22/02/2016]. - http://www.jcssva.org/almacen/Indexe_y_Developmento_PICP.pdf

Por otro lado, sea cual sea la fuerza motriz que mueve los pasos, las esculturas sufren los cambios de las condiciones ambientales. Así, la madera pasa de una temperatura en el interior del templo a una muy diferente en la calle, dependiendo de las horas del día en que la cofradía permanezca en procesión; las hay que incluso sufren durante horas la incidencia directa de la luz del sol, elevando su temperatura y sufriendo el efecto de los rayos ultravioleta. En relación con ello están las inclemencias meteorológicas, que pueden afectar gravemente a materiales higroscópicos como la madera. Las imágenes se ven expuestas a importantes cambios de humedad relativa o, en ocasiones, a la propia lluvia, que aparece en no pocas ocasiones en primavera, lo cual puede acarrearles graves problemas.

La conservación de las obras de arte se presupone mejor en los espacios museísticos. Precisamente muchas imágenes procesionales del ámbito castellano y levantino se encuentran en diferentes museos, como por ejemplo el Nacional de Escultura de Valladolid. La exposición museística, además, inserta a las obras en un discurso y las revaloriza como objetos artísticos. Sin embargo, con este tipo de exposición se renuncia en gran medida al fin para el que fue creado la imagen, que no es otro que el de recibir un culto religioso más bien continuado. De este modo, la escultura se descontextualiza y pierde su valor devocional, fundamental tanto en su origen como en su significado como obra de arte.

En el lado opuesto encontramos las cofradías andaluzas, que exponen en templos todas aquellas imágenes susceptibles de recibir culto, de modo que son accesibles a los feligreses que deseen acercarse a ellas. No podría ser de otro modo, una vez conocida la relación que establecen los fieles con sus imágenes, y que hace que éstas trasciendan su condición de objeto artístico para convertirse en referentes simbólicos y devocionales. Sin embargo, la exhibición cultural expone a estas esculturas a factores de degradación propios e irrenunciables de la función que cumplen las imágenes, como la desaparición de las policromías debido a besapiés y besamanos. En este sentido, algunas hermandades, como la de la *Esperanza Macarena* de Sevilla, están llevando a cabo una curiosa actuación de conservación. Al parecer, esta imagen no posee dos pares de manos, de modo que para evitar una mayor degradación de sus ya desgastados dedos, antes o después de su besamanos anual le son reintegradas finas capas de preparación, que si bien vuelven a

desaparecer tras las primeras jornadas de este culto, contribuyen a una mejor conservación del soporte original⁶⁹. En cualquier caso, es una costumbre extendida entre las hermandades que las lagunas producidas por efecto de las muestras de devoción no se reintegren durante las posibles restauraciones, lo cual muestra fidelidad para con la historia, usos y funciones de estas esculturas.

Precisamente en el contexto andaluz y su ámbito de influencia, el estrecho y personal vínculo que se establece con las imágenes y la susceptibilidad que los individuos suelen mostrar hacia cualquier cambio sobre ellas, hace que su restauración sea un asunto espinoso y polémico. Generalmente, las esculturas han sufrido repintes y poseen densas capas de suciedad, oscurecidas además por el humo de los cirios, y al eliminarlos el aspecto de morenez, o incluso ciertos rasgos que se sugerían por el ensombrecimiento de algunas zonas, desaparecen, lo cual puede resultar impactante para los devotos. Los divergentes comentarios vertidos en redes sociales sobre la reciente restauración de *María Santísima del Dulce Nombre*, de Sevilla, son buena muestra de ello. En cualquier caso, se hace necesario que los hermanos o devotos reciban una información amplia y precisa sobre el valor y las consecuencias de las labores de restauración, y que las juntas de gobierno actúen con responsabilidad, siendo conscientes de que poseen un patrimonio valiosísimo de una variada naturaleza histórica, artística y devocional.

⁶⁹ La Esperanza Macarena fue restaurada por Francisco Arquillo Torres y su equipo en 2012. Si bien en el informe publicado por la Hermandad en su anuario de 2012 no se menciona (ARQUILLO TORRES, F. “Conservar la devoción”. *Esperanza Nuestra*, nº 2, 2012, p. 66-67), noticias y declaraciones posteriores confirman esta ostensible actuación de conservación/restauración (“Arquillo vuelve a restaurarle, en secreto, las manos a la Macarena”. *Pasión en Sevilla* [Consultado: 22/02/2016]. -<http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/arquillo-vuelve-restaurarle-las-manos-la-macarena-70102-1424287013.html>-



Fig. 1. *Nuestro Padre Jesús del Gran Poder*. Juan de Mesa, 1620. Basílica del Gran Poder, Sevilla. Foto: Carlos E. Navarro [CEN].



Fig. 2. *María Santísima de la Victoria*. Anónimo, siglo XVII. Capilla de la fábrica de tabacos, Sevilla. Foto: [CEN].



Fig. 3. *Nuestro Padre Jesús atado a la columna*. Francisco Buiza, 1974. Capilla de la fábrica de tabacos, Sevilla. Foto: [CEN].



Fig. 4. Detalle de un paso de palio. Foto: [CEN].

FOTOGRAFÍA Y “RELIGIOSIDAD POPULAR” EN EL COTIDIANO FEMENINO DEL SIGLO XIX MADRILEÑO

Stephany Onfray, Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Si en Europa, “el catolicismo del siglo XIX se escribe en femenino”, no cabe duda de que la fotografía es una perfecta muestra del fenómeno. En este artículo, trataremos de explicar semejante cambio de visión acerca de la mujer -tanto por parte de la sociedad, como desde la propia Iglesia católica- y sus consecuencias sobre la expresión religiosa en el retrato femenino en Madrid.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, *Carte de visite*, Siglo XIX, Historia de la religiosidad, Estudio de género, Mujeres españolas.

ABSTRACT

If in Europe, "19th-century Catholicism writes in feminine", there is no doubt that photography is a perfect example of the phenomenon. In this article, we will try to explain such a change of vision about women - both on the part of society, and from the Catholic Church, and its consequences on the religiosity expression, on female portraits in Madrid.

KEY WORDS

Photography, *Carte de visite*, 19th Century, Religiosity history, Gender study, Spanish women history.

"Si los hombres hacen las leyes, las mujeres forman las costumbres"¹.

Abordar la vida cotidiana femenina en la segunda mitad del siglo XIX, resulta de una profunda complejidad si queremos entender a fondo cómo y porqué la mujer fue relegada al ámbito privado. Aunque, "la dicotomía entre una esfera pública masculina y una esfera privada femenina es falsa ya que ambas están en continúa interacción"², sabemos que muchos escritos -sobre todo religiosos- colocan idealmente a la mujer en el "templo familiar", el hogar, para el bien colectivo. El estudio de este fenómeno aporta muchos datos a la hora de considerar las contradicciones del supuesto nuevo sistema liberal, implantado tanto en España como en otros países europeos. El ensayo de nuevas formas políticas en los estados contemporáneos choca violentamente contra las voluntades y propiedades de la Iglesia, dejándola muy debilitada a principios de siglo. Veremos como la historia de la mujer, y de su representación fotográfica, está estrechamente relacionada con la institución eclesiástica y el paulatino resurgimiento de su poder. La debilidad de la Iglesia católica la empujó por primera vez a cambiar sus consideraciones acerca de la mujer, y a considerarla como gran aliada para el cumplimiento de sus nuevos objetivos.

Tras la Revolución Francesa, se difunde entre los estados con tendencias liberales la necesidad de tratar cuestiones de educación, según los modos de las clases burguesas. Paulatinamente, este debate se fue centrando en discusiones sobre la educación de la mujer, al ser elegida como embajadora de las ideas en vigor en el núcleo cerrado de la familia³. Siguiendo estas nuevas doctrinas, las mujeres ganarían por primera vez el derecho a implantarse en la sociedad, aunque sólo sea desarrollando un papel de *madre de la nación*, y no de mujer como ente individual. El mundo católico decidió seguir este camino que, al fin y al cabo, no parecía estar tan alejado del suyo. El afán de este proceso no sólo era la reconquista de los fieles perdidos, sino también la unión con la clase ascendente burguesa, y la construcción

¹ RODRÍGUEZ SOLÍS, E. *La mujer defendida por la historia, la ciencia, la moral: estudio crítico: Las extraviadas* (Cuadros del natural: segunda parte del estudio crítico La mujer), Imp. de El Imparcial, Fernando Cao y Domingo de Val, Madrid, 1877-1882, p. 287.

² MÍNGUEZ BLASCO, R. "De perfecta casada a madre católica. Iglesia, género y discurso en España a mediados del siglo XIX" en: GONZÁLEZ GONZÁLEZ, A. (coord.), *No es país para jóvenes*, 2012, [Consultado: 10/02/2016], p.2 - <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4716229>

³ DE GIORGIO, M. "La bonne catholique" en: FRAISSE, G. (coord.) y PERROT, M. (coord.), *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2002, pp. 203-204.

de un modelo estatal donde podrían convivir uniformemente el pueblo, la nación y la Iglesia⁴.

Sabemos que desde tiempos inmemoriales, la mujer siempre fue relegada fuera de la vida política o social, y considerada como inferior al hombre. El hecho de que a partir del siglo XIX, su existencia empiece a cobrar un sentido simbólico muy potente para la formación de los estados contemporáneos, ayudó a generar en ella un fuerte deseo de participación y de asimilación de su nuevo papel en la sociedad. Es por lo tanto durante este periodo, que ella entiende y acepta la misión que le ha sido conferida. Se transforma en un soldado de la Iglesia y del Estado, pero sobre todo de su familia, con un sentimiento de auto-gratificación moral muy presente. La idea del hogar y de la mujer como guardiana del mismo, está lejos de ser innovadora. Ya en el siglo XVI en España, Fray Luis de León insistía sobre los beneficios del “encerramiento doméstico” para las mujeres, en su obra *La perfecta casada*⁵. Sin embargo, se trataba entonces de una protección frente al peligro que podían representar las mujeres para el hombre. Tres siglos más tarde, y frente a la necesidad de nuevas estrategias de comunicación, la Iglesia decide absolver a la mujer de sus pecados. Ya no era hora de compararla a la Eva pecadora y traicionera, sino a María; madre cuyas acciones acabaron salvando al hombre: “Satanás se valió de Eva [...] en contraposición, Dios nuestra Señor, en contraposición, se valió de María [...] y se vale aún de esta santa Mujer y de las mujeres buenas para hacer el bien de la especie humana”⁶. No sorprende pues la nueva atención en torno al culto de la Virgen, muy presente en los años centrales del siglo. Prueba de ello es la aprobación en 1854, del dogma de la Inmaculada Concepción por parte de la Iglesia católica⁷. Al asegurar la pureza de la Virgen, era a todas las mujeres y especialmente a las madres, a quienes el Papá Pío IX (1792-1878) se dirigía. Puesto

⁴ ESTRADA, J. A. “Religiosidad popular y liberación” en: CASTÓN BOYER, P. (coord.), *La religión en Andalucía (aproximación a la religiosidad popular)*, Biblioteca de la cultura Andaluza, Sevilla, 1985, p. 209. “Así, una religiosidad que promueva actitudes de conformismo, resignación y pasividad en el ámbito religioso facilita y fomenta estas mismas actitudes en los demás ámbitos de la vida; y viceversa”.

⁵ MINGUEZ BLASCO, R. “De perfecta...”, op. cit., p. 5.

⁶ CLARET, A. M. *La Colegiala Instruida, libro utilísimo y necesario para las niñas*, Barcelona, Librería Religiosa, 1893, p. 12.

⁷ DUBY, G. y PERROT, M. *Historia de las mujeres*. vol. 4, el siglo XIX, Madrid, Taurus, 1993, p. 315.

que las mujeres siempre fueron más propensas a asistir al culto, no sorprende el rol que se decidió concederles, ni los medios empleados para llegar a ello⁸.

El fuerte impulso de la revolución industrial en Europa, fue también una de las razones de la pérdida de poder de la Iglesia. El cambio que propiciaba, transformó las costumbres familiares facilitando la llegada de nuevos hábitos, reforzando la necesidad de la presencia femenina como mediadora entre la Iglesia y el hombre. Los talleres o comercios, que en el Antiguo Régimen combinaban el lugar de trabajo con el domicilio y certificaban un cierto reagrupamiento familiar, fueron rápidamente remplazados por el ideal burgués de la casa apartada de las zonas laborales⁹. Por un lado, ello imposibilitó el acceso de la mujer a la vida laboral de la familia, definiendo de esta forma los roles de cada uno de los sexos. Por otro, a medida que el hombre se alejaba del domicilio, también lo hacía de la Iglesia. *“La fe del hombre se transformaba en posición política”*¹⁰, volviéndose cada vez más “borrosa”¹¹. Frente a esta nueva situación, el poder eclesiástico que necesitaba más que nunca el apoyo de sus fieles con el desarrollo del liberalismo, precisaba retomar el contacto con la población masculina. La mujer *“nuevo sujeto social exento de cualquier pasión política y dotada de sentimientos tan cristianos”*¹², resultó ser la solución perfecta para la cultura cristiana.

Aunque exista una aparente contradicción entre la instalación del liberalismo y la pervivencia de la Iglesia, no podemos decir que en lo concerniente a la nueva misión conferida a las mujeres, su visión fuera muy distinta la una de la otra. Tanto Francia como Inglaterra -sufridas de varios procesos revolucionarios- o España, veían en el hogar y sobre todo en la familia un medio de dominio sobre sus poblaciones. El desarrollo de la vida privada tras la Revolución francesa¹³, es prueba de ello en los tres países. Pero para la Iglesia, la familia era más que una simple vía de control. Se trataba de un grupo difusor de sus dogmas, implantándolos de forma mucho más profunda; un símbolo de salvación para el

⁸ DE GIORGIO, M. “La bonne...”, op. cit., p. 207.

⁹ El propio hogar sufrió cambios relacionados con la distribución del espacio según cuestiones de género. Véase HALL, C. “Sweet Home” en: ARIÉS, P. y DUBY, G., *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, p. 74.

¹⁰ DE GIORGIO, M. “La bonne...”, op. cit., p. 206.

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibid.*, p. 205.

¹³ Resulta de gran interés la aparición en 1791 de la Ley de inviolabilidad del domicilio en Francia. PERROT, M. “Antes y en otros sitios” en: ARIÉS, P. y DUBY, G., *Historia de...*, op. cit., pp.19.

hombre trabajador, que a diario tenía que convivir con aspectos terrenales y viciosos. El hogar bendecido por un ángel benéfico, la esposa, se transformó en el modelo social decimonónico. En lo que concierne a España, se encontraba implicada en una lucha de alianzas y acuerdos, impulsados por diversos ensayos políticos tras la muerte de Fernando VII (1784-1833) y las Guerras Carlistas. La reforma de los deberes y derechos de la mujer fue uno de los objetivos compartido tanto por la Iglesia, como por la burguesía y la nobleza, para encontrar una cierta estabilidad política y social¹⁴. Después de la ascensión al trono de Isabel II (1830-1904) en 1843, parte de la misión constructiva de la nueva sociedad española - supuestamente liberal, pero más bien moderada- era crear y difundir un nuevo modelo femenino que pudiera cumplir con los intereses de todos. La esposa/madre -y no mujer- se convirtió en la reina del ámbito privado y doméstico, encargada de cimentar las bases de la nueva nación, mediante la educación de unos niños programados por y para la mentalidad burguesa en vigor.

Uno de los puntos más interesantes de la historia decimonónica española, es la relación de necesidad existente entre la burguesía y la Iglesia. Es obvio que no podemos comparar la política española acerca de la Iglesia, con la de la Francia Posrevolucionaria. Aunque existían varios núcleos liberales en España, estos seguían incluyendo la religión como algo necesario en su política, al contrario de Francia que la convirtió inmediatamente en la fuente de todos sus males. Parte de la integración de la Iglesia en la política estatal española, respondía primero a un interés común por parte de la misma y de la burguesía. Esta última veía a la Iglesia como un ente imprescindible para asentar su condición social, y dignificar a su clase. En cuanto a la Iglesia, sabía que tras el agotamiento del Carlismo y de su política conservadora, necesitaba pactar con las clases dominantes para frenar los diversos ataques que le estaban dirigidos¹⁵. El Concordato de 1851 firmado entre España y la Santa Sede, supuso la oficialización de esta alianza, devolviendo a la Iglesia "*el papel central en la sociedad que le había quitado la legislación laicista de la década de 1830*"¹⁶. Este tratado suponía un alivio tanto para la Iglesia católica, reconocida como religión oficial a través de la confesionalidad del estado, como

¹⁴ MIRA ABAD, A. "Mujer, trabajo...", op. cit., p. 85. Citando a Mary Nash, la autora explica como "la aceptación de la inferioridad femenina es además interclasista".

¹⁵ Nos referimos en particular a las diversas olas de desamortizaciones que tuvieron lugar a finales del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX.

¹⁶ FUSI, J. P. *Historia Mínima de España*, Madrid, Turner, 2012, p. 195.

para el propio poder. Por primera vez, la Santa Sede oficializaba el reconocimiento de Isabel II como Reina de España, dando la espalda a los movimientos carlistas. Si el Concordato volvía a conferir un poder mucho más estable a la Iglesia, ésta necesitaba reforzar su influencia sobre la población. Centrándose en el único ejemplo de la capital española, sabemos que se formaron asociaciones compuestas en su mayor parte por mujeres casadas, deseosas de implantar su propio modo de vida como modelo ideal para la nueva nación¹⁷. Resulta muy esclarecedor el deseo de estas mujeres en definirse como efigies de la patria. Su comparación con el emblema de la *République*¹⁸, no deja de ser interesante puesto que en España al igual que durante la Revolución francesa, “*el poder, para ser efectivo, debía inspirar afecto, y por ello en ocasiones, debía descender al nivel de lo familiar*”¹⁹. Es importante precisar que la burguesía veía su sistema de valores muy sujeto a la explosión demográfica de Madrid, asociada a la llegada de poblaciones rurales²⁰. El desarrollo de los medios de transporte y las grandes dificultades que padecía el sistema agrícola español²¹, empujaron a las altas esferas a buscar soluciones para unificar las costumbres de las poblaciones recién llegadas a la capital, con el modelo que se estaba instituyendo.

El paulatino desarrollo de la prensa y la reciente creación de revistas femeninas, fueron dos elementos claves en la difusión de nuevos arquetipos. Aunque las primeras revistas femeninas aparecieron en torno a 1810, la verdadera divulgación de este tipo de publicaciones se produjo durante la regencia de María Cristina y Espartero, o en el reinado de Isabel II, por la libertad que éste implicaba comparado con el de su padre²². Si bien su mayor fuente de inspiración eran las revistas parisinas, España supo adaptar el medio a sus propios intereses. Destacaba en su mayoría por sus aspectos moralizantes y educativos, que fomentaban el modelo del “ángel del hogar” como la mayor ambición a la que podía aspirar una

¹⁷ MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. “La cultura en Madrid en el siglo XIX”, en: FERNÁNDEZ GARCÍA, A. (coord.), *Madrid, de la prehistoria a la Comunidad Autónoma*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2008, p. 506.

¹⁸ Con ello pensamos en Marianne, figura femenina alegórica de la República francesa, que representaba los valores revolucionarios de Libertad, Igualdad y Fraternidad.

¹⁹ HUNT, L. “La vida privada durante la Revolución Francesa”, en: ARIÉS, P. y DUBY, G., *Historia de...*, op. cit., p. 33.

²⁰ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE MAGRO, A. “La sociedad madrileña en el siglo de la Burguesía”, en: FERNÁNDEZ GARCÍA, A. (coord.), *Madrid, de...*, op. cit., p. 449.

²¹ FUSI, J. P. *Historia Mínima...*, op. cit., p. 197 y SHUBERT, A. *Historia social de España*, Madrid, Nerea, 1991, pp. 29-30.

²² JIMÉNEZ MORELL, I, *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1992, p. 39.

mujer. Reveladora es la nueva utilización por parte de la Iglesia de medios originalmente políticos y muy familiares a la causa liberal²³. Pero no tanto, si consideramos que estas publicaciones se financiaban gracias a las propias suscripciones de sus clientas, que solían pertenecer a la nobleza o a la alta burguesía²⁴. Aunque la mayoría de ellas fueron revistas efímeras, el continuo relevo por otras del mismo orden impedía la desaparición de estas ideas. El modelo de las mismas tampoco evolucionaba de manera notable, y siempre se dirigía a sus lectoras con el fin de cumplir con "el grave peso de los deberes conyugales, tan arduos varias veces de cumplir"²⁵. Muchas mujeres se incorporaron al comité de redacción de estas revistas, aprovechando el poder de difusión de las mismas, con el fin de conseguir convencer a un mayor porcentaje de lectoras. Pero si la prensa era un órgano muy potente para la transmisión del modelo del "ángel del hogar", no dejaba de ser un elemento que alcanzaba a un reducido porcentaje de la población en un país en el que el 50% de los habitantes, y el 80% de la población femenina era analfabeta²⁶. Sin contar con el hecho de que una suscripción a este tipo de prensa era impensable para las familias más humildes. Evidentemente, para que el modelo de la "madre ideal" se implantase totalmente en el suelo español, era necesario desarrollar un sistema de difusión mucho más efectivo y abordable para todos. El progreso de la fotografía respondió a estas necesidades. En palabras de Ernest Lacan (1828-1879), permitía "familiarizar una parte importante de la población con un conjunto de actitudes, de vestimentaria, de posturas, de expresiones... que por su novedad significan los cambios sociales y, por su predominancia, se imponen como nueva norma"²⁷. Esto incluye sus ritos litúrgicos y su visión acerca del deber de las mujeres. A pesar de que el nuevo medio fue presentado por primera vez en París, en agosto de 1839 por Louis Daguerre (1787-1851), co-inventor del daguerrotipo con Nicéphore Niepce (1765-1833), es a partir de los años 50 que se transforma en algo realmente accesible al público. En 1854 André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) presentaba el invento que haría de la fotografía un medio universal: la *carte de visite*.

²³ MÍNGUEZ BLASCO, R. "De perfecta...", op. cit., p. 8.

²⁴ JIMÉNEZ MORELL, I, *La prensa...*, op. cit., p. 38.

²⁵ SINUES DE MARCO, M. P. "Hija Esposa y madre. Cartas dedicadas a la mujer acerca de sus deberes con la familia y la sociedad", en: *El Ángel del hogar*, Año II, núm.1, (8/1/1865), p. 1.

²⁶ JIMÉNEZ MORELL, I, *La prensa...*, op. cit., p. 21.

²⁷ ROUILLÉ, A. *L'Empire de la photographie, 1839-1870*. Paris, Le Sycomore, 1982, p.145. "Es decir familiarizar una gran parte de la población con todo un conjunto de actitudes, de indumentaria, de composturas, de expresiones que, por su novedad, significan los cambios sociales y, por su predominancia, se imponen como norma: como código social".

Este procedimiento permitía obtener al contrario del daguerrotipo, varias copias de una misma toma utilizando el sistema de positivo/negativo. Aun así, la mente comercial de Disderi no se dio por satisfecha. El fotógrafo, atraído por el máximo provecho de cada uno de sus retratos, decidió potenciar el uso del soporte de vidrio creando una nueva cámara con 6, 8 o hasta 12 objetivos. Luego, pegaba cada fotografía en una cartulina donde aparecía su nombre y el sello de su estudio. Obviamente, el invento de Disderi supuso la primicia de la fotografía como técnica semi-industrial, pero también como arma social. Pese a que significaba la disminución del tamaño de cada retrato, esto no resultó importante para el público puesto que venía acompañada de una reducción notable del precio de cada muestra. Este nuevo coste permitió por primera vez al trabajador poseer su propia imagen, lo que nunca había sido posible durante la era del retrato pintado o del daguerrotipo. De esta forma, la tarjeta de visita se popularizó y creó una verdadera "tarjetomania" en la capital madrileña. Se convirtió muy rápidamente en un fenómeno cotidiano por ser un objeto fácil de transportar, intercambiar, o coleccionar. El retrato en tarjeta y con ello la fotografía, invadió tanto el espacio público como el privado. Por su evidente poder de difusión, se convirtió en pocos meses en un medio de propagación ideológico y social, muy a favor de los nuevos intereses de la burguesía o de la Iglesia. El retrato fotográfico no necesitaba más que la implantación de códigos visuales específicos, muchas veces inspirados en el retrato pictórico. De este modo, difundía a mayor escala las ideas entonces en vigor, desde lo más alto hasta lo más bajo de la pirámide social. La nueva política de educación disponía pues de una nueva herramienta para alcanzar a las masas. Conscientemente o no, la mujer fue la primera en aplicarlo; algo particularmente decisivo puesto que por primera vez, estaban autorizadas en salir libremente del ámbito privado para dirigirse a un estudio fotográfico. Se convirtieron en las mejores clientas de los estudios, a pesar de que a partir del momento en el que el fotógrafo actuaba, su imagen pasaba a ser pública, difundida, y muchas veces coleccionada por su propio círculo social. Entendemos por lo tanto que esta nueva situación, de no estar asociada a un destino patriótico o religioso, hubiera resultado inaceptable para la moral patriarcal decimonónica. Obviamente este laxismo, análogo al que permitió a ciertas mujeres acceder a la prensa escrita, no provenía de un olvido o de una falta de vigilancia por parte del género masculino. Respondía más bien a un deseo de divulgar lo que ellos mismos habían inculcado a sus

esposas, hijas o hermanas. De hecho, cualquier pretexto era bueno para atraer a las mujeres a los estudios. Se difundía, por ejemplo, la utilidad de la fotografía para la belleza femenina en revistas como *El Correo de la Moda*²⁸. Asimismo, encontramos varios textos relativos a la propia historia del medio en revistas femeninas²⁹, o infantiles³⁰. La Iglesia católica también disfrutó de los beneficios de la fotografía. Como atestigua irónicamente Antonio Flores (1888-1892), “*la devoción de la dama necesita más público que la afición del joven a la caza; encarga trescientas tarjetas*”³¹. El propio clero no dudaba en retratarse. Se encuentran numerosos ejemplos en Madrid (Fig. 1), y no es de extrañar el hallar textos enteros dedicados a la fotografía de estudio en revistas católicas³². No obstante, la figura cuyos retratos son claves para entender la unión entre la política liberal y la Iglesia, fue sin duda la de Isabel II. Sus representaciones son abundantes y ostentan tipologías extremadamente variadas. Aprovechando también el poder de difusión de la fotografía, la Reina jugaba con su imagen, siempre influenciada por el contexto político, su índice de popularidad, o por el destinatario de la muestra³³. De este modo, los retratos oficiales de la Reina están muy lejos de parecerse a otros más íntimos, donde aparece con una indumentaria mucho menos fastuosa. No resulta sorprendente la presencia de ciertos símbolos litúrgicos en algunas de estas imágenes, si tenemos en cuenta de que antes de ser Reina, Isabel II era mujer y debía mostrar el ejemplo a sus súbditas. Es más, estas fotografías son muestras perfectas de la aplicación del Concordato de 1851, y por lo tanto del tácito acuerdo entre la política española y la religión católica (Fig. 2).

La difusión de imágenes religiosas de parte de esferas oficiales, así como la fuerte influencia de la literatura litúrgica o de la prensa femenina, desembocaron naturalmente en la aparición del culto católico en la fotografía. En vez de ver a esta

²⁸ *El Correo de la Moda*, Año XXIX, nº 11, 18 de marzo de 1879, p. 82.

²⁹ “Cartas sobre la educación” en *El Correo de la Moda*, año XVI, nº 666, 16 de noviembre de 1866, pp. 330-331. Hasta se informaban a las mujeres de los premios ganados por los fotógrafos: véase “E. Juliá, fotógrafo” en *El Correo de la Moda*, Año XXVIII, nº 48, 26 de diciembre de 1878, p. 382.

³⁰ Las referencias a la fotografía abundan en revistas dedicadas a los niños, mediante la publicación de cuentos o de artículos científicos. Véase *El Mundo de los Niños*, Año III, nº 5, 20 de febrero de 1889, p. 67; o bien *Los Niños*, nº II, Tomo VII, abril 1873, pp. 169, 170-171.

³¹ FLORES, A. *La Sociedad de 1850*. Madrid, Alianza, 1968, p. 132.

³² La Ilustración Católica de España publicó por ejemplo el texto “El fotógrafo” de Alphonse Daudet. Véase *La Ilustración católica de España*, año I, nº 9, 30 de diciembre de 1897, pp. 140-141.

³³ UTRERA GÓMEZ, R. “Isabel II y la fotografía: imágenes de una vida”, *Estudios de Historia de España*, vol. 15, 2013, p. 223.

última entrar en la iglesia³⁴, es la propia Iglesia la que se instaló en el estudio, mediante el retrato de sus fieles. Una gran cantidad de mujeres acudieron a los estudios fotográficos madrileños con el fin de defender a través de su imagen, el honor de la familia entera, además del suyo propio. Para ello, necesitaban representar los conceptos morales y religiosos fundamentales, y mostrarse respetables. Si comparamos los retratos masculinos y femeninos, veremos que la palabra “respetable” no responde a la misma definición dependiendo del sexo del retratado. El hombre desde muy pequeño, estaba incitado a mostrar sus galones militares, o a posar con objetos o poses cuyo sentido siempre reflejaba su profesionalismo, su virilidad, y su inteligencia³⁵ (Fig. 3). Aunque la mujer también se retrataba con libros y puestas en escenas más o menos rebuscadas³⁶, vemos que defendía valores más bien relacionados con lo que les había sido inculcado desde niñas, es decir muestras oficiales de su religiosidad. Con ello pensamos en simples retratos donde aparecen cruces o rosarios, o bien en retratos cuyo sentido está en la representación de los diferentes sacramentos, tanto suyos como los de sus hijos e hijas.

El bautizo es un momento clave, tanto a nivel religioso como a nivel social. Tiene funciones simbólicas muy fuertes, tratándose del acto por excelencia de integración del niño en su comunidad religiosa. En el siglo XIX, cobra un sentido aún más potente frente a la fragilidad de la vida infantil. Si el índice de mortalidad era más elevado que el de natalidad, las defunciones infantiles alcanzaron unos niveles muy elevados; esto fue así hasta bien entrado en el siglo XX³⁷. “*A mediados del decenio de los 80, la mortalidad infantil suponía la proporción de alrededor de 245 por 1000 nacidos, cifra alarmante pero que no podía codearse con la aterradora de Madrid, donde se rebasaba el 400 por 1.000 (en la actualidad España tiene un índice de 3 por 1.000)*”³⁸. Es

³⁴ Algo imposible, si pensamos que la técnica fotográfica de la época todavía no permitía fotografiar en lugares oscuros.

³⁵ El propio traje masculino, implantado en el siglo XIX, respondía a un sentido práctico a diferencia de la indumentaria femenina que privilegiaba la estética. PENA GONZÁLEZ, P. *El Traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2008, p. 12.

³⁶ Podemos suponer que las mujeres no posaban con los mismos libros que los hombres, siendo el control sobre las lecturas femeninas algo habitual en la época. DE GIORGIO, M. “La bonne...”, op. cit., p. 217. Además, varios eclesiásticos, de los que podemos destacar el Padre Claret, se alzaban contra la novela y aconsejaban a la mujer la lectura, únicamente si se trataba de lecturas litúrgicas. Claret prohibía expresamente la lectura de “*novelas, cuentos, romances*”. CLARET, A. M. *Colección de Opúsculos*. Tomo 1, Barcelona, Librería Religiosa, 1860, p. 51.

³⁷ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE MAGRO, A. “La sociedad...”, op. cit., p. 450.

³⁸ *Ibidem*, p. 450.

evidente que frente a semejantes estadísticas, el bautizo tenía que ejecutarse inmediatamente tras el nacimiento del niño. La necesidad de representación del acto llegó muy rápidamente en la historia de la fotografía, estando relacionada con los factores antes citados. Primero, el de incluir al niño en una comunidad religiosa y dar fe socialmente de ello. De este modo se difunde la imagen de la madre con su progenitura en vestido de cristianar, con faldón, capa y gorro³⁹ (Fig. 4).

En algunas de estas representaciones, el niño parece haber ya cumplido varios meses. Sería interesante saber si la razón de esta anomalía era un retraso en el acto religioso⁴⁰, o bien si se trataba de una reproducción en los estudios meses después de su realización real. El otro condicionante de la fuerte demanda de fotografías de niños en traje de cristianar, fue seguramente la relación entre los grandes índices de mortalidad, y el deseo de memoria familiar muy presente con el desarrollo de la fotografía. La población tenía plena consciencia de la fragilidad de la vida infantil, y no dudó en utilizar la *carte de visite* para conservar los primeros, y a lo mejor únicos, años de la vida de sus hijos. Evidentemente, el bautizo no es el único sacramento exhibido o reformulado ante la cámara, pero es un hecho aislado que no responda a ninguna cuestión de género. El niño y su traje son asexuados, y la puesta en escena del retrato no está influenciada por una organización genérica particular. No podemos decir que sea el caso de las imágenes de comuniones. Por primera vez, vemos en ellas una manifestación de la separación entre lo masculino y lo femenino, también correspondiente con las normas sociales. De hecho, era mucho más común para una niña hacerse retratar en traje de comunión (Fig. 5). Obviamente, y en relación con lo dicho anteriormente sobre la relación entre el hombre y la religiosidad, el acto tenía mayor sentido para las mujeres que cumplían con el ideal femenino de la época, por lo menos a nivel personal. Pensamos que una vez más los coordinadores de las puestas en escena serían más bien sus padres,

³⁹ La indumentaria de cristianar expuesta en las fotografías de este artículo se puede asimilar al conjunto de cristianar de la Colección del Museo del Traje de Madrid. Véase *Capa de Cristianar*, ca. 1880, Museo del Traje de Madrid, CE106443 y *Faldón de cristianar*, ca. 1880, Museo del Traje de Madrid, CE106442.

⁴⁰ Esta cuestión nos parece dudosa, si consideramos el hecho que se instauraron “bautismos de necesidad”, celebrados en el hogar en caso de no poder trasladar al niño a la iglesia. El fin era el de purificar lo más rápidamente posible el alma del recién nacido, por si ocurría alguna desgracia. HANICOT BOURDIER, S. N. “Ensayo sobre la religiosidad de una comunidad vasca en los siglos XVIII y XIX”, *Procesos históricos*, nº 10, 2006, p. 3.

y sobre todo sus madres. Mediante el retrato de su hija y gracias a la ayuda del fotógrafo, afirmaban sus propias convicciones.

Si *Noce chez le photographe*, pintado por el francés Jean Dagnan-Bouveret en 1878 (Fig. 6), es perfecto para mostrar como los recién casados fueron asiduos clientes de los estudios fotográficos, más difícil es encontrar ejemplos en la fotografía madrileña. La razón depende de varios factores: tanto regionales, como económicos, morales o sociales. Si tenemos hoy en día una visión uniformada del traje de novia, no era el caso en los siglos anteriores y mucho menos en el siglo XIX. El vestido blanco se utilizaba, especialmente en bodas reales o imperiales⁴¹. En España estaba lejos de ser mayoritario, especialmente en las clases menos acomodadas. La novia solía vestirse de negro por pura economía -el negro era un color reutilizable en varias ceremonias o en caso de luto- pero también dependiendo de variantes como “*la edad, la viudedad, la pobreza o la moral restrictiva*”⁴². En lo que concierne las poblaciones originarias del ámbito rural, solían usar los trajes típicos de sus regiones como indumentaria nupcial⁴³. Es decir que en general, los trajes de novias son muy difíciles de discernir de los trajes de sociedad, o de trajes regionales en el segundo caso. Resulta pues muy complicado diferenciar las parejas recién casadas, tal como lo confirma Pablo Pena Gonzalez: “*los trajes de novia del siglo XIX [...] eran auténticos trajes a la moda, semejantes a los que las damas vestían de calles y sobre todo en los bailes*”⁴⁴. Es por lo tanto, difícil asegurar que una mujer o una pareja retratada sean recién casados, aunque en algunos casos la duda es especialmente presente.

Los tipos de retratos expuestos en los párrafos anteriores, fueron muy rápidamente asimilados por la mayoría de la sociedad y por sus mujeres. Tanto es así, que algunas de ellas empezaron a tomar ciertas libertades para expresar su fe de manera más intensa y personal, acercándose a una forma mucho más popular de vivir su religiosidad. Existen varias interpretaciones acerca de lo que llamamos “religiosidad popular”. Tras un estudio de sus diferentes formas y definiciones,

⁴¹ Como podrían ser las bodas de Eugenia de Montijo o de Victoria I de Inglaterra. MENDOZA URGAL, M. M. *El vestido femenino y su identidad: el vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI*. Universidad Complutense de Madrid, [Consultado: 20/01/2016], p. 255 - <http://eprints.ucm.es/11982>.

⁴² *Ibidem*, p. 255.

⁴³ *Ibid.*, p. 256.

⁴⁴ PENA GONZÁLEZ, P. *El Traje...*, op. cit., p. 199.

hemos podido constatar que paulatinamente, algunas de sus formas más explícitas pudieron localizarse en el retrato femenino de la época. Considerando que el concepto de religiosidad popular reagrupa una serie de ideas, como podrían ser la importancia de la familia, de la comunidad social o regional en la vivencia de su fe⁴⁵, y de la idea ritualizante de la religión, hemos constatado una paulatina “folklorización” de la religiosidad en los estudios, y en particular en el retrato femenino. Mujeres o madres de familia, sintieron la necesidad de inmortalizarse con auténticas puestas en escena religiosas, acercándose de esta forma a una práctica ritualizada de la religión. El carácter múltiple del medio fotográfico permitía además la “colectivización” de estas prácticas mediante el coleccionismo de imágenes. Este tipo de fotografías sorprenden por su abundancia en los retratos femeninos que hemos podido localizar. Es más, para satisfacer los deseos de sus clientes, los fotógrafos tenían que disponer de un amplio repertorio de muebles o accesorios litúrgicos. Algunos resultan sorprendentes, y forman parte de una aspiración de expresión religiosa mucho más ambiciosa. Es por ejemplo el caso de esta *carte de visite* (Fig. 7). El hecho de que aparezca un reclinatorio en la presente escena resulta único, que se aparenta en algunas representaciones pictóricas de Semana Santa de la época (Fig. 8). Asimismo, hallamos puestas en escenas referentes a momentos de la Biblia, aunque consideramos que todavía existe un gran misterio acerca de ellas. Algunas podrían ser verdaderas muestras de expresión religiosa, pero no podemos descartar el hecho que también podrían ser interpretadas por actrices, para alguna obra o para promocionarse a sí mismas (Fig. 9).

El culto a la Virgen estuvo muy presente en la fotografía de la época, potenciado por el hecho de que los ideales impuestos a las mujeres se acercaban mucho a la figura de María. Un caso interesante sería sin duda una fotografía en la que aparece una mujer anónima rodeada por cuadros, seguramente de su propiedad (Fig. 10). Uno de estos cuadros es una copia de la *Virgen Inmaculada del Escorial* de Murillo. Aunque era entonces común la representación de obras de arte en formato tarjeta de visita, la utilización de cuadros en un retrato fotográfico resulta

⁴⁵ CASTÓN BOYER, P. “La religiosidad tradicional en Andalucía. Una aproximación sociológica”, en: CASTÓN BOYER, P. (coord.), *La religión...*, op. cit., p. 104. “Otra característica de la religiosidad tradicional es que se practica siempre de forma colectiva. A estos actos asisten grandes colectividades en manifestaciones masivas. Es el grupo entero el que lleva a cabo estos comportamientos religiosos”.

inhabitual, y dice mucho de las intenciones de la retratada. Esta mujer, evidentemente perteneciente a la alta burguesía o a la nobleza, aparece como “poseedora de la cultura clásica y [legítima] así su poder y estatuto de clase dominante a la aristocracia y al proletariado”⁴⁶. También alega su virtud como madre, si recordamos la aprobación del dogma de la Virgen Inmaculada en 1854. De este modo, defiende tanto su potestad económica y social, como la respetabilidad de su condición y su rol dentro de la sociedad. A parte de ello, este tipo de retratos atestigua la utilización de la fotografía como un cierto ritual emergente de la práctica religiosa, transformándose por lo tanto en muestras de religiosidad popular independiente de las clases sociales.

La religiosidad tradicional siendo caracterizada “por ser una religiosidad que gira en torno a la vida y a la muerte”, no es inhabitual encontrar prácticas mortuorias en las *cartes de visite*⁴⁷. El retrato *post-mortem*, acto cotidiano para los fotógrafos madrileños, es particularmente significativo de este fenómeno⁴⁸. Existen varios tipos de imágenes fotográficas de difuntos. Nos centraremos en este caso en el retrato infantil, por el interés que presenta a la hora de estudiar la tarjeta de visita como ritual religioso. Por primera vez, la fotografía permitió a familias de cualquier ámbito poseer una imagen de un niño desaparecido, como recuerdo o como simple muestra de su existencia antes de que él mismo haya podido dejar la marca de su paso. “*L'effet qu'elle produit [...] n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été*”⁴⁹. Existen varias tipologías de retratos *post-mortem* infantiles. Algunas “conllevaran resignación; otras rechazo ante la muerte”⁵⁰ pero cada una de ellas nos informan sobre la manera de vivir el óbito en el siglo XIX. La mayoría se distancian un tanto de la simbología que se solía emplear en el retrato *post-mortem* pictórico en el que suele aparecer, entre otras cosas,

⁴⁶ ROUILLÉ, A., op. cit., 1982, p. 138.

⁴⁷ CATÓN BOYER, P. “La religiosidad...”, op. cit., p. 102.

⁴⁸ Si consideramos que las prácticas mortuorias incluyen un culto a los antepasados, podríamos pensar que algunas fotografías donde una persona viva posa con el retrato de una persona difunta, se acerca a esta creencia. La mayor expresión de este fenómeno se encuentra en la *Spirit photography*, o *Fotografía Espiritual*. Se trataban de montajes fotográficos, donde la doble exposición permitía la incrustación en transparencia del retrato de una persona difunta en la imagen de una persona viva. Sin embargo, todavía no hemos encontrado muestras de esta práctica, originaria de Estados Unidos, en España.

⁴⁹ “*El efecto producido [...] no es el restituir lo que ha sido abolido (por el tiempo, la distancia), sino de atestiguar que esto que veo, ha sido*”, BARTHES, R. *La chambre claire, Note sur la photographie*. Editions de l'Étoile, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1980, p. 129.

⁵⁰ BORRÁS LLOP, J. M. “Fotografía/Monumento. Historia de la infancia y retratos post-mortem”, *Hispania, Revista española de Historia*, Vol. LXX, nº 234, enero-abril de 2010, p. 134.

coronas de flores⁵¹. Sin embargo, el color blanco de las prendas sigue predominando, como símbolo de pureza del niño recién bautizado⁵². En varias ocasiones, se percibe la intención por parte de los padres de que el niño parezca “sumido en un dulce sueño”, simulando que aún tiene vida⁵³. No obstante, la habitual rigidez del cuerpo o la presencia de una cruz o de flores, símbolos claves dentro de las tipologías de retrato *post-mortem*, evidencian la prematura muerte del niño (Fig. 11 y Fig. 12). El poder semi-mágico de estas fotografías, oficializa la “entrega” del niño a Dios. Más allá del recuerdo, representan ciertas creencias metafísicas que ayudarían en la esperanza familiar de obtener la protección divina para su prole. Mediante la transcendencia de lo terrenal a lo divino, la familia asiste en cierto modo, a la materialización de la entrada del niño en el paraíso, o por lo menos de su transformación en ángel, visión tan presente en la cultura decimonónica⁵⁴. La fotografía se transforma pues en objeto sobrenatural, tanto por el recuerdo que aporta del fallecido como por el sentimiento de protección y cumplimiento religioso que oficializa para las familias:

“Y si de tanto sirve tratándose de los seres vivos, cuando se trata de aquellos que la muerte arrebató para siempre de nuestro lado, su retrato nos conforta, pues parece que su imagen, dibujada por admirable modo en la placa negativa, con los rayos de luz reflejados en su cuerpecito, tiene algo de aquella tierna criatura, cuyo recuerdo despierta en nosotros, el melancólico recuerdo de su pérdida, junto al grato de los preceptos y consuelos de nuestra santa religión, que nos dice: “Hay otra vida eterna, inmutable y gloriosa para los buenos, cuyas inocentes almas estarán constantemente al lado de Dios”⁵⁵.

El acceso de las clases trabajadoras a prácticas antes reservadas a otro orden social, como podría ser poseer su propia imagen o el retrato *post-mortem* de uno de

⁵¹ BORRÁS LLOP, J. M. "Fotografía/Monumento...", op. cit., p. 136.

⁵² *Ibidem*, p. 136.

⁵³ VV.AA. *Bebés, usos y costumbres sobre el nacimiento*. Museo del Traje, [Consultado: 29/01/2016], p. 122 -http://museodeltraje.mcu.es/popups/publicaciones/Catalogo_Bebes_usosycostumbres.pdf

⁵⁴ La cultura decimonónica, seguramente por pura incapacidad de reducir las altas tasas de mortalidad, consideraba la muerte de un niño como la “entrega de un ángel a Dios”. A este propósito, Llop Borrás escribe: “El velorio se acompañaba de coplas, incluso bailes, que declaraban el propósito de consolar a la madre, recordando que había entrado un ángel más en el cielo”. BORRÁS LLOP, J. M. "Fotografía/Monumento...", op. cit., p. 123.

⁵⁵ J.M.E., “El Mundo de los Niños”, *Ilustración Decenal Infantil*, año III, nº 10, 10 de abril de 1889, p. 158

sus hijos, fue uno de los elementos que les hizo creer en la posibilidad de una revolución social real, y en una igualdad nunca alcanzada otrora⁵⁶. No resultó difícil pues implantar las nuevas normas sociales y religiosas entre estas familias, y menos aún entre las madres quien, viendo su poder adquisitivo evolucionar, se encontraron muy cómodas con el nuevo sistema. Aun así, por diversas razones, parte de la clase trabajadora sólo seguía parcialmente el modelo que se intentaba establecer. Estas familias imitaban las formas retratísticas que iban viendo en los escaparates de los estudios⁵⁷, pero las adaptaron a sus propias necesidades y a sus propios criterios estéticos⁵⁸. De esta manera lograron mantener su identidad propia aunque, si obviamos la necesidad del trabajo femenino para estas familias, las mujeres estaban relegadas al ámbito privado al igual que en el resto de la sociedad. Aquí, nos referimos en particular a las poblaciones inmigrantes, que llegaban masivamente a la capital en busca de una mejor calidad de vida. Aunque sus capacidades económicas seguían siendo muy limitadas, se posicionan en su nuevo espacio de habitabilidad intentando entender paulatinamente el fruto de su migración. Realmente, los beneficios eran muy escasos si consideramos que la mayoría de esta población, “generalmente sin cualificar desde un prisma urbano”⁵⁹, no conseguía más que trabajos pagados a la jornada⁶⁰. En cuanto a las mujeres inmigrantes, acostumbradas a participar en la vida familiar mediante numerosas labores⁶¹, no solamente sufrieron de la escasez y de la mala calidad de las ofertas laborales reservadas a las mujeres, sino que fueron víctimas de una cierta segregación por parte de la sociedad, por culpa de la “desconsideración y los prejuicios que existían hacia el trabajo femenino extra-doméstico”⁶². Al ser mujeres trabajadoras por

⁵⁶ ROUILLE, A., op. cit., p. 60.

⁵⁷ KASABAL, “Distracciones baratas”, *La Ilustración Ibérica*, año VIII, nº 379, 5 de abril de 1890, p. 210. “Pero, en estas visitas á los escaparates, nada que ofrezca más atractivo que las fotografías. [...] Y así pasan algunas horas en distracciones honestas y poco costosas que se aprovechan en cuanto llega el buen tiempo, protector de los pobres, amigo de los necesitados, providencia de los que no pueden proporcionarse grandes goces”.

⁵⁸ ESTRADA, J. A. “Religiosidad popular y liberación” en: CASTÓN BOYER, P. (coord.), *La religión...*, op. cit., p. 205. “Cuando más “pueblo” se es, más se tiende a expresar la propia visión de la vida de un modo más simbólico-religioso”.

⁵⁹ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE MAGRO, A. “La sociedad madrileña en el siglo de la burguesía”, en: FERNÁNDEZ GARCÍA, A. (coord.), *Madrid, de...*, op. cit., p. 467.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ FERRER I BOSCH, María Antonia, “La novela como fuente para el estudio de la burguesía catalana y sus contradicciones ideológicas”, *La Mujer en la historia de España. S. XVI-XX*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1984, p. 111.

⁶² PALLOL TRIGUEROS, R., CARBALLO BARRAL, B., VICENTE ALBARRÁN, F. “Inmigración y mercado en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX”, *Revista de Demografía Histórica*, XXVIII, I, 2010 segunda época, p. 147.

pura necesidad económica, no se adaptaban al modelo de madre ideal que se quería imponer, y su reeducación era uno de los combates más vivos para la comunidad católica⁶³, quizá debido al hecho de que según las estadísticas eclesiásticas de la época, las clases bajas eran más propensas a alejarse de la Iglesia oficial⁶⁴. Frente a las críticas permanentes y los intentos reformadores a los que estaban sujetos por parte de la moral burguesa, las familias provenientes de ámbitos rurales impusieron sus propias normas en los estudios fotográficos (Fig. 13 y Fig. 14). Partiendo de un deseo evidente de auto-definición, no tan alejado de los usos de clases superiores, estas mujeres emplearon el traje regional como símbolo de identidad religioso y social. Es importante subrayar que *“el llamado traje regional es un estereotipo, un modelo institucionalizado, aunque ya interiorizado por generaciones que lo consideran un símbolo, y responde a la fosilización de una forma de vestir particularmente lujosa o distintiva que [...] en realidad no representa la manera en la que la mayoría de la gente vestía cada día en las localidades que el traje regional pretende representar”*⁶⁵. Es decir que este tipo de vestimenta utilizada para las fiestas religiosas de los pueblos, era la muestra del uso de símbolos derivados de prácticas de religiosidad popular, como elemento de inclusión en una comunidad regional dentro de la ciudad. A través de este proceso de *“simplificación, uniformización y simbolización”*⁶⁶ la mujer inmigrante, independientemente de su región de origen, escuchaba su *“instinto de llamar la atención, de marcar su diferencia”*⁶⁷ del mundo urbano en el que tenía que sobrevivir. Al mismo tiempo, se acercaba a una comunidad religiosa con la que compartía, a través de la imagen del traje regional, las reliquias *“de un pasado castizo frente al empuje de la modernización”*⁶⁸. Sin embargo, a pesar de sus intentos de demarcación, vemos que seguían siendo prácticas inculcadas por la burguesía y que al igual que estas mismas, se transmitían a través de la misma fotografía a las futuras generaciones.

⁶³ JIMÉNEZ MORELL, I, *La prensa...*, op. cit., pp. 51 y 52.

⁶⁴ CATÓN BOYER, P. “La religiosidad...”, op. cit., pp. 108-109.

⁶⁵ VALADÉS SIERRA, J.M., “La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVIII, núm.2 (julio-diciembre de 2013), p. 336.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ ORTEGA Y GASSET, J. “Meditación del marco”, en *Obras completas*, Tomo II, Madrid, Alianza, 1983, pp. 309-310.

⁶⁸ VALADÉS SIERRA, J.M., “La indumentaria...”, op. cit., p. 336.

“El pueblo siempre necesitará de símbolos y devociones [...] Siempre habrá -de una forma u otra- un distanciamiento entre la religiosidad oficial y popular”⁶⁹. Reconocemos que estas palabras de Juan Antonio Estrada ilustran a la perfección la particular apropiación del culto que encontramos en la fotografía y en la *carte de visite* madrileña. La instrumentalización de la mujer para fines políticos y religiosos es muestra de ello puesto que, a pesar de los objetivos oficiales de dicho uso, dio luz a una nueva forma de expresión para las madres, esposas e hijas. La nueva misión difusora de los ángeles del hogar les dio alas para acceder a una inaudita expresión propia, aunque en un primer término solamente se trate de una interpretación de lo que les había sido inculcado desde niñas. La orquestada presencia femenina en los estudios fotográficos fue para ellas un primer paso hacia la libertad de expresión, aunque sea bajo cobertura religiosa o nacionalista. Esta presencia se ampliará paulatinamente y evolucionará a favor de tipologías más variadas, al mismo tiempo que irá planteándose el discurso sobre la necesidad de la educación femenina en España a finales de siglo. Sin embargo, el componente tradicional y religioso presente en el país nunca dejará de existir en muchos retratos de estudios, así como el componente regional que seguirá apareciendo en numerosas obras fotográficas ya en el siglo XX.



Fig. 1. *Retrato anónimo de mujer eclesiástica, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 1, Biblioteca Nacional (Madrid); Fig. 2. Retrato de Isabel II, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 19, Biblioteca Nacional (Madrid).*

⁶⁹ ESTRADA, J. A. “Religiosidad popular...”, op. cit., p. 215.

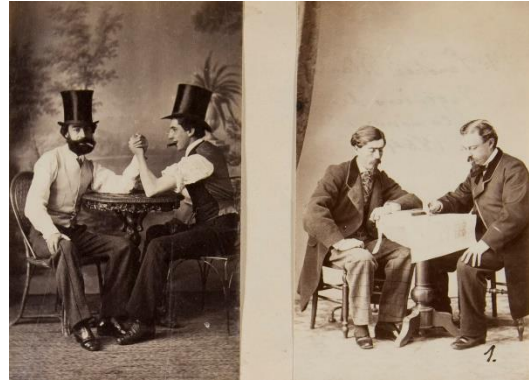


Fig. 3. *Retratos de dos hombres anónimos s.a*, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 3, Biblioteca Nacional (Madrid).



Fig. 4. *Retrato anónimo de una mujer y de un niño en traje de cristianar, s.a*, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 3, Biblioteca Nacional (Madrid); Fig. 5. *Fotografía de Beatriz Faure García vestida de Primera Comunión con un libro abierto entre las manos, velo y traje blanco, s.a*, s.f, Museo del Traje (Madrid).

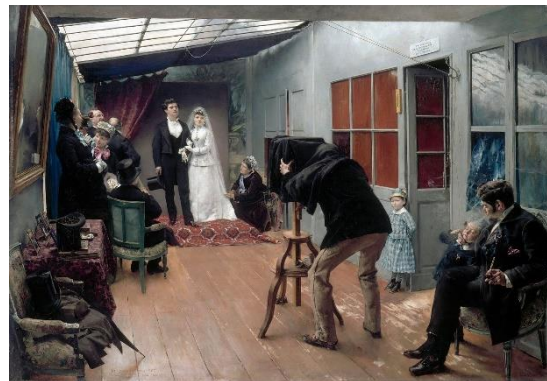


Fig. 6. *Noce chez le photographe*, Jean Dagnan-Bouvert, 1878-1879, Museo de Bellas Artes (Lyon, Francia).



Fig. 7. *Retrato anónimo de una mujer rezando*, Eusebio Juliá, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 2, Biblioteca Nacional (Madrid); Fig. 8. *Jueves santo (semana santa)*, Manuel Alcázar, 1888. La Ilustración Española y Americana, Año XXXII, núm. XII (30 de marzo de 1888), p. 208.

Fig. 9. *Retrato anónimo de mujer imitando a María Magdalena s.a*, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 19, Biblioteca Nacional (Madrid); Fig. 10. *Retrato anónimo de una mujer posando con la Inmaculada Concepción de Juan Esteban Murillo*, José Martínez Sánchez, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 18, Biblioteca Nacional (Madrid).



Fig. 11. *Retrato de niño difunto en traje de cristianar*, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 3, Biblioteca Nacional (Madrid).



Fig. 12. Retrato de niño difunto en traje de cristianar, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 3, Biblioteca Nacional (Madrid).



Fig. 13. Retrato anónimo de mujer en traje regional, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo23, Biblioteca Nacional (Madrid); Fig. 14. Retrato anónimo de mujer en traje regional, s.a, ca. 1855-1870. Colección Castellano, tomo 11, Biblioteca Nacional (Madrid).

ICONOS DE DEVOCIÓN: LA IMPORTANCIA DE LA OBRA DE SÁNCHEZ MESA EN LA SEMANA SANTA DE VÉLEZ-MÁLAGA

José Alberto Ortiz Carmona, Universidad de Málaga

RESUMEN

La destrucción sistemática de gran parte del patrimonio en los conflictos bélicos de los años 30 ocasionaron un clima idóneo para que la ciudad de Vélez-Málaga atesorase un número de piezas de repoblación dentro del contexto del arte de la escultura de posguerra española. Las realizaciones del escultor imaginero granadino Domingo C. Sánchez Mesa sirvieron para paliar la pérdida de imágenes que sufrió la población veleña. Estas obras nos servirán como pretexto para acercarnos, de manera sistemática, a la labor de un imaginero que legó a la ciudad de María Zambrano una serie de esculturas que actualmente ejercen, indiscutiblemente, como epicentro de gran parte de la devoción local, y que son, en muchos casos, obras fundamentales para comprender la importancia de uno de los mejores imagineros andaluces del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Escultura, Imaginería, Siglo XX, Sánchez Mesa, Vélez-Málaga, Religiosidad popular.

ABSTRACT

Systematic destruction of a part of the patrimony by the 30's war occasioned a ideal climate in order to Vélez-Malaga town brings of other places a lot of significant pieces of repopulation into the context of sculpture art from spanish postwar period. Domingo C. Sánchez Mesa, who is a sculptor from Granada, did a production that helped to palliate the loss of images suffered by Vélez-Málaga's population. These pieces will be a pretext in order to bring us closer, systematically, the work of a sculptor who bequeathed to María Zambrano's town a set of sculptures that nowadays are, indisputably, the core of a important part of local devotion, and they usually are an essentials examples to understand the importance of one of the best andalusian sculptor in the 20th century.

KEYWORDS

Sculpture, 20th century, Sánchez Mesa, Vélez-Málaga, Popular religiosity.

“Estoy convencido de que esas imágenes, que para vuestra Semana Santa os he hecho, son y serán fuertes pilares de contención para la religiosidad popular de ese noble pueblo de Vélez Málaga...”

Domingo C. Sánchez Mesa.

LA DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO EN VÉLEZ-MÁLAGA

La ciudad de Vélez-Málaga puede presumir, sin lugar a dudas, de haber atesorado desde los albores de la Edad Moderna un conjunto de bienes patrimoniales de primer orden dentro de la provincia de Málaga. Desde su conquista, en el ocaso del bélico siglo XV, los numerosos templos que jalonaban la población fueron decorando sus espacios sacros con numerosos elementos artísticos. De esta forma esculturas, pinturas y demás objetos suntuarios componían el copioso ajuar eclesiástico en la ciudad. Todo este rico patrimonio tenía una estrecha relación con el hecho de que Vélez fuese una de las ciudades más importantes dentro de la diócesis malagueña, tanto es así que desde la erección de la Seo malacitana en 1488 se crea el cargo de Arcediano de Vélez¹, una de las dignidades de mayor abolengo dentro del cabildo catedralicio, correspondiéndole a su propietario el sitial de Santiago el Menor, en el testero frontal del Coro del Arcediano, y que era la cabecera eclesiástica de una de las vicarías en que se dividía el obispado². Lo cierto es que con la importancia que adquirió la ciudad dentro de la diócesis, resulta cuanto menos curioso que carezca de un templo con rango de colegiata como ocurría en otras dos ciudades de la provincia, Antequera y Ronda, aunque las dos parroquiales veleñas, y sobre todo Santa María de la Encarnación (vulgo la Mayor), siempre aspiraron a funcionar y considerarse iglesias colegiales³, no obstante este tema escapa al principal objeto de estudio del presente trabajo.

¹ MEDINA CONDE, C. *Conversaciones históricas malagueñas. Parte II, Málaga Moderna*. Imp: Luis de Carreras, 1792, p. 185.

² SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J. “La ordenación parroquial malacitana de 1505 y su reformación”, *Baetica: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 8, 1986.

³ VÁZQUEZ RENGIFO, J. *Grandezas de la Ciudad de Vélez y hechos notables de sus naturales*, Vélez-Málaga, 1998, p. 37.

Por desgracia, el paso del tiempo ha traído consigo la paulatina desaparición de los numerosos bienes atesorados, en este desgraciado proceso tienen especial importancia los siglos XIX y XX. El siglo decimonónico vino determinado tanto por avatares de tipo natural como humano. Dentro de los primeros adquieren preponderancia los terremotos que asolaron el municipio a lo largo de la centuria. Aunque realmente la mano del hombre resultó más lastimosa para el patrimonio, ya fuese por las numerosas desamortizaciones que se sucedieron a lo largo del siglo o por el expolio francés en plena contienda independentista, donde estos hicieron acopio sin freno de numerosas obras de arte. La centuria pasada no resultó ser mucho más esperanzadora, pues los resultados de los asaltos eclesiásticos que se dieron en 1936 afectaron a casi la totalidad de nuestro ya mermado patrimonio⁴.

Si, tal y como gustaba decir a Camón Aznar, el corazón del Barroco es el tiempo, durante la noche del 19⁵ al 20 de julio de 1936⁶ Cronos sufrió un ataque en lo más profundo de su corazón, el tiempo se paró en una madrugada interminable donde el caos, la histeria y las llamas se apoderaron del sentir de un sector de la población que atacó con inusitada furia todos y cada uno de los espacios sagrados de la ciudad, creando una brecha insalvable entre la ciudad y su patrimonio, entre el ser y el sentir, dejando a su paso únicamente humo y ceniza, resquicios de un pasado glorioso (Fig. 1).

Como decíamos con anterioridad, los años Treinta del pasado siglo supusieron un *impasse*, un distanciamiento entre la población y sus devociones. Sin embargo, la pérdida/desaparición de las imágenes a las que tanto celo religioso profesaban los habitantes fue el germen de la Semana Santa actual. Si algo sobresale de entre todas las cualidades de la fiesta por excelencia del Barroco español es la capacidad de reinventarse una y otra vez, siendo un reflejo de las continuas sociedades que desde su nacimiento se han ido sucediendo a través del

⁴ Un estudio pormenorizado de la destrucción patrimonial en la ciudad de Vélez-Málaga lo encontramos en: JIMÉNEZ GUERRERO, J. *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2011, pp. 302-315.

⁵ ASTILLEROS GARCÍA, A. *Historia de Vélez-Málaga*. Vélez-Málaga, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 1963, p. 124.

⁶ PEÑA MÉNDEZ, A. M. "1936: la última Semana Santa", *Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, nº 7, 2008, p. 34.

tiempo⁷. Ni siquiera la pérdida casi total de todo el conjunto de imágenes y enseres que atesoraban las cofradías penitenciales supusieron la desaparición de tan magna fiesta. Todo lo contrario, los cofrades veleños, de la mano del Nacional Catolicismo, se pusieron manos a la obra para reponer las piezas y empezar a componer el escueto patrimonio de las hermandades en la posguerra.

Al amparo de este clima Vélez-Málaga vio resurgir su Semana Santa, ya fuese gracias a las reorganizaciones de hermandades que habían perdido todo su patrimonio en la contienda bélica nacional, o a cofradías nueva⁸. Y será precisamente en este contexto cuando la importación de obra llegada desde los obradores granadinos⁹ cobre una importancia capital, puesto que fueron los encargados de recomponer parte de las antiguas imágenes perdidas, dejando en un período corto un grupo considerable de obras que fueron las responsables de revivir y reanimar el rito paralitúrgico de la Semana de Pasión. Entre ellos destaca, tanto por el valor artístico como por el número total de piezas realizadas, la labor que Domingo Sánchez Mesa realizó al servicio de las corporaciones penitenciales veleñas. Podemos afirmar que, prácticamente desde su llegada, todas ellas se consolidaron como imágenes devocionales de gran preponderancia dentro de la ciudad, reafirmandose a lo largo de los años como iconos de devoción para todos los fieles del municipio.

DOMINGO SÁNCHEZ MESA, EL GENIO DE LA SEGUNDA FILA¹⁰

Antes de abordar el conjunto de piezas que este artista granadino dejó en la ciudad de Vélez-Málaga, resulta interesante ahondar un poco en su trayectoria

⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. et al. “Entre la posmodernidad y el homoerotismo. La imaginería procesional del siglo XXI y el neobarroco gay”, *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 35, 2013, p. 53.

⁸ A finales de la década de 1950 la ciudad ya contaba con un total de 11 cofradías de las 19 que procesionan actualmente, lo que resulta significativo del clima tan propicio que se respiraba en ese momento en la ciudad.

⁹ A las imágenes realizadas por Domingo Sánchez Mesa habría que añadir las que también realizaron los artistas José Navas Parejo y Antonio Díaz Fernández, todos ellos con talleres en la Ciudad de la Alhambra.

¹⁰ Desde aquí queremos agradecer a D. Carlos Serralvo Galán por cedernos el uso de este curioso apelativo con el que describe, siempre que habla de la importancia de su obra, al escultor Domingo Sánchez Mesa.

profesional y en sus condicionantes vitales, habida cuenta de que estos resultan ser decisivos a la hora de entender la importancia que su obra tiene tanto a nivel general como a nivel particular.

Y hablamos de segunda fila porque resulta sintomático que, siendo uno de los mejores imagineros del panorama andaluz de la posguerra, haya tenido un protagonismo tan vacío dentro de la historiografía relacionada con la imaginería del siglo XX. Una muestra evidente de esta falta de interés por la crítica especializada en su obra lo descubrimos cuando observamos que, al contrario que ocurre con numerosos imagineros de su generación, Domingo Sánchez Mesa no tiene un monográfico dedicado a su vida y obras¹¹. Igualmente aparece denostado en el libro que María Dolores Díaz Vaquero dedica a los imagineros andaluces del siglo pasado¹², cosa que resulta curioso dado que, por ejemplo, aparece un pequeño monográfico de Miguel Zúñiga en el que se recoge que éste entró a formar parte del taller de Sánchez Mesa a los 13 años de edad¹³, por lo que esta autora conocía perfectamente la existencia del taller, y aun así prefirió no incluirlo. El estado de la cuestión sobre las publicaciones que versan sobre algunas particularidades de la obra de nuestro escultor nos deja un panorama casi vacío, con la excepción de varias conferencias -algunas impartidas por su propio hijo, Domingo Sánchez-Mesa Martín, quien fuese Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada-, o artículos en revistas y publicaciones de carácter cofrade -la mayoría de los casos tratadas de modo coyuntural, casi siempre al hilo de las obras realizadas en el contexto granadino de posguerra. En última instancia nos encontramos un catálogo autobiográfico¹⁴¹⁵ con motivo de la exposición que la Universidad de Granada le hizo en 1983 dentro del *Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos*.

¹¹ Al hilo de esto queremos advertir cómo en el marco de las *II Jornadas de Cultura Cofrade*, celebradas en Granada del 24 de enero al 15 de febrero de 2004, y que en esa ocasión se dedicó a Domingo Sánchez Mesa en homenaje al centenario de su nacimiento, se anunciaba la presentación del libro *Vida y Obra del Escultor Domingo Sánchez Mesa*, cuyo autor sería su propio hijo, Domingo Sánchez-Mesa Martín. Después de haber buscado esta publicación, concluimos que la misma nunca verá la luz, al no aparecer registrada en ningún tipo de repositorio.

¹² DÍAZ VAQUERO, M. D. *Imagineros andaluces contemporáneos*. Córdoba, Caja de ahorros y monte de piedad de Córdoba-Cajasur, 1995.

¹³ *Ibidem*, p. 195.

¹⁴ SÁNCHEZ MESA, D. *Domingo Sánchez Mesa: esculturas*. Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1983.

¹⁵ Desde ahora en adelante, y salvo que se indique expresamente, todos los datos biográficos referidos al propio escultor serán tomados del citado catálogo.

Sin embargo, aunque la crítica especializada nunca lo haya situado en el lugar que le corresponde, hablar de Sánchez Mesa es hacerlo de uno de los mejores imagineros que vieron la luz en el siglo XX, un periodo de esplendor y revitalización del arte de la escultura en madera policromada dentro de nuestro país. Como ya hemos comentado, la pérdida patrimonial ocasionada por los conflictos bélicos de la década de 1930 supuso la necesaria puesta en valor de un arte que, aunque seguía en activo, se encontraba lejos de sus mejores años de vida. Y es precisamente en ese período de posguerra donde debemos ubicar la mayor parte de la producción de nuestro artista, puesto que aunque realizó algunas obras antes de los desastres, el grueso que compone su obra lo encontramos repartido a lo largo del segundo tercio del siglo XX.

En sus realizaciones materiales Domingo Sánchez Mesa fue capaz de alcanzar unas cotas de calidad difícilmente igualadas por sus coetáneos, por lo que podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que nos encontramos ante uno de los mejores imagineros que tuvo el panorama andaluz de la posguerra. Aunque, como veremos adelante con el caso particular de su obra para Vélez-Málaga, sus imágenes siempre alcanzan un más que destacable acabado, lo cierto es que en alguna ocasión se ha venido tildando a nuestro escultor de falta de originalidad en sus realizaciones, repitiendo en numerosas ocasiones iconografías y modelos. Negar esto sería faltar a una verdad palmaria, pues en muchos casos únicamente hay que ver el catálogo de obras para ver las continuas analogías existentes entre unas y otras, pero ante esto debemos afirmar que el contexto histórico en el que se desarrolló nuestro imaginero no era ni mucho menos fácil. La ingente cantidad de imágenes que repoblar a lo largo y ancho de todas las provincias andaluzas hicieron que se tuviese que trabajar, en muchos casos, en unas condiciones poco favorables para la creación artística. A esto habría que añadir igualmente otros condicionantes, por un lado, el hecho de que la calidad de los materiales no era siempre la más adecuada, por otro, el que España viviese en plena recesión económica a causa de la posguerra, lo que sin duda sirvió de acicate para que se tuvieran que aceptar todos y cada uno de los encargos que iban llegando al taller, con la única obligación de sacarlos uno a uno con la mayor decencia posible.

A todos estos condicionantes sociales y económicos habría que confrontar la gran profesionalidad de un artista que decidió, *motu proprio*, dedicarse al arte de la

imaginería. De sus propias palabras se puede desprender el gran cuidado que siempre tuvo al recibir un encargo, así como el cariño y la pasión que puso en todas y cada una de sus imágenes, obras que tenían un fin concreto, el de ser imágenes devocionales ante las que poder orar y encontrar la más íntima conexión con Dios.

Realizando una panorámica de toda su producción artística conocida¹⁶ podríamos extraer una conclusión que, aunque pretenciosa, podría ser del todo cierta. Domingo Sánchez Mesa supo aunar todos los recursos de la tradición vernácula de escultura policromada granadina, concentrándolos y concretándolos en unas realizaciones materiales de una gran unción y una fuerte dosis de expresividad, lo que le hace ser una especie de eslabón perdido entre la tradición más castiza de los Siglos de Oro y la rabiosa modernidad del mundo contemporáneo. Como decimos, Granada siempre fue el lugar donde encontrar la solución a los problemas una vez conocidos los entresijos del arte de la gubia y la escofina, pues como él mismo afirma, *“poco a poco el oficio dejaba de tener secretos para mí, y entonces fue cuando yo busqué a mis maestros estudiando con verdadera devoción la esculturas de los Mora, de Pedro de Mena, de Alonso Cano, de Siloé, de Ruiz del Peral, de Duque Cornejo”*.

Sin lugar a dudas los aspectos formales y estéticos de su obra siguen el legado dejado por los artistas antes mencionados. A nivel general, en las imágenes cristológicas destacan la blandura del modelado del rostro, con especial cuidado en la realización de los elementos que más definen la personalidad de la pieza, como son la barba bífida, la boca pequeña, la nariz larga y afilada, los ojos llenos de intensidad espiritual o las cejas enarcadas marcando el ángulo de su ceño; para la representación de los temas marianos recurre, como norma general, a representarla en su madurez, destacando un cuidado modelado del óvalo facial suavemente apuntado, así como nuevamente utiliza los recursos de la nariz larga y afilada y la boca de pequeñas dimensiones. Las policromías suelen ser limpias y cuidadas, lejos de mostrar estridencias, se resuelven mediante el uso de matices de color en las zonas de mayor carga dramática. Un gran número de obras muestran la utilización de complementos que acrecientan los valores expresivos y plásticos de las obras

¹⁶ Debido a la ingente cantidad de piezas repartidas por numerosas poblaciones -muchas de ellas de difícil acceso y poca o ninguna información- hace prácticamente imposible conocer el volumen total de obras que salieron del taller-estudio de Domingo Sánchez Mesa.

como son los ojos y lágrimas de cristal, y el uso de pelucas y pestañas de pelo natural. Su poética destila el naturalismo y el realismo propios del lenguaje barroco de la tradición granatense de escultura, y así consigue que, al contemplar alguna de sus mejores imágenes, nos haga sentir inmersos y partícipes de un arte en el que, como diría en sus *Coplas* Jorge Manrique, cualquiera tiempo pasado fue mejor¹⁷.

VÉLEZ-MÁLAGA Y LA PASIÓN SEGÚN DOMINGO SÁNCHEZ MESA

La relación entre Domingo Sánchez Mesa y Vélez-Málaga la debemos situar, cronológicamente, en la primera etapa de nuestro escultor como artista con taller propio. Una vez abandonada la formación recibida en el taller de Eduardo Espinosa Cuadros, con quien aprendió todos los entresijos del oficio, decidió aventurarse en solitario habida cuenta de los encargos que ya venía recibiendo. Esto se produjo en 1934 con el traslado a Motril para cubrir una serie de encargos de entidad que había recibido, entre los que destacarían una serie de relieves que decorarían el Kiosco de la Música. Sólo 3 años después, y una vez producidos los desastrosos infortunios de verano de 1936, recibirá su primer encargo desde la tierra de María Zambrano¹⁸. La primera toma de contacto con la población veleña vino de la mano de la restauración que ejecutó para la Cofradía de los Labradores del Huerto del convento de San Francisco -hoy día, y tras fusionarse con la Cofradía de los Ex-Combatientes de la Virgen de los Desamparados en 1949, conforman una única corporación¹⁹.

Uno de los pocos bienes patrimoniales que consiguió escapar de las llamas fue la cabeza del *Señor Orando en el Huerto* (imagen anónima, fechable en torno al último tercio del siglo XVIII). Debido al mal estado de conservación en el que la pieza quedó, fue necesaria una intervención sobre la misma. Las labores le fueron

¹⁷ ORTIZ CARMONA, J.A. “Reutilización de los modelos de composición granadinos en la obra de Sánchez Mesa”, *Pregón*, nº 17, 2012, pp. 39-42.

¹⁸ De entre todas las posibilidades hemos elegido realizar una panorámica cronológica de la obra de Domingo Sánchez Mesa en Vélez-Málaga. De esta forma, en nuestra opinión, podemos entender de un modo más preciso la evolución que su obra tuvo a lo largo de los años, algo que si hubiéramos tratado desde un punto de vista iconográfico sería mucho más difuso y menos certero.

¹⁹ DOMÍNGUEZ CABELLO, F. “Vélez-Málaga”, en: AA.VV., *Semana Santa en la provincia de Málaga*. Málaga, Servicio de Publicaciones del Obispado, 1994, p. 324.

encargadas a Domingo Sánchez Mesa, quien en 1937 intervino el rostro de la imagen y la completó realizándole un nuevo cuerpo²⁰. Un acercamiento a la obra desde la actualidad nos pone en evidencia la cantidad de rasgos prístinos que conserva la escultura, por lo que podemos concluir que las labores realizadas en la faz fueron totalmente respetuosas.

En los albores de los años cuarenta realizó, para la recién reorganizada Cofradía de la Humildad, la portentosa imagen del titular. Eran, los de la posguerra, años difíciles en todos los aspectos, incluido el aparato documental. Debido a esto, junto a que la imagen del *Señor de la Humildad* fue donada por unos particulares²¹, nos resulta imposible fecharla con exactitud, aunque sabemos que ya en 1942 salía a la calle, pues se conserva documentación entre la Cofradía y el Obispado de Málaga haciendo referencia a estos datos. La imagen de *Jesús de la Humildad* es probablemente la imagen de mayor unción y calidades plásticas que el artista dejó para la ciudad, todo ello refrendado por la limpieza en el acabado y el cuidado modelado tanto de la testa como de los pies y manos de la escultura. Iconográficamente, esta imagen estaría mucho más cerca de un *Ecce-Homo* que de un Jesús Preso, debido a las marcas de la Pasión que se reflejan en su rostro, como son los regueros de sangre que le caen de la cabeza fruto de la coronación de espinas o el hematoma que se presenta en la mejilla izquierda producido por la bofetada del criado de Anás (Fig. 2).

El modelo que sigue es el *Cristo del Rescate*, de la cofradía granadina del mismo nombre, obra atribuida al taller de los Mora en torno a 1718, aunque invirtiendo las líneas de composición, disponiendo la cabeza levemente agachada y girada la izquierda, con la mano siniestra sobre la diestra y adelantando levemente el pie derecho para dar dinamismo a la obra. Se trata de una imagen de candelero, complementada con peluca y corona de espinas, pestañas de pelo natural y ojos de cristal. Su bella testa, de blando y ajustado modelado, deja entrever todas las características propias del barroco setecentista que con tanto celo seguía Sánchez Mesa. Hablamos de una escultura compuesta bajo la dominante expresión de lo

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ntro. Padre Jesús de la Humildad fue encargada y costeadada por D^a Concepción Bellido Camino, por aquellos entonces camarera de la Cofradía, con la única intención de restituir al antiguo titular. Para más información, véase: ORTIZ CARMONA, José Alberto, "Ave, Rex Iudaeorum! Reflexiones histórico-artísticas en torno a la imagen de Ntro. Padre Jesús de la Humildad, *Pregón*, n^o 20, 2015, pp. 57-59.

espiritual, cuya extrema plasticidad y unción se imbrican a la perfección con el ejercicio de introspección al que somete el escultor la cabeza de Cristo. Paulatinamente el escultor al representar al Hijo de Dios irá virando su *manera* hacia una vertiente más preciosista, menos doliente, posiblemente en busca de un estilo personal que se alejase de los Mora, por lo que en la imagen de Jesús de la Humildad tenemos un testimonio de vital importancia para comprender la evolución de los grafismos dentro de la obra del propio escultor. Sin lugar a dudas es la obra que más se acerca a la plasticidad de José de Mora. La serenidad y languidez de la imagen contrastan con el momento de tensión dramática que debió vivir el Redentor, por lo que nos encontramos ante una figura que muestra, en su rictus, cierta inestabilidad psicológica, a medio camino entre la melancolía, el desfallecimiento y la resignación del que, a sabiendas que su destino es la muerte de cruz, lo acepta con humildad y paciencia. Hablamos de una escultura que, sin presentar rasgos excesivamente histriónicos, contiene en su interior toda una suerte de elementos retóricos, comunicativos y persuasivos que la hacen interactuar continuamente con el fiel, lo que demuestra la capacidad del autor para manejar, dirigir, gobernar e incluso interpretar la piedad popular del momento. Como vemos hablamos de una pieza de primerísimo nivel ya no sólo en sus acabados, sino también en su componente conceptual.

Casi una década después, en 1950, acometerá la que será su segunda imagen procesional para la ciudad. En esta ocasión realizará la hechura de un Nazareno para la recién reorganizada cofradía de *Jesús "el Pobre"*²², situada, al igual que las dos anteriores, en el Convento de San Francisco. La relación tan especial que el acervo cultural español en general²³ y el andaluz en particular²⁴ hacían necesaria una rápida reposición de la iconografía por excelencia de la devoción popular. Será en los años posteriores al fin de la guerra cuando Domingo Sánchez Mesa se encargue de realizar más de una decena de imágenes de Jesús con la Cruz a costas,

²² DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"..., op. cit., p. 325.

²³ Un análisis en profundidad de la importancia de la iconografía del Nazareno dentro del acervo cultural, devocional y religioso lo encontramos en: BONET SALAMANCA, A. "La invariable tipología Nazarena", en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.) *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 2013, pp. 237-260.

²⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. "El Nazareno en la escultura barroca andaluza. Perspectivas de investigación desde la antropología, la iconografía y el arte", en: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M. y MARTÍNEZ SORIA, C. J. (Coords.) *La imagen devocional barroca en torno al arte religioso en Sisante*. Sisante, Universidad de Castilla-La-Mancha, 2010, pp. 111-186.

lo que resulta sintomático y significativo de lo que antes comentábamos, sin duda la imagen del Nazareno ocupaba un lugar preponderante dentro de las devociones locales.

La imagen que nos ocupa, la de *Jesús “el Pobre”*, es una imagen de talla completa, que igualmente sigue los grafismos más propios del barroco clasicista granadino, aunque como apuntábamos anteriormente, la vertiente estética se acerca mucho más a una concepción del dolor más tendente a una belleza preciosista que a la intimista y doliente que veíamos con gran nitidez en *Jesús de la Humildad*. La búsqueda de un estilo más personal, o quizás el exceso de encargos que tenía que acometer por aquellas fechas el taller, pueden estar detrás de este leve giro en el canon de la belleza, aunque lo cierto es que jamás abandonará, salvo en algunas excepciones al final de su vida, esa identidad netamente neobarroca que hacen que sus obras sean plenamente reconocibles. Aunque la imagen fue pensada por el artista para ser realizada de cuerpo entero, lo cierto es que únicamente dejó acabadas las zonas visibles de la escultura, quedando el resto del cuerpo únicamente abocetado. Los problemas de consolidación estructural, fundamentalmente debido al uso de materiales de escasa calidad, al sustancioso peso de la cruz procesional que portó durante numerosos años y a la implantación de mecanismos para que la imagen bendijese al pueblo la noche del Jueves Santo, hicieron que el pasado año 2015 la imagen tuviese que ser intervenida de manera drástica. Un nuevo cuerpo anatomizado, realizado por el escultor malagueño Juan Vega Ortega, vino a culminar el proceso de restauración y limpieza que se acometió en la imagen por parte de la empresa malagueña Santa Conserva, bajo la supervisión de la restauradora M^a Salomé Carrillo. Este proceso ha servido para devolver a la escultura a su estado más prístino a nivel estético, consiguiendo así una revitalización y una puesta en valor de la imagen que Sánchez Mesa tallase a mitad del pasado siglo.

Y para acompañar a *Jesús “el Pobre”*, la Cofradía (hoy día Archicofradía) encargó al mismo escultor la realización de una imagen mariana bajo la advocación de *Sta. María de la Esperanza*, que llegó a Vélez en 1952²⁵. Realizada ya en plena etapa de madurez, en esta obra quedan igualmente reflejados los resabios de la tradición escultórica granadina del setecientos, siglo al que tanto le debían las

²⁵ DOMÍNGUEZ CABELLO, F. “Vélez-Málaga”..., op. cit., p. 325.

gubias egregias del maestro de Churriana de la Vega. Nuevamente volvemos a ver una imagen especular de aquellas que se realizaran en la centuria dieciochesca, de gran belleza formal, sigue el modelo mariano que prefijó el bastetano José de Mora y que luego sus seguidores repitieron hasta la saciedad. Aun representando a la Virgen en edad juvenil, toda la carga dramática de la pieza queda prefijada en una expresión íntima y una “interpretación lírica del tema épico del dolor” que tanto gustaba denominar a Emilio Orozco cuando se refería a las obras de Pedro de Mena (Fig. 3).

Junto con la *Virgen de la Esperanza*, en 1952, llegó a Vélez una imagen de la Virgen que representaba iconográficamente una piedad. Se trataba de *M^a Santísima de las Angustias Coronada*²⁶, realizada por Domingo Sánchez Mesa por encargo de la Cofradía del mismo nombre, que había vuelto a reorganizarse en 1950 tras la pérdida de la imagen anterior. Como hemos venido advirtiendo a lo largo del presente texto, nuestro imaginero siempre encontraba soluciones a los encargos recibidos, en la propia Granada, donde tenía una cantidad ingente de imágenes que le servían de idea sobre la que comenzar a trabajar. En este caso el modelo a seguir será la Virgen de las Angustias de la Iglesia de Santa María de la Alhambra que el esfilianero Torcuato Ruiz del Peral modelase a mitad del s. XVIII que, como afirma el profesor Gallego y Burín, es la mejor representación del tema dentro de la escuela²⁷. Si ya Torcuato consigue establecer un profundo diálogo entre el dolor vivo de la Madre y la mudez expresiva de la muerte en el Hijo, Sánchez Mesa logrará dulcificar ese momento y llenarlo de plena emoción interior. En la imagen sedente de la Virgen, que sigue todas las características morfológicas de la escuela, consigue, al redondear el óvalo facial, otorgar a la imagen una dulzura que contrarresta con lo dramático de la imagen dieciochesca de Torcuato, completando esto con el juego de las manos, la diestra sosteniendo la espalda del Señor y levantándole la mano suavemente con la izquierda. El cuerpo de Cristo será presentado retorcido, violentamente arqueado, de exquisito modelado y poderoso estudio anatómico, sobre el regazo de su Madre, lo que acrecienta aún más su

²⁶ *Ibidem*, p. 324.

²⁷ GALLEGO BURÍN, A. “Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 1, 1936, p. 186.

dramatismo, siendo una de las imágenes más interesantes que la plástica del granadino dejase en Vélez-Málaga²⁸.

Ciertamente paradójico resulta el estado de conservación en el que se encuentra esta imagen tras la restauración que se produjo en 2012. Aunque se anunció que la intervención iba a consistir en distintos “trabajos de restauración, limpieza general, problemas de ensamblajes, etc...”²⁹ lo cierto es que la realidad muestra, a todas luces, una verdad bien distinta. Lejos de una limpieza, la imagen de Cristo ha sido nuevamente encarnada, resultado de la cual ha perdido la gran cantidad de matices que atesoraba la obra, mostrando en la actualidad unas burdas policromías mucho más rosáceas que las originales. A esto habría que añadir la resolución tosca del acabado de la sangre que, a consecuencia de la corona de espinas, debe brotar de la frente. Si Sánchez Mesa siempre se caracterizó por resolver este recurso dramático mediante ligeros y aislados regueros que, sutilmente, van cayendo a lo largo del rostro de Cristo, y que especialmente en la zona de la frente se resuelven a partir de manchas emborronadas, en esta ocasión, el artista Carlos Monserrate (encargado de realizar las labores de “restauración”) ha policromado la zona mediante numerosos y gruesos regueros de sangre, que se alejan, desafortunadamente, del carácter grácil, etéreo y delicado de las policromías de Sánchez Mesa que podemos encontrar en las distintas imágenes cristíferas que hay en la ciudad. A ello habría que unir una suerte de barniz brillante que se ha aplicado a ambas imágenes, lo que hace que hoy día se muestre una obra totalmente pervertida a nivel estético, por lo que resulta más que necesaria una nueva intervención en la misma que recupere los valores pictóricos puramente prístinos (Fig. 4).

De características morfológicas muy parecidas a la de la imagen cristífera del grupo de las *Angustias Coronada* resulta ser el *Cristo Yacente* que la Cofradía del Sepulcro encargó al escultor en 1953³⁰. A nivel pictórico, y confrontándola con la anterior, en este caso podemos ver una policromía limpia y cuidada que se

²⁸ ORTIZ CARMONA, J.A. “Reutilización de los modelos...”, op. cit., pp. 41-42.

²⁹ Extracto de una entrevista concedida por Ignacio Cabello, por entonces Hermano Mayor de la Cofradía de las Angustias Coronada, al periódico local *Diario Axarquía* el 6 de marzo de 2012. La misma se puede consultar hoy día en la web. <http://diarioaxarquia.com/noticias/velez-malaga/2012/03/06/quotseguimos-trabajando-coronacion-virgen-angustiasquot-ida6229.html> [Consultado: 22/02/2016].

³⁰ DOMÍNGUEZ CABELLO, F. “Vélez-Málaga”..., op. cit., p. 325.

corresponde, sin lugar a dudas, a las labores del escultor granadino. Nos encontramos pues con una imagen de tamaño menor al natural, algo que era costumbre en la tradición granadina. A nivel formal vuelve a deslumbrar con un cuidado modelado anatómico, algo que muestra el conocimiento y la maestría del oficio, que nuestro escultor conocía a la perfección, habida cuenta de que, como bien afirmaba, gustaba estudiar del natural la complejidad del cuerpo humano.

Igual que la imagen de *M^a Santísima de las Angustias Coronada* y la del *Santo Sepulcro*, la Iglesia Parroquial de San Juan cobija entre sus muros a la escultura policromada de *Santa María Magdalena*³¹. En el devenir de los siglos Vélez-Málaga vio languidecer a la vetusta Hermandad de Santa María Magdalena que recorría las calles en la mañana del Viernes Santo, hecho que se culminó con la desaparición de la obra en los infortunios bélicos de la Contienda Nacional. Sin embargo, en 1952 volverá a resurgir, y para ello los cofrades encargarán, al año siguiente, la imagen titular a nuestro imaginero³². Formalmente nos encontramos con una pieza que se muestra completamente erguida, y que en su rasgos fundamentales continúa los modelos que el artista utilizaba por aquel entonces, de ahí que podamos establecer numerosas analogías a nivel volumétrico con la imagen de *M^a Santísima de la Esperanza*. Tal y como hemos podido constatar en el estudio de otros santos salidos de las gubias de Sánchez Mesa, la utilización de los recursos teatrales de la peluca y las pestañas de pelo natural no son habituales dentro del catálogo de personajes hagiográficos, lo que contrasta verdaderamente con la concepción de imagen procesional que tiene *Santa María Magdalena*, la cual presenta dichos recursos que la completan y le dan sentido como obra de carácter secundario dentro de la Pasión de Cristo.

Con la realización de *Santa María Magdalena* se cierra la primera etapa del maestro granadino en el municipio de Vélez-Málaga. En poco más de una quincena de años dejó en la ciudad casi una decena de obras, todas ellas de una calidad artística impecable, que conforman el grueso de su producción dentro de la población. El hecho de que tengan que pasar más de diez años para que vuelva a realizar imágenes viene de la mano del estancamiento que se produjo a mitad de los

³¹ *Ibidem*, p. 326.

³² Hoy día la Santa es cotitular de la Cofradía del Medinaceli, imagen que tallase el cordobés Amadeo Ruiz Olmo en 1959, y procesiona en la noche del Miércoles Santo.

años Cincuenta en Vélez-Málaga con respecto a la creación o reorganización de Cofradías de Semana Santa. Si atendemos a la realidad actual, de las diecinueve corporaciones que actualmente componen la Agrupación de Cofradías de Vélez-Málaga, once cofradías ya existían a finales de los años 50. Sin lugar a dudas el hecho de que Sánchez Mesa trabajase incesantemente para casi todas las corporaciones creadas en esas fechas supuso para la ciudad el atesorar un patrimonio de piezas procesionales de este escultor difícilmente igualable en otra localidad, por lo que la población puede presumir de poseer uno de los conjuntos más interesantes de imágenes procesionales de la escuela granadina -contando tanto con las que se hicieron en ese período como las que llegaron después- más interesantes de la posguerra española.

La llegada de la siguiente imagen de Sánchez Mesa a la ciudad vino de la mano de un grupo de jóvenes estudiantes que decidió fundar la hermandad homónima. El titular cristífero, *Jesús Atado a la Columna*, llegó a Vélez en 1964³³. Aunque tal y como hemos visto con anterioridad el utilizar el recurso de volver la vista atrás y observar detenidamente las obras de quienes fueron sus mejores maestros sea un común en sus realizaciones, lo cierto es que tenemos la hipótesis de que en este caso el modelo viniese impuesto desde el inicio, y el hecho de utilizar como referente el *Cristo del Perdón* de la hermandad granadina de la Aurora -que ejecutara Diego de Siloé en el siglo XVI-, bien pudo ser una recomendación de los clientes veleños. Tal y como aparece en la imagen de Siloé, Cristo aparece erguido y maniatado a una columna jónica dispuesta a la diestra del Redentor. La obra, de correcto dibujo, suaviza el marcado *contrapposto* que muestra el Cristo manierista, y aparece, al igual que ésta, completamente anatomizada -en palabras del propio autor, *desde los tensores del pie, hasta el mastoideo*-. Volverá a ser en la cabeza, alejada de la del modelo siloesco y siguiendo las morfologías barrocas, donde se produzca el momento de mayor tensión. La serenidad de su rostro, pleno de emoción interior y alejado de expresiones desbordantes, contrasta con el dramático momento en el que se muestra. El hecho de ser una imagen inserta en un periodo avanzado dentro de la producción del escultor puede resultar clave para entender ciertas dosis de modernidad que tiene la escultura, habida cuenta de que el tratamiento de la barba se aleja sobremanera de gran parte de su producción anterior, y en este caso se

³³ DOMÍNGUEZ CABELLO, F. "Vélez-Málaga"..., op. cit., p. 326.

resuelve mediante golpes de gubia secos, sin ningún tipo de preciosismo, simplemente esbozando la misma en una muestra de rabiosa contemporaneidad que resulta curioso dentro de la producción del artista granadino (Fig. 5).

Con la intención de completar la recién fundada Cofradía de Jesús en su Triunfal entrada en Jerusalem (*Pollinica*)³⁴ se encargó una imagen de gloria a Domingo Sánchez Mesa, que se bendijo en cuaresma de 1966. Lo cierto es que la idea inicial se truncó, y finalmente la Virgen, que actualmente tiene la advocación de *Amargura*³⁵, salió por primera vez el Jueves Santo en 1968. El hecho de ser un encargo inicial para procesionar el Domingo de Ramos la hacen tener unas características personales que la alejan de presentar una actitud dolorosa. Para la realización de esta imagen con carácter glorioso nuevamente volverá a recuperar los modelos setecentistas de la imaginería granadina, en este caso observamos ciertas analogías a nivel formal con las imágenes gloriosas de principios del siglo XVIII, concretamente con algunas obras relacionadas con el taller de Diego de Mora, como por ejemplo la *Virgen de Consolación* -conocida popularmente como “La abadesa”- del convento granadino del Santo Ángel Custodio. Aunque igualmente muestra un gran cuidado en los acabados de la pieza, es posible que sea la imagen más endeble de toda su producción en Vélez.

Esto último contrasta con el titular que la acompaña en la noche del Jueves Santo, *Ntro. Padre Jesús del Gran Poder en su Tercera Caída*. Realizado en 1973³⁶, ha sido tildado por parte de la crítica especializada como la “obra cumbre” del escultor. Sin duda hablamos de una imagen cuyo lenguaje estético y plástico trasciende de lo antes realizado por el propio imaginero. Sin duda a nivel compositivo nos encontramos con una obra novedosa, puesto que lejos de mostrar una iconografía de *La Caída* de manera tradicional, esto es, con la rodilla en tierra y la cruz todavía sobre sus hombros, lo hace desde un punto de vista más rupturista al mostrar a Cristo completamente abatido bajo el peso de la cruz. El carácter netamente dramático de la escultura radica en la cuidada composición, completamente tumbado y elevando al cielo una vista implorante mientras se afana poderosamente en ponerse nuevamente de pie. En alguna ocasión se ha apuntado

³⁴ Esta cofradía se fundó en 1957.

³⁵ DOMÍNGUEZ CABELLO, F. “Vélez-Málaga”..., op. cit., p. 326.

³⁶ *Ibidem*.

como origen de esta composición uno de los grabados que el artista francés Gustav Doré realizó para ilustrar la escenas de la Pasión, concretamente la *Llegada al Calvario*. Aunque no descartamos esta idea, lo cierto es que el modelo parece ser otro, concretamente el Nazareno caído que labrara en 1950 el escultor cántabro Manuel Cacicedo Canales para la Cofradía de la Pasión de la ciudad de Pamplona. Ciertamente las analogías son más que evidentes, por lo que no podemos descartar la posibilidad de que, de un modo o de otro, el escultor conociese esta imagen de Cristo, y que, ante la continua insistencia de la Cofradía para que la imagen estuviese caída en tierra completamente, la utilizara como modelo sobre el que realizar su particular versión del tema (Fig. 6). La rotundidad escultórica y el carácter moderno de la obra de Cacicedo contrasta con el resultado final de la obra de Sánchez Mesa. Ante esto, no hay que olvidar que nos encontramos en el Sur, y el sentido de la belleza que culturalmente nos ha llegado hace que la obra haya sufrido un proceso de reeducación estética, aproximando mucho más la pieza al componente cercano de la estatuaria andaluza que a la frialdad y al dramatismo de la obra pamplonica. Sin duda no podemos olvidar las certeras palabras del hijo del protagonista de nuestro artículo, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, quien al respecto afirmaba que *“aquí en Andalucía se intenta siempre llegar al espectador a través de refinamientos artísticos. Las imágenes andaluzas son siempre bellas y se las presenta bellamente. Aparece así el sustrato de la vieja cultura, en la línea de una estética mediterránea, que refina y agudiza el ingenio y da un pueblo con un sello de aristocracia e independencia espiritual”*³⁷.

Lejos del carácter psicológico y la introspección total de la imagen de Jesús de la Humildad, los recursos dramáticos se enfatizan sobremanera para plasmar una de las escenas más crudas de la Pasión de Cristo. El cuidado de la composición, la profunda tensión dramática de carácter ascendente que, iniciándose en la amplitud de la caja torácica se culmina con una melancólica mirada hacia el cielo, dan como resultado una imagen sin parangón dentro del ideario andaluz de la escultura de posguerra, una obra que es un resumen del buen hacer de un imaginero que siempre estuvo muy por encima de sus coetáneos, y que aunque aún hoy día siga siendo considerado por muchos como un imaginero de

³⁷ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo, “Contenidos y significaciones de la imaginería barroca andaluza”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 16, 1984, pp. 283-308.

segunda fila, es sin lugar a dudas, el genio de la segunda fila. Por desgracia la pieza se encuentra hoy en un estado de conservación más que dudoso a nivel visual, con numerosas grietas, arañazos y pérdidas en la policromía que si bien no alteran a nivel esencial la obra, sí que ponen en peligro su estado, por lo que su restauración debería ser una cuestión de orden prioritario.

CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, la gran profundidad de contenido y la fuerza expresiva y comunicativa que poseen sus imágenes, todas ellas realizadas con gran cuidado compositivo y austeridad en su vertiente polícroma, unido a la gran variedad iconográfica que sus gubias de batalla³⁸ legaron a la ciudad de Vélez-Málaga, le hacen ser poseedor, por méritos propios, de un puesto de honor dentro del legado cultural y artístico que la Semana Santa aporta al común de los bienes patrimoniales que el municipio tiene en la actualidad.

No podemos olvidar que de sus cansadas manos nacieron, entre obras *ad hoc* y restauraciones, diez de un total de treinta y una imágenes titulares que atesoran las distintas corporaciones de Semana Santa. Es decir, hablamos de un escultor que realizó más del treinta por ciento de la producción total de obras principales, por lo que nos encontramos el primer motivo de peso para considerar la gran importancia que su contribución tuvo en la fiesta. Pero no sólo hablamos del escultor por antonomasia de la Semana Santa veleña por motivos cuantitativos, sino también por los cualitativos, pues el grueso de su producción supera, con creces, el resto de imágenes que a lo largo del siglo XX fueron llegando a la ciudad para completar las distintas hermandades y cofradías.

Por último, y haciendo un barrido entre gran parte de los imagineros granadinos de posguerra y su legado artístico hasta la actualidad, no sería descabellado afirmar con rotundidad que nos encontramos ante el mejor imaginero

³⁸ Este término fue acuñado por D. Alejandro Cerezo al hilo de la conferencia “Gubias de batalla, Artistas, artesanos e iconos devocionales de la posguerra en Andalucía”, impartida el 8 de abril de 2015 en Málaga, dentro del marco de las jornadas “El Universo Barroco Ampliado (2) Estudios Interdisciplinares sobre la Escultura y sus Circunstancias”.

que la Granada del siglo XX tuvo entre sus hijos³⁹. Lo cierto es que aunque aprendiese el oficio en el taller de su maestro Eduardo Espinosa Cuadros, sus verdaderos maestros fueron aquellos que en un tiempo pretérito se encaraban de llenar las vacías hornacinas de los recién construidos templos. Siglos después, qué paradoja, Domingo Sánchez Mesa tuvo igualmente la difícil tarea de volver a dar vida a iglesias, conventos y ermitas, de hacer renacer de las cenizas cientos de devociones truncadas. El reto no era sencillo, sin embargo, Domingo lo superó con creces.



Fig. 1. *Capilla del Buen Pastor* antes de su destrucción en 1936. Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Archivo Temboury.



Fig. 2. *Ntro. Padre Jesús de la Humildad*, Domingo Sánchez Mesa, 1942? Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: José Alberto Ortiz Carmona.

³⁹ Posiblemente el otro gran imaginero, junto con Sánchez Mesa, sea José Navas Parejo, pero su producción a veces tiene altibajos, con total probabilidad fruto del inmenso taller que regentaba.



Fig. 3. *María Santísima de la Esperanza*, Domingo Sánchez Mesa, 1952. Convento de San Francisco, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Alberto Santacruz Jurado.



Fig. 4. Comparativa entre la policromía original y la actual que presenta el Cristo del grupo escultórico de Ntra. Señora de las Angustias Coronada. Foto: [JAOC]



Fig. 5. *Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna*, Domingo Sánchez Mesa, 1964. Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: Miguel Ángel Sánchez López.



Fig. 6. *Ntro. Padre Jesús del Gran Poder en su Tercera Caída*, Domingo Sánchez Mesa, 1973. Hospital de San Juan de Dios, Vélez-Málaga (Málaga). Foto: [JAOC]

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN GRANADA Y SU PROVINCIA. HISTORIA, ARTE Y TRADICIÓN

José Antonio Palma Fernández, Universidad de Granada

RESUMEN

Nos encontramos ante la devoción más extendida en la provincia de Granada. Esta tiene su origen en el convento dominico de Santa Cruz la Real, lugar en el que se funda la primera cofradía rosarista de la ciudad, dentro del contexto de la reconquista. En poco tiempo, gracias a las predicaciones de los dominicos por toda la provincia, comienzan a extenderse las cofradías del Rosario por toda la geografía granadina, incluso vinculadas a otras advocaciones marianas. No cabe duda que el fin con el que nacen estas cofradías es principalmente espiritual e incluso se instrumentalizan como medio de catequización de la población. A pesar de ello, vemos como a lo largo del tiempo estas cofradías evolucionan dando lugar a diversas expresiones de fervor popular materializadas a través de las artes y las costumbres.

PALABRAS CLAVE

Cofradías, Rosario, Granada, Dominicos, Religiosidad popular, Arte religioso.

ABSTRACT

We find that this devotion is the most popular in the province of Granada. It originated in the Dominican convent of the Holy Cross, where the first Rosary confraternity was founded within the Reconquest of Spain. In a short period of time, and largely due to the preachings of the Dominicans all over the province, Rosary Confraternities began to emerge in the area sometimes associated to other Marian Advocations. There is no question that the aim of such confraternities was mainly spiritual besides being a means of evangelizing the population. However, over time we also encounter that these confraternities have enabled different expressions of popular fervour to develop through the arts and customs.

KEYWORDS

Confraternities, Rosary, Granada, Dominicans, Popular devotions, Religious art.

Nos encontramos, sin duda, ante el fenómeno devocional más extendido a lo largo de toda la provincia de Granada, e incluso no es descabellado afirmar, que traspa sus fronteras, como a lo largo de este estudio desarrollaremos. Pero a pesar de ello, es sorpréndete que en la actualidad, a pesar de la dimensión todavía palpable de este fenómeno, no haya un estudio que aborde en profundidad el tema. El propio profesor Romero Mensaque, que ha estudiado pormenorizadamente esta expresión popular en la provincia de Sevilla, y también en otros puntos de Andalucía e Hispanoamérica, expone en algunos de sus trabajos la falta de estudios específicos sobre la cuestión en la provincia de Granada¹. Los hermanos López-Guadalupe han publicado algunos datos de gran interés, pero que aún son tan solo el prólogo de un tema por desarrollar con amplitud, y que puede ser abarcado desde puntos de vistas distintos, tales como: la Historia, la Historia del Arte, la Antropología, la Música, etc.

INTRODUCCIÓN

Si hacemos un repaso por toda la geografía de nuestra provincia, e incluso lo que hasta el siglo XIX se consideró como el Reino de Granada, podremos observar que la devoción más extendida es la del Santo Rosario. Pero antes de seguir, debemos hacer un paréntesis y aclarar algunas de las peculiaridades de este fenómeno popular que va más allá de una imagen devocional, una cofradía o una serie de manifestaciones populares. La devoción al Santo Rosario es el resultado que deriva de la práctica de una oración, vocal o mental, en la que el fiel contempla los misterios de la vida de Cristo a través de la figura de la Virgen María. Una vez despejado esto no podemos dejar desapercibido su marcado carácter catequético y pedagógico, y su importantísima contribución a lo largo de tantos siglos a que el pueblo fiel, que por lo general era analfabeto y sin acceso a las Sagradas Escrituras, comprendiera de forma sencilla, y práctica, los principales misterios de la vida de Cristo y la Virgen. De ahí, que, con el tiempo, se ganara con creces el apelativo de “evangelio de los pobres”. De este modo, esta manifestación religiosa, se ha ido

¹ ROMERO MANSAQUE, C. J. “El Rosario y sus cofradías en Andalucía. Una aproximación histórica.” *Hispania Sacra*, nº 62, 2010, p. 623.

constituyendo como una red socio-religiosa, presente en la vida de miles de granadinos desde la postrimería del siglo XV, y que aun en la actualidad sigue siendo una realidad tangible. Además el Santo Rosario, debido a las gracias y beneficios espirituales con los que ha sido enriquecido a lo largo de su trayectoria por los Pontífices y la Teología de la Gracia, ha reforzado aún más si cabe los vínculos de los colectivos que se han generado en torno a él. Con respecto esto, vemos como en las reglas de la gran mayoría de las Cofradías del Rosario viene reflejado que si el cofrade reza a lo largo de la semana todas las partes del Rosario en favor de todos los cofrades, se beneficiara espiritualmente de la oración del resto de los cofrades². Pero a pesar de su marcada faceta espiritual, es innegable que, desde épocas muy tempranas, se ha materializado a través de una producción artística de imágenes y representaciones graficas de la Virgen del Rosario, que han tenido un papel fundamental dentro de esta manifestación popular de fe.

Algo que no podemos dejar pasar desapercibido, y que es fundamental para la comprensión de este estudio, es la unión inseparable del Santo Rosario con la Orden de Predicadores, que fue la encargada de consolidar su estructura y expandir por todo el mundo esta devoción. Y es precisamente a esta orden abanderada del Santo Rosario, a quien debemos uno de los fenómenos socio-religioso más importante para la difusión del Rosario por todo el mundo: la creación de Cofradías del Rosario. Aun así, también debemos de reconocer parte del mérito que también tuvieron en esta tarea otras órdenes religiosas como es el caso de los cartujos. Según cuenta la tradición, el origen del Rosario se remonta al siglo XIII, concretamente al año 1208, momento en el que se apareció la Virgen María a Santo Domingo y le enseñó a rezarlo así como le insistió de la necesidad de llevar a cabo esta práctica contra las herejías del momento. Pero estas asociaciones de fieles no verían la luz hasta dos siglos más tarde de manos de dos frailes dominicos, Alano de la Roca (1428-1475), que sistematiza y populariza el rezo del Rosario tal como lo conocemos hoy, y Jacobo Sprenger (1435-1495), que partiendo de las bases cimentadas por Alano de la Roca, funda la primera Cofradía del Rosario en Colonia, con la aprobación del papa Sixto IV en 1448³. A partir de este momento, las Cofradías del Rosario se extienden por toda Europa hasta llegar a España,

² Estatutos de la Archicofradía del Rosario de Granada. Capítulo 1 – Normas Generales, Art.5^a.

³ DEL CAMPO CABEZAS DE HERRERA, M. “La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Lucano: una hermandad mariana de Austria” *.Archivo Dominicano*, n° 31, 2010, p. 125.

donde llegan de forma muy temprana en el momento en el que casi está tocando su fin la Reconquista. Estas cofradías tienen la peculiaridad de no depender del ordinario del lugar, si no del Maestro General de la Orden de Predicadores⁴. Como ya mencionados al principio, surgen con una finalidad meramente espiritual, pero muy poco después, comenzarían a materializarla con el encargo de imágenes y pinturas de la Virgen, procesiones, rosarios públicos, etc.

SANTA CRUZ LA REAL: EL GERMEN DE LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN GRANADA

En el caso que nos ocupa, todo lo anteriormente expuesto resulta fundamental para su comprensión. Sería precisamente de manos de la Orden de Predicadores como llega la devoción del Santo Rosario a Granada, y posteriormente se extendería por todo el Reino. Según se puede comprobar en la cedula fundacional, los Reyes Católicos crean el Convento de Santa Cruz la Real de la Orden de Predicadores de la capital granadina, el día 5 de abril de 1492⁵. Entre los muchos fines que suscitan esta fundación, sería interesante destacar el asentamiento de las bases de la religión católica en una ciudad que, durante tantos siglos, había estado ocupada por la religión islámica. (Fig. 1)

Es por ello que las primeras fundaciones que van a llevar a cabo los Reyes Católicos, es de conventos regentados por órdenes como la franciscana y la dominica. Estas dos órdenes se destacan por su carácter mendicante sobre todo en la rama masculina, es decir, al contrario que las ordenes contemplativas, estas dedicaban gran parte de sus esfuerzos a la predicación en las calles y plazas públicas, algo muy necesario en la Granada del momento. A pesar de que hasta la rebelión de los mudéjares de 1499-1501, las capitulaciones permitieron que los habitantes de Granada, que profesaban el credo islámico mantuvieran sus costumbres y religión, la Corona y la Iglesia querían unificar bajo el signo de la cruz todos sus territorios lo antes posible. Aunque esta cuestión fue causa de enfrentamiento entre el Cardenal Cisneros, que apostaba por una evangelización a

⁴ Acta S. Sedis pro Societate SSmi. Rosarii, vol. 1.

⁵ HUERGA, A. *Santa Cruz la Real: 500 años de historia*. Granada, ediciones GAM, 1956, p. 7.

golpe de espada, y Fray Hernando de Talavera que prefería catequizar poco a poco a la población mudéjar, y obtener así conversiones sinceras.⁶ Y es por ello, que, no nos debe extrañar que para facilitar aún más si cabe este afán evangelizador, Fray Hernando de Talavera dotara a este convento de Santa Cruz la Real de una Cofradía del Rosario⁷, que tuvo como primeros cofrades a los Reyes católicos, y a través de la expansión de esta beneficosa devoción y el fervor popular, asentara entre la población el catolicismo. Como ya hemos indicado, la oración del Rosario tiene un gran valor catequético pero además debemos de tener en cuenta otro factor muy importante que sería de gran beneficio en el caso granadino: se trata de una devoción de carácter anicónico y por ello más accesible para la población de raíces musulmanas. Y sería esta Cofradía la que tan solo un año después de su fundación, como señalaremos pormenorizadamente más adelante, se convirtió en cofradía matriz de las semejantes que comenzarían a fundarse por todo el reino, de la mano de los padres dominicos. Sin duda, nos encontramos ante la fundación de la primera cofradía en la capital granadina, algo que dice mucho y hace comprender el fervor rosarista, que manifestó a lo largo de toda la Edad Moderna y buena parte del siglo XIX. De igual modo, hay que destacar que no solo distingue a esta corporación su antigüedad, si no que resulta de un interés aun para este estudio, el gran legado histórico de la misma, dada la gran cantidad de acontecimientos históricos de gran transcendencia que ha vivido. Puesto que son muchas las publicaciones sobre la misma, nos centraremos en datos que puedan aportar mayor novedad o sean menos conocidos.

Esta corporación rosarista, no tuvo imagen titular hasta el año 1552⁸, fecha en la que los Señores de Gor, benefactores de la Cofradía granadina, donaron la imagen que aun en la actualidad recibe culto como titular de la misma, en sustitución de la antigua. Precisamente, coincide la fecha de la donación de la imagen con el momento en el que los dominicos se implantan en el altiplano granadino y sus alrededores, fundando conventos en Huéscar (1547), Guadix (1550) y Baza (1553), constituyendo esta trilogía un importante foco para la expansión de la devoción al Rosario por la zona. Es por ello que no debe extrañar

⁶ LADERO QUESADA, M A. "Mudéjares y repobladores en el Reino de Granada (1485-1501)". *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 13, 1992, pp. 67-68.

⁷ CRESPO, M. *La Virgen de Lepanto*. Granada, 1970, p. 27.

⁸ *Ibidem*, p. 25.

que alguien tan cercano a la comarca como, Don Diego de Castilla y Enríquez, IV Señor de Gor y su esposa D^a Beatriz Mendoza, dama de la reina Isabel la Católica⁹, atraídos por esta devoción donaran dicha imagen a la Cofradía de Santa Cruz la Real, que reunía en su seno a las familias más importantes del momento. Según cuenta la tradición, esta imagen es tomada por el almirante granadino Álvaro de Bazán, que se embarca con la misma y la lleva consigo a la contienda que tuvo lugar en el golfo de Lepanto el 7 de octubre de 1571. Ciertamente no hay documentos que acrediten la participación de la imagen en la contienda, pero si es cierto que hay algunos datos interesantes que podemos subrayar. En primer lugar la vinculación del almirante granadino con la comunidad de Santa Cruz la Real y la Archicofradía del Rosario, institución que Henríquez de Jorquera define como: “*servida de gente rica y noble de lustre, que celebran sus fiestas con grande ostentación y grandeza, cuya soberana imagen es de grandísima devoción y milagrosa*”¹⁰. Un episodio curioso que se dio en la ciudad fue la penitencia pública que tuvo que cumplir el morisco Ginés Pérez por quemar una estampa de Nuestra Señora del Rosario tras conocer el devenir de la contienda.¹¹ Por otro lado la construcción del Camarín, que más adelante comentaremos, que es el mayor monumento dedicado a la batalla que jamás se ha levantado.¹² Y por último, el reciente hallazgo, en el archivo de la Archicofradía del Rosario de un extracto de un libro de *Leyendas e historias marineras*, en el que se relata con todo lujo de detalles como fue sacada del convento la imagen y trasladada a la contienda. Claro está que en el momento en el que va la imagen a Lepanto, era un simulacro de bulto redondo tallada por completo en madera y de tamaño inferior al que se le dio en la reforma que sufrió en el siglo XVII y a continuación desarrollaremos.

Lo que sí está claro es que a partir de este momento la devoción al Santo Rosario, y la imagen de la Virgen del Rosario (desde entonces conocida popularmente como “de Lepanto”) en la ciudad de Granada, creció de forma desmesurada, alcanzando a convertirse en una de las devociones más importantes de la misma, si no la que más. Un suceso que lo demuestra es que en el año 1628,

⁹ SANCHEZ GARCIA, M. “Los Señores de Gor.” *Puerta de la Villa*, nº 49, 2005, p. 32.

¹⁰ HERIQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada*. Granada, 1987, vol. I, p. 236.

¹¹ CARDAILLAC, L. *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. México, Fondo de Cultura Española, 1979, p. 248.

¹² Según señaló en su reciente visita al mismo el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Jaime I, D. Víctor Mínguez Cornelles, que ha estudiado en profundidad las manifestaciones artísticas derivadas de la batalla de Lepanto.

unas terciarias dominicas deciden regalar un traje de plata, piedras preciosas y esmaltes a la imagen¹³, siguiendo el patrón de los que se usaban en el momento en la corte española. Sin duda, se trata de un hito trascendental (y una contribución de la Archicofradía granadina a la Historia del Arte local), que modificaría la iconografía de la Virgen del Rosario, no solo en la imagen de la Virgen de Virgen de Lepanto, sino también en la de todas las imágenes de la Virgen del Rosario, que se harían desde ese momento hasta el siglo XVIII en la escuela granadina¹⁴. De algún modo todas las cofradías y conventos que desde entonces encargan una imagen de la Virgen del Rosario, querían tener más presente a la milagrosa y heroica imagen de Santa Cruz la Real, y por ello copian el nuevo modelo iconográfico de la Virgen del Rosario. Podemos decir que la dotación a la imagen de un traje de plata por un lado quiso ser un hito del momento histórico en torno a la contienda y por ello se emplea el patrón o corte de los trajes que se estilaban en las Corte española; y por otro lado es posible que se empleara el material argénteo con el fin de simular una armadura y enfatizar el carácter militar que había adquirido la imagen tras su estancia en la batalla de Lepanto. Algunos opinan que se hizo una imagen nueva en el año 1628, opinión con la que discrepo ya que en la documentación existente sobre el tema se dice claramente que se dota a la imagen, ya existente, de la Virgen del Rosario de un traje de plata. (Fig. 2 y Fig. 3)

De igual modo en el siglo XVII acontece otro de los acontecimientos fundamentales para la consolidación de la Virgen del Rosario, como gran devoción de la capital granadina y todo el Reino. Se tratan del milagro de las lágrimas en 1670 y el de la estrella de 1679, que salvaría a Granada de la peste. Además, este último, incorporaría a la iconografía de la Virgen la estrella en la frente. Sobre el tema hay bastantes documentos de la época que se hacen eco del suceso. Por un lado, se conserva en el archivo de la Archicofradía un libro que contiene las actas originales de los procesos eclesiásticos que se llevaron a cabo, el manuscrito del *Voto Consultivo...* del P. Fray Pedro Bravo OssT y un ejemplar del *discurso sobre la calificación de la luz en forma de estrella que se vio entre dos cejas de la imagen de N.S. del*

¹³ Tal y como reza una losa de mármol colocada en el camarín (1725-73) de la imagen de la Virgen del Rosario de Granada. En ella constan los nombres de las donantes y la fecha de ejecución del traje. Prosigue la narración con los sucesos más importantes que acontecen en el seno de la Archicofradía hasta la conclusión de las obras en el año 1773.

¹⁴ LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. "Mito e iconografía de la Virgen del Rosario en la Granada Moderna". *Cuadernos de Arte*, nº 37, 2006, pp. 67-72.

Rosario de Don Francisco Ruiz Noble de 1680¹⁵. Entre los testimonios destaca el del pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra, que era cofrade del Rosario y feligrés asiduo a Santa Cruz la Real. También existen algunas crónicas, la más famosa es la que hace Fray Francisco de Paramo O.P. del siglo XVII¹⁶, o el P. de Lachica en su *Gacetilla curiosa* en 1764¹⁷.

A partir de estos sucesos, se produce el traslado de la imagen desde su primitivo emplazamiento, en la actual capilla del Dulce Nombre, hasta la cabecera de la Iglesia. Esto supuso, por un lado, que se llevara a cabo una reforma en la cabecera de la misma hacia 1690, que desarrolla el cantero vasco Melchor de Aguirre y por otro, que a su finalización se colocara de la imagen de forma definitiva en el crucero de la iglesia.

Uno de los momentos de más esplendor para la Archicofradía es el siglo XVIII, momento en el que aporta a la Historia del Arte Universal el que es sin duda el culmen de los camarines barrocos hispanos. Un monumento que se construye entre 1725 y 1773, y que se puede considerar el monumento más importante jamás dedicado a la batalla de Lepanto. En este siglo también comienza a desarrollarse uno de las manifestaciones externas más características de la devoción al Santo Rosario, los Rosarios Públicos, que se comienzan a celebrar con mucha frecuencia a partir de 1762, promovidos por el arzobispo Pedro Antonio Barroeta¹⁸. Estos suponen una gran riqueza musical y etnológica, especialmente en lo que concierne a las denominadas coplas de anunciadores y del Rosario.

Podemos cerrar este capítulo con el siglo XIX, momento en el que se inicia la decadencia de esta corporación por motivos como: la ocupación napoleónica, que supuso el expolio de gran parte del patrimonio de la Archicofradía, especialmente en lo que se refiere a metales preciosos y alhajas que se guardaban en el camarín; la desamortización eclesiástica o la caída de la aristocracia. Quizás el hecho de vincularse de forma tan estrecha con la aristocracia granadina y el declive que sufrió el estamento social en esta época empujó a la Archicofradía y la

¹⁵ CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012.

¹⁶ LARIOS Y LARIOS, J.M. *Santa Cruz la Real según la crónica de Fray Francisco de Paramo*. Granada, Comares, 2009, pp. 451-459.

¹⁷ DE LACHICA BENAVIDES, A. *Gacetilla curiosa o semanero granadino*. Granada, 1764, papel XXVII, h.2.

¹⁸ A.S.V., Sac. Congr. Concilli, Relationes, Granaten., leg. 370.

devoción al Santo Rosario a vivir tiempos difíciles. Aunque también podemos destacar hechos memorables como la visita Regia del año 1868, durante la cual visitaron el camarín y la imagen de la Virgen, la Reina Isabel II, su esposo e hijos que tras la impresión que se llevaron al contemplar tan maravilloso especio se inscribieron en el libro de hermanos de la corporación¹⁹. En el siglo XX, destacamos el nombramiento de la Virgen del Rosario de Lepanto como Capitán General de la Armada y su posterior Coronación Canónica en 1961. (Fig. 4 y Fig. 5)

COFRADÍAS DEL ROSARIO EN LA CIUDAD DE GRANADA

El fenómeno rosarista no queda solo contenido en el convento de Santa Cruz la Real, sino que se extiende más allá de los límites del Realejo. Esto se produce, sobre todo, en los momentos de más auge de la devoción a la imagen de la Virgen del Rosario de Lepanto. Estas eclosiones se traducen en la creación de nuevas cofradías del Rosario en distintos puntos de la Ciudad. Algunas de ellas inscritas en el libro de hermandades filiales de Santa Cruz la Real, y otras que nacen con derecho diocesano, lo que supondrá importantes pleitos, ya que la Archicofradía y el Convento de Santa Cruz se reservaban el privilegio de fundar Cofradías del Rosario. Si bien es cierto que, desde el año 1604, los papas insistieron en que la Orden de predicadores no fuera la única que pudiera fundar estas corporaciones²⁰. Como es lógico algunas de ellas se fundan en cenobios dominicos, como es el caso de la del Convento del Santi Spiritu, fundada en 1521 y que estuvo en activo hasta la supresión del monasterio. En los últimos años del siglo XVII, tras el milagro de la estrella que salvaría a Granada de la peste, se produce un gran auge en la devoción a la Virgen del Rosario que se manifiesta en la fundación de algunas cofradías del Rosario en las parroquias de la ciudad. La primera cofradía en fundarse fue la de San Juan de los Reyes en 1648, mucho antes de la epidemia, a la que le siguió la de San Cecilio hacia 1680, una de las parroquias más cercanas al

¹⁹ Libro del Hermanos de la Archicofradía del Rosario.

²⁰ ROMERO MANQUESA, C. J. "El Rosario y sus cofradías en Andalucía. Una aproximación histórica". *Hispania Sacra*, nº 62, 2010, p. 646.

Convento de Santa Cruz, y la de San Ildefonso en 1688²¹. En este último caso, se trata de una cofradía fundada exclusivamente para los miembros del gremio de tejedores de lienzos. Sus reglas se aprobaron por auto de 30 de octubre de 1688 del provisor y vicario general de la diócesis D. Martín Torrico de Pedrajas, durante el mandato del arzobispo D. Alonso Bernardo de los Ríos y sus fundadores fueron Antonio de Cuenca y Pedro Ruiz Fuerte del Rey, maestro de tejer lienzos²². En las mismas se establece que la fiesta principal se celebraría el segundo domingo del mes de octubre, quizás para no coincidir con la de la Archicofradía del Rosario. Pero si nos hemos detenido en esta cofradía es porque en el año 1699 fue demandada por la Archicofradía del Rosario, alegando que solo los dominicos eran los que tenían la facultad de fundar las mismas por Bula de Alejandro VII. La Cofradía de San Ildefonso alegó que había otras en la misma situación en las parroquias del Salvador, o San Gregorio. Al no ser aceptada por el arzobispado, la Archicofradía del Rosario recurrió a la Santa Sede. La imagen de la Cofradía de San Ildefonso es obra de José Risueño, que posiblemente en un primer momento entraba dentro del programa escultórico del retablo mayor, pero finalmente se quedó en una capilla lateral²³. En el caso de la Abadía del Sacromonte, dada su lejanía de la ciudad, también se funda una cofradía para canónigos y colegiales el 13 de diciembre 1647. Esta corporación si está adscrita a la de Santa Cruz la Real, ya que la funda con facultades especiales del Maestro General de la Orden de Predicadores, Fr. Tomas Turco, y contrariamente al uso general, se nombran dos canónigos sacromontanos como capellanes, cuando lo usual es un capellán²⁴. La imagen de la Virgen del Rosario incluso tenía capilla propia que se conserva en la actualidad, junto al acceso de la capilla funeraria de Don Pedro de Castro. Desconocemos cuando cesó la actividad de esta cofradía, aunque sí es cierto que tuvo que prolongarse hasta al menos la postrimería del siglo XIX ya que en 1891 D. Andrés Manjón, insigne canónigo sacromontano, consagra a la Virgen del Rosario las Escuelas del Ave María, en una ceremonia que celebro junto a todos sus alumnos en la Iglesia de Santo Domingo. Y como no podía ser de otra manera, en la Cartuja, otra gran orden difusora del Rosario también tenía una cofradía, exclusiva para sus frailes,

²¹ Archivo histórico del Arzobispado de Granada, legajo 10 f, pieza 21.

²² *Ibidem*.

²³ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. *José Risueño, escultor y pintor granadino*. Granada, UGR, 1972, pp. 244-245.

²⁴ Libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía del Rosario.

fundada en el siglo XVIII. Otra cofradía del Rosario bastante peculiar de la ciudad es la fundada en el hoy desaparecido Hospital de San Lázaro, en el año 1791. El fin de la misma se indica en la extensa página que se le dedica en el libro de cofradías del Rosario de la Archicofradía de Santa Cruz, que no es otro que todos los enfermos que allí se encontraban, que por ello general acababan allí sus días y por ello no pudieran visitar la imagen de la Virgen de Lepanto, pudieran ganar las Indulgencias como cofrades del Rosario. También podían formar parte de la misma todos los que trabajaban en el hospital cuidando a los enfermos. En el Siglo XIX, momento en el que León XIII da gran impulso a la devoción al Santo Rosario, casi todos los cenobios de religiosas dominicas cuentan con alguna cofradía del Rosario, o Asociación del Rosario Perpetuo, como es el caso de la Piedad (1876), Santa Catalina del Realejo, o Santa Catalina de Zafra, que se mantuvieron en activo hasta principios del siglo XX. También en esta época, en 1884, se funda la cofradía del Rosario de El Salvador, que celebró ese año función y procesión en octubre²⁵, probablemente siguiendo las recomendaciones del romano pontífice. Por desgracia todas estas Cofradías del Rosario ya no existen en la actualidad, manteniéndose únicamente en activo la Archicofradía de Santa Cruz la Real. (Fig. 6)

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN LA PROVINCIA DE GRANADA

Este capítulo ocupa sin duda uno de los episodios más importantes y sustanciosos de este estudio. Aunque en este artículo no podemos tratarlo con la extensión que necesitaría, si podemos dar algunos apuntes de los elementos más importantes que lo conforman: misiones de los dominicos por toda la geografía del Reino, el libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía Granadina y las manifestaciones artísticas y costumbres derivadas de la devoción al Santo Rosario.

No podemos entender este fenómeno sin hacer alusión a las misiones populares que realizaban los dominicos del Convento de Santa Cruz la Real por los municipios de todo el reino de Granada, llegando incluso a fundar otros conventos como hemos visto en puntos anteriores. Van a llegar incluso a lugares en los que

²⁵ *El defensor de Granada*, nº 1478, 1884, p. 2.

aún se mantienen focos muy islamizados, como es el caso de las Alpujarras y el altiplano, o lugares que hoy pertenecen a otras provincias como es el caso de Almería. Resulta curioso ver como durante la Reconquista existía gran presencia de dominicos en los campamentos, teniendo la oportunidad estos de hacer apostolado entre los musulmanes. De igual modo, una vez concluida la cruzada, los dominicos con sus misiones evangelizadoras en el Reino de Granada, experimentarían aquellas fórmulas que luego aplicarían en el Nuevo Mundo.²⁶ De este modo, las misiones dominicas con mudéjares primero, y moriscos después, fueron la experiencia que aplicaron con los indígenas americanos en el Nuevo Mundo. Por lo general cuando los frailes llegaban a los municipios, tras la predicación en la que ensalzaban los beneficios de la devoción al Santo Rosario, fundaban una cofradía del Rosario, que adscribían al Convento de Santa Cruz y nombraban como capellán al párroco del lugar. Desde aquel momento podían beneficiarse de todas las gracias concedidas a la Archicofradía granadina. Por lo general celebraban sus cultos mensuales el primer domingo de cada mes, lo que se llamaban las fiestas mesales, que variaban según la cofradía, aunque siempre el denominador común era el rezo del Rosario (rezo del Rosario público, en la iglesia, con imagen o sin ella) y por supuesto la fiesta principal con función solemne y procesión el primer domingo de octubre.

En el siglo XVIII desaparece el libro donde se anotaban estas cofradías filiales, y es por ello que se inicia un nuevo libro, que ha sido encontrado recientemente. El libro se inicia en el año 1775 por el Prior Provincial de Andalucía, Fray Félix de Alcántara, que en la introducción del mismo manda que sean anotadas en él todas las cofradías del Rosario ya existentes y las que en un futuro se funden y dependan de la Archicofradía del Rosario de Santa Cruz la Real de Granada. En él están anotadas todas las cofradías filiales por orden alfabético (por el nombre del municipio), que conforman un total de 59 cofradías, las más antiguas datan del siglo XVII y las más recientes del XIX. El texto es escueto y en el consta el año de ratificación o fundación, el nombre del fraile que la funda y el capellán que se designa. A pesar de ello, se sabe a ciencia cierta, que la más antigua se remonta a 1493 (Alhama), por ello suponemos que en este libro, se ratifica la

²⁶ GARCIA PEDRAZA, A. *Actitudes ante la muerte en la Granada del Siglo XVI. Los moriscos que quisieron salvarse*. Granada, UGR, 2002, Tomo II, pp. 720 y 750.

existencia de las mismas, en el momento de su inicio. De igual modo, tenemos noticias de cofradías como la de Ugíjar (1576), que gozo de gran importancia, o la de Laujar de Andarax, que se adscribió a la Archicofradía de Santa Cruz la Real en 1588 y refundada en 1693²⁷ y sin embargo esta no aparece en el libro antes referido. En los trabajos realizados por el profesor Miguel Luis López-Guadalupe, se exponen unas tablas con las fechas de fundación de algunas de ellas, lo que confirma que la gran mayoría tiene antigüedad mayor. En la actualidad algunas de estas cofradías se han extinguido, pero en su mayoría las imágenes titulares ostentan el patronazgo del municipio. (Fig. 7 y Fig. 8)

Están inscritas en el mismo las cofradías de: Armilla (1775), Alhama (1493 y revalidada en 1777), Alfacar (fundada en 1586 y revalidada en 1775), Albolote (1741), Alhendín (1762), Alcazor (1754), Albuñuelas (1798), Azabo (1767), Benalúa (1749), Benamejí (1793), Bérchules (1597), Colomera (1727), Churriana (1767), Cozvíjar (1781), Cogollos (revitalizada en 1785), Cájar (1782), Cádiar (fundada en 1667 y revalidada en 1798), Cúllar (1756), Dílar (1770), Santa Fe (1684), Gabia (1755), Gojar (1772), Huétor Vega (1778), Güevéjar (1771), Jau (se incorpora a la de la parroquia de Santa Fe), Jayena (1784), Jete (1758), Jubiles (1731), Lanjarón (1691), Lobres (1734), Hospital de San Lázaro (1791), Mecina Alfahar (1670), Monachil (1738), Montefrío (fundada en 1582 y revalidada en 1796), Monte Santo de Granada- Sacromonte (1647), La Montillana (1795), Motril (fundada antes de 1679 y admitida en 1776), Murtas (fundada en 1609 y revalidada por vez primera por Fray Pedro de Sotomente y por segunda vez por Fray Antonio Gómez Aguilera), Narila (fundada en 1643 y revalidada en 1798), Negrite (1670), Nigüelas (1773), Ogíjares (1774), Órgiva (1783), Otura (1748), Padul (siglo XIX), Pinos Puente (1761), Pinos del Rey (siglo XIX), Pórtugos (fundada en 1713 y revitalizada en 1777), Pulianas (1614), Quéntar (1758), Salobreña (1773), Soportújar (1611), Turón (1743), Trevélez (1767), Válor (1704), Víznar (1667) y La Zubia (1678).²⁸

Una vez nombradas todas las cofradías recogidas por el libro anteriormente mencionado, puesto que no podemos detenernos en todas y cada una de ellas,

²⁷ SANCHEZ RAMOS, V. "Devoción rosariana en el sureste andaluz. Una religiosidad en torno a moriscos, turcos y repobladores durante el Antiguo Regimen." en RUIZ FERNANDEZ, J y VAZQUEZ GUZMAN, J.P (coord.) *Religiosidad popular y Almería*. Almería, ecp, 2011, pp. 44 y 64.

²⁸ Libro de Cofradías del Rosario de la Archicofradía del Rosario.

vamos a hacer reseña algunos de los ejemplos más importantes o singulares. Uno de los ejemplos más antiguos, y que mayor arraigo atesora aun en la actualidad es el de Ugíjar. Se sabe por la *Historia de Granada y las Alpujarras*, obra de Juan Francisco de Córdoba y Peralta del siglo XVIII²⁹, en el año 1494, el rey tras su visita a la villa envía desde Guadix una imagen de la Virgen del Rosario. También se sabe que en el año 1526, el arzobispo de Granada Fray Pedro Ramiro de Alba manda que se funde un convento dominico en la localidad, que finalmente no llega a ver la luz, pero sin embargo si sabemos que los dominicos colocan una capilla del Rosario en la Colegiata de la misma. Durante los levantamientos de la Alpujarra durante la navidad de 1568 la imagen fue profanada y arrojada a un pozo del que fue rescatada posiblemente por un soldado del marqués de Vélez en 1569. El hallazgo de la imagen suscito un resurgimiento del fervor rosarista en la localidad y comenzó a conocerse la imagen como la Virgen del Martirio, que actualmente es patrona de las Alpujarras³⁰. Otro caso muy peculiar es el de Santa Fe del que tenemos noticias que existe una cofradía del Rosario desde el 8 de marzo de 1684 y que fue fundada por Fray Juan de Oreguera con autorización del Prior de Santa Cruz, Fray Francisco de León. En el año 1815, se conoce que D. Francisco Fernández de Castro quiere recuperarla y en el proceso surgen dudas sobre la legitimidad de dicha cofradía, por no encontrarse documentos oficiales en el arzobispado de Granada que acrediten la antigüedad de la misma. Es por ello que acuden al Vicario General de la Orden, Fray Ramón Guerrero, quien emite patentes al Prior de Santa Cruz para que pueda refundarla e inscribirla en el libro de cofradías. Además se le expone al Vicario General que la cofradía ya no se encuentra en la colegiata de Santa Fe, puesto que se ha trasladado a la capilla sobre la Puerta de Granada, y se le pide que privilegie al altar de dicha capilla, para que los cofrades y sus difuntos puedan ganar allí las indulgencias. A lo que el Vicario responde que no es posible, e insta a los cofrades que vayan a ganarlas al Convento de Santa Catalina de esa ciudad³¹. (Fig. 9 y Fig. 10)

²⁹ CORDOBA Y PERALTA, J.F. *Historia de Granada y las Alpujarras*. Siglo XVIII. [Consultado: 28/12/2015], pp. 317-318. http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1036611

³⁰ VIZUETE MENDOZA, J.C. "Nuestra Señora del Martirio de Ugíjar (Granada): Origen, voto y fiesta", *Estudios superiores escorialenses*, nº 20, 2012, p. 125.

³¹ Archivo de la Archicofradía del Rosario de Granada.

Todas estas fundaciones supusieron sin duda, una expansión sin precedentes de la devoción al Santo Rosario, que con el paso de los siglos ha derivado en un genuino repertorio de costumbres, expresiones de fervor popular, etc., que van a variar en función de lugar en el que nos encontremos. Uno de los denominadores más comunes, sobre todo a partir del siglo XVIII, va a ser la expansión de los Rosarios Públicos, de la que van a derivar un sin fin de letras de Coplas del Rosario y de anunciadores que suponen un riquísimo patrimonio musical y etnológico. En la actualidad se siguen poniendo en práctica en municipios como: Armilla, Víznar, Galera, Capileira o Las Gabias. En el caso de Armilla, la cofradía del Rosario se funda el 16 de mayo 1775 por Fray Bernabé Ramírez y gozó de gran fuerza llegando a convertirse la Virgen del Rosario en patrona de la localidad, cuya imagen se atribuye a José Risueño. Da la importancia que tenía en el seno de esta cofradía en el año 1814 se crea la Asociación de Campanilleros del Rosario de la Aurora, que aún en la actualidad pervive. Este grupo tomo mayor fuerza a partir de 1884, tras los terremotos de Arenas del Rey, y sólo interrumpió su actividad durante la Guerra Civil³². En el pasado, momento en el que eran más habituales los Rosarios públicos, el grupo salía a cantar entre las 5 y las 6 de la madrugada, recorriendo el itinerario que haría el Rosario de la Aurora, cantando las coplas propias del municipio. En la actualidad solo se hace en la fiesta de San Miguel, la Virgen del Rosario y San Isidro. En Viznar, la Cofradía del Rosario fue fundada por el dominico Fr. Antonio de Arenas en el año 1661. Esta hermandad se caracterizó por el rezo del Rosario Público de forma diaria a la hora de animas durante tiempo estival, práctica que se conservó hasta el siglo XIX. Pero con el paso de los años, quedó reducido a las noches de los primeros domingos estivales, a partir del momento en el que desaparece la cofradía. El Rosario cantado, con llamada se realizaba en las solemnidades y fiestas, participando en el todo el pueblo, en este caso se desarrollaba durante la madrugada. En este caso, se iniciaba el acto con el recorrido de una rondalla por el itinerario del Rosario público cantando las coplas de llamada. Estas coplas como hemos mencionado anteriormente, son de distintos orígenes: algunas de carácter ignaciano o jesuítico, otras de origen franciscano, otras de origen dominico (promotores de los primeros rosarios públicos), y muchas otras han sido creadas a lo largo de la historia por los

³² Testimonio recogido de miembros de la asociación.

propios vecinos de la localidad haciendo alusión a elementos y costumbres propias del pueblo. Incluso hay muchas que son idénticas a unas coplas que se cantan en Aragón (como veremos más adelante, es posible que tras la expulsión de los Moriscos los repobladores cristianos fueran de origen aragonés). En la actualidad se han podido recopilar un total de veintitrés coplas transmitidas de manera oral y sólo se interpretan en la madrugada del 14 al 15 de agosto. Durante la guerra civil se perdió la costumbre, siendo recuperada por un grupo de jóvenes en los años 80. (Fig. 11 y Fig. 12)

Y no podemos dejar pasar desapercibida, la gran producción artística que ha supuesto esta devoción, con una producción estilística que podemos dividir en tres actos: inicios del naturalismo, con la expansión del modelo de la Virgen *Theotokos* hasta mediados del siglo XVII, un segundo acto, que se inicia con la revolución que supone la incorporación del traje de plata la titular de la cofradía matriz de la capital en 1628, y que se extiende hasta el siglo XVIII, momento en el que resurge el modelo de la Virgen *Theotokos* pero ya más barroquizado. Vemos en casi todos los municipios, un deseo de tener más cerca a la milagrosa imagen de la capital, y es por ello, que se van a subrayar de manera especial en las imágenes que se encargan, aquellos aspectos taumatúrgicos de la Virgen del Rosario de Lepanto.

LA DEVOCIÓN AL SANTO ROSARIO EN COFRADÍAS CON OTRAS ADVOCACIONES

Es tal la devoción al Santo Rosario en la provincia de Granada, que este fenómeno rosarista no se centra única y exclusivamente en las Cofradías del Rosario. Vemos como en muchos municipios, e incluso en algunos ejemplos en la capital, en los que hermandades que rinden culto a imágenes de la Virgen María con otra advocación, tiene gran importancia la devoción al Santo Rosario y las expresiones populares que derivan del mismo. En el caso de la capital vemos como en 1690, surgen en el convento de San Gregorio Bético una Cofradía de la Aurora, que tenía como práctica frecuente el Rezo del Rosario público, o de la Aurora por realizarse en plena madrugada, y que sería el antecedente histórico de la actual hermandad penitencial. En la provincia le siguen otras con la misma advocación y

prácticas, como son los casos de: Motril (1717), Albuñol (1719), Alhama en el mismo año, o Valor (1722). Volviendo a la capital, vemos como en el siglo XIX, surge en el seno de la Hermandad patronal de las Angustias, una congregación de señoras, para rezar periódicamente el Santo Rosario. Otro ejemplo de la provincia es el caso de la Hermandad de la Divina Pastora de Gójar, una de las primeras filiales de la Hermandad homónima de Santa Marina de Sevilla, que se funda en el año 1745. En el primer capítulo de sus reglas se especifica: “... *que en los días Miércoles y Viernes de todo el año por las noches se ha de sacer por las calles y sitios públicos de este lugar de Gojar el Stmo. Rosario con la banderola y faroles que para este efecto están hechos y los días de fiesta de todo el año por la tardes a excepción de los días de Apóstoles y Pasquas del año y en las nueve fiestas de nuestra Señora, que estos días sea por las Madrugadas con la mayor decencia que sea posible* =”.³³ Esta hermandad, celebraba su fiesta principal el día 8 de septiembre, y durante la fiesta se debían de elegir los mayordomos: “...*para que asistieran y cuidasen el culto de la Stma. Virgen y asistan a su Stmo. Rosario...*”³⁴. Los hermanos de dicha hermandad, debían de ser: “... *treinta y seis vecinos este lugar los cuales han de ser de buena vida y costumbre hombres pacíficos y de calidad que den el mayor ejemplo que posible fuere, y que con él, se aumente al mayor culto de María Stma. y aumento de su Santo Rosario*”³⁵. La hermandad de la Divina Pastora de Gójar, fue revalidada como Cofradía del Rosario, en el año 1772 por Fray Pedro de Acosta, dado su gran fervor por el Rosario. En la actualidad todavía se conservan y se siguen interpretando las coplas del Rosario de la Aurora propias de la localidad. Algunas se remontan al siglo XVIII. En la actualidad se cantan de madrugada el día de la fiesta principal el 8 de septiembre. (Fig. 13)

CONCLUSIONES

No pretende ser este estudio, ni mucho menos, un trabajo que desarrolle el tema pormenorizadamente, ya que eso solo podría ser abarcable a través de una obra monográfica o tesis doctoral. Pero si pretende englobar el fenómeno devocional desde otro punto de vista, y arrojar a la luz datos hasta ahora poco

³³ Archivo histórico del Arzobispado de Granada, libro 7649.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*

conocidos e incluso inéditos, contribuyendo de este modo, a seguir engrosando, aún más si cabe, los conocimientos sobre este fenómeno que va más allá de lo religioso y tiene tanto peso en Granada y su provincia.

Fig. 1. Solemnes Cultos a Nuestra Señora del Rosario. Pablo Fernández Hurtado, 2014. Sacristía de la Iglesia de Santo Domingo, Granada. Foto: Pablo Fernández Hurtado [PFH].

Fig. 2. Nuestra Señora del Rosario. Anónimo, Siglo XVI. Camarín de la Iglesia de Santo Domingo, Granada. Foto: [PFH].





Fig. 3. Simulación comparativa de los aspectos actual y primitivo de la imagen de la Virgen del Rosario. Pablo Fernández Hurtado, 2014. Foto: [PFH]

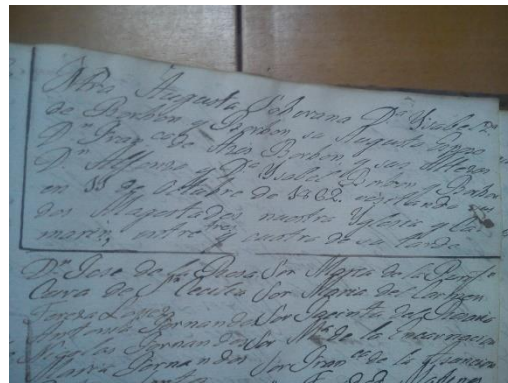


Fig.4. Extracto libro de hermanos Archicofradía del Rosario. Archivo Archicofradía del Rosario. Foto: José Antonio Palma Fernández [JAPF].

Fig. 5. Estado del traje de plata tras la invasión napoleónica. Anónimo, 1935. Revista blanco y negro, Archivo Archicofradía del Rosario.



Fig. 6. Nuestra Señora del Rosario. Pablo de Rojas, siglo XVII. Abadía del Sacromonte, Granada. Foto: David Cuerva.



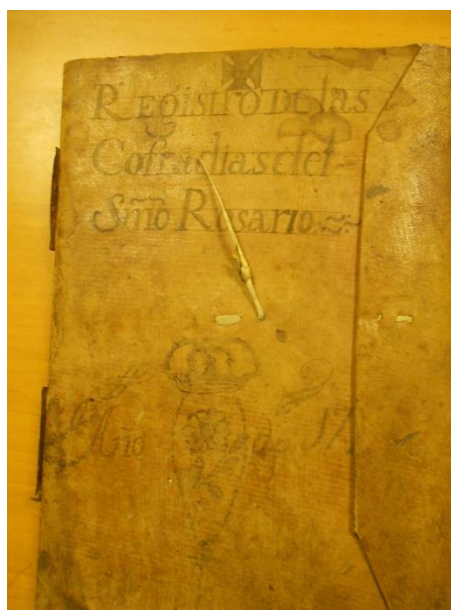


Fig. 7. Portada libro de cofradías del Rosario. 1775. Archivo Archicofradía del Rosario de Granada. Foto: [JAPF].

Fig. 8. Início libro de cofradías del Rosario. 1775. Archivo Archicofradía del Rosario de Granada. Foto: [JAPF].

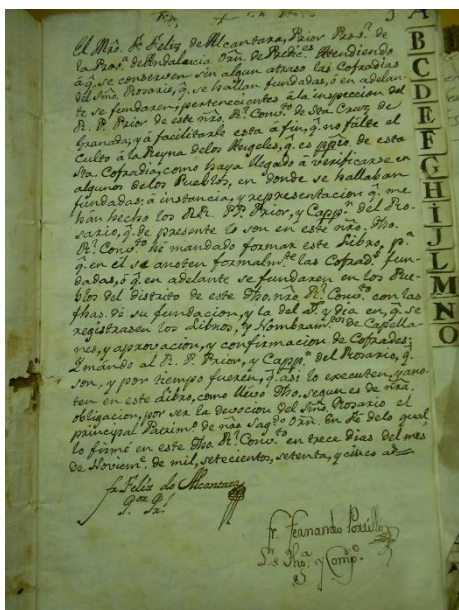




Fig. 9. Grabado de N. S. del Martirio, P. Hitos, 1935. Libro Mártires de la Alpujarra en la rebelión de los Moriscos. Foto: [JAPF].



Fig. 10. Nuestra Señora del Rosario. Circulo de Pablo de Rojas, siglo XVI-XVII. Arco de Granada, Santa Fe. Foto: Antonio Palma Rodríguez.



Fig. 11. Campanilleros de la Aurora. 1940. Archivo de la Asociación de Campanilleros de la Aurora de Armilla.

Fig. 12. Rondalla de anunciadores del Rosario, 1985. Foto: Salvador Caballero.

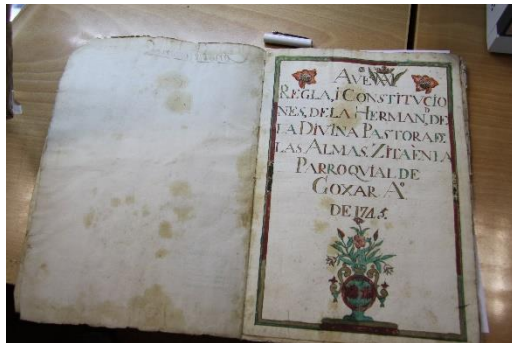


Fig. 13. Portada de las Constituciones de la Hermandad de la Divina Pastora. Siglo XVIII. Archivo Histórico del Arzobispado de Granada. Foto: [JAPF].

RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL VALLE DE LECRÍN

Manuel Romero Castillo, Universidad de Granada

RESUMEN

La Religiosidad Popular de las ya desaparecidas cofradías y hermandades en el Valle de Lecrín provienen del pasado socio-religioso más alejado en el tiempo. Sin embargo, seguimos percibiendo sus huellas en las manifestaciones culturales y devocionales del Valle, pues se sigue manteniendo activo la fe de los ancestros en las diferentes prácticas patronales y festivas. Esta comunicación es una aproximación a las principales devociones del siglo XVIII y un acercamiento a los temas de estudio en desarrollo.

PALABRAS CLAVE

Religiosidad Popular, Cofradías y hermandades, Valle de Lecrín, Manifestaciones culturales y devocionales, Siglo XVIII.

ABSTRACT

Popular Religiosity of the missing and fraternities and sororities in the Valley of Lecrín come the farthest in time socio-religious past. However, we continue to see their footprints in the cultic and devotional demonstrations Valley, it is still maintained active faith of the ancestors in the different employers and festive practices. This communication is an approach to the principal devotions of the eighteenth century and an approach to the study topics in development.

KEYWORDS

Popular Religiosity, Fraternities and sororities, Lecrin Valley, Cultic and devotional demonstration, 18th Century.

INTRODUCCIÓN

La Religiosidad Popular ha dejado una honda huella en las actuales festividades religiosas que se celebran en las localidades del Valle de Lecrín¹. En la actualidad las celebraciones religiosas siguen manteniendo ese regusto tradicional a las desaparecidas cofradías. En las procesiones se siguen viendo los estandartes como por ejemplo en Melegís (del Corazón de Jesús, Rosario, Santísimo Sacramento, etc.), hijos de la época de esplendor y gloria, así como las banderolas, que duermen plácidas en las vitrinas. También los bancos (como en Pinos del Valle o en Melegís o en Padul con los escudos), las varas de mando de los hermanos mayores (como las de Melegís, Padul o Talará) son testimonio de un tiempo lejano y muy fervoroso.

Queremos realizar una aproximación a todas las instituciones que poblaron el Valle en el siglo XVIII, y que fueron núcleos socio-religiosos a partir de los cuales se fueron fomentando fiestas tan importantes como la Semana Santa y las diversas fiestas patronales (propias de cada localidad) o las devociones a intermediarios divinos.

LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Es a partir de 2008 cuando empiezan a aparecer diversos trabajos centrados en el campo de las Mentalidades que analiza el fenómeno religioso dentro de la sociedad del Valle. Hasta este año el tema pasó claramente desapercibido para la historiografía.

Ha sido Manuel Romero quien inició el análisis de las diferentes instituciones confraternales que poblaron el Valle desde época morisca hasta 1917².

¹ Valga como ejemplo la festividad de San José Obrero: http://www.padulcofrade.com/monograficos/colaboraciones_de_manuel_romero_castillo/15_la_festividad_de_san_jose_en_el_valle_de_lecrin.htm [Consultado: 2/01/2016].

² Será cuando se produzca el último canto de cisne de la religiosidad popular, ahora se vincula al nuevo tiempo, el obrero y a nuevas instituciones, los sindicatos pero con un matiz religioso que vuelva a recristianizar a la sociedad, ROMERO CASTILLO, M., *El sindicato agrícola católico de Mondújar, (1911-1917)*, Granada, Editorial CSV, 2011.

Un rosario de artículos (en páginas webs³ y revistas especializadas⁴), conferencias⁵, comunicaciones⁶ y estudios⁷ han ido sacando a la luz el rico patrimonio espiritual, artístico y cultural que dormía el sueño de los justos.

LAS DEVOCIONES

La legislación⁸ tras el Concilio de Trento es clara, cuando se erige un nuevo templo parroquial hay tres instituciones confraternales que aparecen siempre, la

³ ROMERO CASTILLO, M., “Tradiciones perdidas de la Semana Santa de Albuñuelas”; “San Miguel arcángel: el protector de las almas”; “Un acetato de un Crucificado. Un vehículo de la fe” y “Un apunte sobre la devoción a Nuestro Padre Jesús Nazareno”, “Octubre mes del Rosario: Melegís, Lanjarón y Albuñuelas”; “La festividad de San José en el Valle de Lecrín”; “Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas”; “San Sebastián”, publicados en la página web: www.padulcofrade.com

⁴ ROMERO CASTILLO, Manuel, “El libro de Memorias de la Parroquia de Albuñuelas del siglo XVII. Estudio de las Mentalidades”, *Motril Cofrade*, nº 21, 2014, pp. 18-26, y del mismo autor: “Lanjarón: la hermandad de san Sebastián entre (1669-1775)”; “La hermandad del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario del 11 de octubre de 1778”; y “Un apunte de la religiosidad popular en el Valle de Lecrín”, en prensa.

⁵ Ciclo de conferencias sobre “*La religiosidad popular*”, salón de la Iglesia Parroquial de Albuñuelas, miércoles 26 de abril, 26 de mayo viernes y 23 de junio de 2006; “*El libro de memorias de Restábal y Saleres de 1749, Un libro de la mentalidad religiosa colectiva*”. Salón parroquial de Restábal, sábado 14 de septiembre de 2013 y “*La Venerable Orden Tercera Franciscana*”, en la Iglesia parroquial de Melegís el día 26 de agosto de 2015 a las 19:30.

⁶ ROMERO CASTILLO, M., “Poder civil y Religiosidad Popular en el Valle de Lecrín siglos (XV-XIX)”, en las *Primeras Jornadas de Historia del Valle de Lecrín*, lugar de la celebración en Padul, días de octubre, Organiza la Universidad de Granada, PRODER y Excmo. Ayuntamiento de Padul. 12-13 de octubre de 2013; y del mismo autor: “Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas. Historia de una devoción”, en el *V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno*, lugar de la celebración: Puente Genil, días 21 al 23 de febrero de 2014 y “Aproximación a la Historia de la Orden Tercera Franciscana de la localidad de Albuñuelas en el siglo XVIII”, en *El franciscanismo: Identidad y Poder*, Congreso Internacional Baeza - Priego de Córdoba del 21-24 de julio de 2015, Universidad Internacional de Andalucía y Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos.

⁷ ROMERO CASTILLO, M., *La Vida en una Localidad Rural Andaluza de la Edad Moderna: Albuñuelas. Cofradías y religiosidad*, Granada, Editorial CSV, 2008 como trabajo para la obtención del DEA, *La cofradía del Santísimo Rosario en Albuñuelas: Historia y textos*, Granada, Editorial CSV, 2008; *Devocionario a la Santísima Virgen de las Angustias de Albuñuelas*, Granada, Editorial CSV, 2011 y *Dos casos de patronazgo documentado, las cofradías de san Sebastián en Albuñuelas y Lanjarón*, Granada, Editorial CSV, 2011.

⁸ ARIAS DE SAAVEDRA, I., y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L., “Auge y control de la religiosidad popular andaluza en la España de la Contrarreforma”, pp. 37-61, en la página web: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1445/16053_B_Auge.pdf?sequence=1 [Consultado: 2/01/2016]; ARBOLEDA GOLDARACENA, J. C., “Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana”, *Tiempos Modernos*, nº 20, 2010/1, pp. 1-23 y GONZÁLEZ LOPO, D. L., “Las cofradías en la formación religiosa y el control festivo en las parroquias de Galicia y el norte de Portugal en época moderna”, *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 22, 2013, pp. 63-92.

cofradía del Santísimo Sacramento⁹, la del Santo Rosario y la hermandad de las Ánimas Benditas del Purgatorio.

LOCALIDAD	SANTÍSIMO SACRAMENTO (1)	SANTO ROSARIO (2)	ÁNIMAS BENDITAS DEL PURGATORIO (3)	FUSIONADAS
Acequias	X			
Albuñuelas	X	X	X	
Béznar				1 + Hdad. Nazareno+ 2+3
Chite				1 + Hdad. Nazareno
Cónchar	X		X	
Cózvijar	X			
Dúrcal	X	Congregación	X	
Ízbor				1+2
Melegís				1+2
Mondújar	X			
Murchas	X			
Nigüelas	X	X	X	2+ S. Antonio
Padul	X	X	X	
Pinos				1+2+3
Restábal	X	X	X	
Saleres				1+2+3
Tablate	X			
Talará	X			

Elaboración propia basada en el *Informe de 1769*¹⁰.

En las poblaciones del siglo XVIII donde hay pocos efectivos demográficos, como por ejemplo Pinos, Saleres¹¹ o Béznar¹², las instituciones confraternales se ven

⁹ *El Concilio de Trento (1560) propiciaría un particular culto a la Eucaristía, momento a partir del cual este tipo de cofradías se iría difundiendo por diferentes países, entre ellos España, a lo largo del siglo XVI y siguientes*, en DELICADO MARTÍNEZ, F. J., “Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el noreste de la región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la festividad del Corpus Christi”, en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., (coord.), *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía, Actas del Simposium*, Vol. 2, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2003, p. 955.

¹⁰ Archivo Eclesiástico de la Curia de Granada, [AECGr], Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769*.

en la obligación de fusionarse pues así aseguran su supervivencia temporal. También es otra forma de tener todas las devociones necesarias para que los fieles tengan un constante culto a Dios, recen el rosario y consigan gracias para el momento tras la muerte. Dentro de esta tendencia encontramos el caso de Acequias, su posición orográfica desfavorable a la fijación de pobladores se convierte en una constante que afecta la religiosidad de la zona, pues únicamente existe la cofradía que da culto al Santísimo, siendo bastante improbable que puedan instalarse las otras dos por no tener suficientes fondos económicos ni pobladores que puedan mantener las otras dos devociones. Las fusiones de instituciones son naturales¹³, tal como reconoce Esteban Mira para las instituciones de Carmona “*si bien eran frecuentes las fusiones de hermandades ubicadas en la misma parroquia, o a lo sumo en la misma villa o ciudad*”¹⁴, se puede aplicar a las del Valle.

A groso modo podemos establecer dos niveles de culto dentro de cada institución. El interno, centrado en las funciones, misas, responsos, oraciones, vigilas, etc., que desarrolla la confraternidad dentro del templo. Y el externo, centrado en todos aquellos otros actos que tienen la calle como protagonista: rezo del rosario de la aurora, procesiones, etc. Veamos a continuación cada institución bajo ambos tipos de culto.

LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Esta cofradía siempre invierte gran parte del montante económico en el *culto interno*. La función principal y el monumento son los dos grandes ejes que cuidan los oficiales.

¹¹ “Habrà 120 vecinos”, pregunta 21^a en: ROMERO CASTILLO, M., *Melegís, Restábal y Saleres según las Respuestas Generales del Marqués de la Ensenada*, Granada, Editorial CSV, 2010, p. 69.

¹² “Habrà 134 vecinos”, pregunta 21^a en ROMERO CASTILLO, M., *El Valle de Lecrín a través de los textos de las Respuestas Generales*, Granada, Editorial CSV, 2001, p. 45.

¹³ Se dieron en numerosas localidades, valga como ejemplo en Sevilla o Úbeda, JARA TORRES NAVARRETE, G., de la, *Historia de Úbeda en sus documentos. Las Cofradías de Úbeda*, Tomo VI, Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, pp. 157-259 <http://www.vbeda.com/gines/tomo6/f157.pdf> [Consultado: 2/01/2016] y POZO RUIZ, A., “De las cofradías sevillanas en el siglo XVI”, en la página web: <http://personal.us.es/alporu/histsevilla/cofradias.htm> [Consultado: 2/01/2016].

¹⁴ MIRA CABALLOS, E., “La fusión entre las Cofradías carmonenses de la Misericordia y de la santa Caridad (1670)”, p. 3, en la página web: <http://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/fusion.pdf> [Consultado: 2/01/2016].

La Función Principal

El día del Corpus Christi¹⁵ es la fiesta por antonomasia de la cristiandad, aunque las cofradías lo celebran en su octava. La función es solemne con misa cantada por todo el cuerpo de clérigos, señor manifiesto, vigilia, sermón y procesión. Los actos se llevan a cabo en todas las localidades donde encontramos la cofradía, claro está que a muy diferente nivel, en las poblaciones más populosas la fiesta se ameniza con órgano, fuegos artificiales, se trae a un clérigo especializado en predicas, se invierte bastante pecunio en la lúcida ceremonia, como sucede el Padul, Albuñuelas, Dúrcal o Nigüelas, en las poblaciones más modestas como Acequias, Béznar, Ízbor, Murchas, Mondújar o Chite la festividad posee menos fasto.

El Monumento

Después de los Oficios del Miércoles Santo el templo muta, la sobriedad cubre con su halo de sencillez el espacio, el altar se deja destapado, el sagrario desaparece, es el momento de la muerte, pero también de la velación, por eso, se pone el Monumento, donde descansará igual que lo hizo Jesucristo en los tres días en el sepulcro, y la esperanza del fiel. En el lugar más visible se fija un homenaje sencillo y “lujoso” para que resida Jesucristo mientras vence a la muerte.

Actualmente se han conservado el arca eucarística en Albuñuelas, *“esta urna era propiedad de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de*

¹⁵ Existen numerosas obras, vamos a citar algunas por ser más significativas DELICADO MARTÍNEZ, F. J., “Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el noreste de la región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la festividad del Corpus Christi”, en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía, Actas del Simposium*, Vol. 2, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2003, pp. 953-976; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L., “El Corpus Christi y las hermandades sacramentales en la Granada Moderna”, en: *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español: Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales*, Sepúlveda (Segovia), 2008, pp.253-271; RODRÍGUEZ DE GRACIA, H., “El Corpus de Toledo. Una fiesta religiosa y profana en los siglos XVI y XVII”, *Zainak*, nº 26, 2004, pp. 385-410 y VALIENTE TIMÓN, S., “La fiesta del “Corpus Christi” en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”, *Ab Initio*, nº 3, 2011, pp. 45-57.

*Albuñuelas, utilizada para la exposición del Santísimo durante la Semana Santa*¹⁶. Dado que la hermandad debe velar por el adecentamiento de todos los objetos sagrados y muebles una de sus prioridades compra un nuevo arca para el Monumento “*por estar muy mediada y vieja*” la que poseía, en el acta de la reunión mantenida en 1727 aparece un “*incremento en el inventario de "urna de talla dorada para el Jueves Sto. con vidrio de cristal"*”¹⁷.

En el *culto externo* tal como recoge la Regla de Albuñuelas en el capítulo 17, la cofradía saldrá en viático para los hermanos enfermos y necesitados. Para ello, se organiza una procesión con las hachas de cera¹⁸, un orden y el sacerdote solemnemente revestido, ira bajo palio hasta el domicilio para administrar el santo sacramento: “*Ytten ordenamos que cada y quando que el Santtísimo Sacramentto saliere a comulgar a los cofadres o cofadras de esta santta parroquia de Nuestro Salvador Jesucristo y Hermandad del Santtísimo Sacramentto, de ella seamos obligados a ir con quatro cirios y con la cera y palio y irlo acompañado todos los cofadres y cofadras que supieren que quiere salir*”¹⁹.

Actualmente en todas las localidades sigue manteniéndose la tradición de formar altares en las calles. Esta tradición forma parte del culto externo que al Santísimo se le rendía, pues a su paso se establecía un punto de referencia donde permaneciese para ser adorado (latría) por el pueblo.

LA COFRADÍA DEL SANTO ROSARIO

¹⁶ Descripción tomada de la página web:

<http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf> [Consultado: 2/01/2016].

¹⁷ Descripción tomada de la página web:

<http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf> [Consultado: 2/01/2016].

¹⁸ En Sevilla, además, la regla de 1570 recoge que se hacía una señal (probablemente un repique de campanas del templo) para que se enteren los feligreses y acudan los hermanos a formar el cortejo procesional. *Capítulo 5 Que habla de cuándo sale el Santtísimo Sacramento*, HERRERO SÁNCHEZ, J., (ed.), *CXIX, Reglas de hermandades y cofradías andaluzas. Siglos XIV, XV y XVI*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2002, p. 345.

¹⁹ *Capítulo 17 que habla de quando el Santtísimo Sacramentto saliere a comulgar a algún hermano*, en: ROMERO CASTILLO, M., *La vida en una...*, op. cit., p. 240

La Iglesia tenía un objetivo concreto, tal como dice Tomás A. Mantecón, “controlar el cuerpo de fieles e intentar asegurar el cumplimiento ritual cristiano de rezar el santo rosario diariamente”²⁰, por ello, utilizaba esta piadosa oración que “proporcionaba a los seglares un fruto que se obtenía tanto en la vida como en la muerte y más allá de la muerte. En la vida se ofrecía al pecador como la posibilidad de salir de su situación y al justo protección en los peligros, socorro en las tribulaciones, salud en las enfermedades, gracias en las tentaciones, etc.”²¹ Dado que es una oración que repasa los momentos de la vida de Jesucristo era también aleccionadora para el fiel.

Como sucedía con la del Santísimo la cofradía siempre invierte parte del montante económico en el *culto interno* centrado en tener decente la capilla y objetos (alhajas, trono, ropas, etc.), y las diversas misas que anualmente deben decirse a la Virgen: 1ª Purificación de Ntra. Sra., el día 2 de febrero, 2ª la Anunciación el día 25 de marzo, 3ª la Asunción el día 15 de agosto, 4ª la Natividad el día 8 de septiembre, 5ª Ntra. Sra. del Rosario en octubre, 6ª la Inmaculada Concepción el día 8 de diciembre y 7ª la Natividad de Ntra. Sra., el día 18 de diciembre²².

El rezo callejero

El rosario de la aurora o callejero²³ forma parte del *culto externo* que la cofradía realizaba con vistas a sacralizar la población. Dado que las mujeres apenas tenían proyección social, en las cofradías reciben por beneficios por ser mujeres o madres o suegras de cofrades, la institución rosariana ofrece elevar su papel social a

²⁰ MANTECÓN MOVELLÁN, T. A., *Contrarreforma y religiosidad popular en Cantabria: las cofradías religiosas*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1990, p. 62.

²¹ *Ibidem*, p. 68.

²² Es el mismo ciclo festivo que poseía la cofradía en Moguer, SÁNCHEZ HERRERO, J., op. cit., p. 1564.

²³ ALDECOA CALVO, J. S., “La despertada y el rosario de la aurora de blancas. Otros cantos de aurora de la comarca del Jiloca”, *Cuaderno*, nº 6, 1993, pp. 41-80; ROMERO MENSAQUE, C. J., “La devoción del Rosario en Andalucía: Rosarios públicos, hermandades y coplas de la aurora”, *Instituto de Estudios Almerienses*, Biblioteca Electrónica, pp. 413-619, en la página web: [http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-RPVJ-3/\\$File/ReligiosidadPopular-3.pdf](http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-RPVJ-3/$File/ReligiosidadPopular-3.pdf) [Consultado: 6/01/2016].y del mismo autor: “Génesis de la Devoción. Los Rosarios Públicos” “La renovación de las coplas de la Aurora en la Sevilla de 1920”. Documentos de Internet y VV. AA., “Versos del rosario de la aurora que se cantaban el Domingo de Pascua en Quintana del Pidio”, en la página web: <http://mimosa.pntic.mec.es/~jcalvo10/Textos-CdS/39-Rosario%20de%20la%20Aurora.pdf> [Consultado: 6/01/2016].

la vista de la comunidad y darles otorgarles un poder mediático y finito frente a su segundo plano total.

La institución del rosario está diseñada para abarcar a todas las mujeres de la sociedad, sin embargo, existen congregaciones de mozas que se diferencian de las mujeres casadas y, por tanto, maduras. Un ejemplo lo percibimos en Padul, donde existe la cofradía oficial y la congregación de las *“mozas; piden limosna cuando sacan el rosario los días de fiesta por la tarde, con la que costean la cera, mantienen banderola i faroles”*²⁴, también existe en la cercana población de Nigüelas. En las demás localidades únicamente la cofradía.

La procesión

La procesión con la sagrada imagen de la Virgen también forma parte de la celebración festiva, como sucedía en Béznar, donde por la mañana salía de su templo a recorrer el barrio de la Iglesia. No tenemos fuentes documentales que informen sobre la instalación de altares callejeros, como ocurría con el Santísimo, pero si sigue existiendo la costumbre de pararse frente a las hornacinas donde está una imagen y rezar, como sucede en Lanjarón.

Los Cánticos de la Aurora

Gracias a la tradición oral hemos podido rescatar diversos cánticos que se le dedicaban a la Virgen durante el desarrollo del rosario matutino y que son una muestra de la fe del pueblo y del enraizamiento de la devoción dominicana tan asentada en la localidad:

“Levántate, fiel cristiano, que ya va siendo la mañana, levántate que la Virgen para el rosario te llama,

venid cristianos venid que ya la iglesia abierta está,

venid cristianos venid que María espera ya.

²⁴ AECGr, Leg. 96 F, pz. 7, *Informe de 1769*.

*Mañanita muy mañana la Virgen salió a la calle y pasa por tú ventana mira que no la desaires, venid cristianos, venid que la iglesia abierta está, venid cristianos venid que María espera ya*²⁵.

El cántico es recitado y repetido en dos partes, una persona dirige el cántico y se repite por el coro. La misma pauta sigue otro cántico más sencillo, pero igual de aleccionador:

“Un devoto por ir al rosario por una ventana se quiso tirar y la Virgen María le dice:

- Detente devoto, por la puerta sal.

La Virgen bajó del cielo con un rosario de nácar y un ángel le iba diciendo:

-El que lo reza se salva.

Pecador no te acuestes nunca en pecado, no vaya a ser que amanezcas condenado.

Estríbillo: *Viva María, Viva el rosario, Viva Santo Domingo que lo ha fundado*²⁶.

En la víspera de la festividad del Rosario en Lanjarón se canta:

“Director: La paloma que bajó del cielo en Santo Domingo la vimos entrar

Coro: La paloma que bajó del cielo en Santo Domingo la vimos entrar.

Director: Y les dijo la Virgen Pura estas son las cincuenta rosas del santo rosal y lo repite el coro.

Director: Para regalar, para regalar / a la hermosa Virgen del Rosario / de nuestra alegría / de nuestra hermandad y lo repite el coro”.

Estos cánticos reflejan lo que Carlos José Romero define como “*uso tremendamente dinámico, convierte las calles y plazas en un auténtico templo cada día, como una misión permanente que lleva a Cristo y la Virgen María a las personas allí donde se encuentran con la novedad que es el propio pueblo quien los hace presente con su oración y*

²⁵ Agradezco a Trinidad García Durán su testimonio, recogido en ROMERO CASTILLO, M., *La vida en una...*, op. cit., p. 303.

²⁶ Agradezco a Mercedes Cifuentes Quesada, a José Jiménez Sáez y a Trinidad Úbeda Sáez su testimonio, *Ibidem*.

*cantos*²⁷, la Iglesia se esfuerza por cristianizar mediante la *cura animarum*, pero son las cofradías y sus actos externos los que potencian que el fiel vaya adquiriendo compromisos piadosos que paulatinamente va incorporando a su vida.

HERMANDAD DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO

La muerte siempre está presente en las vidas del pueblo llano (sobre todo campesinos y agricultores) siempre viven mirando al cielo, pero también la tienen muy presente en la vida de todo tipo de gentes, desde el comerciante más fecundo, pasando por el obispo el rey o el emperador y terminando por el Papa.

Existen dos grandes miedos en la sociedad, el primero, radica en saber que se va a estar en la “cárcel” del Purgatorio; el segundo, tiene conexión con el primero, el olvido, es decir, que se olviden los vivos del alma de su difunto. Estos dos miedos generaron toda una compleja praxis y puesta en escena que derivó en la búsqueda incansable de gracias, privilegios y beneficios para el alma y lugares muy concretos donde ser siempre recordado. Las cofradías de Ánimas son la respuesta a estos dos grandes miedos/preocupaciones del hombre del Antiguo Régimen, pues se ocupan del alma del finado después de la muerte, también de su cuerpo y por supuesto, de no olvidar a todas las almas que siguen sufriendo las terribles penas diariamente.

El *culto interno* se basó en las misas, bien del lunes bien los aniversarios por las almas penantes y oraciones piadosas *ex profeso* para mitigar el dolor que sufren. Los altares de ánimas en los templos eran un punto instalado por la cofradía para recordar a todos los fieles las penas que iban a sufrir. Uno de los últimos en quitarse estaba en Béznar, envuelto en la atmósfera misteriosa y tétrica, pues un fondo negro rectangular servía de llamada de atención a quien observaba la cruz de madera de unos 50 cm negra con la calavera pintada y las dos estatuas de ánimas quemándose a ambos lados. El testimonio oral de una vecina de la zona añadió que

²⁷ ROMERO MENSAQUE, C. J., “El fenómeno de los rosarios públicos en España durante la época moderna. Estado actual de la cuestión”, *Revista de Humanidades*, nº 19, 2012, p. 90.

el altar de madera encajonado en la pared del templo estaba en una sola con un único punto de luz que incidía sobre la cruz. El efecto fantasmagórico y teatral estaba servido según se deducía de sus palabras, era el espectáculo de convencer al fiel de su destino final. En el templo de Melegís también se han conservado ánimas, probablemente procedían del altar del que no se sabe mucho.

Las misas del lunes

Las misas del lunes son fijadas por las Reglas²⁸, al existir toda una escatología teológica que las regula, pues la tradición de padecer más sufrimientos a partir del lunes por la mañana hasta el domingo estaba muy presente en la vida cotidiana, por ello, se sucedían antes del alba estas celebraciones eucarísticas.

Las misas votivas²⁹ del sábado

La Regla también exige que se digan misas otros día de la semana, concretamente el sábado, para las ánimas: *“y assí mismo todos los sábados de cada semana una missa cantada con su responso cantado por las ánimas, y esta missa se a de decir a nuestra patrona la Virgen María que viene a ser la missa votiva de los sábados de nuestra señora aplicada por vivos y difuntos”*³⁰. Estas celebraciones eucarísticas están reguladas por el derecho canónico y se offician cuando no existe una devoción prefijada por el Canon Romano se puede aplicar por una devoción concreta.

²⁸ “Capítulo 9º de las missas que ha de decir de obligación esta cofradía. Ordenamos que todos los lunes de cada semana se aia de decir, y diga por el señor beneficiado de esta iglesia una missa cantada con tres // (fol. 8r) Responso cantados en el principio, medio y final de la Yglesia por las ánimas de todos los difuntos”, en: ROMERO CASTILLO, M., *La vida...*, op. cit., pp. 206-207.

²⁹ “Las misas votivas se eligen libremente, según la piedad de los fieles, sobre los misterios del Señor o en honor de la santísima Virgen o de los santos”. Ha desaparecido, no obstante, la relación de las misas con los días de la semana, de forma que los formularios actuales están distribuidos siguiendo un orden jerárquico. Hay que tener en cuenta la posibilidad de celebrar la misa votiva de cualquier santo que esté en el martirologio del día en los días de memoria libre o en las ferias del tiempo ordinario. Las misas votivas forman series: grupo 1º, misterios del Señor: Eucaristía, Nombre de Jesús, Preciosísima Sangre, Corazón de Jesús, Espíritu Santo; grupo 2º, ángeles y santos: Santos Ángeles, san José, Todos los apóstoles, san Pedro, san Pablo, un solo apóstol, Todos los santos”. Información obtenida de la página web: <http://la-liturgia.blogspot.com.es/2008/01/el-misal-romano-ii.html> [Consultado: 6/01/2016].

³⁰ *Ibidem*.

Los aniversarios

Dado que la institución se pone bajo la protección de la Santísima Virgen, tal y como se expresa en el encabezamiento de la Regla de Albuñuelas o Nigüelas, los aniversarios que van a celebrar conectan directamente con las fiestas que a la Virgen se le tributan, veamos el caso de Albuñuelas:

“Ordenamos que esta cofradía tenga obligación de celebrar seis aniversarios en cada un año el primero el domingo infraoctavo de la Asunción de nuestra señora por todos los hermanos difuntos y las demás solemnidad que pareciere y pudiere hacer los oficiales de ella

- *El segundo aniversario se celebrará el domingo infraoctavo a la festividad de nuestra Señora de setiembre.*
- *El tercero el domingo infraoctavo a la festividad de todos los santos.*
- *El cuarto el domingo infraoctavo de la festividad de Nuestra Señora de la Concepción.*
- *El quinto el domingo infraoctavo a la festividad de Nuestra Señora de la Candelaria.*
- *El sexto el domingo infraoctavo a la festividad de Nuestra Señora de la Encarnación”³¹.*

Las oraciones

Son un medio eficaz para conectar con el mundo sobrenatural. Es el “arma” impulsada por la Iglesia para que el fiel pudiera defenderse del maligno enemigo, también, servía para dar gracias o para pedir favores.

Las piadosas oraciones por las almas penantes eran un socorro que la iglesia militante ofrecía gracias a la intercesión de la iglesia triunfante³², por medio de los méritos de Jesucristo, para que se pudiesen aplicar a la iglesia purgante. Este ciclo completo era el que se emprendía cuando el fiel rezaba una sencilla oración, diariamente o en forma de novena o rosario, por las almas del purgatorio.

“Contemplación de las Penas del Purgatorio.

³¹ ROMERO CASTILLO, M., *La vida...*, op. cit., p. 205.

³² Valga como ejemplo la oración de Santa Gertrudis “la Grande” para salvar a 1000 almas, o la de San Nicolás Tolentino.

Una noche triste y oscura en el rigor del invierno murió un alma pecadora sin recibir sacramentos. Murió con tanto dolor y tanto arrepentimiento que fue a la sala divina donde estaba el Padre Eterno, Padre Eterno de mi vida, amante y dulce cordero, yo fui la oveja perdida que a vuestro rebaño vengo, y respondió el buen Jesús: - En mi no hallaréis consuelo, yo te enseñé a presinarte, no quisiste aprenderlo, ya te enseñé mi rosario, me lo pasabas por el cuello, ya te enseñé mi misa, siempre te hallaba tarde en el templo y entre la ostia y el cáliz siempre te hallaba durmiendo, y ahora irás a penarlo a los profundos infiernos...Amén³³.

Este ejemplo de oración sencilla se completa con otra más compleja, pues es un rosario ex profeso creado para interceder constantemente por su alivio:

“Rosario por las Ánimas del Purgatorio

Señor mío Jesucristo, dueño de mi corazón, óyeme de penitencia y échame la absolución, perdóname los pecados que tú sabes los que son, como perdonaste a la Magdalena y al buen ladrón. / Dios te salve, ánimas fieles que en el purgatorio estáis, tantas penas que pasáis, vuestros cuerpos sepultados en los centros de la tierra, el Señor que os redimió tenga por bien de sacaros y llevaros a gozar a los reinos que ganó. Allí serán vuestros llantos contentos con alegría y cantareis diciendo padre nuestro y avemaría (y se rezan las dos oraciones)...³⁴.

En cuanto al *culto externo* poca información encontramos en la documentación examinada pues todo el papel activo de la institución recae sobre el culto interno.

Hasta ahora hemos analizado las principales devociones que el Concilio de Trento reforzó, el culto a Dios, a la Virgen y a las almas penantes, como medio de diferenciación frente a los reformados, pero también, cómo necesidad general en su cuerpo de feligreses. Sin embargo, existen otras devociones, que poseen también su institución en el Valle y que fueron surgiendo en cada localidad de manera propia pues en las demás no se difundió su culto. Sí es cierto que en todas el Nazareno y la Dolorosa tuvieron especial auge y se implantaron en diferentes periodos.

³³ Agradezco a Ascensión Jiménez Durán, a Margarita Quesada Moreno y a Juan Jiménez García su testimonio, recogida en ROMERO CASTILLO, M., *La vida...*, op. cit., p. 301.

³⁴ La oración consta de cinco misterios, se puede encontrar entera en ROMERO CASTILLO, M., *La vida en...*, op. cit., p. 303. Agradezco a Pilar Palma Jiménez su testimonio.

SEMANA SANTA: DE CRISTO CRUCIFICADO AL NAZARENO Y LA DOLOROSA

Las confraternidades que estamos estudiando se vieron superadas por otras devociones que tienen su punto de arranque en el varón doloroso y los dolores de la Virgen. El dolor es un nuevo elemento que entra en juego, si antes la gloria expresada en el triunfo del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario eran las que más auge tenían entre los fieles, ahora asistimos a un nuevo cambio de sensibilidad en los fieles, pues han cambiado las coordenadas espirituales de épocas pasadas.

El Santísimo, el Rosario y las Ánimas fueron “invento” de Trento, pasado el momento de reafirmación católica asistimos al nacimiento de nuevos sentimientos socio-religiosos. El dolor de Jesucristo aparece cuando San Francisco de Asís difunde por todo el orbe la “locura” por amar y reflexionar sobre la Pasión y Muerte de Jesucristo. Un periodo de desencanto generacional lleva a la aparición del Barroco, un arte donde los artistas, influidos por sentimientos de máxima exaltación ofrecen imágenes llenas de sufrimiento y pathos muy acentuado. Las imágenes sufren una humanización que las conecta con el espectador que las observa, ya no son los Cristos en Majestad o las Vírgenes en Majestad del Románico o del Gótico, ahora son imágenes semejantes a la persona, hombre y mujer, que están sufriendo un potente dolor y que lo transmiten a quien las observa.

Los Crucificados empiezan a quedarse en los templos, las cofradías empiezan a sacar Nazarenos, así lo demuestra la antigüedad de las imágenes del Valle, la de Albuñuelas cumple en 2015 los 300 años de su llegada a la localidad, y la de Melegís los 350 de su creación.

La Semana Santa del siglo XVIII en el Valle empieza a formarse cuando salen los crucificados a la calle, salen solos, acompañados por las hachas de cera y las comitivas que las otras confraternidades de cada localidad forman. Curiosamente no aparecen mencionados en el Informe de 1769, pero sabemos gracias a los Libros Inventario que cada templo poseía uno y unas andas de salida. También hemos encontrado en los testamentos que se le ofrecen limosna, es síntoma de la devoción hacia ellos.

En la actual parroquia de Dúrcal, Albuñuelas, Nigüelas o Mondújar se puede apreciar el Cristo en su capilla, en el stipes de la cruz observamos los agujeros de sujeción al paso.

LOS CRUCIFICADOS

Jesús en la cruz fue despreciado por el cristiano en los primeros siglos, no existía una apología salvífica de la cruz por eso no se usará hasta que exista una conciencia clara que vincule la muerte en la cruz con la salvación de la humanidad.

El arte fue el primero en ir mostrando estas etapas. Los crucificados románicos eran el rey del mundo quien estaba en la cruz, estaba por encima del dolor, era juez ante todo, así lo demuestra la obra de *Maiestas Domini* de Caldes de Motbui o el Cristo de Cloisters, tocados con corona real son dos ejemplos de superposición al dolor de la muerte que padecen. En el periodo gótico fueron dejando atrás la rigidez para volverse más humano. Sin embargo no será hasta el barroco cuando se humanicen completamente.

Los crucificados en el Valle poseen una anatomía perfecta, y un pathos de dolor interno que sacan al exterior. Hay algunos con bastante sangre, como el de Dúrcal y Mondújar y otros con menos, Albuñuelas.

En esta última localidad existen dos crucificados, uno provenía de la antigua parroquia, la que sufrió los embistes del terremoto de 1884, y el otro, era originario del coro del convento franciscano-alcantarino y que sigue en el mismo lugar que ocupaba.

El primero de Mena presenta dos agujeros y un rebaje en el stipes (al ser introducido en sus andas y estar vertical la fricción va desgastando la madera) cosa que no posee el situado en el Coro pues está siempre atado a la baranda del lugar. El mismo desgaste se observa en el mismo lugar en el Cristo de Dúrcal, Padul³⁵,

³⁵ El Santo Cristo Crucificado, es una de los pocos crucificados que siguen “activos” en el Valle (véase el artículo digital: “la Semana Santa de Padul”, en la página web:

Restábal y Nigüelas, el stipes presenta agujeros de sujeción y la madera está rebajada y lisa para encajar en la ranura que lo sujetaba, el paso de hombro era llevado por los varones.

FIGURAS DE LA SEMANA SANTA: EL NAZARENO Y LA DOLOROSA

En la sociedad eminentemente masculinizada, el varón está casado y la esposa va a su lado en los actos sociales. Este mismo sentido se aplica a la imagen del Nazareno, un hombre, que lleva a una mujer al lado, en este caso apoyado por el sentido bíblico del acontecimiento, Jesús va cargado con la cruz camino del calvario y le sigue su Madre.

Amparados en el pasaje bíblico se difundió por Europa el acompañamiento que en el dolor efectuará la Virgen María a su Hijo. Esta imagen de acompañamiento se reproduce en el Vía Crucis que el cristiano debe recitar y contemplar.

Antonio Bonet da otra clave interpretativa *“paralela y bendita corredención de Cristo y María, sangre y leche en símil integrador del género humano. Dios salva a la humanidad por la sangre (perder sangre es perder vida y la transfusión sanguínea es donar vida), en femenino (complemento maternal y virginal)”*³⁶.

Ver al Nazareno procesionar por la calle según Maribel Suárez *“esconde un ritual”*³⁷ en ese momento de encuentro personal y silencioso entre la sagrada imagen y el fiel. Ritual que conecta al espectador con el dolor, se realiza en ese momento una vinculación sensitiva, acentuada por su humanización, las manos que abrazan la cruz, el pelo que se mueve, la túnica que se bambolea al compás de la música, los pies descalzos o su cuerpo flagelado, etc., todo este conjunto de apreciaciones visuales inciden en percibir el dolor más cercanamente, pues la pena, la sangra y el

<http://www.adurcal.com/enlaces/cultura/zona/historia/periodico/periodico01/abril01.htm>

[Consultado: 6/01/2016]; también en Albuñuelas sale a la calle, en Vía Crucis el miércoles Santo por la mañana.

³⁶ BONET SALAMANCA, A., “La invariable tipología nazarena”, en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2013, p. 239.

³⁷ SUÁREZ EGIZÁBAL, M., “La procesión del Nazareno como elemento configurador de la identidad del barrio de San Francisco de Bilbao”, *Zainak*, nº 28, 2006, p. 148.

sufrimiento interior de la sagrada imagen se unen en un canto de cera e incienso en una noche que se convierte en “magia sensorial”. Se produce esa *máxima cercanía entre lo humano y divino*³⁸ como dice Antonio Bonet, cercanía que viene acentuada por la personificación que el fiel realiza cuando considera al Nazareno su padre, pues casi siempre aparece el nombre de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en el títulos de la sagrada imagen.

LOCALIDAD	SOLA	FUSIONADA	DURACIÓN
Béznar		Nazareno+ Santísimo 1580	
Chite		<i>Ibidem</i> 1589	
Cónchar	Aparece 1756		1884
Melegís	Aparece 1792		1884
Albuñuelas	Aparece 1911		1931

El párroco de Béznar don D. Matías Gómez informa sobre la vida diaria de la doble hermandad donde la función principal es el día 18 de enero, con misa mayor (misa cantada con responso, señor manifiesto y la asistencia de todo el cuerpo eclesiástico) y procesión por la localidad sin fuegos artificiales ni agasajo al terminar. La cofradía participa activamente en Semana Santa, durante los tres días donde consumen bastante cera gastan sobre 400 reales³⁹. En las cercanías se encuentra Chite y su doble institución es una “copia” de la original, pero a menor escala, pues hay bastantes menos efectivos demográficos y las limosnas mucho más mermadas⁴⁰. Sobre el sostenimiento económico hay que decir que la institución de Béznar gasta anualmente 1400 reales, según reconoce el párroco se obtienen por las limosnas, las cuotas de los hermanos y el producto de las jámilas.

En Cónchar, el párroco D. Juan Luis de Ortega y Calle, informa sobre los aspectos económicos, principalmente los gastos que tiene y que consisten en proveer las túnicas interiores y exteriores de la sagrada imagen, tener decentes los

³⁸ BONET SALAMANCA, A., “La invariable...”, op. cit., p. 238.

³⁹ AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769*.

⁴⁰ *Ibidem*.

adornos de altar y capilla, no tienen comidas ni comedias, el gasto en cera es sólo para culto y los entierros de los hermanos⁴¹.

Con respecto a la hermandad de Melegís existe un estudio en marcha⁴², se puede resumir en la adquisición de la imagen, la labra del retablo y el comienzo del culto oficial.

La institución albuñolense fue la más joven en formarse y la última en desaparecer. Soportó el final del agitado siglo XVIII y llegó hasta los primeros días del clima prebélico español, dejando de existir cuando se declara la guerra.

La Virgen de los Dolores⁴³ es una advocación de la Virgen María⁴⁴. Se la invoca en latín como *Maria Virgo Perdolens* o *Mater Dolorosa* y es una de las numerosas advocaciones a través de las cuales la Iglesia Católica la venera. En esta

⁴¹ *Idem*.

⁴² ROMERO CASTILLO, M., “La Regla de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno en Melegís en el siglo XVIII: Aproximación a su culto y devoción”, en prensa.

⁴³ AMORES MARTÍNEZ, F., “La Virgen de los Dolores, de los Terceros al Santo Ángel”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 672, 2015, pp. 88-90; ARANDA DONCEL, J., *Córdoba y la devoción a la Virgen de los Dolores: tres siglos de historia*. Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 2000; CABELLO NUÑEZ, J., “La Virgen de los Dolores de la Hermandad Servita de la Puebla de Cazalla: primera obra documentada del escultor José Montes de Oca”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Tomo 75, nº 230, 1992, pp. 115-120; CEDILLO VARGAS, R. A., “El altar de Dolores: rescate arqueológico de una tradición mexicana”, *Arqueología mexicana*, vol. 15, nº 90, 2008, pp. 18-23; CRUZ CABRERA, J. P., “La imagen religiosa como estrategia fundacional: la Virgen de los Dolores de José de Mora (vulgo Soledad de Santa Ana) y el oratorio de San Felipe Neri de Granada”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 41, 2010, pp. 131-147; GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., “Arte religioso: La Virgen de los Siete Dolores”, *Galería Antiquaria*, nº 215, 2003, pp. 66-68; GARCÍA OLLOQUI, M. V., “Estudio sobre la autoría de tres dolorosas andaluzas vinculadas a la roldana, de discutida atribución”, *Espacio y Tiempo, Revista de Ciencias Humanas*, nº 24, 2010, pp. 147-162; GUILLAMÓN ÁLVAREZ, F. J. y MUÑOZ RODRÍGUEZ, J. D., “Guerra, poder y religión: La Virgen de los Dolores y el conflicto sucesorio en el reino de Murcia”, en: MONTOJO MONTOJO, V. (coord.), en: *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús: en el 250 aniversario de la Dolorosa, San Juan y la Verónica*, Murcia, 2006, pp. 61-76; HERRERO GARCÍA, M., “Bibliografía española de la Virgen de los Dolores”, en: *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español*, nº 15, 1959, pp. 126-136; MARCELLINA PEDICO, M. SMR, “El culto al a Virgen de los Dolores desde 1848 a 1950 en la Orden de los Siervos de María”, se puede encontrar en la página web:

<http://www.servidimaria.net/sitoosm/es/risorse/documenti/fonti/congresso%20historia/culto.dolorosa.htm>; MARTOS JIMÉNEZ, A. M. de, “La Virgen de los Dolores en las fiestas de los Verdiales”, en: ARANDA DONCEL, J. (coord.), *Congreso de religiosidad popular en Andalucía*. Córdoba, 1994, pp. 321-326; PALANQUES AYÉN, F., “Notas históricas sobre la hermandad, capilla e imagen de la Virgen de los Dolores”, *Revista Velezana*, nº 33, 2015, pp. 148-155; PÉREZ LÓPEZ, S., “Devociones populares en Baza: la Virgen de la Piedad, los Dolores y el Cristo de los Méndez. Refundaciones, costumbres populares y polémicas en el primer tercio del siglo XX”, *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guádix, Baza y Huéscar*, nº 25, 2012, pp. 307-330; VV. AA., *Actas del Congreso Internacional Virgo Dolorosa*, Carmona, 2015 y VV. AA., “La Virgen de los Dolores: una devoción netamente sevillana”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 523, 2002, pp. 29-32.

⁴⁴ También es conocida con otras denominaciones como Virgen de la Amargura, Virgen de la Piedad, Virgen de las Angustias, Virgen de la Caridad, Virgen de la Soledad o La Dolorosa.

advocación destaca el sentimiento de dolor de la madre ante el sufrimiento⁴⁵ de su hijo.

La Virgen María transida de dolor también produce un impacto sensitivo en el fiel. La Biblia relata cómo soportó la Pasión y Muerte, estuvo siempre a su lado, y se centra en el momento del calvario, lo describe con especial cuidado. Durante todo el Vía Crucis que vive el fiel se mete en su piel y desarrolla una conexión total donde percibe las “siete espadas de dolor”, así, los artistas van a plasmar toda esta carga emocional en sus esculturas, *“desarrollando una de las representaciones más conocidas y que más impactan en la sensibilidad del pueblo pues, será esa Madre, tratada con un naturalismo que refleja perfectamente su dolor, la que produzca un extraordinario sentimiento cargado de familiaridad”*⁴⁶.

En el Valle no hemos encontrado cofradías de la Virgen de los Dolores porque suponemos que era atendida por los cofrades del Nazareno, al ser parte del cortejo que cada año salía en Semana Santa a recorrer las calles de la localidad.

LOS INTERMEDIARIOS DIVINOS: SAN ROQUE, SAN BLAS, SAN ANTONIO DE PADUA Y SANTA LUCIA

El ser humano y sus fuerzas finitas no pueden competir contra las potencias sobrenaturales que diariamente le superan, por eso, necesita intercesores poderosos, que promovidos por la propia Iglesia estén a su alcance. Los santos se convierten así en sus principales “armas” y “medios de salvación”, pues el fiel va a tener tantos intermediarios como le sea posible en su vida, ya que son un aval contra los contratiempos que va a ir soportando.

Los intermediarios son además, efectivos sanadores en una época donde la medicina está al alcance únicamente de las ricas económicas y muy pocas veces el enfermo puede llegar al hospital a curarse del cuerpo y cuando llega es para morir o

⁴⁵ Que aparece recogido en oraciones piadosas como los "siete dolores" hacen referencia a los siete episodios de la vida de Jesucristo, relatados por los evangelios, que hicieron sufrir a María, quien acompañaba a su hijo en su misión de redentora.

⁴⁶ VV. AA., “La Virgen: iconografía. La virgen dolorosa y el paso de palio”, p. 1, <http://www.jesusnazareno-calzadacva.es/pdf/LA%20VIRGEN.pdf> [Consultado: 1/01/2016].

recibir una atención espiritual que poco remedia las patologías que sufre por hambre severa, mutilaciones o peste.

LOCALIDAD	INSTITUCIÓN	GASTO	DURACIÓN
Padul	Hdad. S. Antonio de Padua desde 1751	260 reales	1884
Dúrcal	Congregación Santa Lucia	No especificados	Sin datos
	Congregación Santa Ana	No especificados	Sin datos
	Congregación San Blas	No especificados	Sin datos
Nigüelas	Fusión: Rosario y S. Antonio de Padua	No especificados	Sin datos

El cura, D. Diego José Salazar, explica que la hermandad posee muy cortos fondos, pues no es una devoción excesivamente extendida entre los paduleños, a pesar de ello, está aprobada canónicamente por el ordinario y centran sus esfuerzos en magnificar la fiesta del santo titular⁴⁷.

Cuando no existe una fe aglutinante en la sociedad, lo lógico es formar pequeños grupúsculos que tengan un núcleo devoto común. Son en algunos casos antecedentes de las futuras hermandades, pero a menor escala. Tienen claramente esbozado un fin de culto. En los tres casos se pueden dividir en instituciones para chicas, como la de Santa Ana, para chicos la de Santa Lucia; San Blas será mixta, es la devoción que ha pervivido y es quién aglutina hoy la fiesta patronal de la localidad⁴⁸.

En Pinos del Valle encontramos un particularismo. Hemos visto que la congregación es también el germen de una institución y tiene un titular, sin embargo, puede darse la posibilidad de no tener este tipo de institución reconocida pero sí dar culto el grupo de feligreses a un determinado intermediario, como por ejemplo, el caso de San Roque y San Sebastián⁴⁹. La devoción a los dos refleja la honda huella que los pineros siguen manteniendo en el siglo XXI por sus dobles patronos. En el siglo XVIII se les hacía una función el día 16 de agosto, es este el origen devocional del actual culto.

En las localidades escasamente pobladas la institución principal aglutina cultos a los intermediarios divinos, pues no se puede mantener el culto decente con

⁴⁷ AECGr, Leg. 96 F, pza. 7, *Informe de 1769*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Idem*.

la cortedad económica que aqueja a estos despoblados lugares. Así en Cózvizjar, el párroco D. Juan José de Zaragoza, informa sobre la cofradía del Santísimo celebra funciones a varias devociones a San Juan Bautista, la Virgen del Rosario, la Candelaria, Ntra. Sra. de la Ascensión y la procesión del Jueves Santo⁵⁰.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

A pesar de ser definido su dogma en 1856, las cofradías marianas y las de Benditas Ánimas tienen un referente en la Inmaculada, aparece en las protestaciones de fe y también, en el día obligado a rendirle una solemne fiesta. Será tras la aparición del dogma cuando alcance gran protagonismo, siendo Sevilla el epicentro de este marasmo mariano y las dos órdenes religiosas, franciscanos y dominicos quienes desencadenaron el más pasional debate⁵¹.

En el *Informe de 1769* nada se menciona sobre una cofradía o congregación que tenga como sagrada imagen titular a esta advocación marina, sí existen imágenes en todos los templos, se pueden encontrar actualmente y a través de los inventarios parroquiales podemos rastrear el momento en que llegaron a los templos. Si existe documentación “oficiosa” sobre una reunión piadosa en Talará, que será continuada en el tiempo y hasta rescatada por la actual cofradía que sigue manteniendo el culto.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ ARANDA DONCEL, J., “La devoción a la Inmaculada Concepción durante los siglos XVI al XVIII: El papel de los conventos cordobeses de la provincia franciscana de Granada”, en: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *La Inmaculada Concepción en España: Religiosidad, historia y arte*, vol. 1. San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2005, pp. 53-88; CORTÉS PEÑA, Antonio Luis, “Andalucía y la inmaculada concepción en el siglo XVII”, en: ALCALÁ-ZAMORA, J. y BELENGUER CEBRIÀ, E. (coord.), *Calderón de la Barca y la España del barroco*, vol. 1. Barcelona, 2003, pp. 401-428; LABARGA, F., “El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 23-44 y PEINADO GUZMÁN, J. A., “Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción: la fiesta de la Concepción de María en España”, *Advocaciones Marianas de Gloria*, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 75- 90.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El siglo XVIII fue un siglo complejo donde las cofradías eran la “vida” que fomentaba la religiosidad en las personas sencillas y piadosas de las localidades rurales, pues a la par que ofrecían ocio y esparcimiento conectaban al fiel con Dios y la Virgen.

Sin ellas no existiría el rico patrimonio material (capillas, imágenes, tronos, etc.), ni espiritual (rogativas, oraciones, etc.), que sigue estando vigente en el Valle.

En los actuales templos podemos observar las marcas de aquellas instituciones desaparecidas (Santísimo Sacramento, santo Rosario y Benditas Ánimas) en los escudos de los altares, las capillas, los retablos, las varas de mando, los libros de los archivos, etc.

Gracias a estas instituciones el templo tuvo más imágenes, un aporte económico constante para sostener a su cuerpo eclesiástico y un ente dinamizador de la religiosidad.

CAMBIOS RELIGIOSOS Y SOCIALES EN LA DIÓCESIS DE ORIHUELA BAJO EL MANDATO DEL OBISPO TORMO

Aarón Ruiz Berná, Universidad de Murcia

RESUMEN

El presente trabajo pretende ahondar en los cambios sociales y religiosos que intentó introducir el obispo de Orihuela D. José Tormo y Juliá en la segunda mitad del siglo XVIII. Dentro de un ambiente ilustrado, el pastor diocesano intenta racionalizar el espíritu de sus feligreses y utiliza los medios a su alcance, cartas pastorales y edictos, para hacer valer su autoridad y la del monarca, desterrando prácticas que no comulgan con la ortodoxia católica y que para estos nuevos humanistas son supersticiosas y sin ningún fundamento.

PALABRAS CLAVE

Religiosidad popular, Obispo, José Tormo, Edicto, Orihuela, Ilustración.

ABSTRACT

This article aims to deepen in the social and religious changes that Orihuela's Bishop D. José Tormo y Juliá aims to introduce in the second half of the XVIII century. In an enlightenment atmosphere, the diocesan pastor tries to rationalize the spirit of his congregation and use the means at its disposal, pastoral letters and edicts, to assert his authority and Monarch's one, banishing practices that do not share the catholic orthodoxy and are superstitious and without any foundation for these new humanists.

KEYWORDS

Popular religiosity, Bishop, José Tormo, Edict, Orihuela, Enlightenment.

INTRODUCCIÓN

Mucho se ha tratado sobre el período llamado “Ilustración” en España, y mucho se ha dicho sobre las causas y consecuencias políticas y sociales que llevaron a unos cambios sustanciales en el país bajo el reinado de Carlos III. En este momento, la Iglesia tuvo un poder influyente en los ambientes políticos y sociales, siempre subyugada a la institución monárquica, pero supo sobrevivir con arreglo a esta sumisión y muchos de sus dirigentes hicieron lo posible para dotar de una mayor estabilidad a la nación.

En cierto sentido, los obispos del siglo XVIII de las diócesis españolas fueron los verdaderos administradores del territorio. Su adhesión a las nuevas políticas regalistas, que les valían su posición en la jerarquía eclesiástica, así como su afinidad con las nuevas mentes reformadoras del gobierno hicieron que conformasen un grupo heterogéneo que permitió una especie de reforma en el plano pastoral ante el temor de lo que dio en llamarse el “milenario” de la época¹. De ahí que las cuestiones de índole canónica, temporales y de administración, desde las económicas hasta las relativas a los Sacramentos, fuesen las protagonistas en estas políticas activas que emprendieron los mitrados del XVIII. Saugnieux dice que el famoso pensamiento de Pascal “*la Vérité sans la Charité n’est pas Dieu*” resume a la perfección el ideal de estos prohombres².

Ciertamente esta época de las Luces concedió mucha más importancia a los problemas de índole canónica que a los teológicos. Y aquí es donde entra en acción lo que muchos han dado en llamar el “jansenismo”, una política más afín a la Corte de Madrid que a la de Roma, que verá con malos ojos algunas de las tradiciones que tocaban de lleno a la Iglesia, y que había que reformar como fuese, para la mayor instrucción de la sociedad y la mayor decencia en el culto divino³. Y no

¹ En cierto modo, esta reactivación moralista y pedagógica por parte de los prelados del XVIII viene dada por la preocupación por la corrupción de las instituciones y de las mentes cristianas, la idea de que el fin de la religión católica estaba cerca hacía evidente una necesidad de reforma que nunca se llevaría a cabo, pero que en este momento proporcionó una corriente de moralistas inaudita desde el siglo XVI. SAUGNIEUX, J., *La Ilustración cristiana española. Escritos de Antonio Tavira (1737-1807)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, p. 42.

² *Ibidem*, p. 46.

³ Son los dos objetivos fundamentales dentro de este ambiente ilustrado, pues la misión pedagógica casa a la perfección con el deseo de mejorar la percepción de las manifestaciones externas de la

solamente se darán estas reformas por parte de los obispos, sino que se verán respaldadas y en muchos casos precedidas por Reales Órdenes y Cédulas expedidas por el Supremo Consejo de Castilla que a partir de los años 60 intentarán reformar toda una serie de costumbres populares que no podían ser aceptadas por el nuevo ideal de monarquía que quería imponer Carlos III⁴.

Así, muchos serán los edictos y cartas pastorales que serán editados en este siglo con arreglo a disposiciones episcopales. Muchos de ellos se valdrán en resoluciones del Real Consejo de Castilla y en Reales Cédulas, y apelarán a las altas instancias gubernamentales para hacerlas valer en los territorios de su jurisdicción. Y no se limitarán solamente a aspectos puramente religiosos, sino que también se intentarán reformar aspectos que aparentemente no tienen nada que ver, como las fiestas populares o las tradiciones que el pueblo llano celebraba en sus días de asueto⁵.

EL OBISPO DE ORIHUELA

El caso que nos ocupa en este trabajo lo protagoniza el obispo de Orihuela D. José Tormo y Juliá, al frente de la diócesis desde 1767 hasta su muerte en la misma en el año 1790. El hecho de que su mayor preocupación fuese la decencia en el culto divino y todo lo que concernía al mismo da cuenta de estas nuevas corrientes de pensamiento que empezaron a introducirse en el ambiente académico

religión, que en muchos casos estaban más sujetos a la superstición que al dogma. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A., *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 146. Mención merece también el trabajo de PÉREZ SÁNCHEZ, M., “‘El cielo de tu casa me devora’: compostura, decoro y apariencia en el interior del templo en la España de la Ilustración. La mirada episcopal” en PEÑA VELASCO, C., ALBALADEJO MARTÍNEZ, M., (Eds.), *Apariencias de persuasión. Construyendo significados en el arte*, Murcia: Universidad de Murcia, 2012.

⁴ Hay abundante bibliografía acerca del tema, pero personalmente hemos seleccionado un texto porque creemos que es bastante significativo y que puede servir de base para contextualizar el tema. Véase: DEL RÍO, M. J., “Represión y control de fiestas y diversiones en el Madrid de Carlos III”, en VV. AA., *Carlos III, Madrid y la Ilustración*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1988.

⁵ Muchos son los trabajos que se han hecho en relación a este punto, pero sin duda destacan los dedicados a la labor del cardenal Lorenzana, por ser una figura tan relevante en el episcopado español. De esta manera, encontramos referencias a sus pastorales, que son idénticas en contenido a las del obispo Tormo, en trabajos que han venido haciéndose desde hace varios años hasta ahora. Sin duda uno de los que ofrecen una introducción que puede ser útil como estado de la cuestión es: SIERRA NAVA-LASA, *El cardenal Lorenzana y la Ilustración*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.

a mediados del siglo XVIII. Al formarse en Valencia, bajo el patronato del entonces arzobispo D. Andrés Mayoral, no es de extrañar que en su período estudiantil en la universidad valentina, se empapase de ciertas corrientes renovadoras, que tuvieron el beneplácito de las élites ilustradas locales y que estaban auspiciadas directamente desde los poderes gubernamentales⁶. Inserto dentro del grupo de pensamiento “Tomista”, su valía académica y su afinidad intelectual con Mayoral le valdrá varios puestos importantes en la archidiócesis, que desempeñará previos a obtener la sede de Orihuela⁷. Más aún, haciendo valer sus influencias Mayoral destinó a Tormo a Madrid, donde realizó una estancia de alrededor de veinte meses, donde frecuentó asiduamente la Biblioteca Real y la Academia de la Historia, lugares que sin duda le proporcionaron un gran poso de sabiduría y una desenvoltura tanto jurídica como histórica que le prepararían para desempeñar a su vuelta a Valencia los puestos de canónigo en la catedral y rector en la Universidad, y posteriormente su promoción a la sede oriolana⁸.

Su faceta de antijesuita, común a la mayoría de preladados de esta mitad de siglo, empezó a configurarse precisamente a medida que su formación en Valencia se iba consolidando⁹. En efecto muchos miembros de la sociedad del XVIII veían con tan malos ojos a la Compañía de Jesús, que incluso la mayoría de ellos estaban convencidos de que el extrañamiento y la posterior extinción de la Compañía era el único medio por el cual “*garantizar el reposo público y derribar las barreras opuestas a la*

⁶ MESTRE, A. *Despotismo e Ilustración en España*. Sevilla, Espuela de plata, 2014, pp. 169-170.

⁷ A muy temprana edad obtuvo el título de bachiller y maestro en Artes, así como el título de Doctor en Filosofía. Fue profesor de Teología Escolástica en el recién creado Seminario Conciliar de Orihuela, obtuvo la cátedra de Filosofía Tomista en Valencia, y poco después fue nombrado canónigo de la catedral. Varios cargos de responsabilidad notable desempeñó en la archidiócesis, como maestro de pajes del arzobispo, capellán mayor del Palacio Real de Valencia, beneficiado de la parroquial de San Andrés o visitador, entre otros. También ocupó el puesto de Rector en la Universidad de Valencia por un tiempo, hasta que fue nombrado obispo auxiliar de Valencia. Todo ello antes de ser promovido a la mitra oriolana, también por su preceptor, el arzobispo Mayoral. CALLADO ESTELA, E., “Obispos auxiliares de Valencia en el siglo XVIII” en CALLADO ESTELA, E. (Ed.). *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim – Diputació de Valencia, 2013, pp. 81-87.

⁸ *Ibidem*, pp. 83-84

⁹ No es mi intención analizar y dar respuesta a las cuestiones de la expulsión de la Compañía de Jesús, ya que el asunto está lo suficientemente documentado como para hacerse una idea general lo bastante completa de este hecho. Esclarecedor resulta el texto de J. A. Ferrer Benimeli, quien da una serie de causas que explican perfectamente este ambiente de animadversión hacia la orden ignaciana. FERRER BENIMELI, J. A. *Expulsión y extinción de los jesuitas (1759-1773)*. Bilbao, Mensajero, 2013, pp. 63-68. También podemos encontrar respuesta a cuestiones que se nos planteen al hilo de la cuestión en MESTRE, A., *Despotismo...*, op. cit., pp. 212-217.

Ilustración”¹⁰. De sobra es conocida la Pragmática Sanción publicada por Carlos III donde se decretaba la expulsión de todo el territorio español tanto peninsular como de ultramar a todos los miembros de dicha orden. Y que el católico monarca precisase de varios de sus obispos para redactar el informe para tal fin no debe extrañar. Quién mejor que los miembros del propio estamento religioso para recabar pruebas en contra de la Compañía.

Tormo también formó parte de esta Asamblea Extraordinaria para la toma de decisiones sobre el extrañamiento y posterior extinción de la Compañía de Jesús. Tal y como afirma uno de sus biógrafos, el historiador oriolano Montesinos, pocas semanas después de su llegada a la diócesis de Orihuela marcha a Madrid “*para la asistencia del Consejo Extraordinario del Desvío de las Temporalidades de los extinguidos Regulares Jesuitas de la compañía de Jesús*”¹¹. De esta manera, las conclusiones extraídas del Consejo Extraordinario de 1767 y los informes pedidos a los obispos en 1769 hacen evidente el pensamiento reformador de este obispo¹².

ÉPOCA DE CAMBIOS: LAS PROHIBICIONES

Hay dos aspectos que marcan la fuerte personalidad del obispo Tormo. El primero de ellos, como ya hemos mencionado, es su celo pastoral, y el segundo su énfasis reformador. Numerosas serán las muestras que harán visible este comportamiento, como la colección de pastorales y edictos publicados a lo largo de su mandato. Es éste el eje vertebrador de su política activa y en él, como señala J.

¹⁰ FERRER BENIMELI, J. A., *Expulsión...*, op. cit., pp. 83-86.

¹¹ Biblioteca Pública Fernando de Loaces (Fondo del Archivo Histórico), MONTESINOS PÉREZ DE ORUMBELLA, J., *Compendio Histórico Oriolano*, Tomo III, ca. 1740-1790, p. 114.

¹² Uno de los argumentos esgrimidos por el propio Tormo en su informe es bastante tajante: “*Porque realmente y bien considerado, ¿qué utilidad puede ya seguirse a la Iglesia de esta Compañía en el estado infeliz en que se halla? ¿Qué cristiano que quiera verdaderamente salvar su alma la fiará a su dirección con aquella seguridad que inspira la Religión, como tan necesaria para sosegar su conciencia y recibir con fruto los Santos Sacramentos? ¿Qué consuelo pueden prometerse los obispos de tales cooperadores? ¿Qué paz las Iglesias? ¿Qué tranquilidad el Estado? ¿Qué bien todo el orbe cristiano?*

Al contrario, de un cuerpo tan unido, tan amante de su gloria, tan ciego en promoverla, tan diestro y experimentado en las artes más exquisitas y perjudiciales para sostenerse a pesar de todos los obstáculos y contradicciones y sobre todo tan obstinado en la defensa de su doctrina laxa y tan preocupado de máximas perniciosas, ¿qué no puede temerse mientras subsista? Yo, Señor, me estremezco sólo al pensar los daños que pueden resultar de la permanencia de esta Compañía por más largo tiempo en la Iglesia [...]” VILLAR, J. B., “Dictamen del Dr. José Tormo, Obispo de Orihuela, recomendando la supresión de la Compañía de Jesús (1769)”, *Hispania Sacra. Revista de Historia Eclesiástica*, 31, 1978-1979, pp. 353-354.

B. Vilar, se intentan modificar infinidad de aspectos concernientes a la normativa a seguir en la erección y gobierno de los curatos, las pautas morales que debían regir la vida de sus diocesanos, pasando por el restablecimiento de la disciplina eclesiástica, la corrección de abusos en la administración de los Sacramentos o la necesidad de catequizar debidamente al pueblo.

Pero es evidente que hace especial hincapié en la reforma de los aspectos cotidianos, que casan perfectamente con la mentalidad moderna de que hace gala el valenciano: reducción de días festivos para una optimización del trabajo, limitación de privilegios y prebendas que no aportaban ningún bien a la sociedad actual, órdenes referentes a la limitación en el culto de imágenes y reliquias, “*contra la incontrolada impresión y circulación de estampas y medallas piadosas, actitud refractaria frente a la proliferación de devociones de nuevo cuño [...]*”, así como intentos de supresión de costumbres que más tenían que ver con supersticiones y milagrería que con la religiosidad católica ortodoxa¹³.

Para el presente trabajo hemos seleccionado una serie de escritos del total de la colección de cartas pastorales, que son especialmente significativas y relevantes para el estudio de la reforma ilustrada que pretende llevar a cabo el obispo de Orihuela.

El primero de ellos es el *Edicto en que se señalan los días de fiesta entera y media, y modo de santificarlos dignamente*, publicado el 21 de enero de 1772. En él, apelando al elevado número de días de precepto y poniendo de manifiesto que ello era causa de que muchos feligreses no acudiesen a oír misa, como manda la Iglesia, sino que se dedicasen a sus quehaceres diarios, el pastor de la diócesis amparándose en la preocupación de la salvación de las almas de sus feligreses eleva una petición al Papa Clemente XIV para que se redujesen en número tales días. La respuesta llega el 5 de septiembre de 1771 concediendo el pontífice facultad para reducir el número

¹³ *Ibidem*, pp. 346-347. Se hace evidente en este análisis que la distinción tajante que hacen la mayoría de ilustrados, tanto prelados como intelectuales, entre sacralidad y profanidad no es más que un arma que se emplea sin ningún tipo de prejuicio para reprimir las manifestaciones de las clases populares por medio de amonestaciones eclesiásticas y de leyes civiles. ARIÑO VILLARROYA, A., “Las relaciones entre las asociaciones festivas y la institución eclesiástica”, en ÁLVAREZ SANTALÓ, C. et al. (Coords.), *La religiosidad popular. Hermandades, romerías y santuarios*. Volumen III. Barcelona, Antropos – Fundación Machado, 1989, p. 475.

de días festivos¹⁴. Si nos detenemos a analizar este hecho, podemos observar que no sólo se excusaba esta reforma en dar mayor gloria a Dios asistiendo a los oficios divinos en días señalados, sino que se pretendía con ella poner fin a abusos contra la religión y contra el espíritu moderno del Estado español. Al fin y al cabo, puesto que los laicos trabajaban y efectuaban transacciones comerciales a diario, se les libraba de la culpa de no seguir fielmente los dictados de la Iglesia, producían un mayor bien para la economía y beneficiaban a la política reformista del monarca y sus ministros.

Y decimos esto, porque sin duda, los festejos profanos y religiosos que también se celebraban en estos días eran mal vistos por los intelectuales ilustrados y las altas esferas de la vida pública¹⁵. El hecho de que en la sociedad perdurasen prácticas que se consideraban atrasadas, antiguas, paganas y vulgares, daba una imagen que el nuevo gobierno quería borrar de un plumazo a golpe de Reales Órdenes y demás mecanismos a su alcance, y si era necesario que los obispos interviniesen para hacer prevalecer la voluntad regia. Éste era un precio que estaban dispuestos a pagar gustosamente.

De esta manera, según la pastoral de Tormo, los oficios que bajo ningún pretexto debían ejercer profesionalmente en los días consagrados al Señor eran los labriegos y jornaleros, peluqueros¹⁶, sastres, libreros, impresores, porteadores, trabajadores de textiles o de metales, entre muchos otros. Y especialmente cualquier mercader y comerciante. Añade que habría de ser necesaria para trabajar en estos días de fiesta entera la licencia correspondiente, expedida por el obispado.

¹⁴ “*Deseando ocurrir à tantos daños, y prevenir las justas quejas y terribles castigos que la Magestad del mismo Dios hace, y anunció por el Profeta Isaías à los que no se abstuvieren de dichos trabajos, y no santificaren debidamente las Fiestas [...].*” Archivo Diocesano de Orihuela (en adelante A. D. O.) (Fondo del Archivo Episcopal, en adelante F. A. E.), *Colección de Pastorales y Edictos del Ilmo. Señor D. Josef Tormo, del Consejo de S.M. Obispo de Orihuela*, sin signatura, p. 98.

¹⁵ DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Carlos III...*, op. cit., p. 146.

¹⁶ “*no solo de hombres, sino mas en particular los llamados vulgarmente Peinadores de Señoras, aun los que lo tienen por oficio, no solo porque su ejercicio es igualmente servil y prohibido como los otros, sino por reputarle ilícito, oponiéndose al decoro y honestidad de las mismas, las llanezas que permiten en sus cabezas para dicho peinado, no sin riesgo, y tal vez grave daño de la conciencia de alguno de los dos ò de ambos, gastando miserablemente el tiempo, y acaso mayor parte de ello, que en la religiosa santificación de dichos días, no habiendo practica, ni costumbre que sea bastante para cohonestarlo*” A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., p. 102. Tormo, en su ortodoxia, entendía que el atavío, especialmente el femenino, debía ser algo sencillo y sin parafernalia externa que distrajese. Ya condena en otra pastoral la conducta incívica que provocaban este tipo de atuendos masculinos y femeninos, al hilo de la corriente reformadora de la que también hace gala el Cardenal Belluga y tantos otros a lo largo del siglo.

Al hilo de estos días, y como causa principal de la publicación de este edicto, el obispo señala que los acontecimientos más graves en que incurren sus diocesanos son los festejos que se celebran durante estas jornadas, y así lo hace saber: “*todo genero de espectáculos públicos y profanos, es à saber, comedias, operas, corridas de todos, bacas ò novillos, especialmente en calles ò plazas, que perturban el comercio publico, y libre concurrencia à los Sagrados Templos, y bayles con disfraz ò sin él, Juegos públicos de suertes, naipes, azár ò envite, vedados por Reales Pragmaticas, y aun de pelota, y otros semejantes indiferentes, siendo por muchas horas, y defraudándose el tiempo destinado para obras santas, especialmente Divinos Oficios, y Actos de Religion; y qualesquiera otros, que atraigan la concurrencia de gentes de ambos sexos*”¹⁷. Y es que la piedad ilustrada veía en estos hechos desórdenes públicos que ya había censurado en multitud de ocasiones por medio de Reales Órdenes y mandatos de los tribunales correspondientes. Como bien señala Ariño Villarroya, el clero ilustrado, racionalista y profundamente rigorista en sus formas, solamente aprecia en el culto popular un pretexto para la fiesta profana¹⁸.

Continúa ahora refiriéndose a aspectos concretos que se dan en su diócesis, y es que éste es uno de los pocos testimonios, más o menos fiables, que tenemos de los festejos públicos que se celebraban en el siglo XVIII y que eran herencia de una tradición que se remontaba varios siglos. Con el pretexto de las fiestas religiosas el pueblo llano prepara sus propias festividades, al principio siempre destinadas a engrandecer la fiesta pura y estrictamente religiosa, pero con el tiempo estos matices se van perdiendo y lo profano ocupa el lugar de lo sagrado, molestando a los eclesiásticos, como es lógico. Ven una intromisión que no corresponde a estos días sagrados, donde la mayoría de la población no respeta sus obligaciones cristianas: “*abusos, que el Maligno disfrazado y valido del pretexto de Religion y culto ha introducido en las sagradas festividades, especialmente de invocaciones, colocaciones, translaciones y hallazgos de Santas Imágenes, que están en sus Iglesias y Capillas, como en las colocadas fuera de ellas, tanto por Cofradías, como por Barrios, induciendo con su infernal astucia, à que todo el esmero de las fiestas y celebridades sean yá ocho, quince ò mas dias de bayles públicos, ocupando mañanas, tardes y gran parte de las noches en plazas, calles y otros sitios, nombrando una mujer, que llaman Reyna ò Condesa, con el encargo de mandar à*

¹⁷ *Ibidem*, pp. 105-106.

¹⁸ ARIÑO VILLARROYA, A., “Las relaciones...”, op. cit., p. 475.

*todas, y otras veces Doncellas, con el de recoger limosna por las casas, calles y heredades del campo, con la publicidad, falta de decoro correspondiente à este sexo, y con los demás notorios riesgos que se dexan ver, ya rifando algunas cosas que llaman joyas, ya formando juegos públicos de naipes, y de otras clases, ya cantando coplas por Navidad, ò por Carnestolendas con el pretexto de aguinaldos y diversión, y ya comprando con dicha limosna, recogida para tan sagrados objetos, barajas de naipes y toros, novillos ò bacas, que suelen correr por muchos dias y aun semanas, para mayor lucro y festejo profano, resultando de todo un considerable daño al estado y familias, por los muchos jornales que se pierden [...]*¹⁹. Todo esto sonrojaba a los miembros de la jerarquía eclesiástica, pues muchas veces estos festejos terminaban en altercados y desórdenes públicos que no podían ser consentidos por los poderes religiosos y civiles. Es por ello que mediante la bula *Inter caetera* promulgada por Benedicto XIV, por estos y otros muchos más excesos cometidos en referencia a la decencia con que concurren los feligreses a los Sagrados Oficios, concede la potestad para que los respectivos prelados “*se valgan de cuantos medios les inspire su zelo Pastoral*” para atajar todos estos abusos, que son considerados como una afrenta a la Iglesia y al mismo Dios²⁰.

Tales muestras de fervor popular se presentan frecuentes y repetidas en el tiempo, tal es así que en apenas cuatro años D. José Tormo promulga tres pastorales referentes a esta cuestión, añadiendo varios cargos más, y remitiendo varias cartas a la Real Audiencia y a la Real Sala del Crimen de Valencia, para que aunando los poderes eclesiástico y civil, se penasen debidamente estos comportamientos y se les pusiese freno. En 1775, en la *Carta a los curas, y auto del Real Acuerdo de Valencia, prohibiendo las funciones de bacas, novillos y demas diversiones, con motivo de fiestas de santos, imágenes, &c.*, el obispo se lamenta de que no sólo no se cumple lo estipulado en la anterior misiva, sino que a pesar de que los días festivos se han reducido, con motivo de novenas, fiestas de hermandades, fiestas de santos que se veneran en templos, ermitas o en hornacinas callejeras, los días de festejos populares han superado ya los de fiesta entera y de precepto²¹.

Estas celebraciones, generalmente de vaquillas, comedias o bailes, se alargan en el tiempo durante tres o más días, y se intensifican durante los meses de verano,

¹⁹ A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., pp. 106-107.

²⁰ *Ibidem*, p. 109.

²¹ *Ibid.*, p. 208.

aprovechando la fiesta del patrón de la villa. “*En algunos de los Pueblos se contraviene públicamente à las Reales Ordenes de su Magestad, pues con el sagrado motivo del Nacimiento del Señor, Fiesta de San Antonio, y otros Santos, no solo se bayla por ocho, doce, trece y aun catorce dias consecutivamente, sino que se hacen Mascaras, vistiéndose los hombres con trages de mugeres ò de Botargas, usando ambos de Mascarilla, mudando la voz, y metiéndose de tropel en los Bayles para mover la gritería y alboroto de las Gentes, y divagando todo el dia con Dulzayna y Tamboril con grande algazara por las calles y plazas, entrándose en todas las casas, y obligando à todas las mugeres à que baylen aunque sea poco, y à dar una gratificación al Dulzaynero: y en otros llega à tal extremo el descaro y la insolencia, que dichas Mascaras en la misma procesion, con desembolturas, ademanes y acciones ajenas a la Christiandad, y que no merecen nombrarse, profanan sacrílega y escandalosamente un acto tan sagrado y religioso, atropellando el respeto y veneracion profunda que se debe al Santisimo, que lleva en sus manos el Parroco ò Preste debaxo Palio, y con aistencia de la misma Justicia y Ayuntamiento*”²².

Mención aparte merece la arraigada costumbre de los ‘Mortichuelos’²³, que encuentran un foco importante de irradiación en la zona de huerta de Orihuela y también en el vecino territorio murciano. Se queja el prelado que ésta es una de las cuestiones más espinosas a que se enfrenta, ya que es una costumbre muy arraigada, y además de ser una práctica más cercana al ‘paganismo’ que a la religión cristiana. El simple hecho de que se celebre causa estragos en el resto de población por los ruidos y chanzas a altas horas de la madrugada, la imposibilidad de que los juerguistas trabajen al día siguiente al retirarse a sus hogares al alba y los destrozos que causan a su vuelta, sin duda provocados por la ingesta de bebidas espirituosas que desinhiben a los participantes. Tormo da cuenta

²² *Ibid.*, pp. 209-210.

²³ Esta tradición estaba muy extendida por el Levante español. La escena constituía un acontecimiento a nivel familiar, pues en un principio se reunían familiares y amigos cercanos para velar al niño, amortajado en un ataúd blanco y flanqueado por cuatro cirios. A menudo, los anfitriones obsequiaban a los asistentes con comida y bebida. Llegados a un punto, por parejas y finalmente en conjunto, un grupo de bailarines interpretaban luctuosas danzas, con ritmo lento, acompañadas de instrumentos de cuerda y con letra. Se bailaba hasta el amanecer, cuando el velatorio del cadáver concluía. Este baile con estos movimientos ceremoniosos, pretendía expresar el dolor por la muerte del infante, pero mitigado, ya que debido a su corta edad, el pecado todavía no había hecho mella y no había perdido la gracia divina; se celebraba no la muerte de una persona, sino su inmediata subida al cielo. A menudo estas celebraciones transmutaban en auténticas fiestas que se extendían hasta altas horas de la madrugada. MACIÁ PÉREZ, J. A. (20/09/2012), “El rito funerario de los Mortichuelos”. Recuperado de: <http://joseangelmacia.blogspot.com.es/2012/09/el-rito-funerario-de-los-mortichuelos.html>. [Consultado: 5/02/2016].

pormenorizadamente de en qué consistían exactamente: “*En un numero considerable de estos Pueblos se ha introducido la barbara costumbre de los bayles nocturnos con motivo de los niños que se mueren llamados vulgarmente Mortichuelos, no habiendo bastado para exterminar los daños espirituales y temporales que de ello resultan, el desvelo de mis antecesores y mio, y excomuniones fulminadas para desterrarlo. = Por dos y aun tres noches, y hasta que tal vez el hedor del cadáver les obligaba a avisar al Cura, suelen juntarse hombres y mugeres, la mayor parte Mozos y Doncellas en las casas de los Padres de los difuntos, y contra las leyes de la humanidad, se gastan chanzas, invectivas y bufonadas, contrarias à la modestia y consideraciones christianas que presentan la muerte de un hijo, y despues se bayla hasta las dos ò tres de la mañana, en que se retiran alborotando las calles con gritería, relinchos y carcajadas, y muchas veces no dexando fruta en los campos, con no pocas quejas y sentimiento de sus sueños. = La grande poblacion de aquel territorio hace muy freqüentes estas funciones, por los muchos Niños que se mueren, lo que ocasiona que se pierdan muchisimos jornales, pues como el retirarse à sus casas, es à hora, en que es muy dificil logren el descanso correspondiente de la noche para trabajar entre el dia, se aumenta su infelicidad y miseria, y se perjudican los expresados fines.*”²⁴

Es por ello que envía sus quejas a Valencia y son contestadas en el Auto del Real Acuerdo, sancionando también el poder civil todas estas conductas que se desvían de la rectitud y ejemplaridad que deben imperar en los ciudadanos. Pero todas estas costumbres estarán todavía lejos de desaparecer. Ni el poder eclesiástico ni el civil pudieron atajar todos estos festejos que se mantuvieron vigentes hasta bien entrado el siglo XIX y en algunos casos el XX. Y los resultados no tardaron en hacerse patentes, pues en la *Pastoral a los Curas con el Auto de la Real Sala del Crimen de Valencia, sobre observancia de fiestas, separacion de otorgados y prohibicion de cencerradas* publicada el 4 de octubre de 1776, el obispo se lamenta de que no sólo no se cumple lo que se ha mandado, sino que hacen que se agraven más los problemas y que crezcan este tipo de festejos.

EL CASO JESUITA

²⁴ A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., p. 211.

Otro punto que consideramos destacable dentro de esta política reformadora ilustrada lo encontramos en otro de los edictos redactados por el obispo Tormo de Orihuela, donde podemos apreciar un alegato contra las nuevas advocaciones que se están introduciendo en el Reino y en la diócesis, y señala específicamente cuáles son: el Sagrado Corazón de Jesús y Ntra. Sra. de la Luz.

En el escrito, da a conocer que en muchos lugares se celebra fiesta litúrgica con sermón y misa, y en algunos casos novenario dedicados al Sagrado Corazón. Al no ser una devoción reconocida expresamente por la Iglesia de Roma, entiende que no puede continuarse practicando su culto, ya que achaca a esta falta un desconocimiento de la verdadera doctrina y ello da lugar a que se olviden las devociones “*antiguas verdaderas, aprobadas y practicadas por ella*”²⁵. Por este motivo, manda que todo atisbo de esta devoción sea erradicado y que no se de culto a ninguna imagen del tipo que fuese en ninguna parroquia, eremitorio o cualquier otro espacio, por considerarla pernicioso para la salud de la Iglesia.

Pero, ¿por qué toda esta preocupación por un culto a priori piadoso e inofensivo? La respuesta la encontramos con el mismo origen de esta advocación y su llegada a España. El hecho de que naciese en Francia alentada por las visiones de una monja mística como María Margarita Alacoque y que se propagase mediante los escritos de Juan Eudes es apenas significativo. El verdadero acicate para este rechazo es que fue una devoción adoptada por la Compañía de Jesús, y ella fue quien difundió su culto – tanto del Sagrado Corazón de Jesús como del Sagrado Corazón de María – allá donde se extendía su influencia. De hecho, el introductor de la misma en España fue el jesuita Agustín Cardaveraz. Incluso llega a estar presente en la Corte, siendo Felipe V un gran devoto del Sagrado Corazón²⁶.

Varios fueron los panegíricos que se dedicaron a estas advocaciones, destinados a extender su culto²⁷. Pero tan pronto como aparecieron estos escritos,

²⁵ “No tuvo por conveniente la Santa Sede conceder Fiesta, Rezo, ni Misa propia al Corazon de Jesus en abono de su devocion, sin embargo de haberse solicitado en varios tiempos respectivamente por diferentes Principes de la Christiandad, y por la Religion de Monjas de la Visitacion”. *Ibidem*, pp. 65-66.

²⁶ En palabras del P. Luengo, jesuita expulso, esperanzado por la inminente restauración de la orden ignaciana vaticinaba que “*La suerte y fortuna, por decirlo así, del Corazón y de la Compañía de Jesús será la misma*”. FERNÁNDEZ DE ARRILLAGA, I., “Profecías, coplas, creencias y devociones de los jesuitas expulsos durante su exilio en Italia”, en *Revista de Historia Moderna*, nº 16, 1997, p. 98.

²⁷ Encontramos varios escritos, como “Thesoro escondido en el Sacratissimo Corazon de Jesus, descubierto a nuestra España en la breve noticia de su dulcissimo culto, propagado ya en varias provincias del orbe christiano” o “Meditaciones del Sagrado Corazón de Jesús para el uso de sus

fueron germinando también los detractores, movidos quizá por su ortodoxia católica, pero especialmente por su aversión a la Compañía ignaciana. Podemos señalar una auténtica política de represión y silencio del ambiente jesuita mediante la condena de estas advocaciones, que se habían convertido en imágenes muy populares entre la población. Se excusaban en que no era una devoción juiciosa, pues como bien señala Tormo en su edicto no puede dedicarse un culto a una sola parte de Jesucristo, sino a su figura en conjunto. Por mucho que los padres de la Compañía justificasen su adoración diciendo que el corazón era “*reloj interior del que dependía la propia existencia, centro en el que se suponía residían sentimientos como la misericordia, y por supuesto, el amor*”²⁸, los obispos ilustrados, apoyados por los ministros de Carlos III, vieron otro frente abierto para poder atacar la política de los jesuitas. Como afirma Antonio Mestre Sanchís, la Corte identificó a los Sagrados Corazones con el “fanatismo jesuita” e intentó por todos los medios que fuese reprimida²⁹.

De esta manera, el culto al Sagrado Corazón quedó prohibido, y en la diócesis de Orihuela se intentó sustituir por la adoración al Santísimo Sacramento, devoción mucho más piadosa y que encuentra en esta época de la Ilustración un fuerte repunte por parte de la jerarquía eclesiástica, pues entiende que es el vehículo perfecto para encauzar las mentes de los diocesanos y otorgarles la paz espiritual que tanto necesitan en sus vidas³⁰.

Exactamente lo mismo ocurre con Nuestra Señora de la Luz. Esta advocación también es condenada en la misma pastoral a la que hacíamos referencia anteriormente. Esta vez se excusa en que ha sido prohibida por Roma y

congregantes y devotos, según el método de ejercicios de N.P.S. Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús”. *Ibidem*, p. 92-93.

²⁸ *Ibid.*, p. 93.

²⁹ MESTRE SANCHÍS, A., “Religión y cultura en el siglo XVIII español” en *Historia de la Iglesia en España*. Vol. IV. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, citado en FERNÁNDEZ DE ARRILLAGA, I., “Profecías...”, op. cit., p. 93.

³⁰ Varias son las exhortaciones pastorales de este obispo potenciando el culto eucarístico, llegando a establecer el ejercicio de la ‘Minerva’ los terceros domingos de cada mes. Como señala Manuel Pérez Sánchez, la principal preocupación de los prelados orcelitanos, especialmente a partir del pontificado de Tormo, es entender el templo como “espacio privilegiado del culto eucarístico”, lo que unido al contexto histórico de finales del siglo XVIII y las ideas ilustradas y “filo-jansenistas” de un culto centrado casi exclusivamente en la Eucaristía, hacen que actuaciones tanto a nivel constructivo como a nivel de decretos y edictos, se centren en este aspecto, una especie de renovación espiritual. PÉREZ SÁNCHEZ, M., “Platería e Ilustración: el ejemplo de la catedral de Orihuela”, en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 614.

que la iconografía que presenta, María sacando almas del Infierno por sí sola, sin mediación de Cristo, contraviene la doctrina oficial.³¹ Y razón no le faltaba al prelado, puesto que había sido prohibida por la Sagrada Congregación de Ritos en 1742, y remitida al obispo de Siracusa, lugar de origen, en decreto, al que hacía referencia Benedicto XIV en el libro cuarto de su obra *De Beatificatione*³². También había llegado a España su culto varios años antes del extrañamiento de la Compañía y con la intención de contraponer esta Luz a la que intentaban imponer los defensores de la nueva filosofía, puesto que a menudo se la calificaba con adjetivos como “*Luz auténtica que disipa las tinieblas de la noche*”, frente a la luz engañosa de la razón ilustrada³³.

Por estos motivos, el culto quedó suspendido a golpe de dictámenes fiscales, edictos pastorales y demás artefactos del sistema gubernamental. Especial repercusión tuvo el decreto aprobado en Consejo Extraordinario del 9 de junio de 1770, ya que conminaba a todos los obispos españoles, tanto peninsulares como de ultramar, a que en sus respectivas diócesis hiciesen valer su autoridad y retirasen del culto cualquier objeto que hiciesen alusión explícita a la Madre Santísima de la Luz³⁴. Y así lo hace saber el obispo de Orihuela, reservándose la facultad de castigar con Excomunión mayor *latae sententiae*, a quien en el plazo de tres días desde la publicación del edicto prohibitivo no entregase a la autoridad religiosa más cercana “*pinturas, estampas, medallas, libros o devocionarios*”³⁵. El decreto también advertía a los prelados que estuviesen vigilantes sobre los cenobios que habían estado en contacto con miembros de la Compañía, dando directrices a las prioras para que no dejaran que las jóvenes no conspirasen o hiciesen caso a las habladurías sobre el mal gobierno de Carlos III, la vuelta inminente de la Compañía de Jesús o para que

³¹ A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., p. 63. El hecho de que esta Virgen prometiese la salida del Infierno no solamente contravenía la teología mariana, que aseveraba que solamente podía tener un papel de intercesora ante Cristo, nunca conceder favores por sí misma; sino que echaba por tierra la sentencia de San Agustín, quien decía que las penas del Infierno eran eternas. De este modo, como afirmaba el por entonces obispo de Tarragona Francisco Armañá, con este poder de remisión de pecados mortales, el pecador se despreocuparía enteramente por llevar una vida recta y decente, pues con ser devoto de esta Virgen, podría librarse de ir al Infierno o del Purgatorio con solo haberla venerado alguna vez en su vida. GIMÉNEZ LÓPEZ, G., “La devoción a la *Madre Santísima de la Luz*: un aspecto de la representación del jesuitismo en la España de Carlos III”. *Revista de Historia Moderna*, nº 15, 1996, p. 217.

³² *Ibidem*, p. 216.

³³ Así la calificó el P. Diego de Rivera en su sermón pronunciado en el Colegio Imperial de Madrid con motivo de la inauguración del altar dedicado a dicha Virgen en el templo. *Ibid.*, p. 213.

³⁴ *Ibid.*, p. 225.

³⁵ A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., p. 65.

no celasen con devociones que no estaban legítimamente autorizadas³⁶. En Orihuela se llama la atención a las religiosas no después de que se persiguiesen estas dos advocaciones, sino en 1767, año del extrañamiento de la Compañía. Constituye uno de los primeros textos de D. José Tormo como obispo de Orihuela, y sin duda responde a esta corriente antijesuita. En su *Carta Pastoral a las Religiosas para que templen su sentimiento por la ausencia de sus confesores, y sobre la debida obediencia al Rey, y demás superiores*, se infunde el temor al alejamiento de la doctrina oficial de la Iglesia, apartando todo contacto de las esposas de Cristo con los padres jesuitas, quienes podrían causar más daño desde el exilio que dentro del Reino. Dictamina que “*aunque baxáre algun Angel del Cielo, y os evangelizáre, ò predicáre la contraria, (que no puede suceder) os amonestamos con San Pablo, no le deis oídos; antes bien le tengais solo en la apariencia por Angel de luz, y en la realidad de tinieblas: Quiero deciros, que aunque vuestros propios Directores, discípulos en la doctrina de dichos Regulares, ò de qualesquiera otros, os enseñáren, ò aconsejáren lo opuesto, no les creáis de ninguna suerte, por mas que sus palabras no respiren en lo exterior sino dulzura, piedad, y religion: Ni les tengais por Corderos, ni Ministros del Altísimo, sino por aquellos Lobos, que se anuncian en el Evangelio, que vestidos con la piel de ovejas, hacen un grande estrago en el rebaño del Señor, y mucho mas deplorable, en su porción mas noble, que es la de las Virgines, sus incautas, inocentes Esposas.*”³⁷

De este modo, quedaba blindada de forma jurídica y doctrinal la introducción de agentes externos en las competencias de la Doctrina Católica oficial, desterrando cualquier intromisión que no superase la censura de Roma y de Madrid. Y aboliendo, por tanto, cualquier manifestación popular que no tuviese el beneplácito expreso de las autoridades civiles y religiosas, tradiciones que tardarían mucho tiempo en desaparecer de los rincones huertanos donde tenían especial raigambre, a pesar del celo pastoral de los obispos ilustrados, como D. José Tormo en la diócesis de Orihuela.

³⁶ GIMÉNEZ LÓPEZ, G., “La devoción...”, op. cit., p. 225.

³⁷ A. D. O. (F. A. E.), *Colección de Pastorales...*, op. cit., pp. 7-8.

REINTERPRETACIÓN DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LA PRÁCTICA CINEMATOGRÁFICA ESPAÑOLA. EL CASO DE PEDRO ALMODÓVAR

Mónica Salcedo Calvo, Universidad de Salamanca

RESUMEN

Uno de los elementos más controvertidos del cine de Pedro Almodóvar es la incorporación del elemento religioso en su filmografía. El empleo de la iconografía católica como forma de legitimación de acciones tradicionalmente consideradas poco ortodoxas provoca una aurificación de estas y sus protagonistas. Esto se corresponde con una tendencia de renovación artística y, en parte, toma de postura política que gestó la Posmodernidad española, cuya máxima representación se concentra en la Movida madrileña y Almodóvar. La fagocitación de elementos propios de la religiosidad popular dota a su filmografía de una lectura subyacente donde la propia religión es canibalizada y reinterpretada hasta conformar una peculiar religiosidad.

PALABRAS CLAVE

Almodóvar, Religión, Posmodernidad, España, Iconografía, Sociedad.

ABSTRACT

One of the most controversial elements of Pedro Almodóvar's cinema is the incorporation of the religious element in his films. The use of Catholic iconography as a way of legitimizing actions traditionally considered unorthodox leads the "aurification" of these and its protagonists. This is correspond with a trend of artistic renewal and partly making political stance that carried the Spanish Postmodernism, whose highest representation is concentrated in the Madrid of the Movida and Almodóvar. The phagocytosis of elements of popular religiosity gives his films an underlying reading where religion is cannibalized and reinterpreted to form a peculiar religiosity.

KEYWORDS

Almodóvar, Religion, Postmodernism, Spain, Iconography, Society.

INTRODUCCIÓN

Este estudio se presenta, a priori, como nota discordante en este ciclo de conferencias por lo que de subversivo y crítico mordaz puede presuponersele. No obstante, tratar de acercarnos al significado de la obra de Pedro Almodóvar (1949-) implica una labor de introspección mayor de la que podemos advertir en un primer visionado. Su estética desmesurada y la puesta al descubierto de emociones y acciones relacionadas con las más bajas pasiones parecen revelar una lectura que, si bien pudiera ser suficiente para comprender el film, esconden bajo ella un nivel de intelección superior. Tras ello se esconde la precisión milimétrica de un director cuyo su proceso de autoconstrucción derivó en la aprehensión de un vasto bagaje cultural y cuya reinterpretación le ha servido para ser, por un lado, una de las mejores muestras de la contracultura de la transición y, por otro, el gran referente de la posmodernidad española.

En este caso, dado el impacto que proyecta, se ha de destacar la fagocitación de elementos pertenecientes al ámbito de la religiosidad popular: aquella iconografía que, por su intensidad dramática, ha sido signo y significante de aquellas escenas bíblicas cercanas a la fe y creencias populares. La religión, en este supuesto, va a formar parte de una extensa red de relaciones iconográficas referenciales, jugando un papel activo dentro de la diégesis fílmica. Por ello, el conocimiento previo del espectador para con dichas relaciones y su interpretación semántica implican un mayor grado de intelección de la obra. Estas, por su parte, *“[...] no exigen ser descifradas para comprender el conjunto de la obra, si bien su intelección produce una especie de placer adicional de reconocimiento”*¹.

Almodóvar juega con estas relaciones, en su mayoría insertas en el imaginario colectivo de la sociedad y, en el caso concreto de la religión, de modo aún mayor en la tradición hispana. Por ello trataremos de adentrarnos en líneas ulteriores al sentido narrativo implícito en dicho uso atípico de la imagen religiosa y cómo su incorporación está respaldada y no puede desligarse de un contexto y

¹ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. “El elixir aromático de la postmodernidad o la comedia según Pedro Almodóvar” en *Escritos sobre el cine español (1973-1987)*. Valencia, Filmoteca de la Generalitat valenciana, 1989, p.116.

tradición determinados para, finalmente, establecer un diálogo entre religión popular y la característica religiosidad que les infunde a sus personajes.

CINE, RELIGIÓN Y LA ESPAÑA FRANQUISTA

Para comprender este fenómeno no podemos, ni mucho menos, despojarnos del contexto político y socio-cultural inmediatamente anterior a la aparición pública del director, pues el caso español puede que sea uno de los más rutilantes exponentes de interacción entre cine, política y cultura popular. De la fuerte imbricación entre religión y Estado no cabe duda: desde tiempos lejanos los valores e instituciones eclesiásticas han estado ligadas a los poderes civiles. Pero conviene llamar la atención sobre un periodo concreto de nuestra Historia reciente donde "*la imagen fue instrumentalizada como arma de persuasión, de legitimación o de glorificación*"², de crear la ilusión de una identidad española homogénea. Cuarenta años de dictadura franquista, en una hábil operación de instrumentalización política, absorbieron interesadamente la Historia de España³, así como tradiciones y costumbres de fuerte raigambre social (entre otros, la tauromaquia, la canción popular y la religión, siendo este último el aspecto que nos compete).

De esta forma, se perpetró un nacional-catolicismo que trataba de inculcar unos determinados valores en la sociedad, de manera que los símbolos anteriormente pertenecientes a esta quedaban instrumentalizados en vías a una "*educación nacional católica*". El cine, por su carácter de difusión de masas, será el vehículo a partir del cual se manifieste este factor, siendo pocas las voces que lograron levantarse (de manera encriptada, simbólica o irónica) en contra de todo ello⁴, prevaleciendo un cine al servicio del Régimen y la Iglesia. Encontramos, pues, una torrencial producción cinematográfica de películas que ensalzan los valores

² GUBERN, R. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid, Akal, 1989, p.23.

³ La politización de grandes pasajes de la Historia de España queda puesta de manifiesto en grandes producciones cinematográficas de las décadas de los cuarenta y cincuenta, como *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) o *La leona de Castilla* (Juan de Orduña, 1951).

⁴ Únicamente a partir de los años del Desarrollismo (1962-1969) empezaron a producirse películas desde la disidencia, con grandes directores a la cabeza como Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem. Ya en el tardofranquismo surgiría un cine antifranquista, cuyas alusiones al régimen serán metafóricas (pensemos en Carlos Saura, Víctor Erice o Jaime Chávarri).

católicos o hacen referencia a lo religioso: desde filmes conventuales hasta el retrato de la cotidianeidad familiar, pasando por la biografía de héroes nacionales y católicos de la Historia de España⁵.

UN SOPLO DE AIRE FRESCO: LA ECLOSIÓN DE LA MOVIDA

Todo este corpus que conformó el franquismo con respecto a la religión es especialmente relevante para comprender por qué la Movida en general y el cine de Almodóvar en particular se sirven de la iconografía católica en un fuerte sentido transgresor. Lógicamente, este empleo de motivos religiosos tradicionales no fue oriundo de la península; la ruptura posmoderna dominaba el panorama cultural foráneo desde mediados de la década de los sesenta y con ello aparecieron apropiaciones, pastiches y reinterpretaciones de lo religioso en el arte⁶. No obstante, estos casos no dejan de ser un exponente más de hasta qué punto llegó el afrontamiento irónico de la Posmodernidad.

Mucho más significativo fue el ámbito español en lo que respecta al afrontamiento artístico posmoderno como reacción a su contexto político y sociocultural. La muerte del caudillo en 1975 no sólo implicaba el final de un determinado régimen político, sino que abría las fronteras del país de un modo inusitado –aspecto que incipiente e interesadamente se fomentó en las postrimerías del franquismo-, favoreciendo la permeabilidad de un sector de la población hacia las formas de vida socio-culturales extranjeras.

Aparecerá, así, un grupo de artistas de muy diversos ámbitos que se aglutinarán en torno a lo que, de modo ajeno, se comercializará como la “Movida madrileña”, aparentemente desligada del posicionamiento político. Nuevos grupos

⁵ Si bien es cierto que estas películas van a prevalecer durante las dos primeras décadas del franquismo, con directores como José Díaz Morales, José Luis Sáenz de Heredia o José Antonio Nieves Conde, el impacto que éstas causaron en la Historia del cine español y, por extensión, en la sociedad será tal que su sombra se extenderá, directa o indirectamente, hasta el advenimiento de la democracia.

⁶ En este sentido, cabe revisar la obra de Pierre et Gilles, dotando de una significación homoerótica a los Santos y Evangelistas. En el caso del cine, nuevas películas abordarán la cuestión religiosa desde la óptica posmoderna, como *Jesucristo Superstar* (Norman Jewison, 1973), *Encuentros en la tercera fase* (Steven Spielberg, 1977), *2001: una odisea en el espacio* (Kubrick, 1968), *En busca del arca perdida* (Spielberg, 1980) o, incluso, *ET* (Spielberg, 1982). Cf. GUBERN, R. *La imagen...*, op.cit., p. 45.

musicales, fotógrafos, el reducido grupo de pintores de la Nueva Figuración Madrileña⁷ y Pedro Almodóvar⁸, optaron por la amalgama indiscriminada de los modos de proceder artísticos del extranjero, influencias como el Glam rock y el Punk inglés, así como el Pop norteamericano, y, en definitiva, la ruptura consciente o inconsciente con el establishment.

Pero a esta internacionalización le sucederá, por su parte, y siendo este uno de sus pilares más fuertes de la producción movidesca, la inclusión del carácter folclórico español. De hecho, en esta asimilación de las costumbres hispanas, que en teoría respondía únicamente a un deseo lúdico y desenfadado, será donde radique gran parte de su trascendencia como movimiento cultural: si la asimilación de formas extranjeras hubiera quedado en mero apropiacionismo de lo foráneo, la Movida hubiera quedado sepultada como un movimiento retardatario y especular de los movimientos revolucionarios del 68 acaecidos en centros neurálgicos como Berkeley, París o Berlín. No obstante, *“sólo asumiendo unas raíces históricas y un patrimonio iconográfico popular nacional, diferente al anglosajón, el artista español podría intervenir en el debate artístico y cultural internacional con su propia voz”*⁹, encontrando una identidad personal.

Resulta entonces curioso advertir la paradójica situación resultante en este supuesto. Si bien la toma de postura de los integrantes de la Movida es producto de una reacción de olvido del pasado, se produce una incorporación de elementos autóctonos; el elemento religioso, junto con los disímiles aspectos de la cultura popular recién mentados, es comprendido como un leitmotiv que se integra y convive con las formas de expresión más típicamente modernas. Asunto que, más allá de su reconocimiento artístico, encuentra su parangón político: el acto desenfadado de desproveer a la imagen de ese matiz de instrumentalización política franquista y así recuperar su sentido popular¹⁰. Lo que para estos no eran más que

⁷ Carlos Alcolea, Carlos Franco, Guillermo Pérez Villalta, Pablo Pérez-Mínguez, Herminio Molero y Manolo Quejido serían sus máximos exponentes, todos ellos divergentes entre sí, pero bajo el mismo espíritu de la Movida: la ausencia de dogmas, premisas y el rechazo del arte trascendental y elevado. SÁNCHEZ, B. *La movida* (catálogo de exposiciones y actividades). Madrid, Consejería de cultura y deportes, 2007, pp. 51-52.

⁸ Quizá sea el único director que pueda ser englobado en la movida, pues lo conocido como “Comedia madrileña” encajaba en la época, pero no terminaba de reflejarla en su totalidad. *Ibidem*, p. 625.

⁹ YARZA, A. *Un caníbal en Madrid: La sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*, Madrid, Libertarias, 1999, pp. 29-30.

¹⁰ *Ibidem*, p.17.

un uso hedonista de la herencia recibida, visto en la perspectiva que otorga el paso del tiempo, deja entrever que esta postura del “Arte por el Arte” no lo es tanto y que conlleva una repercusión sociopolítica.

Cuadros de la vida moderna elevados a la categoría de pintura de Historia¹¹, letras de canciones como las de Alaska y Dinarama (por ejemplo, *Quiero ser santa*¹²) o auténticos *tableaux vivants* fotográficos y series pictóricas como las de los Costus (*El valle de los caídos*, 1987) retratan a una nueva sociedad a la manera de auténticos Santos, la Virgen o Jesucristo, conformando una suerte de neobarroquismo cercano y colindante a la posmodernidad europea¹³. De hecho, esta asociación de los artistas de la Movida con el elemento religioso sigue vigente en pleno siglo XXI, tal y como demuestran exposiciones como *Obscenity*, de Bruce Labruce (La Fresh Gallery, 2012)¹⁴.

La producción de Pedro Almodóvar, por ende, no puede desligarse de una corriente artística y cultural¹⁵ nacida en el seno del incipiente proceso democrático. Si algo tienen en común todas estas manifestaciones es el relevante papel que ocupan la estética kitsch y el camp; sólo a través de una actitud irónica puede subvertirse esa aurificada instrumentalización política de la que el franquismo había dotado a la cultura de una sociedad y su materialización en formas simbólicas. Además, el kitsch, en su intento de aprehender lo inefable, reduce la experiencia estética a un objeto concreto que supuestamente lo materializa, de modo que hallamos una semejanza con respecto a la imaginería religiosa; “...tanto el kitsch como la imaginería religiosa tienen en común el que ambos pretenden hacer tangibles experiencias inmateriales”¹⁶.

¹¹ Pensemos, por ejemplo, en *Escena. Personajes a la salida de un concierto de rock* (Guillermo Pérez Villalta, Museo Reina Sofía, 1979).

¹² “¡Quiero ser santa! / quiero ser canonizada / azotada y flagelada / levitar por las mañanas / y en el cuerpo tener llagas [...]”.

¹³ Claros precedentes de esta eclosión madrileña fueron los cómics underground de Nazario, así como el personaje y obra de Javier Ocaña en la Barcelona de la década de los setenta.

¹⁴ Por su parte, Labruce se formó en un ambiente muy similar al que emergía en la Movida. De origen canadiense, es conocido como el pornógrafo punk y forma parte del movimiento Queer Core, participando en fanzines y demás manifestaciones artísticas contraculturales.

¹⁵ De hecho, estos representantes de la movida van a ser muy cercanas al núcleo de Almodóvar, como refleja, sobre todo, su primera película (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 1980).

¹⁶ YARZA, A. *Un canibal...*, op.cit. pp. 51-52. Esto mismo defiende Román Gubern: “*El kitsch religioso de la cultura de masas contemporánea, con sus Sagrados Corazones patéticamente quirúrgicos, ¿no hunde sus raíces en el exhibicionismo sensacionalista del arte religioso barroco?*” GUBERN, R. *La imagen...*, op. cit., p. 31.

EL PAPEL DE PEDRO ALMODÓVAR

Serán estos aspectos genéricos de la Movida los que encontremos reflejados en la producción cinematográfica de Pedro Almodóvar. La imbricación entre los referentes foráneos y la imaginería popular hispana conforma un entramado iconográfico que se integra en la diégesis filmica de una manera trasgresora que conlleva dos logros: por una parte, romper con la normatividad del cine español del momento y, por otra, crear un corpus narrativo inusitado que le elevará a máximo exponente de la Posmodernidad española¹⁷.

El texto artístico posmoderno se convierte, así, en un espacio multidimensional donde la dotación de un sentido se obtiene de la interrelación entre sus elementos, indiferentemente de si son originales o apropiaciones. Así, el film se convierte en un hipertexto en el que la incorporación del elemento religioso va a ser uno más de los tantos recursos que conforman esos macromapas interreferenciales, si bien su lectura –y en esto es preciso matizar- se sirve de la ironía, pero no de la parodia¹⁸.

Esta asunción de emociones y experiencias intangibles materializadas en el elemento iconográfico responde a esa idea de lo kitsch previamente abordada, una ornamentación de los personajes que deviene su inmaterialidad en la “pluma” que acertadamente define Vilarós cuando habla de la Movida¹⁹. De manera equivalente:

“lo ornamental, en Almodóvar, es la otra forma de ver lo desnudo, una especie de verdad del disfraz, como si fuera a través de la superficie cuando se alcanza mejor la esencia: es decir, aquello que, para

¹⁷ Si bien, como decimos, comparte una serie de rasgos estilísticos y formales, además de contextuales, comunes con un grupo de artistas, el carácter narrativo del cine implica un afrontamiento de reinterpretación mayor que el que se le puede otorgar al resto de las artes.

¹⁸ Un exponente de la parodización de la religión lo encontramos, por ejemplo, en Álex de la Iglesia, quien, mediante unos recursos esperpénticos que quizá podrían asemejarse a los de Almodóvar, tiene como fin último la comedia, la risa y caricaturización religiosa (Cf. *El día de la bestia*, 1995).

¹⁹ En referencia a la “pluma”, aprecia Vilarós: *“La experiencia del pasado está presente en el cuerpo alternativo de ‘la pluma’ de forma encriptada, fantasmática. Pero, por causa de la superficialidad en que esta narrativa se expresa y asume, la presencia fantasmática del pasado, aunque continuamente negada, se expresará también en la realidad, es decir, en la ‘pluma’ misma, en forma de físicas marcas corporales”*. VILARÓS, M.T. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición política*. Madrid, Siglo veintiuno, 1998. p.175.

*muchos está en el interior, oculto, para él radica en el exterior, y el artificio deviene sagrado, de ahí la esencialidad que en su cine adquiere la figura del travesti, aquel que construye una forma visible que es mucho más representativa de su personalidad*²⁰.

Por otra parte, y más allá de la asociación política o artística de la que se le pueda dotar, cabe señalar el fin último al que estas referencias están abocadas. Reiterativamente, Almodóvar ha defendido que la temática subyacente en la totalidad de su filmografía es la *“libertad y autonomía moral”* en sus más diversas manifestaciones, lo que conduce al ensalzamiento y la crítica de todo aquello que persigue o ataca, respectivamente, dicha libertad. Grosso modo, podríamos proclamar que la familia en su sentido tradicional y la heterosexualidad serán aquellos pilares sociales cuestionados (junto con los grupos de poder hegemónicos); por la contra, el papel de la mujer, las relaciones sexuales alternativas y la pasión como máxima serán los papeles enaltecidos y, por tanto, dotados de connotaciones religiosas a través de la iconografía popular. Los ejemplos que vamos a analizar someramente a continuación así lo demuestran.

FAGOTIZACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA

*“Me sirvo de la religión para hablar de sentimientos típicamente humanos. Lo que me interesa, me fascina y me emociona de la práctica religiosa es su capacidad para crear una comunicación entre la gente”*²¹. En esta sentencia, Almodóvar sintetiza la quintaesencia de la integración del elemento religioso en su cine. El empleo indiscriminado y -sólo en parte- apolítico de esta imaginería le permite esgrimir dichos códigos para reforzar la tesis fílmica, la temática general que invade su obra.

Así, a sus personajes les infunde una nueva religiosidad, en este caso una donde su único Dios es Eros (la pasión, el amor) y su credo es el instinto, el dejarse llevar por este. Generalmente, esta aurificación va a responder a una serie de personajes propios de la subalternidad en sus más diversas vertientes. Así, la única

²⁰ POYATO, P. *El cine de Almodóvar. Una poética de lo “trans”* (actas de congreso). Universidad internacional de Andalucía, 2014, p. 135.

²¹ STRAUSS, F. *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Madrid, Akal, 2001, p. 45.

“ley divina” a la que obedecen sus protagonistas es la del deseo (baste recordar que así se titula uno de sus films: *La ley del deseo* -1987-), de modo que las situaciones provocativas son presentadas como naturales hasta el punto de subvertir los convencionalismos.

Y, dado que la libertad y autonomía moral son los ejes sobre los que oscila el universo almodovariano, los pilares de la tradición van a ser el muro a derribar, de forma que la heteronormatividad y el núcleo de la familia en su sentido tradicional²² van a verse trastocados. Quizá uno de los mejores exponentes a la hora de hablar de esa tradicional formación familiar (falocéntrica) sea la relación de Ricky y Marina en *¡Átame!* (1989).

Él, desde su primer contacto con una actriz porno, experimentará *l'amour fou* y tratará de reconducirle hacia el amor romántico y la vida tradicional (la representación *kitsch* de El Buen Pastor que preside la cama de Marina reforzará dicho mensaje). Esta asociación de Ricky con Jesucristo subyace en todo el film, estableciéndose un continuo diálogo intradieético; de hecho, es capaz de inmolarsse con tal de salvar al objeto de su amor. Ella, reticente, sólo sucumbirá en el momento en que Ricky vuelve magullado a casa; únicamente en el momento en que Marina cure las heridas del “Salvador”, ella asume su papel de Mater dolorosa y acepta renunciar a su libertad.

Esta unión asociativa del acto amoroso con el religioso es preludiada al comienzo de la película con la imagen warholiana del Sagrado Corazón, simbolizando “*la sacralización del matrimonio, no porque lo bendiga legítimamente la Iglesia, sino porque, para mí, la unión de dos personas pertenece al ámbito de lo sagrado*”²³. Pero, a su vez, *¡Átame!* subraya metafóricamente lo retardatario de esta relación; las lágrimas finales de Marina, condenada al falocentrismo de la sociedad tradicional, parecen así expresarlo²⁴.

Símil derrotero parece discurrir en *Carne trémula* (1997), donde, nuevamente, la unión sexual que ambos mantienen como el comienzo de la Pasión pertenece al

²² Legado de la tradición y fuertemente ensalzado durante el franquismo.

²³ STRAUSS, F. *Conversaciones...*, op. cit., p.45.

²⁴ En cuanto a ese anhelo de normalidad/tradición, Almodóvar declara: “...*la lucha desesperada de Ricky por convertirse en una persona normal... todos los valores pequeño burgueses. Evidentemente, muestro todo eso con mucha ironía*”. *Ibidem*, p. 91. Esta aceptación de la tradición podría hacernos pensar en si no se trata de una expresión más del desencanto de la Movida, que ve incumplidos sus anhelos.

ámbito de lo sagrado. De esta forma debe entenderse la previa relación mantenida por Elena y Víctor y las palabras de este ante la indiferencia de ella: “*Te conozco desde hace una semana. Echamos un polvo de puta madre. Para mí era la primera vez. ¿Tú sabes lo que es eso?*”; palabras que Víctor profesa ante la foto de la Primera Comunión de Elena. Por tanto, se alude explícitamente al carácter sagrado de la unión pasional, a la vinculación entre sexo y religión que, sin duda, se ve reforzado por la inclusión de *Dánae recibiendo la lluvia de oro* (Tiziano, 1560-1565) y remite directamente al referente de Luis Buñuel.

Y, en esa línea de simbiosis entre el amor y lo sagrado, encontramos una escena de *La flor de mi secreto* (1995), donde Leo, al pie de su cama -presidida por un mapa político-, se desabrocha los botones uno a uno, en una clara trasposición de la cuentas de un rosario, recitando sus deseos inmediatos. Esclarecedor, a este respecto, es el testimonio del director en relación con esta secuencia:

“La imagen que se sitúa encima del cabecero domina la habitación, vigila nuestros sueños, hace guardia en las puertas de nuestra intimidad, simboliza algo en lo que uno cree, algo que nos infunde confianza, nos cobija y nos protege. Es un lugar sagrado [...] (Acercas de su desconocimiento de la geografía) Menciono todo esto para explicar hasta qué punto la geografía y los mapas han significado siempre para mí algo maravilloso, misterioso e inasible. Por esa razón he puesto un mapa sobre la cama de Leo y Paco. Uno sólo se siente protegido por lo que desconoce (¿no es acaso eso la religión?), aquello cuya ignorancia nos fascina. Algo de lo que carecemos, o no tuvimos en su momento. Yo le he arrebatado a Dios y a sus santos el lugar que les corresponde, y los he suplantado por un Mapa Político de España”²⁵.

Y las consecuencias de la Pasión no tardan en llegar; la muerte alcanza a muchos de los protagonistas del universo almodovariano. La pasión llevaba hasta sus últimas consecuencias que, si bien *Matador* es el gran referente conceptual de la simbiosis Eros-Tánatos, en este caso nos interesa su plasmación en una de las imágenes prototípicas de la religión católica. La Piedad, el abrazo entre cuerpo vivo y el muerto, con el dramatismo patético tan propio de lo barroco, simbolizan escenas tan disímiles como la muerte de Nicholas en brazos de Kika en el film

²⁵ *Ibidem*, p. 135. Esa puesta de manifiesto del carácter sublime, tanto de la fe como del amor, es la que trasciende en su filmografía; la materialización de las pasiones es una constante reiterativa de su práctica artística.

homónimo (*Kika*, 1993), la de Esteban en los de Manuela (*Todo sobre mi madre*, 2000) y, sobre todo, la de Antonio en los de Pablo (*La ley del deseo*) a los pies de un altar a modo de Cruz de Mayo incendiándose.

La mujer

La otra prueba de libertad en sus personajes, más allá del amor pasional que trasciende estereotipos, lo encontramos en la concepción de la mujer. En muchos casos, será la figura de la mujer libre la que simbolice esa independencia del núcleo familiar. Si algo tienen en común todas ellas es su bondad. Así, Almodóvar no duda en caracterizar a mujeres que han sido drogadictas como Yolanda (*Entre tinieblas*, 1983) o transexuales como Tina (*La ley del deseo*) a la manera de la Inmaculada Concepción. Del mismo modo, los collages de Dis Berlin subrayan la cualidad de santa de Kika.

Por otra parte encontramos a Manuela (*Todo sobre mi madre*), quien sufre la pérdida de su hijo y aprende a llevar una nueva vida cuidando de otro niño. Será la iconografía de la Virgen con el Niño la que realce esa cualidad maternal de la protagonista en repetidas ocasiones a lo largo del film. Por ejemplo, a través de *La madonna du village*, obra de Chagall, que está siendo falsificada por parte de la madre de la Hermana Rosa (culmen de lo kitsch). De nuevo aparecerá la misma iconografía cuando esta se acerque a la cuna del nuevo Esteban. De hecho, estas referencias pictóricas entrarán en contraposición con la imagen de la iglesia de la Sagrada Familia, trastocando el núcleo de la familia tradicional.

Esta asimilación de la mujer con la Virgen subraya la cualidad de fortaleza para sacar adelante la vida del hijo, a pesar de la ausencia del progenitor²⁶. En *Carne trémula* puede leerse un mensaje similar: una joven prostituta se pone de parto en un autobús, en plena noche y las calles vacías; no por casualidad un encuadre sitúa el vehículo bajo la luz de un adorno de navidad en forma de estrella. Las referencias implícitas son varias, como por ejemplo el hecho de que el niño haya nacido en el “instante preciso”, tal y como anuncia un comentario publicitario en el reloj del autobús (“*Certina, precisión absoluta*”).

²⁶ La ausencia del padre en el cine de Almodóvar puede interpretarse desde perspectivas muy diversas: desde la psicoanalítica (recordemos testimonios personales del propio director donde habla de su padre), hasta rupturistas con la tradición (con la familia tradicional y la figura intransigente del padre), así como la interpretación política de la transición y la ausencia de referentes.

RELIGIOSIDAD OFICIAL VS POPULAR

Pero el coqueteo de Almodóvar con la religiosidad no queda simplemente en esta asociación iconográfica de formas sagradas para infundir una nueva religiosidad profana. Si bien Almodóvar se dota de la iconografía cristiana para retratar a sus personajes, vivencias y sentimientos –por lo general, personas que persiguen su libertad-, otro de los aspectos esenciales va a ser el retrato de determinados estereotipos sociales al margen de esta subalternidad que el director convierte en normativa.

Así, vamos a encontrarnos con una serie de prototipos sociales ligados a esa tradición de la cual la Movida pretendía despojarse, no sin advertir, de nuevo, una dualidad: por una parte, la representación de los sectores hegemónicos y conservadores (Iglesia, seguidores del Opus Dei, etc.); por otra, el estereotipo de la religiosidad popular española. De esta forma, la manera de abordar ambos prototipos va a ser muy divergente. Sin tratar de extendernos mucho más, cabría decir que la crítica se dirige hacia aquello a lo que abiertamente se manifestó la Movida: las rígidas construcciones heredadas del franquismo, las instituciones eclesíásticas hegemónicas y movimientos que exaltan la fe católica de manera exacerbada: pensemos, por ejemplo, en las familias del Opus Dei, a quienes caricaturiza –la madre de Ángel en *Matador* es, quizá, el ejemplo más claro-, o a la Iglesia en su sentido institucional. Así se puede ser, por ejemplo, en un diálogo de *La mala educación* (2004) donde el Padre Manolo, en el acto penitencial, interactúa filmicamente con Zahara, que adopta su propia liturgia:

-Zahara: (acusa) ¡Por tu culpa!

-P. Manolo: Por mi culpa.

-Zahara: ¡Por tu culpa!

-P. Manolo: Por mi grandísima culpa [...]²⁷

²⁷ *La mala educación. Un guion de Pedro Almodóvar*. Madrid, Ocho y medio, 2004.

En este mismo film llama la atención una escena en la que los curas se reúnen alrededor de la mesa en la hora de la comida evocando la iconografía de la Santa Cena. Lo significativo es el trasfondo de ello, pues el padre Manolo ocupa la posición de Cristo y es, en realidad, un pederasta.

También en *Hable con ella* (2002) se produce un diálogo de crítica:

-¿Habéis leído lo de las monjas, a las que han violado los mismos misioneros, en África? ¿Los propios curas...! ¡Es horroroso! ¡Si no te puedes fiar ni de un misionero, que venga Dios y lo vea!
-Es que la cosa de la jodienda no tiene enmienda.²⁸

Pero, más allá de detenernos en ejemplos concretos de crítica hacia las instituciones eclesiásticas, lo interesante de ello es advertir la manera tan diferente en la que aborda a la Religión oficial en contraposición de la popular. Con respecto a esta, no es, en ningún caso, una ridiculización; lejos de ello, reivindica la inmediatez y la intensidad de sentimientos del verdadero creyente. Se atisba así el reconocimiento tierno de toda una serie de personajes que son la muestra del desconcierto de la vida moderna, de la alteración de los modos de vida tradicionales. Si bien Almodóvar no se manifiesta creyente, su abordaje de la religiosidad popular, la íntima y en relación con la sociedad, no es, de ningún modo paródica. “*Creo en los ritos, pero no pienso que haya nada detrás... Mi madre rezaba mucho a San Antonio y le hacía ofrendas, pero también le pedía cosas muy concretas [...] es algo muy vivo, me gusta mucho esta forma de religión. Los españoles van a la iglesia, pero su religión es ante todo doméstica y tienen en sus casas a los santos que veneran*”²⁹.

Esta sentencia queda puesta de manifiesto en *Qué he hecho yo para merecer esto* (1984) y, en concreto, el personaje de Chus Lampreave. Dominada por una estética neorrealista, la habitación de abuela y nieto manifiesta una desconcertante imbricación entre religiosidad popular y cultura de masas, donde, a la imagen de San Antonio, se le unen los pósteres de grupos musicales como Kiss (epítome del Glam Rock y el travestismo).

²⁸ *Hable con ella. Un guión de Pedro Almodóvar*. Madrid, Ocho y medio, 2002.

²⁹ STRAUSS, F. *Conversaciones...*, op. cit., p. 182.

De hecho, esta misma actriz, quien el propio director ha reconocido que encuentra en ella el alter ego de su propia madre, ejemplifica ese deseo de retorno a los orígenes de un sector de la población que no se ve reconocido por las nuevas formas de vida modernas que invadían la España democrática. Así, religión y modo de vida rural son los dos ejes en los que se vertebra una colectividad desconectada de esta eclosión sociocultural³⁰. En definitiva, pueblo y religiosidad como vía de escape para una sociedad afligida; la plasmación de cómo afecta la vida urbana a la tercera generación, que no está preparada para la vida moderna.

De nuevo el personaje de Chus Lampreave, esta vez en la *La flor de mi secreto*, le recomendaba a su hija Leo: “Nosotras debemos volver al lugar donde nacimos. Visitar la ermita del santo, tomar el fresco con las vecinas, rezar las novenas con ellas... aunque no seas creyente porque si no nos perdemos por ahí como vaca sin cencerro”³¹.

Lo mismo ocurre en *Volver*, película que es todo un “homenaje a los ritos sociales que viven las gentes de mi pueblo en relación con la muerte y con los muertos [...] Siempre he admirado y envidiado la naturalidad con que mis paisanos hablan de los muertos, cultivan su memoria y asisten sus tumbas perennemente”³². La película gira en torno al cómo se organizan los ritos que giran en torno a la muerte, llegando incluso a paliar el duelo con la creencia en la existencia de fantasmas y la forma en que se genera todo un rito social que gira en torno a las ceremonias religiosas y cortejos fúnebres (con la “doliente” como protagonista). Con respecto al entierro de la Tía Paula, se recoge en el guion: “*Agustina (orgullosa): ‘Dile lo bien que ha salido todo, y que ha venido el pueblo entero’*”³³.

En definitiva, la religiosidad como vía de escape³⁴ en la cual todo un colectivo de la sociedad se refugia. Por eso la verdadera libertad que propone Almodóvar no es tanto vivir la “experiencia moderna” como la posibilidad de poder elegir entre hacerlo o no. Religiosidad, por otra parte, que va a estar muy ligada a una serie de ritos e imágenes que el director va a sintetizar, por encima de

³⁰ Contraposición entre tradición y modernidad que, en ocasiones, genera una tensión como la que ofrece el abrazo en el que se funden Raimunda e Irene en *Volver* (2006) ante un graffiti que provoca un gran choque visual; así como la terraza de Pepa y la ciudad repleta de rascacielos en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988).

³¹ Diálogo de *La flor de mi secreto*.

³² *Volver. Un guion de Pedro Almodóvar*. Madrid, Ocho y medio, 2006, p. 192.

³³ *Ibidem*, p. 76.

³⁴ Una forma de escapar de la realidad, como ya ocurrió en la España en decadencia del siglo XVII, encontrando, por ello, uno de los mejores exponentes del Barroco.

todo, en la tipología del altar: espacio íntimo donde, a la manera neobarroca del collage, converge la religiosidad más privada.

Estas creencias populares se materializan en una experiencia tangible a través de la expresión individual y privada del altar, donde cada uno es libre de incluir lo que desea y en lo que cree, da confianza en el futuro y “*te hace sentir menos solo*”³⁵; la plasmación de la relación individual con la divinidad a la manera de pastiche o collage personal. Por tanto, un gran exponente de lo camp, pues a imágenes y objetos previos se les dota de una nueva significación. A lo largo de su filmografía encontramos altares muy diversos: desde el compuesto por heroínas hollywoodienses en *Entre tinieblas* hasta el más folclórico de *Hable con ella*, pasando por el altar incendiado de *La ley del deseo* y, en el mismo film, el de Ada, quien confía en los poderes “mágicos” de su particular altar.

“ENTRE TINIEBLAS”: EPÍTOME DE RELIGIOSIDAD Y PASIONES

Finalmente, y sin tratar de extendernos en demasía, si hay una película que merece una mención aparte en el escenario de religión y religiones en el cine de Almodóvar, esa es *Entre tinieblas*, con su visión hilarante del mundo conventual. *Entre tinieblas* implica una religiosidad destranscendentalizada donde Dios se reemplaza por Eros, de modo que la auténtica religión de la Madre Superiora será la adoración hacia Yolanda³⁶ (un ejemplo muy evidente es el de la representación kitsch de la Verónica y la Sábana Santa). Por su parte, el cielo equivale a la posesión de la persona amada y el infierno a su pérdida, de ahí que se sienta abandonada por Dios cuando se siente rechazada por Yolanda.

“Entre tinieblas no es una película anticlerical... lo único que hacen es poner en práctica la palabra de Cristo sobre el apostolado. Igual que para salvar a los hombres, Jesucristo se hizo hombre y experimentó sus debilidades, las hermanas, para salvar a las muchachas que se apartan del buen camino, se acercan mucho a ellas, tanto es así que una de las monjas se hace delincuente para poder

³⁵ STRAUSS, F. *Conversaciones...*, op. cit., p.22.

³⁶ Esta particular asimilación de la religión y el amor será analizada extensamente por Alejandro Yarza. Cf. YARZA, A. *Un caníbal...*, op. cit.

*hablar de igual a igual con la oveja descarriada. La Madre Superiora representa algo más: la fascinación por el mal [...] Jesucristo no vino al mundo para salvar a los santos, sino a los pecadores. Por lo tanto, a esos pobres pecadores les debemos la venida de Cristo a la tierra y el milagro de la fe católica*³⁷.

Al igual que la labor de San Juan Bosco y Jean Genet, que se interesan por los jóvenes descarriados³⁸, la Madre Superiora hace lo propio por las mujeres en su momento de mayor indefensión. Lo mismo ocurrirá con el resto de las monjas que, a pesar de poder considerarse poco ortodoxas, estas son de una bondad impoluta.

La belleza del deterioro es puesta de manifiesto en multitud de ocasiones y, de hecho, vinculando con la tipología del altar que comentábamos en líneas precedentes, el de la Madre Superiora se compone de las “*grandes pecadoras de este siglo*”³⁹. *Entre tinieblas*, en definitiva, sintetiza en cada plano, diálogo e idea subyacente la concepción de la religiosidad para el director.

CONCLUSIONES

*“Donde muchas películas intentan reflejar la identidad nacional, los filmes de Almodóvar, para bien o para mal, se la han apropiado. Ningún otro producto cultural español ha sido tan instrumental en los años ochenta y noventa para conformar la impresión del mundo de la identidad española”*⁴⁰. En efecto, el cine de Pedro Almodóvar se nos presenta como una radiografía de la España del momento, eso sí, tamizada por la mirada de un director donde lo subyacente aflora a la vista del espectador a través de una estética desbordantemente kitsch. La imagen religiosa va a jugar, de este modo, un papel muy significativo pero, aunque así lo aparente, no es, en ningún caso, una visión antirreligiosa.

³⁷ *Ibidem*, p. 42.

³⁸ VIDAL, N. *El cine de Pedro Almodóvar*. Barcelona, Destino, 2000.

³⁹ Extracto de un diálogo de *Entre tinieblas*, que prosigue de la siguiente forma: “*Cuando miro a algunas de estas mujeres siento hacia ellas una enorme gratitud. Pues gracias a ellas Dios sigue muriendo y resucitando cada día*”.

⁴⁰ ALLISON, M. *Un laberinto español. Las películas de Pedro Almodóvar*. Madrid, Ocho y medio, 2003. citado en *Voces en la niebla. El cine durante la transición española (1973-1982)*, Paidós, Barcelona, 2004, p. 209.

Su cine de mujeres, de pasión –sin distinción entre el amor y la muerte-, de reivindicación de seres marginales, autónomos, heterogéneos y de la búsqueda de libertad, está dotado de una profundidad psicológica que se ve reforzado a través de la canibalización de la herencia cultural. Así, la iconografía usualmente asociada a la religiosidad popular le sirve para caracterizar a unos personajes que siguen su particular religiosidad.

Estos personajes propios de la vida moderna se contraponen, no obstante, a un colectivo inadaptado en esa nueva sociedad. El retorno a los orígenes y el mantenimiento de las tradiciones, entre las cuales la religiosidad popular cobra un papel muy significativo y distintivo del contexto sociocultural hispano, serán los factores que lo potencien. De esta forma, tradición y “modernidad posmoderna” conviven en un mismo espacio, en una dialéctica entre contrarios que subraya sus diferencias. O convergencias.

“CON EL FAVOR DE LOS DEVOTOS...” EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD DE VÉLEZ-MÁLAGA

Carlos Serralvo Galán, Universidad de Málaga

RESUMEN

La mentalidad Barroca y su interés por rentabilizar el poder de las imágenes, llevará aparejada la obsesión por persuadir, convencer e implicar, bajo la cosmogonía religiosa, a la sociedad por entero. Ello llevará a complejos rituales litúrgicos, y a la traslación de la actividad propia del templo al escenario social: la calle.

Este artículo busca analizar el caso particular de la Camarín de la Virgen de la Piedad, una construcción religiosa ubicada en una confluencia de calles, de especial interés arquitectónico y profunda simbología.

PALABRAS CLAVE

Barroco, Arquitectura, Vélez-Málaga, Talla en madera, Urbanismo.

ABSTRACT

The Baroque mentality and his interest in profitability the power of images, shall entail the obsession to persuade, convince, and involve, under the religious cosmogony, the whole society. This will lead to liturgical ritual complexes, and the translation of the own activity of the temple to the social scene: the street.

This article will analyze the particular case of the shrine of the Virgin of mercy, a religious building located at a confluence of streets, of special architectural interest and deep symbolism.

KEYWORDS

Baroque, Architecture, Vélez-Málaga, Carved wood, Town planning.

INTRODUCCIÓN

La llegada del Barroco trajo consigo una nueva forma de entender la relación del hombre con Dios y, especialmente, de cómo la religión cristiana supo utilizar las imágenes y sus cultos como elementos de persuasión, adoctrinamiento y pedagogía. Con una sociedad fundamentalmente iletrada, las complejidades para transmitir hagiografías, pasajes bíblicos o explicar los grandes dogmas, la puesta en escena barroca que se servía de expresivas esculturas, magnificentes retablos o complicadas tramoyas, era cuanto menos efectiva para mostrar ante los ojos del fiel estos conceptos abstractos o invisibles.

La teatralidad, elemento del cual el Barroco se servirá en sus múltiples artes, será patente y manifiesta en los resortes que se van a utilizar para conmover, implicar, sorprender e incluso emocionar a la población que, como si observando una representación cualquiera se encontrase, será a la vez espectador y actor de numerosas puestas en escena tanto en el templo religioso, la plaza pública, o las propias calles de la ciudad. Es, principalmente, en el siglo XVII cuando surgen las procesiones y los grandes fastos en Semana Santa o el Corpus, con marcado origen didáctico, moralizante y catequético.

En estas fiestas será un hecho indispensable el fenómeno de la descontextualización, lo que brinde una oportunidad única, en marcadas fechas anuales, para contemplar en el espacio de desarrollo social y ciudadano la representación plástica de las deidades religiosas, especialmente Cristo y la Virgen o Jesús sacramentado, que por unas horas cambian, literalmente, el templo por la calle.

La devoción suscitada en estos actos propiciará, paulatinamente, la identificación de la sociedad con ciertos iconos devocionales locales e incluso, en todas las clases y estamentos sociales siempre y cuando el poder adquisitivo lo permitiera, la adquisición de imágenes religiosas como objeto doméstico de primera necesidad para canalizar oraciones y ritos personales.

También será habitual que a estas imágenes se les otorguen importantes donaciones, se les costeen misas de sufragio, se les pague la siempre costosa cera, o se las agasaje con joyas y amplios ajuares como ofrenda de fe manifiesta para alcanzar la eternidad de la vida celeste.

De todos estos agentes propiciados por la mentalidad barroca, participará la ciudad de Vélez-Málaga en no pocos casos durante el siglo XVII y, sobre todo, en el siglo XVIII. Uno de los casos más paradigmáticos será la misteriosa construcción del Camarín de la Virgen de la Piedad, cuya investigación y puesta en valor llevamos realizando desde hace varios años a pesar de la compleja trama que esta edificación lleva aparejada en su devenir histórico. Con una misteriosa propietaria de la imagen, una posterior hermandad no constituida como tal oficialmente y unos artistas desconocidos, bien es cierto que la devoción a la Virgen de la Piedad promovió la edificación de uno de los conjuntos arquitectónicos más importantes de la ciudad de Vélez que es, además, uno de los que mayores cotas de calidad alcanzan en su tipología en toda la provincia de Málaga.

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA HERMANDAD DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD

Antes de profundizar en la obra arquitectónica que centra esta investigación, hemos de reflexionar sobre el colectivo social que impulsó la construcción de la misma, a través de la historiografía y aquellos trabajos de investigación que aseguran que la imagen de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga contaba con hermandad propia. Ello es, en cierto modo, lógico, y nos alentó en gran parte – unido evidentemente a la importancia del edificio dentro del contexto urbanístico de la ciudad- a la elección de este camarín al relacionarse con unas circunstancias culturales tan representativas de la tradición española y de su sociedad, como lo es el mundo de las Cofradías. Así se ha venido afirmando por los estudiosos que han abordado el tema como cuestión sin mayor importancia, pero nosotros, aportando una visión crítica al respecto, pondremos a debate esta cuestión a tenor de los documentos consultados, pues de ello depende en gran parte la comprensión de la génesis y evolución del hoy conocido como Camarín de la Virgen de la Piedad.

La primera referencia con la que contamos alusiva a la imagen de la Virgen de la Piedad nos viene dada en un testamento fechado en 1706, no estando la difunta que lo firma exenta de misterio y de polémica por lo que en el póstumo documento se revela. En dicho testimonio jurídico Ana Sánchez, vecina que dicta sus últimas voluntades, nos afirma que “*Ntra. Sra dela piedad que esta colocada en un nicho en las cassas de mi morada*”¹. Cuestiones aparte del emplazamiento y la propiedad de la imagen, que se comentará en las sucesivas páginas, llama poderosamente la atención la forma de referirse a la imagen al no adherirla a ninguna corporación cofrade ni hermandad letífica, denotándose de este modo una independencia de la talla con una congregación, oficializada como tal, de devotos.

En 1760 encontramos una curiosa referencia en las actas capitulares de la ciudad en la que se otorga una libranza de 300 reales de vellón a los Hermanos de Nuestra Señora de la Piedad, al haberse encargado de la limpieza de un derrumbe acaecido en la Plaza Pública, en 1758, en el que cayeron una casa y trozos de muralla de la Puerta de la Villa². Es el único documento en el que nos hemos encontrado una referencia explícita a los miembros de la corporación que nos delate la pertenencia de personas diversas a un colectivo relacionado con las imágenes del grupo escultórico de la Virgen de la Piedad, si bien no se utiliza el término “Hermandad” para referirse a la institución beneficiaria.

La siguiente fecha que podemos relacionar con una posible hermandad de la Piedad es la inscripción que aparece sobre una de las puertas del camarín en la que puede leerse “*se doró ite camarin con el favor de los devotos siendo mayordomo Alonso de la Calle y Carrero. Año de 1778*”. El hecho de que se haga clara mención a una intervención de “los devotos” y a la presencia de un “mayordomo” nos hace pensar en una suerte de organización de hermandad en la que, incluso por suscripción de los propios fieles, permitiera financiar obras de una envergadura tan considerable como el dorado del aparato lignario que ornamenta la arquitectura interior del edificio. Bien es cierto que contrastando este dato con la fecha de la muerte de Ana Sánchez con una diferencia de setenta y dos años, hubiera sido factible la creación

¹ Archivo Histórico Provincial de Málaga [AHPM], Leg. P.5.014 *Testamento de Ana Sánchez*, 1706, fol. 131. Escribanía de Luis Ortega de Vozmediano.

(Hemos trabajado con una reproducción digital conservada en el Archivo Histórico Municipal de Vélez-Málaga, cuya amable cesión agradecemos a Purificación Ruiz García, archivera)

² Referenciado por GÓMEZ SÁNCHEZ, J. J., “Virgen de la Piedad”, *El Guión*, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, Vélez-Málaga, 2011, p. 82.

de una hermandad con la imagen de la Virgen de la Piedad por titular y que recibiera culto en tan suntuoso edificio, pero ello es puesto de nuevo en tela de juicio y adquiere el papel de mera conjetura si continuamos recabando datos para nuestra investigación.

Un interesante documento de incalculable valía para conocer la realidad de las hermandades veleñas y de la importancia de sus ermitas, capellanías, conventos, cofradías e instituciones religiosas se conserva en el Archivo de la Catedral de Málaga³ como uno de los pocos vestigios de lo que quedó del desaparecido Archivo Diocesano, que sucumbió pasto de las llamas en los sucesos anticlericales de 1931 reduciendo a cenizas, literalmente, ingente y valiosa información de la vida parroquial y religiosa de una parte de Málaga y sus pueblos, en la que, tristemente, se encontraba Vélez-Málaga. De esa quema como decimos, pervive un documento capital en el que se exigen la documentación económica acerca de los ingresos de sacerdotes e instituciones religiosas, entre las cuales se encuentran Hermandades y Cofradías. Llama poderosamente la atención cómo en ésta memoria se nombran corporaciones de penitencia, tales como la del Nazareno del Carmen, el Nazareno del Convento de San Francisco, Nuestra Señora del Carmen, la Cofradía del Santo Sepulcro; Hermandades letíficas entre las que se encuentra la de Nuestra Señora del Rosario de Santa María, La Virgen de la Aurora de San Juan, ...; Conventos; capillas; ermitas;... sin mencionar en ningún momento una entidad que recoja el culto a la Virgen de la Piedad.

Este documento es de suma importancia pues su finalidad no es otra que la de establecer un control fiscal sobre las instituciones y conocer el poderío económico de las diferentes corporaciones religiosas, que por entonces movían no pocas cantidades pecuniarias fruto de sus especulaciones por censos, arrendamientos, herencias y donaciones y por tanto la no inclusión de la Hermandad de la Virgen de la Piedad entre las corporaciones letíficas, nos hace concluir que ciertamente, al menos en esta fecha, no había reglamentada ninguna corporación de fieles alrededor de esta imagen.

³ Archivo Histórico de la Catedral de Málaga [AHCM], Leg. 532, *Protocolo para la justificación de las rentas eclesiásticas para la mera contribución subsidial de la ciudad de Vélez y su Torre de la Mar*. Año de 1795.

Podríamos pensar que en un momento comprendido entre la defunción de la ya citada Ana Sánchez y la elaboración del Protocolo de Rentas Eclesiásticas pudo haber existido una hermandad oficialmente constituida con suficiente solvencia para edificar el camarín y trasladar a él la imagen de la *Virgen de la Piedad* y su correspondiente Niño -pues la imagen era de gloria- acabando el proceso cronológicamente en 1778 con el dorado del conjunto. Ahora bien, ¿si una hermandad pudo reunir el montante necesario para una construcción tan magnificente, realizada en maderas doradas y policromadas, conjugadas con yesería, escultura y pintura mural, tiene sentido que se extinguiera o cesara su actividad tan sólo diecisiete años después?

Es en este precioso instante cuando se torna más que viable la hipótesis en la que la inexistencia reglada de la hermandad de la Virgen de la Piedad pueda deberse a una asociación espontánea de vecinos de la misma calle o collación que canalizaran su devoción y religiosidad ante la imagen, trabajando y recabando recursos para dotar al grupo escultórico del mejor patrimonio que pudieran conseguir. Ello llevaría a sus hermanos a realizar actividades como la ya mencionada del desescombrado de un derrumbe en la Plaza del pueblo, que les reportarían pingües ingresos para sufragar grandes empresas, como el dorado del edificio.

Otra teoría defiende que la vinculación de la edificación, y por ende las imágenes y la “gestión pública” de su devoción, con el convento de Nuestra Señora de Gracia⁴, y por tanto los vecinos de la entonces Calle de la Alhóndiga⁵, estuvieran al cuidado de las tallas de forma oficiosa, siendo las oficiales gestoras y controladoras de todo el conjunto las hermanas de clausura de la orden de Santa Clara. Esta cuestión ha sido defendida por Iranzo amparándose en ciertos papeles encontrados entre algunas piezas decorativas del camarín- los cuáles no se

⁴ El historiador Damián Iranzo Lisbona ha resaltado esta relación argumentando una posible vinculación de la imagen con Sor María de Calderón, monja clarisa que muere en 1619. Vid. IRANZO LISBONA, D., “La antigua cofradía de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga y su camarín”, *50 Aniversario de la Fundación de la Cofradía de María Santísima de la Piedad*, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno “El Rico” y María Santísima de la Piedad, Vélez-Málaga, 2000, pp. 35-38.

⁵ Se han documentado como vecinos de esta calle en 1775 a Alonso de la Calle (mayordomo referido en la inscripción de 1778), Pedro del Río y Francisco Ramos (los que cobraron la libranza por la limpieza y desescombro de las calles). *Ídem*.

conservan en poder de la hermandad- y en las concomitancias estilísticas del camarín y la ornamentación de la iglesia del convento de las Claras⁶.

No tenemos noticias del s. XIX acerca de la Hermandad ni de las imágenes de la *Virgen de la Piedad* y su Niño. Habrá que esperar a que se escriban los celebérrimos versos de Salvador Rueda para tenerlos como noticias y documento fidedigno de que las imágenes se encontraban expuestas en su emplazamiento urbano, pues nos dice el poeta:

*“La Virgen de la Piedad
Que está a la entrada de Vélez
Rióse con tal bondad
Que se llenó de claveles
El aire de la ciudad”.*

Durante los años veinte de mil novecientos no se registran datos alusivos a la Hermandad ni a ningún tipo de actividad relacionada con el culto a la imagen, incluso en las pocas imágenes que se conservan las puertas del camarín aparecen cerradas sin dejarnos ver la talla que en cuyo interior se alojaba. Esto nos hace pensar en una inactividad del movimiento vecinal de sus devotos.

Tras la Guerra Civil española en la que la imagen de la Virgen fue destruida, los vecinos del entorno del camarín, comienzan a reunirse para adquirir una nueva imagen de la Virgen para sustituir a la desaparecida en los tiempos de la contienda, encargándose ésta por D^a Piedad Blanco Navarro al escultor José Navas Parejo en 1940. Será esta imagen la que diez años después, en 1950, sirva para fundar la actual Cofradía de María Sanísima de la Piedad por parte de un grupo de veleños entusiastas que buscaban rescatar las procesiones de Semana Santa en la ciudad, organización que permanece hasta hoy rindiendo culto a las imágenes y al primitivo Niño de la *Virgen de la Piedad*. La imagen del Niño sería de vital importancia para la adición en 1985 de la imagen de *Jesús “El Rico”* al haberlo nombrado con anterioridad titular de la corporación y facilitando posteriormente la

⁶ *Ídem.*

sustitución en el título por la imagen que tallara el imaginero sevillano Juan Ventura⁷.

Por tanto la hermandad de la Nuestra Señora de la Piedad tuvo que constituirse como una asociación espontánea de vecinos que de forma denodada trabajó y se esforzó por rendir culto a sus imágenes construyendo una excepcional obra de arquitectura que sobrepasa de sus iguales en toda la provincia de Málaga. El hecho de no estar constituida oficialmente como Corporación no fue óbice para contar con cierta jerarquía y cargos internos que permitirán el correcto desarrollo de la hermandad.

EDIFICACIONES EDIFICANTES: EL CAMARÍN DE LA PIEDAD

La mentalidad barroca y su particular forma de entender el universo, así como un marcado gusto por lo teatral, fuente de la que verdaderamente beberá conceptualmente el Barroco para emular su significación, motivará una serie de recursos escenográficos que, más allá de limitarse a la *skené* del edificio teatral, colonizará espacios abiertos, especialmente fachadas, plazas, encrucijadas de caminos, calles...creando insólitos ambientes en los que el individuo pasará a ser espectador de urbanas edificaciones con un marcado cariz moralizante a la vez que protagonista de una manifiesta y constante labor de adoctrinamiento. Estas construcciones, auspiciadas y promovidas por la propia devoción de los fieles, constituirán la manifestación plástica de una peculiar *pietas populi* en la que, de la forma más perfecta posible y por medio de los recursos que pudieran extraerse de los propios vecinos, se erigían dispares elementos siempre *Ad maiorem dei gloriam et Beatissimae Virginis Mariae honorem*. Estos elementos arquitectónicos van a constituir, además, una particular visión de la ciudad en la que, diseminados ellos por diversas zonas de su territorio, cumplirán un función de sacralización constante del espacio urbano, de forma que por cualquier calle la presencia de Dios se hará patente, bien mediante una pequeña hornacina, un templete o un camarín, pero en

⁷ IRANZO LISBONA, D., *Jesús Nazareno del Carmen "El Rico". 400 años. 1601-2001*. Vélez-Málaga: Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno "El Rico" y María Santísima de la Piedad, 2001.

cualquier caso subrayando la presencia celestial en lo terreno; en otras palabras haciendo visible lo invisible y humanizándose lo divino.

Hemos de tener en cuenta, además, que no será hasta bien entrado el siglo XIX cuando la sociedad empiece a cuestionarse la existencia de Dios y la relación de la Iglesia-Estado, por lo que en las centurias barrocas se vivifica y exalta el sentir religioso de todos los estamentos sociales. Éstos, mediatizados por los ideales de la religión que extravasarán el mero conjunto de creencias para postularse como una manera de concebir el mundo y la vida, centrarán todos sus esfuerzos en rendir gloria a Dios en la Tierra para alcanzar, en el Valle de lágrimas, la vida eterna.

En estas cuestiones el rédito que la *devotio moderna* supo extraer al uso de las imágenes religiosas capitalizarán, qué duda cabe, el sentir popular en el cual el culto de los fieles se canalizará a través de polimatéricas imágenes convenientemente aderezadas, que vehicularán— tanto en esferas castizas como en la alta sociedad— el *modus orandi* de la población, que proyectará en las esculturas su propia Fe así como no escatimará en esfuerzos para dotarlas de los mejores ajuares y preseas para su culto.

Vélez-Málaga no fue ajena a esta mentalidad ni a estas formas de proceder y a lo largo de su entramado viario se jalonan aún hoy día monumentos de este tipo, de diversa índole, advocación y tipología. Estos hitos arquitectónicos se verán condicionados por el mensaje que quieran transmitir, por lo que ante una imagen aparentemente sencilla que se nos ofrece expuesta al culto público, se esconde un trasunto adoctrinante acorde a unos ideales impuestos por estamentos que buscarán la educación en por medio de la Fe. Así, por ejemplo, dedicados a la Santa Cruz encontramos dos templetos que actúan a modo de capilla urbana, uno situado en el arrabal de San Sebastián y otro en una de las salidas de la ciudad, en el barrio que popularmente se conoce como la Cruz del Codero; esta cuestión podría ser baladí pero es aquí dónde observamos el trasfondo ideológico y conmemorativo de estas obras edilicias: los Reyes Católicos ganaron Vélez-Málaga en su Conquista a los musulmanes e hicieron entrada triunfal en la ciudad el 3 de mayo de 1487, festividad de la Santa Cruz, por lo que el recuerdo de tan señalado día se destila con la observación de estas construcciones que tienen a la Santa Cruz por protagonista en templetos arquitectónicos de filiación popular. Otras muchas hornacinas y capillas a modo de nicho se reparten por las fachadas de casas barrocas e incluso en

las viviendas de nueva factura en las que, en ocasiones, se tiene a bien horadar el muro para colocar una imagen devocional. También el patronato de ciertos personajes de la ciudad promoverá la construcción de capillas particulares dentro iglesias y conventos, aunque serán casos menos abundantes sin dejar por ello, en muchos casos, de ser magnificentes⁸.

Pero de todas estas construcciones urbanas, de la antiguas y contemporáneas, es el camarín de la *Virgen de la Piedad* la obra más sobresaliente e importante de la ciudad y la provincia, puesto que sus particulares características nos harán denominarla como una de las grandes obras de la arquitectura barroca malagueña a tenor de lo que seguidamente expondremos.

La edificación de esta capilla urbana hemos de buscarla íntimamente ligada a la advocación de la *Virgen de la Piedad* de la que anteriormente hablábamos. Como decíamos es en las paredes de una de las casas de la Calle de la Alhóndiga dónde se enclavaba la imagen expuesta a los vecinos en un nicho. La casa se situaba aproximadamente en frente de la actual edificación, puesto que se nos especifica en el testamento de Ana Sánchez que la vivienda es lindera por los corrales con las paredes de la muralla.

La devoción que los vecinos debieron profesar a la imagen provocó la erección de un nuevo edificio para que la albergara -entre los años que pasan desde la muerte de la propietaria del antiguo enclave hasta el año de 1776, posteriormente explicamos el porqué de esta fecha- a la imagen de la *Virgen de la Piedad*- que comprendía las imágenes de la Virgen y el Niño- para su devoción y culto público situándose el edificio además en una zona estratégica de la ciudad, al encontrarse en esa época muy cercana una de las entradas a la ciudad, concretamente por la que se accedía al llegar por el camino de Granada (actual plaza de la India) en el itinerario que había que transitar hasta llegar al centro neurálgico de la ciudad, situado en la Plaza de San Juan, donde se concitaban entonces el poder político (desaparecidas casas capitulares), el poder religioso (iglesia de San Juan) y el poder

⁸ Paradigmático es el caso de Juan Antonio Palomino y Vargas y la construcción en el convento de Santiago de su propia capilla. Vid. ORTIZ CARMONA, J.A., *Arquitectura y mentalidad en el siglo XVIII. La capilla del Buen Pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga* [Trabajo inédito], 2014. En el que hace un formidable análisis de la construcción, configuración y contexto histórico de la capilla.

económico (el pósito y la Alhóndiga)⁹. Por tanto era un lugar de paso obligado en el que se rememoraba la presencia de Dios y la Virgen ya desde la entrada a la urbe. El edificio que se decidió ejecutar se dispone adosado, por su parte posterior, a las paredes laterales de unas viviendas, cambiando por tanto la presencia del camarín en la medianera, el aspecto de la calle. Con una planta en forma de hexágono irregular, se accedía en origen por medio de una estrecha y sinuosa escalera a través de una puerta situada al nivel de la propia calle protegida por una reja.

Exteriormente se configura como una capilla-tribuna, recorrida la fachada por una amplia balconada que la rodea perimetralmente, decorada ésta con una balaustrada de cerrajería con tornapuntas en los vértices frontales. La tipología de capilla-tribuna es muy habitual en algunas zonas de la provincia de Málaga, emparentándose ésta con la popular capilla de “El Portichuelo” de la localidad vecina de Antequera. La función de la tribuna cumple un doble papel, ya que por un lado es un espacio para alojar a dignidades que pudieran ver desde un lugar preeminente procesiones y actos que discurrieran por aquel espacio urbano así como lugar para ser visto por las personas del pueblo llano que no tuvieran acceso a tan distinguida tribuna. También es el espacio que permite a los albaceas y custodios del edificio abrir y cerrar las puertas del camarín cuando sea necesario.

La fachada principal¹⁰ muestra un arco de medio punto escoltado por pilastras corintias que sostienen una cornisa sobre la que se asienta un frontón curvo en cuya parte superior se sitúan dos remates con bolas, y situándose en su parte central- naciendo de una venera- una cartela configurada a partir de carnosas hojas de acanto que crean un potente contraste con las estilizadas formas arquitectónicas. Estos acantos junto con las decoraciones vegetales del mismo tipo que están presentes en las enjutas del arco aparecen policromados en tonos ocre, al igual que los capiteles de las pilastras.

El tejado se configura a partir de cuatro vertientes en cuya confluencia se levanta un cupulino que hace las veces de linterna, entre cuatro pequeños contrafuertes de ladrillo enlucido. Se articula por medio de composición hexagonal

⁹ AA.VV., *Guía histórico-artística de Vélez-Málaga*. Málaga: Málaga digital, 1997, p. 81.

¹⁰ Para la descripción del edificio tomamos como referencia –y ampliamos– la realizada por CAMACHO MARTÍNEZ, R. *Málaga barroca, Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad, Colegio de Arquitectos, Diputación provincial, 1980, pp. 498-499.

insertándose en cada paño una pequeña ventana. El conjunto se decora con pilastrillas en cada sección y en su parte frontal con una pequeña venera. Se corona con tejado a seis vertientes en cuya parte superior se yergue una perinola de cerámica de la cual parte una veleta. Las dos cubiertas- la de la cúpula y la de la linterna- se conforman por hiladas de tejas de cerámica vidriada en bicromía blanca y verde. La mentalidad barroca se hace patente en las palomas de cerámica policromadas que se encuentran en cada uno de los vértices de los tejados, cuatro en el caso inferior y seis en el superior, creando un efecto de evocado naturalismo conseguido por medio de la representación escultórica de las aves. En el detalle más nimio se hace manifiesta la profunda sugestión que los ideales setecentistas buscarán transmitir, manifestado ello aquí en la paloma sempiternamente posada.

Las fachadas laterales del edificio se articulan por ventanales de medio punto con frontones triangulares también con soportes de pilastras. En cada extremo hay una puerta para acceder a la balconada, sobre cuyos vanos se alzan placas de distinta decoración – arco ojival en el caso derecho del edificio y placa recortada a modo de cartela en el lateral opuesto- ampliando la morfología del conjunto.

Las puertas que sirven para mostrar o para clausurar el ventanal central del camarín son de madera tallada y barnizada, conformadas por dos portezuelas inferiores a cada lado y otras dos hojas de mayor tamaño en la parte superior. En total el portalón está formado por cuatro hojas superiores y otras cuatro inferiores. Todas se encuentran decoradas por plafones polilobulados tallados en la madera, presentándose inserto en uno de los plafones la fecha de 1776 – que anteriormente citábamos- como bien recoge Temboury al explicar los pormenores de la fotografía que de este edificio se conserva en su archivo¹¹. Estas puertas inferiores fueron robadas durante la restauración del edificio y reproducidas posteriormente por un ebanista local. Esta fecha nos confirma que durante la década de 1770 se realizaron importantes obras para engrandecer el conjunto, puesto que tan sólo dos años después se llevó a cabo el dorado de la decoración interna del edificio votivo.

La disposición interior del camarín sigue el esquema hexagonal de la planta, elevándose en altura distintos muros rematados en lunetos a los cuales, a partir de

¹¹ A.J.T. Fotografía nº 5897, notas. [Consultado: 10/10/2014].

un zócalo inferior ornamentado con pintura mural, se le adosan pilastras de yeso. La cúpula semiesférica arranca a partir de un anillo concebido a base de movida cornisa, sobre el cual apean seis nervaduras, una por pilastra que dividen rítmicamente el conjunto. La confluencia de estos nervios provoca el arranque de la linterna (Fig. 1). En cada uno de los segmentos provocados por los gallones antes referidos colocan espejos de gran tamaño a partir de decoración de madera tallada y dorada que adopta formas rococó siendo cada una diferente al resto y con diseño y tamaño diverso. Cada uno de los espejos se inserta en un baquetón mixtilíneo de anchas molduraciones. La decoración empleada es de piezas exentas que se adhieren al paramento creando un juego de planos que hacen interesante en cuanto a contrastes el aspecto conjunto. Las piezas se reparten tanto en las pilastras como en la ya citada bóveda y su anillo, así como también por la linterna, decorada por piezas de menor tamaño a modos de espejuelos unidos por guirnaldas. El hecho de encontrar la decoración del conjunto realizada en madera en contrapunto a las populares decoraciones de yesos policromados tan habituales en la ciudad y en la provincia, nos hace pensar que los hermanos y devotos contaban con una fuente importante de ingresos y financiación para acometer un conjunto tan singular y con tan sobresaliente calidad artística. Además la decoración no se reduce a las tallas de madera sino que en el anillo encontramos esculturas que representan cabezas de querubines realizadas en yeso policromado; decoraciones polícromas a base de pinturas murales en el zócalo, así como otros motivos ornamentales pictóricos a base de pigmentos y oro que encontramos en la embocadura del camarín y en la cara trasera del testero que alberga la cristalera, representando de forma popular motivos ornamentales de rocalla.

Por tanto este edificio es muestra del poderío que llegó a alcanzar la hermandad así como la importancia de la construcción dentro del entramado urbano de la ciudad al situarse en una de las vías más transitadas de la Vélez-Málaga barroca. Desde esta particular atalaya se divisaba todo lo que acontecía en la ciudad, presidida por el Niño de la Piedad en brazos de la Virgen, por lo que la historia del edificio es inseparable de aquella de las imágenes y, posiblemente los documentos que puedan existir relacionados con su edificación revelen datos importantes acerca de la autoría de las imágenes o de su devenir desde que

habitaran en el nicho de las casas de Ana Sánchez hasta su definitiva morada en el camarín de la Piedad.

La documentación manejada en el siglo XIX nada nos aporta respecto a la hermandad de la Virgen de la Piedad y su camarín y durante las tres primeras décadas de mil novecientos tan sólo hemos localizado algunas fotografías en blanco y negro que nos presentan la capilla urbana siempre del mismo modo: cerrada. Es curioso el estudio de las fotografías de un espacio concreto a través de los años, pues a partir de su análisis sistemático pueden sacarse conclusiones muy interesantes, como ya hemos ensayado en otras publicaciones¹².

La secuencia fotográfica nos muestra la capilla en distintos momentos, en concreto cuatro, en los que las puertas del camarín aparecen totalmente cerradas, impidiendo ver la imagen que en su interior pudiera alojarse. La más popular de todas las imágenes es la conservada en el Archivo de Juan Temboury Álvarez (Fig. 2), que muestra una pintoresca vista del edificio totalmente cerrado mientras una niña corretea por la calle empedrada y los vecinos observan al fotógrafo tomar la instantánea. Los portales de la capilla nos muestran unos herrajes, que ya no se conservan, representando el anagrama del “Ave María” presidido por una corona real. Esta fotografía ha sido siempre la más conocida pero a tenor de los nuevos medios tecnológicos y su contribución a la nueva producción y difusión del conocimiento, hemos localizado tres imágenes más de suma y capital importancia para contrastar el estudio del camarín de la Piedad en las colecciones fotográficas, que en un segundo estadio habría que intentar confrontar con documentación escrita para sacar conclusiones lo más concretas posibles, si bien estos últimos materiales no siempre son fácilmente localizables. Las fotografías las hemos extraído del grupo “La Historia Local en fotografías” de la red social Facebook, cuyo fin es dar a conocer imágenes de los archivos personales de los ciudadanos y ciudadanas que estén relacionados con la ciudad de Vélez-Málaga. Gracias a estas aportaciones hemos conseguido, como decíamos, tres nuevos testimonios fotográficos del camarín de la Piedad.

¹² SERRALVO GALÁN, C. “El mueble catedralicio en las colecciones fotográficas”, en: SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (Ed. Lit.) *La catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*. Málaga: Catedral, 2014, pp. 131-182.

El segundo documento gráfico, cronológicamente, (Fig. 3) corresponde a una procesión de la *Virgen de los Remedios*, patrona de Vélez-Málaga que pasa por delante de nuestro enclave arquitectónico. La imagen, repleta de información respecto al patrimonio desaparecido de nuestra ciudad, nos presenta a la antigua talla de la Patrona, inexistente, en su característica peana de carrete y con las coronas que aparecen documentadas en una de las fotografías del Archivo Temboury, de las cuales no se señala a la hermandad propietaria. Más allá del sacerdote revestido con la casulla y el bonete, de las largas filas de devotos con luminarias, de las señoras con velo sobre el pelo... lo que nos llama poderosamente la atención es que en una fecha tan señalada la capilla, si alojaba a una imagen venerada, no estuviera abierta al culto. De nuevo se nos presenta clausurado el edificio, aunque por la fotografía parece apreciarse que las dos puertas laterales están abiertas. No podemos datar la imagen con exactitud, aunque la encuadramos en la década de 1920, por algunas claves que nos dan los comercios del entorno.

Del año 1933 (Fig. 4), según asegura su propietario, encontramos la imagen de una presidencia municipal en la procesión del Corpus Christi, detenidos en Calle de las Tiendas y teniendo nuevamente de fondo el camarín. En este caso la foto aparece descolorida por la parte superior y nos impide ver con claridad la puerta del edificio y por tanto no podemos calibrar la presencia de los herrajes, aunque si nos da cumplida cuenta de que en una celebración tan importante como el Corpus, las puertas del camarín de la Piedad tampoco se abrían.

La última fotografía (Fig. 5) nos muestra un plano general de la calle en la que una señora observa atenta un escaparate mientras que varios niños juegan en la calle u otros observan sentados en un escalón. Esta fotografía, de nuevo sin datar, consideramos que puede ser inmediatamente posterior a la Guerra Civil, puesto que no aparece el suelo empedrado ya que la vía está cubierta por alquitrán, en el camarín han desaparecido los herrajes antes descritos, entre otras cuestiones. Debido a la calidad de la foto no podemos dar una fecha exacta pero si contáramos con la calidad suficiente para poder leer el nombre del licenciado de la farmacia que pende de un rótulo, o el nombre del callejón transversal a la Calle de las Tiendas, podríamos casi dirimir la exactitud de la fecha en la que fue tomada la instantánea, que siempre será anterior a 1941 puesto que la nueva imagen- al desaparecer la *Virgen de la Piedad* en la Guerra Civil- fue encargada al escultor José Navas Parejo

en 1940. Sea como fuere, nuevamente las puertas aparecen cerradas por lo que llegados a este punto nos preguntamos: ¿Por qué la imagen de la Virgen no presidía el camarín y en todas las instantáneas conservadas aparece éste cerrado? La respuesta quizá se deba a un periodo en el cual se decidió cambiar la ubicación de la imagen. Se ha escrito incluso que durante los años de la Guerra Civil, la imagen se trasladó a casa de una vecina de la misma calle¹³. Sea como fuere no se entiende una extinción de la hermandad o la falta de devoción pues será a la mayor brevedad cuando la imagen sea repuesta al culto, siendo una de las primeras tallas en llegar a Vélez-Málaga tras la contienda civil.

Es en la Guerra Civil cuando se produce un momento tan crucial como misterioso, puesto que la imagen de la *Virgen de la Piedad* es destruida en el desarrollo del Conflicto, pero no así la imagen del Niño Jesús que portaba en sus manos. Por parte de la hermandad se atribuye a la entonces tesorera de la corporación “Nona” Reina el haber acudido con celeridad al camarín para sacar la imagen del Niño del edificio y esconderlo en las dependencias de su casa. Otros vecinos cuentan que la imagen pudo salvarse gracias a una tradición que consistía en “robar” el Niño de la Virgen para llevarlo a casa de las vecinas embarazadas para que bendijera y cuidara de ellas en el momento del parto. Esto ocurría, al parecer, con otras imágenes de la ciudad y justifican la salvación de la imagen del Niño gracias a esta tradición popular¹⁴.

Con todo, y a pesar del alto grado de destrucción que se alcanzó en numerosas edificaciones de la ciudad durante el conflicto bélico, el camarín pudo mantenerse en pie conservando casi en su totalidad la decoración exterior e interior y manteniendo su estabilidad estructural. Con la adquisición de una nueva imagen en 1940 el camarín vuelve a habitarse y a estar presidido por una imagen y la refundación de la hermandad diez años después, propiciará el mantenimiento y conservación del edificio hasta la actualidad. Con la llegada del nuevo milenio, se puso en marcha la restauración de todo el complejo arquitectónico por parte de la Hermandad, el Ayuntamiento de la ciudad y la Junta de Andalucía, anexionando

¹³ IRANZO LISBONA, D. “El Niño de la Virgen: Jesús de la Piedad”, *Piedad*, Vélez-Málaga: Real Archicofradía de nuestro Padre Jesús Nazareno “El Rico” y María Santísima de la Piedad, 2014, p. 5.

¹⁴ RODRIGUEZ VICO, J. “Mario Vela”, *El Guión de otoño*, Vélez-Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa, 2014, p. 9.

como casa de hermandad las viviendas colindantes por la parte trasera y como capilla para el titular cristífero una estancia inferior, con bóveda de crucería que, hasta entonces, acogía una relojería. El edificio fue por fin recuperado y actualmente luce en todo su esplendor. Una vez más, qué duda cabe, como permanece escrito sobre la entrada al camarín, la hermandad consiguió salir adelante y llevar a cabo sus empresas “*con el favor de los devotos*”.



Fig. 1. Fotografía de la decoración interior del camarín actualmente. Foto: Carlos Serralvo Galán [CSG].



Fig. 2. Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Archivo Temboury.



Fig. 3. Procesión de la *Virgen de los Remedios* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en Fotografías”.



Fig. 4. Procesión del *Corpus Christi* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en Fotografías”.



Fig. 5. Vista de la Calle de las Tiendas y el Camarín de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en

LA PERVIVENCIA DE LA LITERATURA ESPIRITUAL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

Yasmina Suboh Jarabo, Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

Este artículo se basa en la investigación que estoy realizando en mi tesis doctoral dedicada a la continuidad de la literatura espiritual española en el siglo XVII, su difusión en sectores sociales más amplios, así como la actitud de la Inquisición. Este tema ha sido poco estudiado, debido a la errónea idea de que este género había entrado en decadencia en este siglo por las medidas inquisitoriales y la Contrarreforma, hecho que no fue así, como he podido comprobar en algunos documentos, sino que pervivió sin perder importancia y seguidores, haciendo frente a estos controles, con el fin de continuar esa labor pastoral y pedagógica del siglo XVI, para asentar una espiritualidad más personal de unión con Dios, en la que todos los fieles estaban llamados a la santidad.

PALABRAS CLAVES

Literatura espiritual, Inquisición, Lengua romance, Camino de perfección, Teología Mística, Cristianismo.

ABSTRACT

This article is based on research that I am doing in my PhD dedicated to the continuity of the spiritual literature in the seventeenth century Spanish, its diffusion in the society and the attitude of the Inquisition on it. This matter has been slightly studied, due to the wrong idea of that this literature had entered in decline this century by inquisitorial measures and the Counter-Reformation, but this was not like this, as I have verified in any ancient documents. The spiritual literature in Spain survived and it kept its importance and followers, facing controls, in order to continue this pastoral and pedagogic work of the 16th century, to seat a more personal spirituality and union with God, in the that all the believers were called to the holiness.

KEYWORDS

Spiritual literature, Inquisition, Romance language, Way of perfection, Mystical theology, Christianity.

Mi artículo se basa en la investigación histórica que estoy llevando a cabo en mi tesis doctoral titulada *Inquisición, censura y literatura espiritual en la España Moderna*. Mi intención es demostrar la continuidad de uno de los géneros literarios que supuso una gran repercusión en su tiempo, la literatura espiritual, y que fue fuente de inspiración para el pensamiento y la religiosidad española e internacional, especialmente por sus dos mayores representantes, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

Dentro de este ámbito, no podemos olvidar la intervención de la Inquisición, debido a las críticas circunstancias que se estaban viviendo en la Iglesia y la sociedad de ésta época, por la expansión de ideas heterodoxas que habían sido fomentadas por corrientes espirituales que se habían alejado de la doctrina católica, como el luteranismo o los alumbrados. Esta situación llevó a tomar serias medidas de control y vigilancia, para evitar que cualquier pensamiento o comentario que pudiera ser sospechoso de herejía, consiguiera propagarse y transmitir erróneas ideas a los fieles. De estos controles no se libraron las obras de espiritualidad (a pesar de que la gran mayoría permanecían dentro de la doctrina católica) por los nuevos planteamientos que expusieron, en los que explicaban cuál era la correcta vida religiosa y espiritual. Un ejemplo de estas medidas inquisitoriales fueron los *Índices de Libros Prohibidos*, como el primero y el más célebre Índice de 1559, del Inquisidor General Fernando de Valdés, o el controvertido de 1632, del Inquisidor General Antonio de Zapata.

Por ello, ambos temas, literatura espiritual e Inquisición, han suscitado densos debates y diversos estudios, tanto históricos como literarios, debido a esa repercusión que causaron en su tiempo y que llevaron a un cambio en la mentalidad y la vida religiosa.

Sobre estas investigaciones, tradicionalmente los historiadores han considerado que la espiritual en España llegó a su culmen a finales del siglo XVI, con las enseñanzas doctrinales de los dos grandes místicos por excelencias, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. En cambio, el siglo XVII lo catalogaban como la época de crisis o decadencia de la espiritualidad y de este género literario, tras lo dictaminado en el Concilio de Trento y la actuación controladora del Santo Oficio dentro de la cultura y el pensamiento, con el fin, como he señalado antes, de

que cualquier idea que fuera contraria a la Fe católica o sospechosa de incitar a corrientes heterodoxas se expandieran.

En relación a esta cuestión, son muchos los que han señalado que la Inquisición fue la culpable del atraso científico y cultural de España, con respecto a otros países europeos. En el caso que trato, el de la literatura espiritual, se ha llegado a decir que no hubo novedades dentro de este campo, que los escritores prefirieron no dedicarse a estas cuestiones (por temor a ser juzgados por la Inquisición) y que las obras que se hicieron fueron meras copias de las del siglo XVI. Así lo comentaron algunos investigadores como Guillermo Serés que, basándose en los estudios de Cristóbal Cuevas, comentó:

“La muerte de San Juan de la Cruz marca el final del período creativo de la espiritualidad española, que a partir de entonces se diluye en una actividad recopiladora [...] perdiéndose el interés por la creación de nuevas obras en el campo específico de la asceticomística. Nuevas ediciones de las del período anterior vienen a suplir la carencia de espíritu creador de la época presente”¹.

Y también Hatzfeld, quien llegó a decir, haciendo referencia a las medidas que se tomaron en la Contrarreforma y lo que supusieron para la literatura mística española: *“Esta [...] actitud contribuyó naturalmente a desalentar a los escritores místicos en su producción literaria, al menos en lengua vernácula, de suerte que el misticismo clásico español no continúa ya en el siglo XVII”².*

Este debate entre Inquisición y cultura, fue discutido durante muchos años y por lo general no aportó unas conclusiones claras, pues pesaron más las tendencias ideológicas de las personas que intervinieron en él, que los datos objetivos y las fuentes. Fue a raíz de las nuevas investigaciones realizadas por los historiadores extranjeros, especialmente tras los estudios de Henry Kamen sobre la Inquisición española, cuando se empezó a romper este clásico dilema, centrándose más en otros aspectos que sí daban más luz a esta cuestión.

¹ SERÉS, G. *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 203-205.

² HATZFELD, H. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 24.

Esta situación llevó a que algunos investigadores españoles continuaran esta nueva senda, demostrando la pervivencia de la cultura y la ciencia en la España Moderna, a pesar de los controles inquisitoriales, así como la verdadera influencia que ejerció la Inquisición en este ámbito³. Pero no fue hasta los años noventa del siglo XX, cuando comenzaron hacerse estudios más detallados sobre la repercusión del Santo Oficio en estos campos de conocimiento, y de la supervivencia de la cultura en el siglo XVII. Un ejemplo de ello fue la obra de José Pardo Tomás *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, o el comentario que hizo Manuel Peña Díaz en uno de sus artículos, en el que decía que había que salir de este viejo debate y realizar estudios más detallados sobre la represión de la Inquisición, su evolución y la pervivencia de la cultura al margen de las normas y los límites⁴.

A partir de entonces se hicieron más estudios sobre, la actuación del Santo Oficio, los movimientos espirituales, su relación con la Inquisición, la literatura espiritual, su mensaje, producción intelectual e impresora, su transcendencia en España y América, y su aceptación dentro de la sociedad.

Pero a pesar de toda esta labor, aún queda mucho que investigar dentro del campo de la literatura espiritual, pues estos estudios se han centrado más en el siglo XVI, es decir, la época de mayor esplendor de este género. Aun así todavía son muchos los historiadores que consideran que la literatura espiritual en el siglo XVII español había entrado en decadencia por la Inquisición y el temor a su represión, y que fue la espiritualidad francesa la que tomó su relevo⁵.

En realidad este hecho no fue así, pues la creación, producción y control de estas obras siguió estando vigente, con destacados autores y una gran demanda de público.

Sobre este último aspecto no debemos olvidar, que en la sociedad barroca estaba muy presente la religión (en la vida cotidiana, en los festejos, en el arte, la literatura...), sobre todo tras las medidas dictaminadas en el Concilio de Trento, que llevaron a un reforzamiento de la Fe católica entre los fieles, en contra del

³ PARDO TOMÁS, J. *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, pp. 5-16.

⁴ PEÑA DÍAZ, M. "Inquisición y cultura en la España Moderna (siglos XVI-XVII)", *Historia Social*, nº 32, 1998, pp. 117-132.

⁵ SESÉ, J. *Historia de la espiritualidad*. Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 229-233.

pensamiento protestante, por lo que no era de extrañar que este tipo de libros siguieran teniendo fama y aceptación, pues los lectores tenían intereses e inquietudes religiosas.

Son muy pocas las investigaciones referentes a la literatura espiritual española del siglo XVII, siendo en algunos casos meras reseñas tras un concienzudo análisis del siglo XVI. Algunos historiadores que sí se han dedicado a este tema han sido Isaías Rodríguez, quien hizo un estudio sobre la influencia de la doctrina de Santa Teresa de Jesús en los autores espirituales de los siglos XVII y XVIII⁶, y Melquiades Andrés, que explicó parte de la evolución del pensamiento espiritual en España y América, realizando estudios de algunos autores del siglo XVII⁷. Pero como he mencionado antes, aún queda mucho por investigar.

Debido a ello, el objetivo de mi investigación es demostrar que uno de los géneros literarios, la literatura espiritual, que tanto éxito y problemas tuvo, continuó en el siglo XVII, haciendo frente a todos los obstáculos, con el fin de propagar la perfecta vida cristiana y la unión de todos los fieles con Dios. Dicha labor, por la que lucharon todos los maestros y santos del siglo XVI, siguió hacia adelante gracias al trabajo de sus seguidores y discípulos. A diferencia de lo que han expuesto algunos investigadores, fueron ellos los que prosiguieron la misión de rescatar la Iglesia de los comienzos del cristianismo, esa Iglesia pura, humilde y austera, preocupada por sus fieles, y una religiosidad más íntima de unión directa con Dios.

Con el fin de atestiguar la pervivencia de este género, estoy realizando estudios de algunas obras literarias de este tiempo, así como de las censuras de los calificadores, de cartas, listados bibliográficos, *Índices de Libros Prohibidos* y la relación de esas obras con la sociedad, cuyo mensaje iba dirigido. Respecto a las enseñanzas que transmitían estas obras hablaré más adelante. Todo ello sirve para demostrar la pervivencia de uno de los campos culturales que ha sido clave para España y el mundo, y que si sus enseñanzas han llegado hasta nuestros días ha sido

⁶ RODRÍGUEZ, I. *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española. Presencia de Santa Tera de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

⁷ ANDRÉS, M. *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994; *Los místicos de la Edad de Oro en España y América*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

gracias al esfuerzo y el trabajo de los espirituales del siglo XVII, que no se rindieron y siguieron adelante, a pesar de los controles y las medidas inquisitoriales.

Una de las investigaciones que he llevado a cabo, en donde se refleja esa presencia destacada de las obras de espiritualidad en la España del siglo XVII, son unas cartas dirigidas a la Inquisición pertenecientes al siglo XVIII y que se encuentran en el Archivo Histórico Nacional.

El hecho de que estos documentos no correspondan a las épocas claves de la literatura espiritual, siglos XVI y XVII, no es un impedimento, pues en su contenido, que a continuación explicaré, catalogaban las obras que se habían encontrado en bibliotecas conventuales y monásticas, las cuales habían sido prohibidas por la Inquisición. Además hay que tener en cuenta que los fondos que albergaba una biblioteca, ya fuera religiosa, universitaria o privada, no sólo tendría los libros pertenecientes a un periodo concreto, sino de otros años e incluso siglos. También, estos documentos señalan otro aspecto, la pervivencia de las obras de espiritualidad hasta el siglo XVIII, a pesar de los cambios culturales que empezaron a surgir en los inicios de la Ilustración, y de cómo la Inquisición siguió controlándolas, fruto de la influencia que continuaban ejerciendo en la sociedad.

En total son 48 cartas procedentes de conventos, monasterios y colegios de toda España, fechadas en 1747⁸. Estas epístolas informaban al Santo Oficio de los libros prohibidos que se habían encontrado en sus bibliotecas, tras haberlas revisado como dictaminaba el Edicto del 13 de febrero de ese mismo año, con el fin de eliminar aquellas obras que eran perjudiciales para la Fe católica y que podían dar interpretaciones erróneas a sus lectores, cayendo estos en la herejía.

Un ejemplo en donde se demuestra el acatamiento de lo dictaminado en el Edicto, se ve en la carta del prior Fray Pedro Sevilla, del Convento de Santo Domingo, de Santiago de Compostela, escrita el 21 de junio de 1747:

“En cumplimiento del Edicto de Vuestra Ilustrísima de trece de febrero deste presente año de mil siete cientos y quarenta y siete, publicado en este convento Nuestro Padre Santo Domingo de Santiago en diez y seis de marzo de dicho año; di orden al Padre Fray Juan López maestro de estudiantes y secretario de la comunidad, para que registrase todos los libros y papeles prohibidos por el Santo

⁸ A.H.N. Inq., leg. 3436.

Tribunal que perteneciesen al convento, y hiciera el catálogo que Vuestras Ilustrísima manda en su edicto [...] Santo Domingo de Santiago, Junio 21 de 1747”.

El Edicto que mencionan las cartas fue una labor previa a la preparación del segundo Índice de Libros Prohibidos del siglo XVIII, el de 1747, bajo el mandato del Inquisidor General Francisco Pérez de Prado.

Basándome en las explicaciones de José Pardo Tomás, este sería en realidad el primer Índice elaborado en el siglo XVIII, pues el primero que se publicó en este siglo, el de 1707, ya comenzó a hacerse en el siglo anterior, con la creación de una Junta de Calificadores en el 1677. Fueron los problemas económicos para pagar a los responsables de la censura y costear la impresión, así como el fallecimiento de las personas encargadas de realizar esta labor y la posterior Guerra de Sucesión, lo que llevaron a la tardanza del Índice de 1707⁹. Por lo tanto, se puede decir que, fue el Índice de 1747 el primero que se hizo en el siglo XVIII, coincidiendo también con un momento de cambio que se produjo tras la llegada al trono de la dinastía de los Borbones. En este tiempo se intentó reactivar la censura inquisitorial, la cual desde finales del siglo XVII ya estaba entrando en decadencia, con el fin de que hubiera un mayor control de la moralidad y la religiosidad de la sociedad española, pero a pesar de ese impulso, la censura y los Índices habían entrado en declive¹⁰.

Volviendo de nuevo al estudio de las cartas, efectivamente había un considerado número de obras del siglo XVIII pero también del siglo XVII, que son en las que me voy a centrar.

Como he comentado antes, en las cartas se indicaban las obras prohibidas que se habían hallado en las bibliotecas conventuales, las cuales eran registradas en una lista adicional a la carta, aunque en algunos casos el título de las obras era anotado en el propio contenido de la misma debido a que no habían demasiadas. Este hecho lo he relacionado con el lugar donde se encontraba emplazado el convento y a la orden a la que pertenecía, ya que no albergaría tantos fondos selectos y variados un convento perteneciente a una pequeña villa que a una ciudad universitaria. Un ejemplo es el Convento de San Esteban de Salamanca, de orden

⁹ PARDO TOMÁS, J. *Ciencia y censura...*, op. cit., pp. 89-93.

¹⁰ ÁLVAREZ GARCÍA, H. “La legislación censoria española en los siglos XVI-XVIII”, *Revista de ciencias jurídicas y sociales*, nº 10, 2009, pp. 151-153.

dominica, en cuya carta, escrita por el maestro de estudiantes, Fray Juan Godoy, el 21 de julio de 1747, aportaba un extenso catálogo de libros prohibidos que habían encontrado en la biblioteca. También forman parte de este grupo los monasterios antiguos, los cuales, además de tener sus propios libros, recibían donaciones o herencias por parte de destacadas personas, como es el caso del Monasterio del Poblet, que en su carta, escrita por el bibliotecario Fray Jaime Finestres, el 30 de septiembre de 1747, hacía referencia a los ejemplares de la librería antigua del monasterio y los pertenecientes a Don Pedro Antonio de Aragón, que entregó su biblioteca en 1670:

“Libros prohibidos sacados dela librería, que dio a este Monasterio de Poblet el Excelentísimo Señor Don Pedro Antonio de Aragón por los años de 1670 [...] Nueva Maravilla de la gracia descubierta en la vida de la Venerable Madre Sor Juana de Jesús María. 1. Tom. En 4º [...] Vida Espiritual y Perfección Christiana. Por Fray Antonio Sobrino. 1. Tom. En 4º [...] Dios contemplado y Christo imitado. Por el Padre Martín de Zeaorrote. 1. Tom. En 4º [...]. Libros prohibidos sacados dela librería antigua del Monasterio de Poblet añadida nuevamente de algunos modernos. [...] Tesoro delos christianos. Por el Padre Antonio Velásquez Pinto. 1. Tom. En 4º [...] El christiano interior. Por Don Francisco de Cubillas. 2 exemplares en 4º [...] Quinta esencia del amor de Dios. Autor el mismo. 1. Tom. En 4º”¹¹.

En cuanto a las órdenes religiosas, no todas dieron un trato preferencial al estudio, en cambio otras como la dominica o jesuita, sí aportaron grandes autores, las cuales, dentro de sus labores, se encontraba el estudio. Este aspecto lo mencionaré más adelante en relación a las obras espirituales del siglo XVII.

Sobre las obras que aparecen en estas cartas, hay que decir que no todas fueron de espiritualidad, aunque su presencia en estos listados fue mayoritaria, lo que vuelve a señalar la pervivencia de este género literario, a pesar de los controles inquisitoriales y los cambios culturales.

Referente a los libros que pertenecían a otras temáticas y que aparecen en estas cartas, algunos de ellos fueron, la obra de Rodrigo Rodríguez, *Pleyto de los libros*, que trataba sobre leyes, o de carácter histórico como *Las Relaciones* de Antonio Pérez, el célebre secretario de Felipe II.

¹¹ Fragmento de la carta del Monasterio del Poblet perteneciente a este documento.

Pero el género literario que más destacó, además de la espiritualidad, fue el religioso, como, las obras de devoción, sobre la Virgen María, formación de sacerdotes, hagiografías... Algunos de estos libros fueron: obras de devoción como *Tesoro de los Cristianos que para cada día les dejó Cristo en el verdadero maná sacramentado* de Antonio Velázquez Pinto publicado en 1663 o *Exercicios Devotos* de Juan de Palafox, publicado en 1676; sobre teología moral, como la obra de Antonio Escobar y Mendoza *Examen de confesores y práctica de penitentes* de 1633; dedicados a la Virgen María, como la obra de Pedro de Alba y Astorga, bajo el seudónimo de Pedro de la Concepción, titulada *Soplo en defensa de la Pura Concepción de Nuestra Señora la Virgen María*, publicado entre 1661 y 1662; y hagiografías como la que escribió Francisco de Ameyugo titulada *Nueva Maravilla de la Gracia descubierta en la vida de la Venerable Madre Sor Juana de Jesús María*, publicado en 1673.

En este caso me he centrado en las obras de espiritualidad que aparecieron en estas cartas y que demuestran su continuidad en el siglo XVII español.

Como he comentado, eran varios los libros dedicados a la espiritualidad. Algunos de los más relevantes o más mencionados en este documento fueron, *Vida Espiritual y Perfección Christiana* de Antonio Sobrino, 1612, *Mística Teológica y Discreción de Espíritu* de Fernando Caldera, 1623, *Tribunal de la Conciencia con la última disposición para la comunión* de Hernando de Camargo, 1628, y *Dios Contemplado y Cristo Imitado* de Martín de Zeaorrore, 1672.

En lo que respecta a los autores de las obras de espiritualidad registradas en estas cartas, he podido detectar que la gran mayoría eran clérigos, sobre todo regulares, y en especial de tres órdenes concretas, franciscana, dominica y jesuita, de igual modo que en el siglo XVI. Estas órdenes fueron las que más importancia dieron al estudio y la cultura como herramienta para transmitir la doctrina católica.

He de señalar que este estudio se basa en estas 48 cartas, por lo que no se puede tomar esta conclusión como un dato absoluto, aunque sí puede dar una cierta idea de la continuidad predominante de estas órdenes religiosas dentro de la literatura espiritual y su trasmisión.

De estas tres órdenes, las que tuvieron una mayor presencia de autores fueron la franciscana, con Antonio Sobrino, Francisco de Ameyugo o Mateo de la

Natividad, y la jesuita, en donde destacaron Antonio Escobar y Mendoza, Antonio Jaramillo y Francisco Cubillas (seudónimo de Bartolomé de Alcázar). En el caso de los jesuitas, cuya presencia dentro de la literatura espiritual se hizo más constante, pudo ser fruto de la labor evangelizadora y apostólica que llevaba a cabo la orden y que asentó su fundador, San Ignacio de Loyola, que junto a San Francisco de Borja, fueron los principales representantes de la espiritualidad jesuita del siglo XVI, cuyo trabajo fue continuado por muchos miembros de la orden en el siglo XVII, como se puede apreciar.

Además de las órdenes religiosas referidas, también hubo autores pertenecientes a otras como: carmelitas, agustinos, jerónimos, regulares menores, benedictinos..., así como clérigos seculares, como Juan de Palafox y Miguel de Molinos.

En cuanto a la lengua en la que estaban escritas estas obras fue en romance, dato a señalar teniendo en cuenta las explicaciones de algunos investigadores, como el ya mencionado Hatzfeld. Como he comentado, estos investigadores expusieron en sus estudios que, uno de los motivos de la decadencia de este género literario fue la prohibición inquisitorial de publicar obras de contenido doctrinal en lengua romance, ante el temor de que estos libros cayeran en manos de lectores poco formados en teología e interpretaran mal las palabras, desembocando en la herejía. Uno de los motivos que llevó a esta conclusión fue el decreto del Inquisidor Pacheco de mayo de 1623, por el que no se permitía tratar temas de teología mística en dicha lengua. Este hecho, como se puede apreciar, no fue un impedimento, pues los autores espirituales decidieron hacer frente a todos los obstáculos inquisitoriales con el fin de que su mensaje, de enseñar la perfecta vida cristiana y el camino de perfección que conducía a Dios, pudiera llegar a todos los fieles, ya fueran doctos o no, y el mejor modo para transmitirlo era utilizando la lengua que conocía toda la sociedad, la romance, a diferencia del latín que sólo lo sabían unos pocos.

En el caso de los libros que aparecen en las cartas, las dos lenguas predominantes fueron el español y el latín, y en menor medida el italiano y el francés, pero a pesar de que hubo una destacada presencia del latín, eran las lenguas romance las que sobresalían.

Esta misión de escribir las obras espirituales, de devoción e incluso las Sagradas Escrituras en esta lengua, ya empezó a reclamarse y realizarse a finales del siglo XV y todo el siglo XVI, por parte de las corrientes espirituales y humanistas, que pedían una reforma de la Iglesia Católica y un mayor acercamiento de la vida espiritual a todos los fieles, labor que fue continuada por los espirituales del siglo XVII, como así lo hicieron constar en muchas de sus obras. Un ejemplo de ello fue el autor franciscano Antonio Sobrino en *Vida Espiritual y Perfección Christiana*, en la que dijo: “[...] sale esta vida espiritual y perfección christiana en el mismo romance, porque acá los de todos los estados puedan leerla, y en Flandes todos los Españoles, y los demás también quando algún siervo de Dios quisiesse convertir este libro en Francés o Flamenco”¹² o Pedro de Jesús María, La Serna, quien en su obra *Cielo espiritual trino y uno*, llegó a explicar la necesidad de emplear la lengua romance para que todas la personas pudieran acceder a la espiritualidad y así llevarla a cabo:

“[...] Pero veo por otra parte tan válido el espíritu entre los indoctos y gente humilde, y la gracia tan deseosa de mostrar en ellos sus maravillas (porque campea y resplandece más donde menos caudal halla) que no veo razón por qué privarlos de la doctrina espiritual que es su comida y sustento de día y de noche. Y así he querido resumir y acomodar este libro a su capacidad y lenguaje, dexando lo demás para traducirlo en latín, donde también saldrán unos márgenes copiosos de lugares de Escritura y santos”¹³.

Esta cuestión les preocupó en gran medida a los autores espirituales, pues su mensaje iba destinado a todos los fieles, sin tener en cuenta su condición, estado o formación cultural. Decían que todas las personas eran hijos de Dios y por tanto tenían derecho a conocer sus palabras y enseñanzas, para así obrar como buenos cristianos y conseguir unirse a la divinidad, de ahí la necesidad de escribir en romance.

Además de escribir obras en esta lengua, también se realizaron traducciones de libros de contenido espiritual y religioso en la lengua del país, en este caso el español. De este modo, el saber que transmitieron algunos destacados espirituales de

¹² SOBRINO, A. *Vida Espiritual y Perfección Christiana*. Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1612, apartado dirigido al lector, sin número de página.

¹³ JESÚS MARÍA, P. de. *Cielo espiritual trino y uno*. Madrid, Julián de Paredes, 1672, apartado dirigido al lector, sin número de página.

otros lugares, cuyas obras se consideraban beneficiosas para la correcta vida espiritual, pudieron ser leídas y conocidas por todos los fieles. Dicha labor la realizaron algunos escritores, como Francisco de Cubillas o Hernando de Camargo.

En el caso de Camargo, tradujo algunas obras de reconocidos autores portugueses como *Quaresma* del Padre Juan de Ceita o *Tribunal de la Conciencia*, del fraile agustino Tomás de Jesús, en la que no sólo realizó la traducción de la misma, sino que Fray Hernando incorporó algunos de sus estudios, como fueron los tratados dedicados al Santísimo Sacramento. Aunque su tratado se centró en el Sacramento de la Comunión Eucarística, así como la obra en general, Camargo, describió el sagrado acto de unión del fiel con Dios que se producía en este Sacramento, a semejanza de las obras espirituales que explicaban el camino de perfección y la unión del alma con Dios, en definitiva la Comunión era un acto de unión con Dios en el que el fiel recibía al Señor en su interior, tras haber preparado su cuerpo y alma, al igual que en la vida espiritual. Debido a la importancia del mensaje que comunicaba esta obra y la utilidad que suponía para que los creyentes vivieran y actuaran como buenos cristianos, el escritor expuso en su libro los motivos que le llevaron a traducir esta obra, en donde se demuestra esa intención de llegar a todas las personas, no solamente las que tuvieran una formación cultural sino incluso a las más humildes: “*Quise poner en romance, de letra diferente, para que todos los que no son latinos los entiendan, pues para todos se hizo este libro: y si alguna vez pongo alguna palabra en latín, luego se sigue el romance della, remitiéndome a las citaciones de la margen para los que saben*”¹⁴.

El mensaje que estos libros transmitieron tuvo un enorme éxito y causaron una gran repercusión tanto en la sociedad como en la vida religiosa.

Hay que decir que obras de literatura espiritual han existido desde los inicios del Cristianismo¹⁵, pero fue a partir del siglo XV cuando tuvieron una mayor importancia y transcendencia, debido a las circunstancias que se estaban viviendo dentro de la Iglesia a causa de la actitud relajada y corrupta de algunos clérigos, los comienzos de una reforma católica (como la que emprendió el Cardenal

¹⁴ CAMARGO, H. *Tribunal de la conciencia con la disposición última para la Comunión y el respeto que se debe tener al Santísimo Sacramento*. Madrid, herederos de la viuda de Pedro Madrigal, 1628, apartado dirigido al lector, sin número de página.

¹⁵ QUINTANA CABANAS, J.M. *Historia de la ascética y la mística cristiana*. Barcelona, Agrupación de Editores y Autores Universitarios, 2012.

Cisneros)¹⁶, el surgimiento de corrientes heterodoxas (como el luteranismo y los alumbrados) y la posterior ruptura de la Cristiandad¹⁷. Esta situación repercutió en el ámbito religioso, político y social, siendo muchas las personas, tanto eclesiásticas como humanistas, las que reclamaron una reforma de la Iglesia con el fin de devolverla su verdadera esencia, es decir, que fuera de nuevo esa Iglesia humilde, cercana, dedicada a los fieles y a la Fe, como la Iglesia de los comienzos del Cristianismo.

A consecuencia de estas circunstancias y la influencia de dos movimientos culturales, la *Devotio Moderna*¹⁸ y el Humanismo Cristiano¹⁹, surgió una nueva literatura espiritual con un carácter reformador, pero dentro de la ortodoxia católica, que reclamaba el volver a la Iglesia de inicios del Cristianismo, con una espiritualidad pura, una religiosidad íntima de unión directa con Dios, sin necesidad de intermediarios ni artificios, solamente el fiel y la divinidad, elementos que se habían perdido provocando esta complicada situación que ponía en peligro a la doctrina católica.

Esta literatura, además de reclamar esta reforma de la Iglesia, dentro del marco católico, informaba a los creyentes del verdadero camino de perfección que conducía las almas a la unión eterna con Dios.

Resumiendo, este género literario expuso un tipo de espiritualidad íntima, de unión directa con Dios, y un estilo de vida espiritual en el que el fiel, si cumplía sus deberes de buen cristiano, no sólo conseguiría la salvación sino la santificación uniéndolo su alma con Dios. Pero para poder llegar a esta unión eterna, el fiel tenía que purificar su alma con la oración mental, la meditación, la penitencia y las

¹⁶ ABELLÁN, J.L. *El erasmismo español. Una historia de la otra España*. Madrid, Editorial Espejo, 1976, pp. 70-71.

¹⁷ MARTÍNEZ MILLÁN, J. *La Inquisición española*. Madrid, Alianza Editorial, 2007, pp. 79-99.

¹⁸ Corriente espiritual que surgió en Alemania y Flandes en el siglo XV, de carácter ascético-práctico, que abogaba por una vida espiritual ascética basada en el método y en ejercicios espirituales (examen de conciencia, oración mental y meditación) clasificados en etapas o grados. Acentuaron la importancia de la piedad íntima, práctica y afectiva, y dieron poca importancia a la liturgia y a la oración vocal. Sus precursores fueron Gerardo Groote y su discípulo Florencio Radewijns.

¹⁹ Corriente promovida por intelectuales, que se originó en la primera mitad del siglo XVI. Les preocupaba la espiritualidad y la renovación de la Iglesia. Fomentaron la religiosidad íntima, sin tanto ceremonial, el contacto directo con las Sagradas Escrituras, utilizando la lengua romance, la práctica de la oración mental, y tomaron como referente de vida la imagen de Cristo. Su intención era recuperar la espiritualidad y la vida religiosa de los comienzos del Cristianismo. Su mayor representante fue Erasmo de Rotterdam.

virtudes, así como, tenía que acabar con sus pecados, evitar las tentaciones, reconocer sus faltas, pedir perdón, y comprometerse a no volver a caer en ellas, es decir, llevando una correcta vida cristiana.

Todo ello se llevaba a cabo dentro del camino de perfección, como muy bien explicaron los espirituales en sus obras, pues era el único medio en el que el fiel podía preparar y encaminar su alma a la unión con Dios.

El camino de perfección estaba formado por dos vías, la Ascética y la Mística, pero que al mismo tiempo estaban unidas, y dividido en tres etapas o grados: purificativo, iluminativo y unitivo, por los que el fiel tenía que pasar hasta conseguir la eterna unión con Dios. Fray Antonio Sobrino llegó a comparar este camino con la vida de una persona, pues en él había una serie de experiencias que hacían madurar al fiel²⁰, ya que conllevaba hacer una serie de ejercicios, deberes y sacrificios, hasta llegar al objetivo final, que era la unión con Dios.

Referente a las dos primeras etapas del camino, pertenecían a la parte ascética, en donde el fiel tenía que hacer una serie de ejercicios (oración mental, meditación y penitencia) y un gran esfuerzo para purificar su alma. A ellas podían acceder todas las personas pero al último grado, el unitivo, que se encontraba dentro de la vía mística, sólo unos pocos pudieron llegar a él, y esto era debido a que sólo lo concedía Dios, como dijo Santa Teresa en su obra *Las Moradas*: “Verdad es que no en todas las moradas podéis entrar por vuestra fuerza, aunque os parezca que las tenéis grandes, si no os mete el mismo Señor del castillo”²¹. Eran los fieles cuyas almas estaban dispuestas para la unión con Dios, los que llegaban a este grado. Ellos sentían la presencia directa de la divinidad, recibiendo su comunicación y gracia, y finalmente sus almas eran elevadas uniéndose definitivamente con Dios.

Este acto era un fenómeno sobrenatural que a los autores espirituales les costó bastante describir, especialmente los que pudieron vivirlo, como Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, los cuales tuvieron que recurrir a ejemplos de la vida cotidiana y la naturaleza para poder explicar esta vivencia, pues no había palabras o expresiones para definir tan elevada experiencia.

²⁰ SOBRINO, A. *Vida Espiritual...*, op. cit., pp. 39-41.

²¹ JESÚS, Teresa de. *Las Moradas del castillo interior*. Madrid, Edaf, 2015, p. 270.

El hecho de que no todas las personas que realizaban el camino de perfección llegaran al último grado, no significaba que estuvieran solas o que nunca llegarían a unirse con Dios, pues Él, sí estaba con ellas, aunque no se hiciera presente. Estos fieles serían doblemente recompensados por el gran esfuerzo que habían hecho, y también se unirían a Dios recibiendo su santificación, la única diferencia era que unos lo alcanzaban en vida, los que había conseguido entrar en la última etapa, y otros tras la muerte.

Dentro de este camino y de las enseñanzas que transmitieron los autores espirituales sobre cuál era la perfecta vida cristiana, no faltaba la imagen de Cristo, como guía, maestro, mediador y modelo de vida. Este aspecto fue muy remarcado por todos los autores espirituales, en especial los agustinos, quienes en su filosofía, Cristo era el elemento fundamental del camino de perfección, de la purificación del alma del fiel y de su unión con Dios, un claro ejemplo lo vemos en la obra de Fray Luis de León *De los Nombres de Cristo* o en los escritos de Fray Hernando de Camargo en *Tribunal de la Conciencia*.

En general, todos los espirituales consideraban a Cristo como la puerta que comunicaba al fiel con Dios, como comentó Santa Teresa en su *Vida*: “Y veo yo claro (y he visto después) que para contentar a Dios y que nos haga grandes mercedes, quiere sea por manos de esta Humanidad sacratísima [...]. He visto claro que por esta puerta hemos de entrar (Juan 10,9) si queremos nos muestre la soberana Majestad grandes secretos”²² o más recientemente Antonio Sobrino, quien dedicó uno de sus capítulos: “De la única entrada y puerta de la divina contemplación que es Cristo nuestro bien y vida”²³, en el que señaló la importancia de su vida y sobre todo su Pasión, para que el fiel se concienciara y llevara una buena vida cristiana. Sin Él no se podía acceder al Padre, pues la persona, antes de transformarse en Dios, mediante la unión santificadora, debía transformarse en Cristo. El creyente debía analizar sus virtudes y errores, y compararlos con la vida de Jesucristo, para que comprendiera, qué aspectos le alejaban de Dios y del camino de perfección, y decidiera cambiarlos con la ayuda de Él, por lo tanto debía de seguir sus pasos. Además, el fiel tenía que tomar conciencia del gran sacrificio que hizo por la salvación eterna de la Humanidad y replantease su vida, despojándose de lo mundano, llevando una perfecta vida

²² JESÚS, Teresa de. *Libro de la Vida*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, p. 145.

²³ SOBRINO, A. *Vida Espiritual...*, op. cit., pp. 100-102.

cristiana y dando gracias a Dios por su gran gesto de amor entregando a su Hijo por la salvación del mundo, de este modo lo expresó Camargo en su tratado:

“[...] tomó sobre sí todos nuestros males, para desterrarlos de nosotros [...]. Por eso nos encomienda el Espíritu Santo que no nos olvidemos de la buena obra que nos hizo, quien quedó por nuestro fiador, porque obligó su vida por nosotros. Este conocimiento podemos mostrar en pensar y sentir muy de corazón sus trabajos, muerte y pasión; ya que no tenemos en qué mostrarle lo mucho que le debemos, hagamos nuestro el sentimiento que él tiene por lo que padece”²⁴.

Los autores espirituales también mostraron a Cristo como amigo y compañero en este camino, pues Él ayudaba al fiel y le daba fuerzas para continuar este complejo viaje que conducía a Dios. Cristo era el amigo más fiel y leal que una persona podía tener, pues jamás le abandonaría sino que le daría apoyo y esperanza, a pesar de sus imperfecciones, las cuales le ayudaría a corregir. Como decía Camargo: *“[...] amigo, y compañero tan seguro, y tan leal. [...] aquel Señor es el deseo amoroso de nuestros corazones, y el único, y singular consuelo de nuestras vidas que en todo tiempo nos puede hazer olvidar de todo lo demás”²⁵*. El fiel debía corresponder a este amor y familiaridad que Cristo le daba, con confianza, abriendo su corazón a Él, contándole sus cuitas, felicidades y miserias, pues Él le daría consuelo y ayuda: *“[...] tenemos obligación de visitarle allí muchas veces, de irnos a desenfadar con tal amigo a solas con Él, dándole cuenta de nuestras miserias, de nuestros bienes, y felicidades, y no tengamos cosa que allí no le comuniquemos, con toda la confianza que un compañero tiene con otro a quien de todo da cuenta, del bien, y del mal”²⁶*.

El motivo de tan estrecha unión entre el fiel y Cristo era por su doble naturaleza humana y divina, pues Él, al haber sido hombre, tenía una especial cercanía y vínculo con las personas, dándole su apoyo y comprensión, de ahí que los autores de la espiritualidad señalaran que la mejor ayuda que tenían los fieles en busca de la unión con Dios fuera Cristo.

Otra cuestión sobre la importancia de Cristo dentro del camino de perfección y que dejaron bien claro los espirituales, era que el fiel, aunque hubiera

²⁴ CAMARGO, H. *Tribunal de la conciencia...*, op. cit., pp. 505-507.

²⁵ *Ibidem*, p. 510.

²⁶ *Ibid*, p. 504.

llegado a los puestos más altos del camino e incluso se encontrara en el grado unitivo, no debía de dejar nunca a Cristo y le debía seguir teniendo muy presente en sus meditaciones.

Los autores espirituales señalaron en sus obras otro aspecto fundamental dentro de su pensamiento, el halo divino que tenían las personas. El hombre al haber sido hecho a imagen y semejanza de Dios tenía una parte divina que le unía a Él, la cual la había perdido debido a su condición humana y lo acontecido en el mundo exterior, de ahí que los espirituales tomaran la expresión clásica “*conócete a ti mismo*”, pues el fiel tenía que recuperar ese halo divino buscando a Dios en su interior, despojándose de todo lo terrenal, que impedía la unión con Él, y volver de nuevo a su origen, para ello tenía que purificar su alma con la oración mental y la meditación.

Por todo ello, y tras exponer el contenido de estas obras, el mensaje que transmitía la literatura espiritual, otorgándole ese éxito y trascendencia social, fue su mensaje esperanzador, de unión santificadora con Dios dirigido a todos los cristianos, ya fueran clérigos o laicos, de ahí la necesidad de escribir estos libros en lengua romance, para que todos pudieran acceder a ellos y conocieran las enseñanzas y la Palabra de Dios. Este hecho fue debido a que la teología mística tenía un sentido universal, pues todas las personas estaban llamadas a la espiritualidad y si purificaban sus almas con la oración mental podían llegar a Dios, recibirle, sentir su gracia y unirse eternamente con Él. Dios no hacía distinciones, pues como muy bien señalaba la teología mística, todos los hombres eran hijos de Dios y Él no hacía diferencias por edad, sexo, estado o condición, sólo se fijaba en los actos y en la fe²⁷, además, no era necesario un estudio superior o un profundo, tener conocimientos de teología, sólo bastaba la fe, el amor y la voluntad. De este modo lo explicaron algunos autores espirituales como Francisco de Osuna, que en su obra *Tercer Abecedario Espiritual*, llegó a decir:

“Y no pienses que para darse hombre a la devoción del recogimiento es menester lógica y metafísica, aunque lo diga persona de mucha autoridad [...]. La mística teológica, pues no tiene conversión en conocimiento de letras, no tiene necesidad de la tal escuela que puede ser dicha de entendimiento, más

²⁷ PÉREZ GARCÍA, R.M. *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento, 1470-1560 historia y estructura de una emisión cultural*. Gijón, Trea, 2006, pp. 73-87.

*búscase en la escuela de la afición por vehemencia ejercicio de virtudes; de lo cual concluimos esta diferencia: que la teología mística, aunque sea suprema y perfectísima noticia, puede, empero, ser habida de cualquier fiel, aunque sea mujercilla e idiota*²⁸.

También lo indicó el ya mencionado autor del siglo XVII Antonio Sobrino, quien en su libro remarcaba más la importancia del *amor y el afecto, que el entendimiento o las labores intelectuales, para llegar a Dios: “La Teología Mística y que no es principal y propiamente acto del entendimiento sino abrazo de amor [...]”*²⁹, sobre todo lo dejó más patente en los temas dedicados a la contemplación dentro del grado unitivo, en respuesta al pensamiento Escolástico que consideraba que era imposible que el alma se encaminara a Dios sólo por medio del amor:

*“[...] el amor es el que al entendimiento despierta y manda que nos muestre el bien que amamos para más amarle y descansar y deleitarnos en él, dezimos, que es obra del amor la contemplación del entendimiento, porque naciendo del amor del alma, se ordena y termina al mismo amor, que no descansa sino en la fruición y unión de su bien. [...]El principio de la contemplación es el amor y el mismo amor es su término, en que amando reposa el contemplativo”*³⁰.

Por último, quiero mencionar otra función importante que tuvieron las obras de espiritualidad y que estuvo muy vinculada con la situación que se estaba viviendo en estos tiempos. Estas obras fueron armas ofensivas en la lucha contra las doctrinas heterodoxas, como así lo refirió Cilveti³¹, a pesar de que algunos libros fueron condenados por el Santo Oficio de ser sospechosos de herejía³². Dicha labor que comenzó en el siglo XVI fue continuada en el XVII con el fin de atacar las nuevas corrientes heréticas que habían surgido, como los perfectistas, quietista y el jansenismo. Un claro ejemplo de esta misión fueron las obras de Jerónimo Gracián *Vida del Alma* (Bruselas 1609) y la ya comentada *Vida Espiritual y Perfección Christina* de Antonio Sobrino. Gracián escribió una apología contra el pensamiento de los perfectista que se había extendido por Flandes, los cuales habían hecho una mala

²⁸ OSUNA, F. *Tercer Abecedario Espiritual*. Madrid, Editorial Católica, 1972, p. 391.

²⁹ SOBRINO, A. *Vida Espiritual...*, op. cit., pp. 122-125.

³⁰ *Ibidem*, pp. 47-50.

³¹ CILVETI, A.L. *Introducción a la mística española*. Madrid, Cátedra.1974, p. 143.

³² ALCALÁ, A. *Literatura y ciencia ante la Inquisición española*. Madrid, Arcadia de las Letras, 2001, pp. 47-60.

interpretación del pensamiento y las enseñanzas de los grandes místicos, como Santa Teresa de Jesús, que fue defendida por Antonio Sobrino en su obra. En cuanto al libro de Fray Antonio, su autor decidió escribirlo tras leer la obra de Gracián, debido a lo oscuro que estaba el camino de perfección en estas tierras. Sobrino, además de explicar el verdadero camino que conducía a Dios, dedicó toda la segunda parte del mismo a exponer y rebatir las teorías de esta corriente, para dar más claridad al lector y mostrarle la falsedad de las ideas heréticas³³.

Para terminar, como se ha podido analizar, tras exponer la información aportada por las 48 cartas de Inquisición, así como el estudio de algunas obras del siglo XVII, la espiritualidad y su literatura, a pesar de algunas investigaciones, siguió hacia adelante durante este siglo, manteniéndose muy presente en la mentalidad, en la Iglesia y la sociedad barroca. Fue gracias al trabajo que continuaron los discípulos y seguidores de los grandes maestros y santos del siglo XVI quienes, haciendo frente a los obstáculos inquisitoriales, prosiguieron esa misión de extender y afianzar una espiritualidad sencilla, humilde y cercana a Dios, dirigida a todos los fieles, sin tener en cuenta su condición o estado. Querían dar a conocer el verdadero camino de perfección que conducía a la santificación y unión con Dios, tras purificar el alma. Aún queda mucho que investigar dentro de este campo, los datos que he podido recabar hasta el momento demuestran cómo la labor de los espirituales del siglo XVI pervivió por el esfuerzo y trabajo de los espirituales del siglo XVII, quienes mantuvieron vivo este proyecto, el cual ha llegado hasta nuestros días.

³³ SOBRINO, A. *Vida Espiritual...*, op. cit., apartado dirigido al lector, p. 163.

ENTRE EL FRANQUISMO Y LA DEMOCRACIA. LA RELIGIOSIDAD POPULAR MALAGUEÑA A LO LARGO DEL SIGLO XX

José Manuel Torres Ponce, Universidad de Málaga

RESUMEN

El golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior implantación de un nacionalcatolicismo acérrimo y absolutista propiciaron la creación de un caldo de cultivo en el que hermandades y cofradías pudieron desenvolverse con gran soltura. La vinculación Estado-Iglesia tuvo su parangón en la que existió entre los elementos identitarios de ese momento y las cofradías malagueñas, auténticas vertebradoras de una religiosidad popular trastocada con un alto contenido político. No menos interesante se nos antoja la reconversión que experimentaron, a partir de la mitad de la década de los setenta, con el objeto de adaptarse a los nuevos aires democráticos.

PALABRAS CLAVE

Cofradías, Franquismo, Nacionalcatolicismo, Transición, Religiosidad popular.

ABSTRACT

The coup of July 18, 1936 and the subsequent implementation of an absolutist and diehard nacionalcatolicismo led to the creation of many brotherhoods which could play a main role in this context. Linking State-Church had its parallel in that existed between identity elements that moment and malagueñas brotherhoods, authentic vertebrating a popular religiosity disrupted with a high political content. No less interesting seems theconversion this brotherhoods experience from the middle of the seventies, in order to adapt to the new democratic air.

KEYWORDS

Brotherhoods, Franquismo, Nationalcatolicism, Transition, Popular Religiousness.

EL RESURGIMIENTO DE LA PARALITURGA Y EL ANTICLERICALISMO DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS TREINTA

Ríos de tinta se han escrito ya sobre los luctuosos y tristes acontecimientos que diezmaron el cuantitativo y rico patrimonio religioso, que había atesorado la ciudad de Málaga desde que fuera conquistada por las tropas castellanas de Isabel I de Castilla, el 19 de agosto de 1487¹. Sin embargo, la década de los años treinta se nos antoja el punto de partida de este artículo por ser el momento que propicia la posterior reconstrucción.

La Semana Santa malagueña, al igual que las del resto de Andalucía, experimentó un considerable desarrollo desde finales del siglo XIX. Este movimiento procesionista trajo consigo la creación de una festividad de tintes historicistas en la que la antigua nobleza y la nueva burguesía adinerada tomaban el pleno protagonismo al ocupar puestos de responsabilidad. De este modo los “nuevos ricos” emulaban a las grandes familias de rancio abolengo y utilizaban su posición privilegiada en las hermandades para optar a puestos en los gobiernos civiles o para su beneficio personal.

Un hecho significativo y trascendental para el devenir histórico de nuestra ciudad, a nivel general, y de las hermandades, en particular, fue la iniciativa, original y novedosa, de crear una asociación que englobara y aglutinara a todas y cada una de las cofradías de Pasión existentes en nuestra urbe: la Agrupación de Cofradías. (Fig. 1)

La religiosidad popular de una parte de la población, las penurias económicas vividas en estos momentos por este tipo de entidades y la necesidad de dotar de una organización racional a las “suntuosas” procesiones² materializó, el 21 de enero de 1921, en la creación de la primera Agrupación de Cofradías a nivel nacional.

¹ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. “Málaga. Del Islam a la Cristiandad (1239-1570)”, en: *Historia de Málaga*. Málaga, Diario Sur, 2007.

² Así se anunciaba nuestra Semana Santa en los carteles comprendidos entre 1921 y 1931 y en el de 1935. Véase CLAVIJO GARCÍA, A. et al. *El cartel de la Semana Santa malagueña*. Málaga, Museo Diocesano de Arco Sacro-Caja de Ahorros de Ronda, 1981.

Sin embargo, y en el contexto en el que nos movemos, Málaga vivía una situación dramática, desde un punto de vista económico, debido al empobrecimiento de la población y a un movimiento obrero que, cada día mejor organizado, se veía más alejado de la Iglesia. La falta de recursos generalizada se transformó en un continuo malestar de doble filo: por un lado las hermandades, ante la falta de subvención, amenazaban con suspender los desfiles procesionales -baste para ilustrar esta situación las palabras del Hermano Mayor del Rico, Alberto Torres de Navarra, quien acordó junto con el resto de hermandades *“no sacar procesionalmente a sus sagrados símbolos en las noches de la Semana Santa, si, antes, los organismos competentes (Municipio, Cámara de Comercio, y Junta de Festejos) no ayudaban equitativamente con la cantidad de 30.000 pesetas que importaba la salida de todas las cofradías”*³; y, por otro lado, la concesión de este tipo de ayudas avivaba el odio anticlerical de un sector, cada vez más numeroso, de la población. No hay que olvidar que el resurgir de estas manifestaciones se va a llevar a cabo a lo largo de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), momento histórico en el que la Iglesia, como igualmente veremos en el Franquismo, gozó de una situación privilegiada.

En los últimos momentos de la agonizante dictadura de los años veinte la población española y, por ende la malagueña también, vivió una politización sin parangón en nuestra Historia, tendente a dos posturas diametralmente opuestas y que darían lugar a la proclamación, el 14 de abril de 1931, de la II República española no sin pocos problemas a los que enfrentarse. La denominada “cuestión religiosa” se resuelve con la intención de crear un Estado propenso a la secularización y al fin del matrimonio entre el Trono y el Altar. En este contexto, el anticlericalismo forjado desde finales del siglo XIX adquiere un fuerte protagonismo y a través de periódicos como *“Rebelión”* o *“Rebeldías”*, hacía extensiva sus políticas y su adoctrinamiento en contra de la Iglesia, la Semana Santa y la subvención que recibía de las arcas públicas, habida cuenta de la pésima gestión existente en el Ayuntamiento de Málaga por estas fechas.

En los meses anteriores a las elecciones de abril de 1931, la situación era tremendamente tensa entre aquellos que defendían los valores católicos y

³ (A)rchivo (H)istórico de la (A)grupación de (C)ofradías de (M)álaga, Libro de actas de Juntas Generales, nº 1, fol. 2 v.

auspiciaban una continuidad en la unión entre la religión y la patria, como último coletazo de un Antiguo Régimen no superado en nuestro país por la falta de una revolución que le pusiera fin, y el “peligro” revolucionario que suponían aquellos que intentaban modernizar nuestro país. Como bien señala Antonio García Sánchez “*la defensa de la religión se convertía, además, en el núcleo de la propaganda electoral de la propia coalición [monárquica]*”⁴. Pese a ello, y probablemente debido al conocimiento de lo que le podría ocurrir, el obispo de Málaga, Manuel González García, decidió tomar una actitud no intervencionista.

Horas más tardes de que en Madrid se proclamara la II República, desde el balcón principal del Consistorio malagueño, el concejal Baeza Medina daba la noticia. Apenas un mes después de dicho acontecimiento, la ciudad de Málaga vio destruida la práctica totalidad de su patrimonio religioso⁵. Sin embargo, y como bien viene a señalar Ignacio Narváez, “*¿dónde estuvieron la Agrupación y Antonio Baena [el presidente de la Agrupación]? Y sobre todo, ¿dónde estaban los cofrades “de base”, los que participaban en las procesiones? Resultan llamativas las poquísimas imágenes que se salvaron, los poquísimos actos heroicos y la ausencia de un buen número de devotos y cofrades que se enfrentaran a los delincuentes. ¿Había miedo? Seguro, y muchísimo. Pero tras leer la ingente documentación que se ha escrito sobre estos sucesos la pasividad cofrade de aquellos días sigue siendo un tema tabú*”⁶. (Fig. 2)

Desde un punto de vista antropológico la celebración de nuestra Semana Mayor se convertía, en estas fechas, en un magno acontecimiento social, de reducida participación religiosa, en el que se daban cita destacados cofrades muy vinculados a los gobiernos locales o, posteriormente ya en la República, con los partidos conservadores. Por otro lado, las calles pequeñas y recogidas así como el paso por la Catedral, antaño lugar al que acudían todas las cofradías para hacer Estación de Penitencia⁷, eran sustituidas por el uso de calles y avenidas amplias y meramente burguesas donde la recién construida Calle Larios tendría un absoluto protagonismo. A esta situación, además, hay que sumar la vinculación que existía

⁴ GARCÍA SÁNCHEZ, A. “El anticlericalismo y las cofradías al inicio de la II República: la Quema de Iglesias de mayo de 1931”, en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*, Tomo 3. Málaga: Arguval, 1987, p. 207.

⁵ Una primera aproximación a lo acontecido así como al catálogo de pérdidas lo supone: JIMENEZ GUERRERO, J. *La Quema de Conventos. Málaga 1931*. Málaga: Arguval, 2006.

⁶ NARVÁEZ, Ignacio. *¿Fueron ingenuos o Cobardes?*, La Tribuna, 10 de febrero de 2013.

⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*. Málaga, Agrupación de Cofradías de Málaga, 2012.

entre distintas cofradías y algunas instituciones militares, cabe destacar la relación establecida entre la *Soledad* de Mena y el Cuerpo de la Marina⁸; o la del *Cristo de la Buena Muerte* y la recién creada Legión⁹, que otorgaba un rol castrense a un elemento que, eminentemente, debía serlo religioso. Todo ello, unido a la existencia de cofrades mercenarios -pagados tanto para portar a las Sagradas Imágenes como para llevar una vela-, puede explicar el más que probable alejamiento popular que adolecía tanto la Iglesia, en general, como la puesta en escena de la paraliturgia en estas décadas y que, en parte, posibilitó la trágica destrucción de 1931 y 1936. La Semana Santa aunaba elementos religiosos, otros propios de una nueva burguesía que pretendía ser noble, a la típica nobleza local y a los militares; todos elementos que hicieron no solo que el pueblo no se identificara con ella sino que, además, se convirtieran en blancos perfectos para un movimiento obrero radicalizado, enfadado y bien organizado. (Fig. 3)

Superado el intento fallido, por parte de Antonio Baena, de disolver la Agrupación de Cofradías¹⁰, se comenzaría a trabajar por la restitución de lo destruido. Entre 1932 y 1934 existe un total vacío en cuanto a celebraciones de culto externo se refiere. En estas fechas las distintas hermandades se centraron en recuperar lo perdido y en restituir el culto interno. La recuperación de los desfiles procesionales en 1935 vino dado por la propia petición de distintos sectores que habían visto como en los últimos años habían descendido sus ingresos. El propio Enrique Navarro Torres, presidente de la Agrupación de Cofradías en esas fechas, declaraba “*si la Semana Santa le pertenecía al pueblo de Málaga, era tan solo la misma voluntad popular la que debería pedir y exigir de nuevo la aparición y el resurgimiento de los desfiles procesionales*”¹¹. Para tal menester se habilitó una Comisión pro-Semana Santa que recogió firmas para apoyar tal iniciativa¹².

⁸ Este vínculo existe desde 1756. Para más información CAMINO ROMERO, A. (coord.). *Breve historia de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santo Domingo. Desde su fundación en el siglo XVI hasta 1915*. Málaga, Agrupación de Cofradías de Málaga, 2015.

⁹ Desde 1928 existe una vinculación entre La Legión y el Santísimo Cristo de la Buena Muerte en calidad de protector. MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Mena. Cien años de historia. Cuatro siglos de devoción*. Málaga, Hermandad de Mena, 2015.

¹⁰ Proposición realizada por el propio Antonio Baena en la primera sesión realizada tras los acontecimientos de mayo de 1931. Dicha reunión tuvo lugar el 9 de agosto de 1931.

¹¹ Vida gráfica, 28 de marzo de 1934.

¹² AHACM, Libros de actas, nº 2, fols. 119-120.

En 1935 volvieron a hacer Estación de Penitencia una totalidad de ocho hermandades –Pollinica, Cena, Fusionadas, Rico, Expiración, Amargura, Amor, Sepulcro- y el Resucitado. En febrero de 1936 hubo un absoluto triunfo de la coalición de izquierdas y debido a la falta de subvención del Ayuntamiento¹³ los desfiles se suspendieron.

REPRESIÓN, CONTROL, MILITARES Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL FRANQUISMO

El 18 de julio de 1936 el general Francisco Franco se sublevaba en contra del gobierno legítimo de la República. La falta de triunfo del Golpe de Estado en España desembocó en una cruenta Guerra Civil que marcaría la memoria de, al menos, dos generaciones de nuestro país.

La sublevación militar no es secundada en la ciudad de Málaga y a partir del 18 de julio se inicia una batalla que culminará, el 8 de febrero, con la entrada de las tropas militares al mando del general Queipo de Llano en esta ciudad andaluza. A lo largo de los siete meses en los que se prolonga la guerra, los ataques contra iglesias y conventos se reanudaron, así como la Catedral malagueña se convirtió en un centro al que acudían refugiados resultando, como consecuencia de la habitabilidad de la misma, mermado su patrimonio. Una vez terminada la Guerra Civil, en esta zona del sur peninsular, se va a producir a un auténtico fenómeno de recristianización de la diócesis, a través de una serie de iniciativas que bien nos podían recordar las realizadas cinco siglos antes por la curia bajo el reinado de los Reyes Católicos. Igualmente interesante, como veremos a continuación, será no ya la unión que se va a propiciar entre la Jefatura del Estado y la Iglesia, dando lugar al denominado nacionalcatolicismo, sino la apropiación de los símbolos del nuevo Estado naciente por parte de nuestras cofradías como vehículo para legitimar la conquista de la ciudad.

El mismo mes de febrero en el que llegaron las mal denominadas tropas nacionales, Enrique Navarro Torres, presidente de la Agrupación de Cofradías,

¹³ AHACM, libro de actas 1927-1940, fol. 65.

abría sesión alegando que “*una vez librada Málaga del terror rojo por las gloriosas fuerzas del Ejército Nacional, es de justicia dedicar un fervoroso recuerdo a los Mártires de la Agrupación que fueron inmolados por la turba roja, nuestro inolvidable presidente Sr. Baena Gómez y el hermano mayor de la Cofradía de El Rico, el ilustre Don Emilio Hermida. Así mismo elevar telegramas de felicitación al Jefe del Estado, Generalísimo Franco, al General Jefe del Ejército del Sur, Queipo de Llano, y al Obispo de la Diócesis, testimoniando la íntima satisfacción producida por la llegada por fin a Málaga de los ejércitos nacionales y el aplauso más ferviente a la obra de Redención que realiza Franco por Dios y por España*”¹⁴.

De la lectura de esta primera reunión gubernativa de la Agrupación de Cofradías extraemos la indisoluble vinculación que va a existir entre la propia entidad y el Estado Franquista, incluso antes de que termine la contienda civil. En segundo lugar, el deplorable fusilamiento de Antonio Baena y de Emilio Hermida era presentado como los mártires necesarios para justificar y legitimar la postura profranquista adoptada por esta institución. Y, por último, se presentaba a Francisco Franco como un nuevo mesías que liberaba a la ciudad de sus más profundos pecados; o como nuevo caudillo militar que venía a arrebatarle la urbe a los bárbaros, de igual forma que antaño los Reyes Católicos se la conquistaron a los musulmanes, ahora Franco emulaba la hazaña, esta vez, contra los “rojos”. Esta “fresca” concepción del Estado calará hondo en nuestras Cofradías y permitirá la plasmación de toda una intemporal iconografía castrense y militar, rebautizada de una concepción salvífica, en nuestros tronos procesionales. Por ello no es de extrañar que más pronto que tarde, concretamente en 1941, la Agrupación de Cofradías nombrase a Francisco Franco Presidente de Honor.

La primera de cuantas acciones se llevaron a cabo con el objeto de recristianizar tanto la diócesis a la población, eminentemente de izquierdas, fue la consagración de la Catedral. El 17 de marzo de 1937 el Obispo Balbino Santos Olivera, como si se tratara del propio Luis García de Haro quien el día 31 de agosto de 1588¹⁵ santificó la edificación catedralicia por primera vez, consagraba, de nuevo, el templo con el objeto de reconciliarlo tras las “*profanaciones sufridas por éste durante los llamados siete meses rojos*”. Este ritual suponía el pistoletazo de salida para

¹⁴ AHACM, libro de actas 1927-1940, fols. 74-75.

¹⁵ Para conocer más sobre la historia de la Catedral malagueña véase SAURET GUERRERO, T. *La Catedral de Málaga*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2003.

la implantación de una ideología determinante basada en la creencia dogmática, acérrima y absolutista de los postulados católicos. Pero, además, de esta forma no solo se legitimaba la llegada a la ciudad de las tropas del general Queipo de Llano, sino que también suponía la legalización y bendición de la implantación de un régimen basado en el terror que acabaría generando una de las represiones¹⁶ más cruentas de cuantas se produjeron con el nacimiento del nuevo Estado.

Esta fuerte y estrecha vinculación entre el Franquismo y la Iglesia española fue forjándose desde los inicios de la contienda civil. En este sentido, cabe destacar las palabras de Tomás Muñiz, Arzobispo de Santiago, quien definió a la guerra como *“patriótica, sí, muy patriótica, pero fundamentalmente una Cruzada religiosa, del mismo tipo que las Cruzadas de la Edad Media, pues ahora como entonces se lucha por la fe de Cristo y por la libertad de los pueblos. ¡Dios lo quiere!”*¹⁷ No es de extrañar, por tanto, que, una vez acabó el enfrentamiento militar, aquellos caídos, tan solo, *“por Dios y por España”* acabaran enterrados en capillas de iglesias y catedrales elevados al rango de héroes. De esta forma se establecía una relación de mutua cooperación en la que ambas partes necesitaban la una de la otra y ambas sacaban provecho. Mientras, los caídos del otro bando y los asesinados por el terror franquista, en muchos casos, siguen esperando en cunetas y fosas comunes a que se les dé un entierro digno.

Por todo lo que venimos señalando, la puesta en escena de la paraliturgia en los días de la Semana Santa veía diluido su componente religioso en pos de una auténtica exaltación de los valores políticos y militares imperantes en la España Franquista. A partir de este momento la iconografía cristiana malagueña aplicada al ámbito procesional verá alterado su tradicional discurso, para sufrir una auténtica contaminación fruto de la integración de símbolos institucionales, escudos y atributos castrenses y nacionalistas con el mero objeto de reivindicar la victoria franquista.

El 26 de marzo de 1937, pasado poco más de un mes de la caída de la ciudad frente a las tropas nacionales, procesionaba la Venerable Orden Tercera de Siervos de María, y lo hacía con diversas lecturas: desde un punto de vista religioso

¹⁶ BARRANQUERO TEXEIRA, E. *Málaga entre la guerra y la postguerra. El franquismo*. Málaga, Ed. Arguval, 1994.

¹⁷ CASANOVA, J. *La Iglesia de Franco*. Madrid, Temas de Hoy, 2001, pp. 14, 67 y 96.

suponía el punto de partida para la restitución de la Semana Santa y, por tanto, de la evangelización de la urbe; por otro lado, tenía una connotación política al suponer la justificación moral de la nueva situación; y, por último, puede tener una interpretación teológica al establecer un símil entre la iconografía elegida para desfilar y la situación vivida por la ciudad. De este modo, la *Virgen de Servitas* representa la soledad y el dolor padecidos por María en su descenso del Gólgota tras haber tenido en sus brazos el cuerpo inmolado de su hijo. Ahora bien, la propia Málaga inmolada, martirizada y destruida suponía, en clave metafórica, aquello por lo que María sufre debido a los ataques que la Iglesia había sufrido durante el período anterior, y con el objeto de legitimar la contienda militar y aplacar el dolor de quienes habían perdido a un familiar recorría las distintas calles. (Fig. 4)

Sin embargo, en los años venideros la Semana Santa de Málaga empezaría a experimentar un verdadero auge derivado, en ocasiones, por convicción y devoción, y otras, simplemente por el hecho de tener que participar del mundo religioso. En este sentido cabe destacar la creación de una nueva comisión pro Semana Santa, la fundación de la Cofradía Nacional de Mutilados, la llegada de *Nuestro Padre Jesús Cautivo* o la *Virgen de la Paz*, todas ellas en 1939 con claras alusiones al conflicto bélico. En años venideros se fundarían o refundarían hermandades como Estudiantes (1943) –con un cierto carácter gremial al agrupar a una serie de individuos que comparten actividad-, el Prendimiento (1948) y Viñeros (1947) –con claros tintes burgueses-. La negativa de la jerarquía eclesiástica ante el montaje de los tronos en el interior de las sedes canónicas, puesta por escrito a partir de 1958, y la inviabilidad de abrir puertas de grandes dimensiones posibilitó el surgimiento de uno de nuestros elementos más idiosincráticos: los *tinglaos*. Curiosas resultan las estampas de años pretéritos en los que el pueblo se acercaba a estas arquitecturas efímeras y, en los huecos que dejaban los toldos, se aventuraban a ver las imágenes en sus andas procesionales.

Los intentos de vincular la liturgia, la paraliturgia y la religiosidad popular trajo consigo la puesta en escena del denominado “*Pésame a la Virgen*”. Tal acto se basaba en mostrarle los respetos a la imagen de *María Santísima de los Dolores de Servitas* que, cada Viernes Santos, tras realizar Estación de Penitencia por las calles de Málaga se encerraba en la Catedral. A lo largo del Sábado Santo los malagueños podían acudir al primer templo de la ciudad a rendirle pleitesía. Sin embargo, tan

magno acto tan solo fue realizado durante pocos años a lo largo de la década de los años cuarenta.

A partir del momento en el que la guerra estaba claramente ganada por uno de los dos bandos, en la ciudad de Málaga, se sucedieron toda una serie de hermanamientos entre cofradías, personalidades e instituciones filofranquistas. La Cena nombró Hermanos Mayores Honorarios al General Valera y a Don Carlos de Borbón, así como estableció vínculos con la Falange Tradicionalista y de las JONS¹⁸. La Soledad de San Pablo otorgó cargos de honor a la Marquesa de Larios y al Conde de Guadalhorce y se ligaba al Regimiento Oviedo 8¹⁹. La Expiración se aproximó a la figura de Francisco Franco y a la del general Queipo de Llano y se asoció con la Guardia Civil y con el Colegio de Huérfanos Ferroviarios²⁰. Fusionadas repitió este mismo patrón con el Batallón Laureado 229 del Regimiento de Oviedo y los Cadetes de las Organizaciones Juveniles de la FET y de las JONS²¹. La Cofradía de los Gitanos consiguió que el mismísimo Franco apadrinara la hechura de la nueva imagen y otorgó cargos honorarios al Cuerpo de Seguridad y Asalto del Estado y a Carmencita Polo de Franco²². El Rico se unió al Marqués de Larios y al Cuerpo de Seguridad y Asalto e Investigación y Vigilancia²³. El Amor lo hizo con la Falange²⁴; la Hermandad de la Misericordia con la Aviación y con el comandante García Morato²⁵; la Amargura con la Armada de Caballería, con las Flechas Femeninas, el Conde Bianchi, Francisco García Alted, Baltasar Peña²⁶...y el Sepulcro otorgó cargos de honor a Millán Astray, a Queipo de Llano, a los Caballeros Mutilados, a García Alted y a Carmen Franco Polo²⁷, y, en 1943, a la Armada Española²⁸. Conforme avanzamos en el tiempo y van fundándose nuevas instituciones también se producirán nuevas vinculaciones, tal es el caso de la Hermandad de Fusionadas que nombró, en 1955, a la naciente Agrupación de

¹⁸ *Diario Sur*, 12 de marzo de 1939.

¹⁹ *Diario Sur*, 16 de marzo de 1939.

²⁰ *Diario Sur*, 17 de marzo de 1939.

²¹ *Diario Sur*, 23 de marzo de 1939.

²² *Diario Sur*, 22 de marzo de 1939.

²³ *Diario Sur*, 21 de marzo de 1939.

²⁴ *Diario Sur*, 30 de marzo de 1939.

²⁵ Archivo Histórico de la Cofradía de la Misericordia de Málaga. Libro Actas de Juntas de Gobierno, nº 1, 19 de junio de 1938.

²⁶ *Diario Sur*, 23, 24 y 25 de marzo de 1939.

²⁷ *Diario Sur*, 26 de marzo de 1939.

²⁸ <http://hermandadsepulcro.org/index.php/hermandad/h-m-monorarios> [Consultado: 12/02/2016].

Banderas Paracaidistas Hermano Mayor Honorario, desfilando desde entonces, y a excepción de algunos años, con el *Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos*²⁹; o el caso de la Cofradía del Cautivo con el Cuerpo de Regulares.

Sirvan tan solo los ejemplos anteriores para reconocer la íntima simbiosis que se estableció entre Dios y Patria en un, como bien vienen a señalar Dolores Carrera y Jesús Castellanos, “*contexto histórico en el cual el espíritu de triunfo, el fervor patriótico y el religioso pasaban por ser aspectos distintos de una misma realidad*”³⁰. Sin embargo, y como consecuencia de esta situación, la Semana Santa en Málaga volvía a convertirse en una celebración elitista, de las clases sociales privilegiadas y de las familias del régimen de la que, una vez más, el pueblo quedaba alejado. (Fig. 5)

Igualmente cierto es que la vinculación y protagonismo de estas instituciones y personalidades también traían consigo, además de la búsqueda de cierto prestigio, la concesión de una serie de ayudas económicas que permitieran el resurgir de esta Fiesta y la recuperación de parte del patrimonio perdido.

La Semana Santa malagueña comenzaba a rezumar tintes nacionalistas *por doquier*, recuérdese que por estas fechas se empiezan a sustituir los tradicionales corchos, que imitan el campo en nuestros tronos y pasos, por el uso de claveles rojos de tal forma que un faldón rojo, el dorado del trono y esta flor emulan los colores de la bandera de España. Militares, falangistas, personajes vinculados al Régimen...eran realmente los protagonistas de estos días hasta el punto de que, en el mismo año de 1939, el obispo Balbino Santos Olivera tuvo que advertir que “*una procesión religiosa no es un desfile militar, profano o patriótico, sino una manifestación de fe, de piedad, de veneración a los Santos que se honran o a los misterios que se conmemoran*”³¹.

No es de extrañar, por tanto, que nuestra Semana Santa estuviera repleta de símbolos nacionalistas y castrenses. Sin pretender realizar un catálogo de todos los atributos de este corte que han estado presente, sí vamos a comentar algunos de

²⁹ Información extraída de la página web dedicada a la vinculación entre ambas instituciones: <http://www.diosyjefenuestro.es/pral.htm> [Consultado: 12/02/2016].

³⁰ CARRERA, D. et al. “La implantación del “nuevo régimen” y su posición ante las manifestaciones de la religiosidad popular en Málaga”, en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*. Tomo 3. Málaga, ed. Arguval, 1987, p. 237.

³¹ SANTOS OLIVERA, B. “La señal de respeto a las Sagradas Imágenes”, en: *Diario Sur*. Málaga, 2 de abril de 1939.

ellos. En ocasiones estas vinculaciones con instituciones filofranquistas están incluidas en el programa iconográfico de nuestros tronos a través del santo en el que recae el patronazgo. De esta forma la *Virgen del Pilar*, patrona de España y de la Guardia Civil, está presente en el trono de *María Santísima de los Dolores Coronada* de la Hermandad de la Expiración; *Santa Teresa*, patrona de la Intendencia, se hace visible en el de la Esperanza Coronada; o la *Virgen de Loreto*, patrona de la Aviación, forma parte del cajillo del trono de la *Virgen del Gran Poder*.

Otras veces, se llevaron a cabo imágenes exentas que materializaban esas relaciones, como el caso de la imagen de *Santo Domingo de la Calzada* –obra de Pedro Pérez Hidalgo realizada en 1948-, patrón de Obras Públicas, visible en un altar del actual Oratorio de Santa María Reina de la Archicofradía de las Penas.

El escudo nacional se convirtió en un elemento de fácil acceso que colocar como parte de nuestros discursos iconográficos, teológicos y nacionalistas. De este modo, este elemento estuvo presente en los cajillos de las andas procesionales de *Nuestro Padre Jesús a su Entrada en Jerusalén*, en el de *Jesús del Prendimiento*, en el de *María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos*, o en el del *Santísimo Cristo de la Expiración*. Los palios, en su mayoría lisos, también hicieron reclamo de la heráldica española con el objeto de dotar de cierta decoración y lectura al mismo. Por ello se hizo presente en los palios de *María Santísima del Gran Perdón*, en el de *María Santísima de la Trinidad*, en el *María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos* y en el de *María Santísima de la Estrella*. También ha ocupado recovecos de pequeño tamaño y filigrana como ocurre con la antigua corona de procesión de *Nuestra Señora de la Concepción*, realizada por Rodríguez y Padilla en 1949. (Fig. 6)

En otros casos la heráldica colocada era directamente aquella que hacía referencia a la familia nobiliar, al cuerpo institucional o militar con el que se habían asociado nuestras Cofradías. En este grupo podemos englobar la iconografía inscrita en los tronos del *Santísimo Cristo de la Expiración* –con el escudo de la Guardia Civil en la cartela frontal izquierda-, en el de *María Santísima del Amor* –Instituciones Penitenciarias-, en el de *Nuestro Padre Jesús de la Misericordia* –Aviación-, el manto de procesión de *Mayor Dolor* –Paracaidistas- y, por último, en el de *María Santísima del Amparo* –donde sobre el escudo de la Casa Ducal de Alba recaía todo el protagonismo-.

Además también se han dado otros casos originales y dignos de mencionar en tanto que esos símbolos, con el paso del tiempo y pese a que en origen tenían una clara connotación política y dictatorial, han acabado formando parte de la idiosincrasia de una determinada cofradía. En primer lugar, y nada más directo, es la adopción como escudo propio de la heráldica personal de la Casa de Franco, tal y como ocurre en el caso de la Hermandad del Cautivo. Situación similar ocurre con el escudo de la Cofradía de Zamarrilla en la que se introdujeron sendas lanzas con banderolas nacionales puestas en aspás, emblema de la desaparecida Caballería del ejército español. Por último, el arca situada en el trono del *Santísimo Cristo de la Expiración* conteniendo tierra del Santuario de la Cabeza defendido por guardia civiles durante la Guerra Civil y colocado a los pies del Crucificado como una clara emulación del sacrificio realizado y la muerte de Cristo.

Antes de acabar con este repaso por la iconografía aplicada a nuestros desfiles procesionales hemos de tratar dos casos paradigmáticos: las hermandades de la Humillación y el Mutilado. Si bien, como hemos podido comprobar, la mayoría de las hermandades existentes en los años del franquismo hicieron acopio de los elementos nacionales, para recordar el vencedor de la contienda y legitimar la existencia de un Estado dictatorial estrechamente vinculado a la Iglesia, lo hicieron de una forma puntual y a veces anecdótica; sin embargo en los ejemplos que veremos a continuación los elementos nacionalistas y castrenses son los principales protagonistas del discurso.

En los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil la Hermandad de la Humillación decide incorporar una dolorosa como titular. La propia advocación de la dolorosa, *Estrella*, venía a sugerir cierta “vinculación con el nacional sindicalismo quienes en su himno hacían guardia sobre los luceros”³². La vinculación con el aparato ideológico fascista estuvo presente desde el primer momento, incluso, en la vestimenta de la Dolorosa. Tanto la talla dieciochesca, atribuida a Fernando Ortiz, como la actual aparecieron ataviadas, en no pocas ocasiones, con la Cruz de Caballero de la Cruz de Hierro –condecoración militar nazi en reconocimiento a la valentía en el campo de batalla-. En 1942 realizó su primera Estación penitencial y,

³² CARRERA, D. “La incorporación de nuevas cofradías y de nuevos titulares en el procesionismo malagueño de posguerra”, en: MATEO AVILÉS, E. *Semana Santa en Málaga*. Málaga, ed. Arguval, p. 249.

para tal ocasión, la Virgen lució un manto blanco con luceros en los que se incluyeron los nombres de los 12 malagueños caídos en la División Azul (Fig. 7). Ese mismo año se declaraba protectora de la División Azul y nombraba Hermano Mayor honorario al general Agustín Muñoz Grandes, quien se encontraba al frente de este destacamento militar³³. En 1943 estrenaría de nuevo este tipo de ajuar alusivo a la realeza de María en color azul y, como el año anterior, contaría con el nombre bordado de los caídos malagueños en defensa de la ideología nazi. A partir de 1944, debido a la cada vez más cercana victoria de los aliados, este tipo de símbolos serán progresivamente desplazados en favor de los propiamente nacionales. Hasta fechas muy recientes, el escudo franquista ha estado presente en el frontal del palio de esta dolorosa.

La creación de la Cofradía Nacional del Santísimo Cristo Mutilado vino a establecer una perfecta simbiosis entre elementos religiosos, políticos y eminentemente castrenses. Desde el mismo momento de su fundación, llevada a cabo el 16 de febrero de 1939³⁴, esta Hermandad penitencial vino a establecer un discurso legitimador y justificante de la contienda civil y del régimen victorioso. La propia heráldica de la cofradía nació como resultado de la fusión del soporte martirial de Cristo con el escudo de los Caballeros Mutilados por España. La vinculación con el ámbito militar se materializó con el nombramiento del general Millán Astray como Hermano Mayor, quien costearía el retablo actual usado por la imagen, y a través del hecho de que los propios portadores de la imagen eran los soldados del regimiento Aragón nº 17 de Málaga. En el cortejo participaban penitentes con uniforme militar o de Falange con capa blanca y escapulario así como también “*personas que habían sufrido alguna mutilación durante la Guerra civil y que pertenecían a los vencedores de la contienda*”³⁵. (Fig. 8)

Si bien el patrimonio que atesoró tenía más que sobradas cotas de calidad, en la mayoría de ellos se escondía un discurso político o militar. Baste con citar, por ejemplo, el banderín conmemorativo del XXV aniversario fundacional, casualmente coincidente con el fin de la Guerra Civil, en el que se bordaron elementos vegetales rodeando una cartela de plata en la que se representaban a la

³³ Archivo Histórico de la Cofradía de la Humillación, Libro de actas, 30 de julio de 1942, fol. 74vº.

³⁴ CARRERA, D. “La incorporación de nuevas...”, op. cit., p. 247.

³⁵ JIMÉNEZ GUERRERO, J. *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*. Málaga, Sarriá, 2003, p. 106.

Virgen de la Victoria rodeada de Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, encima del escudo nacional y, todo ello, coronado por el *Santísimo Cristo Mutilado*. Estamos, por tanto, ante un nuevo intento de parangonar la Guerra contra Granada -contra el musulmán, y por tanto el bárbaro-, con la Guerra fratricida –que enfrentó al “patriótico religioso” y al rojo impío y sin alma- de la que sale el nuevo Estado de Dios. Otro de los enseres en el que estuvo presente el escudo nacional fue el propio banderín de la cofradía o en el guion en cuyo frente se situaba una imagen de marfil del Titular, mientras que en el reverso se bordó el escudo de España rodeado de la heráldica de los tres ejércitos.

Cuestión aparte merece un mero recorrido descriptivo por las andas procesionales para entender, como venimos defendiendo, la existencia de un programa iconográfico en el que se fusionan realidades diferentes y que tienen por objeto la legitimación del Estado franquista. Configurado como una pirámide truncada debido a la superposición de dos cuerpos, el espacio creado se convierte en un lugar idóneo para la exaltación de símbolos patrios legitimados por la presidencia de Cristo muerto y establecer, de este modo, una perfecta simbiosis entre el trono y el altar, entre el martirio del Redentor y de quienes dieron su vida por “la nueva patria”. En el primer cuerpo se asociaba el mundo religioso y civil a través de la presencia de los escudos nacional –en el frontal-, el del Cuerpo de Caballeros Mutilados –en la trasera-, el de la ciudad y el de la parroquia del Sagrario –en los laterales-. Por el contrario, la parte superior se dedicaba al mundo castrense -presente a través de las cartelas con los escudos de los ejércitos de Infantería, Artillería, Caballería e Ingeniería circundadas por grandes águilas imperiales en las esquinas-, y al religioso –a través de ocho tarjas con escenas de la Pasión-.

La llegada de aires democráticos a la diócesis tras la muerte de Francisco Franco creó cierta incertidumbre en el seno de esta Hermandad. En 1976, último año en el que realizaría pública Estación de Penitencia, procesionó en un trono de reducidas dimensiones con el bastón de mando de bando del difunto dictador a los pies. Fruto de la “recomendación del que fuera obispo de Málaga, Don Ramón Buxarráis”³⁶, la Hermandad decidió dejar de salir. Curioso se nos antoja la consideración de la máxima autoridad eclesiástica de nuestra diócesis habida

³⁶ *Lignum Crucis*, 5 de abril 2007, p.9.

cuenta de que, en los últimos años, este Crucificado es el elegido para presidir el Viacrucis oficial de la Catedral de Málaga.

La política también estuvo presente en los pregones de nuestra Fiesta Mayor de la mano del ministro José Zahonero, que lo dio en 1953, o el Secretario General del Movimiento José Utrera Molina, que hizo los propio en 1957. La recuperación de estos años, así como la acontecida en la propia década de los años treinta, pudo llevarse a cabo “*solo con esta unión y solidaridad de las hermandades malagueñas*”³⁷.

En este intento de evangelizar y recristianizar la diócesis también tuvieron mucho que decir las distintas misiones sagradas, realizadas desde 1938, o los ejercicios cuaresmales, desde 1939 en este caso. O las distintas efemérides que se dieron en estos años como la Coronación de *Santa María de la Victoria*³⁸ el 8 de febrero de 1943 –curiosamente el mismo año que se cumplía el 450 aniversario de la anexión de la ciudad a la Corona de Castilla y el mismo día que se cumplían seis años de la llegada de las tropas de Queipo de Llano-, y la declaración del año Santo Mariano por Pío XII en 1954 por la proclamación de la Realeza de María, año en el que las dolorosas malagueñas hacen un encuentro en la Plaza de José Antonio en torno a la Patrona.

En definitiva la visión política de la Semana Santa llegó a tal extremo que, durante estos años, el saludar con el brazo en alto, o como se suele denominar “*a la romana*”, ante el paso de una determinada imagen estaba a la orden del día. De este modo se reconocía la presencia de alguien importante, de una eminencia, en definitiva, de Cristo como sumo jerarca y director de nuestras vidas. La significación de este hecho fue tal que el propio obispo de la diócesis, Balbino Santos Olivera, aconsejó que no se saludara por esta vía a las efigies religiosas intentando hacer una distinción entre las personalidades políticas y la Iglesia, en un contexto en el que las fronteras entre lo uno y lo otro se habían diluido. Pero, en líneas generales, y pese a la excesiva parafernalia castrense y nacionalista, fueron años duros para la Semana Santa malagueña en los que, finalmente, consiguió

³⁷ CLAVIJO GARCÍA, A. “La fundación de la Agrupación de Cofradías: Esplendor y suntuosidad en los años 20”, en: MATEO AVILÉS, E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*. Málaga, Arguval, 1987, p. 183.

³⁸ Un estudio sobre este acto en JIMÉNEZ GUERRERO, J. “La coronación canónica de Santa María de la Victoria”, en: CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coord.). *Speculum Sine Macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 289-308.

asentarse, estar presente en los medios nacionales, locales, radios, televisión, incluso en la exposición internacional de Milán de 1965, año en el que además sería nombrada Fiesta de Interés Turístico.

LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN DEMOCRACIA

Si bien la Transición política comenzaría pasada la mitad de la década de los setenta, los cambios en el ámbito religioso podríamos fecharlos con suma anterioridad y, concretamente, tras la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965). En él se abogaba por una mayor separación entre los asuntos temporales y los espirituales aplicados al caso español. La desvinculación Iglesia-Estado, y la consiguiente falta de entendimiento entre ambas partes, venía dado por el “*interés internacional de la Santa Sede en aceptar el derecho civil a la libertad religiosa y la maniobra de adaptación del episcopado español a la Dignitatis humanae*”³⁹. No obstante, Falange y la jerarquía episcopal de nuestro país dificultaron esta apertura hasta que, finalmente, tuvieron que aceptar la *Dignitatis* y, por consiguiente, el Régimen tuvo que modificar el artículo 6 del Fuero de los Españoles y otorgar el derecho a la libertad religiosa a los no católicos. Interesantes, en este sentido, resultan las palabras pronunciadas por el Cardenal Tarancón en cuanto a la situación que vivía la institución a la que representa en los últimos años del Régimen: “*Nos encontramos en un momento difícil. La situación que vive la Iglesia en los años setenta es de compromiso, es un reto. Estamos ante una sociedad que se desplaza hacia el futuro y estamos ante un régimen que va anquilosándose cada día más. Esto nos presenta un problema grande. La Iglesia, o ha de seguir, como consecuencia de la Guerra Civil, unida al régimen, o ha de acompañar en su apertura al pueblo, que se está distanciando de aquellas coordenadas que habían servido hasta ahora*”⁴⁰. En la propia diócesis de Málaga el Obispo Ángel Suquía, en su controvertido *Comunicado y normas del Obispo de la Diócesis sobre cofradías y procesiones de Semana Santa*, alentaba de los cambios y señalaba como aspecto negativo, en las fechas en las que nos encontramos, la excesiva presencia militar en los cortejos.

³⁹ DE CARLI, R. “De la confesionalidad a la tolerancia: del derecho civil a la libertad religiosa en la España del último franquismo”, en: *Diacronie, studi di Stori Contemporaneo*, n° 15, 2013, p.2.

⁴⁰ PREGO, V. *Así se hizo la Transición*. Barcelona, 1995, p. 40.

Estos nuevos postulados calaron en una joven generación, que lejos se encontraba del odio resultante de la guerra fratricida y la implantación del terror, que respaldaban una nueva forma de concebir la religiosidad popular fruto de una mayor convicción cristiana, y no una obligación. Esta nueva prole exigió una modernización de los aparatos gubernamentales de las hermandades reclamando una mayor apertura, dinamismo y compromiso. Era el movimiento de los 492 contestatarios, como se les denominó, que puso en jaque a la propia Agrupación de Cofradías y ésta no tuvo más remedio que abdicar y ceder en cuanto a la apertura del organismo.

Cabe destacar que el cambio de régimen, desde el punto de vista de la Semana Santa malagueña, estuvo marcado por un hecho insólito. En 1974 e instigados por los nuevos postulados de sobriedad, sencillez y pobreza defendidos por el Concilio Vaticano II, la Cofradía de Mena decide alejarse de todo boato barroco y procesionar a su Titular cristífero a hombros de los soldados y a la Efigie mariana en unas sencillas andas. En 1975 la Congregación sorprendía con una sobresaliente alegoría de la Soledad salida de las manos de Juan de Ávalos (1911-2006) que tuvo que ser condenada al más profundo ostracismo debido de la desavenencia provocada en el seno de la religiosidad popular malacitana.

La muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 supuso el principio del fin de un régimen largamente agónico. En el ámbito de la religiosidad malagueña la desaparición del Jefe del Estado trajo cierta preocupación y por ello se decidió, en 1976, adelantar los horarios de los desfiles procesionales. Sin embargo, visto que no ocurría absolutamente nada, en 1977 volvieron los horarios tradicionales siendo, para este año, lo único reseñable la legalización del Partido Comunista el Sábado Santo sin mayor notoriedad pública. No obstante, y pese a que la Semana Santa de la capital de la Costa del Sol contó con un alto número de apoyos, también desde algunas organizaciones eclesíásticas, como la Pastoral, se elevaron críticas hacia las *“celebraciones pasionistas calificándolas de “masoquismo religioso”*, pues pensaban que esas expresiones pasionales dejaban al descubierto una patología

de nuestra fe, al considerarlas lejanas al camino resurreccional, esencia de la teología cristiana'⁴¹.

Los tiempos constitucionales trajeron también aires de grandeza a nuestra Semana Santa encumbrándola hasta unas cotas que nunca antes había alcanzado. Fruto de la nueva forma de entender la religiosidad popular y la paraliturgia nacieron nuevas hermandades como Nueva Esperanza (1976) Crucifixión (1977), Dolores de San Juan (1978), Descendimiento (1978), Humildad (1978), Monte Calvario (1979), Salud (1979), Dolores del Puente (1982), Salutación (1984), o Salesianos (1985). Todas estas fundaciones cuentan con el denominador común de encontrarse totalmente ajenas y alejadas de cualquier tipo de vinculación de índole militar o político. Poco a poco el resto de cofradías empezó a diluir las vinculaciones que hemos visto y a suprimir los antiguos símbolos franquistas en pos de la búsqueda de iconografías de contenido programático, narrativo y religioso. Tan solo una, la Cofradía del Mutilado, no supo adaptarse a los nuevos tiempos.

Como hitos destacados de estos momentos son reseñables las coronaciones canónicas de *María Santísima de los Dolores*, de la Cofradía de la Expiración, en 1986, y la de *María Santísima de la Esperanza* en 1988. Cuarenta y tres años nos separan de la última coronación que se realizó en nuestra localidad y, ahora, y debido al cambio de régimen, se llevaron a cabo sendos rituales con alto carácter popular y con una alta afluencia de público. También, a lo largo de estos años, tenemos que distinguir la cesión del antiguo Hospital de la Caridad a la Agrupación de Cofradías para establecer en tan importante edificio su sede. Sin embargo, y por encima de todo, consideramos que la mayor conquista de la religiosidad popular acontecida en el período democrático fue la apertura, por fin, de las puertas del Primer Templo malagueño en 1988. Por consiguiente, se reanudaba la antigua tradición de hacer Estación de Penitencia en la Catedral de la que tan solo podían disfrutar hasta la fecha citada, las Cofradías de Viñeros, desde 1948, y la de Pasión, desde 1977. Fundamental para el entendimiento entre la jerarquía eclesiástica y las hermandades resultó la definitiva apertura de las puertas que, desde la década de los años treinta, se encontraban cegadas e imposibilitaban la salida de los tronos desde el interior de los sacros edificios. De este modo las parroquias de San Juan,

⁴¹ CARRERA, D. et al. "La crisis de la transición y las nuevas iniciativas cofrades". En MATEO AVILÉS. E. (coord.). *Semana Santa en Málaga*. Málaga, Ed. Arguval, 1987, p. 292.

en 1989, y la de Santo Domingo, en 1999, descubrieron de nuevo sus grandes vanos y dieron posible salida a cuantas hermandades salen de ellas.

En estos años también se han producido diversas vinculaciones con instituciones militares y otras de carácter civil. Podemos destacar la relación establecida entre la Archicofradía del Huerto, motivado probablemente por la búsqueda de cierto prestigio y apoyo económico, y el Regimiento militar Melilla 52⁴², primero, y una vez desaparecido éste por el plan META, con la Academia de Infantería⁴³. Sin embargo, en la mayoría de los casos las hermandades han acabado asociándose con instituciones de carácter civil -como ocurre con la Archicofradía del Huerto y la Escuela de Farmacéuticos⁴⁴- o con otras de talante democrático ocupando un gran protagonismo la figura del monarca emérito D. Juan Carlos de Borbón o de su hijo, el actual rey, D. Felipe de Borbón y Grecia –siendo ejemplarizante de esta situación, una vez más, la Archicofradía del Huerto⁴⁵, la Cofradía del Sepulcro o la del Cautivo-.

En la actualidad la presencia castrense en nuestra ciudad se ha reducido considerablemente concentrándose, tan solo, en la tarde del Miércoles Santo con el desfile de los Paracaidistas en el cortejo de Ánimas de Ciegos y en la del Jueves Santo con La Legión y el *Cristo de la Buena Muerte* (Fig. 9). En los últimos años han dejado de hacerlo el Cuerpo de Regulares con *Nuestro Padre Jesús Cautivo*⁴⁶ y la Marina con la *Soledad del Sepulcro*⁴⁷. Ciertamente es que ha habido un cambio en el discurso definitorio de nuestra Semana Mayor incluyendo el carácter cultural, además de religioso, que puede tener este tipo de manifestaciones populares.

Un hito en el devenir histórico de la religiosidad popular de nuestra ciudad lo supuso la celebración del Jubileo del año 2000 en el que, en las puertas de la Catedral malagueña, se dieron cita una totalidad de catorce tronos que

⁴² Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 23 de marzo de 1986.

⁴³ Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 17 de febrero de 1986.

⁴⁴ Esta unión se llevó a cabo el 26 de febrero de 2012. http://www.huertoconcepcion.es/historia/union_huertoconcepcion.html [Consultado: 15/02/2016]

⁴⁵ Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga, Caja Juntas de Gobierno 1940-1992, 29 de septiembre de 1986.

⁴⁶ Desde 2013 el Cautivo procesiona tan solo con un desfile conformado por penitentes. <http://www.diariosur.es/v/20140312/malaga/regulares-desfilaran-cautivo-segundo-20140312.html>

⁴⁷ <http://www.diariosur.es/20090317/malaga/infanteria-marina-saldra-sepulcro-20090317.html>

representaban, cada uno de ellos, una Estación del Viacrucis. Tan magno acontecimiento no se repetiría hasta 2013 con la celebración del *Mater Dei* en el que participaron todas las imágenes marianas de la diócesis con un besamanos extraordinario y la salida extraordinaria de ocho imágenes⁴⁸. Así mismo también se han vivido las Coronaciones Canónicas de las dolorosas de la *Trinidad* (2000), de la *Amargura* (2003), de los *Dolores del Puente* (2004), del *Rocío* (2015) y de la *Soledad de Mena* (2016). Por último, algunas imágenes señeras de nuestra ciudad han recibido el apoyo del Ayuntamiento a través de la concesión de la Medalla de la ciudad, como son los casos de la *Virgen de la Concepción*⁴⁹ y el *de los Remedios*⁵⁰.

CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo hemos visto evolucionar la religiosidad popular malagueña desde las postrimerías de la década de los años treinta hasta la actualidad. Recién inaugurado el régimen franquista las cofradías se convirtieron en un gran bastión legitimador del nuevo concepto de Estado para, entrado los años setenta, acabar distanciándose de él.

Como ya hemos comentado, las vinculaciones entre militares y entidades religiosas tienen su origen en la Edad Moderna, sin embargo a lo largo de la última centuria adquieren un mayor protagonismo llegando, incluso, a relegar el sentido religioso a un segundo plano. Si bien es cierto que la vinculación con el aparato político y militar del Franquismo fue decisivo y fundamental para la consolidación de esta Fiesta en nuestra localidad, igual de cierto es que su desvinculación, el proceso de democratización y apertura que vivió con la llegada de la Democracia ha sido fundamental para perpetuar en el tiempo la exhortación pública de fe que tiene lugar en nuestras calles al llegar los meses de la primavera.

Como hemos podido analizar, si interesante resulta el estudio de la religiosidad popular y la restitución de hermandades y cofradías a lo largo de los

⁴⁸ <http://www.elcabildo.org/index.php/noticias/item/3277-un-ano-de-aquel-canto-mariano>

⁴⁹ http://www.huertoconcepcion.es/historia/union_huertoconcepcion.html

⁵⁰ http://www.diariosur.es/prensa/20070204/malaga/ayuntamiento-entrega-medalla-ciudad_20070204.html

cuarenta años de Dictadura, no menos se nos antoja la reconversión que la mayoría de ellas experimentaron a partir de la mitad de la década de los setenta, con el objeto de adaptarse a los nuevos aires democráticos. A partir de 1975, la creación de nuevas hermandades vendría auspiciada por parámetros diametralmente opuestos a los de las décadas pretéritas y que, en nuestro caso, han venido a configurar una realidad cultural en la que tienen cabida lo religioso, lo artístico y lo cultural.



Fig. 1. Encierro de la Cofradía de la Expiración, 1930. Archivo de la Archicofradía, Málaga.



Fig. 2. *Nazareno del Paso* en la Alameda, 1929. Archivo de la Archicofradía de la Esperanza, Málaga.



Fig. 3. Interior de la Iglesia de la Merced tras 1931. Legado Temboury, Málaga. Foto: Leovigildo García.



Fig. 4. *María Santísima de los Dolores*, Servitas, 2015. Página web Azul y Plata, Málaga. Foto Luis M.

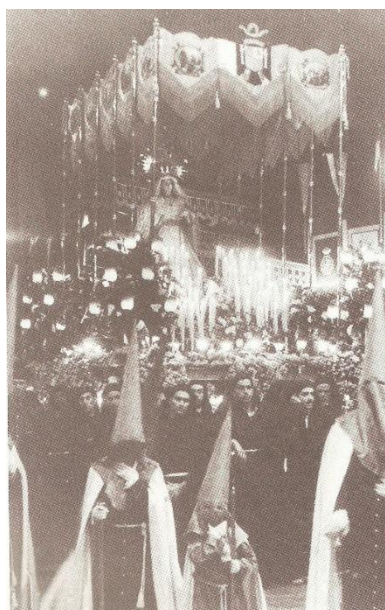


Fig. 5. *Virgen del Rosario en sus misterios dolorosos*, 1943. Archivo de la Cofradía de la Sentencia, Málaga.



Fig. 6. Detalle de la antigua corona de procesión de Nuestra Señora de la Concepción. Archivo de la Archicofradía del Huerto, Málaga.



Fig. 7. *Virgen de la Estrella con la Cruz del Hierro y el manto de la división azul*, 1943. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.



Fig. 8. *Santísimo Cristo Mutilado*, 1949. Archivo Histórico Agrupación de Cofradías, Málaga, 1943. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.

Fig. 9. *Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos* portado por los Paracaidistas. Archivo periódico el Mundo. Página web. Archivo de la Cofradía de la Estrella, Málaga.



CULTURA FUNERARIA POPULAR EN ESPAÑA Y SU PRESENCIA HISTORIOGRÁFICA

Joaquín Zambrano González, Universidad de Granada

RESUMEN

El binomio muerte y vida forman la parte central de la existencia humana. España, es uno de los países donde la muerte tiene un sentido y protagonismo hasta pleno siglo XIX. Con los cambios sociales y culturales producidos en el XX, arrastrará al mutismo ciertos temas, considerándolos de mal gusto.

El cementerio se convierte en el eje vertebrador de los numerosos estudios llevados a cabo desde los ámbitos educativos, relegando a algunos estudios antropológicos todos los elementos característicos del ritual funerario. Es por ello, que esta ponencia se centra en destacar la cultura funeraria popular, la cual se encuentra diseminada entre las numerosas monografías, y subrayar la multiplicidad de las manifestaciones en el territorio español durante el siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Cultura, Popular, Muerte, España, S. XIX, S. XX.

ABSTRACT

The coupling death and life are the central part of human existence. Until the beginning of the 20th century, Spain is one of the countries where death has a meaning and essential prominence in the human life. The social and cultural produced changes will lead to the society to silence certain issues, considering them disagreeable.

The cemetery becomes the backbone of many studies carried out since educational areas, relegating some anthropological studies all the characteristic elements of the funeral ritual. It is for this reason that this paper focuses on highlighting the popular funeral culture, which is scattered among numerous monographs, and to underline the multiplicity of manifestations in the Spanish land during the 20th century.

KEYWORDS

Culture, Popular, Dead, Spain, 19th Century, 20th Century.

La muerte, constituye la cara oculta de nuestra existencia. Tan presente como nosotros mismos, y configurada para recordándonos a cada paso que somos caducos. Es por ello, que se encuentran dos ideas arraigadas en nuestra sociedad: la primera es que la muerte forma parte innegable del final del ciclo vital y la segunda, es que produce un el cambio de estatus irreversible. Asimismo, dada nuestra configuración cultural, la muerte no supone la desaparición o extinción total del individuo.

Con este artículo no pretendemos mostrar la complejidad del tema de la religiosidad popular¹, puesto que compondría un amplio campo en el que imbuirse. La intención de esta propuesta es la de conocer todos los componentes de la cultura funeraria popular en España durante finales del siglo XIX hasta nuestros días. Desde luego es más que evidente que el hombre actual no se enfrenta con la misma actitud ante la muerte que sus antepasados. Se ha producido un cambio en la religiosidad y en la mentalidad de los mismos². No concibe la muerte como un hecho familiar más, sino que como un paréntesis al que saltar.

Es esta consideración de tabú sobre los temas funerarios, ha provocado en pleno siglo XX proliferen las publicaciones desde los ámbitos educativo. Sobre todo con la idea de rescatar del olvido aquellos elementos materiales, pero también inmateriales que han caracterizado de alguna manera a nuestras sociedades. Por ello, podemos contar a día de hoy con un amplio número de ejemplares historiográficos que nos ayudan a ver con familiaridad fenómenos naturales como la muerte.

LA MUERTE COMO TABÚ CULTURAL

¹ Aunque no vamos a entrar a analizar, si nos gustaría señalar que ha sido un tema habitual en los últimos años en simposios, jornadas y congresos. Algunos de los autores que han tratado el tema en el caso español son: ÁLVAREZ SANTALÓ, C. et al (coords), *La religiosidad popular I. Antropología e Historia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 33; CASTÓN BOYER, P. et al. *La Religión en Andalucía (Aproximación a la religiosidad popular)*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985, p. 101 y MALDONADO, L. "Dimensiones y tipos de la religiosidad popular", en: *Concilium. Revista internacional de Teología*, nº 206, 1986, pp. 9-18.

² Este cambio de mentalidad puede comprobarse en la obra del autor francés ARIÉS, P. *Historia de la muerte en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, El Acantilado, 2005.

El simple hecho de comentar o decir en alto la palabra muerte, pone en alerta y nervioso a la mayoría de las personas. Nuestra sociedad actual, se ha centrado en las últimas décadas en apartarnos de todo hecho luctuoso que define nuestra existencia para sustituirlos por modelos como la belleza, el éxito, centrándose en la vida. Hemos dado la espalda a todo lo referente a la muerte.

Es más que evidente que el doble rasero con el que observamos la vida y la muerte, se debe a nuestro miedo ancestral sobre lo desconocido. Precisamente, es ese recelo tan interiorizado el que nos lleva a la creencia de que tras la muerte, se encuentra el vacío o la desaparición total. Al igual, miramos con cierto recelo los testimonios de las personas que han tenido una experiencia cercana a la muerte, considerándolos en su mayoría fantasías o idealizaciones. Todo ello ha llevado a tener cierta reticencia para creer en la muerte; unido al factor religioso y posteriormente científico, que coadyuvaron al planteamiento racional de "*si no lo vemos, no existe*"³.

Parece ser que nos comportamos de manera bipolar al tratar estos temas, ya que somos capaces de vetar de nuestras vidas las muertes cercana, pero en cambio sí hemos dejado abierta la puerta a contemplar las ajenas. Haciendo un poco de memoria, es fácil encontrar en todas las películas infantiles alguna que otra muerte, o inclusive los situarnos delante de televisor, donde los asesinatos y muertes violentas son el postre de cada día.

Se ha construido en torno a este fenómeno natural un tabú, donde hablar de ello se ha convertido en algo raro e institucionalizado. Ahora se muere en soledad, no solo por el ocultamiento, sino porque niega la propia muerte y no sabe cómo tienen que actuar en estas situaciones. A este proceso parece contribuir los estudios como la sociología, la medicina, la psicología, etc., en definitiva sobre la vida, pero son pocos los que se centran en la gestión y tratamiento de los cadáveres. Es precisamente esta ausencia en esta disciplina, lo que lleva a hacer una llamada a Jesús M. de Miguel⁴ a la comunidad para el establecimiento de sociología de la muerte.

³ Tal como recogen la antropóloga granadina en MUÑOZ JIMÉNEZ, M^a D. *Te acompaño en el sentimiento. Duelo y emoción como expresión cultural*. Barcelona, Erasmus Ediciones, 2012.

⁴ MIGUEL, J. M. de. "El Último deseo: para una sociología de la muerte en España", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 71-72, 1995, pp. 109-156.

BREVE HISTORIA DE LA MUERTE EN ESPAÑA⁵.

Los cambios no se producen de forma homogénea ni al mismo ritmo, ya que dependen en gran medida de las características socioeconómicas y las vicisitudes históricas. Se han producido un cambio drástico en la concepción del ritual funerario en el caso español. En gran medida, estos se deben a los procesos de regulación legislativa llevados a cabo.

Dentro de las prácticas establecidas, la más empleada la inhumación. El enterramiento en tierra bendecida y sagrada, traerá consigo importantes diferencias socio-económica entre la población. Aunque a día de hoy se está viendo reducida por otra práctica como la cremación. A pesar de su pasado histórico, no se percibía con agrado en España, hasta la década de los setenta del siglo pasado cuando se asienta definitivamente.

A modo de breve recolección sobre la historia de los enterramientos y los cementerios, tenemos que decir que comienza con los enterramientos dentro del seno de la iglesia. Los miembros más notables de la sociedad ocupaban el centro de las naves y los laterales, mientras que el resto de la población se conformaba con los pies de la iglesia y el terreno colindante. De esta manera surge el primer cementerio conocido popularmente como de feligresía. Ya desde el siglo XIII, aparecen disposiciones legislativas de importancia como el Fuero Juzgo, las Partidas de Alfonso X (s. XIII) o el Ritual Romano de Paulo V (1614).

Esta industria generada será práctica común hasta la llegada de la Ilustración y las reformas higiénicas. Con la promulgación de la Real Orden de Carlos III en 1787⁶, se abre la veda prohibiendo de enterrar en el interior de la iglesia, así como establecer nuevos espacios dedicados a enterrar en el otro lado de

⁵ CALATRAVA, J. A. "El debate sobre la ubicación de los cementerios en la España de las Luces: la contribución de Benito Bails", *Revista Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, nº 4, 1991, pp. 349-366.

⁶ Para ampliar el tema sobre el debate que suscitó en España la prohibición de enterrar dentro de las iglesias, os remitimos a los siguientes textos: GRANJEL, M. y CARRERAS PANCHÓN, A. "Extremadura y el debate sobre la creación de cementerios: un problema de salud pública en la Ilustración", *Norba. Revista de Historia*, nº 17, 2004, pp. 69-91, y el Informe emitido por las Real Academia de la Historia el 21 de noviembre de 1777. Ubicado en el Archivo Histórico Nacional.

las murallas de la ciudad. Pero a pesar de la insistencia real y de los signos más que evidentes de las epidemias (causados principalmente por los miasmas y efluvios de los fallecidos), hubo que reiterar en varias ocasiones las nuevas disposiciones.

Ejemplo de ello lo compone la Novísima Recopilación de Carlos IV en 1805. En otras posteriores se insistía en la prohibición y además se ampliaba con un conjunto de normas referentes al rito funerario, como la prohibición del luto (decretado por el Concilio de Toledo), la limitación a un plazo máximo de seis meses (recogido en las órdenes orden de Felipe V), comunicar el fallecimiento a través del pregonero (sobre todo durante el siglo XIX), pronunciar panegíricos y elegías poéticas (mediante la R. O de 1857), no permitir los epitafios y prohibir o autorizar las misas de cuerpo presente (recogido en las siguientes RR.OO de 1849, 1855, 1857, 1865, 1867, 1872, 1875).

Pero a pesar de todo el esfuerzo por cambiar el abuso de los rituales y formas de enterramiento, no se generalizará el empleo del cementerio como hoy en día lo concebimos, hasta la segunda mitad del siglo XIX. Hecho que denota un fuerte arraigo en las costumbres y creencias de la sociedad española. Una buena muestra de ello, la compone la promulgación de dos nuevas Reales Órdenes en 1857 y 1868. La primera recoge que alrededor de unos 1655 pueblos, carecían todavía de un espacio destinado a los fallecidos, y por lo tanto se instaba a la construcción en la mayor brevedad posible un cercado a las afueras de cada población, cuya finalidad fuera tal fin. Y en la segunda, se vuelve a solicitar a los gobernadores civiles que concluyan la edificación de dichos espacios. En ambos casos, se denota la polémica social generada como los claros signos de desobediencia.

Uno de los datos curiosos dentro de la construcción de los cementerios en el siglo pasado, es la ausencia de espacios destinados a sepulturas diferentes de la confesión católica y condiciones especiales. El entierro resultaba especialmente difícil para aquellas familias que no procesaba la religión católica, sobre todo en los casos de suicidio donde se encubría las causas.

En cambio, sí tenemos constancia de un espacio destinado a los no bautizados, denominado "limbo", aunque no en todos era de práctica común en todos los cementerios. Denominación casi cómica, tiene la parte donde se enterraba

en el suelo el grueso de la población, eran los llamados "corralillos" o "tertulias", por la similitud de las reuniones que mantenían los literatos a principios del siglo.

Pero, la verdadera revolución en los sistemas de enterramiento vendrá a partir de finales del XIX y principios del siglo XX⁷, donde la mayoría de cementerios y su gestión pasarán a manos de los gobiernos municipales y civiles. También se produce un igualamiento en los modelos de enterramiento, pues empieza a desaparecer las erecciones de mausoleos particulares, en pos de la verticalidad. El hecho de vivir en una sociedad completamente industrial, llega hasta las últimas instancias de la vida, donde se impone los bloques de nichos.

Parecía que este sistema era el último giro en materia funeraria, sin embargo ante los nuevos cambios producidos en la sociedad, se impone cada vez más modelos que abogan por un sistema de vida más ecológico y natural. Esta idea de volver a los inicios, se retoma de prácticas clásicas, y traen consigo el sistema de la incineración. Es en pleno siglo XX y XXI, cuando toma fuerza esta práctica y conlleva a una industria funeraria especializada. Algunos de los novedosos ejemplos del tratamiento de las cenizas son las urnas biodegradables con semillas de árboles, creación de joyas exclusivas o el método de esparcimiento espacial de los restos.

LA MUERTE Y LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES

De cara a la comunidad, el fallecimiento de cualquiera era adoptado parte de un ritual social mayor, pues directamente o indirectamente todos participaban de él. A pesar de las diferencias sociales o geográficas, la asistencia contribuía a sentirse parte de la comunidad. Es por ello, que encontramos numerosas formas de concebirlo y transcrito al campo de la historiografía, una interesante y abundante información sobre el mismo.

Sin embargo, la mayoría de los estudios adolecen de una unificación en los ritos o de estudio en su totalidad, ya que en general se han centrado en elementos

⁷ARIÉS P. *Historia de la muerte en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*, Barcelona, El Acantillado, 1982.

como antropológicos (como las reacciones ante el duelo, algunas creencias, costumbres, etc.) o en los elementos artísticos (como los cementerios, los monumentos funerarios, epigrafías y leyendas, etc.).

Son numerosas las representaciones materiales que ha tenido la muerte a lo largo de toda la geografía, desde capillas hasta esculturas, pasando por pinturas, canciones, expresiones, representaciones, etc. La historia del arte se ha nutrido en numerosas ocasiones de estas manifestaciones, pero sin embargo no son tan conocidas aquellas representaciones inmateriales que tanto caracteriza a una sociedad concreta. Es por ello, que en los siguientes apartados vamos a encontrarnos elementos que quizás han pasado desapercibidos a nuestros ojos durante mucho tiempo.

Nuestro ritual funerario ha sufrido un proceso homogeneizador generado por la liturgia católica. Partiendo del *Exsequiarum Ordo*, promulgado por el papa Paulo V en 1614, hasta la celebración del Concilio Vaticano II (entre 1962-1965), donde quedan definidos todos los elementos de la liturgia popular. Actualmente, el objetivo socializador que tuvieron ha sido traspasado a otras ceremonias sociales como conciertos, espectáculos deportivos, pasacalles, etc.

RITURALES FUNERARIOS: MORTAJA, SEPELIO Y LUTO

Como se viene reflejando a lo largo del artículo, nos encontramos con un panorama bastante complejo referente al rito de muertos. La principal causa, es el desdoblamiento cultural en las regiones de España, dando lugar a numerosas tradiciones y creencias. Por ello, vamos a concentrar en un modelo único los tres pasos de los que se compone el ritual: amortajamiento, sepelio y luto.

Hasta el siglo XVIII, la gestión del proceso de la muerte solía quedarse dentro del seno familiar. Instituí a este hecho un acto íntimo, donde los familiares cuidaban las necesidades del moribundo y acompañándole en los últimos momentos. A diferencia de hoy, donde el enfermo se ven abandonados en manos de cualquier institución sanitaria y se excluye del proceso a los infantes. Alegando ante la sociedad, aunque suena más a excusa, la protección emocional frente a este fenómeno.

Volviendo al ritual tradicional, en los últimos días de agonía y como prevención, era normal encender velas o cirios y poner entre las manos como un crucifijo o un escapulario. Ambos servían a modo de amuleto al moribundo para que actuara como intercesor de su alma. Además, si se contaba con la presencia de un sacerdote en el municipio, se le administraba los sacramentos del viático o santolio, y en el caso de que ya hubieran sido administrados, se otorgaba la extremaunción. Era también habitual, que si el doliente pertenecía a una cofradía o hermandad, fueran los miembros convocados para acudir al domicilio y orar por el perdón de su hermano. Esta costumbre era conocida como la "la hora".

Ante la ausencia de medios y de un diagnóstico certero, la única forma de comprobar que realmente se había fallecido, era acercando un espejo o vela a la boca. Una vez probado el deceso, se procedía al aseo y adecuación del finado. Un elemento diferenciador del resto, es el lavado del cuerpo que se realizaba en el País Vasco. El agua empleada para este uso, había sido previamente hervida con especies como el laurel o romero.

El aseo era llevado a cabo por manos femeninas aunque también encontramos ejemplos donde lo realizaban miembros de los familiares cercanos, independientemente del sexo. Este comenzaba con cerrar los ojos y boca, en el caso de que hubiera quedado abiertos. Pues existía la creencia popular, de que si no se realizaba tal acto, conllevaría a que la muerte vendría a por un acompañante en un plazo corto de tiempo.

Después, si el finado era hombre, se procedía a afeitarlo y se ponía un pañuelo atado a la cabeza por debajo de la barbilla. Sobre el vientre se colocaba un plato con sal, unas tijeras abiertas o una biblia, de tal manera se evitaba que la inflamación del mismo. Este hecho, se hacía especialmente incuestionable en el caso de las mujeres, y más aún cuando se trataba de una embarazada. Existiendo una creencia popular, en que las brujas vendrían a robar el feto para sus eventos malignos.

Posteriormente se pasaba a amortajarlo, es decir, vestir al difunto para su exposición ante familiares y amigos. Según condición social, se empleaba un tipo u otro de vestimenta. En los casos de extrema pobreza se recurría al sudario o sábana blanca (recordando el lienzo con el que fue envuelto el cuerpo de Jesucristo). Si se trataba de un infante, también se recurría al color blanco de las vestimentas para destacar el carácter inocente del mismo. En cambio, si se pertenecía a una

hermanad u orden militar, era común portar el hábito de la de la orden o del oficio. Aunque la vestimenta más empleada para este momento era el traje. De hecho, tras el enlace matrimonial muchas mujeres de la geografía española se dedicaban a coser las prendas que llevarían en el deceso.

Una vez arreglado, se procedía a exponer el cadáver. El lugar elegido comúnmente era el lecho donde había fallecido, pero cubierto por un gran paño negro y rodeado de velones. Por el contrario, si no era posible que fuese velado en la habitación, se realizaba el velatorio en el salón de la vivienda. En muchas de estas se encontraba el mobiliario llamado "sofá de muertos", un asiento de enea alargado con barrotes pequeños torneados⁸. (Fig. 1)

No menos importante que la adecuación del difunto, era la creencia en el alma. Por ello, existía una serie de acciones encargadas de que esta alcanzara la recompensa de estar en el paraíso. Era común colocar objetos junto al fallecido y nunca cruzarle las manos, ya que evidenciaría un impedimento de ascenso al reino de los cielos. Esto se complementaba con la idea era la de abrir las ventanas o en el caso de algunas poblaciones del norte de la península, levantar una teja.

Una vez concluido el amortajamiento y ubicación del difunto en la estancia, se velaba durante un día (alrededor de veinticuatro horas). Este proceso surge como una técnica más para certificar la muerte, ya que en siglos anteriores se produjeron enterramientos de personas que se encontraban vivas. Durante la celebración de estas reuniones, existía una clara división social por sexos. Es decir, las mujeres ocupaban la misma estancia o una cerca y se dedicaban a rezar, mientras que los hombres mantenían conversaciones. Es lógico pensar que entre los visitantes que surgiera en ciertas ocasiones toques de humor. En cambio los velatorios infantiles, si se daba un ambiente algo más festivo.

El medio para comunicar un fallecimiento a la comunidad era el toque de campanas, conocido en algunas poblaciones como "toques de agonía", "señal", "las esposas" o "toque de gloria"⁹. El número variaba dependiendo de las características físicas-sociales (sexo, grupo de edad, pertenencia a un grupo, etc.), e inclusive a

⁸ Es alguno de los ejemplos del ajuar funerario recogido en la obra de GONZALEZ-HONTORIA Y ALLENDESALAZAR, G. *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio y muerte*. Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 1991.

⁹ BLANCO, J. F. *La muerte dormida. Cultura funeraria en la España tradicional*. Valladolid, Universidad. Servicio de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.

veces, estos iban más allá y ofrecían información como la hora en la que se produciría el sepelio.

A los familiares del fallecido que vivían lejos, se les informaba a través de invitaciones o esquelas mortuorias, ya que la ausencia de parientes directos constituía un agravio personal. De tal manera que, el velorio o velatorio constituía una de las piezas clave dentro el ritual funerario de la sociedad española, pues era muy común que toda la comunidad se involucrase.

El siguiente paso era la conducción del cadáver a la parroquia o cementerio. El cuerpo se deposita el cadáver en una caja de madera y en los casos que no se podían permitir, eran pedidos a las cofradías de ánimas. Una vez terminado el mismo, era devuelto a la estancia del cementerio donde se guardaba hasta el próximo servicio. La salida del féretro del domicilio, se producía siempre con los pies por delante, exceptuando de que se tratase el caso de un sacerdote o niños, donde solía ser al revés. Costumbre que ha derivado en la aparición de una expresión popular.

Para el traslado hacia la iglesia, se organizaba una comitiva con un orden determinado¹⁰: primero iba los miembros de la hermandad con insignias, en el caso de que existieran o perteneciera a esta. Después le seguía el clero, cantores y acólitos, tras estos, iba la caja mortuoria cerrada. Era normal que fuera llevada en andas o en carroza, dependiendo del status social. Aunque comúnmente en las poblaciones pequeñas, son llevados a hombros por los hombres del pueblo. En ningún caso, era portado por los miembros más cercanos de la familia. Si se trataba de un infante, el ataúd solían llevar cintas de color blanco y eran llevadas por niños con edades similares. Tras él, se situaban los familiares y los acompañantes, dejando el último lugar a lo que se conocía como la presidencia (es decir, familiares no muy allegados, el confesor y algunos otros parientes o amigos, e incluso autoridades en el caso de que fuera una personalidad relevante¹¹, etc.). A este conjunto se unían en muchas poblaciones, la presencia de plañideras o lloronas, contratadas para ensalzar las virtudes o defectos del finado. (Fig. 2)

¹⁰ QUESADA GALACHO, M. "Los ritos funerarios en Andalucía", *Actas de las I^a Jornadas de Religiosidad Popular: Almería*, Almería Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 393-400.

¹¹ Resulta muy interesante el orden de la comitiva en los entierros sociales y públicos, y como la política ha sabido aprovechar este tipo de rituales. Para ahondar en esta temática, remitimos al lector a la obra de CASQUETE, J. y CRUZ, R. (eds). *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*. Madrid, Catarata, 2009, pp. 73-105, 129-169.

La comitiva llegaba a la iglesia, en cuya entrada esperaba el sacerdote para recibir al difunto. Aunque hoy en día, nos resulta chocante, la celebración del oficio se hacía de corpore insepulto, o sea que se prohibía la entrada de los difuntos en las iglesias. Después de enterrado, se realizaba la misa con la simulación del féretro o catafalco, en la nave principal de la iglesia. Finalmente, esta práctica será abolida a partir de la celebración del Concilio Vaticano II.

Nuevamente, en la celebración del óbito las mujeres no se encontraban presentes, se solían quedar en la vivienda rezando por el difunto. Aunque tenemos constancia de que no en todas las poblaciones se llevaba a cabo. Uno de esos casos, eran los entierros de etnia gitana, donde la presencia de la mujer estaba justificada si se trataba del marido. Una de las mejores obras que ilustra todo este compendio de actitudes y acciones es la del autor granadino Federico García Lorca, donde en *La casa de Bernarda Alba* recoge la tradición popular andaluza de mediados del siglo pasado.

Con respecto al proceso de inhumación, se producía una vez comprobados los datos de fallecido, así como el lugar que ocuparía dentro del cementerio. Lo normal, es que a esta parte del acto acudiera solamente el duelo (los familiares no muy allegados, parientes, amigos, etc.). Allí se procedía a verter un puñado de arena sobre el féretro y orar un responso por el alma. A la salida del cementerio o en la misma casa del fallecido, se daba el pésame a la familia, terminando así el ritual físico, pero dando lugar al comienzo del tiempo de luto.

Este tiempo constituye un periodo donde el que el familiar fallecido estaba presente en la vida de los que quedaban. Existían claros signos de que se había producido un fallecimiento en el domicilio, pues las puertas y ventanas permanecían cerradas, los visillos eran cambiados por el color del luto y los cuadros girados sobre la pared. La familia quedaba al menos tres días sin salir a la calle, aunque era muy frecuentemente llegaban hasta los nueve (cuando se realizaba la llamada misa de difuntos o de la luz). Por lo tanto, estaba vetada socialmente la presencia en los actos públicos o fiestas, acudir a los bares, etc. El silencio se volvía un hecho consustancial durante el luto. Se cubrían con paños los aparatos eléctricos como la radio o la televisión, y solamente era roto por los rezos de las mujeres o por los hombres al recibir las condolencias.

Respecto a la vestimenta, toda la familia incluida los niños, quedaban marcados por el luto¹², tiñéndose de negro. Durante el siglo pasado, dará lugar a toda una transformación en el vestir. Como hemos contemplado anteriormente, son las mujeres las que tienen una mayor diversidad en la vestimenta, como el mantón, la mantilla o pena negra. En cambio, los hombres solamente llevaban capa y sombrero. La modificación, llegó años después donde el luto se simplificó en un triángulo negro en la solapa de la chaqueta o un brazalete de tela del mismo color en el brazo.

El hecho de llevar luto tenía un tiempo determinado, dividiéndose en tres grados: riguroso, medio luto o alivio y final. En la mayor parte, este tiempo dependía del grado de parentesco con el fallecido. El luto riguroso duraba aproximadamente unos seis meses. Aunque es cierto, que dependerá en gran parte de la zona geográfica, ya que va a tener unas características distintas. El medio luto o alivio concluía con la misa de cabo de año, y se empleaban colores como el malva o gris. Y el luto final, se caracterizaba por la introducción de colores vivos.

Sin embargo, vestirse de luto era un hecho más que evidente en el caso de las mujeres, pues en todavía muchas poblaciones rurales de España se mantiene la costumbre de que las señoras con edad avanzada vistan con prendas negras. En muchas ocasiones, derivado del proceso enlazando con otro fallecimiento, lo que establecía un proceso continuo que evitaba quitárselo de encima durante toda la vida.

A partir del siglo XX, las reformas en la sanidad hacen que todo este ritual que hemos contemplado pase a manos de expertos¹³ (en un principio varones), como son los médicos y hospitales. Con respecto al proceso de vestimenta del fallecido, se han creado industrias nuevas como los tanatorio, encargados de adecuar en muchos casos y cubrir con una estela de normalidad los cuerpos.

Se ha derivado a un cambio en ritual del morir tradicional, donde la casa familiar era el seno donde se desarrollaba todas las acciones, y hemos pasado al

¹² Remitimos a los artículos de GÓMEZ MELECHÓN, I. "Lo que queda del luto", *Diario La Vanguardia, Vida*. Entrada 31 Octubre de 2014 [Consultado: 19/02/2016] - <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20141031/54418640603/lo-que-queda-del-luto.html>- o TARI, N. "El luto en España. Historia, evolución y particularidades", *Normas de Protocolo.com*, Post de 24 Julio de 2012 [Consultado: 20/02/2016]. - <http://www.normasdeprotocolo.com/tag/historia-del-luto/>-

¹³ RODRIGUEZ BECERRA, S. "Rituales de la muerte en Andalucía. Significados y funciones", *La función simbólica de los ritos*. Barcelona, Icaria editorial, 1997, pp. 129-157.

hospital-tanatorio-cementerio, perdiéndose por el camino ese sentido aglutinador, de familiaridad, pero sobre todo de solidaridad. Ahora, como bien lo define el historiador francés Philippe Ariés se trata de un rito aséptico, donde predomina la frialdad.

LA MUERTE EN LA COCINA

Hoy en día, resulta inimaginable en el ideario de costumbres funerarias españolas hablar de comida o banquete. Pues, el mero hecho de pensarlo, pareciera quitarle importancia al sentimiento en sí. Sin ir más lejos, unas décadas atrás consistía en un hecho común entre las personas que asistían al ceremonial de enterramiento. Quizás por la distancia temporal, sí resulte más entendible en las ceremonias romanas, donde tras depositar el cuerpo se realizaban banquetes y servía vino entre los asistentes. Debido a los excesos cometidos durante los mismos, la Iglesia Católica prohibió tajantemente la celebración de estos.

Aunque de manera moderada, esa idea de banquete funerario se ha conservado a lo largo de nuestra historia más reciente. En el siglo pasado, durante la celebración del velatorio era muy normal que los familiares al caer la noche, ofrecieran a los asistentes alimentos como dulces, pan, queso y algunos que otros licores como café o aguardiente. Este pequeño ágape, permitía afianza aún más las relaciones sociales y servía como elemento ameno durante la espera. También, en numerosas ocasiones era entendido como agradecimiento de los familiares por la compañía en estos duros momentos.

Como recuerdo de estas tradiciones populares, ha quedado marcado en nuestro calendario culinario la fabricación de alimentos en tres fechas señaladas como Semana Santa, vísperas de los Santos y Navidad. Pero si hay un determinado campo donde especialmente puede verse este proceso, es el de la repostería. Dulces como "huesos de santo", "buñuelos" o "gachas", son algunos de la amplia variedad que se conocen.

En otras poblaciones, además de lo anterior, era muy normal la elaboración de panecillos con formas humanas y con la sensación de estar vestidos. Estos panes se comían en las vísperas o eran brindados como ofrendas por los difuntos. Posteriormente, se une a estas tradiciones el establecimiento de puestos de castañas,

que no era otra cosa que un recuerdo más de los ceremoniales celtas celebrados por las mismas fechas.

Quizás es menos conocida actualmente, la prohibición de realizar ciertas labores culinarias durante la duración del duelo. Es decir, a muchas mujeres le estaba prohibido que entre los días que duraba el velatorio y entierro, intervinieran en labores como el encendido del fogones, como la matanza, o realizar repostería¹⁴. En cambio, la solidaridad vecinal era la encargada de llevar alimentos a la vivienda donde se había producido el deceso.

Costumbres como esta, ha cruzado fronteras y se ha destacado del resto en países como México, donde los días previos a la celebración del día de los difuntos se elaboran sofisticados altares donde está muy presente la idea de banquete funerario, pues se suele colocar la comida que más le gustaba al difunto en vida. A día de hoy, aunque desvirtuado a modo lúdico, quedan restos de banquete en la festividad de Halloween, donde frutos como la calabaza y el nabo son decorados en regiones como Galicia y Asturias, y no solo se trata de un producto comercial americano.

EXPRESIONES, CREENCIAS Y AUGURIOS POPULARES SOBRE LA MUERTE

Uno de los elementos más ricos del panorama funerario lo compone el sentimiento y la forma con la que gente vive e interpreta la muerte. Este conjunto de expresiones, creencias y hechos es lo que ha propiciado que tanto adultos como jóvenes las empleen como acicate para realizar o no ciertas acciones. Quizás ha pasado desapercibido para muchos historiadores, ya que forman parte de la cultura oral popular y algo difícil de rastrear.

Por ello, hemos reunido todo lo referente en tres categorías: expresiones, creencias y augurios populares. Dentro de la primera hacemos referencia a todas las palabras, frases, refranes, etc. que hacen referencia a una ideología religiosa, aquellas empleadas para convocar o alejar a la muerte y aquellas otras de carácter expresivo (como refranes, dichos, canciones, etc.). Con respecto a la segunda nos centraremos en la creencia del regreso de los fallecidos y la tercera como elementos que vaticinaban la muerte según la opinión popular.

¹⁴ Muchas de estas referencias sobre la prohibición de las labores o el trabajo, ha sido tomada de varios relatos orales de mujeres, entre 70 y 85 años, de las provincias de Almería, Granada, Sevilla, Cáceres y Valencia.

-Expresiones: Hacen alusión a la muerte como un hecho incuestionable (*"la muerte a nadie perdona"* o *"hoy en el palco y mañana en el catafalco"*), aquellas que se anticipan al suceso (*"se sabe dónde se nace, pero no dónde se muere"*), otras que actúan como igualador (*"la muerte nadie perdona: ni a tiara ni a corono"* o *"la muerte es juez tan severo, que a todos los mide por un rasero"*). Aunque el campo más interesante lo conforma las que ejercen como frontera entre la vida y la muerte (*"tal vida lleves, tal fin esperes"*, *"al muerto la mortaja y al vivo la hogaza"*, *"el muerto al hoyo y el vivo al bollo"*).

Algunas otras frases hechas que sirven para reconocer que se ha cambiado de estado son (*"que en paz descanses"*, *"que en gloria este"*, *"séale la tierra leve"*, *"ya descansó"*, *"se fue"*, *"esta con dios"*, o las más populares como *"está criando malvas"*, *"espicharla"*, *"palmar"*, *"estirar la pata"* o *"quedar listo de papeles"*). También tenemos expresiones para referirnos a aspecto como la pesadez (*"esta persona es un muerto"*, *"echarle el muerto"*, *"quitarse el muerto de encima"* o *"...ni niño muerto"*), que algo está muy bueno (*"resucita a un muerto"*, *"para morirse"*), o de carencia (*"no tiene donde caerse muerto"*). Sin embargo, si tenemos que destacar algún campo en concreto es el de los insultos. Nombrar a los muertos o jurar por su memoria tiene unos efectos devastadores.

-Creencias: aquí se abre un panorama muy complejo, ya que depende en gran medida de la zona geográfica. Aunque la mayoría de los pueblos coinciden el terror que les despierta el regreso de los fallecidos al ámbito familiar. Estos hechos, provocaron la aparición de numerosos ritos relacionados con las Ánimas del Purgatorio¹⁵, aunque con el paso del tiempo han sido tachadas de supersticiones.

Algunas de las manifestaciones realizadas era la erección de capillas en los caminos, impedir hacer ruidos en las vísperas del día de los difuntos con objetos de bronce, encender candelas o velas para que no siguiesen el camino de regreso a casa o evitar salir una vez caído el sol, etc. Aunque también nos encontramos con la otra cara de la moneda donde son conjuradas para encontrar objetos o como despertadoras. Otra de las costumbres populares es la de señalar los sitios donde se ha producido un accidente, y ha fallecido alguien, ya que existe la creencia de que vaga por la zona. (Fig. 3)

¹⁵ A modo de recopilación sobre las tradiciones referentes al mundo de los ánimas, recomendamos el artículo de ZAMBRANO GONZÁLEZ, J. "Ánimas Benditas del Purgatorio. Culto, cofradías y manifestaciones artísticas en la provincia de Granada", *Actas del XXII Symposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*. Tomo II, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2014, pp. 1071-1088.

-Augurios: eran tomados como signos precursores de la muerte. A modo generalizador, los animales parecen tener un sexto sentido para presentir cuando se producía el fenómeno. Por ello, en muchas poblaciones existía el convencimiento que cuando los animales realizaban acciones extrañas una muerte estaba próxima. Algunos ejemplos son cuando se escuchaba a los perros aullar de noche, las gallinas cantando como gallos, tres cuervos volando por encima del domicilio, etc. Asimismo se les concedía especial importancia al mundo de los sueños, donde la aparición de muelas y dientes, hormigas eran anunciadores de una muerte próxima de allegados.

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS POPULARES

Existe un amplio abanico de manifestaciones artísticas populares dentro de la geografía española. Hecho prácticamente indudable como hemos podido comprobar a lo largo del artículo. La prueba esencial de esto se concentra en el mismo lugar donde se entierra a los fallecidos. El cementerio es el epicentro de todos los cambios llevados en la sociedad, y ahondando aún más conforma el mayor catálogo de estilos artísticos de cualquier ciudad. Efectivamente es un fiel reflejo de los elementos urbanos que compone la ciudad de los vivos, y por ello introducirnos en su análisis resultaría extenso¹⁶.

En cambio, existen manifestaciones artísticas inmateriales muy interesantes pero a la vez son poco valoradas socialmente en la actualidad. Algunas de ellas son las "cuadrillas de ánimas" o "ranchos de ánimas", que salían en fechas cercanas a la navidad con la intención de recolectar alimentos que subastar y sufragar de este modo las misas por las almas de los fallecidos. Dentro de esta tónica festiva, también destacamos las llamadas "danzas macabras o de la muerte". Género de origen tardo-medieval que reunía recitales, música y bailes. Algunos de estas danzas que se han conservado hasta nuestros días, pueden contemplarse en poblaciones como Verges (Gerona) o Artá (Mallorca). (Fig. 4)

¹⁶ Sobre la historia de la construcción de cementerios extra muros os remitimos a dos obras claves para la historiografía funeraria en España. BERMEJO LORENZO, M^a del C. *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo, Universidad, 1998; RODRÍGUEZ BARBERÁN, F. J. *Los cementerios en la Sevilla contemporánea. Análisis histórico y artístico (1800-1950)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1996; o SAGUAR QUER, C. *Arquitectura funeraria madrileña del s. XIX*. Madrid, Universidad Complutense, 1989.

No obstante, sin lugar a dudas la mayor manifestación artística popular sobre la muerte la instauran la Semana Santa. Dado que viene a conmemorar la defunción y resurrección de Jesucristo. Por lo tanto, es común que en toda la geografía española, durante la celebración de la misma se saquen a la calle pasos procesionales de imágenes que adquieren toda la atención del público nacional e internacional. En la misma tónica, pero centrada en la figura exclusivamente de la muerte, nos encontramos con ejemplos como la procesión de Bona Mort (Barcelona), el paso de Corella (Navarra) y la procesión de ataúdes de Santa Marta Ribarteme (As Neves, Pontevedra). (Fig. 5)

Con la llegada de los audiovisuales, no era de extrañar que temas como la muerte ocuparan gran parte de los repartos del celuloide. Es así que la cinematografía española se hiciera acopio de la cultura popular funeraria del siglo pasado, dando así títulos como "*La niña de luto*" de Manuel Summers en 1964, "*El bosque animado*" de José Luis Cuerda en 1987, "*La casa de Bernarda Alba*" de Mario Camús de 1987, "*Volver*" de Pedro Almodóvar en 2006, "*Los muertos no se tocan, nene*" de José Luis García Sánchez en 2011 o "*Loreak (Flores)*" de Jon Garaño y José Mari Goenaga de 2014.

Sin embargo, una de las mayores representaciones a lo largo del siglo XX que nos recordaba la llegada del Día de Difuntos, es la obra de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*. Con motivo de una apuesta, Don Juan (joven y seductor) queda encantado por la novicia Doña Inés. Ante la imposibilidad de consumir su amor, tiene que escapar a tierras italianas, pero vuelve al mismo lugar cinco años después. Allí encontrará un cementerio y la lápida de su amada. Esperándole se encuentra el ánima del Comendador que intenta arrastrarlo al infierno, por los pecados cometidos. Finalmente, gracias a la intercesión de Doña Inés ambos se reúnen en el cielo. (Fig. 6)

CONCLUSIONES

En efecto, es indudable la existencia de un gran abanico de ritos y costumbres repartidos por la geografía española. Por ello, resulta un trabajo extenso poder recoger una reseña pormenorizada de todos ellos. Pedimos disculpas al lector, si se ha sentido abrumado por el conjunto de datos vertidos, pues nuestra

intención era destacar de manera somera los más reiterativos o representativos. De tal modo, que dejamos abierta la veda para futuras investigaciones sobre la cultura funeraria popular en España o la realización de un trazado evolutivo sobre las mismas.

Nuestra sociedad seguirá avanzando, y lo que nos parece hoy normal dentro unas décadas podrá verse desde otras perspectivas diferentes. Es por ello, que desde aquí lanzamos una llamada de atención a todas las instituciones competentes, así como a los jóvenes investigadores, para que sean los garantes de un legado que se considera en peligro de extinción. Sobre todo, porque nos acercamos a la muerte como un miedo absoluto y preferimos convertirlo en tabú. Instamos a la creación de figuras de protección patrimonial, con el fin de elaborar de un archivo histórico-social, donde tenga cabida los ritos, costumbres y elementos funerarios populares. Este paso que tanto nos cuesta, ya ha sido dado por la historiografía.



Fig.1. *Velatorio*. Joaquín Pintos. 1905. Fondo Pintos, Museo de Pontevedra. Foto: Diario el Mundo.es

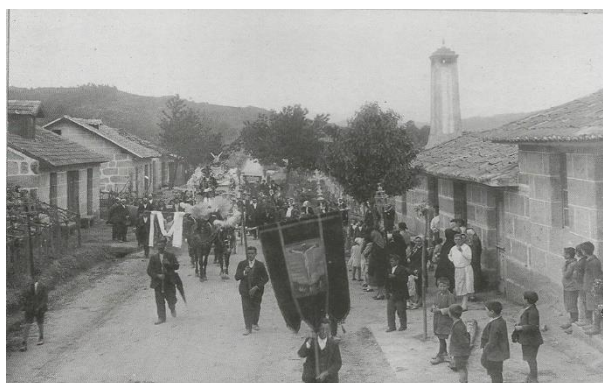


Fig. 2. *Cabeza del cortejo fúnebre de la difunta Doña Josefa Ogea Sisto*. Luis Chao, 1929. Paradela de Castrelo de Miño, Ourense. Foto: Fondo AMECHIR. Museo Etnológico,

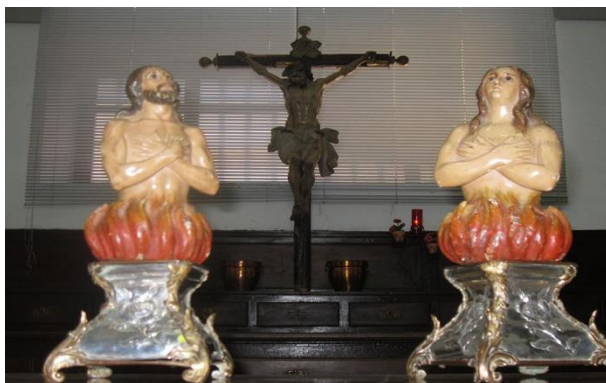


Fig. 3. *Esculturas del altar de Ánimas*. Joaquín Zambrano. 2014. Santa Fe, Granada. Foto: archivo del autor.



Fig. 4. *Danza de muerte, Verges*. David Borrat. 2012. Archivo personal. Foto: diario catalán ARA.



Fig. 5. *Procesión de ataúdes*. Honorio Rodríguez. 2013. Santa Marta Ribarteme. Foto: diario ABC.

Fig. 6. *Don Juan Tenorio y Doña Inés*.
Ricardo de Baños. 1910. Foto:
Filmotech.



Edita:

Asociación para la Investigación de la Historia
del Arte y el Patrimonio Cultural "Hurtado
Izquierdo"



Colabora:

Departamento de Historia Moderna y de
América

Universidad de Granada

ISBN: 978-84-608-8515-3

Depósito Legal: CO 1076-2016