

LA APARIENCIA REAL Y LA REALIDAD OLVIDADA: METAMORFOSIS URBANA Y MILAGRO GRANADA EN EL SIGLO XVII

MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO
Universidad de Castilla La Mancha

RESUMEN: La escenografía de la fiesta es utilizada por el Absolutismo y la Contrarreforma para transmitir consignas de comportamiento, ética y valores, a una población que difícilmente podrá oponer resistencia. En el XVII Granada –ciudad ávida de un pasado cristiano que justifique la expulsión morisca– en una España exhausta por guerras que defiendan el poder de su monarquía –justificadas en la defensa de la fe–, resulta paradigmática. La ciudad se transforma «a lo divino», el milagro o manifestación divina se hace tangible y la barrera entre el bien y el mal queda perfectamente definida: a los súbditos solo les queda un camino.

Palabras clave: Arquitectura efímera; iconografía; Absolutismo; Contrarreforma; Granada.

ABSTRACT: The scenery of the feast is used by Absolutism and the Counter-Reformation to transmit instructions of behavior, ethics and values, to a population who difficultly will be able to object resistance. In the seventeenth century, Granada – city eager for a Christian past that justifies the *Moriscos* expulsion – in a Spain exhausted by wars to defend the power of its monarchy – justified in the defense of the faith –, it turns out to be paradigmatic. The city transforms in a «sacred» way, the miracle or divine manifestation becomes tangible and the barrier between good and evil is perfectly defined: For the subjects there is only one path.

Keywords: Ephemeral architecture; iconography; Absolutism; Counter-Reformation; Granada.

El 30 de abril de 1600 tuvo lugar en Granada un solemne acto en el que el arzobispo Pedro de Castro proclamó verdaderas las reliquias aparecidas en las ruinas de la Torre Turpiana y el monte de Valparaíso –luego Sacromonte–: reliquias de la Virgen (con textos que corroboraban el misterio inmaculista) y de los mártires, encabezados por S. Cecilio, apóstoles del cristianismo en Granada.¹ Cuando Castro terminó la publicación de tal sentencia, «a un tiempo mismo se esplicaron en sonoros jubilos las campanas todas de esta Ciudad, la artilleria toda de las dos fortalezas de la Alhambra y Bib-taubí y la música con la mas solemne pompa de sus voces e instrumentos entonaron el Te-Deum... Los seises, vestidos de preciosa tela de rica plata... alternaron en el Presbiterio del Altar Mayor [de la Catedral] con la música la dança...».² Por su parte el cabildo municipal dispuso un castillo de fuegos en la plaza Bibarrambla, arquitectura efímera en torno a la que hubo una serie de actuaciones;³ en ellas, el componente propio de la batalla caballeresca entre el bien y el mal –los caballeros a la defensa del bien, joven bella e indefensa, contra salvajes y monstruos, el mal– se unió al motivo de la celebración y los caballeros actuaron bajo el patrocinio de san Cecilio, asimilándose la joven con la verdadera religión, salvada. El castillo se compuso de tres cuerpos superpuestos, cuadrangulares, defendidos por «alcades armados» y gigantes, formados por lienzos con pinturas de la vida de san Cecilio y sus discípulos, desde la decapitación de Santiago hasta sus martirios en el Sacromonte. Estas escenas se dispusieron con textos, al modo jeroglífico⁴ –muy usado en las decoraciones urbanas. A la plaza, adornada, iluminada, con muchos espectadores, llegaron por sus cuatro esquinas cuadrillas de nobles «en briosos caballos con ricas y costosas libreas [que] corrieron parejas y escaramuzaron largo rato». Después, entró una galera «hecha toda una refulgente ascua de oro... parecía venir surcando las olas»: llevaba «la vela cogida, tendidos los gallardetes y bandera, el capitán y soldados ricamente aderezados, el comitre con su pito, los galeotes con vestidos colorados, por las dos bandas remando, y un farol grande de cristal en medio, con una efigie de bulto de san Cecilio, colocada bajo de un rico pabellón sobre la cámara de popa». Recorrió la plaza, «suspendiendo su numeroso concurso con la música de sus clarines, chirimías y otros instrumentos». Al acercarse al castillo, esa música dulce se hizo marcial y la tripulación comenzó a dispararle; luego, lo asaltaron mientras los gigantes disparaban desde sus almenas y salían

1. El inicio morisco del episodio de estas supuestas reliquias habría tenido el objetivo de propiciar la convivencia de las dos comunidades, la cristiana y la morisca. Tal objetivo no se cumplió y solo sirvió para ser explotado por los definidores de la Granada cristiana y por la Contrarreforma, ávida de milagros. Ver M. J., HAGERTY, *Los Libros Plúmbeos del Sacromonte*, Editora Nacional, Madrid, 1980.

2. D. N. HEREDIA BARNUEVO, *Místico ramillete. Vida de don Pedro de Castro fundador del Sacromonte* [1741], Universidad, Granada, 1998.

3. Para este tipo de actos en las cortes europeas, ver: STRONG, R, *Arte y poder*. Alianza, Madrid, 1988. Para Andalucía: R. ESCALERA PÉREZ, *La imagen de la sociedad barroca andaluza*. Universidad, Málaga, 1994. VV. AA. *Fiesta y Simulacro. Andalucía Barroca*. Junta de Andalucía. Madrid, 2007.

4. De forma concreta, cada imagen llevaba un breve texto de la Sagrada Escritura, un terceto y una octava. Sobre la iconografía de estas fiestas en Andalucía, ver: V. MINGUEZ CORNELLES, «La iconografía de la fiesta», *Fiesta y Simulacro...* pp. 100-115.

«salvajes» del castillo, despidiendo «fuego a volcanes». Siguió la batalla: «se vio llegar al capitán [al] interior del castillo y... a poco salió de él con una ninfa en los brazos que, defendido de sus soldados, condujo a la galera»; salieron del castillo «dos furiosas serpientes... se admiraron correr... vomitando por boca, ojos, narices y orejas... infinidad de cohetes contra la galera»; el capitán y los suyos lucharon contra ellas, empujándolas hacia el castillo. Entonces, desde la casa del Ayuntamiento,⁵ «se desprendió volando una ligera águila con un ramillete de alquitrán en el pico, pegando fuego al soberbio castillo», del cual salieron «cohetes voladores», «palmas», etc, con «ruidosos estallidos»; a ellos se unieron la artillería de la Alhambra y Bibataubín y el repique de todas las iglesias de Granada. «Quedose después todo el castillo iluminado como un vistoso altar, manifestando por un gran rato todas las imágenes, enigmas y geroglíficos para que las venerase y viese todo el concurso».⁶ La totalidad del espectáculo pudo durar entre tres y cuatro horas. Los actos siguieron con una misa sobre las cavernas del Sacromonte, contenedoras de reliquias, el domingo siguiente; para ella necesitaron otra escenografía efímera: una nave de iglesia con su altar.⁷

Y así se inicia el siglo xvii, donde la celebración urbana y toda su parafernalia va a ser el recurso persuasivo usado de continuo por el poder. En un periodo contrarreformista y en una Granada que busca reivindicar un pasado cristiano –en un presente en el que se llevarán a cabo las expulsiones moriscas (poco antes fue el episodio sacromontano)–, la mayor parte de las celebraciones son de contenido religioso (estos hallazgos de reliquias, la defensa de la Inmaculada Concepción, beatificaciones y canonizaciones, fundaciones de iglesias...); y cuando se conmemora un óbito, nacimiento o boda real, o la victoria en una batalla contra enemigos (siempre herejes), la unión de actos religiosos y civiles, donde la monarquía se muestra en un rango superior al resto de los humanos, más cercana a la divinidad –precisamente su poder se justifica en su origen divino y en su defensa de la fe–, imposibilitará separar lo religioso de lo civil.

La fiesta barroca es el lugar de la representación y, a través de ella, se anuncia al pueblo un hecho: según la importancia que se quiera dar al mismo, la fiesta requerirá mayor o menor parafernalia y escenografía.⁸ Es otra versión de la

5. O casa de «los Miradores», de Siloé, en Bibarrambra, frente al Palacio Arzobispal; se tiró en el siglo xix.

6. Para esta descripción ver HEREDIA, *Místico...*, pp. 89-90.

7. El 7 de mayo, domingo, se quiso celebrar la primera misa sobre las cavernas del Sacromonte. Para ello se levantó una construcción a modo de iglesia: se hizo un tablado de algo más de 50 m de longitud y 25 m de ancho, en el que se colocó un altar; en el lado del Evangelio se puso «la Creencia con el suntuoso servicio de plata y Pontifical del Prelado»; en el de la Epístola «los sitiales de los señores Prelados... El resto del tablado, que sustituía por cuerpo de Iglesia, estaba con la mayor decencia y adorno toldado, pero de suerte que franquease de todas partes la vista al Altar» Allí se colocaron el resto de las personalidades civiles y religiosas asistentes. «Al alzar el Ilmo. Prelado el Divinísimo Sacramento, hizo salva general toda la artillería de la Alhambra.» HEREDIA, *Místico...*, p. 91.

8. Cuando el hecho concierne a la casa real, es esta quien solicita la celebración. Hay protocolos normalizados para la ejecución de cada acto; además, para evitar errores, al organizar la nueva celebración se remiten a lo que se hizo en tales circunstancias la vez anterior, a «lo acostumbrado» según los textos. Es

coetánea teoría del decoro que tanto peso tiene en la representación plástica y teatral y que, en la fiesta, se explicita en el protocolo: cada hecho o cada cual debe ser representado según su importancia y características; o, más bien, cada uno (o cada institución) intentará aparecer tal y como quiere ser contemplado y valorado por sus conciudadanos: en tales fiestas, todos los participantes querrán evidenciar su parcela de poder a nivel local, con frecuencia en discusión con otras instituciones.⁹ Tal poder se denota por el lugar en una comitiva,¹⁰ la riqueza de las vestiduras o de lo que se subvenciona –carros triunfales; decoración de zonas urbanas; etc. De igual forma, la importancia del motivo de la celebración se traducirá en el esplendor de su puesta en escena.¹¹ Como todos los motivos se presentan portadores de una vinculación con lo trascendente, tal representación tratará de evocar otra realidad, distinta y superpuesta a la cotidiana, como un leve adelanto en la tierra, efímero y circunstancial, de aquella más real: la sagrada; es, en definitiva, no solo sacar la iglesia a la calle (propósito contrarreformista) sino la continua evocación de la epifanía y del milagro. Y para sugerir esa otra realidad se requerirán todos los sentidos –algo que ya habría enseñado san Ignacio de Loyola en *los Ejercicios Espirituales*, 1548, en la «composición de lugar»–: así, la vista no verá las calles acostumbradas sino magníficas arquitecturas clásicas de mármol, con pinturas y esculturas alusivas a la celebración; en plazas yermas verá jardines, fuentes, o montañas con cascadas y riachuelos; en grandiosas comitivas, verá desfilar a los mismos personajes figurados de las arquitecturas, en vivo, en lo alto de carros triunfales o, en otro momento, representando un auto; figuras autómatas que incluirán sonidos; fuegos artificiales y todo tipo de estruendo auditivo (campanas, artillería, música) concitados para sonar, con claves totalmente inteligibles, para subrayar la apoteosis –como cuando se corren las cortinas que presentan al pueblo al nuevo santo o al nuevo rey¹²–; altares con ricas orfebrierías, espejos, cornucopias...; luces, cuya abundancia es capaz de convertir la noche en día; música que suena oculta; aroma a incienso, juncia, flores, o «agua de olor»; ropa y comida para limosnas, o panes, elaborados por panaderos en su carro, al desfilar en la comitiva, repartidos a

la forma de garantizar una correcta lectura por los observadores que sabrán identificar y comprender cada gesto ritual. El Barroco es el mundo de los gestos, el mundo de la representación. Ver E. OROZCO DIAZ, *El Teatro y la Teatralidad del Barroco*. Planeta, Barcelona, 1969; J. A. MARAVALL, *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Ariel, Barcelona, 1981.

9. Ver: A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Ariel, Barcelona, 1981.

10. Todas las comitivas siguen el esquema de la triunfal clásica: delante los vencidos o súbditos de inferior rango, ascendiendo jerárquicamente hacia el final, donde se sitúa el más importante o vencedor.

11. Ver A. BONET CORREA, «La fiesta barroca como práctica del poder», *DIWAN*, 5-6, (1979), pp. 53-85. Y la reveladora Empresa XXXI de D. SAAVEDRA FAJARDO (*Empresas Políticas. Idea de un Príncipe político-cristiano*, Munich, 1640), referida a la dignidad con que debe mostrarse un príncipe para ser reconocido como tal. Sobre la fiesta y la ciudad, ver J. M. MORALES FOLGUERA, «El Arte Festivo en el espacio urbano», *Fiesta y Simulacro...* pp. 28-43.

12. Los paralelismos en los actos de presentación al pueblo de los nuevos santos o beatos, los nuevos reyes y los nuevos arzobispos son interesantes y revelan el propósito de asumir todos las mismas connotaciones de trascendencia de cara a los súbditos. Ver: M. J. CUESTA GARCIA DE LEONARDO, *Fiesta y Arquitectura Efímera en la Granada de siglo XVIII*. Universidad-Diputación, Granada, 1995.



Fig. 1. A. SERRANO. «Procesión del Corpus en Granada». Estampa calcográfica que ilustra *Señor a los Reales Pies de V.M. ponen este discurso iuridico los licenciados D.Diego Ximenez Lobaton D.Pedro Sarmiento Toledo...* Granada, 1670. Biblioteca del Hospital Real de Granada. BHR/A-031-147-(2)

sus espectadores; etc. Es la completa percepción de otro mundo casi perfecto –donde, a pesar de la aglomeración, nunca pasa nada¹³–, en el que la excitación producida por el asombro es generalizada, en donde es posible el milagro y en donde la transmisión de consignas reforzadoras de la ideología del poder,

13. Este aspecto es muy señalado por los relatores del acto. Ellos perpetúan con su descripción lo efímero y dan fe, de cara a las altas instancias, de cómo sus súbditos han cumplido con el deber de llevar a cabo tal celebración. De ahí deriva la importancia de su texto y que ellos quieran, en todo momento, valorar la actuación de colaboradores y promotores –que para eso los han contratado–. Es la forma de completar esa idea del decoro antes mencionada. Además ellos suelen ser los autores intelectuales del argumento desarrollado en la iconografía del conjunto, tanto en la decoración como en las comitivas.

es perfecta. En palabras de la época, es la «suspensión de los ánimos» para lograr la «movilización de los afectos». Además, algunos sabrán leer los textos que acompañan a las imágenes e interpretar los jeroglíficos o las alegorías; pero a todos subyugará lo que se hace en nombre de Dios o de la Casa Real. Y a todos se les grabará en la memoria: la fiesta, con su efecto impactante, es un utilísimo sistema mnemotécnico para memorizar consignas e incluso, para recordar determinado tipo de contenidos por el mero hecho de pasear un día cualquiera, ya que los mismos puntos urbanos son utilizados para usos semejantes, reiterativamente.¹⁴

Buscando mantener ese estado de excitación, tales celebraciones, son muy frecuentes. En Granada, desde el principio del siglo XVI hay referencias a su fiesta principal, el Corpus Christi, fundada, según tradición, por los propios Reyes Católicos.¹⁵ La protagoniza su procesión que pasa haciendo «mansiones»¹⁶ en altares que se colocan a lo largo de su carrera. Al hacer «mansiones» en el primer altar,¹⁷ se representa un auto alusivo, en un carro que desfila con sus actores en la procesión desde el año 1607.¹⁸ Tal procesión lleva, al comienzo, en la llamada parte «jocosa», la Tarasca y los gigantes que, a su significación genérica de fuerzas del mal, vencidas por la triunfante eucaristía, unen otra distinta, de acuerdo al argumento desarrollado ese año en la decoración de la escenografía efímera, en plaza Bibarrambla, plaza Nueva, Pilar del Toro y Pescadería. El autor del argumento es el llamado «theologo», generalmente religioso, contratado por el municipio. Junto con Tarasca y gigantes, los diablillos o cabezudos salen abriendo alocadamente la calle. Después, en orden

14. Por eso, los lugares ocupados por el retrato real en las proclamaciones al trono, muestran alegorías de la Constitución, en sus fiestas del siglo XIX. Ver: M. J. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, «Del emblema a la viñeta ilustrada. La agonía de la emblemática en el siglo XIX», *I Simposio Internacional de Emblemática*, Diputación, Teruel, 1994, pp. 835-851.

15. Hay noticias de tal celebración anteriores a 1521. Según la tradición, en 1501 los Reyes Católicos dispusieron una renta municipal para anualmente celebrar esta «fiesta [en la que] ha de ser tal e tan grande la alegría... que parezcáis locos»; ver M. GARRIDO ATIENZA, *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Granada, 1889, p. 6. Por ello, a pesar de ser religiosa, comparten su organización el cabildo municipal – autos, danzas, adorno de altares, plazas (Bibarrambla, Nueva, Pilar del Toro y Pescadería) y parte jocosa de la procesión, compuesto todo según un argumento– y el Catedralicio –procesión, altares de la plaza de las Pasiegas y de la entrada del Zacatín por Bibarrambla, y actos religiosos–. El resto del adorno de las calles corre a cuenta de gremios y particulares. Ver: F. de P. VALLADAR, *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*. , Ayuntamiento, Granada, 1886.

16. Este ritual, de tradición medieval, se hace fuera y dentro de la iglesia; es la parada que hace la procesión delante de un altar para rezar, a veces con música y danza, en la calle o en las naves laterales del interior de la iglesia, depositando en los altares una imagen o la Custodia. El proceso se repite en el siguiente altar.

17. Desde comienzo del siglo XVII se habla del primer altar de este trayecto que estuvo frente al Palacio Arzobispal, en la plaza de las Pasiegas, puesto por la Catedral.

18. Henríquez señala: el Corpus Christi de 1607 «fue una grandísima fiesta por que ubo en ella autos sacramentales en carros triunfales, que los representó Alonso de Villegasmel, el famoso representante con grandiosa compañía; fue este el primero año que celebró la fiesta con los carros triunfales y representaciones» (HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*, Universidad, Granada, 1987, p. 553). Tales autos se representaban también en la plaza Bibarrambla y en la Casa de las Comedias (GARRIDO, *Antiguallas...* p. 87 y ss.).

jerárquico, toda la representación social desde los gremios hasta los cabildos municipal y catedralicio, cerrando, junto con la Eucaristía –triunfante, y por tanto al final– la procesión, reflejando, como en todas las comitivas, el esquema originario del triunfo clásico. Las danzas bailan a lo largo de ella e, imitando a David delante del arca, ante la Eucaristía. Y con una cuidada puesta en escena, para el paso de esa procesión, el espacio urbano se transforma: el suelo es un jardín de juncia olorosa, las calles esconden su apariencia cotidiana detrás de tapices, sedas, cuadros, altares con brillante orfebrería, imágenes religiosas, espejos, flores..., un techo de toldos de colores protegerá del sol y hará una luz distinta, el incienso dará otro olor (alusivo al interior eclesial), la música, la procesión y sus personajes engalanados, la resplandeciente Custodia... Puesta en escena que identifica la calle con el interior de una iglesia –de una iglesia adornada, como en ese momento la catedral, con los tapices del Apocalipsis en sus paredes, frontales en los púlpitos y adornos en los altares–, tanto por tales elementos como por sus usos, ya que las procesiones internas hacen mansiones en esos altares: la iglesia sale a la calle y tiñe de connotaciones espirituales el espacio cotidiano. Además, se generan unas decoraciones específicas en Bibarramba: su origen está en unos bastidores de madera –en cuyas paredes se cuelgan lienzos de artistas afamados de la época¹⁹–que sirven para sujetar los toldos coloreados bajo los que pasa la procesión, atravesando la plaza «desde la pescadería hasta la entrada del çacatin».²⁰ Y en el centro de la plaza se levanta una gran escenografía; se le llama altar pero reproduce diversas formas: en 1607 hubo una estructura arquitectónica de tipo clásico, ornamentada, que alude a construcciones semejantes en años anteriores.²¹ Estas arquitecturas tienen varios cuerpos superpuestos; en ellos, se colocan pinturas o esculturas conformando escenas, con alusiones eucarísticas. Disposición que juega con el simbolismo de lo espiritual asociado a lo elevado y lo material o pecaminoso en lo inferior, típica del teatro de origen medieval, sobre carros, con el que es fácil relacionar estas estructuras ya que, frente a ellas se disponen, en el siglo XVII, dos o tres carros de representación, con varios pisos donde se desarrollan los autos sacramentales. La superficie de la plaza sobre la que se levanta el altar, se transforma en un jardín –de simbolismo

19. GARRIDO, *Antiguallas...* p. 59-61.

20. *Memorial en Raçon de la fiesta del santissimo sacramento que tienen dispuesta los señores don Diego del Aguila y Andres Gomez*. Año 1632. Recogido por GARRIDO, *Antiguallas...* p. 50. Esta estructura se transforma a fines del siglo XVII –seguramente en 1695–, en una empalizada que rodea toda la plaza; son cuatro calles o galerías entoldadas que la cierran y la configuran como un claustro –el de la cercana catedral–, abiertas hacia el centro en una arcada y cerradas en su pared cercana a la de las casas. Estas cuatro calles, iluminadas y adornadas, sostienen una iconografía alusiva al tema del total de la decoración. Tal fórmula se repite a lo largo del siglo XVIII y, con modificaciones, en el XIX. Ver: M. J. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, «Las fiestas del Corpus Christi en el paso del Antiguo Régimen a la época contemporánea», *La Fiesta del Corpus Christi*. Universidad, Cuenca, 2002, pp. 179-213.

21. En el altar de Bibarramba se obliga al constructor a «poner todos los frisos y adquiries, con sus cornisas y remates diferentes de los que hasta hoy se an puesto, y por la horden y pintura y pedrería dorada con los remates todo cuajado de plata y oro y buenos matices y arquitectura». Recogido de *Memoria de la fiesta que se a de hacer el día del corpus xpi.* GARRIDO, *Antiguallas...*p. 49.

cercano al jardín para elegidos paradisíaco– con fuentes, ríos...; alguna vez se transformó en un mar, imagen de los peligros de este mundo –siendo el altar un barco, con el conocido simbolismo eclesial–. En 1633, en la parte superior de la estructura arquitectónica se reprodujo el pórtico de la iglesia de San Ildefonso, ya que el autor del argumento fue el «Licenciado Roque Lopez, Sacristán» de dicha iglesia.²² El año 1661 lo fue el maestro Salvador de Morales, prolífico y prestigiado en estos temas.²³ Es presbítero en un momento en el que los «libros plúmbeos»²⁴ se han debido trasladar a Roma para su estudio y decrece –fuera de Granada– la creencia en su autenticidad. Por eso este año se levanta en Bibarramba una grandiosa construcción de 48,5 m de ancho y 29,3 m de alto²⁵ que reproduce el Sacromonte, la ciudad de Granada y a sus protagonistas. Este tema ha aparecido en estas decoraciones desde el principio: en el Corpus de 1607 –justo antes del comienzo de la construcción de la iglesia Colegial del Sacromonte y de la expulsión de los moriscos (1609)–, en el altar del Pilar del Toro se representa el Sacromonte con S. Cecilio y sus compañeros, en su martirio, en paralelo a milagros alusivos a la Eucaristía, significativamente, en situaciones de enfrentamiento con musulmanes: la aparición de la cruz de Caravaca en el altar de la calle Mesones,²⁶ el milagro de los Corporales de Daroca en el de plaza Nueva y el de Sta. Clara, triunfante sobre sarracenos con la Custodia, en la calle Elvira. Pero en 1661 fue más grandioso:²⁷ el altar de Bibarramba se compuso de tres cuerpos, levantados sobre una zona que representaba la Vega de Granada: por uno de sus lados había doradas mieses y segaba Ruth; por otro, abundantes racimos, cuidados por Noé; alusión al pan y vino eucarísticos que se refuerza con judíos trillando y exprimiendo uvas, junto a una cruz, símbolo del sacrificio de Cristo. El primer cuerpo es un gran muro almenado que representa a un lado la Alhambra y al otro, Torres Bermejas. Sobre las almenas, varones insignes en letras y armas, en la defensa de la religión, presididos por la Fe –que aquí se identifica con la Inquisición– en el centro, flanqueada por la Religión Cristiana y la Firmeza. Con tal defensa, huyen por puertas situadas debajo, el Rey Chico y sus seguidores musulmanes, la Idolatría y los judíos. Y triunfan la Paz (mujer coronada de oliva) y la Abundancia (coronada de espigas y flores), sobre las dos fortalezas mencionadas. Esa defensa es posible por los Reyes Católicos que aparecen en un nivel superior, en el segundo cuerpo (elaborado con arcos de flores), flanqueando una granada abierta, símbolo de la ciudad. Sobre esta se sienta una mujer engalanada que representa – no inocentemente y según el texto– la ciudad o la Iglesia; mira

22. GARRIDO, *Antiguallas...* p. 51. Estamos hablando de un momento en el que se está trabajando en la factura de esta iglesia; su retablo principal, con la intervención de Risueño, aún está por hacer.

23. GARRIDO, *Antiguallas...* p. 53.

24. Planchas pertenecientes al conjunto de reliquias sacromontanas, donde se relata la historia de S. Cecilio y sus compañeros y se alude a la Inmaculada Concepción. Ver HAGERTY, *Los libros...*

25. O 58 varas de ancho y 35 de alto. GARRIDO, *Antiguallas...* p. 53.

26. Este año de 1607 hubo altares en sitios que no arraigaron, como el de la calle Mesones.

27. Hay que recordar que es un momento de pleno fragor en la defensa de la Inmaculada –cuyo breve papal se dará a instancia de Felipe IV en 1662–, en cuya defensa se inscriben los propios textos sacromontanos.



Fig. 2. F. PEREZ. «PLAZA DE LA BIBARANBLA DE GRANADA [CON UNA GRANADA] ADORNADA EN EL DIA DEL S. DEL AÑO 1760». Estampa que ilustra el *Pensamiento Eucarístico Mariano-Matemático que consagró al Cuerpo del Señor...*, de M. R. P. PEDRO DE LA TORRE, Granada, 1760. Biblioteca del Hospital Real Universidad de Granada. BHR/C-1019-050-(16)

hacia arriba, a un pelícano (símbolo eucarístico) que lanza cinco «arroyos» de sangre a los granos o ciudadanos de la Granada, garantía de Paz y Abundancia, y apoyo imprescindible de las Letras y las Armas. A la vez, los Reyes Católicos fueron iniciadores ejemplares de esta fiesta del Corpus, con Liberalidad –mujer con cofre de monedas junto a Fernando– y Devoción –junto a Isabel–. Y así lo repite Granada, alcanzando Fama –mujer que le ofrece palmas y coronas de laurel– y Aclamación –ramos de oliva–, gracias a los comisarios municipales de este año –de cuyo nombre se deja constancia para gloria urbana–. El nivel superior, el tercer cuerpo, es un monte, el Sacromonte, con un templo –cuya arquitectura de elementos clásicos recordaría a la colegiata de S. Cecilio–, S. Cecilio, sus compañeros y jeroglíficos sostenidos por ángeles que identifican este templo con la Jerusalén celestial, acreditando la verdad de las reliquias. Tal argumento es la historia de Granada, interpretada «a lo divino», como la contada por los cronistas de la época.²⁸ Como siempre, la riqueza iconográfica

28. Son las historias de Granada escritas en el siglo XVII por BERMÚDEZ DE PEDRAZA, ANTOLINEZ DE BURGOS y HENRIQUEZ DE JORQUERA. Ver: J. L. OROZCO PARDO, *Christianópolis: Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*. Diputación, Granada, 1985.

y decorativa continua en los restantes altares de la ciudad; en la procesión desfiló un carro triunfal tirado por leones, con un Sol vencedor, dentro del que hay un Cáliz, dos niños abrazados –Géminis, signo correspondiente al día y símbolo del amor–, Ceres con espigas y Baco con racimos, alusiones eucarísticas a través del mito clásico. Los gigantes representan dioses de la Antigüedad, vencidos y en reconocimiento al «Divino Sol». ²⁹ Todo lo descrito va acompañado de cartelas con textos explicativos (motes en latín y versos en castellano), asemejando cada escena un gran jeroglífico en relieve. Finalmente hay que mencionar el auto sacramental, del cual se dice que fue de Calderón.

Igualmente interesante resulta el Corpus de 1662, justo después del Breve de Alejandro VII a favor de la Inmaculada. Su iconografía –en una grandiosa arquitectura en Bibarrambla de 41,8 m de ancho y 25,1 m de alto,³⁰ con columnas salomónicas, símbolo de la Virgen– es la tradicional en las fiestas realizadas con objetivo inmaculista: del Sol-Dios desciende la imagen de Cristo a encarnarse en la Aurora³¹–Virgen que aparece rodeada de sus atributos («Fuente, Sol, Luna, Estrella y otros»³²), flanqueada por la Pureza (mujer con azucenas) y la Humildad, calificativos propios de la Virgen, y dos jeroglíficos alusivos a la Inmaculada (la rosa y la perla, ambas sin que nadie las toque³³). Debajo de la Virgen, un Niño con Cáliz del que cae sangre al mundo, en alusión a su sacrificio; a ello se añaden alusiones eucarísticas. En los restantes altares³⁴ se insiste en aspectos semejantes, vinculados a la Inmaculada.

De las fiestas realizadas a favor de la defensa de la Inmaculada Concepción, Henríquez de Jorquera comienza a dar cuenta desde las primeras décadas del siglo XVII.³⁵ Con las fórmulas de proyección urbana vistas, las instituciones, compitiendo entre sí, transforman la ciudad con decorados y comitivas que se

29. S. DE MORALES, *Descripción de la Fiesta y los Altares que la muy Noble, Leal, Nombrada, y Gran Ciudad de Granada haze en la Fiesta del Santísimo Sacramento*. Granada, 1661.

30. En varas: 50 de ancho y 30 de alto.

31. La Aurora es un símbolo mariano, deducido del *Cantar de los Cantares* (6,10) e integrado en las letanías hechas por Lorenzo Justiniano («*Letanías Laurentinas*») en torno a 1500, aprobadas en 1587 e introducidas y divulgadas en el culto mariano desde principios del siglo XVII; a ello contribuye el jesuita Pedro de RIBADENEIRA en *Flos Sanctorum, o libro de las vidas de los santos*, Madrid, 1616, T.I, p.279.

32. S. DE MORALES, *Descripción de la Fiesta y los Altares que la muy Noble, Leal, Nombrada y gran Ciudad de Granada haze en la Fiesta del Santísimo Sacramento*. Granada, 1662.

33. Atributos y calificativos se deducen de las *Letanías Laurentinas*. Ver RIBADENEIRA, *Flos...* p. 279. La iconografía de la rosa vinculada a la Inmaculada se deduce de las *Letanías Laurentinas*. Y la de la perla se desarrolla con sentidos alusivos a la perfección y la pureza, enlazables a la Inmaculada, en la emblemática contemporánea, viendo el ejemplo idóneo en el Emblema 86 de la Centuria II (f.186) de Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*. Madrid, 1610.

34. S. DE MORALES, *Descripción de la Fiesta...* Granada, 1662.

35. De alguna de ellas contamos con su descripción detallada, como la del convento de S. Francisco, en diciembre de 1615 (A. DE FERRIOL Y CAICEDO, *Libro de las Fiestas, que en honor de la Inmaculada Concepción de la Virgen Maria, nuestra Señora, celebró su devota y antigua Hermandad. En San Francisco de Granada. Año de mil y seiscientos quinze*. Granada, 1616. Estudiado por ESCALERA, *La imagen...* p. 383). Henríquez relata cómo en 1618 juraron defender la Inmaculada Concepción los dos cabildos y la Universidad, incluyendo fiesta con decoración urbana, altares, procesiones, carros triunfales y autos –«la compañía de Olmedo»–, artillería, campanas, etc. HENRÍQUEZ, *Anales...* p. 622. Para conmemorar tal voto – y para pedir que Felipe IV tuviera sucesión– se levantó en 1631 el monumento del Triunfo de la Inmaculada, en lo que se llamó Campo del Triunfo. M. GÓMEZ MORENO, *Guía de Granada* [1892], Universidad, Granada, 1982, p. 334.

suman a actos religiosos, justas literarias en honor a la Inmaculada –con elaboración de jeroglíficos, tan demandados en la época y fórmula protagonista en estos ornatos–, representaciones teatrales, carros triunfales y castillos de fuegos cuyos argumentos inciden en el mismo tema, máscaras, toros y juegos de cañas, limosnas, luminarias, campanas, artillería, música... Actos que se alargan en el tiempo, rompen el ritmo cotidiano y repiten, cada uno a su manera, con un implacable sentido adoctrinante, idóneo para influir en su medio, el mensaje: la Inmaculada Concepción de la Virgen y el honor de la institución promotora, basado en su defensa. En la década de los años treinta se multiplican tales actos, y se añaden otros, los realizados por el desagravio al Sacramento a raíz de un «episodio blasfemo» en Tirlemont, en 1635, inscrito en la guerra contra los protestantes.³⁶ Sin embargo, fue la reacción al «libelo infamatorio» en contra de la Inmaculada, aparecido en las puertas del Ayuntamiento de Granada el 6 de abril de 1640, Viernes Santo, y la consiguiente acusación de herejía por la Inquisición, lo que provocó una auténtica oleada de actos de desagravio, desde abril hasta julio, en que se captura el autor, seguidos por otros de acción de gracias, el resto del año. Es asombrosa la aparatosidad de las decoraciones urbanas en la descripción que hace L. Paracuellos Cabeza de Vaca;³⁷ pero aún más lo es contemplar la abundancia aturdidora de tales actos –varias procesiones casi todos los días, altares, máscaras, castillos de fuegos, etc.–, trastornando hasta tal punto la rutina que hacen vivir en un estado de excitación, señalado por el propio Henríquez, frente al que, incluso, se intenta poner medidas –«el señor provisor con acuerdo del cavildo... mandó que no saliesen mas procesiones para evitar tanta inquietud que traia la jente y evitar los grandes gastos...»³⁸–; esas medidas (ellos ya lo sabían) fueron inútiles: la relación de este autor, donde los restantes sucesos de este año son mínimos en comparación con la abundancia de estas celebraciones, nos da la clave para entender su objetivo y este fue fundamental: que el total de la vida urbana se integrara, sin dejar resquicio alguno a la razón y en un estado de exaltación mística, en el proyecto «a lo divino», justificador de la acción bélica y sus consecuencias, en un momento de crisis en la guerra de los Treinta Años, con el «Corpus de Sangre» en junio de ese mismo 1640 y el levantamiento portugués en diciembre. Veamos un ejemplo: para las fiestas que promueve el cabildo municipal el 13 de mayo de 1640, se disponen grandes arquitecturas efímeras, con implicación ciudadana. Nos detenemos en el aspecto que ofrecía la zona de la plaza del Triunfo, lugar central ya que el Triunfo de la Inmaculada se había colocado aquí en 1631³⁹ y a él iban la mayor parte de las procesiones.

36. O Terlimón de Flandes, según HENRIQUEZ, o.c., p. 755. Quevedo y otros se hicieron eco del tema. JOVER, J. M. 1635: *Historia de una polémica y semblanza de una generación*. C.S.I.C., Madrid, 1949.

37. PARACUELLOS CABEZA DE VACA, L. *Triunfales celebraciones que en aparatos majestuosos consagró religiosa la ciudad de Granada, a honor de la Pureza Virginal de María Santísima en sus desagravios, a quien devota las dedica esta Ciudad, en todo Ilustre, en todo Grande*. Granada, 1640. Ver el estudio de ESCALERA, *La imagen...*

38. HENRIQUEZ, *Anales...* p. 850.

39. Ver nota 35. Además, la fachada del Hospital Real se terminó en 1641: HENRIQUEZ, *Anales...*, p 900.

Cerca de la Puerta de Elvira, el convento de la Merced levanta un altar de cuatro cuerpos; en el superior, una columna entorchada (símbolo del triunfo de la Virgen) apoyando a la Inmaculada, flanqueada por S. Pedro Nolasco –fundador de la orden, «de rodillas y abraçado a la coluna porque no se cayera»– y una alegoría de Granada como mujer con espada y escudo, ambos en defensa de la Inmaculada, y el «pérfido herege tirando de una cuerda que venia assida de la columna» en el nivel inferior, intentando volcarla. Más abajo, S. Gabriel «que a Maria Santíssima le aseguró de parte del Altísimo su Virginitad», con espada y escudo, y un caballero de la Merced, dedicado a la «redención de cautivos Cristianos». Todos llevan textos que les muestran defensores de la Inmaculada.⁴⁰ La Puerta de Elvira la decora el marqués de Mondejar, «Alcayde del Alambra y sus fortalezas», revistiéndola de «finas tapicerías de seda... vanderas y estandartes» y, bajo dosel, el estoque regalo del papa Inocencio VIII a su antecesor, el conde de Tendilla, por su defensa de la fe en Granada, ahora a la defensa de la Inmaculada. En el Campo del Triunfo, los «Escrivanos del Numero» levantaron un gran jardín cerrado –evocación simbólica de la Inmaculada–: hicieron 223 arcos de ramaje y flores con los que diseñaron dos calles que se extendían a los lados del monumento del Triunfo; entre los arcos, pinturas de flores y en medio de cada calle dos cenadores, ocho fuentes, numerosos setos con flores y una gran portada (o Puerta del Paraíso, símbolo de la Inmaculada), en forma de torre almenada («Torre de David», otro de sus símbolos⁴¹), sobre la que había dos figuras alegóricas, la Fe y Granada. Veinte arcos del mismo estilo rodean el monumento del Triunfo y, a los lados, dos tablados para la representación de autos alusivos. El monumento se adornó con flores, banderas, orfebrería, jeroglíficos con símbolos de las Letanías Laurentinas⁴² y poemas. Desde la plaza del Triunfo se inicia la calle de S. Juan de Dios; su pobre arquitectura real desentonaba con lo visto y fue ocultada por un devoto anónimo que puso «suntuoso aparato de grandeza... hermozeando... imperfecciones... [con] un lienço de más de quarenta varas de celestiales pinturas» y un altar «ricamente compuesto».⁴³ El convento de S. Juan de Dios levantó un altar delante de su portada, de 18,4 m de alto, 8,4 m de ancho, y 11,7 m de fondo,⁴⁴ donde, junto con reliquias e imágenes de santos, incluido S. Juan de Dios y la Inmaculada presidiendo, se representa un «jardín cercado», símbolo inmaculista, y, en él, cartelas con atributos marianos. Muchos más altares adornaron la ciudad; solo los vistos ya dan una imagen de la transformación urbana que provocaron. Por entre ellos pasó una procesión con dos carros triunfales; en el primero, un águila llevaba a la Fama (joven vestido de plata, alado, con clarín), cantando alabanzas a la Inmaculada y a

40. PARACUELLOS, *Triunfales...* p. 23.

41. Todos estos símbolos se mencionan en las *Letanías Laurentinas*.

42. Símbolos inmaculistas: azucena, rosa, huerto, oliva, palma, ciprés, fuente, zarza, aurora, arca, estrella, nave, escala, luna, torre, paloma, ciudad y puerta. PARACUELLOS, *Triunfales...* p. 31.

43. PARACUELLOS, *Triunfales...* p.38.

44. 22 varas de alto, 10 de ancho y 14 de fondo. PARACUELLOS., *Triunfales...* p. 38

Granada; le acompaña música instrumental y coral que suena escondida en un castillo –plateado, con las siglas SPQG (Senatus Populusque Granatensis)– levantado en el mismo carro; sobre sus almenas, una granada sostiene a una mujer, alegoría de la ciudad –vestida de carmesí de plata y coronada–, cantando con una vihuela. Siguen a este carro los miembros de cofradías, parroquias, conventos con imágenes de sus patronos y cinco danzas con ricos vestidos. Detrás, el segundo carro del que tiran los símbolos de los cuatro evangelistas: «cavallo con rostro de hombre» (S. Mateo), león (S. Marcos), buey (S. Lucas), y águila (S. Juan), con cartelas alabando a la Virgen. Atropellados por el carro, el Judaísmo y la Herejía, como enemigos vencidos por los triunfadores. Éstos eran la Virgen y el Niño, en trono de flores, con David (progenitor de la Virgen) y su arpa, las Virtudes Teologales (presidiendo la Fe) y las Cardinales, sobre nube de plata, cantando todos alabanzas a la Inmaculada y tocando instrumentos.⁴⁵ En el carro, banderas con los atributos de las Letanías Laurentinas y un gran escudo de la ciudad.⁴⁶ En ambos carros, cartelas con textos que alaban a la Inmaculada y a las instituciones granadinas en su defensa, en especial la Ciudad. Detrás, el clero con «la preciosa Reliquia y Paño» de la Virgen –procedente de los restos sacromontanos– y la Virgen de la Antigua. Le sigue la música con motetes que elogian a la Inmaculada, el Cabildo Municipal, la Inquisición y el Real Acuerdo. Al pasar la procesión por los distintos sitios, las comunidades o particulares de la zona le hacen recibimientos: en la Puerta de Elvira, el marqués de Mondejar tremola un estandarte y la Alhambra dispara artillería; la Comunidad de S. Juan de Dios, la recibe con velas; la Compañía de Jesús dispara en su cúpula fuegos artificiales junto con música, velas y niños, ricamente vestidos, que echan flores a la Virgen, etc. Por su parte, «los ingenios de Granada» hicieron «ya en geroglíficos, ya en enigmas y ya en diferentes versos, honores de la Mayor Pureza, agradeciendo... las demostraciones piadosas que Granada hazia...»,⁴⁷ todo lo cual, en honor de la Ciudad, fue impreso y colgado por sus calles. Además, se representaron dos autos, uno de Calderón –«La Hidalga»– y otro del granadino Álvaro Cubillo de Aragón, escrito a propósito –«Auto en Alegoría del Sacrílego y detestable cartel que se puso en La Ciudad de Granada, contra la Ley de Dios, y su Madre Santísima»–, representados ambos por la compañía de Antonio de Prado.⁴⁸ El de Calderón comienza por una loa dialogada entre el Furor, el Contento y la Alegría, alusiva al suceso del «libelo» y a las consiguientes celebraciones granadinas, protagonizadas por sus instituciones; el posterior argumento es la

45. El cántico explica el simbolismo del carro y sus personajes. Como todos los cánticos, tiene estribillo pegadizo, como consigna de valor didáctico-mnemotécnico. PARACUELLOS. *Triunfales...* p. 78.

46. Estos atributos eran: espejo sin mancha, paloma blanca, Paraíso, puerta del cielo, luna, sol, lirio, zarza ardiente, torre de marfil, huerto cerrado, fuente y aurora; hay otro que identifica a la Virgen como «árbol de vida», que no corresponde a estas letanías. PARACUELLOS, *Triunfales...* p. 76.

47. PARACUELLOS., *Triunfales...*p.11.

48. Antonio de Prado, «el mayor representante de España y su compañía la mejor de toda Europa». PARACUELLOS, *Triunfales...* p. 88.

explicación de la Concepción Inmaculada.⁴⁹ El de Cubillo comienza con una loa dialogada entre la Fuente de la Teja y el Río Darro, alabando a las instituciones, protectoras de Granada. La acción es el Jueves Santo que se fijó el «libelo»; Granada va visitando monumentos, como corresponde al día, y repasa su historia («a lo divino»: episodios del Sacromonte, Pérez del Pulgar y el cartel del Ave María en su toma con los Reyes Católicos, expulsión de judíos, Tribunal de la Inquisición, musulmanes, San Juan de Dios, etc.). Dando por cierto que el autor del «libelo» es judío, Granada pide ayuda a la Inquisición y, con apoyo de las instituciones, realiza actos de desagravio, representándose incluso una de estas procesiones con músicas que cantan alabanzas a la Inmaculada,⁵⁰ escenificando y explicando lo que se está viviendo.

Por el tema de la Inmaculada hubo otra oleada de celebraciones en los años cincuenta, coincidiendo con los momentos de más presión de Felipe IV ante el papado para la concesión del breve favorable y, desde 1662, por tal concesión.⁵¹ En este ambiente proliferan las fiestas por traslado de reliquias, inauguraciones de templos, etc.; y sobre todo, beatificaciones y canonizaciones:⁵² aquí se intenta divulgar la iconografía del nuevo santo –definida desde el Vaticano–, con realismo en los rasgos físicos⁵³ y con escenas de su vida que, desde las impresionantes decoraciones urbanas, pregonarán ejemplarmente, como exige la contrarreforma, sus virtudes y milagros.

49. En la escenografía se ve el tradicional símbolo espiritual de las alturas y material de lo terreno: arriba se pone «una fábrica de tres puertas» (para las Leyes Natural, Judaica y de la Gracia) y abajo, la puerta de la casa de Joaquín y Ana; y una «apariencia» en lo alto, por donde «la niña baja por tramoya hasta ponerse encima de la Culpa», como la Virgen, pisando la cerviz a la serpiente. Incluye coros que repiten estribillos pegadizos con mensajes adoctrinantes. Los personajes son: Culpa, Naturaleza, Gracia, Hidalga o Niña, Contento, Furor, Amor Divino, Job y David. PARACUELLOS, *Triunfales...*p.102.

50. Solo se habla de escenografía cuando Granada pide ayuda a la Inquisición, cuya sede está elevada del resto –símbolo del lugar superior–, «sube las gradas» y se le aparece la Fe, quien «ha de estar en un tribunal o dentro de una granada con Cruz, ramo de oliva y espada» –identificando la Fe con la Inquisición–; después de darle la espada, «cierrase la granada». Los personajes son: Granada, Fe, Cielo, Caridad, Genil, Apostasía (Calvinismo), Secta de Mahoma, Judaísmo, Caballero y músicos. PARACUELLOS, *Triunfales...*p.98.

51. Para España, además, se concede en 1664, misa y rezo propio de la Inmaculada, y en 1761, el papa Clemente XIII a instancias de Carlos III concede el patronato de la misma a España y sus reinos, con lo que las celebraciones continuaron.

52. Solo contemplando las beatificaciones y canonizaciones de 1600 a 1646, cuyo seguimiento en Granada nos posibilita Henríquez, vemos: 1610: beatificación de Ignacio de Loyola y Francisco Javier; 1614: beatificación de Teresa de Jesús; 1616: canonización de Carlos Borromeo; 1621: canonización de Ignacio de Loyola, Francisco Javier y Teresa de Jesús; 1625: canonización de Isabel de Portugal y Margarita de Cortona, beatificación de Francisco de Borja; 1628: canonización de santos franciscanos; 1629: canonización de Andrés Corsino; 1631: canonización de Pedro Nolasco, beatificación de Juan de Dios. (HENRIQUEZ, *Anales...*) A estos habría que añadir, al menos, la beatificación de Pedro de Arbués en 1664 y de Rosa de Lima en 1668; y la canonización de Fernando III y de Francisco de Borja en 1671 y de Juan de Dios en 1691, como estudia ESCALERA, *La imagen...* Para las fiestas jesuíticas ver: J. M. GÓMEZ- MORENO CALERA, «Fiesta y propaganda en la Granada Barroca: celebraciones en el Colegio de los Jesuitas durante el siglo XVII», *Cuadernos de Arte*, n° 32, (2001), pp. 209-227.

53. Por ejemplo la escultura que se hizo para la beatificación de Ignacio de Loyola en el Colegio de la Compañía: «imitaronse en la imagen las facciones y compostura que del santo se refieren: de calva, de nariz, barba y lo demás muy al natural... su hábito religioso, con Rosario en la cinta y un IESUS... de plata y oro». *Relacion de la fiesta que en la beatificación del B.P. Ignacio fundador de la Compañía de IESUS, hizo su Collegio de la Ciudad de Granada, en catorce de Febrero de 1610*. Sevilla, 1610.p. 5.

R. 90. 820

TR I U N F A L E S

C E L E B R A C I O N E S,
 Q U E E N A P A R A T O S M A G E S T V O S O S
 C O N S A G R O R E L I G I O S A L A C I V D A D D E
 Granada, a honor de la Pureza Virginal de Maria Santissima en
 sus desagravios, a quien deuota las dedica esta Ciudad,
 en todo llustre, en todo Grande.

Por el L. Luys de Paraquellos Cabeça de vaca, natural de la misma Ciudad.



Fig. 3. Anna HEYLAN. Sin título. (Inmaculada con Niño, rodeada de sus atributos, presidiendo el Padre Eterno). Estampa de la portada de *Triunfales Celebraciones, que en aparatos magestuosos consagro religiosa la Ciudad de Granada, a honor de la Pureza Virginal de Maria Santissima en sus desagravios...*, de L. PARAQUELLOS CABEÇA DE VACA, Granada, 1640.

Biblioteca del Hospital Real Universidad de Granada. BHR/Caja B-038

del Collegio de la *Comp^a de Desq^a de S. Lx^m de San^a*
del vro del P.^o Sa. de Granis ilo pto Al H. Ex^o p^o
a huss. BHC



NON ALIVD FACIT AETERNVM,
 atque stabile Imperium, nisi Fides.



Fig. 4. Anna HEYLAN. Escudo de Granada con los Reyes Católicos, Biblioteca Universitaria de Granada Hospital Real Universidad de Granada. BHR/ Caja B-038 de L. PARAQUELLOS CABEÇA DE VACA, Triunfales celebraciones... Granada, 1640

En las anteriores celebraciones, la didáctica se alía a la sorpresa, la diversión y la iconografía conocida: tono populista que cambia para las celebraciones de las honras fúnebres, desarrolladas para una élite social e intelectual, aunque para asombrar a la totalidad, a través de gigantescos túmulos. Tales honras se deben de hacer solo con motivo de la muerte de un miembro de la realeza, según antigua pragmática de los Reyes Católicos y luego de Felipe II;⁵⁴ el protocolo implica el aviso del óbito a las distintas instituciones, por parte del familiar más cercano, rogando hacer las honras. A continuación, repique generalizado de campanas, disparos de artillería y publicación de la noticia por la ciudad, con un bando –con su gente solemne, a caballo, con músicas en sordina– en los puntos clave, señalando la obligación al pueblo de vestir lutos por un año. A la vez, se inician los preparativos para que cada institución realice sus honras. En Granada quedan descripciones impresas y grabados⁵⁵ de los túmulos de las celebradas por el Cabildo Catedralicio en su sede y el Municipal en la Capilla Real. A ellas se invita al resto de instituciones que siguen un protocolo rígido en su participación y ubicación en las tribunas puestas al efecto. Estas, el «altar del célebre» –pequeño altar adosado al túmulo en el que se celebran las honras–, dicho túmulo y los paños luctuosos que recubren las paredes y hacen cerramientos espaciales entre columnas, configuran otro espacio, una pequeña iglesia exclusiva para elegidos, dentro de la iglesia, con ricas y no inocentes evocaciones simbólicas, como la del Jueves Santo (con las paredes recubiertas) y el monumento que aquí sería, con evidentes similitudes formales, el propio túmulo: si el monumento o la custodia –con la que también tiene similitudes formales dicho túmulo– contienen el cuerpo de Cristo, el túmulo contiene, de forma figurada, el cuerpo regio, con una clarísima asimilación. Los túmulos siempre presentan una estructura arquitectónica elevada cuyos orígenes habría que buscarlos en el «rogus» romano y más remotamente en las propias pirámides;⁵⁶ en su interior contienen un féretro y se disponen superponiendo distintos cuerpos, con gran cantidad de velas. El primer cuerpo suele ser de planta cuadrada, forma asociada a la tierra; luego, plantas octogonales, ya que el octógono es símbolo de la regeneración⁵⁷ –en la nueva vida celestial y en la dinastía–; el

54. V. SOTO CABA, *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*. U.N.E.D., Valladolid, 1992, p. 71 y ss; F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Atenas Castellana*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1989, p. 51.

55. Los libros de estas descripciones y sus grabados se remiten a la corte en respuesta evidente de haber cumplido, con suficiente altura, la obligación demandada, prestigiando a las instituciones patrocinadoras.

56. Sobre los «rogus», ver J. ARCE, J. *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Alianza, Madrid, 1988. La presencia del simbolismo fúnebre de la pirámide en estos constructores, la evidencian los comentarios de autores tan consultados por los ideólogos de estos túmulos como Ripa, Valeriano o Caramuel. Ver J. VARELA, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Turner, Madrid, 1990, p. 114. Sobre la evolución formal de los túmulos ver SOTO, *Catafalcos...*; VARELA, *La muerte...*; A. ALLO MANERO y J. F. ESTEBAN LORENTE, «El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII», *Artígrama*, n° 19, (2004), pp. 39-94.

57. El octógono es símbolo de la «regeneración espiritual por ir el ocho unido a esta idea como intermediario entre el cuadrado y el círculo». J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*. Labor Barcelona, 1982, p. 338.

último cuerpo suele tener sección circular y rematar en una cúpula, símbolo del cielo y de la eternidad. En su iconografía se alaban las virtudes del fallecido: si es varón serán las suyas propias, como gobernador y guerrero cristiano; y si es mujer, las suyas habrán brillado en apoyo del gobierno del esposo o hijo, destacando en su fecundidad y prudencia. Junto a esta iconografía, otra: la de la muerte, la de la dinastía y la de la institución que patrocina las honras. A veces será la muerte la que se proclame victoriosa reina del mundo, desde la cúspide del túmulo, en impactante *vanitas*, al triunfar sobre el máximo poder terreno; otras – y en esto predominan los túmulos del siglo XVIII, los borbónicos– será el emblema dinástico el que triunfe sobre la muerte, en una promesa de continúa regeneración dinástica. Las alegorías que hablan de totalidad –cuatro elementos, puntos cardinales, partes del mundo...–, al referirse al monarca, encumbran infinitamente su figura, al igual que cuando se le representa de forma astral (Sol, Luna, estrella) o se le compara con personajes bíblicos o santos.⁵⁸

En Granada, ya desde el siglo XVI conocemos la elaboración de los primeros túmulos en trazas de Machuca, con motivo de las honras de la emperatriz Isabel, mujer de Carlos V, en 1539, y después, el mismo túmulo con alguna reforma, para la princesa María de Portugal, primera esposa de Felipe (II), en 1549.⁵⁹ A lo largo del siglo XVII contamos con muchos de ellos,⁶⁰ observaremos las honras de la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, en 1644, por ser mujer que tuvo aparente responsabilidad de gobierno en ausencia del rey y por poder comparar entre la Catedral y la Ciudad. La Catedral levantó el 10 de diciembre – tres días antes que la Ciudad –, un túmulo⁶¹ de cuatro cuerpos. Parte de un embasamiento de orden toscano y planta cuadrangular, al que se accede por

58. Ver VARELA, *La muerte...*; ALLO y ESTEBAN, «El estudio...»; V. MINGUEZ CORNELLES, «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española», *Millars: Espai i història*, núm. 16, (1993) pp. 29-46; y: *Los Reyes Solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001.

59. GÓMEZ MORENO, M. *Las Águilas del Renacimiento Español*. Bartolomé Ordóñez. Diego Siloé. *Pedro Machuca*. Alonso Berruguete. C.S.I.C., Madrid, 1941.

60. También a lo largo del siglo XVIII y algunos en el XIX. Muchos autores han estudiado estos túmulos; ver la bibliografía de: M. D. AGUILAR GARCÍA; A. ALLO; J. P. CRUZ CABRERA; R. ESCALERA; J. GALLEGU; V. MINGUEZ; F. MORENO CUADRO; F. R. DE LA FLOR; V. SOTO; J. VARELA.

61. A. SÁNCHEZ DE ESPEJO, *Relación Historial de las Exequias, Túmulos y Pompa Funeral que el Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa y Metropolitana Iglesia, Corregidor y Ciudad de Granada hizieron en las honras de la Reyna nuestra señora Doña Ysabel de Borbón, en diez las de la Santa Iglesia y en catorze de diziembre las de la Ciudad. Año de mil y seyscientos y quarenta y quatro. Al Rey Nuestro Señor Don Felipe, cognominado el Grande, quarto de su Nombre, Rey de las Españas, y Emperador del nuevo mundo*. Granada, 1645. Aquí se señala que el autor de la traza fue Miguel Guerrero «maestro mayor desta Santa Iglesia, insigne en su Arte y aventajado Arquitecto» (p. 27); el Maestro de carpintería fue Fernando Escudero; el «excelente pintor de dibujo y perspectiva» fue Francisco del Carpio (p. 28); y el autor del dibujo y de la plancha del grabado fue Pedro López (p. 53). Probablemente el autor del argumento fuera el de la descripción. Para la elaboración de los jeroglíficos, el cabildo pidió el concurso de intelectuales que el relator presenta como de reputada consideración, sobre todo en ámbito religioso. Entre la numerosa bibliografía de estos túmulos, ver: F. MORENO CUADRO, «Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, T. XLV (1979), pp. 462-469; ESCALERA, *La imagen...* pp. 148-154; J. P. CRUZ CABRERA, «Las arquitecturas efímeras. Túmulos reales» *El Libro de la Catedral de Granada*, v.2, Cabildo Metropolitano de la Catedral. Granada, 2005, pp. 1081-1100; MINGUEZ, V. «La iconografía...», pp. 100-115.

unas gradas frontales que van directas al féretro en el segundo cuerpo. Este primero está adornado por 36 jeroglíficos: junto con los tópicos –dolor por su muerte, fama que perpetuará su recuerdo, su fecundidad, su apoyo a la labor del rey, el amor entre ambos, su bienaventuranza en el cielo...– hay otros referidos al acertado ejercicio de su gobierno.⁶² El segundo cuerpo, cuadrangular, simula un templo clásico de orden dórico, sobre cuyo entablamento –con huesos y calaveras en sus metopas–, un frontón partido contiene el escudo que une el emblema de Felipe IV (Castillos y Leones) y el de Isabel (Flores de lises), visualmente, encima del féretro. En el techo de este espacio se representó un Sol en su cenit, iluminando una corona que sostiene el féretro, con un texto –el Sol se pone pero vuelve a salir⁶³– alusivo a la regeneración de tal corona; a la vez, el Sol es símbolo propio de una reina de la casa de Borbón y también de la casa de Austria. La escena, como centro de mundo, está resguardada por cuatro ángeles, en los cuatro puntos cardinales, donde asoman los cuatro elementos. En el tercer cuerpo, de planta ochavada y orden jónico, se usa el simbolismo femenino de tal orden para colocar siete mujeres bíblicas, «mujeres fuertes», con las que se compara a la reina, de la que se escribe un epitafio –que queda sobre el féretro–, llamándole «prodigio de benignidad, de fortaleza», «gobernadora previsor» de los españoles en tiempos de guerra, ayuda vigilante para su marido el rey, etc.,⁶⁴ aspectos que le vinculan a tales mujeres bíblicas.⁶⁵ Sobre ellas, escudos de los reinos de España, quedando frontal el de Granada. El cuarto piso, de orden corintio (símbolo triunfal) y planta circular, muestra, sobre el epitafio, a san Luis, rey de Francia –con quien la reina tendría especial vinculación por su origen– que une ser rey y santo, «significando que el perfecto reynar de los Reyes es avassallar sus pasiones y que reyne la virtud»;⁶⁶ la Catedral define así su modelo de rey, defensor de la ortodoxia cristiana. En plena guerra contra Francia, esto supone una crítica a la actual monarquía francesa, en cuyo ámbito habría sucedido el ataque al Sacramento en Tirllemont en 1635, contra el que, con interesada repulsa, se habían generado movilizaciones en Granada y resto de España. San Luis está rodeado de las Siete Virtudes «en que resplandeció nuestra Catolicissima Señora». Así finaliza un discurso tradicional en el que, acorde a la institución, el referente continuo es religioso y desde él se avala la contemporánea acción política. Se techa con una cúpula que sostiene un gran jarrón de azucenas de 2 m, emblema de la catedral. El túmulo midió de alto 33,5 m y de ancho 21,28 m⁶⁷

62. En muchos jeroglíficos se representa al rey como Sol y a la reina como Sol, Luna o estrella. Ver n. 58.

63. El texto es el versículo del Eclesiastés 1,5, casi entero: «levántase el Sol, se pone y corre... a su lugar, de donde vuelve a levantarse». En latín en la inscripción del túmulo.

64. El epitafio está en latín en el original. SÁNCHEZ, *Relación...* p. 31.

65. Estas son: Raquel, esposa muy amada de Jacob; María, hermana de Aarón, que agradece a Dios las victorias de su pueblo; Ruth, virtuosa; Débora, gran gobernadora de su pueblo; Esther y Judith, luchadoras por su pueblo; y Abigail, prudente mujer de David. La explicación viene dada en las cartelas que les acompañan.

66. SÁNCHEZ, *Relación...* p. 34.

67. O 40 varas de alto (SÁNCHEZ, *Relación...* p. 35) y 76 pies de ancho (según el grabado).



Fig. 5. P. LÓPEZ. «TUMULO QUE ERIGIO EN LAS HONRAS DE LA SERENISIMA REINA DOÑA YSAVEL LA SANTA YGLERIA METROPOLITANA DE GRANADA AÑO 1644». Estampa que ilustra la descripción *Relacion Historial de las exequias, tumulos y pompa funeral que el Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa y Metropolitana Iglesia, Corregidor, y Ciudad de Granada hizieron en las honras de la Reyna nuestra señora doña Ysabel de Borbón....*», de M. A. SÁNCHEZ DE ESPEJO, Granada, 1645. Hospital Real Universidad de Granada. BHR/A-003-206. Fotografía de C. Madero

El tímulo de la Capilla Real fue patrocinado por la Ciudad.⁶⁸ Es inferior al anterior, dado el espacio utilizable: 21 m de alto y 9,24 m de ancho.⁶⁹ Sobre el entarimado se levantó el primer nivel, cuadrangular; sus lados están decorados con jeroglíficos que representan a la reina practicando las siete Obras de Misericordia. En la fachada principal se abre una escalinata que accede a su interior. En él se define una planta circular con ocho columnas sobre plintos, dóricas en capiteles y entablamento. En los plintos alternan la letra Y (inicial del nombre de la reina) coronada, y la granada, símbolo de la ciudad. En el centro, sobre un pedestal ochavado, se levantó el féretro, portado por cuatro águilas coronadas, emblema de la monarquía española, de 2 m de alto; sujetan también cartelas con la Y, la granada y las Cuatro Partes del Mundo –súbditas de esta monarquía–. Las columnas sostienen un entablamento cerrado en su interior con una cúpula, donde se pusieron escudos de España y Francia con textos alusivos a virtudes de la reina;⁷⁰ tales escudos alternan con las cuatro Virtudes Cardinales que, con sus textos, manifiestan la materialización de las mismas en su gobierno.⁷¹ La cúpula finalizaba en una linterna en la que «ocultas luces... despedían tales reflejos y resplandores, que parecía un globo de fuego, ilustrando con admiración y novedad el Pavimento del Féretro».⁷² Sobre la cornisa circular, en el exterior, se representa una gigantesca corona, con flores de lis entretejidas y grandes velas, que rodea el comienzo del cuerpo siguiente, de planta circular y arquitectura dórica. En pedestales sobresalientes se colocaron alegorías de las ocho Bienaventuranzas con sus textos, promesas todas de beatitud; se intercalan con profetas dolidos por la muerte (Jeremías, Oseas, Joel, Zacarías) y alegres por la beatitud de la reina (Isaías, Baruch, Daniel, Ezequiel). Sobre la cornisa de este cuerpo, otra corona igual a la anterior; luego se levanta la cúpula rematada en una granada –emblema de la ciudad– que sostiene una Fama con un clarín y cuatro cabezas en una mano –las Cuatro Partes del Mundo–, pregonando en ellas no las virtudes

68. Tanto la traza como la ejecución del tímulo fue de Luis de Orejuela. Desconocemos al autor de la idea argumental pero, en todo caso, aquí solo hay una persona ya que los distintos autores literarios que colaboran lo son solo de poesías sueltas. Anna Hyelan hizo el dibujo y el grabado del tímulo. (SÁNCHEZ, *Relación...*p.74 y 80).Hay que destacar la importancia que Sánchez da en ambos tímulos a los autores materiales, como es sabido, considerados inferiores a los intelectuales, en la época.

69. En varas, 25, según SÁNCHEZ, *Relación...* p. 72; ó 75 pies, según el grabado, de alto. De ancho, según el mismo grabado, midió 33 pies.

70. Menospreciaba los bienes terrenos; hacía la voluntad de Dios; defendía a España y a la fe cristiana.

71. En los textos decía: «Con valor y con prudencia/ imitando a Salomón/ gobernó con perfección», en el de la Prudencia; «En mi gobierno se vio/ la justicia y la paz iguales/ remediando muchos males», en el de la Justicia; etc. SÁNCHEZ, *Relación...* p. 78.

72. SÁNCHEZ, *Relación...*p.71. El pedestal que sostiene al féretro tiene una inscripción bíblica que habla del cumplimiento de la obligación de celebrar ritos a Dios, a pesar de las amenazas de otros pueblos, en clara alusión a la contemporánea situación bélica y a las honras que se están celebrando: *Libro I. Esdras, 3,3 y 4*: «Asentaron el altar sobre sus cimientos, aunque había que temer de los pueblos vecinos, y ofrecieron en él holocaustos a Yavé, el holocausto de la mañana y el de la tarde. Celebraron la fiesta de los Tabernáculos, como está escrito; ofrecieron día por día holocaustos, según el número preescrito para cada día».



Fig. 6. Anna HEYLAN. «TUMULO QUE LA CIUDAD DE GRANADA HIZO, EN LAS HONRAS DE LA CATOLICA REYNA DOÑA ISABEL DE BORBÓN NUESTRA SEÑORA. A. 14. DE DICIEMBRE. AÑO 1644». Estampa que ilustra la descripción *Relacion Historial de las exequias, tumulos y pompa funeral que el Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa y Metropolitana Iglesia, Corregidor, y Ciudad de Granada hizieron en las honras de la Reyna nuestra señora doña Ysabel de Borbón...*, de M. A. SÁNCHEZ DE ESPEJO, Granada, 1645. Biblioteca del Hospital Real Universidad de Granada. BHR/A-003-206. Imagen cedida por el Museo Casa de los Tiros, Granada

de la reina, sino las honras que le celebró Granada.⁷³ En total, es un discurso en el que el acento se pone en la actuación de la reina como gobernadora, donde destacan sus cualidades. La monarquía española está presente a través de emblemas y símbolos, pero no se menciona la figura del esposo ni de ella

73. «La Fama... publicava nuestro desconsuelo dando noticia del a las quatro partes del mundo»; a la Fama le acompaña este texto: «Granada en fe y en lealtad /es exemplo sin segundo, /dello doy noticia al mundo» SÁNCHEZ, *Relación...* p. 72 y 80.

como generadora de reyes: sus méritos están en su propia actuación –dirigida, lógicamente por los valores cristianos–, lo que resulta una mirada interesante en su momento. Por otra parte, resulta continuo el ensalzamiento a la Ciudad, es decir, a los miembros de su cabildo. De esta manera vemos como, de una forma muy matizada, cada institución desarrolla su propio discurso y pone el acento en sus propio valores, aunque el lugar sea un ámbito de características restringidas («lugar prohibido al común»⁷⁴) pero de suficiente eco.

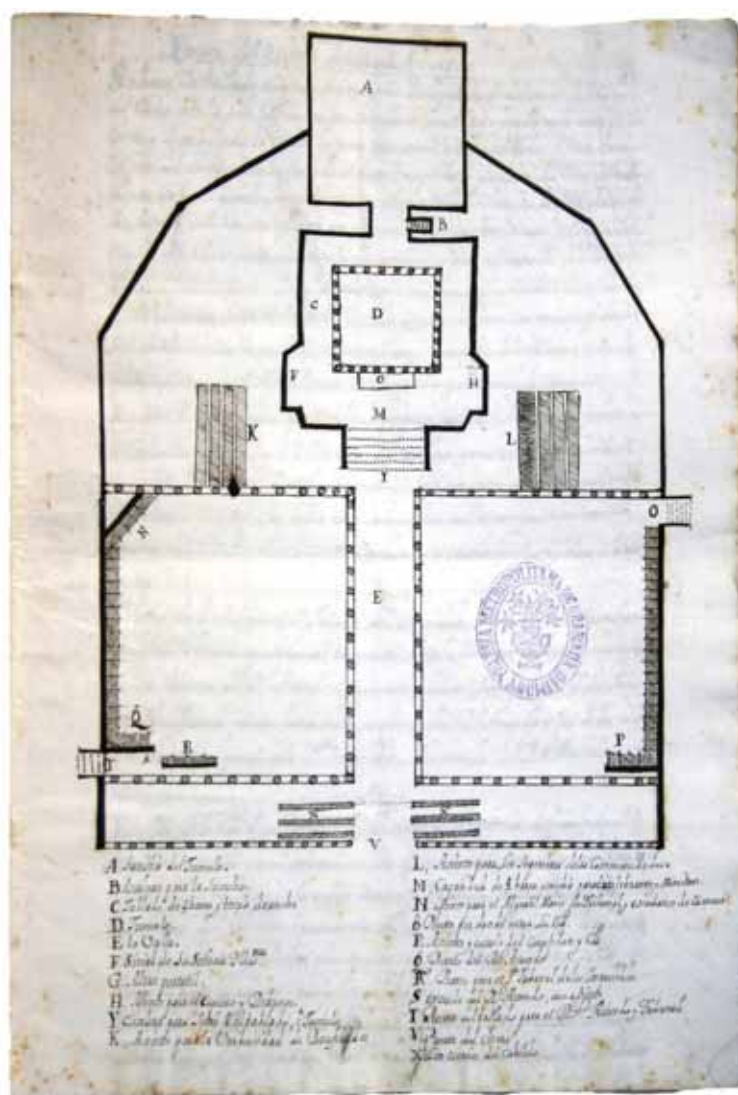


Fig. 7. ANÓNIMO. «PLAN DEL TABLADO Y ASIENTOS, DISPOSICIONES Y FORMA DE CELEBRACION DE HONRAS RS. EN LA STA. YGLA. DE GRANADA. AÑO DE 1700». Dibujo. Archivo Catedralicio de Granada (Legajo 550, pieza 19). Fotografía de C. Madero

74. SÁNCHEZ, *Relación...* p. 75.

Las fiestas con motivación civil, en el siglo xvii tienen en número y parafernalia decorativa menos peso.⁷⁵ Las proclamaciones al trono, de indudable importancia ya que sirven para que el pueblo conozca a su nuevo rey –de ahí la significación de su retrato en las decoraciones–, reproducen en el siglo xvii un protocolo, seguido en la propia corte, que incluye el ondear el estandarte por parte del Alférez Mayor, al tiempo de proclamar el juramento al nuevo rey, el cual se acata y victorea por el pueblo que escucha. Y esto se hace en tablados dispuestos en las plazas neurálgicas de la ciudad: Bibarrambla, plaza Nueva y placeta de la Lonja (frente al Ayuntamiento en la época). De estos tablados hay que señalar su semejanza absoluta –igual estructura cuadrangular y decoración heráldica en los flancos⁷⁶– con los que se levantan en Bibarrambla a lo largo de los siglos xvii y xviii para hacer una celebración de tipo religioso: el recibimiento y presentación al pueblo del nuevo arzobispo, cuando llega a Granada, en un acto que prepara la Catedral; paralelismo no casual que busca la misma connotación en lo trascendente.⁷⁷ A tales tablados se llega en solemne comitiva; la civil, a caballo, con soldados y música. El sonido de esta se une al de la artillería y al de todas las campanas, en el momento de la proclamación del nuevo rey. Además, máscaras, luminarias, invenciones de fuegos y fiestas de toros. El mayor protagonismo lo tendrá la nobleza local: la Real Maestranza. Tal esquema queda absolutamente desbordado en el siglo xviii donde estas fiestas alcanzan un gran desarrollo escenográfico urbano. Junto a las proclamaciones, se da importancia a todos aquellos sucesos de la familia real que afectan a la continuación dinástica, cuya celebración, por otra parte, es exigida por la corona.⁷⁸ En ellas, en Granada, la elaboración de más envergadura relativa a la decoración urbana era la de los castillos de fuegos, como el castillo de más de 33,5 m de altura y un dragón en cada esquina, defendido del ataque

75. El siglo xviii sin embargo será el de la fiesta civil ya que la nueva dinastía quiere transmitir su presencia –nunca se había hecho un despliegue tan grande de cuadros con la imagen del rey, colocados en lugares clave en las decoraciones urbanas de cualquier acto–, por encima de lo religioso y, con tal presencia, la dirección de su gobierno.

76. Ver el grabado de la proclamación de Carlos III, en 1760, en la plaza de Bibarrambla.

77. Henríquez da descripciones de estos tablados arzobispales en el siglo xvii. HENRIQUEZ, *Anales...*

78. Se celebró la boda en 1615 de Felipe (IV) con Isabel de Borbón, hermana de Luis XIII de Francia quién, al tiempo, casó con la hermana de Felipe, Ana Mauricia de Austria: en Granada, se pusieron luminarias, repicaron todas las campanas y se disparó la artillería durante tres noches, junto con invenciones de fuegos, fiestas reales y juegos de cañas (HENRIQUEZ, *Anales...* p. 602); probablemente también hubieron máscaras, lo más destacado en la boda de Carlos II con María Ana de Neoburg, en 1689 (J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España*. Rivadeneyra, Madrid, 1903, pp. 433, 434.). Se celebró la recuperación de la salud del rey Carlos II en 1696 –cuya muerte sin descendencia provocó una guerra– con actos religiosos y taurinos (ALENDA, *Relaciones...* pp. 452, 453). Más importancia tuvo la celebración del nacimiento de príncipes; en general, implican tres noches de luminarias, artillería y campanas, añadiéndose acciones de gracias –por las distintas instituciones–, máscaras, invenciones de fuegos, toros y juegos de cañas. Pero si se confía para la continuidad dinástica en el recién nacido, lo anterior se multiplica con procesiones generales, como por Baltasar Carlos Domingo, hijo de Felipe IV, en 1629 (HENRIQUEZ, *Anales...* p. 711; ALENDA, *Relaciones...* pp. 263, 264; ESCALERA, *La imagen...* p. 67); o por otro hijo, el esperado Felipe Próspero, en 1657-1658 –duraron los actos ocho meses–, participando las distintas instituciones en su celebración: los nobles maestrantes con máscaras, toros, cañas...; las instituciones religiosas y civiles con acciones de gracias, misas, procesión general e invenciones de fuegos; los gremios, con máscaras y mojigangas, etc. (ALENDA, *Relaciones...* pp. 336-338; ESCALERA, *La imagen...* p. 68)

de caballeros por turcos y un gigante –alusión clara del enemigo vinculado al mal–, que ardió en la plaza de Bibarrambla, en la celebración del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos.⁷⁹

Un momento clave para la ciudad en vinculación con la monarquía, es aquel en que esta la visita. En 1624 visitó Granada Felipe IV,⁸⁰ escenificándose una toma de posesión por el rey, de la ciudad, al atravesarla. Entró el 8 de abril, miércoles santo, «por la puente del Genil y puerta del Rastro, a la qual pusieron Puerta Real... [recibiéndole] todas las compañías del batallón y milicias», con salvas, artillería de las fortalezas, «cajas y clarines», campanas, luminarias y fuegos artificiales. Fue a alojarse en la Alhambra y, en el recorrido, las calles estuvieron «colgadas de ricas colgaduras de sedas como si fuera el día del Corpus».⁸¹ Como era miércoles santo, mientras esta comitiva iba por unas calles, por otras iban «procesiones de sangre».⁸² La nobleza le dedicó una máscara, una comedia y diversos juegos ecuestres.⁸³

Las victorias frente a enemigos son el otro gran motivo de celebración. En el contexto de la guerra contra Francia, el 29 de agosto de 1638, «por los buenos aciertos de su majestad», hubo procesión por «calles ricamente aderezadas en grandiosos altares y costosos... con muchas danças» y al día siguiente, toros;⁸⁴ o, también por la victoria de Fuenterrabía, a primeros de septiembre del mismo año; o las que se hicieron por haber librado Dios de los enemigos, «milagrosamente»,⁸⁵ a la flota española, gracias a la niebla que la escondió, pudiendo llegar a Cádiz el 15 de julio de 1639. Y fueron decisivas las rogativas que se hicieron en Granada, con motivo del cerco de Viena por los turcos, en 1683, ya que se alcanzó «milagrosamente»⁸⁶ la victoria, el mismo día y a la misma hora que en Granada desfiló la procesión general, con la Virgen de la Antigua –vencedora con los Reyes Católicos en la toma de Granada contra el infiel –: los cronistas dan fe y así el milagro se hace presente, se materializa en la fiesta y se justifica la acción política, e incluso la guerra. ●

79. Me remito a la nota anterior. Ver ESCALERA, *La imagen...* p. 67.

80. Solo 70 años antes, Felipe II, en sus visitas a distintas ciudades, juraba en la entrada los privilegios de las mismas (ALENDA, *Relaciones...* pp. 54 y 71) –como se había hecho en la Edad Media–. Esto es algo que suponía un pacto en casi igualdad por ambos lados y que ya no se hace en tiempos de Felipe IV, siendo ahora tal entrada «un espacio para la exhibición del rey y su séquito que se muestra ante los ojos de una comunidad admirada y supeditada... en el estado absolutista de los Austrias, las Entradas... se asemejan más a una toma de posesión simbólica por parte del monarca de una ciudad que le pertenece» (T. FERRER VALLS, «La Fiesta Cívica en la ciudad de Valencia en el s. xv», *Cultura y representación en la Edad Media*. Generalitat Valenciana, Alicante, 1994, p. 155).

81. HENRIQUEZ, *Anales...* p. 660.

82. Por eso HENRIQUEZ (*Anales...* p. 660) dice que este día fue «prodigiosísimo para Granada».

83. HENRIQUEZ, *Anales...* p. 659; ALENDA, *Relaciones...* p. 242; ESCALERA, *La imagen...* p. 55.

84. HENRIQUEZ, *Anales...* p. 808.

85. HENRIQUEZ señala lo milagroso del hecho (*Anales...* p. 831).

86. GADEA Y OVIEDO, SEBASTIÁN ANTONIO DE. *Noticia Sagrada, Historial y Política, de las demostraciones que se han hecho y celebrado en ocasión del sitio de Viena; victorias y demás facciones de las Armas Cesareas y Catolicas*. Granada [1683]. En este texto se insiste en lo milagroso del suceso.

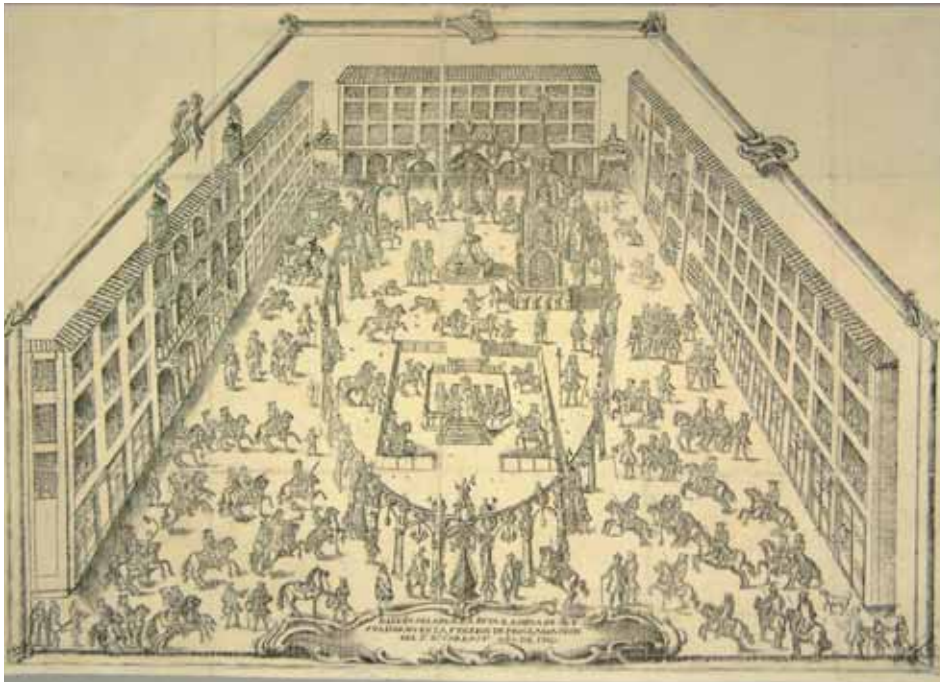


Fig. 8. Plaza de Bibarrambla adornada para la proclamación de Carlos III, 1760. Imagen del Museo Casa de los Tiros de Granada. Ilustración del texto de J. A. PORCEL Y SALABLANCA, *Gozo y corona de Granada...* Granada, 1761. Biblioteca del Hospital Real Universidad de Granada. BHR/A-037-215. Imagen cedida por el Museo Casa de los Tiros, Granada