por los jardines y fuentes que se colocaron "del Atrio á la Porteria". Semejanza buscada consciente y continuamente por el narrador quien llama margaritas a los nuevos santos y establece la comparación del Paraiso Terrenal con el convento por la pureza de vida, la tranquilidad y dedicación a Dios, etc. Pero será un Paraiso en el que no todos entran y esta es la simbología del jardin cercado, acentuado aquí por los "Atlantes Gigantones" (3) -que se pusieron "en el Portico", donde "mantuvieron de respeto ... / ... y mirando, / á muchos causaron miedo" (3)- a modo del Angel de la espada de fuego de las puertas del Paraiso. Este nuevo "paraiso" estaba decorado además con figuras y jeroglíficos alusivos a la celebración.

En el interior de la iglesia se trata de deslumbrar con la riqueza profusa y la iluminación, con abundancia de joyas, cornucopias, molduras, arañas, todo multiplicado por los espejos. Así para el altar, adornando el Santa Santorum y a los nuevos santos que estaban a los lados habla la descripción de "Esmeraldas, Rubies, y Topacios" (2).

Junto con estos nuevos santos, San Fidel y San José, se pusieron debajo a sus padrinos para esta celebración: San Agustín y San Juan de Mata. Y a los lados se coloca a San Juan Bautista y a San Francisco de Asís. Y con el gran lujo descrito se logra, según el narrador, el que se pudiera asemejar al interior de la iglesia con el cielo: "Era la Sagrada Nave / un Simulacro, un semejo / De las Estancias Gloriosas / Del Impyreo, / y sus recreos ..." (3).

La publicación de las fiestas la hace la

Maestranza con sus clarines y caballeros. Campanas de todas las iglesias y conventos y salvas de la artillería de la Alhambra sonarán la visperas y el día de la celebración. Y en la procesión general con todas las comunidades en la que sale la Catedral precediendo al Estandarte de la Cruz, van las imágenes de los "padrinos", es decir de San Agustín -acompañado de niños vestidos de "angelitos" que "daban à la vista / Symbolos, que refirieron / ser la Ciencia de Agustino" (3)-, y de San Juan de Mata -acompañado de niños vestidos d· cautivos "adornados, y compuestos con preciosissimas Perlas, / Joyas, y Diamntes tersos; / y en geroglificos, daban / á entender, que con gran zelo / el Señor San Juan de Matha / redime de Cautiverios" (3)-. También va en la procesión San Francisco de Asís llevado por su comunidad.

Cada religión llevaba a sus "patriarcas" lujosamente adornados, aunque no se especifica más. Finalmente, van las imágenes de San Fidel de Sigmaringa y San José de Leonisa, rodeados de música, cantores y danzas: "San Fidel, y San Joseph, / Que en señal de su tropheo, / Venian circumbalados / De cantores, é instrumentos, / Que en concertadas Capillas / Dulces, y sonoros ecos / Embelesaban la tierra / Con lo acorde de sus trenos ..." (1); "Huvo Danzas diferentes, / Que en florestas, y torneos, / Formaban en su Sarao, / De un enredo, mil enredos ..." (3).

Posteriormente las distintas comunidades civiles y religiosas comienzan a celebrar en dicha "Iglesia de Casa grande de Capuchinos" (4) a los nuevos santos preparando para la noche luminarias y fuegos artificiales.

En primer lugar el 17 de Abril hace la celebración el Real Acuerdo; el día siguiente, 18, el Tribunal de la

Inquisición; el 19 la Capilla Real; el 20 la Universidad de Letras; el 21 la Universidad de Beneficiados 'y despues otras hermandades y Comunidades religiosas" (4). Cada noche anterior a su celebración la comunidad correspondiente dispone luminarias en su casa respectiva y cohetes y además, si tienen, ponen sus campanas a repicar. Esto se repite cuando al día siguiente sale dicha comunidad de su sede hacia la iglesia de los capuchinos y también a su vuelta. Al llegar a dicha iglesia, serán ahora las campanas de la misma las que repiquen así como también a la salida de la comunidad al finalizar el acto. Por su parte los capuchinos repartían estampas "con las efigies de los dos nuevos stos." (4).

Es interesante conocer -aunque quede como dato aislado- lo que le costó a la Capilla Real su celebración: a la comunidad de capuchinos les dejó "600 reales por la cera y demas gastos de esta funcion y á el Sr. Predicador se le dieron 200 reales que junto con 226 reales que importaron los coches" en los que se habían desplazados hasta la iglesia de los capuchinos, hay que añadir "los Portes 44 reales. Los cohetes 6 reales y las luminarias 4 reales. Sumó todo 1080 reales todo lo qual se libró de los efectos de Fabrica por los Sres. Comisarios nombrados" (4).

Sabemos además que la Capilla Real manda a su Maestro de capilla que "compusiese algo nuevo de Missa, Gloria, Villanzicos, etc." (5).

(1)Relación mui entretenida, y curioso romance, en donde vera el curioso lector las plausibles Fiestas, y rendidos Cultos, conque en expresivas demonstraciones de su cariño, celebró la muy Inclita Ciudad de Granada con sus Regios Tribunales Illustrissimos Cabildos, y Sapientissimsas Comunidades á los dos Héroes del mundo, y Luces de la

Iglesia, San Fidel de Sigmaringa, y San Joseph de Leonisa, este presente año de 1747.

(2)Relación y segundo romance de las plausibles fiestas, y decorosos Cultos, con que la muy Inclita, y esclarecida Ciudad de Granada, celebró a los nuevos Taumaturgos del mundo, San Fidel de Sigmaringa, y San Joseph de Leonisa, en este presente año de 1747.

(3)Segundo Romance, en que se refieren las plausibles Fiestas, con que esta Ilustre Ciudad de Granada ha celebrado las Canonizaciones de los Gloriosissimos Santos Señor San Fidel, y Señor San Joseph. Con lo demás que verá el curioso Lector, este año de 1747.

(4)Archivo de la Capilla Real. Actas Capitulares. Cabildo 14 de Abril de 1747. Libro 16.

(5)Archivo de la Capilla Real. Actas Capitulares. Cabildo 5 de Septiembre de 1757. Libro 17.

ALEGORIA 1747. F.C.1. (Corona.)

Para el acto de proclamación al trono de Fernando VI -12 de Junio de 1747- se van a disponer los tres tablados necesarios para el propio acto en los tres lugares acostumbrados y de las características también definidas para estos actos. Su descripción la veremos posteriormente. Pero además, en Bibarrambla se va a disponer un castillo de fuegos que, tanto con sù configuración arquitectónico-efímera (ya que presenta las mismas características que las propiamente así llamadas) como con su propia forma de quemarse, va a ser una alegoría del poder militar de la corona española y de las armas reales, defendidas por soldados, leones, gigantes y cuyas glorias pregona la fama. Granada le sirve de apoyo para manifestar esa gloria: en mitad de la plaza se forma "un Planizio de Mahera" que formará un cuadrado de doce varas por frente todo cerrado con "lienzos de Caroca" en los que van pintados seis arcos por cada lado. Debajo de cada arco se pintó un soldado de la siguiente forma: en cada esquina (dos por lado) se pintaron

"armados de pie derecho"; en los dos arcos siguientes hacia el centro de cada lado (también dos por lado), se pintaron estos soldados a caballo; y los dos que quedaban en los dos arcos de en medio (dos por lado), "de a pie". En las pilastras que separan a estos soldados se pintan "24 bichas", seis por cada lado "mantiniendo El hedifizio". En las cuatro esquinas de este cuerpo se levantan "quatro Castillos con sus Cuerpos Correspondientes ... y tendra Cada uno desde el Suelo 12 baras de alto; y asi mismo todos sus remates Correspondientes".

Por encima del primer cuerpo y hacia su centro, se levanta otro cuerpo formado por veinte columnas -cinco por cada lado- unidas por arcos. El conjunto forma "un Cuerpo trasparente ... Dentro de Cada arco A de estar un leon de Medio reliebe depie derecho Manteniendo en sus garras unescudo Con las Armas deespaña".

Sobre estos arcos se forma otro cuerpo de madera el cual "A deser Calado, Por tener Dentro un Dosel; y Dentro del Dosel ò Pabellon, Adeaber quatro Leones Manteniendo La Corona y escudo de las Armas reales. Y en las esquinas de dicho Cuerpo, Andeestar quatro Gigantes Armados Con quatro palmatorias en las manos".

Sobre éste, se forma otro cuerpo cerrado "contapas de lienzos de Caroca, Y en una Cara dela fachada Adeestar pintada La fama y en las otras tres fachadas Distintas figuras a Corresonpondenzia ... en las quatro Esquinas Estaran por esquinazos quatro bichas ....".

Sobre éste, se coloca otro cuerpo más pequeño "de Mahera Con sus tapas de Caroca Y Bestido por las quatro fachadas ... los esquinazos deestas quatro esquinas andeser

quatro Sierpes ...". Y finalmente sobre este cuerpo se coloca una Abuxa de sinco baras dealto ... y Por remate deeste Castillo Se le pondra Primero una Pilastrica pequeña, luego una Granada Grande Con Cascos entre abiertos Y en Sima deella Sea de poner el escudo delas armas reales Yen Sima la Corona de españa". Mide este castillo de veinticuatro a veinticinco varas y además de lo descrito lleva "remates Aguilas, paxaros, palmas y demas Cosas ...".

Es interesante destacar las connotaciones imperiales de las Aguilas y de los leones utilizados abundantemente en esta decoración; el otro animal que también es muy usado es la serpiente ("bicha" o "sierpe"), que alude de una forma conocida a la prudencia y a la salud, atributos necesarios y deseables para un reinado.

Todo este castillo está rodeado de un jardín con diversidad de fuentes y dividido en cuatro partes, todas ellas con "sipreses ... [y] bariedad de figuras".

Como ya queda dicho, hasta en la forma de quemarse va a ser una alegoría del poder militar aunque aquí, fundamentalmente, se juege con la sorpresa. Después de haber quemado "el fuego de Amano" -en el cual se encuentran gran variedad de piezas: "carretillas", "Borriquillos", "Embrillas", "Culebrillas", "Enxambres", "Palmas", "luzerones de Cola", "de Suspension", etc.-, se inicia la quema del castillo: "Sele pegara fuego Ael Castillo de la baya del Jardin por las quatro Caras de la Plaza por quatro Cargas Serradas de Piezas de Artilleria Corriendo Su fuego alrededor, Sin parar ael mismo tiempo de Disparar la artilleria ... Despues ... se comenzara el planizio de los Soldados Por las mismas quatro Caras Dando Subuelta entera de Caños de chispa Disparando lamosqueteria Sinparar, Yen

ACabando la buelta de Soldados Comienzan los quatro castillos A Combatirse Con tanta Ynfinidad de troneria que parezera el Combate Natural, Y este Combate Durara mucho tiempo...".

Finalmente "todos quantos remates tienen assimismo las 4 Sierpes las 4 bichas y los 4 Jigantes andeestar Coronados de luzes Dobles a Compañando el Dozel ò Pabellon que estara Yluminado Juntamente Con el esCudo y Corona; y el esCudo de lo alto Granada y remate de la propia Suerte los Beinte Leones Con sus Beinte esCudos que estan A Baxo en los arcos, estaran tambien iluminados ...", destacando aquellos elementos mas significativos del poder de nuestra corona. Y a continuación "echando todos los leones fuego por la Boca y las Sierpes de la propia Suerte y Para rematar Buelben los Solddos a Disparar la mosqueteria rematando con la Artilleria y abundanzia de Cohetes Bolaores". (Hasta aquí todas las referencias corresponden al documento (1)).

Pero en Bibarrambla junto a este castilo se coloca el tablado destinado a las proclamaciones "alto del suelo mas de dos varas, y quadrado de treze, y se vistió de sedas, y el suelo alfombrado, y en medio de cada uno de los quatro lados de dicho tablado avia una pintura con las Armas Reales, y quatro varas apartado de dicho tablado se hizo una balla de madera fixa con dos puertas, una que miraba à la Pescaderia, que es por donde entra la Ciudad, y otra al Zacatin ... para salir" (2). Las alfombras con que se recubre éste y los otros tablados son prestadas por la Capilla Real (4). Este tablado se colocó frente a la Casa de los Miradores de la Ciudad hacia cuya fachada se hace la primera ceremonia de levantamiento del estandarte y victores

al nuevo rey -que luego se repetirá en los otros tres ángulos del tablado-; en esta fachada, en el balcón principal "estuvo puesto un retrto del Rey, con su dosel, y su Cuerpo de Guardia" (2). Junto al retrato del rey estuvo el de la reina Maria Bárbara de Portugal. El dosel estaba recubierto de terciopelo con galón de oro y todo el conjunto se rodeaba con gran cantidad de luces.

Además, en estos Miradores, se colocó una orquesta compuesta por una trompa, un fagot y dos oboes para las tres noches de luminarias (1).

También en Bibarrambla se dispusieron otros adornos cuya distribución no queda del todo clara: "A la Plaza su anchura dilatada / Tres Vallas le cruzaban, donde el zelo / De los dos Comissarios compendiada / Dió toda la hermosura en fiel modèlo. / Entre copia de flores esmaltada, /Que arcos formaban bello Mongibelo / De luces arde, que la vista admira, / Del que su confusion brillante mira/ Los cristales en orden colocados / Multiplicaban luces, y reflexos; / Anhelan los ardores encerrados / En la diaphanidad de los espejos"·(3).

Una vez llevado desde su casa al Ayuntamiento el Alferez Mayor quién habia de tremolar el estandarte y a quién habían ido a recoger en comitiva, sale ésta completa de las Casas Capitulares formada de una Compañía de Soldados a Caballo, timbales, atabales, clarines, alguaciles, música de la Compañía, Procuradores, Escribanos, Porteros, Jurados, Veinticuatros, Reyes de Armas -"con sus Cotas y Gorras como era estilo" (4) cedidos por la Capilla Real-, Corregidor y Alferez Mayor con el estandarte.

De las Casas Capitulares va por la calle Sagrario, calle Colegios, calle Capuchinas, Pescadería y

entra en Bibarrambla. Por la puerta que mira a la Pescadería sube al tablado donde tiene lugar la ceremonia de la presentación del nuevo rey, tremolando el pendón al mismo tiempo que dispara salvas la artillería de la Alhambra y se arrojan monedas conmemorativas -con la efigie del nuevo rey por un lado y una granada por el otro- al pueblo, quien irrumpe en vítores al rey. Estos actos se repiten otras tres veces en los otros tres lados del tablado. A continuación la comitiva sale por la puerta que da al Zacatín y se dirige por éste a Plaza Nueva, donde en otro tablado igual que el anterior y frente a la Chancillería volverá a repetirse nuevamente el acto de la proclamación que había tenido lugar en Bibarrambla.

De aquí parten por la calle de los Hospitales, por la calle de la Cárcel, por la calle de los Colegios y vuelve a la Plaza de la Lonja donde, en otro tablado igual a los anteriores y frente a las Casas del Cabildo, se lleva a cabo otra vez la ceremonia de proclamación igual que en las anteriores ocasiones. Y de aquí, la comitiva sube a la sala del Cabildo (2).

La Real Maestranza celebra unos dias antes, el 30 de Mayo, el santo del rey. Por ello, en el campo del triunfo, junto a la columna del Triunfo de la Inmaculada, su patrona, en el sitio que siempre acostumbra celebra unos juegos ecuestres -también del tipo feudalizante que siempre acostumbra- y para ello prepara el espacio de la siguiente forma: con una valla a los pies de la columna de la Virgen, se delimita y cierra el sitio prevenido para el festejo. En el testero principal se colocó un dosel cubierto de terciopelo rojo adornado con galón de oro sobre una

superficie alfombrada y elevada "a justa proporcion".

"De sabia mano, de pinzél valiente, / Las Sacras Magestades imitadas, / Ocupaban el centro en reverente / Culto de sus Vassallos adoradas" (3). Estos retratos estaban cubiertos por "zelages carmesíes" que "à la gente / Recataban sus luces desseadas" (3). Y a ellos, les estuvieron "haciendo guardia fieles, y constantes /Regladas Centinelas vigilantes" (3). A los lados del dosel se colocan dos orquestas de música: "Obúes, Flautas, Trompas resonaban / En la una, halagando con su acento / Al Pueblo, que en concursos numerosos / Atraían sus ecos armoniosos / En la otra suena dulce melodia / De Tymbal, y Clarines, que al sentido / Espiritus marciales infundía ... Y con sonoras vozes los metales, / Dulces publican los aplausos Reales" (3), con lo que se observa la utilización áulica y propagandística de la música, no sólo de cara a la monarquía, sino hacia la propia Maestranza que lo organiza -como suele ocurrir en todos los actos que ella protagoniza. Sobre todo al comenzar sus juegos ecuestres -donde, además de su pericia, se mostrará su riqueza en sus trages, joyas, adornos de los caballos y ropas de sus criados- de los que el pueblo siempre será asombrado espectador. Precedidos de clarines, se organizan en la plaza los maestrantes y posteriormente se produce un pequeño estruendo apoteósico en el que se corren las cortinas de los retratos, a los que se les hacía su guardia: "Luego que entró en el Circo, prevenida / La Alhambra con la seña, repiraba / Fuego, que á sus Cañones daba vida, / Y á las salvas festivas animaba: / De ambas orquestas al compás unida / La Musica, dulzura al ayre daba, / Siendo para el oido sueve encanto, / Ya el estallido, ya el sonoro canto. / Entre estruendo, y

harmonicas dulzuras, / El velo se corrió à las Magestades, / Y descubiertas ya sus luces puras, / Aumentaron al dia claridades" (3).

Después de un saludo a los reyes, los maestrantes comienzan sus juegos. Cuando éstos terminan, se repite la música y las salvas de la Alhambra y se vuelven a ocultar con un velo los retratos reales. La celebración del santo termina en lujosas fiestas particulares. Pero, a continuación, el 12 de Junio, se lleva a cabo la proclamación, por lo que la Maestranza vuelve a organizar otra celebración, y ésta va a ser una "Máscara" que sale por la noche del dicho día en la que van elegantemente vestidos -ellos, los caballos y los lacayos- y se incluyen en la comitiva una carrozas. Llegan a Bibrrambla, saludan a los retratos de los reyes que había colocados en la Casa de los Miradores -acompañando las salvas de la Alhambra- y, después de realizar algunos juegos se retiran (3).

Unicamente queda añadir que el autor de los tres tablados y de todo el adorno correspondiente,es Jerónimo de Palma a quien se le paga 1.650 reales de vellón. El castillo y los fuegos artificiales son obra de Bernardo Matares y Joseph de Vargas quienes los llevan a cabo por 3.300 reales de vellón (1). El total de los gastos ascendió a 29.000 reales que, quitando los gastos de ropas, se quedan en 20.098 reales. Todos estos gastos se refiere a lo que dependió exclusivamente del Ayuntamiento.

Es interesante destacar la semejanza del ritual "semi-apoteosico" de la Maestranza en la fiesta del santo del rey al correr las cortinas de su retrato, acto muy semejante al que se realiza en la propia proclamación real y

justamente días antes de que ésta se haya realizado por los cauces oficiales, es decir, por el Ayuntamiento.

(1)Archivo del Ayuntamiento. Legajo 907. Año 1747.

(2)Ceremonias que esta Ciudad de Granada a de observar, y guardar en las ocasiones que se le ofrezcan, assi en su Sala Capitular, como en las Funciones públicas. Recopiladas nuevamente por el Sr. D. Juan de Morales Hondonero, Castillo y Salazar, Cavallero Veintiquatro, y Maestro de Ceremonias. Dadas a la prensa en fuerza de Acuerdo celebrado en diez y ocho de Julio de mil setecientos cinquenta y dos. Impresso en Granada por Joseph de la Puerta.

(3)Descripción de los Reales Festejos que en la celebridad de la exaltación al trono de su Monarchia del Señor D. Fernando VI Catholico Rey de las Españas, y dias de su Augusto Nombre, executò la Real Maestranza de Granada, Baxo el Alto Auspicio del Sermo. Señor Infante Don Phelipe de Borbón, su Hermano Mayor: que en consequencia de la obligación de su empleo, dà à la Prensa Don Joseph Francisco Davila y Porzel, Regidor Preeminente, Alcalde Honorifico Perpetuo de la Ciudad de Santa Fè, y Archivista de la Real Maestranza. Con las licencias necessarias. Impresso en Granada por Joseph de la Puerta.

(4)Archivo de la Capilla Real. Actas Capitulares. Cabildo de 10 de Junio de 1747. Libro 16.

ALEGORIA 1748 F.R.1.

Con motivo de llevar la Eucaristía a los enfermos desde la parroquia de la Magdalena por toda la zona que le corresponde, a lo largo de toda ella se van a poner unas decoraciones a base de altares, cuadros, plantas, etc. que sin duda recordaría a la decoración preparada por esas mismas fechas -sino las mismas,si muy próximas-, por la celebracion del Corpus. Sólo cambia la "estacion" recorrida por la procesión de una y otra fiesta ya que cuentan las dos con "paseo" en la vispera, con "gigantes" y "tarascas", con fuegos artificiales, con "diablillos", con música, etc.. Posiblemente ello responda a la valoración socio-urbanística que se le está dando a esta zona en esta época -destacando repetidamente la nobleza y riqueza de sus habitantes en nuestra descripción- ya que se supone que tanto en otras ocasiones como en otras parroquias, el hecho de llevar la Eucaristía a los enfermos puede ser un hecho relativamente frecuente y sin embargo ésta es la única relación encontrada de todo el siglo XVIII en la que se lleva a cabo una celebración de tipo festivo y urbano, con arquitecturas efímeras, etc.; el resto de las ocasiones parece ser que la salida de la Eucaristía se hace de forma no ostensible. Según el narrador -aqui no hay mentor- los mayordomos que este año se encargan de todas estas celebraciones en la parroquia "En Publico determinan, / Que Dios obstentacion haga / De su fineza ..." y que no lo habían hecho antes por "el conocimiento / De lo que en ello se gasta", en el caso de "Publica Salida". Así, la parroquia y sus feligreses -y en concreto los comisarios- son los comitentes de esta celebración.

Y a propósito de cuestiones económicas y de la ostentación y riqueza manifestada en adornos, ropajes, etc. y de los componentes de la "Feligresia" -"Nobleza, / y Gentes acaudaladas", quienes por "influxos de la sangre, / De el caudal, y de la rara / Afeccion, con que veneran / Su patrona venerada", se vuelcan en la celebración- y de su "Venerable Hermandad del Santissimo" -"formada / De los Proceres mas Nobles, / Y de las mas ricas Casas"- y de los propios mayordomos elegidos para ese año -de los que quedan fielmente recogidos sus nombres-, hay que hablar de como en Octubre del mismo año, unos meses más tarde, tuvo lugar en Granada una revuelta por la carestía de los alimentos de la que resultaron más de sesenta presos y algunos ajusticiamientos. El desequilibrio económico suficientemente conocido del que esto no sería más que una muestra, corrobora aún con mayor fuerza el hecho de la dominación ejercida a través del lujo y la ostentación, en cuyo concepto se incluyen las limosnas. Y en algunos jeroglíficos se hablará de humildad o del desencanto de "las grandezas humanas".

De todas formas no se puede hablar de una "idea" o unidad decorativa de toda la "estacion" sino que ésta simplemente es decorada según la forma acostumbrada en las celebraciones urbanas, concretamente en las del Corpus.

Se tecnó la "carrera" con tapices verdes estampados de flores y se iluminó con abundante cera; las casas vistieron sus fachadas con tapices y a lo largo de calles y plazas se disponen jardines, fuentes, lienzos, estatuas, alhajas: "Ya Sérios, y ya Jocosos / Objetos, moralizaban / De la virtud los ausilios, / De el vicio las assechanzas" (pag.23 ver "jeroglíficos" del numero 1 al 8

incluidos). Así, con las láminas -propiamente emblemas- se pretenden dar lecciones morales utilizando tanto figuras del Antiguo Testamento como otras de la Mitología Clásica, todas muy conocidas y de historias populares, insistiendo fundamentalmente en temas relativos a la castidad, la prudencia, la humildad, la obediencia a Dios y lo vanal del lujo terreno. Y junto a ello se colocan también otros motivos decorativos que atraen a través de la sorpresa -una mesa con viandas en el aire, fuentes de leche y vino, ruiseñores cantores entre flores, etc.-; de lo raro -"Alli en Vidrios, introductas, / Se vèn, mil formas estrañas, / De primores, que en lo basto, / Se construyan Filigranas"-; o de lo jocoso -"Alli un Espejo de aumento, /Gigantea todas fachas; / Y otro alli las disminuye, / Hasta invisibles dexarlas"-. (Ver "Adornos").

A lo largo de todo el recorrido se pusieron sesenta y cuatro altares: "De el uno à el otro corrian / Las Cornucopias, y Arañas". En las ventanas y balcones se aumentaba la decoración y, a veces, en ellos se situaban coros de música que cantaban "Hasta hazer creer Divinas, / Las Facultades Humanas".

Destacan por su decoración los altares que preparan "los dos Mayordomos... [los que] por los mejores se aclaman / Pues en estos, obstentando / El poder sus arrogancias, / A mas no poder, les dieron / Todos los demàs, la Palma". Sin más descripción, comienza por la relación de la "estacion", de la calle de Gracia la cual, por su decoración, "No fue Calle, sino Templo / No fue Templo, sino Octava / Maravilla, à quien las siete / Su primera veneràran". Me interesa destacar esta calificación que el

propio mentor hace de la calle como templo, dada su decoración, lo cual apoyaría la teoría manifestada en otro lugar sobre la preparación de la calle como el interior de una iglesia, puesto que se va a utilizar como tal, cuando pasa por ella una procesión. Los altares callejeros y las paradas que delante de los mismos hace la procesión, no son más que una similitud más con los interiores eclesiales con ocasión de las procesiones internas: en definitiva, la iglesia invadiendo la calle, con pretensiones evidentemente proselitistas. Y como otra manifestación del paralelismo establecido entre poder civil y religioso, el otro mérito de esta calle radica en que en ella vive "Mucha Nobleza antiquada". Al comienzo de dicha calle se levanta un arco triunfal. Y frente al Monasterio de las Agustinas Descalzas -actual iglesia de la Magdalena, trasladada aquí al ser vendida su propia iglesia en el siglo XIX, sita en la calle Mesones-, se levanta un altar con el Cordero del Apocalipsis. Hay que tener en cuenta que este convento está dedicado al Corpus Christi, relacionandose directamente con el Cordero (ver "Altar 1").

La calle de Recogidas preparó otro altar del que sólo sabemos "que dió / Gran lucimiento à su estancia"; Puerta Real también estuvo muy adornada, así como la calle Caldereros, la calle Boteros, la calle Esparteros -con altares- y la calle de San Miguel finalizando la estación. Aunque se habla de la riqueza de la decoración, no se dan más detalles.

La víspera, a las doce del mediodía comenzaron a sonar todas las campanas de Granada -precedidas por las de la Catedral, las de las parroquias y las de las conventos- a las que se une la artillería de la Alhambra con sus salvas.

La guarnición de esta fortaleza bajó a hacer guardia a la Eucaristía.Salieron los Diablillos que simbolizaban según el narrador, ser los enemigos vencidos de Cristo: " ... los Diablillos / Tropa en que se vé cifrada, / La Infernal Hueste, que en triunfos / De Christo, se obstenta esclava". Aunque no sigue la forma tradicional de los triunfos clásicos porque en esta máscara no sale la Eucaristía, sino al día siguiente. A continuación de los Diablillos salen parejas disfrazadas con "costosos vestidos ... primorosas galas ... gusto en las ideas ...", aunque no se especifica más. Con todo ello se anuncia la festividad que se prepara para el día siguiente. Por la noche se iluminaron todas las calles de la estación. Además hubo disparos de la artillería de la Alhambra que se unieron a los clarines y a las cajas, y a un castillo de fuegos artificiales.

Al día siguiente, el 3 de Junio, de madrugada sale la procesión llevando a la Eucaristía para los enfermos "en rica Silla á la moda" llevada a hombros por los Mayordomos. Tanto estos como otros acompañantes llevaban hachas encendidas. Se unían también a la comitiva "seis quadrillas de Danzas", de las que son "quatro de ellas de el Pais / ... /Otra al modo Valenciano / ... / ... y otra / De Gitanos, y Gitanas". Junto a ellos iban músicos y coros de cantores.

Iban también once niños y niñas vestidos de sacerdotes ellos, llevando incensarios y palio, y ellas también disfrazadas, destacando una vestida de Magdalena, aludiendo tanto al personaje como a la parroquia titular de la que sale la procesión. No se especifican los disfraces de los otros niños. A continuación de ellos aparece el estandarte llevado por uno de los dos mayordomos de la

parroquia, encargados del festejo.

Acompañaban además a la procesión los Gigantes y la Tarasca representando a "Los Vicios y su Caudillo" quienes como "trofeos / De Christo, el triunfo exornaban", voviendo al concepto de triunfo clásico ya antes mencionado y ahora si representado según el esquema que se acostumbra al ir detrás el vencedor es decir, la Eucaristía.

La limosna, como vemos en otras celebraciones, juega también aquí un importante papel: los mayordomos encargados de toda la celebración de los que ya el narrador ha alabado el lujo y el esplendor que han derrochado en la misma, a aquellos enfermos a los que se visita "con limosnas agassajan, / De suerte, que almas, y cuerpos, / En beneficios se igualan".

Terminó la procesión ese día pero el día dedicado a Santa Maria Magdalena se hacen nuevos actos religiosos acompañados de música y vuelve a haber procesión por lo que las calles "buelven à verse, / De vario adorno ilustradas", con "distintas Invenciones / Y ... distintas Luminarias".

Y ya con ello finaliza la celebración que habrá utilizado el ritual de las fiestas del Corpus como modo de enaltecerse dadas las importantes connotaciones que estas fiestas tienen en la mentalidad granadina de la época.

Copia de carta, escrita por Don Juan Pedro Maruján y Zerón, à cierto Excmo. en que le dá quenta de los Cultos tributados por la Venerable Hermandad del Santissimo Sacramento, sita en su Parroquial de Santa Maria Magdalena de esta Ciudad, á su Divina Magestad; por direccion de D.Antonio Carrillo y Don Gonzalo de Salas, sus Condignos Mayordomos, en la ocasion de su célebre salida en Publico, à visitar los Enfermos de su Feligresia. Funcion celebrada en el dia tres de Junio de este presente año de mil setecientos quarenta y ocho. Con licencia: Impresso en Granada en la Imprenta de la Santissima Trinidad.

ALEGORIA 1748. Corpus.

Con el único motivo común de la Eucaristía, se decoran las dos plazas -Bibarrambla y Plaza Nueva- y el Pilar del Toro, siguiendo una idea alegórica distinta en cada sitio.

Así para Bibarrambla se siguen dos ideas: por un lado, la comparación de los peces que viven "ocultos y retirados" en el mar, "con todo el vulgo de su especie", como "un Symbolo el mas propio de la vida religiosamente abstraida, que han observado todos los Santos cada uno en su Esfera", es decir, símbolo de la vida religiosa en comunidad, lejos del mundo; además, intenta "manifestar à el publico especies diferentes de pescado, en quienes estuviesse ... figurada la Eucharistia; para que agregando à cada uno el Santo, que con su particularidad se acomodasse, se ofreciesse à la curiosidad un maridage Mysterioso ... encerrando todos los Pezes de la Naturaleza, con sus assemejados por la gracia en la Red de Sacramento tan Augusto" (pag.2); es decir: los peces, con su comportamiento nos darán ejemplo moral; a cada pez, se le hará reflejo de un santo y a la vez de la Eucaristía. Esta idea es reflejo de la convicción extendida y base de la elaboración de gran parte de emblemistas -entre los que está Picinelli- a cerca de como toda la sabiduría está en la naturaleza, de la cual nosotros debemos aprender. Pero a la vez, esta idea lleva en la práctica al mentor a forzar determinados razonamientos que le permitan relacionar a cada animal marino -ya que tiene un concepto muy amplio de lo que son los peces- con un santo o virgen y a la vez con la Eucaristía, lo cual desarrollará en los textos de que se

acompaña cada lienzo.Y con dicha idea se conjuga una segunda que, en cierto modo, es algo contradictoria con la anterior ya que si esta consideraba al mar como un retiro del mundo -como la vida retirada de las órdenes religiosas-, la segunda idea incide en la tradicional consideracion de el mar con sus peligros como símbolos de este mundo, siendo la nave la salvación y por tanto el símbolo de la iglesia: "siendo el Reino de los Cielos á una Red, en las aguas tendida para todo género de pesca, muy semejante ... Math. Cap.13. Y representando, de los Cielos à el Reyno, nuestro Sacramento Augusto ... Dispusimos: que este se manifestasse baxo la metaphora de una Red barredera; que recogiendo todo lo alegorico, manifestasse ... un escogido Copo de la Gloria ..." (pag.69). Por ello, toda la plaza Bibarrambla va a ser transformada en un mar en cuyo centro -y a modo del "altar de enmedio" que tradicionalmente se levanta- se representó una nave que queda identificada con la Iglesia con este soneto que lleva en su exterior: "Todo el Mundo es un Mar, ó Caminante, / El hombre, el Racional es el pescado, / De que abunda este Mar, tan inconstante. / El que de este Mar no vive muy distante / ... / Por estar todo el Mar contaminado / Se inficiona en el agua en un instante / Por esso, pues, los Santos le dexaron, / Y buscando de el Cielo el sano aliento, / A la Iglesia (que es Nave) se abrigaron: / Oy verás en la Red de el Sacramento / Los Pezes Sacros, que en la Red entraron: / Y aqui la Clabe está del pensamiento" (pag.69).

Siguiendo esta segunda idea, el navio -"adornado con toda su Jarcia respectiva"-, lleva en su "Camara de Popa, adornada con toda magnificencia ... el mejor Capitan nuestro Sacramentado Dueño", "nunca mas Symbolico",

representado en una Custodia. "Y siendo la Fè la que suple en este encumbrado Mysterio, lo que por nuestros limitados sentidos no se alcanza; se colocò esta representada de bulto, en el Arbol Mayor de la referida Nao". A los lados de la nave se ponen "los Marineros con sus Redes echadas, para la pesca" (pag.4).

Rodeando este mar habia "un vistoso Muelle, que facilitando, en la embarcacion (para lo necessario) la entrada, y la salida; estorvasse en él (para el comun passo) una bien fortalecida Puerta" (pag.4) haciendo el papel de la valla que tradicionalmente se coloca rodeando el "altar de enmedio". Además, también rodeaban al conjunto unas playas que eran "amenos pensiles" con abundancia de flores y fuentes. En las cuatro esquinas se pusieron unos lienzos con jeroglíficos de alusiones marinas -pescadores, barcos, mar, peces- y las columnas de Hércules, con cuyos textos siempre se remitían a la simbología del conjunto (ver los "jeroglíficos" 35 al 38, incluidos). Junto a los jeroglíficos, también en las cuatro esquinas se levantaron cuatro "Torreones de bella Arquitectura; cuyos quatro Balcones de quatro caras, sirvieron de assiento á todo genero de Musica ..." (pag.5).

Y todo se rodeaba por las cuatro calles acostumbradas y con la disposición de siempre, es decir, bastidores por la parte de màs al exterior de la plaza, formando un cuadrado unido por toldos de colores a otro cuadrado interior formado por una serie de arcos con su correspondiente cornisamiento. Por la parte de dentro de los bastidores, se va a ir colocando los jeroglíficos en los que se desarrolla la "idea". Pero esta "idea" va a seguir a la

primera expuesta, es decir, a la que seguiría el siguiente texto, mostrado en la "clave" o lienzo de la entrada del recorrido: " 'In pisce genuina religiosae vitae idea est, quae tanto degit felicior, quanto ab hominum consuetudine remotior' (Picinel. Mund. Symb. lib. 6. cap. I. num. 17)". Así, cada pez, representará a un santo y a la vez a la Eucaristía. Por ello la disposición es la siguiente: se comienza por los primeros lienzos que generalmente se colocan a la entrada -por la Pescadería- y que son: uno en honor de la Ciudad de Granada: "Laberinto de Poesia" u "Oda Hendecasyllaba Acrostica", con las letras iniciales de Fernando e Isabel, Reyes Católicos, flanqueando a una Granada; otro con un soneto en honor de los Comisarios del Corpus de la ciudad; y otro con la "clave" o "Magistral Llave de la Idea; lo que figurò una mano, que en ademán de abrir, la dominaba", en él que estaba, entre otros textos, el citado para iluminar lo que a continuación se iba a desarrollar; después "un Machon, en que estava, con el mayor primor, pintada en figura de Estipite una Vicha, con un Azafate de singulares Pezes en la Cabeza; despues, dos Lenzones de primorosa perspectiva"; a continuación, en un "targeton", pintado el jeroglífico -es decir, el pez correspondiente en actitud determinada-, acompañado, arriba y abajo, con dos "ovalos" con los textos correspondientes; después otros dos lenzones "de diversas singulares perspectivas" y seguidamente "una costosa, nueva, finissima Colgadura de Seda; la que, con diversidad de colores, y de flores, matizada, si dió los mayores lauros á la vizarria; también causó (con las Pinturas compitiendo) el adorno, la diversión y el lucimiento nunca mas harmonioso", y en medio de ella se coloca -sobre una repisa con su guardapolvo y

rodedo de "Tarjetas" plateadas para los textos-, el santo -con el que se relaciona el pez anterior-, de talla, rodeado de un arco entretegido de flores y de plata, flanqueado de dos cornucopias con moldura de oro. Con todo ello alternan también "Espejos, con Molduras, y Coronaciones de el mismo Oro". Y todo lo visto va alternando rodeando la plaza. El número de los jeroglíficos que corresponde a esta zona es del número 1 al número 26-B, ambos incluidos.

Sobre los arcos que dan al interior de la plaza -"sobre ochavadas columnas"-, en la cornisa, se pinta al oleo "un Mar el mas divertido. Se divisaban en este, Embarcaciones, hombres con sus Redes echadas, y todo genero de Pescados. Sirviò, en fin, à esta Coronacion de preciosa Corona de bellos abultados Navios, una vistosissima Esquadra ... en ademanes de movimiento, que se creyò por fixo, ser navegable el viento ..." (pag.7).

En la entrada por la Pescadería, antes de los lienzos ya descritos y teniendo en cuenta el sitio, se pintò a San Pedro sacando de la boca de un pez las monedas para pagar el tributo al Cesar, aludiendo a que si en la Pescadería se adquieren pescados por alimento, pagando ahora, en Bibarrambla sin pagar se adquieren otros pescados, símbolos del verdadero alimento que es la Eucaristía. Y desde aquí se inicia el recorrido.

En Plaza Nueva "mudando de rumbo (pues en la diversidad está el mayor ornato)" se varía la idea, cuya clave se pone a la entrada del Zacatín en este soneto: la "Piedra del Desierto", "franquéa / Nobles rasgos de Dios Sacramentado. / Sus risueños Christales, bien mirado, / Son Espejos de Gracia, en que claréa / La que à todos los Santos

hermosea, / Pues de su plenitud ha dimanado. / Cada Santo hallarás con su alusivo / Gerolgifico propio, en que disseña /Un enlace gustoso ...." (pag.72). La "idea" que se trata de manifestar aquí y que es la que se ha seguido es la siguiente: se establece una comparación entre el agua que mana de la "piedra del Desierto" y la Eucaristía ya que ambas significan vida para quien las tome. Esta comparación era muy corriente en la iconografía de la época. A la vez y rodeando esta piedra -que simbólicamente está coronada por una Custodia-, se colocan ocho jeroglíficos de la Eucaristía que hacen alusión a características de la misma y a santos que se han distinguido también por esa característica, por lo que quedará relacionado el santo -que bebe de esa fuente eucarística- con el propio símbolo de la Eucaristía, y con ésta misma. Para ello, en el "Principal Altar", "se colocó (figurada) la Piedra del Desierto, dando, herida por Moysés, abundante agua; y siendo aquella, de la que bebiendo los Hebréos, les sirvió de guia: Esta, con coloridos de Eucharistico Sacramento, nos pareciò que guiasse á los Santos, que en geroglificos de Eucharistia, se mandaron pintar para la Plaza Nueva ...(2). Junto a la "Piedra del Desierto", se pintó a "Moysés, vestido de Hebréo, dando en ella con una Vara; y que de aquel sitio a donde el Pedernal le hiriesse; se figurassen Aguas, en ademán de salir con abundancia. Se delinearon, assimismo, algunos Animales, saciando su sed, en tan nueva, graciosa Fuente, y algunos otros Hebréos manifestando su admiración pasmosa, en el inopindo sucesso. Y representandose en aquel raudal copioso, las abundantes liberalidades de Christo nuestro Bien Sacramentado; se dibujó sobre el Peñasco, una Custodia, cuyos colaterales adornaban los siguientes textos

..."(pag.81).

Rodeando este altar, en la empalizada -cuya forma no se especifica- se ponen los "ocho diferentes Geroglificos de el Soberano Sacramento, a quienes acompañassen ocho Santos, con la alusion, y similitud posible: y para que todos se percibiessen baxo una union mysteriosa; [se relaciona con el agua de la Piedra] (ò Sangre de nuestro Dueño) de la que gustando cada Santo, se quedò (en algun modo) como semejanza de aquel Prototypo, que le guiaba" (pag.72). Estos jeroglificos se corresponden con los números 27-A a 34-B, incluidos.

En el Pilar del Toro, puesto que en el se encuentra un lienzo con la Virgen del Pilar, se coloca a sus pies una "redondilla" aludiendo a la Virgen como pilar que vierte agua, simbolizando al Sacramento. Y a los lados, dos lienzos: uno de una fuente -comparada a la Eucaristia como fuente de vida- y otro de rocio cayendo a tierra -semejante también a la Eucaristía- (pag.84).

Todo se ilumina con gran número de luces, sobre todo en Bibarrambla, donde los "Faroles de la Esquadra" de la "vuelta de plaza", arañas, hachas, etc. se reflejan en el mar, multiplicandose.

La forma bajo la que se representan la Tarasca y los Gigantones retoma nuevamente las ideas seguidas en Bibarrambla por lo que "los Siete Gigantes" representan "à los Siete principales Empleos de un Navio, que son Capitan, Piloto, Condestable, Gaviero, Contramaestre, Carpintero, y Galafate, acomodandoles, assimismo los Siete Dones del Espiritu Santo" (pag.84). Además "nos pareció, que siendo un Puerto de Mar Granada en este dia, se adornasse la Tarasca

por cima con una Campana de Vela. En el pecho, pues, de animal tan disforme, que era el Pez llamado Utelif ... mandamos, que se escriviesse este Texto ..."(pag.84), por el que la Tarasca, pez Utelif, dice que siempre está "en vela" por la defensa de la Eucaristía, ayudada por los gigantes -marineros- dones del Espiritu Santo.

También hay que señalar como intervienen en el "passeo" las siguientes figuras: abriéndolo primero los "diablillos", luego la Tarasca y los Gigantes; y luego las cuatro Danzas, "tan ricas como nuevas; la primera de Sarao con trage à la Española ... La segunda de Italianos. La tercera de Indios; y la cuarta de Asturianos ... Despues la Compañia Comica ...a cuyas ... mugeres [iban] llevando à cada una su vistosa Falda un Pagezuelo ..."(pag.88).

Iconográficamente las láminas -a las que hemos llamado genéricamente "jeroglíficos"- tienen en su mayoría la configuración del jeroglífico clásico aunque también hay algunas pocas que más propiamente se podrían calificar de emblemas. Y junto a ellas, las representaciones de Vírgenes o Santos a las que también se les dará una significación simbólica a través de sus textos y de las láminas con las que se relaciona. El autor cita como fuente principal a Picinelli -Mundus Symbolicus- para los animales marinos aunque el recurso a los clásicos en general -Alciato, Covarrubias Orozco, Saavedra Fajardo ...- es evidente en formas tales como el águila mirando al sol; la ostra con la perla; el girasol y el sol; la calabaza flotando; la parra enredada en el palo; la mariposa quemandose en el candelero; la mano con el escudo; etc., figuras todas muy conocidas y usadas en relación con la Eucaristía, cuyo sentido concreto fijarán los textos. Y junto a estos autores y para la nave

que se representa en el centro de la plaza simbolizando a la Iglesia hay que destacar lo extendida que está esta imagen en la iconografía de la época; recordemos por ejemplo, aunque con algunas diferencias, la nave representada en la lámina quinta del libro de la Psalmodia Eucharistica de Melchor Prieto, libro en le que también vemos alusiones a la piedra del Desierto de la que Moises saca agua, como símbolo de la Eucaristia, según se representa en Plaza Nueva.

Y en definitiva con el conjunto de la representación lo que se intentará es una valoración de la Eucaristía como protacción y seguridad absoluta para el creyente -siempre que la reciba en condiciones: el pecador será castigado- que fundamentalmente deberá adornarse de amor hacia la misma y abandono de lo mundano; de pureza y virginidad -conseguidas mortificando a la carne- y de humildad.

Y finalmente señalar, como en todos los Corpus, que el narrador de esta fiesta es a su vez mentor de la misma.

Eucharistica Red Mysteriosa, echadas para sus escogidos en el undoso Mar de este Mundo. Magnifico empeño, plausible, y gloriosa memoria; nunca bien ponderado Culto, que á el Soberano, y Augusto Cuerpo de N. Señor Sacramentado, consagra la siempre Leal Famosa, Preexcelsa, y entre todas en este Mysterio, la generosa por excelencia, la Excelentissima Ciudad de Granada en este año de 1748. Siendo Comissarios los muy ilustres Cavalleros, y Señores los Señores D. Bernabé Sanchez Cabello, Veinticuatro, y D. Balthasar Sanchez Roxas y Peña, Jurado; quienes ponen en la publica luz esta Obra, que por su elección dispuso el Doctor Don Estevan Sanchez Roxas y Peña, Ex-Cathedratico de Philosophia en la Imperial Universidad de Granada,Examinador Synodal en el Obispado de Almeria, Theologo Examinador de la Nunciatura de España, Opositor en las Cathedrales de Toledo, Guadix, Almeria, y Granada: y actual Colegial en el Mayor Real, é Imperial de Santa Cathalina de la referida Universidad.

ALEGORIA 1751. Corpus.

El 26 de Marzo de 1682 el Papa Inocencio XI promulgó una bula condenatoria sobre los libros plúmbeos del Sacromonte donde sin embargo, se aprueban como auténticas las reliquias encontradas junto con los mismos. La polémica en torno a estos hechos continua hasta avanzado el siglo XVIII y prueba de ello son las excavaciones que tienen lugar en 1740 en la Alcazaba Cadima donde junto a autenticos restos arqueológicos se introducian falsas lapidas "que pretendian corroborar las invenciones sacromontanas" [Miguel José Hagerty. **Los libros plúmbeos del Sacromonte** Biblioteca de Visionarios Heterodoxos y Marginados. Editora Nacional. Madrid 1980. Pag.49] o las que lleva a cabo a partir de 1754 Don Juan de Flores y Oddouz [Manuel Sotomayor **Cultura y Picaresca en la Granada de la Ilustración. Don Juan de Flores y Oddouz.** Universidad de Granada. Granada 1988. Pag.108 y siguientes] en la misma linéa y con las mismas intenciones; todo ello abundará en la defensa a ultranza de unos restos, en la cual los colegiales de la Abadía de dicho Sacromonte, evidentemente, serán los primeros. Y como ejemplo el mentor y narrador de las fiestas del Corpus de este año 1751, Alonso Dalda y Perez, quien, a lo largo de su programa iconológico insistirá en la validez de dichas reliquias. Por ello, su principal interes es el enaltecimiento de ese Sacromonte. Con ese fin afirma que "los fundamentos de la Iglesia estriban sobre los Montes Santos", remitiéndose, a través de ellos, al Sacromonte que querrá relacionar al mismo tiempo con la Eucaristía por lo que busca, como apoyatura de su idea, una serie de citas bíblicas y dice: "este Monte Santo [refiriendose al Sacromonte] era aquel Monte de Dios ... que nos pinta David

... de cuya crasitud sabrosa se alimentan los Fieles ... era este aquel Monte preparado para Casa de Dios, y adonde combidaba Isaias à todas las gentes, para que subiessen á su alta Cumbre, quise ... que explicasse este SAgrado Monte Mysterio tan admirable; para cuyos diversos Sentidos, levanté los ojos, por socorro, à los Montes Santos, sin despreciar, como sombras de tantas luzes, à los profanos Montes, y hallé ya preparado en este Monte el Combite ..." (pag.5). Y aquí introduce la relación con los santos -eligiendo los que son o fueron titulares de parroquias de Granada- a los que también llama "Montes en Santidad", y por ello cuenta su historia en la decoración, comparándolos, también en la decoración, con montes bíblicos y con montes famosos en la mitología clásica, "profanos Montes", como "sombras de tantas luzes". A la vez -ver "jeroglífico 2"-, los montes sagrados y bíblicos -destilan aquella suave dulzura, que cantó un Poeta Christiano ..." aludiendo con ello a las relliquias encontradas en el Sacromonte.

De esta forma, toda la decoración va a simular un bosque -"un florido Tempe" (pag.3)- para en su centro -en el centro de la plaza Bibarrambla- colocar como altar un monte, representando el Sacromonte. Así, la empalizada que forma las cuatro calles entoldadas que como siempre rodean Bibarrambla, por la parte del interior se compone de lienzos pintados al temple, con "paises" con árboles, pájaros y fuentes; y por la parte que dá a la plaza, en la arcada que la forma, se simularon árboles "que descansaban" sobre columnas y capiteles dóricos. La cornisa, arquitrabe y friso se coronaban con lienzos en los que se pintaron "Islas, Escollos, y Brutescos, Arroyos, Pyramides, y Obeliscos". Y

"en las quatro Frentes avia pintadas ... quatro Enigmas, que á arbitrio de el Pintor adornaban la buelta y á mi pareció darles algun alma con alguna Letra ..."(pag.67). Eran: el trono de las Virtudes con las Teologales y Cardinales, todas presididas por la Fe; el trono de los Planetas, presididos por el Sol; el trono de las Edades de los Hombres (presididas por aquella que representa la edad de Cristo); y el trono de las edades de las mujeres (sin especificar más). Temas que como vemos se salen del programa iconológico del mentor.

El "altar de enmedio" consistia en el Sacromonte, representado por un monte con "Escollos innacessibles, y profundas Cabernas" en cuyo interior "Sitiales cubiertos de Terciopelo carmesi, con "Fuentes, ò Salvas de plata, en donde estaban las Santas Cenizas, y los Huessos de los Martyres, que padecieron en tan Sagrado Monte" (pag.65).

Sobre el monte se coloca un altar en cuyo primer cuerpo "entre varios fingidos Arcos, y hermosas perspectivas" habia cuatro nichos ocupados por cuatro angeles en escultura, "los quatro Angeles Tutelares de el Monte Santo ..." (pag.65), que son: San Miguel, San Gabriel, San Rafael y el Angel Custodio, cada uno con una octava alusiva a si mismo; en el segundo cuerpo se forma un regio trono que contiene al "Enigma del Amor Mysterioso"; el tercer cuerpo tiene forma de pirámide y es "trono de una Fe, que en corpulenta Ninfa, era Corona de toda esta grande Fabrica". Y todo el conjunto va adornado con "Ninfas, Medallas, y plateadas Orlas ... Flamulas, Cintas, y Vanderolas ..." y estaba rodeado de una valla en la que iban levantadas à trechos ocho Columnas, que servian de heroycas Peanas à Cruces, Tropheo peculiar de el Monte Santo"

(pag.57). De las columnas penden tarjetones con sonetos en los que se relaciona el Sacromonte con la Eucaristía y las cruces hacen frente "à las bocas de las Grutas" (pag.65). Estas cruces reproducen la multitud de cruces que a partir de los descubrimientos los fieles devotos fueron sembrando en dicho Sacromonte.

En la falda del monte se dispuso un jardín dividido en distintos sectores, con abundancia de flores y fuentes. La decoración de la empalizada -junto con la pintura al temple descrita anteriormente-, se distribuye en lienzos que se agrupan en "ternarios", en los que cada uno de los tres lienzos se relaciona simbólicamente con los otros: "ofrecia en tres Sentidos los Enigmas de Sacramento tan Augusto, ya en los Montes profanos, ya en los Sagrados, como en los gloriosos Santos Titulares de las muchas Parroquias de esta Ciudad, Montes en Santidad tambien, que unos y otros destilan aquella suave dulzura ..." (pag 6.).

De esta manera se establece una relación entre un monte de la mitología clásica, otro de la Biblia y un santo o Virgen -"Montes en Santidad"-, siendo los dos primeros temples y los últimos oleos.

Todo va explicado por medio de tarjetas en las que se incluyen los motes, las citas textuales y los versos. Entre estos lienzos se colocan cornucopias, espejos y gran número de hachas encendidas.

La decoración de Plaza Nueva fue la siguiente: "Habiendo visto las glorias de el Monte Santo, quedò para esta Plaza la ilustracion de sus Grutas, para lo que se colocò en el Altar de enmedio al hermoso simulacro de Maria Santissima de las Cuevas, sierviendo à su Culto las Cuevas,

que Sagrada erudicion nos prestò, con alusion à los Santos restantes Titulares de las demàs Parroquias suprimidas" (pag'68). Por eso, a lo largo de una empalizada se colocan lienzos que van relacionados dos a dos, siendo el primero alusivo a una cueva que aparezca en la Biblia -junto con los personajes que intervengan en su historia-, y el segundo representando al santo con el que se relaciona la cueva (ver "jeroglíficos" del número 86 al 95); y el altar, con la Virgen de las Cuevas, venerada en "la Sumptuosa Capilla, que en las mismas Sagradas Grutas, se levanta por heroyco Tropheo ..." (pag.75), rodeada por dos lienzos, el uno de una cueva con una luz en sus interior y el otro con otra cueva sobre la que está una mujer "vestida de Sol", aludiendo con ambos a la virgen.

En definitiva con los lienzos de Bibarrambla y Plaza Nueva el mentor lo que intenta es justificar la autenticidad de la existencia de las reliquias de San Cecilio en el Sacromonte por comparación con otros casos semejantes: tradicionalmente los montes han escondidos misterios religiosos, incluso en la mitología clásica; se han depcsitado en ellos los sepulcros de los principales patriarcas y santos; se han levantado altares y se han hecho sacrificios a Dios,el cual se ha manifestado en los montes. Así, el descubrimiento de las reliquias de San Cecilio, martirizado en sus cuevas, es otro eslabón más en toda una larga cadena de manifestaciones de este tipo. Lógicamente, entre los valores morales que se potencian en esta ocasion a través de los santos escogidos, está el de ser mártir y a la vez los siempres repetidos de virginidad, abandono del mundo y contemplacion de la gloria, y caridad. Significativamente también entre los santos se destacarán

los sacerdotes, ya que San Cecilio lo fué.

La decoración del Pilar del Toro y la Pescadería la hace el mentor fuera del tema de su "idea"; así, para el Pilar del Toro, comenta: "Venerase en este Pilar, en primoroso Lienzo, la Imagen de la Aparicion de N. Señora en la columna de Zaragoza, y al punto hize memoria de aquella Medalla de los Romanos en que gravaron una Muger regiamente vestida, estrivando en una pequeña Columna con este Lemma: 'Securitas Augusti' ..." (pag.77), por lo que a un lado del altar se coloca un lienzo con la Columna de Nube y al otro la Columna de Fuego, con las que se simboliza al Sacramento y eran guias -seguridad- para el pueblo israelita en el desierto.

En la Pescadería y teniendo en cuenta el lugar a la vez que el tema, se pintó en un lienzo a Cristo y sus discípulos en la orilla del mar tratando de pescar personas que estan entre las olas, con cañas que tenian Hostias por anzuelos.

Todos los lienzos en general, iconográficamente, se configuran como jeroglíficos o emblemas en sentido clásico. Con ellos se relacionan otros lienzos con santos o vírgenes a los que se les dará de esta forma determinado valor simbólico. Y en este sentido iconográfico hay que notar que si el mentor solo cita excasamente a P. Valeriano o a Picinelli, enseguida nos viene a la mente la empresa número 40 del tomo primero de Diego Saavedra Fajardo -Empresas Políticas- que representa a un monte con rios que salen de sus faldas y que comienza explicando: "A los principes llaman montes las divinas Letras, y a los demás collados y valles ...". Aquí, esos montes son los santos. Y

la relación que el mentor trata de establecer entre unos montes y otros lógicamente derivará con frecuencia en extraños y forzados razonamientos que trata de explicar en los textos.

Volviendo al tema del Sacromonte, la Tarasca y los siete Gigantes salen de la siguiente forma: la Tarasca como "Sierpe" o "Hydra de siete Cuellos" regida "de siete Riendas" por "el furor Diabolico"; y los "siete Monstruos Gigantes", como "Monstruos [que] han combatido fuertemente las Glorias del Sacromonte", acaudillados por la Tarasca, siendo: la Idolatria, el Mahometismo, la Ignorancia, la Falsa Crítica, la Mentira, la Envidia y la Venganza evidentemente a través de todos ellos manifiesta a los distintos enemigos del Sacromonte a lo largo del tiempo -Romanos, Moros y posteriormente la época actual- y así el autor defiende esas pretendidas reliquias de San Cecilio y acompañantes por medio de ridiculizar a sus enemigos, representados en estos gigantes, y a sus razones, expuestas en las "Lyras" que cada uno lleva en su tarjeta. Asi, por ejemplo la Ignorancia dice: "El que sin ojos mira, / Es cierto, que habla mucho, y nada acierta ..."; la Falsa Critica a la que califica de "Monstruo Moderno, de los Antiguos ignorado", dice: " ... Quanto bolando escrivo, voy borrando, / Que la Critica hechiza, / Es segun el color antojadiza"; o la Mentira, dice: "En vano la creencia solicita / Mi lengua maldiciente, / Pues miento por mentir tan solamente" (pag.81).

Las "acostumbradas" cuatro danzas, eran: la primera "de Sarao", "vestida à la Española"; la segunda "de Sarao", "vestida à la Heroyca"; la "tercera Quadrilla, y primera de Cascabél ... vestia e Trage Godo"; y la cuarta

iba "vestida de Usares". También desfilaron en el "Passeo"los cómicos que actuaban en los autos, con trajes ricamente adornados gracias a los comisarios del Corpus.

El Monte Santo Eucharistico. Idea alegorica con que se adornó la Plaza Vivarrambla y acostumbrada Estacion, que sirvió á la Procession Solemnissima de el mas Augusto de los Mysterios, este Año de 1751. En que la Muy Noble Ciudad de Granada desahogó sus bien nacidos afectos en la Executoriada Pompa de tan Solemnes Cultos. Su autor D. Alonso Dalda y Perez, Collegial, que fue en el Insigne de Theologos de Sr. S. Dionysio Areopagita, sito en el Sacro Illipulytano Monte Valparayso, extra muros de dicha Ciudad, y Capellan de su Insigne Iglesia Collegiata. Dala a la estampa, y la dedica a Maria Santissima Señora Nuestra en su Peregrino Simulacro, que se Venera en el Convento de Trinitarios Descalzos, con el Titulo de Gracia, Don Antonio Moltalvo y Cueva, Veinticuatro de dicha muy Noble Ciudad, y Comissario de la expressada Heroyca Funcion. Con licencia en Granada en la Imprenta de la SS Trinidad por Juan de Palomares.

ALEGORIA 1757. F.R.i.

Concluido el nuevo templo de la Orden de San Juan de Dios, dedicado a la Inmaculada Concepción, se trasladan a él los restos de San Juan de Dios a la vez que se hacen una serie de fiestas por este motivo y por el de la inauguración del nuevo templo. Los protagonistas de las fiestas -aparte del propio San Juan de Dios- son por una parte Fray Alonso de Jesús y Ortega, Padre "General Perpetuo" de dicha orden, y por otra, D. Pedro Pascasio de Baños, organizando las propias fiestas y disponiendo de abundantes cantidades de dinero para la celebración de las mismas en las que, en general, compiten particulares y gremios en la ostentación de la ornamentación preparada. En su conjunto no hay una unidad temática puesto que no hay un mentor y es el resultado de distintos organizadores pero siempre se va a buscar el asombro y con el, la influencia a través de los

sentidos de los observadores ya que se les va a motivar no solo por la vista -por el lujo, por las luces, por lo inesperado, por lo raro-, sino también por el estruendo de los fuegos artificiales de las músicas -que, como veremos señalado por el propio narrador, provocan determinados sentimientos: "La Capilla de Musica, completa de voces, y duplicados instrumentos de cuerda, y boca, entonó la más plausible composición ... que suspendieron buen tiempo los sentidos de los oyentes ... no solo quedaron suspensos los ánimos, sino que también los ensayaron en las cadencias del Cielo" (pag.309 (2))-; e incluso el mismo olfato: oliendo incienso en un interior religioso, se trasportará (junto con los adornos, luces, oro y cristal de ese interior) al sujeto a una estancia celestial", como queda nuevamente señalado por el propio narrador. Otras veces, se buscan efectos de sorpresa como tirando estampas desde lo alto de la cornisa del interior de la iglesia, en medio de la celebración religiosa. Será el propio narrador el que justifique su obra de la siguiente forma: "Aunque las cosas grandes, quando se miran, y contemplan, suelen entre admiraciones suspender el ánimo ... dexando con todo el oido libre para oir las noticias, y referencias de ellas, como tambièn el sentido de la vista para leerlas, por lo que juzgamos util solamente el presente Libro, en cuyas paginas se informara la curiosidad llanamente de la grandeza de su materia, y aun de lo que viò y oyò con admiración, y assombro ... à efecto de que, leyendo con cuidado, y devocion, dèn por todo honor, y alabanza à el universal Padre de las Luces, ensalzando las obras de sus Divinas Manos ..." (pag.551 (2)).

El lujo y la ostentación junto con la supuesta caridad -oue irán apareciendo a lo largo de la descirpciòn-

no son más que distintos apartados de este capítulo del asombro, del dominio a través de los sentidos, arma utilizada perfectamente consciente por los poderes establecidos, tanto laicos como religiosos. En este sentido es significativo como los retratos de los reyes se entremezclan con los motivos religiosos a lo largo de toda la decoración de una fiesta supuestamente religiosa. También irán soldados en las procesiones, dando realce a la comitiva o protegiendo determinados elementos -riqueza, comida- del "populacho", que nos revelaría así, su insatisfacción o miseria, a pesar de la fiesta, ya que el robo era temido. También se pone en evidencia el dirigismo en la fiesta y su utilización como demostraciòn de poder, a veces agresivo, como los soldados con bayoneta calada que veremos en algunos momentos. Los dos poderes -religioso y civil- se respaldan de cara al pueblo e incluso habiendo consagrado por la costumbre a determinados actos rituales como plenos de connotaciones áulicas y sobre todo, habiendo quedado estos rituales perfectamente legibles -en este sentido glorificador- para el pueblo, tanto un poder como otro, va a utilizarlos para su propio prestigio. Por eso se usa aquí la colocación de los retratos reales -Fernando VI y Maria Bárbara de Portugal- concretamente en la balaustrada principal de la Casa de los Miradores, bajo dosel y con su guardia correspondiente, tal y como se usa en las ceremonias de proclamación de un nuevo rey al trono; por eso en las celebraciones religiosas que tienen lugar en el Octavario, antes de que vaya la comunidad que ese día patrocina la fiesta, a las siete de las mañana se "manifiesta" la Eucaristía para el culto: "corriendose la cortina del

Tabernáculo, (á el estruendo harmonioso de la Musica, y Campanas),manifestandose la Augusta Soberana Magestad ..." (pag.381 (2)); la misma parafernalia de música y campanas en el momento de correr la cortina de los retratos de los nuevos reyes o nuevos santos o beatos en el momento correspondiente de su ritual en el que también se "manifiestan" o presentan al pueblo, y me remito a las descripciones de estos actos. La propia comitiva de publicación de estas fiestas es otro ejemplo más de similitud entre actos: la configuración, disposición y participantes de la misma, la forma de llevar el estandarte, los sitios donde se dice el pregon, etc. está recordando a las ceremonias del levantamiento del estandarte por un nuevo rey donde el personaje -siempre de la alta nobleza granadina- que lo lleva pasa a recogerlo al ayuntamiento -después de que la comitiva ha ido a recogerle a él- de igual forma, que ahora, un miembro de la alta burguesia -y esta es la diferencia y quizás parte de la razón de la ostentación-, pasa a buscarlo al convento de San Juan de Dios, después de que hubieran pasado a por él. Ambos terminarán devolviendo el estandarte a su punto de origen y haciendo un convite en su casa. El lujo manifestado será característica común, al margen del parecido general de todo el ritual. También será semejante el aspecto de las máscaras preparadas por los gremios, donde, al margen de los cargos alegóricos y de los personajes disfrazados, salen también "Piquetes de Soldados" de distintos regimientos, músicos, parejas de jinetes engalanados -miembros del gremio-, con especial ostentación los que llevan el "Estandarte blanco con el Escudo de la Hospitalidad" (pag.347 (2)) y las borlas del mismo, así como los criados con hachas que les flanquean

y los repectivos caballos. De la misma forma que Don Pedro Pascasio emula a la alta nobleza -la única que puede levantar el estandarte por el nuevo rey- en las proclamaciones reales, estos miembros de los gremios tratan de ponerse a la mayor altura posible. Pero al margen de estas cuestiones de prestigio social, estamos ante otra utilizaciòn de un ismo ritual, tanto por un poder -la monarquía-, como por otro -la religión, en este caso los Hospitalarios de San Juan de Dios-. Incidiendo también en cuestiones de semejanza es interesante observar como la Compañía de Jesús organiza una representación alegórica (ver "Representación 1") en la que sus personajes aparecen disfrazados con trajes de dibujos, y a demás, con tarjetas de citas textuales y versos en castellano, es decir, del todo semejantes a los personajes que aparecen en los carros alegóricos, en las procesiones, e incluso a la forma en que se decoran las empalizadas que se levantan en las calles de arquitectura efímera, como por ejemplo en Bibarrambla donde si se comienza la representación con una "idea" o "clave"que explique lo que se va a desarrollar, aquí ocurrirá lo mismo: la configuración clásica de los libros de emblemas que recoge la decoraciòn de la arquitectura efímera, es recogida a su vez por otras representaciones alegóricas todas las cuales van a tener en común, al margen de esta configuración, su carácter teatral, carácter absolutamente barroco.

Enlazando con este aspecto teatral de la apariencia pero lleno de connotaciones dominadoras a través de la demostración de poder que suponen, estan las aportaciones particulares o colectivas a la fiesta: tanto

los gremios como las comunidades civiles y religiosas colaboran, junto con los particulares, en la decoración de las calles, en la preparación de distintos festejos -máscaras, salida en la procesión con la consiguiente preparación de los distintos santos, etc.- o en la donación de limosnas. Siempre, el narrador recogerà el nombre del colectivo o del particular siendo este último caso el de personas generalmente integrantes de la cúpula social y económica granadina. En este sentido resulta curioso el victor que se organiza para resaltar a aquellas personas que más se habían destacado en la celebraciòn -lo cual no siempre es cierto, pero es una forma de aprovechar la ocasiòn para recubrir de gloria determinados poderes-. Curiosamente se presiona sobre un gremio para que sean ellos quienes lleven a cabo este acto y ellos, los del gremio, no hacen mención en su agradecimiento a ningún otro gremio que, sin embargo, habían llevado gran parte de la celebración (ver "Victor 1", pag.533 (2)). A pesar de que en muchos casos se mencionen a particulares detallando el lujo de la decoraciòn de su fachada, de su ropaje, etc., quien recoge fundamentalmente el protagonismo es Don Pedro Pascasio de Baños el cual aprovecha su responsabilidad organizadora delegada por la ciudad -al ser uno de los dos comisarios elegidos para este propósito- para hacer grandes alardes de riqueza, con los cuales daba, segun el narrador, "nuevas pruebas de su devoción à nuestro Santo Padre" (pag.401 (2)): "viendo dicho señor Don Pedro, que ni la Ciudad tenia al presente los fondos ... no pudiendo la cavallerosidad de dicho señor Don Pedro Pascasio disimular, ni dispensar se dexasse de executar la función de publicación con el honor, pompa y gastos de la antecedente ... practicò igual convite,

y gastos, que à la Ciudad tocaban executar, con forme lo practicò en la dicha y en los adornos de calle ... lo facilitò dicho señor Don Pedro, y pagò el de las colgaduras, que en el Balcòn de los Miradores de esta Ciudad se pusieron, como el todo de sus adornos ... y regalò à la Tropa de Guardias ..." (pag.296 (2)) el protagonismo de Don Pedro continúa puesto que es éste quien lleva el estandarte en el acto de publicación de las fiestas que se realiza de la siguiente forma: el dia 10 de Octubre de 1757 a las doce del mediodía sonaron las campanas de la Catedral, las de todas las parroquias y conventos y la de la Torre de la Vela, constituyendo este estruendo auditivo, el aviso de lo que iba a suceder: a las cuatro de la tarde salen de casa de Don Pedro todos los caballeros en carrozas; en la placeta de su casa (?) estan los timbales, clarines y trompas de la ciudad; el teniente de Alguacil Mayor y el Escribano de Cabildo con dieciseis ministros a caballo, todos aderezados; dos piquetes de caballería de los regimientos de Borbón y Sevilla. Todos se van organizando en filas, mientras desde las rejas de la casa de Don Pedro suenan los oboes, las trompas, las flautas y los violines. De aqui van al convento de San Juan de Dios para coger el estandarte y empezar el acto. Van formados yendo delante la tropa con los timbales, clarines y trompetas y los ministros abriendo calle hasta llegar a la antigua iglesia de San Juan de Dios donde bajan de las carrozas y suben a los caballos que los esperaban, organizandose así la comitiva que finaliza Don Pedro quien recoge el estandarte a la puerta de la iglesia, donde estaba la comunidad. El estandarte era "de glasse de plata con flores del mismo metal escarchadas, y con el Escudo de la

Religion bordado de oro, de exquisito gusto y su mastil de plata, con una granada de lo mismo por remate" (pag.297 (2)). Don Pedro "llamò la atencion de todos, assi con el costoso vestido entero, que obstentaba Bizarro de tisù de plata, con flores escarchadas del mismo metàl, perfiladas de seda de color de suspiro, y en el pecho la mas valiosa joya de diamantes, y broche de diamantes en el sombrero, que podian servir de luminosos zafiros en el tachonado Firmamento, como en lo fogoso del Caballo, que al sentir oprimir su lozania, y brio con la siniestra accion de la brida, y espuela, disputaba su natural defensa, y regía obediente su rigido orgullo. Bien sintió el bruto que montaba el Potosí de plata y oro, que brumaba su brio, pues en concertados movimientos iba diciendo era muy rico Caballo, (de un Cavallero) no solo por su natural ardiente, y bien trazado, a quien daba pie el azabache y el Zefiro Andaluz ligereza, sino por lo que le havia valorado de nuevo el aderezo de terciopelo pagizo bordado de plata escarchada con realce, y sobre él, y toda su piel, cubierto de un mosquetero de redecilla de seda pagiza, y plata" (pag.297 (2)); la demostración de poder a través de tal ostentación, se hace evidente. Las borlas del estandarte se dan a otros dos "Cavalleros Comissarios" al tiempo que se hecha el primer "Vando y publicacion de la referidas Fiestas; y por la voz del Pregonero se refirió al Publico la noticia, que el Escribano Teniente del de Cabildo le previno ..." (pag.297 (2)). Aquí, a la vez de comunicar las fiestas y su motivo, se pide a los vecinos que "demuestren su devocion, solicitando los adornos correspondientes à su estacion" (pag.297 (2)). Al bando se siguen las campanas del nuevo templo, las de la Catedral ,

las de las parroquias y conventos, la de la Torre de la Vela, el reloj de la Chancillería y la música de los clarines y trompa de la comitiva la cual, continua formada yendo "cada quadrilla uniforme en lo vistoso, y rico de su vestido, Caballos, y aderezos (con crecido numero de Lacayos) qual nunca se havian visto mas costosos, y de mayor explendor ... Llevaba dicho señor Don Pedro Pascasio dos Lacayos à los lados de su Caballo à que se seguian otros dos hermosos brutos de mano, con aderezos, el uno encarnado bordado de oro, y el otro azul y plata, los que gobernaban dos Lacayos de iguales libreas a los primeros, y detrás dos bizarras nuevas Carrozas doradas, con las mas costosas guarniciones, y correspondientes libreas de paño azul, con galones de seda del mismo color, y blanco, chupas, y bueltas de grana, y demàs cabos correspondientes, iguales à las de los quatro ya dichos; y à dichos señores Comissarios, que llevaban las borlas,les acompañaban à cada uno un Caballo de mano con tan rico aderezo, como el que manejaban sus personas. A las dichas seguían otras dos Carrozas doradas, con costosas guarniciones, y libreas, propias de los dichos señores Veintiquatros Don Simon de Victoria y Ahumanda, y Don Mathias Garcia Gazo, que iban en el passeo con cuyo authorizado aparato terminaba" (pag.298 (2)) la comitiva. Esta siguió la siguiente trayectoria:calle de San Felipe Neri, Placeta de la casa de Don Pedro Pascasio (?), Placeta de la Encarnacion, calle de las Escuelas de la Compañia de Jesús, calle de la Piedad, calle de la Duquesa, Convento de la Trinidad, calle Alhondiga, Puerta Real, calle de las Orejas, Bibarrambla -donde se repitió el bando acompañándose de tres conciertos de clarín y trompas-, Zacatín, Plaza

Nueva -donde se repite el bando y la música; desde los balcones de la Chancillería les escucha el Presidente y el Real Acuerdo-, calle Elvira, Convento del Angel, calle de la Carcel, Plaza de la Trinidad, calle Duquesa hasta San Jerónimo, parando en la puerta de la nueva iglesia de San Juan de Dios donde -acompañados de otro concierto- devuelven el estandarte al padre prior que estaba en esta iglesia, junto con el resto de la comunidad. De aquí se vuelve a la casa de Don Pedro, donde éste organiza un convite general del que hace partícipe a la comunidad de San Juan de Dios llevándoles comidas y bebidas al convento para ellos y para los pobres de las enfermerías: otro ejemplo mas de esa ostentación que en ocasiones toma tintes de pretendida caridad y que no es más que una demostración de poder.

El 20 de Octubre se lleva a cabo la bendición del nuevo templo por parte del Arzobispo de Granada a cuya llegada junto con su comitiva son recibidos por la comunidad de San Juan de Dios y los comisarios a la vez que suenan "los Clarines, las Trompas y Oboes, alternando con los ecos de las Campanas de las nuevas Torres" (pag.303 (2)).

Para la procesión general se toman las medidas para que asistan "las Cruces de la Vega, y Sierra, y las Hermandades del Santissimo, y demàs que huviesse en la Ciudad, segun se practica en la solemnissima del Corpus" (pag.303 (2)), buscando darle el máximo realce.

El 22 de Octubre se trasladan las reliquias de San Juan de Dios desde la iglesia antigua a la Catedral, a las cuatro de la mañana y por la calle de San Jerónimo para volverlas a traer en la procesión general ya a la nueva iglesia. Para este primer traslado se hizo una procesión con "la Cruz alta, y Ciriales de la Comunidad" y en el centro,

bajo palio los restos. Al salir la procesión empiezan a tocar las campanas del nuevo templo y al llegar a la mitad del camino, en la calle de San Jerónimo, comenzaron a tocar las de la Catedral en cuya puerta del Perdón esperaban seis capellanes que dirigieron la procesión hasta la sacristía principal donde se había formado un altar para depositar el arca de los restos. De igual forma se retiró la procesión hasta el Convento.

Por la lluvia se suspenden unos días las fiestas -para no exponer la decoración de las calles- y se trasladan los restos a una capilla cercana al altar mayor de la Catedral donde reciben culto. Y el 27 de Octubre se organiza la procesión general para la que el 24 se publican luminarias para todas las calles de la estación "y sitios acostumbrados"para la noche víspera al día de la procesión y para la anterior. A las doce horas del mediodía del dia 26 comenzaron los repiques de campanas de la Catedral con las de la iglesia nueva y las de todas las parroquias y conventos, tocando vísperas, las cuales se celebran con actos religiosos acompañados por la Capilla de Música. Por la noche se encendieron las luminarias por toda la ciudad, lo cual "pasmaba quanto enardecia los corazones piadosos" (pag.307(2)), señala significativamente el narrador: "Las Torres de la Santa Iglesia, las del Convento, las Fortalezas de la Real Alhambra, y Torres Bermejas alternaron lucimientos, coronadas de luces, quantas sus hambitos sufrian.El Balcòn del Mirador de la Plaza de Vivarrambla era un globo; y en correspondiente puesto, con la guardia, y obstentacion debida, estaban los Retratos de sus Magestades Catholicas Reynantes. El Palacio Arzobispal, con el

Tabernaculo de la Imagen de nuestra Señora de las Angustias colocado en su pared, que hace frente à la Plaza, fue vistosa pyra. La Real Chancilleria coronò sus Balcones de hachas de quatro luces, à costa, y devocion del Ilustrissimo señor Presidente, sin permitir se sacasse el gasto de la masa que corresponde. Los balcones de las Casas Capitulares, del Tribunal de la Santa Inquisicion, de Colegios, y Conventos, estaban igualmente iluminados. En la media Naranja de la Iglesia de este Convento, Portada, y su Fachada ardieron mas de seiscientas luminarias; y en el Claustro principal se advertian pendientes de las claves de sus arcos altos, y baxos faroles de crystales con tres luces cada uno, que servian de mucha claridad, y hermosura. Todos los vecinos parece que a porfia festejaron la noche, y huvo casa de las inmediatas al Convento, que puso treinta hachas de cera, acompañando la mucha que ardia en los Altares de la carrera" (pag. 308 (2)).

También esa noche tocaron todas las campanas de la ciudad, incluso en la Catedral la campana "de Reyes" que se reserva para los casos de mas categoría. A la vez se dispararon fuegos en la torres de la Catedral, y en la nueva iglesia, estando todo acompañado por los disparos de la artillería de la Alhambra.

Desde el día 24 en que se publican las luminarias, se comenzo a preparar la decoración de la estación que debe recorrer la procesión general.Esta decoración, empezando por el propio convento-hospital y siguiendo por toda la carrera fue la siguiente: "Las Enfermerias, assi de hombre como de mugeres ... se hermosearon con laminas, espejos y cornucopias repartidas con discreción, y arte por sus paredes. Los Altares ... con muchas alhajas de plata, ramos

de flores, y bastante cera, que excitaba a devoción. Las Camas, bien surtidas de ropa blanca nueva, y colchas todas iguales con variedad de colores, y dibujo, que se dispusieron por su Reverendissima para esta ocasion ... Los Claustros altos no necessitan de adorno ... no obstante se situaron en las claves de sus arcos diferentes faroles ... El Claustro baxo tampoco admitiò adorno ... pero para acompañar la iluminación se pusieron igualmente lampiones en las claves de sus arcos ..." (pag. 321 (2)). Pero en el centro de este claustro y rodeando su fuente se pusieron unos arcos "vestidos de variedad de yervas, flores, brutescos, laminas, y cornucopias" sobre los que se apoya una bóveda semiesférica adornada de forma semejante, de cuya clave pende "una mesa con aparato de manjares en varios platos, con gallinas, pichones, huevos, pan, aceytunas, y vasos con vino, que mirandose desde abaxo, como estaba todo colgado, parecia, que se precipitaban, y derramaban: gracioso expectáculo, y divertido jugete, entretenimiento festivo, y mas de los innocentes parvulos, que esperaban apoderarse de quanto veian, creyendo, que caerian en sus manos" (pag.322 (2)). En la fuente que rodeaban estos arcos, encima de su agua y figurando que ésta era un mar, se puso "una Ciudad en perspectiva, y también unas Naves, que aparentaban unas nauticas maniobras que con el golpe agigantado de las aguas, que tenia la referida fuente, parecia muchas veces, que fluctuaban, y huyendo del naufragio se acogian à puerto de seguridad" (pag.322 (2)).

En la fachada del exterior se formó un altar (ver "Altar 1") en el que, al igual que en la decoración anterior, se juega con la sorpresa que se pretende causar al

espectador. Y junto con una Virgen y niños que la rodean se manifiesta el ingenio en unos caballeros armados y con el traje de la Orden de Santiago, de tamaño natural, con los ojos en continuo movimiento; además, sorprenderá también por la riqueza expuesta en el mismo.

De "la ultima pared nueva de la Iglesia [de San Juan de Dios], à la cera de enfrente" (pag.323 (2)), los carreteros levantan un "Arco Triumphal" de tres ojos (ver "Arco 1") y las paredes inmediatas se adornaron con lienzos que imitaban "perspectivos laberyntos" (pag.323 (2)). En la fachada que hay frente a la portería del convento-hospital, un noble vecino dispone un lienzo en el que se fingía un jardín con fuentes, arcos de cipreses, flores, etc. (ver "Perspectiva 1"). Además, completó el adorno con cornucopias, con "alhajas de plata, con estrañas figuras de ovaladas bateas, y quadrados talleres, assi de la mas delicada filigrana como de cincelados relieves de esculptura, y repartidas arañas de crystal" (pag.323 (2)), junto con espejos que multiplicaban los efectos de la iluminacion.

El templo de San Felipe Neri adornó sus paredes con colgaduras. En el Monasterio de San Jerónimo se colocó un altar con los retratos de los reyes Fernando VI y Maria Bárbara de Portugal a los que hacía guardia una compañía de milicias y una cruz muy iluminada al pie del altar, siendo uno de los muchos ejemplos de identificación y confusión entre uno y otro poder.(ver "Altar 2").

Desde la esquina de la portería principal del Convento de San Jerónimo a la esquina de enfrente, los Maestros de Coches forman "un triumphal Arco" -de claras connotaciones triunfales, como su nombre indica, según su

decoración- adornado con laureles Ninfas que llevan palmas victoriosas, banderas, guirnaldas y gallardetes. Y también los maestros de coches, en la esquina de este monasterio de San Jerónimo "que mira à el campo" forman otro "Arco triumpal" que no se describe (ver Arco 2 y Arco 3).

La Calle de la Duquesa: estuvo adornada toda con gran riqueza. La primera casa, de Don Ramon Ruperto Guerra, Marques de Guerra, Sumiller de Cortina, y Dean de la Catedral vistió sus paredes con colgaduras de seda y sus balcones con cornucopias y hachas de luz. Sigue la casa de Doña Antonia Bastante, Camarera de San Juan de Dios, por lo que puso un altar con distintas imágenes, con gran riqueza en su decoración y de tan gran complejidad que "duró la construccion de sus adornos seis dias" y "llegaba su anchura hasta la mitad de la calle"; estaba tan cargado de riquezas "que fue necessario la custodia de algunos Soldados de guardia"; tenía multitud de luces y en sus balcones sonaban clarines y trompas. (Ver "Altar 3").

A continuación y haciendo esquina con una bocacalle en la calle Duquesa, está la casa del Señor Arcediano el cual pone en esa bocacalle un arco y junto a él un altar "sumptuoso" con "valiosas alhajas ... y devotas Imagenes", a la vez que decora la fachada de su casa con "Paños Flamencos historiados, con batallas, arboledas, y variedad de paises, y para mayor realce se veían unos jarrones de metal dorados con hachas para la iluminacion" (pag.325 (2) ver "Arco 4" y "Altar 4").

A esta casa siguen "las paredes ... que circundan el Colegio de la Sagrada Compañia de Jesus" que se adornan con "Tapiceria, y bellas pinturas, hasta la esquina frente a

la Piedad donde terminan. Desde dichas paredes à la esquina contraria corre una calle, que sube à las Escuelas en cuya anchura formaron otro arco los Gremios de Herreros, y Cerrageros, no menos vistoso, prolixo, y adornado, que los ya referidos ..." (pag.325 (2) ver "Arco 5). "Desde dicha esquina de la expressada cera corre la casa del señor Doctor Don Marcos Torrijos, Dignidad de Thesorero" de la Catedral, quien viste su fachada con "magestuosa colgadura de terciopelo carmesí con franjas de oro, que cubrian sus paredes desde el suelo hasta el tejado,y sobre el hambito de su balcon distintas laminas de hermosas, y devotas pinturas, con follajes de oros, y otros adornos" (pag.325 (2)).

"Correspondiente en lo possible à lo enunciado, y medidas facultades, pusieron los habitadores de las siguientes casas el todo de sus paredes desde el suelo hasta las tejas, balcones, y rejas, hermosas colchas, vistosas colgaduras, tan especiales y ricas .. à las quales añadieron otros adornos de laminas, y cornucopias, festones de talla plateados, y dorados, otras como repisas, que recibian jarras, y macetones de flores de seda ... cornucopias de crystales, y varios hacheros sobre dorados, no quedando à ningun vecino que hacer para la mayor decencia hasta la esquina de la placeta de la Trinidad. Dicha calle, por la cera derecha, llegó la mas decente, con igual correspondencia à la de enfrente, hasta las casas del Señor Don Martin de Zarazua, Racionero" (pag.326 (2)) de la Catedral, quien viste la fachada de su casa con "colgaduras carmesies... espejos de vestir, cornucopias, y hacheros" haciendo además un jardín donde puso un altar con "las mas valiosas alhajas" (ver "Altar 5"). "Seguia la casa del señor Don Miguél Pastor, Canonigo de la ... Santa Iglesia

[Catedral], Colegial Mayor en el de Cuenca, Universidad de Salamanca", la cual hacía esquina a una bocacalle frente a la casa adornada por el señor Arcediano ya vista, y tuvo en su fachada "sobre dicha bocacalle" un lujoso altar con alhajas, imágenes, arañas de cristal, flores, cornucopias, candeleros ... al que acompañaba el rico adorno de la fachada que tenía también sobre las colgaduras que la vestían entera, cornucopias, espejos, pinturas y luces. (Ver "Altar 6").

Destacando en aparatosidad sobre lo anterior "seguia la casa del Señor Don Antonio de Mora, Veintiquatro Electo de la Ciudad de Granada" (pag.326 (2)) quien adornó su fachada con tapices, láminas con pinturas, espejos y hacheros. En el balcon puso un altar piramidal en el que se formaba un pabellón debajo del que se colocan las "Armas de la Religion Hospitaliaria de San Juan de Dios", junto con una estrella, una cruz -símbolos de la misma orden- y una corona imperial, uniendo en un todo las dos vertientes del poder y acompañandolo con gran cantidad de ricos adornos (ver "Altar 7"). "Seguia immediatamente la casa de la señora Doña Mariana Olavarria, cuya fabrica, siendo igual à la antecedente, la unió en el adorno de colgaduras, espejos, y cornucopias, y assimismo el mas delicado, y magnifico Altar ..." con diversas imágenes y piezas de plata (ver "Altar 8"). Seguia la casa del Obispo de Málaga Don Joseph Franquis Laso de Castilla la cual se decoro con "costosas colgaduras y vistosos tapices" extendidos por toda su fachada. Sigue la casa de Don Luis de Fonseca quien adorna su fachada de forma semejante a las anteriores, adornando tambien la bocacalle "que hace esquina a el Convento de Religiosas de la Piedad" las cuales decoran tambien su fachada con colgaduras y

adornos.

Desde la esquina de este convento hasta la de enfrente, los Maestros de Coches formaron un arco que no se describe "para unir los adornos de dicha calle" (pag.327 (2) ver "Arco 6"). "Siguieron los vecinos hasta la casa de Don Clemente de Bustamante, con la misma igualdad de colgaduras, láminas, espejos y cornucopias para la iluminacion, y el referido Don Clemente puso en su fachada un Altar" muy rico, iluminado, florido y con diversas imágenes (ver "Altar 9"). "Continuaba la casa de Don Sebastian Moreno la qual hace esquina a la placeta de la Trinidad"; en su fachada su dueño colocó un "rumboso adorno de costosas alhajas, láminas, y espejos ... hasta las tejas, con la cera correspondiente para la iluminacion" (pag.327 (2)). "Desde la esquina de esta casa hasta el Convento de la Trinidad, el Gremio de Zapateros se encargó del adorno de esta estancia, formando en ella un vistoso Altar de cinco naves" de grandes proporciones y riqueza decorativa, con las estatuas de San Juan de Dios -en un nicho en la nave central-, la Inmaculada -en otro nicho sobre el anterior santo- y en nichos laterales Santa Lucia, San Crispin y San Crispiniano (ver "Altar 10").

Frente a este altar en la "pared de la Carneceria de las Ovejas" el gremio de Cordoneros levanta otro altar con rica decoración en iluminación y piezas de plata rodeando el cuadro de la Santísima Trinidad que está en esa pared; colocan en el una estatua de San Juan de Dios bajo un dosel en el remate de dicho altar. (Ver "Altar 11") "y en la callejuela de dicha placeta, que llaman del Verdugo, el Mesonero Frances, que vive en la esquina, puso en ella el

mas pulido Arco de flores naturales, conque unió dicho Altar à las demás paredes, que vistió de colgaduras, láminas, y cornucopías" (pag.328 (2) Ver "Arco 7").

"El Religiosissimo Convento de la Santissima Trinidad de Redemptores Calzados colgò, su fachada y puerta con la mayor decencia y siguiendo la estaciòn à la calle que và à las Madres Capuchinas, mediando sobre mano derecha la de los Mesones, quedó unida su esquina hasta la de la Trinidad, por haber puesto en este sitio un Arco muy vistoso ... costeado por los vecinos immediatos".Tenia tres ojos y se decoraba con ninfas y gallardetes (ver "Arco 8"). "Y siguiendo dicha calle hasta la Pescaderia, todos sus vecinos se emularon unos à otros en colgaduras, entapizando estos todo el àmbito de las casas, y sobre ellas las mas especiales, y divertidas pinturas, espejos, y cornucopías; y en los ámbitos de sus Tiendas, despojadas estas de sus mercaderias, en su lugar las colgaron, poniendo pequeños Altares, y divertidos jugetes; y mediando en dicha calle la entrada à la de Lucena, hicieron los vecinos, para que quedasse unido el adorno, un Arco, y en él un Altar el más simetrico, con estatua del Santo Patriarcha" (pag. 328 (2) ver "Altar 12"; "Arco 9"; y "Altar 13").

"No es mucho se esmerassen los vecinos de esta calle en poner en su entrada el referido adorno, pues debiendole tanto à el Santo Patriarcha, y sabiendo que en una casa à mano derecha de dicha calle de Lucena viviò y assistió a sus Pobres, y que fue aqui donde se mostró su Coenfermero, y Compañero el Arcangel San Raphael, era como preciso, que se distinguiera en el obsequio" (pag.328 (2)).

En la esquina de la calle Lucena a la de la Pescaderia, los vecinos pusieron otro arco con la imagen de

la Inmaculada (ver "Arco 10") "y entrando en la Pescaderia, lo que alcanzaba la vista hasta la Porteria del Convento de Reverendas Madres Capuchinas, por estas se mandó vestir de colgadura de felpa de Mecina muy lucida, y decente ... En la entrada de dicha Pescaderia las casas de Trato, y Almacenes las colgaron sus moradores desde el suelo à las tejas con sobrepuestos adornos de cornucopias, y pinturas; y habiendo una bocacalle en su entrada, pusieron los contiguos Vecinos Arco, y Altar en ella; y empezado los puestos vendibles de Pescado, que son quince iguales sus ambitos, y vara y media desde la calle, fueron sus adornos el embeleso de la estacion, pues cada uno fue puesto de adorno diferente todo su interior, unos compuestos de Jardin, con fuentes de vino, leche, y agua, y primorosas macetas; otros de Altares con las mas especiales alhajas; ... todos con el Santo Patriarcha ..." (pag 329 (2) ver "Arco 11, "Altar 14 y "Altar 15").

"Seguia la puerta de la Romanilla del Gobierno, que la adornaron los Ministros,y Fieles de ella con la mayor decencia, separada la puerta de la Carneceria, que se adornó, y en el rincon de ella pusieron los vecinos Altar de Triangulo, y en él un Señor Crucificado muy devoto, con una pyra de cera, y otros adornos, colgando todo el ámbito hasta la Plaza de Vibarrambla" (ver "Altar 16"). "Por mano izquierda de dicha Pesaderia, esta la Romana, y Peso del Pescado por mayor, pusieron sus Fieles un decente Altar à Maria Santissima con mucha, y lucida cera, y las Tiendas de Bacalao, que le siguen; y aunque sus moradores quisieron competir con las de su frente, no alcanzaron; pero à no haver sido estas con tanto excesso de valor, y primor,

huvieran quedado por primeras. Llegando a el intermedio de salir de la Pescaderia,en la citada plaza, en la calle que sale de ella á los Colegios, un vecino puso un pavellon el mas vistoso, y dos Gigantes teniendo sus cortinas" (pag.330 (2). Ver "Altar 17"). "En la esquina de los Portales, primer Almacen de Especieria, propio de Don Diego del Pozo, que le habita, este se señaló en el adorno de sus paredes, y ventanas, cubriendolas todas de colgaduras de seda, y de distintos matices, fuentes, vandejas, y otras primorosas alhajas de plata labrada, espejos de vestir, y corpulentas cornucopias con molduras doradas, todo puesto con la mayor symetria ... y los Tratantes de Lino costearon un Arco que se puso desde la esquina de los Portales à la pared de los Veleros, para dexar la plaza separada, y uniforme ..." (ver "Arco 12").

"Entrando en dicha plaza, sobre su derecha, adornaron sus vecinos las casas, desde su suelo hasta las ùltimas ventanas, de colgaduras, y pinturas, cornucopias y otros divertibles jugetes, hasta llegar à el Balcon de la Ciudad, el que se colgó, à costa del Señor Comissario mas antiguo, de colgadura de seda la mas especial. y en su medio estaba un doséł nuevo de damasco carmesi, con fleco, y en èl los Retratos de sus Magestades Señores Don Fernando Sexto, y Doña Maria Bárbara de Portugal, cubiertos de cortina del mismo color, y todo el antepecho del Balcon de hacheros con hachas de quatro luces, para la iluminacion de la noche, y un piquete de Soldados de Guardias Españolas puestos en ceremonia, guardando à sus Magestades, à las margenes del dosel, y quatro en cada esquina del Balcon, que tiene veinte y dos varas, y en las puertas de dichas Casas otros en igual ceremoria de guardia" (pag.331 (2)). Hay que observar que

este tipo de decoracion -los retratos de sus majestades con guardia- en este punto, es algo que se hace igual en las ceremonias de proclamación al trono de un nuevo monarca, con las correspondientes connotaciones que se trasladan fácilmente para el espectador de un ritual civil a un ritual religioso, avalandose siempre mutuamente.

Bajo el balcón de la Casa de los Miradores de la Ciudad "sobre las Reales Aduanas de Paños, y Lienzos, su Alcayde, y Mozos de carga adornaron las paredes, y arcos, que tienen, con la mayor decencia, à correspondencia de la referida, que estaba encima del dicho Balcon" (pag.331 (2)).

Los vecinos de todas las casas que siguen hasta la Puerta de las Orejas las adornan de forma semejante a las vistas. En le arco de la Puerta de las Orejas, el gremio de Monteros hace "... una Tribuna dedicada à Maria Santissima, el mas decente culto a su Magestad,assi de adornos costosos, como de cera". El mismo gremio en una bocacalle junto a la Puerta de las Orejas que sale a las Carnicerías, pone un arco (ver "Arco 13"). "Y siguiendo la cera, sus Mercaderes de Paños la adornaron toda ella à el mayor costo y diversidad de colgaduras, y alhajas, hasta la boca calle del Hospital de San Sebastian; la que, dexando passo, hicieron sobre ella un Arco, y tablado, que contenia el mas vistoso Altar ... con Alhajas ... esculpturas, espejos, cornucopias, arañas... parecia haver transplantado à èl la Iglesia, que à su espalda havia" (pag.331 (2). Ver "Arco 14" y "Altar 18"). Esta última observación del propio narrador me parece muy significativa en la linea en que observamos todas las decoraciones efímeras, es decir, en el interés soterrado que existe en ellas de trasplantar efectivamente la iglesia a

la calle, con todas las implicaciones -no sólo religiosas- que esto tiene.

La calle de la Sabanilla quedó adornada por "sus Mercaderes" de forma semejante al anterior. Y en la entrada de esta calle "un vendedor de Vino de Nacion Francès" hizo un altar (ver "Altar 19"). "Y cerrando los tres vecinos Mercaderes hasta la boca del Zacatin, hicieron igual adorno de colgaduras, espejos, cornucopias, y pinturas, que los antecedentes" (pag. 331 (2)). En la entrada al Zacatín "los Tratantes de Lino, y Cañamo" ponen un arco triunfal "con la Fé por remate" y abundante iluminación (Ver "Arco 15").

Por la acera izquierda de la plaza Bibarrambla, desde la Pescadería hasta la puerta de los Cuchillos "las cinquenta, y quatro casillas de madera, en las que se venden las frutas, y berzas" dispusieron el adorno formando con todas ellas "un Jardin de flores y frutas muy divertido, sin verse madera alguna de sus techos por fuera, ni dentro, ni en sus pilares, cubriendolo todo de ar.-ayanes, laureles, y cypreses, con flores de distintos generos; y las que por el tiempo no existian, las imitò el arte, arqueandolas con la mayor symetria. En dichos Arcos, entre sus flores pendian frutas de todas especies, acompañados sus pilares de espejos chicos para luces, en sus candeleros: à otros pusieron faroles de vidrio, otros de papel rizado, otros de zandias con solo la cáscara, y transparentada se veía la luz entre verde, y blanco, y à trechos arboles grandes con sus frutas pendientes, y todos sus suelos alfombrados de yerva, y en el centro de las casillas sus habitantes vestidos de ropas decentes, y en sus suelos canastas de frutas" (pag. 332 (2) Ver "Arco 16").

Los tratantes de lino y cáñamo que habían hecho un

arco triunfal en la entrada del Zacatín, unen éste con el jardín de los vendedores de frutas y verduras, haciendo nueve arcos "vestidos de yervas y flores" y decorados con estatuas de cuerpo entero doradas, portadoras de hachas y con otras estatuas de medio cuerpo. (Ver "Arco 17").

"El resto de la plaza, por la que no passaba la Procession, en la que está el Palcio del Ilustrissimo Señor Arzobispo, se colgaron sus balcones" y también se adornó el nicho donde està la Virgen de las Angustias, en la pared de este palacio. Y todas las demás casas de dicha plaza pusieron también colgaduras de distintos tipos y colores por sus fachadas.

Ya dentro del Zacatín "sus moradores, y Tratantes de Paños, Plateria, Medieros, y otros Comerciantes, Naturales, y Malteses" pusieron cada uno "su casa con diversa idea; pero todas uniformes en colgaduras vistosas desde los tejados hasta el suelo, espejos, cornucopias, y pinturas en todos los espacios de las paredes entre ventanas, y en todo él huvo nueve Altares embebidos en las ventanas primeras" (pag.332.(2). Ver "Altar 20").

Siguiendo el Zacatín, "en la Casa-Tienda de Don Manuel Tenet, Fiel Contraste por su Magestad del Nobilissimo Arte de Plateria, puso una colcha carmesí guarnecida con galones de plata, y en su medio una Granada de rubiés, diamantes, y perlas, y à su lado figurada una Capacha como de pleyta, compuesta de doblones de à ocho de cordoncillo, parando en su remate en escudos de el mismo metal, y el assa en la misma conformidad de doblones de à ocho, tan unidos, y texidos con cadenas de oro muy sutil, que parecia natural, y de una pieza; y à el otro lado tenia el Báculo del Santo

Patriarcha de diamantes, y esmeraldas, puesto à la perfeccion en su redondéz, y por baxo de la Granada un Pez muy grande, hecho de medios reales de plata, que formaban sus escamas con tal artificio, y habilidad, que parecia propio" (pag.333 (2)). Y sirvanos este ejemplo para señalar lo importante que era a nivel particular hacer la demostración de la propia riqueza -incluso a nivel monetario: las escamas del pez se hacen de monedas en curso- porque implica prestigio social y poder.

En el mismo Zacatín, en la puerta de la Alcayceria, los mercaderes de seda cubrer desde esta puerta todo el ancho del Zacatín con un "tablado" vestido con tejidos de plata y oro sobre el que poner un altar cubierto con las mismas telas con una escultura de San Juan de Dios bajo pabellón; todo estaba muy iluminado. (Ver "Altar 21"). En la bocacalle de la Gallinería que dà al Zacatín, el gremio de plateros coloca un altar (ver "altar 22")."Los Tratantes de Hoja de Lata en sus Tiendas pusieron singulares adornos, y juguetes de su especie, que dieron bien que admirar à la curiosidad. Los de Crystales, y Vidrios las adornaron con ellos con la mayor variedad, y hermosura" (pag.333 (2)).

En la bocacalle del Zacatín que sale en Plaza Nueva "los Tratantes de Lana" ponen un "triumpal Arco", a la vez que levantan seis arcos mas en dicha plaza "uniendo à ellos un magestuoso Altar, en cuyo centro se representaba la nueva Iglesia, y en el remate una Pintura de nuestro Santo Patriarcha" (pag.333 (2). Ver "Arco 18", "Arco 19" y "Altar 23"). Desde este altar a la bocacalle de la calle San Gil se levantó otro arco (Ver "Arco 20"). Y en la acera de enfrente a este, en las "Casas-Tiendas" que tienen los "Nacionales

Franceses", estos ponen adornos de colgaduras y en sus puertas 'bien formados arcos de yervas, por entre los cuales se descubria el interior de estas Tiendas poblado de ramas, y fruteros, y enmedio unos limpios, y hermosos peroles con agua de nieve para abasto comun" (pag. 333 (2). Ver "Arco 21").

A la entrada de la calle de los Hospitales todos los vecinos de las dos partes colocan colgaduras en sus paredes, junto con cornucopias y pinturas. En las dos bocacalles que se abren a ella se levantan "dos primorosos Arcos" (Ver "Arco 22"). "La Hermandad de Corpus Christi en su Hospital adornó sus paredes las mas decentes, y devotas, y para mayor diversion, y entretenimiento de la curiosidad, se vieron en esta calle, muchos e ingeniosos versos ..." (pag. 334 (2)).

El Pilar del Toro se adorna por sus vecinos. La bocacalle que se abre aquí y sube a la Caldereria se adorna por el gremio de Caldereros que ponen en ella "la diversion de una Maquina Real". Y en la bocacalle que también se abre aquí de la calle Elvira, se levanta un "Arco Triumphal" (Ver "Arco 23"). Bajando la calle de la Cárcel "las señoras Religiosas del Angel cubrieron las paredes de su convento de lucidas colgaduras hasta el Atrio de la puerta de la Iglesia, en cuya placeta, colgada toda, pusieron las mas hermosas, y delicadas pinturas, y el Angel Custodio, que corna su portada de la Iglesia, fue adornado con un arco de flores de seda, macetas, y ramos tan naturales, que siendo fingido sus compuesto, se equivocaban con el natural" (pag.335 (2)). En una casa de esta placeta -que es la placeta de Villamena- se puso de su balcón al de enfrente

un arco adornado "y á él salian passeandole distintos figurones decentemente vestidos, que fueron assumpto de mucha diversion" (pag.335 (2). Ver "Arco 24"). En la misma plaza vive Don Nicolas Galabardo, Capellan Real, quien adornó la fachada de su casa con colgaduras y tapices a la vez que hace "construir en el portal ... un Jardin" y coloca en los lados y en los techos cornucopias y arañas. Además, por la noche tuvo un "Concierto de Musica".

Imitando a este vecino, los otros vecinos de dicha placeta decoran también sus casas así como también lo hacen los vecinos de la calle de la Cárcel hasta la llegada a esta cárcel, cuyas paredes y portal se adornan con colgaduras, láminas y cornucopias.

Las paredes de la Catedral se adornan de colgaduras hasta la Puerta del Perdón, por donde sale la procesión. El hecho de que se adornasen estas paredes de la Catedral es algo notable ya que no se suele hacer y revela la categoría que se le da a esta celebración como queda recogido por el narrador: "en continuación de su generoso esmero en culto, y honor de nuestro Santissimo Patriarcha" el cabildo de la Catedral "mandó se colgasses (lo que no se havia executado desde la Procession de Canonizacion de dicho nuestro Santo Padre)" las paredes de la misma. (pag.335 (2)).

La procesión general que va a pasar por la estación descrita, sale el 27 de Octubre de la Puerta del Perdón de la Catedral a la que van todas las Comunidades para salir formadas desde ella. La comunidad de San Juan de Dios sale de su convento para ir a la Catedral acompañando esta salida las campanas de sus torres.

La procesión comienza con la "Tropa de Caballeria

del Regimiento de la Costa", con su música (ver "Música"), cuyos miembros iban especialmente vestidos; siguen la Tarasca y siete Gigantes que representan al demonio y a los vicios capitales (ver "Tarasca" y "Gigantes"). Cada uno, además de por su vestido, se identificaba por un "mote"; en el de la Tarasca se dice: Sea el infernal Dragon,/ Y su séquito vicioso, / Oy de Juan de Dios Glorioso / Trofeo en su translacion / ... / De su victoria en señales ..." (pag. 338 (2)). Con ello vemos aparecer en esta fiesta la idea de los triunfos clásicos donde en primer lugar de la conitiva se llevaba a los vencidos y mas tarde, al final, el vencedor que, aquí, son las propias reliquias del santo en su urna ya que es dicho santo quien de los vicios "triumphó ... con sus Virtudes". Esta idea de la procesión general como triunfo clásico que tambien es recogida por Juan Pedro Marujan en su descripción (pag.14 (3)), se evidencia gráficamente en los propios arcos de triunfo por donde debe de pasar. Volviendo a la procesión, seguía en esta una tropa de doce diablillos (ver "Diablillos) y detrás una "Danza de Gitanos" (ver "Danza de Gitanos"). A continuación van las "Hermandades Particulares ... de las Parroquiales y Conventos, unidas con las de los Rosarios de ellas ... con variedad de Estandartes, y bien aderezadas banderolas,emulandose unas à otras en los adornos, en el acompañamiento, en la cera ... Seguian las Cruces de las Iglesias Parroquiales de esta Ciudad, que son veinte y dos y las de los Lugares de la Sierra, y Vega ... y las ... Hermandades del Santissimo Sacramento de cada un de dichas Parroquias ... Después iba una Danza de sarao de hombres, y mugeres [(ver "Danza de Sarao")] ... seguian dos Trompas, y dos Clarines tocando sus

marchas "(pag. 339 (2)). Después va el "Guion" de la Orden de San Juan de Dios (ver "Guion") llevado y acompañado por gran número de miembros de las otras comunidades. Después iba otra Danza de hombres y mujeres con mascarillas (ver "Danza con Mascarilla"), y luego la Comunidad de Dominicos junto con la de San Juan de Dios llevando a Sto. Domingo de Guzman (ver "Santo Domingo de Guzman") y a San Rafael (ver "San Rafael") ambos en hombros de miembros de las dos comunidades quienes llevaban también el estandarte de la orden de San Juan de Dios (ver "Estandarte"). La riqueza abundantísima con que se revisten estos santos -y en general todos los que aparecen en la procesión- y el cuidado con que se preparan, se equipararán al lujo de los señores que aparecen en las comitivas -ya que los propios religiosos no podían recubrirse de ese lujo- y tienen las mismas pretensiones en torno al mantenimiento de determinado poder. Indudablemente tiene también mucha relación este aspecto de los ropajes con ese carácter de teatralidad tan evidente del Barroco.

A continuación va un carro triunfal -decorado también explendidamente- con niños que representan a San Juan de Dios, a San Rafael y a los pobres enfermos del hospital. Tiran de él el caballo Pegaso y las siete Musas junto con cuatro ancianos pobres que ayudaban al tiro del carro "demostrando su gratitud, y como dependientes del alivio de su curación en el Santo Hospital, y de haver cubierto su desnudéz la ardiente charidad de dicho nuestro Reverendissimo Padre General, quien costeó los vestidos, que llevaban, como los de otros seis iguales ... y los de los Niños la piedad de otros devotos ..." (Pag. 340 (2)) con esto último se puede observar cómo de la "pretendida

caridad" se va a hacer otra demostración de poder y en definitiva otra forma de dominación sufrida, de una forma muy gráfica, por los propios "beneficiados", como se observa en estos cuatro ancianos pobres (ver "Carro Triunfal 1"). Todos los personajes del carro van con sus "motes" identificativos y sus textos correspondientes.

A este carro siguen "las Reverendas Comunidades completas de sus Individuos" con sus cruces y ciriales de plata: en primer lugar la "Reverenda Comunidad Mercenaria de Redemptores Descalzos" llevando a San Ramon Nonnato (ver "San Ramon Nonnato"); sigue "la Reverenda Comunidad de Menores Capuchinos compuesta de las dos de Casa Grande, y Colegio", llevando "al Santo Patriarcha el Seraphin de Assis" (ver "San Francisco de Asis"); "la Reverenda Comunidad de Descalzos de Nuestro Padre San Agustin" llevando a San Juan de Sahagun (ver "San Juan de Sahagun"). A continuación sigue otro lujoso carro triunfal con la Fe en un trono, representada por una niña vendada, vestida de blanco, portadora de una Cruz y un Caliz y muy ricamente aderezada, con niños que representaban ser pobres curados en el Hospital de San Juan de Dios, y con otros dos pobres, vestidos de igual forma que los cuatro del carro anterior -también caritativamente-, que eran quienes tiraban de este carro. (Ver "Carro Triunfal 2"). Sigue la Comunidad de la Santisima Trinidad de Redentores Descalzos con la imágen de San Felix de Walois; la Comunidad del Sagrado Orden Tercero Regular de Penitencia de San Francisco con la imagen de Santa Rosa de Viterbo; la Reverenda Comunidad Mínima de Nuestro Padre San Francisco de Paula, con la imagen de este santo (ver por su nombre los santos citados).

A continuación sigue otro carro triunfal también decorado con ricos adornos, en el que va la Esperanza en un trono -representada por una niña adornada con muchas joyas, vestida de verde y con un áncora- a cuyos pies unos niños representan ser pobres curados en el hospital. Este carro va tirado por dos pobres en igual forma que el anterior (ver "Carro Triunfal 3"). A esto sigue la Reverenda Comunidad de Nuestra Señora de las Mercedes de Redemptores Calzados" quienes llevan a San Pedro Armengol la "Reverenda Comunidad de la Santissima Trinidad de Redemptores Calzados" llevando a San Juan de Mata; y "la Reverenda Comunidad de Nuestra Señora de Carmen Calzado de la antigua, y Regular Observancia" con San Alberto.

Sigue otro carro triunfal con tan rica ornamentación como los anteriores, presidido por la caridad -representada por una niña cargada de joyas y vestida de rojo-, llevando una antorcha encendida y teniendo a sus pies cuatro niños que representan a pobres curados en el Hospital de San Juan de Dios, de la misma forma que en los otros carros. Tiran de él otros pobres que siguen el estilo ya visto. (Ver "Carro Triunfal 4").

"Las tres Virtudes expressadas llevaban en su brazo izquierdo las targetas de su significado guarnecidas de iguales alhajas, y pedreria" (pag.342 (2)) destacando todas ellas por la riqueza del adorno de joyas que llevan. Representan "las Virtudes Theologales, / De nuestro Santo" (pag.16 (3)) y manifiestan en sus tarjetas que salen en carros triunfales de igual forma que cada una de ellas triunfó en San Juan de Dios, constituyendo su premio la otra vida: junto con la lección moral podemos observar cómo la idea del triunfo es constante en las distintas

manifestaciones de la procesión.

"Seguia la Reverenda Comunidad de nuestro Padre San Agustin Calzados con la Imagen de Señora Santa Rita de Casia, y luego la Reverenda Comunidad de nuestro Padre San Francisco de la Observancia, interpolada con la de los Reverendos Padres Franciscos Descalzos, llevando en su centro à el Penitente Patriarcha Señor San Francisco de Assis, en significación de Alferez Mayor de las Milicias Celestes, vestido con igual primor, costo, arte, y grandeza, que los antecedentes Santos" (pag.343 (2)). A continuación sigue una "Danza ... con mascarillas" (Ver "Danza con Mascarillas"). Y después viene el Pendón del Cabildo de la Catedral con todo el clero parroquial llevando "la Cruz de oro, que sale en el dia del Corpus, y no en otra ocasion" y "la Urna de las Sagrada, Reliquias de nuestro Padre San Juan de Dios" que "es de plata, en las andas de la misma especie que tiene esta Sta. Iglesia [Catedral]" (según (4)). La urna va rodeada por "doce Individuos del mismo Colegio [Eclesiastico] con Cirios blancos alumbrando ante la dicha Urna" (pag.344 (2)). Sigue el palio "que era preciosissima tela blanca con varas, campanillas de plata" (pag.344 (2)). Detrás van el Dean y el Padre General de la Orden de San Juan de Dios; el Cabildo de la Ciudad de Granada; el Real Acuerdo "precedidos todos del Ilustrissimo señor Presidente, y à su espalda el Portero de su Ilustrissima, su Familia compuesta de Capellan, Caballerizo, Mayordomo, y Pages, todos con vestidos de la mayor decencia, con que se manifestaba la magnificencia del Dueño à quien servian" (pag. 344 (2)): con lo que vemos no desaprovechada la ocasión -que, por la otra parte, es convenientemente

señalada por el narrador- para aumentar el prestigio a nivel personal con lo que esto implica de poder y dominio urbano.

Finaliza la procesión "un Piquete de Soldados Veteranos del Regimiento de Infanteria de Andalucia, y una Compañia de los Invalidos, que sirven en la Real Fortaleza de la Alhambra, y Quarteles de esta Ciudad baxo del comando de dicho Ilustrissimo Señor Presidente, ciñendo à esta tropa la de Caballeria del Regimiento de la Costa con sus Oficiales, parte de la que nuestro Reverendissimo Padre General pidiò al Excelentissimo Señor Capitan General, todos con espada en mano, y enmedio de ella dos pares de Timbales del mismo Regimiento, con nuevas, y bordadas ropas ... acompañados de quatro clarines con uniformes pagizos, y galones de plata, que en repetidos dulces ecos poblaron la region vaga de sonoros acentos" (pag.345 (2)). Así el poder politico y civil apoyará al poder religioso de una forma muy gráfica y manifiesta a la vez que protegerá la riqueza manifiesta en la comitiva.

Con respecto a los elementos más profanos que intervienen en la procesión, se contempla su aparación y el lugar concreto a ocupar en la misma, desde la propia Catedral -cosa que hacía ésta en este tipo de casos y que será interesante tener en cuenta de cara a las disposiciones más tardías en que precisamente se prohiben estas intervenciones profanas en lo religioso-. A propósito de esta procesión, la Catedral dice: "... se ordenará la Proseción general en esta forma. Primeramente clarines, y alguna Tropa, la Tarasca, Jigantes, y Diablillos ... yran quatro Carros, bien delante de las Comunidades, o incorporados en la de Sn. Juan de D., que seran feë, esperanza y charidad y el ultimo representando a Sr. Sn.

Juan de D., con el Angel de la Guarda y seran Tirados a el parecer por pobres que se visten a la devozion del Rmo. P. General ... por la Prosecion iran esparcidas quatro Danzas de Serio; sigue la Capilla de Musica de la Sta.Iglesia ..." (segun (4)). Evidentemente, la escrupulosidad en la ordenacion minuciosa dentro de la procesion, de cada uno de sus componentes, no recogerá sólo los mencionados sino a todos los que inte vienen y la configuran, ocupando puntos claves dentro de ella -señalando lo que viene detrás- la música. Hay que observar por una parte que -como hemos visto- no es el Angel de la Guarda sino San Rafael -compañero en las tareas del santo- quien aparece junto a San Juan de Dios; y por otra cómo el sentido del triunfo clásico está mucho mejor traducido por esta ordenación de la Catedral que por la que sale finalmente: el triunfador -en este caso San Juan de Dios- en los triunfos clásicos sale al final: la Catedral dispone en su orden de carros que San Juan de Dios salga en el último, como triunfador de la Tarasca y los Gigantes que representaban al Demonio y los Vicios Capitales, y no como salió finalmente puesto que fué representado en el primer carro.

También es de destacar cómo la Catedral al disponer la ordenación de esta procesión sigue la que se determinó para la procesión general que hubo en las fiestas por la canonización del mismo San Juan de Dios, evidenciándose una vez más esa interesada repetición de un ritual como mejor forma de fijar determinado lenguaje áulico entre los espectadores, algo que no estará exento de las características teatrales de toda la cultura barroca. Teatralidad que no será en absoluto inocente sino que

totalmente premeditada y que se observará también, por ejemplo en los personajes -tanto vivos como en imágenes que salen en la procesión: todos los santos que se llevan en la misma -así como los niños que salen disfrazados en los carros triunfales- van con gran cantidad de alhajas "pues à competencia parecia que cada uno havia preparado las joyas, diamantes, perlas, y demás preciosidades, que adquirió la agencia de sus propios Hijos, y Devotos" (pag.341 (2)) el lujo y la ostentación se usarán como siempre como medio de asombro y, a través de èl, de dominación.

Volvemos al poder civil apoyando al religioso: desde el Monasterio de San Jerónimo "[illegible]so la Comission, por una, y otra vanda, y calle de San Phelipe, hasta passada la nueva Iglesia, Tropa Veterana de los Regimientos siguientes: Reales Batallones de Marina, Artilleros de Mar, Leon España, Sevilla: Artilleros de Tierra, Navarra, Victoria, Córdova, Aragon, Granada, Lombardia, Alhucemas; y de los tres Quarteles de Inválidos, y Minas. Estaban puestos Piquetes en disposicion de no dàr passo à persona alguna, para que pudiesse la Procession entrar sin embarazo por la Porteria principal del Convento Hospital à la Iglesia antigua, desde donde se havia de conducir à la nueva el Santissimo Sacramento" (pag.345 (2)). "Y su Ilustrissima dió orden à seis de sus Pajes, para que fuessen alumbrando delante del Señor con hachas de qua[illegible]ro pavilos ... iba baxo de un Palio de glasé de plata, bordado de realce, con ramos de oro, y flecos de cartulina de los mismo, cosa superior, con campanillas, y varas de plata, la que llevaban dos señores Dignidades, y dos Señores Canónigos, y delante iban dos T[illegible]uriferarios con Incensarios. Grande fue la admiracion, que causò à el Pueblo vèr salir de la Iglesia antigua à su

Ilustrissimo Pastor con el Santissimo Cuerpo de nuestro Señor Jesu Christo ...": es la admiración por el lujo y el ritual, como instrumento de dominación usado de una forma consciente. Con toda esta gala se pasan a la nueva Iglesia la Eucaristía y los restos de San Juan de Dios, acompañando la Capilla de Musica. "Por dicho señor Arzobispo fue puesta la Sagrada Custodia en un Régio Trono, que estaba hecho un mongivelo de luces, y todo el Templo coronado de ellas en sus cornisas, y repartidas arañas de crystal, y multitud de cornucopias en los machones, y Retablo, etc." (pag.347 (2)). La iluminación debió de ser tan sorprendente, que otro narrador las describe asi: "La Iluminacion de el Templo, / A tan alto estremo llega, / Que al pisar el Pabimento, / La vista en luzes tropieza. /Pues como, de las Paredes, / Y Techo las Refulgencias, / Copia el Suelo, en tanto Hermoso, /Bruñido Espejo de Piedra; / Estancias equivocando, / Las admiraciones ciegas, / Firmamentos aclamaron, / Los que Pabimentos eran" (pag.18 (3)). Con esta descripción se evidencia además el juego tan barroco del equívoco que sería otro modo de trasportar a otro mundo al visitante, mundo superior en el que también se señalaría claramente quienes eran los detertadores del poder. En el interior de la iglesia se entona el Te Deum y se realizan una serie de ritos acompañados de la música. Al finalizar se van también con complicados y solemnes actos que no olvidan el aspecto teatral o de representación de la categoría que se desea tener.

"Las Campanas de la Santa Iglesia con las de los Reyes (que por especial gracia del Ilustrissimo Cabildo se repicò en todas las Funciones hechas hasta de presente) la

de la Vela, las de todas las Parroquias, Conventos, y Ermitas de esta Ciudad, y sus Arrabales, hasta las de la Real Cartuja, que està extramuros de ella, que no havian cessado sus repiques desde las tres de la tarde, pareció en este acto ser duplicadas, y de otros mas sonóros écos, y las Torres de esta nueva Iglesia, su Media-Naranja, y Porteria, que estaban coronadas de luces, y la Portada principal de faroles, la apagaban, y como que ocultaban los voladores de fuego, que administraban quatro Maestros de ellos, y oyeron sus traquidos Lugares de dos leguas en contorno" (pag. 348 (2)).

"En esta misma noche fue la vocacion de la Funcion del dia siguiente, cuya sumptuosidad anunciaron festivas las Campanas de nuestras Torres, (y las de las demàs Iglesias) ..." (pag.349 (2)) con fuegos artificiales (ver "Fuegos Artificiales 1') e iluminación "no tan solo de nuestras Torres, Media-Naranja, Portada, Porteria, Altar, y frontispicio del Convento Hospital (y sus Claustros) sino tambien los vecinos de èl, lo que se repitió en todas las siguientes noches, por atencion de estos, y obligación nuestra, como assimismo dos Conciertos de Musica de Clarines, Trompas, Oboes, y otros instrumentos, que ocupaban las ventanas, y en la Porteria marciales Caxas, y Pifanos" (pag.349 (2)).

Y al dia siguiente "al rayar risueña el Alva, el Harmonioso estruendo de las Campanas, Clarines, Trompas, Caxas, y Voladores de Fuegos ... Desde las siete de la mañanma estuvo la Musica tocando sonatas, y conciertos, repartida en el Coro, y Tribunas de la Iglesia" (pag.350 (2)) a ella llega -y es recibido por la Orden de San Juan de Dios- el Real Acuerdo que es el primero en celebrar la

fiesta en el Octavario. Este recibimiento es acompañado por las campanas y la música de clarines y trompas. Todo se hace según un ceremonial prefijado, complejo y muy solemne. Se cantó una "Missa nueva" traida de Roma -a costa del Padre General de San Juan de Dios- "la mas sonóra, con dobles instrumentos, assi de boca, como de arco, que aun estando tan completa de ellos, y de voces dicha Capilla, le fue preciso valerse de otra para poderla oficiar" (pag.351 (2)). Al finalizar, se despiden y se van siguiendo también el ceremonial.

"A el medio dia ... se dispararon en las Nuevas Torres de nuesto Convento Hospital (haciendo armoniosos ruido sus campanas) cohetes voladores, festiva vocación para la funcion de la tarde, y del siguienmte dia, que acompañó con notable gusto la Musica de Trompas, Oboes, y Clarines" (pag.366 (2)). Por la tarde tiene lugar una novena a San Rafael: "La Capilla de Musica de la Santa Iglesia sirvió la Novena, teniendo en los intermedios conciertos, obertura, Villancicos, y Arias" (pag.366 (2)).

Y esa noche se dispara un castillo de fuegos artificiales desde "la placeta de la antigua Iglesia" (ver "Castillo de Fuegos 1"). Este castillo estaba formado de cuatro cuerpos de arquitectura dórica, el último de forma piramidal; rodeándole, se dispusieron distintas figuras y jeroglíficos "manifestando sus enigmas lo magnifico de la Funcion" (pag.366 (2)). Le rodeaba una valla con cuatro puertas defendidas por cuatro gigantes que representaban a las cuatro partes del mundo. La placeta donde estaba el castillo y su vecindario, incluida la nueva iglesia de San Juan de Dios y la de Felipe Neri, se iluminaron con gran

cantidad de antorchas "transformando con sus brillos las obscuras sombras de la noche en claro dia" (pag.367 (2)). A la iluminación acompañan las campanas de la nueva Iglesia las de San Felipe Neri, las de San Jerónimo, las de la Encarnación y las de la Compañía de Jesús. A su vez "empezaron los Maestros de Fuegos à repartirlo en el ayre desde las expressadas Torres [de la nueva Iglesia], en concertadas palmas, voladores, cohetes, invenciones, y artificios ... Al mismo tiempo en dicha placeta, y proximo al Castillo, havia otros Maestros, que disparaban distintas invenciones de cohetes ... Aun sin acabarse de quemar los fuegos de mano, empezaron à arder los de las ballas, y guardillas, que rodeaban todo el famoso Castillo" (pag.367 (2)).

La segunda fiesta de la Dedicación u octava, la celebra el Tribunal de la Inquisición: desde las siete de la mañana en que se manifiesta la Eucaristía, está -como el día anterior- la música en el nuevo templo "tocando harmoniosos Conciertos". Cuando el Tribunal de la Inquisición llega se le recibe solemnemente "tocando en la ocasion de la entrada en las puertas de la Iglesia los Clarines, y Trompas con festiva demostracion de aplauso, que acompañaron los ècos harmoniosos de las Campanas" (pag.368 (2)).

"La Capilla de Musica de la Santa Iglesia, completa de voces, è instrumentos, comenzò à oficiar la Missa", de nueva composicion, a costa del Tribunal de la Inquisición. Finalizado el acto, despiden a este tribunal con la misma solemnidad ya vista, acentuada por los clarinetes y trompas y por las campanas.

Por la tarde sigue la novena a San Rafael acompañada de la música "con varios Conciertos, y

Villancicos" (pag.380 (2)).

Al anochecer se iluminan las torres y fachada de la nueva iglesia y las de los vecinos a la vez que "empezaron las Campanas sus repiques, alternando los instrumentos de Trompas, Clarines, y Caxas, y los fuegos de mano, à que siguiò un robusto artificio de tres cuerpos" (pag.380 (2). Ver "Castilio de Fuegos 2").Al finalizar éste, continua nuevamente las campanas y los instrumentos músicos.

La tercera fiesta de la Dedicación la celebra la Capilla Real. En la iglesia nueva, la Eucaristía y la música; y la llegada, con ritual semejante a los anteriores con música y campanas. También hay misa nueva compuesta por el Maestro de Capilla Don Antonio Cavallero, de la Capilla Real. Finalizado todo, esta se despide siguiendo el conocido ritual. En la novena de la tarde, sigue la "Musica de la Santa Iglesia ... con repetidos canticos, y conciertos" (pag.400 (2)).

Por la noche, continúa la iluminación y la música "ocupando las ventanas, y balcones" del templo nuevo, junto con la iluminación de los vecinos. Comienzan los juegos de mano "de varias gustosas invenciones, y subieron à la esfera otros de particularissima inventiva, que la poblaron de una gran copia de luces, que ascendiendo brillantes, descendian por efecto del arte en otra especie de luz, hasta que ocupaba el pavimento" (pag.400 (2)). Sigue después un castillo de fuegos con forma de fuente (ver "Castillo de Fuegos 3"); ya concluido, continuan las campanas y la música.

Esta noche sale también una "máscara" organizada por el "Alcayde de la Alhondiga de Granos, unido con todos

los Dependientes de ella" (ver "Máscara i"). En esta máscara "ocupaba lugar un corpulento Camello ... sobre cuyo encorvado lomo se acomodò un breñoso bien imitado monte, que formaba, con la multitud de sus luces, un hermosa pyra. Situabase en su planicie la estatua del Gigante Polifemo vestido de naturales pieles, con una corpulenta Clava en la mano derecha ... Llevaba à sus lados seis Gigantes Pigmeos con correspondientes vestidos, y desmensuradas cabezas ...". Tanto estos Gigantes como Polifemo tenían un mecanismo interior por el que se movían. La única relación de Polifemo con este gremio puede estar en los extensos pastos para sus ganados -por lo que en otra máscara realizada por la coronación de Carlos III que sale asociado al gremio de cortadores de reses- pero es algo muy forzado. Tampoco esta clara la relación con el camello, animal que se asocia a la discreción. Posiblemente sólo quisieron asombrar y divertir ya que "adornados con idéa agradable, y conz particulares movimientos: fueron assumpto grato à la juventud para su diversion". Este carácter meramente jocoso -o al menos no le encontramos otra explicación- lo veremos repetirse en el primer carro de la máscara segunda.

Después de este primer carro y detrás de seis filas de parejas se dispuso un carro triunfal en el que se reproduce el interior de la propia Alhondiga con montones de trigo, de cebada, y de otros cereales junto con los útiles que se precisan para trabajar en ella. Los individuos de esta máscara van vestidos de trajes de diferentes naciones, de turcos y a la española, coincidiendo todos en el gran lujo y ostentación. Termina con el Alcayde de la Alhondiga que, vestido "á la usanza Turca" como muchas de las parejas que componen la máscara y con gran cantidad de joyas, lleva

el estandarte con el escudo de la Orden de San Juan de Dios flanqueado de dos criados y de dos trabajadores de la Alhondiga que "vestidos á la Española" también con gran cantidad de joyas y lujo, en sus vestidos llevan las borlas del estandarte. Los caballos de los tres citados -como los de todos en general- van ricamente enjaezados. Delante del estandarte van a caballo las trompas y los clarines tocando y finalizando la máscara; y para protegerla del pueblo se ponen a los lados "veinte Soldados de Invalidos de la Real Fortaleza de la Alhambra ... con balloneta calada ... [y] cubria [la máscara] otro Piquete de Caballeria del dicho Regimiento de Estremadura" (pag.402 (2)): evidentemente resultará necesario proteger el lujo manifiesto sobre todo en la gran cantidad de joyas que llevan los participantes; pero a la vez, la utilización de esos soldados par la defensa será otro elemento de ostentación y en definitiva de dominio, aunque en este caso los protegidos no correspondan ni a la nobleza ni a la alta burguesía. Sin embargo, tratarán en todo momento de imitarlos -los gremios también son instituciones poderosas y tratarán de que se les reconozca como tales- asumiendo para la máscara en el hecho de llevar el estandarte de la Orden de San Juan de Dios, el lujo de los que lo llevan, los criados, los caballos y el modo en que se lleva a cabo el propio acto, todo el ritual desplegado en la comitiva del levantamiento del estandarte por el nuevo rey, presidida por la alta nobleza que es quien únicamente puede llevarlo en esos actos.

La máscara, después de haberse formado en el atrio del convento de San Jerónimo y saliendo de él, se dirige al Convento-Hospital de San Juan de Dios donde les recibe la

Orden; de aquí van a Plaza Nueva donde paran delante de la Chancillería a la que son invitados a subir por su Presidente; de aquí van a la casa del Marqués de Campoverde, Corregidor de Granada; luego a casa del Arzobispo; y a las de los miembros de la comisión, paseando por las calles mas céntricas de Granada.

La fiesta cuarta de la Dedicación la celebra la Universidad de Letras de Granada. A las siete de la mañana se manifiesta el Santisimo con música "en repetidas sonatas, y conciertos" (pag.403 (2)). Al llegar al nuevo templo, son recibidos por la Comunidad de San Juan de Dios de la forma acostumbrada con "estruendo de las Campanas y acorde consonancia de Clarines, Trompas, y Caxas, que ocupaban las rejas de la nueva Iglesia" (pag.404 (2)). En la misa se cantan Kyries y Villancicos compuestos para la ocasión. Finalizados los actos se despiden con la ceremonia acostumbrada. Por la tarde, la novena con música y por la noche se ilumina la placeta y suenan campanas, clarines, trompas y cajas anunciando la función del día siguiente. A continuación se disparan "fuegos de mano, y voldores" y después "un elevado Castillo" de fuegos que representaba una fortaleza con sus torres, sus bastiones, etc. (pag.416 (2). Ver "Castillo de Fuegos 4").

La quinta fiesta la celebra la "Venerable Comunidad de Predicadores del Real Convento de Santa Cruz" de Granada. A las siete de la mañana se manifestaba el Santisimo corriendo las cortinas "y entonando canticos la Musica, alternò con sonóros Conciertos, y sonatas los devotos afectos ... [junto con] las voces de las Campanas" (pg.417 (2)). Luego llegan los de la Comunidad siendo recibidos como de costumbre con campanas, clarines, cajas y

trompas. Se interpretan músicas nuevas en la misa junto con letras también compuestas para la ocasión: "Acabada la Epistola, se cantó por la Musica en bien concertados coros, un bello Villancico con todo el golpe de instrumentos, que à el intento previno el Director de ella, y después à el Ofertorio se oyò una Aria de especialissimo gusto, y alta idea, y de no menos un motete, cuyas clausulas sonóras suspendian el espiritu, y lo inclinaban à la mas tierna devoción: cantòse este al tiempo de elevar la Sagrada Hostia, y durò hasta el de entonar el Preste el Pater noster, y en los demás intermedios que huvo, se tocaron varias agradables sonatas en el nuevo Organo" (pag.418 (2)). Finalizados los actos, se despiden con el ceremonial acostumbrado, es decir, con "salvas de las campanas" de las torres del nuevo templo junto con trompas, clarines y cajas. Las campanas del nuevo templo no cesan de tocar hasta que no comienzan a hacerlo las del convento de la comunidad visitante, significando que ésta ya llega a su casa.

Este día no hubo mas actos por ser el día de los Difuntos. Al día siguiente se hace la novena y se anuncia la fiesta del próximo día con campanas, "fuegos voladores", clarines, trompas y cajas. Por la noche se iluminan las "Torres, Portadas, fachada, vecindario, y Torre del ci*ado Colegio [de San Pablo, quien hará las fiestas del dia siguiente], y se dispararon los fuegos" que se preparan en el Campo del Triunfo. Despuès de que las campanas de la nueva Iglesia y del Colegio San Pablo de la Compañía de Jesús avisan, comienzan los fuegos (ver "Fuegos Artifiales 2"). Primero tienen lugar los cohetes, con gran variedad, y luego el castillo (ver "Castillo de Fuegos 5"). Si con los

cohetes se representaban formas que imitaban la granada y la cruz encima, símbolo de la Orden de San Juan de Dios, en el castillo -de cuatro cuerpos y alta aguja- alternan tanto este símbolo como el escudo con el nombre de Jesús, símbolo de la compañía. Esa noche, los "Maestros de Molinos harineros de esta Ciudad" organizan una máscara (ver "Máscara 2"). Las calles se habían iluminado por los vecinos así como también la Real Chancillería y el Palacio Arzobispal. Los de la máscara salen del atrio del convento de San Jerònimo, precedidos de soldados y música, a los que siguen parejas con distintos disfraces, todos con vistosos y ricos aderezos, la máscara lleva tres carros triunfales en dos de los cuales se alude al oficio del gremio organizador, pues si el primero de los tres carros tiene un caràcter jocoso -era un carro triunfal en cuyo trono iba una mona vestida "á la Francesa" y asustada de las luces que la rodeaban; estaba tirado por dos avestruces- el segundo, tirado por tigres, llevaba a un molinero; y en el tercero se había reconstruido un molino harinero que iba moliendo trigo y junto a él se pusieron "todos los arreos, y peltrechso de Molino, costales de harina" e incluso un oficial harinero trabajando. Todos los carros van muy iluminados y engalanados (ver "Carro 3, Carro 4 y Carro 5"). De San Jerónimo, donde se han formado, van a San Juan de Dios y de a aquí a Plaza Nueva donde se paran en la Chancillería por invitación de su Presidente. Después van a casa del Corregidor, Palacio Arzobispal, "Casas de los Señores de la Comission" y calles céntricas. Como en la anterior máscara, llevan un estandarte muy solemnemente, recordando, como señalamos antes, a los actos de proclamación de un nuevo rey no sólo en el ritual -forma de

llevarlo, recogerlo, devolverlo ...-, si no también en el lujo y la ostentación de los que lo llevan, quienes tratarían de asemejarse a la nobleza en semejantes actos.

Por la mañana del día siguiente -"sexta Fiesta de Dedicacion"- de madrugada, comienzan a repicar las campanas de San Juan de Dios y del Colegio de San Pablo, quien celebra la fiesta ese día. A las campanas acompañan fuegos voladores y música de clarines, trompas y cajas a la vez que se manifiesta el Santísimo, acompañando la música "con repetidos conciertos y sonatas". Más tarde, las campanas del colegio de San Pablo indican que ya se dirige la Compañía hacia San Juan de Dios, de donde comienzan también a repicar sus campanas a la vez que salen sus miembros a recibirla "puesta la Musica marcial en sus rejas como en los días antecedentes". La Compañía iba a San Juan de Dios, "trayendo delante, para facilitar el passo por la calle, que ocupaba un numeroso concurso, Tropa suficiente, y à sus costados doce Soldados con bayoneta calada, para cubrir con su repeto los aderezados Niños, que incluía su centro. Para mayor ornato, y aumento de lucimiento venin assimismo delante los Clarines de la Ciudad, alternando canciones con las Caxas del Regimiento de Milicias de ellas" (pag.439 (2)); volvemos a encontrarnos a las fuerzas civiles no sólo prestigiando un acto religioso sino protegiéndolo, dada la riqueza mostrada por el adorno de sus participantes, siendo todo elementos de dirigismo en la propia fiesta; particularmente los soldados armados que también intervienen en todas las máscaras, lo evidencian de forma muy gráfica e incluso violenta.

El lujo y la ostentanción, como forma de dominio,

se ve en esos doce niños que en el prebiterio hicieron una representación alegórica "siendo la idea de este hermoso pensamiento hacer mas plausible, y harmoniosa la hermandad espiritual, y temporal de las dos Sagradas Familias, como lo explicaban los versos, y motes, que llevaba cada Niño". Estos niños "competianse uno à otro en las riquezas de joyas, diamantes, esmeraldas, y rubies, y en el gusto ingenioso de su colocaión, pues solo porque se registrasse el color de la tela, que á cada uno correspondia, dexó huecos el adorno ... [llevando] las divisas de colores en sus vestidos apropiadas al papel que representaban". La "idea" que desarrollan era alusiva a la dedicación del nuevo templo de San Juan de Dios, siendo la Compañía y la orden de dicho Santo quienes levantaban figuradamente un nuevo templo, ocupándose los Hospitalarios del cuidado del cuerpo y la Compañía del cuidado del alma con lo cual formaban "al hombre Templo de Dios" (ver "Representacion 1"). A ese nuevo templo, entre la Compañía y los Hospitalarios le hacian todas las ceremonias de su dedicación, una vez levantado; los niños eran las personificaciones de todas ellas, sacadas de San Bernardo "en el tomo 2. Sermon I de Dedicacion", del cual se sacan también los textos que llevaban todos lo niños en sus tarjetas respectivas puesto que era "una muda representación". Estas ceremonias eran: la Aspersión, la Inscripción,la Unción, la Iluminación y la Bendición; además otros niños representan personificaciones de la propia compañía, de la religión de San Juan de Dios, del alma, del cuerpo, del conocimiento y de la caridad, los dos primeros como constructores y el resto como elementos constitutivos de ese nuevo templo, tambien segun S. Bernardo. A

continuación tiene lugar la acostumbrada ceremonia religiosa para la que él hizo una música nueva para la misa.Esta era de "Author Romano" y "de un rumbo especial: los versos á solo de exquisito gusto, los à duo muy sonoros, los coreados de estraña idea, y las fugas de una rapidéz extraordinaria; de forma que si los alegres passajes de la Sacra Letra alegraban el alma, los patheticos la enternecian, y todos la celebraron con razon" (pag.444 (2)). Con esta descripción se pone en evidencia cómo el papel evocador o trasmisor de sentimientos -totalmente al márgen de la vía racional de la música, cumple su misión y se utiliza conscientemente por unos poderes para transmitir determinado modo de sentir y pensar, igual que se trasmite a través del patetismo, del lujo o del asombro que produce en el contemplador determinada escena: los poderes barrocos aprovecharan la vía sensitiva o irracional para traspasar una ideologia que les permita llevar a cabo su programa absolutista y totalizador tanto religioso como político.

La teatralidad, como otro efecto barroco, traspasa los límetes de la representación: en la misa "al tiempo de comenzarsse el Sermon, se retiraron los Niños á la Sacristía [los cuales, previamente se habían colocado la mitad de ellos al lado del Evangelio y la otra mitad al de la Epístola] ... al tiempo de la Consagración, bolvieron à salir con hachas encendidas en la mano, y circundando la primera grada del Altar, se arrodillaron con mucho orden, y assi estuvieron hasta que se consumió, y levantandose con el mismo, ocuparon su primer puesto, en el que se mantuvieron, hasta que al correr al cortina para ocultar à su Magestad, se pusieron segunda vez de rodillas sobre la dicha grada, y

retirandose despuès a la Sacristia, dexaron en ella las hachas para que ardiessen en culto de nuestro Soberano Dueño, y de nuestro Santo Padre" (pag.459 (2)). Finalizada la función se hace la despedida de igual forma que el recibimiento.

Por la tarde sigue la novena con músicas y villancicos nuevos. Y por la noche se anuncia la función del día siguiente: se ilumina la placeta, repiques de campanas, música, fuegos artificiales y finalmente se dispara un castillo de fuegos de cuatro cuerpos. (ver "Fuegos Artificiales 3" y "Castillo de Fuegos 6").

El viernes, cuatro de Noviembre, tiene lugar la fiesta séptima celebrada por el "Nobilissimo Colegio de Señores Abogados de la Real Chancilleria", "assistido de la muy esclarecida Comunidad de Minimos de nuestro Padre San Francisco de Paula" (pag.460 (2)).

A las siete de la mañana se expone el Santisimo junto con repiques de campanas, "el rumor de los Clarines, y fuegos", y la música de la Catedral hasta las diez, hora en la que llegó el Colegio citado, siendo anunciado por las campanas y los "Instrumentos marciales", saliendo a recibirle el Padre General y una representación de los Hospitalarios. Un miembro del Colegio -cuyo nombre, por supuesto, queda perfectamente anotado para el resto de los conciudadanos- costea una nueva música para la misa y los villancicos que se cantan en ella. Acabada la celebración se retiró el Colegio de Abogados con la despedida acostumbrada, es decir, con campanas y música esta vez compuesta de "Caxas, Clarines, y Trompas". Por la tarde, sigue la novena acompañada por la música "cantando varios Villancicos, y Arias".

Por la noche se iluminó la placeta y "comenzaron los Fuegos al ruidoso estruendo de las Campanas, y de la agradable harmonia de los Instrumentos, que repitiendo sus sonatas, y conciertos en las ventanas del Convento ... Poblóse à un tiempo la Esfera de varios ingeniosos cohetes voladores, que desde las Torres de la nueva Iglesia dispararon diversos Maestros ... y haviendose concluido, principió el disparo del Castillo" (pag.487 (2). Ver "Fuegos Artificiales 4" y "Castillo de Fuegos 7"). Este castillo se componia de cuatro cuerpos flanqueados por cuatro gigantes "vestidos con especial primor" y portadores de hachas. Su remate era una ninfa que tenia en la mano derecha una granada y en la izquierda una palma aludiendo al Colegio de Abogados que celebran la fiesta.

Después de los fuegos sale una máscara preparado por el gremio de Panaderos de Granada "à solicitud, como las demàs, de los señores Comissarios". (ver "Máscara 3"). Como el resto, sale del compás del monasterio de San Jerónimo. Se inicia con soldados y música. Siguen parejas de caballeros muy ricamente engalanados "unos en lo serio y otros en lo jocoso", formando un conjunto variado y costosamente aderezado tanto en los propios caballeros como en los criados y los caballos. A continuación va un carro triunfal en el que se reproduce un horno de pan junto al cual un panadero y su oficial amasan pan, lo cuecen y lo reparten al público. Finalizan otras cuadrillas, músicas y los caballeros que, como de costumbre, llevan el estandarte seguidos de soldados.

Después de haber recogido este estandarte en el Convento Hospital de San Juan de Dios van a Plaza Nueva -

subiendo una representanción a la Chancillería-, a las casas del Corregidor, del Arzobispo, de los señores de la Comisión y pasean por las calles mas céntricas de la ciudad.

El sábado, día cinco de noviembre, celebra la fiesta octava la ciudad de Granada. Hasta su llegada y desde por la mañana, tienen lugar los actos acostumbrados con la manifestación del Santísimo, la música, campanas, etc.. Y cuando llega el Ayuntamiento, es recibido también de forma acostumbrada. Se pasa a celebrar la misa la cual tambien tuvo música nueva junto con villancicos y arias con letras hechas sobre el propio tema de la dedicación del templo. Finalizada la función, se retiró la ciudad de igual forma que las veces anteriores.

Al medio día "se dispararon en las Torres del nuevo Templo multitud de cohetes voladores, acompañandoles el estruendo de sus Campanas, y músicos Instrumentos, que anunciaron la Festividad del siguiente dia, y la continuación de la Noven del Santo Archangel".

Por la noche "se iluminó con la misma magnificencia que en las antecedentes las Portadas, Torres, Linterna, balcones, y ventanas de nuestro Convento, y con igual fineza las de los Vecinos", anunciando la festividad del día siguiente, celebrada por la propia Orden de San Juan de Dios "en prueba de ... reconocimiento" a las celebraciones de los anteriores cuerpos. A este anuncio se unen las campanas y la música, junto con fuegos artificiales y un castillo que terminaba iluminándose el escudo de la orden de San Juan de Dios, que tenía en su remate, explotando estrepitosamente la granada. (ver "Fuegos Artificales 5" y "Castillo de Fuegos 8").

A continuación se presentó la máscara preparada

por el "Gremio de Cortadores públicos" (ver "Máscara 4"). Esta máscara comienza con soldados y música seguidos de parejas de caballeros vestidos de forma muy variada, con vistosos trajes y ricos aderezos. Cierra la comitiva música, soldados y el estandarte llevado en igual forma que en las anteriores. Formados en el atrio del convento de San Jerónimo salen de él para hacer un recorrido igual al de las anteriores máscaras.

El domingo, seis de noviembre, hizo la celebración como ya se ha dicho, la propia "Religión de Hospitalidad, à nombre de su Religiosissima Provincia del Señor San Raphaél del Reyno del Perú, y Chile". Para ella, se esmeran "en los adornos del Altar, incienso de oblacion en sus Aras, y prodigiosa extension de lucidas antorchas en todo el ámbito del nuevo Templo, que formando entre los brillos del oro, y reverberacion crystalina un Globo refulgente, se acreditó el sagrado Edificio de celestial estancia". Sirvanos este comentario par destacar como, a través del lujo, el interior del templo va a adquirir carácter de "celestial estancia" por un proceso que pasará por el asombro causado por ese lujo y que se alcanzarà por distintas vías sensitivas -y por lo tanto irracionales, para que influyan mas directamente en el sentimiento del observador-, es decir: vista, con las luces, los reflejos de oro y cristal, los adornos ...; olfato, con el incienso; y la compañía, mencionada mas tarde, de la música. Todo lo cual es contemplado por los organizadores de forma consciente y por ello, utilizado.

Por la mañana, como de costumbre, las campanas, la música, y los fuegos artificiales anuncian el comienzo de la festividad llegando mas tarde y para participar en ella, los

cinco niños que habían salido disfrazados en los carros triunfales de la procesión general: el que representaba a San Juan de Dios; el que representaba a San Rafael; y los tres que representaban a las Virtudes Teologales, Fe, Esperanza y Caridad. Estos niños permanecieron "al pie de la tarima del Altar mayor con hachas encendidas", durante la misa, observándose en estos detalles aquellos aspectos del lujo entendido como teatralidad, tan propio del barroco. La música de la misa se había encargado nueva a "la Corte Romana ... à uno de los Maestros de mejor opinion ...", causando gran admiracion entre los asistentes.

Y por si el pretendido asombro no hubiera contado con bastantes resortes, "al entonar el Preste el Gloria in excelsis Deo", se tiran a los asistentes "desde la cornisa, y corredor de la Media-Naranja", estampas con "Aleluyas" distintas y distintos dibujos grabados a buril y a varios colores, con "una orla de cortezos, frutas, y flores, y por coronación el Escudo de nuestra Religion, formando la orla en su centro un ovalo capáza de contener los versos, que en ella se imprimieron, y por baxo unas bandas haciendo honda, con motes Christianos tomados de las Sagradas Letras ... Las quales no cessaron de descender de la enunciada cornisa hasta que se concluyó la 'Gloria', y se repitió desde 'Sanctus' hasta alzar".

También hubo en esta celebración composiciones musicales del padre Fray Domingo Perez de Moya, de la Comunidad de San Juan de Dios, citado expresamente -a diferencia de los otros autores, no así de los organizadores y comitentes, cuyo nombre y cargo queda siempre bien señalado-; y se añade que es autor de muchas composiciones.

Finalizado el acto, se retiran; por la noche sigue

la novena de la misma forma que las anteriores.

También por la noche el gremio de sastres hace un "Victor" con el que se agradece la "colaboracion" en las fiestas a los personajes mas señalados (ya que "no era possible executarlo con todos los Vecinos de esta Nobilissima Ciudad"), es decir, al Presidente de la Chancillería, al Arzobispo, al Padre General de la Orden de San Juan de Dios, al Corregidor y a los Comisarios, habiendo sido precisamente estos últimos los que "alentaron" al gremio a que llevaran a cabo este victor: la implicación áulica del mismo es tan evidente y conscientemente buscada; resulta irónico que el gremio se lance en su celebración "sin reparar en sus cortos fondos".

Así, a las doce de la noche salen los principales miembros del gremio a caballo y con músicas y "víctores" van publicando quienes se han señalado más -lo cual es incierto- en la celebración, coincidiendo logicamente con los poderes fundamentales -civiles y religiosos- de la ciudad, constituyéndose así el "Victor" como una de las formas de la fiesta que más reponderían al interés de afianzar más aún el poder a nivel ciudadano por parte de los que ya lo detentan e incluso de justificarlo con su "piadosa" y "generosa" participación en este tipo de actos. El "Victor" consiste en colgar en las fachadas de las casas de las personas a destacar, determinados escritos. Curiosamente y en la misma línea de demostración de poder, todos sus componentes -que son sastres- se visten de militares. El lujo en sus adornos, joyas y vestidos, aparecerá aquí también como otro modo de esa demostración y de asemejarse a quien realmente lo tiene. (ver "Victor 1". Pag.535 (2)).

El prior del convento de San Juan de Dios en Granada quiere agradecer su participación al Padre General para lo que dispone la "celebración de un coloquio, o alegorico Auto" en el que se relacionan pasajes de las Sagradas Escrituras con la propia celebración y con el mérito del Padre General por la importancia de sus obras: construcción del nuevo templo, enfermerías y dotaciones a hospitales. Esta representanción se celebrò "en la nueva Enfermeria de Religiosos; (no estrenada aún)", la cual se adornò con espejos, cornucopias, láminas, arañas, alfombras, cortinas y bancos forrados en terciopelo carmesí. El concepto escenográfico del barroco para el que tan importante era ver la representación teatral como la forma de dejarse ver en la misma -constituyendo incluso parte de ella"- hace aquí su aparición: en el testero principal y frente a el escenario, se coloca una silla forrada de terciopelo carmesí reservada para el Padre General, flanqueada de dos bancos para las más altas jararquías.

Y ese mismo espíritu teatral que se evidencia en todas las actitudes barrocas se manifiesta en el mero hecho de recoger desde su celda al Padre General para llevarlo -siempre por el interior del convento- a la sala destinada para la representación: se constituye una comitiva con gran cantidad de luces, precedida de clarines y cohetes voladores. Para ella, se colgaron faroles en las claves de los arcos de los claustros asemejándose así al paso de una procesión en la calle. Al entrar la comitiva en la sala prevenida, comienza a sonar la música, siendo esto otro punto en común con las celebraciones de calle, donde la música, istalada en un punto principal, espera a la comitiva y comienza a tocar a su llegada. Esa misma música siguió

sonando en los intermedios de la representación, a la que se acompañó de sainetes más breves y de temas jocosos y serios. El acto terminaba "con un passage, en que se representaba al Theatro una dorada lamina" (ver "Jeroglífico 1") la cual, con un sol, un ave Fenix y un templo sobre dos cedros, unas frases alusivas y unos versos constituye un victor -palabra que contiene la lámina- en honor al Padre General al que se compara con el ave Fenix que, según la mitología, ama la belleza del sol (aquí símbolo de Dios) y del templo del mismo.

Concluido el acto, entre el padre Provincial y el Prior de la Casa "llevando en sus manos la lamina, que acompañaron con hachas los Religiosos, llevando delante los Clarines, en el centro el concierto de Musica, y dirigiendose en forma de procession por el Claustro, (desde enmedio del qual se disparaban varios Cohetes voladores, y jugetes de mano) llegaron à la puerta, que de él conduce à la nueva Iglesia sobre cuyo arco, y clave se fixò la lamina con repetidas filiales aclamaciones de 'victor' à nuestro dignissimo Padre". En definitiva, se repite la ceremonia que en el anterior "Victor" vimos desarrollarse en la calle pero en el interior del convento sin que eso elemine la participación de la música, de los fuegos artificiales, de la disposición procesional o de la iluminación. La semejanza entre la calle -en una celeabración religiosa y, por derivación, civil- y el interior eclesiástisco o religioso, queda nuevamente manifiesta de la misma forma que se deja ver el espíritu ceremonial -y en definitiva teatral- del barroco.

Los niños también quisieron celebrar a San Juan de

Dios y para ello dispusieron dos máscaras y un "Victor" (ver "Máscara 5", "Máscara 6" y "Victor 2")que se llevaron a cabo las noches del 5, 6 y 7 de Noviembre. En las máscaras junto con parejas de caballeros muy engalanados y con fingidos caballos, llevan un "Carro Triunfal" con un niño que representa a San Juan de Dios; tanto en su disposición como en su recorrido tratan en todo momento de imitar a los adultos. Lo mismo sucede en el "Victor" donde se recorre la misma estación y son victoreados "los citados Gefes".

Concluidos estos actos -ya que, mientras duraron, el pueblo estaba absorvido por los mismos y la pretendida "caridad" barroca no tiene sentido sin espectadores ("como la devocion del Pueblo se hallaba empleada en la concurrencia à las Fiestas de Iglesia, pareció conveniente dàr lugar a que se concluyessen para poner en práctica sus proyectos")-, los Comisarios de la Ciudad visitan a distintos gremios para pedirles que costeen comidas a los pobres y enfermos del conventos de San Juan de Dios: la "Caridad" se utiliza como medio popagandístico, de la cual, sacan partido los que lo proponen (los comisarios, tachados de caritativos por el narrador) mas que los que realmente la costean (los gremios). En primer lugar se solicita de los "Tratantes de Especeria, y Mercerias" el que page en dicha comida, la cual se lleva al Convento-Hospital en forma de procesion presidida por "Tambores, Pifanos, Trompetas y Clarines". A estos les siguen "doce Soldados de la Compañia de Inválidos con bayoneta calada, que cubrian en flanco el cuerpo de la Processión, continuaba delante el Estandarte en manos de un Cavallero Veintiquatro, y las borlas en las de otros de los combidados". La comitiva se compuso de los miembros de los gremios citados y religiosos "llevando en el

centro los manjares en brillantes fuentes de plata, azafares de lo mismo, ollas, peroles, torteras, y paylas de luciente cobre, y azofar,en las quales se contenian distintos generos de sopa, quatro principios, estofados, assados, cocidos, arroz con leche de almendra ..." y un largisimo etcetera de alimentos variados y detalladamente descritos y muy vistosamente dispuestos "llendo todas las vasijas que contenian los alimentos cubiertos con paños de distintos generos de seda, y colores. Cerraba esta piadosa Comitiva una acemila, que comboyaba un Mozo de librea, con vino, carneros, y jamones, que reservaba un paño de damasco carmesí". En esta comitiva, los efectos propagandisticos o áulicos buscados por sus protagonistas se consiguen tanto al pasear por la ciudad los alimentos dados, anunciados por la música que les precede, como por la propia riqueza de los mismos, su abundancia, su disposición en fuentes de plata, cobre, con paños de seda etc.. Los efectos áulicos aumentos al presidir esta comitiva el Estandarte tal, y como se hace en procesiones de más embergadura.

Además los soldados con bayoneta evidenciarán ya definitivamente el dirigismo y totalitarismo de la fiesta barroca a la vez que nos mostrarán siempre en aquello que defienden -personajes con gran lujo de joyas, o en este caso de alimentos-, la tentación al robo, por parte de una sociedad insatisfecha, a pesar de sus fiestas.

Cuando la comitiva llega al Convento-Hospital se les recibe con toques de campanas y se pasa a distribuir el alimento a las enfermerías -a través de la comunidad del convento; las enfermerías estaban "vistosamente adornadas, y sus Altares primorosamente compuestos, y poblados de luces,

espejos, cornucopias, y láminas, y las Camas nuevamente vestidas, cubiertas con las colchas de Indiana matizadas, que para su mayor decencia hizo disponer y costeò nuestro Reverendissimo Padre General": la caridad nuevamente tiene nombre y apellidos, algo que tampoco desaprovecharon los "Bienhechores" y sus "Consortes" que repartirán "cariñosamente" los alimentos en las enfermerías de hombres los primeros y de mujeres las segundas, como puntualmente recoge el narrador. Por la cantidad de comida se repitió todo por la noche y otra vez al día siguiente, volviendo a servir la comida los mismos señores.

"Siguiendo los precitados señores Comissarios de la Ciudad las inspiraciones de su devoto zelo para mayor alivio de los Pobres Enfermos, interessaron la piedd de los Nacionales Franceses, que tienen comercio en vinos, y licores, en el assumpto, para que hicieran una demostración en los termino de su possiblilidad". Y se volvió a repetir lo ya descrito para los anteriores gremios con procesión para entregar la comida, la abundancia de la misma, etc.. De igual forma resultó después de que los comisarios volvieran a solicitar la colaboraciòn de "los Arrendadores de Mesones y Posadas".

"Los Tratantes de Lino, que tanto se esmeraron en el adorno de las calles, y plaza de Vivarrambla ... habiendoles sobrado parte de los fondos ... determinaron ... que se empleasse en Trigo, y se remitiesse de limosna para pan para los Pobres", mandando al Padre Prior tres y media fanegas de trigo.

La "Comunidad de nuestro Padre San Agustin de su Convento de Calzados" celebra el 28 de Noviembre en la iglesia nueva de San Juan de Dios su fiesta ya que no pudo

hacerlo en la octava. Se avisó al público "fixando en los sitios acostumbrados un pliego convocatorio" con un grabado de San Agustín. La vispera de la celebraciòn la comunidad de San Agustín transporta al nuevo templo de San Juan de Dios una imàgen de este santo (ver "San Agustin"), muy adornado, en procesión, cuyos miembros llevan luces encendidas y va presidida de clarines a cuya llegada comienzan a sonar las campanas de San Juan de Dios y sale a recibirle su comunidad, con su imagen y hachas encendidas hasta la mitad de la calle, de donde entraron los dos santos y sus respectivas comunidades, comenzando a tocar la música. Terminada la función y dejado San Agustín, se fue su comunidad con repique de campanas.

Por la noche se avisó de la función del día siguiente con campanas, iluminación y fuegos artificiales en el Convento de San Juan de Dios junto con "caxas y clarines". A esto respondieron las campanas de los agustinos.

Al día siguiente repicaron las campanas de ambos conventos y llegada la comunidad de San Agustín se inició la misa contada y con música de la Catedral. Finalizada, sale la comunidad de San Agustín, con su santo, acompañada por la de San Juan de Dios, hasta el colegio de San Bartolomé y Santiago, a la mitad de la calle de San Jerónimo, desde donde cada una parte para su convento con sonido de campanas, clarines y cajas.

Con esto finalizan todas las celebraciones y ya sólo queda el capítulo de agradecimientos tanto a los vecinos de la estación -por parte de los "señores de la Comission"- como a los gremios -por parte de los mismos;

como al Presidente de la Chancillería, al Arzobispo, al Tribunal de la Inquisición, al Dean de la Catedral y Cabildo Eclesiástico, al Corregidor, al Cabildo de la Capilla Real, al Rector de la Universidad, a los Comisarios de la Ciudad, al Colegio de Abogados, por parte del Padre General de la Orden de San Juan de Dios quien también agradecerá a todas las comunidades religiosas su colaboración en las fiestas.

Iconográficamente tanto a lo largo de las decoraciones de sus arcos, de sus altares, de sus castillos de fuegos, como los personajes de sus máscaras y procesión general, se observa una rica mezcla de elementos sacados de la mitología clásica -como Pegaso y las Musas rindiendo pleitesía en el carro triunfal en el que aparece San Juan de Dios acompañado de San Rafael en la procesión general; o Polifemo y otros gigantes en la máscara sacada por la Alhondiga -con alegorías cristianas -la Fe, la Esperanza y la Caridad en las que el santo destacó, con una representación iconográfica no absolutamente ortodoxa (solo coinciden en algunos atributos que llevan y colores de sus ropas con Ripa) pero sí facilmente inteligible (en lo que colabora las tarjetas que llevan) en carros triunfales en la procesión general- o incluso los propios San Juan de Dios y San Rafael -también en la procesión general- en carro triunfal que como los anteriores en llevado por los deudores de la órden: pobres y enfermos los cuales también aparecen por tanto representados. A estos personajes se unen otros de carácter más jocoso o simbólico como pueden ser los que aparecen disfrazados con trajes de distintas naciones evidenciando la internacionalidad de la orden y por tanto de la honra rendida al santo; o la mona vestida a la francesa asustada de las luces que le rodean; o los propios animales

que tiran de los carros: camello -con Polifemo-, avestruces -llevando a la mona-, tigres -llevando a un molinero- o mulas -llevando al carro del horno-. Y junto a ellos, en cada máscara,el carro que -con la escusa de elogiar al santo- provoca que los elogios recaigan sobre el gremio que organiza. Así, la Alhondiga se representará a sí misma; tambien se representará un molino con la harina e incluso un horno cociendo rosquillas, que también se amasaban en el mismo carro y luego se repartían entre el pueblo. La misma mezcla de fuentes se observa en todo el conjunto: las figuras de Hércules, de Gigantes y Ninfas aparecerán en los castillos de fuegos junto a las granadas y las estrellas (símbolos de la Orden de San Juan de Dios) o con las letras del nombre de Cristo, símbolo de la Compañía de Jesús; y en los altares de las calles, prevaleciendo sobre todo las imágenes de San Juan de Dios y en segundo lugar las de la Virgen, sin embargo también habrá retratos de los reyes -Fernando VI y su mujer-, con cruces, coronas imperiales, emblemas de la orden de San Juan de Dios y adornos de tipo floral de piezas de plata y oro. Además algunos gremios añadirán sus santos patronos. Los arcos -con el carácter de triunfales ya que la procesión en la oue se trasladan los restos tiene el caracter de triunfo, como ya dejamos visto incluirán en su decoración los elementos más propios como palmas, banderas, guirnaldas, laureles, etc. a los que se añaden ninfas, gigantes, representaciones de San Juan de Dios, de la Virgen y de la Fe.

En definitiva es una mezcla, manifestación evidente del horizonte cultural popular de los personajes que les eran más conocidos y familiares, ya que aquí no hay

mentor y el tipo de decoración es espontánea, la cual precisamente por eso se nos manifiesta muy significativa. Con ella se intenta elogiar al santo y al comitente de cada momento. Por otra parte, a esa mezcla en cuanto a tipos de representaciones se une otra, la que representa la total integración en el todo de la máscara de personajes disfrazados, otros que, al desempeñar su oficio, se irán representando a sí mismos, e incluso una mona viva -excepto los mulos y caballos, los otros animales son simulados- que con su miedo a las luces de la iluminación, provocará risa.

Dentro de una ortodoxia iconográfica que destaca lógicamente con lo anterior, está la representación teatral que hace la Compañía de Jesús en torno a la simbólica inauguración del nuevo templo y el jeroglífico -complejo y deudor de la emblemática clásica- elaborado para el victor en honor al Padre General de la Orden Hospitalaria.

Y como características generales el lujo en ropas, decoraciones, etc.: todos querrán demostrar ese lujo porque todos querran afirmar y manifestar su poder dentro del conjunto social.

(1)Pasmosa vida, Heroycas Virtudes, y singulares milagros del Abraham de la Ley de Gracia, Patriarca, y Fundador de la Sagrada Religion Hospitalaria el Glorioso San Juan de Dios. Sacala a luz, y la consagra a su paternal amor, como agradecido hijo, el Rmo. P.Fr. Diego Navarro y Aguirre, Vicario General de dicha Religion en estos Reinos de España, Indias, y Portugal, por habilitación motu propio de Su Santidad, y pase del Real, y Supremo Consejo de Castilla. Su autor el P. Manuel Trincheria, de los Clerigos Menores, Lector dos veces Jubilado, Examinador Synodal de los Obispados de Barcelona, Gerona, Vich y Arciprestado de Ager y Predicador de Su Magestad. Madrid, MDCCLXXIII. Por D. Joachin Ibarra Impresor de Camara de S. M..Con las licencias necesarias.

(2) Desempeño el más honroso de la obligación mas fina, y relacion historico-panegyrica de las fiestas de Dedicacion del Magnifico Templo de la Purisima Concepción de Nuestra Señora, del Sagrado Orden de Hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la Nobilissima, e Ilustre, siempre Fiel

Ciudad de Granada. Dase noticia de la fundacion, fabrica nueva, y aumentos de su Convento Hospital; de sus Hijos insignes en virtud, y Prelados que ha tenido; como assimismo de la plausible authorizada Procession General para al Colocacion del Santissimo Sacramenteo en ella, adornos de la estacion, y otros particulares. Historiada por el R. P. Fr. Alonso Parra y Cote. Presbytero Padre de Provincia, y Chronista General de dicha Religion de Hospitalidad, Graduado en Sagrados Canones por la Insigne Universidad de Sevilla, Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion, Revisor de Libros por el Tribunal de esta Ciudad, Examinador, y Theologo del Apostolico de la Nunciatura de España, y Predicador en diversas Diocesis, y patriarcado de Lisboa: Consagrada a N. Reverendissimo P. Fr. Alonso de Jesús y Ortega, dignissimo General perpetuo de la expressada Sagrada Religion de N. P. S. Juan de Dios en esta Congregacion de España, etc. Por el R. P. Ex-Provincial Fr. Diego Navarro y Aguirre, Prior, y su Venerable Comunidad del dicho Convento Hospital de N. P. S. Juan de Diso de la mencionada Ciudad de Granada. Con licencia: en Madrid en la Imprenta de Francisco Xavier Garcia, calle de los Capellanes. Año 1759.

(3)Don Juan Pedro Marujan, refiere a una señora ausente de Granada, la célebre Translacion de las Reliquias de Señor San Juan de Dios a su nuevo Templo, y Plausibles Cultos, y Festejos, con que ha sido celebrado tan Alto Assumpto, en el siguiente Tratado. Impresso en Granada en la Imprenta de la Santissima Trinidad, con las Licencias, y Aprobaciones necessarias, por Juan de Palomares. Año de 1757.

(4)Archivo de la Catedral. Legajo 550. F. 38..

ALEGORIA 1760. Corpus.

La plaza de Bibarrambla queda rodeada con cuatro calles, siendo una arquería la parte que da al interior de la plaza y una serie de bastidores -recubiertos de pintura al temple- la que queda más hacia afuera, unidas las dos por un entoldado. Los ángulos, a diferencia de otros años, quedaban abiertos con unos "arcos rebaxados" formando juegos de perspectiva, orientados siempre hacia el centro de la plaza donde se colocaba el "altar de enmedio".

Sobre la cornisa de los arcos que daban a la plaza, se levantaba un segundo piso de arcos pequeños que tenían encima, sobre sus claves, y debajo, en su centro,

figuras de medio cuerpo sin especificar a quien representaban. Tampoco se especifica en qué consiste la pintura al temple que recubre los lienzos de los bastidores que quedan por el interior de las calles, hablándose sólo de que constituyen perspectivas bien delineadas, "que daban à entender lo que no era, y demonstraban muy bien lo que no avia" (pag.8). Sobre ellas se colocan espejos y cornucopias de talla dorada. Y sobre los espejos, los 32 jeroglíficos pintados al oleo, con moldura dorada que llevaban encima la tarjeta con el texto alusivo y debajo -debajo también del espejo-, otra tarjeta con el verso en castellano.

La idea que se quiere desarrolllar a lo largo de los lienzos es la siguiente: relacionar a la Virgen con la Eucaristía y las matemáticas ya que, si los primeros estaban en la mente de Dios al diseñar el mundo, también lo estaban las matemáticas y sus reglas. Por ello, en la clave dice el mentor:"Que el que una vez fue carne de Maria, / Ya para el hombre es Pan de cada dia/ De Maria nació, que antiguamente / Quando Artifice Dios delineaba / Los Cielos, y la Tierra, allá en su mente, / La Imagen de Maria retrataba: / Yo, en dibujo tan grande, y excelente / Las Ciencias Mathematicas buscaba; / Hallélas todas, y todas á mi intento, / Sirviendo con Maria, al Sacramente" (pag.12). Y en los lienzos se dibuja una imagen de una de las Virgenes que "ay en Granada con titulo conocido" junto a "una demostracion mathemática (alusiva) al mysterio, y al assumpto [Corpus], con la precisión de aplicar, y explicar en un trino pensamiento" (pag.9). E, incidiendo en esta idea, continuamente el mentor alude a las figuras geométricas que se constituyen con la decoración arquitectónica, si bien se deja ver cierta desconexión entre el mentor -y a la vez narrador- y el autor

de la decoración y de la arquitectura. Así, para el altar de en medio el autor de la descripción dice: "Siempre fue mi voluntad que en este Altar se pusiesse una Imagen de N. Señora, y que fuesse la de el Triunfo, para que assí quedasse cabal el pensamiento; no se puso, porque convendría assi ...". Con este motivo, por medio de sonetos que se ponen rodeando el altar de en medio, se trata de identificr a este con la "casa que se edifico la Sabiduria", segun el texto bíblico, considerando a la vez que el Sacramento es "ciencia de Dios" (pag.57) y casa de Jesucristo en la tierra (pag.59).

Este altar se componía de dos pisos con ocho arcos que rodeaba una custodia de plata sobre un trono todo cubierto por un "Pavellon" que se recogía a los lados. Los ocho arcos se apoyaban en columnas salomónicas y sobre ellos se levantaban cuatro torres -destinadas a la música- sobre las que se levantaron cuatro estatuas de cuerpo entero -sin especificar qué representan-. Por encima de esas torres aún se levantan otras columnas de órden compuesto sobre las que se formó una cúpula en la que se levantó la estatua de la Fe.

Por el esterior del altar y rodeando las columnas que lo forman, se levantan otras columnas y sobre ellas, otros arcos, todo de arrayanes, formando "un hermoso laberinto".

En la Pescadería se pone un lienzo al oleo sobre el milagro de la multiplicación de los panes y los peces, alusivo a la Eucristía y al sitio; en Plaza Nueva "al fin de su Empalizada, en un primoroso Altar estaba en un Lienzo al olio bien dibujado, y con bastante expression el alto

Mysterio de la Encarnacion del Verbo ..." (pag.60); y en el Pilar del Toro, donde "ay una Capilla dedicada á la Virgen del mismo Titulo, y esta es todos los años el objeto del Adorno y de el Altar que alli precissamente se pone ..." (pag.61) añadiendo solo una "decima" alusiva.

Volviendo al tema de las matemáticas para los gigantes que siguen a la Tarasca, dice el mentor:"hice ... que representasse cada uno aquellos grandes Autores Padres de la Facultad, que florecieron en diversos siglos, y en diversas partes del Orbe.

Llevaba cada uno al pie de su agigantada figura la parte de aquella Ciencia en que mas se señalo como 'Bitrubio', una Coluna con un Leon que la abrazaba, representando en esto su ciencia y su fortaleza, y assi todos los demàs à un lado su nombre propio en su propio Idioma, con caracteres ya Griegos, ya Arabigos, conforme correspondia à la naturaleza de cada uno, los que aqui no van impressos con esta singularidad por falta de caracteres ..."(pag.63). Son: Vitrubio, Euclides, Albubater Hain, Flabrahamo, Alendezgoz, Jenofonte y Missa Hala.

La Tarasca salió representando a Luzbel -con siete cabezas de siete animales distintos dando a entender "los Siete Vicios"-, dominada por la Fe cuya estatua iba sobre su espalda "con cintas de diversos colores en una mano, que terminaban en las bocas de aquellos feroces brutos- y en la otra una Custodia, explicando en esto el Triunfo, y el Poder de Christo Sacramentado" (pag.63).

Iconográficamente y sin que el mentor cite fuentes en este sentido, el conjunto de las figuras utilizadas en los lienzos de Bibarrambla muestran un grado de complejidad bastante mayor al del resto de las figuras.

El querer relacionar cuestiones matemáticas, geométricas u "obticas", como dice el mentor, con cualidades admirables de la Virgen -en una advocaciòn particular- y, a la vez, con la Eucaristia, le lleva a una serie de extrañas y rebuscadas consideraciones y a su plasmaciòn gráfica que si quedan oscuras despuès de su propia explicaciòn en el folleto descriptivo, más quedarían para el ciudadano que las contemplara sin la misma aunque le ayudaran las citas textuales -poco- y los versos que acompañan a los lienzos. Estos se constituyen como emblemas o jeroglíficos siguiendo en ambos tipos una configuraciòn clàsica. En ellos se intentan representar esas cuestiones matemáticas geométricas u ópticas para lo cual utiliza a veces imágenes tan conocidas y usadas como la nave que se guía por la estrella y no pierde el norte, la estrella de la mañana que retira la oscuridad, la nave que tiene en su palo mayor una custodia la cual evocará también la conocida imágen del sol -representado por ella- que lanza rayos a un espejo -vientre de María, Virgen del Rosario,que propició la victoria en la batalla de su nombre- quien los relanza a unas naves que perecen incendiadas. Por eso, en estas representaciones se pueden ver semejanzas con algunas empresas de Saavedra Fajardo o con algunos emblemas de Covarrubias Orozco, aunque con diferencias en el sentido. Sin embargo y dado el tema, se podrá hablar de una elaboración propia en la mayor parte de las ocasiones; curiosamente no parece tener tampoco influencias de las iconografías marianas al uso en el momento de su elaboraciòn.

A cada jeroglífico se une una representación concreta de una Virgen que se da a conocer a pesar de la no

corrección de sus atributos, en general. Hay una representación alegórica de la ciencia - aludiendo a la geometría y a las matemáticas- con la que se concluye cómo María es el camino de la ciencia y la Eucaristía lo que hay que saber -mensaje significativo en su época-. Y a pesar de que esta conclusión es la culminación y final de todo lo que se representa a lo largo de Bibarrambla, sin embargo hay otras enseñanzas en las que también se hace especial hincapié como sobre todo en la segura ayuda que la Virgen y la Eucaristía prestan en la lucha contra los enemigos de la religión; en que son protección en esta vida y esperanza para la otra; en la Eucaristía, cuerpo de Cristo que beneficia a quien lo recibe en condiciones y castiga al que no y la Virgen como medio a través del cual Cristo viene a la tierra. Junto a estos mensajes, especialmente repetidos, también se alude al Sacromonte y a las "sagradas reliquias" encontradas en el mismo. En cuanto a la atención al tema mariano quizás deba observarse cómo a los pocos meses quedaría establecido el patronato de la Inmaculada sobre los reinos de España por petición de Carlos III.

Pensamiento Eucharistico Mariano-Mathematico, que consagró al Cuerpo del Señor la ciudad de Granada en su dia cinco de Junio deste año de 1760. Siendo Comissarios, los Señores Don Antonio Raphael Pantoja y Mora, Saavedra y Vargas, Contador Perpetuo de la Real Hazienda de Población de su Magestad, y Veintiquatro de dicha Ciudad; y Don Joseph Martinez de Carvajal, Cavallero Jurado. Su autor el M.R.P. Pedro de la Torre, de los Clerigos Menores, Preposito que ha sido en su Casa de Señor San Gregorio el Betico de esta Ciudad, y Examinador Synodal de su Arzobispado. Quien lo dedica al Rmo. P.Fr. Alonso de Jesus y Ortega, Dignissimo General de la Sagrada Religion de Señor San Juan de Dios. Con Licencia: Impresso en Granada por los Herederos de Don Joseph de la Puerta.

LEGORIA 1760. F.C.1. (Corona)

Las fiestas por la proclamación al trono de Carlos III casi enlazan con las que han tenido lugar poco tiempo antes por la llegada del rey a España (a Barcelona). Para conmemorar ésto, tiene lugar un Te Deum solemne en la Catedral y durante ocho noches en que se iluminan las calles, se saca en procesión -rezando un rosario solemne- por rogativa y acción de gracias a Nuestra Señora de la Aurora, saliendo de San Gregorio el Betico y con la Compañia de "Musicas Marciales". Además, hubo "Toros de cuerda" durante tres dias por las calles los mismos que hubo también luminarias, cuya publicación se realizó el 29 de Octubre de 1759 "con los clarines y atabales o timbales" de la Ciudad, en la Plaza de la Lonja, Bibarrambla, Plaza Nueva, Triunfo -en la bocacalle de San Juan de Dios-, Campo del Principe, Plaza del Tribunal de la Inquisición y frente a la casa del Corregidor "con pena de quattro Ducados" para quien no las pusiera (1).

Debido a las lluvias y a las nieves, la proclamción debe retrasarse: "pregonose finalmente el Dia con las solemnidades que se acostumbran", pidiendo luminarias para el dia de la proclamación y los dos siguientes, y que los vecinos de la estación limpien las calles y "cuelgen las benttanas" bajo "pena de diez ducados y diez dias de carcel y ygualmente que los bendedores de fruttas y que cargan puesttos en la plaza de bibarrambla, y en el sittio que sealla enttre Los Dos Collexios reales de Stta. Catthalina todos Serrettiren Quittando las Casillas y demas puesttos dejandolo todo Libre y de sen barazado barrido y reparado un dia anttes de los tres que seseñalaren

para Luminarias y para publicazion y demas con las penas que su Sria tenga por Conveniente ..." (1). El dia 20 de Enero se hace la proclamación. Para ella se hace una "renovacion de todos los sitios y edificios publicos de la ciudad" (pag.31 (2)) y se levantan los tablados acostumbrados en Bibarrambla, Plaza Nueva y Placeta de la Lonja: de seis piés de alto; forma cuadrada; gradas a los lados; balaustrada en los cuatro lados "de blanco y oro" (pag.34 (2)). Sobre sus cuatro lados "se exaltan / De talla órlados los Escudos Reales" (pag.34 (2)). Estan recubiertos de "colgaduras de seda" por los laterales y por el suelo y gradas, de alfombras, y rodeandolos, se levanta una valla de arrayanes.

Se decoró toda la "carrera" por donde debia pasar la comitiva de la proclamación. Para ello se presiona a todos los "gremios y oficios Menestrales" a que colaboren en dicho adorno "como es estilo" ya que todos tienen "la obligazion ... de mosttrar Su fidelidad y Jubilo ..." (1). Aunque en un principio algunos gremios como los carpinteros alegan no tener dinero, finalmente todos se ven en la obligación de aceptar excepto los cirujanos, sangradores y flebotonianos apoyándose en reivindicaciones de consideración social tratando de desvincularse del caracter gremial o menestral. Entre gremios (*) y algunos pocos particulares son cuarenta y ocho iniciativas junto con lo que organiza la Ciudad la cual pide al cabildo catedralicio que adorne la fachada de la Catedral y repiquen sus campanas durante los tres días. También los conventos y parroquias acompañarán en este repique y la Alhambra añadirá las salvas de su artilleria. La Ciudad confia a Sebastian de Perea la confección de los tablados y los dornos de Bibarrambla,Plaza Nueva, Casa de los Miradores y los adornos de las fachadas

que le corresponden de la estación,a los que se añadirán los restantes adornos.

Y por todo ello, según dice el narrador -Porcel-, no hubo una "idea" que guiara esta decoración y la unificara, sino que él mismo, es simplemente quien describe "a posteriori" todo lo que se hizo, que queda por ello falto de una hilazon significativa que se da sólo en el interior de la decoración de Plaza Nueva,Pilar del Toro y Bibarrambla y que tampoco tienen que ver nada entre sí. De todos modos, la idea que subyace en todos los motivos, desde los más humildes es la de exaltar la majestad de Carlos y de su familia por lo que toda riqueza y esplendor será poco -y a la vez, que inutilice de ellos, será así mismo exaltado, tanto a nivel individual (destacando aquí, como protagonista fudamental por el gran gasto que realiza Don Pedro Pascasio de Baños), como a nivel de gremios-; para esa exaltción se recurrirà a las comparaciones con la mitologia clásica a nivel de héroes y dioses; a las costumbres de los antiguos emperadores -los triunfos clásicos, por ejemplo- como patrón superado por nuestros cristianos manarcas; o a los propios recursos absolutistas que unifican los intereses de la divinidad -que pone directamente a este rey- con los de la propia monarquía, dejando en un punto muy cercano entre sí a ambos niveles, a la vez que lejano -dominantemente lejano- del espectador.

En principio se fija el gasto total en 24.437 reales. Como no se tiene dinero, Don Pedro Pascasio se ofrece a ir pagando y no sólo los gastos pensados desde el principio sino que él se encarga de aumentarlos al darle más brillantez al acto, dándosela a sí mismo, multiplicando los

detalles de ostentación. En los gastos originales se incluyen 150 reales que piden Jerónimo de Palma, maestro mayor de obras de Granada y alarifes del arte de la albañileria y carpinteria -Diego Romero, Manuel Lopez, Vicente Lopez y Francisco Aguilar- por revisar las casas de Bibarrambla y Plaza Nueva y apuntalar lo necesario para evitar derrumbamientos que se podrían producir por la aglomeración de gente el dia de la proclamación.

Por otra parte sabemos que los gremios citados anteriormente, junto a las decoraciones efímeras que ponen, aportaron 8.765 reales de vellón con los que se pintan paredes, portadas y rejas de las fachadas de la " estación", abundando con ello en su esplendor.

En cuanto a la decoración, desde las Casas del Ayuntamiento en la Plaza de la Lonja hasta que se vuelve a ésta, toda la carrera queda cubierta de arcos y "frondosos artificios", estátuas, perspectivas, frontispicios con plata, oro, perlas, sedas, cristales ... los Colegios Reales de Santa Cruz y de Santa Catalina Mártir se adornan con un escudo imperial en sus balaustradas, realzado por el oro y por el terciopelo carmesí. En la calle que hay entre ambos ponen los corambreros una fachada que es un arco de mármol imitado con columnas dóricas y dos puertas, decorado con el escudo de las Armas Reales y flanqueado por dos reyes de armas (ver "Arco 1"). Sigue la carrera dejando a un lado igual arco y fachada de los confiteros, antes de la entrada a la Pescadería (ver "Arco 2"). En ésta se hicieron dos corredores, uno sobre el otro, con una balaustrada dorada. Y a su entrada por las Capuchinas y a su salida por Bibarrambla, se pusieron frondosos doseles con bóvedas de laureles y murtas sosteniéndose en cuatro capiteles de

bella talla. Todo estaba decorado con espejos de marco dorado.

Según el narrador, la Puerta de las Orejas se adorna con una Virgen que pisa al Dragón, enmarcado todo en un nicho dorado: quizás se esté refiriendo a la Virgen de la Rosa -Virgen con el Niño en brazos el cual lleva una rosa flanqueada por las iniciales coronadas de los Reyes Católicos- descrita por Gomez Moreno como existente en este lugar [M. Gomez Moreno. **Guia de Granada.** Edic. facsimil. Universidad de Granada. Instituto Gomez-Moreno de la Fundación Rodriguez-Acosta. 1982. T.I. Pag.246]. En ese caso, la decoración habría consistido en un aumento ornamental.

En la entrada al Zacatín desde la Plaza Bibarrambla se puso un arco constituido por ocho columnas transparentes del cual arranca una bóveda calada -"luminoso cuerpo"-; va decorado con un jarrón plateado del que salen gallardetes de colores con los nombres de Amalia y Carlos, y con un escudo real sostenido por el Honor y la Virtud (ver "Arco 3"). Este arco está puesto por el gremio de los montereros.

Siguiendo el Zacatín, en él los plateros levantan un "salon de plata" cuyas paredes, techo y suelo, están cubiertos de ricas colgaduras, y sobre ellas piezas de plata y oro con grabados y piedras preciosas. En un sitial de cristal se ponen los retratos pintados del rey y de la reina. Del suelo "al techo transparente / Se elevan dos pirámides iguales, / O floreros de plata, cuyas ramas / Seràn, ausente el dia, dulces llamas" (pag. 40 (2)).

Siguiendo el Zacatín, en la bocacalle de la

Cereria se levanta una "fachada" en la que un trono rodeado de luces se coloca al "Leon de España" abrazando dos mundos. Encima, la Fama pregona con el clarin "que ambos Mundos oirán el nombre entero / Del gran Rey ... " (pag.40 (2)).

Más adelante, en la calle de Abenamar, los sombrereros levantan un arco adintelado que sirve de basa a un obelisco vestido con ricas telas de oro y seda. En medio tiene un escudo real con corona imperial sostenido por el águila de dos cabezas que se abraza a las columnas de Hércules. Todo ello esta hecho de piedras preciosas -rubíes, diamantes- y de monedas de oro y plata. (ver "Arco 4"). Y a la salida del Zacatín por la Plaza Nueva, los faroleros levantan otro arco todo compuesto de cristales a través de los que pasa la luz "quebrada en el color de sus cristales" (pag. 42 (2). Ver "Arco 5").

En el Pilar del Toro los carpinteros recubriendolo de colgaduras, forman "dos regios Camarines/ Cargados de riqueza, y hermosura: / Donde sobre purpúreos cogines / Baxo de un pabellón, diestra escultura / En la Estatua abultó para aclamarlos, / La Magestad de Amalia, y la de Carlos" (pag.43 (2)). Estos gabinetes, cubiertos con "purpúrea cortina", están sobre siete gradas adorndas con floreros de oro y plata y los cubre una bovéda de laureles y arrallanes sostenida por seis "jayanes" de hiedra. Al pie de las estatuas bronceadas de Carlos y de Amalia se colocan dos fuentes y, formando un circulo en torno a esas dos fuentes, se colocan ocho columnas que sostienen ocho "frondosos arcos". Sobre ocho repisas, se colocan ocho estatuas que representan a los hijos de los reyes, seis hijos y dos hijas, poniendo sus nombres en tarjetas. y junto a la Virgen del Pilar -cuya imagen está colocada en el Pilar del Toro se

pone el busto de San José -patrón de los carpinteros-, "pidiendo assi cobigen con su manto / Los nuevos Reyes, y la Prole hermosa" (pag. 44 (2)).

En Plaza Nueva se adornan con arcos las bocacalles que dan a esta plaza. En la calle de los Gomeres, los zapateros forman un "frontispicio" que se abre en tres arcos. Sobre ellos, Africa sobre un león y por corona un escudo real "rindiendo la Gomera por su mano / Al Leon Español el Africano" (pag.46 (2). Ver "Arco 6"). Los demás arcos de las bocacalles de Plaza Nueva los hacen los torneros y los silleros. En medio de la plaza se levanta un castillo de fuegos costeado por el Arte de la Lana que representaba ser Troya: "Vasta Ciudad en Torres levantada / ... / Troya es á la memoria renovada" (pag.82 (2)). En ella se reproduciría su incendio -provocado por un caballo, aunque éste vivo, con las crines y la cola encendidas- con los personajes mitológicos más representativos del episodio concreto: Troya, a modo de castillo coronado por una aguja que finaliza en una granada con un escudo real, tiene en su interior sentado en un trono a su rey Príamo, mientras sus hijos Polites, Paris, Deífobo y Héctor, sobre caballos, se reparten por distintos baluartes para defender a su padre. En el exterior está el rio Xanto, representado por un anciano con una urna y rodeado de náyades que, al prender el fuego, intentarán en vano apagarlo. También se representan Ucalegonte, Eneas con Creusa, Ascanio y Anchises. Con la granada se intenta asimilar, según el narrador, a la ciudad de Troya, la ciudad de Granada, capaz también de arder por amor y lealtad á su rey (ver "Castillo de Fuegos 1").

De la balaustrada de los balcones de la

Chancillería penden "Escudos de las Armas Reales" bordados en terciopelo carmesí con orla de galón y borlas de oro.

Frente a la Chancillería se coloca el tablado para el acto de la proclamación y, junto a él, se construye un jardín. En este jardín se levanta un cuerpo sobre dieciseis columnas que sostienen dieciseis arcos mayores y que constituyen una planta circular. Dentro de él, se forma otro círculo sobre ocho columnas que sostienen ocho arcos menores. Los dieciseis arcos mayores están hechos de murtas y laureles entretejidos con "grumos de oro, ovarios y caireles" (pag.48 (2)). Los ocho arcos del interior imitan el jaspe y sobre su cornisa se extiende una bóveda que forma una techumbre cóncava de flores y ramos de oro que cubre a una fuente de taza de alabastro con saltadores. Con ésta, alternan otras ocho fuentes repartidas debajo de los arcos. "Bordan el plano quadros diferentes / De flores: alli grutas bien firgidas: / Riscos allà: Jardin tan peregrino ..." (pag. 49 (2)). Sobre el primer cuerpo descrito formado por los arcos del interior del círculo, se levanta otro con ocho columnas salomónicas plateadas que sostienen ocho arcos apuntados. Sobre ellos sobre sale una cornisa ochavada decorada con relieves de granadas y trofeos militares. De columna a columna por la parte interior se forman balcones dorados y dentro, en repisas, ocho estatuas de imitado mármol que representan a las musas, cada un con su "insignia de oro en la siniestra mano" y en la otra un hacha. Rodean a "Apolo y Clio, que en Deidad iguales / Representan los consortes Reales" (pag.50 (2)), mientras las musas -ocho-, representan, aunque no se dice de forma explícita, a sus ocho hijos. Apolo y Clio estaban figurados en esculturas a las que le sirve de trono una granada abierta en tres cascos

de oro y rubíes. Según el narrador es "symbolo de Lealtad" (pag.51 (2)). Todo el cuerpo finaliza con seis arbotantes ricamente vestidos, en cuyos extremos se ponen a modo de corona, unos "Jarrones plateados, y bruñidos" que junto con otros seis que están en la cornisa, iluminan durante la noche.

En la plaza Bibarrambla (3) la decoración fué la siguiente: la fuente del Leoncillo se decoró con un "gallardete" rojo con tres granadas de plata. La Casa de los Miradores sostiene entre los arcos superiores y sus pilastras, pinturas al fresco con "fabulas", "symbolos" y "adornos". En los arcos de en medio, donde hay dos balcones, cubren el vano damascos carmesíes cuya seda se borda de oro, formando un dosel donde se ponen los retratos en pintura de Carlos y Maria Amalia, cubiertos hasta la proclamación por cortinas rojas. Sobre el otro balcón se pone el escudo de las Armas Reales y junto a uno y otro sitio hace guardia a los retratos y al escudo, tropa de las Milicias. Mirando a esta fachada se levanta el tablado para la proclamación y un castillo de fuegos artificiales que costea la Ciudad. Su significación lógicamente será un homenaje que ésta rinda a los reyes y con ellos a la monarquía española. En él, las cuatro partes del mundo -representadas por cuatro gigantes que flanquan una torre- rinden vasallaje a España y a Carlos III, representados en la torre por el águila con las armas reales;y el león de España que lleva flores de lis francesas, sobre un trono situado sobre diez gradas y defendido por cuatro granaderos. Todo se rodea de granadas en continuo movimiento e iluminación. Más al exterior, otros cuatro gigantes sostienen grandes globos con las letras de

los nombres de los reyes (ver "Castillo de Fuegos 2").

En forma de óvalo extendido por toda la plaza Bibarrambla, incluyendo en su interior el tablado, el castillo de fuegos y la fuente del Leoncillo, se levanta una empalizada formada de veintiocho columnas sobre las que se levantan arcos los cuales, junto con las columnas, imitan el mármol. Su cornisa y friso están decorados con medallones dorados y plateados con "metopas, trigifos y festones" (pag. 55 (2)). Sobre la cornisa se colocan dieciseis estatuas que represetan a las dieciseis ciudades mas famosas del reino de Granada. Cada una lleva un pendón y su nombre al pie con letras de oro. Son : Antequera, Motril, Mojacar, Málaga, Huescar, Baza, Guadix, Vera, Almeria, Alhama, Ronda, Velez, Marbella, Santa Fe, Loja y Almuñecar.

Debajo de ocho de los arcos de la Empalizada se levantan ocho pirámides "cargadas de blandones, que encendidas, / Muerto el dia, han de ser pyras suaves. / Vivo el Sol, resplandecen obeliscos, / O de oro, plata, y seda ardientes riscos" (pag. 56 (2)). En cada una de ellas, se ponen los retratos de los hijos de los reyes, con hermosa moldura y con su nombre abajo. Y encima, "un Pabellòn, que cae de la cornisa, / Cortinas abre, que recoge, y áta" (pag.57 (2)). Sirven de repisa a cada lienzo "amontonados del bridòn arreos, / Venatorios, y belicos trophéos", a los que representan a los hijos, es decir, a seis lienzos, y a los que representan a las hijas "de Musica, quadernos, è instrumentos, / En tabaques de frutas, y de flores" (pag. 57 (2)). A cada imagen de persona real -igual que a todos los retratos reales que se han colocado a lo largo de la carrera les hacen guardia "soldados de la Tropa Granadera" (pag. 57 (2)).

Los demás arcos y fachadas en las calles que asoman a la carrera, los preparan los restantes gremios, decorandolos con escudos, estatuas, hachetas en gran cantidad puestas en "vichas", cornucopias, blandones, arañas que penden de las claves de los arcos y de las claves de las bóvedas. También por toda la estación se extendierón gran cantidad de poemas alusivos; todas las calles presentaban sus paredes con brocados, tapices con flores o historias, piezas de seda orladas de oro y plata, pendientes de los balcones y todo iluminado por gran cantidad de luces.

Por estas calles, pasa la comitiva el día de la proclamación el cual comienza con una salva de la artilleria de la Alhambra al amanecer y otra a la hora del inicio de la proclamación, uniendose a esta salva un repique general de campanas. En ese instante sale la comitiva del ayuntamiento en cuya "sala alta" el Corregidor habia dado al Alferez Mayor el estandarte para la proclamación; previamente en pequeña comitiva presidida por los clarines, habían recogido al Alferez Mayor y l[illegible] habían llevado hasta el ayuntamiento. Ya con el estandarte salen acompañados, también por la música, -caja, timbal, clarin, pífano y trompa-. Esta comitiva se compone de: Caballería de la costa; música de este Regimiento (compuesta por los instrumentos citados); Ministros y Alguaciles de la ciudad; Escribanos del Número y Procuradores del Número todos "adornados de sobresalienttes besttidos y chupas de tela de oro y platta y a correspondencia los Cavallos ..." (1); clarines y timbales de la Ciudad "nuebamentte besttidos y adornados" (1); maceros -que como es tradición se solicitan por el Ayuntamiento al Cabildo de la Capilla Real, saliendo

"vestidos con sus Cotas, Gorras, y Mazas, a Caballo, con el Mayor Adorno", segun da fe el Escribano de la Capilla Real (4)-, con las monedas conmemorativas que se arrojan al pueblo; Secretarios de Cabildo y Alguacil Mayor; Veinticuatros y Jurados; Alcalde Mayor; Teniente de Corregidor; Decano; Alferez Mayor con el pendón; Corregidor; piquete de milicias; escuadrón de caballería de la costa; criados; caballeros; carroza del Alferez Mayor; dos coches de cámara con dos criados y lacayos del Alferez Mayor vestidos "con libreas de paño muy fino azul chupas de grana ... con franxas de platta fina, medias con sobrrepuesttos, Sombreros y dragones de platta" (1): en definitiva, todos hacían alarde de gran lujo, especialmente el Corregidor y el Alferez Mayor. Del traje de este segundo se dice: "Botonadura de diamantes rica / Al vestido del Conde ... / .... de luzes lo salpica / Como al tisú de plata ramos de oro: / A la joya del pecho multiplica / La del sombrero; esplendido decoro ..."(pag.69.(2)). El mismo Escribano Mayor del Ayuntamiento, en su relato observa como este personaje iba "adornado de Preciosas Joyas y bestido Especial" (1). Y del primero se hace la siguiente descripción: "Magnifico el Marqués Tissú vestia / De plata con perfiles relevantes / Violados, y en el pecho se le ardia / Aguila de esmeraldas, y diamantes: / Segunda, que en dos cuellos repartia, / El sombrero le enciende con brillantes" (pag.70 (2)).

Y este lujo se extiende en los aderezos de los caballos y en el de los criados que van junto a ellos. El mismo Escribano vuelve a hacer hincapie en la riqueza de los señores señalados y del total de la comitiva: "ambos señores quasi Uniformes en lo Especial, Costoso de Sus besttidos, y chupas, y tambien en lo precioso de Joyas, de Diamantes

fondos Brillantes, y todo estte Congreso muy lindo, asi en galas y adorno de sus personas, Como en aderezos de Cavallos, Jaeces, y Sillas, Manttillas, tapasfundas, y er cinttados, bordaduras de oro, y plata y de dibersos colores y en la maior partte Uniformes y criados dezenttes ...". En general, y sigue insistiendo el escribano -además de lleñalar concretamente las ricas joyas de algunos caballeros en especial- todos "fueron tan costtosamente adornados en sus besttidos, chupas de tisu de oro y plata, Sombreros Galoneados y Con Joyas en ellos brillanttes y Costosos que acreditaron su esmero y primor ...": en definitiva y como en tantas ocasiones, es el afianzamiento de su propio poder local -y a través de él, de lo establecido, en cuya cúspide está el mismo rey- a través de la demostración de su riqueza a los subditos. Por ello, a lo largo de la comitiva iban también "soldados para conttener el numeroso Concurso de Calles y plazas en toda la Esttazion" (1), con lo que no se disimula quizás el miedo al robo.

Desde la plaza de la Lonja y a través de la calle Sagrario, entrando por la Pescaderia, la comitiva llega a Bibar,ambla donde es recibida por "Musicas Marciales" y en ese momento se recorren las cortinas a los retratos reales, a los cuales les hacían guardia unos soldados: "adornando el Sittio balcon de los miradores y poniendo Colgaduras y en ella dosel vaxo del qual se coloque Lámina con retrato de Su Mag. (q. Dios Suarde) con su Guardia y corttinas en el rettratto que le tengan reserbado para la manifesttacion al ttiempo de la aclamazion ..." (1).

Toda la comitiva pasa al interior de la valla que rodea al tablado pero a éste sólo suben los necesarios para

el acto. Dos de los Reyes de Armas se quedan con sus mazas a los lados de las gradas y los otros suben al tablado. En él, tiene lugar la proclamación en un acto apoteósico que recuerda en su ritual a las apoteosis que por los nuevos santos o beatos tienen lugar en las ceremonias por su canonización o beatificación en el interior de la iglesia, donde también se corren las cortinas de sus retratos -en un momento en el que se unen los efectos sonoros de distintos elementos- para presentárselos al pueblo. En el tablado, el Alferez Mayor ondea el estandarte y da vitores por el rey Carlos III a la vez que suenan los clarines, cajas, trompas, todas las campanas -que darían la conformidad y aval religioso al acto- y la artillería de la Alhambra. La participación en el júbilo pretendido por parte del público, se garantiza cuando, inmediatamente después de ondear el pendón, se arrojan monedas -acuñadas para este acto- que el pueblo recogerá alegremente; esto mismo se hace en la presentación de los nuevos arzobispos, acto con el que también hay grandes semejanzas, como dejamos señaladas en otro lugar: "Despues el Conde con avierta mano / Sobre el Pueblo arrojó acuñada plata:/Brillando cae por el aire vano, / Y hace al menudo vulgo, que se abáta, / Que al ver la Imagen de su Soberano, / La Granada, y Corona, que retrata, / Aunque no entienda la inscripcion, blasona / De que es Carlos su Gozo, y su Corona" (pag.74 (2)). Es decir, el lujo del acto y el arrojar monedas va incluido en ello, es otra forma más del programa de dominación absolutista. El mismo acto se repite en los tablados de Bibarrambla, en primer lugar Plaza Nueva en segundo y Placeta de la Lonja en tercero. El itinerario seguido por la comitiva desde Bibarrambla es por el Zacatín a Plaza Nueva y luego por la

calle de los Hospitales, la calle de Elvira, el Pilar del Toro, la calle de la Cárcel Baja, la calle Colegios, la calle Sagrario y nuevamente a la Plaza de la Lonja.

Finalizadas las proclamaciones en los tablados de Bibarrambla -primero- y de Plaza Nueva -después- se hace un concierto de música con trompas violines y "bayles de Máscara" para entretener al público.

Hay que hacer notar que a diferencia de la decoración puesta para el levantamiento del pendón por Luis I y Fernando VI donde sólo se coloca un retrato del rey en las Casas de los Miradores, aquí se colocan también en la Plaza de la Lonja, en el balcón principal de las Casas Capitulares, bajo dosel y siempre con soldados de guardia. En un principio se pretendió poner otro en Plaza Nueva también bajo dosel, para que los tres actos "fuesen consiguienttes con uniformidad". Esto surge siguiendo la propuesta de Don Pedro Pascasio que en un gesto de gran ostentación económica -como el que había hecho en las fiestas por la traslación de los restos de San Juan de Dios a su nuevo templo e inauguración del mismo- y puesto que había asumido el peso económico de la celebración, trata de darle así mas majestuosidad; pero indudablemente desconoce el significado de la colocación o no de los retratos: en Plaza Nueva efectivamente no tendría sentido por estar los representantes del rey en vivo, presentes en el balcón de la Chancillería. Y consiguientemente no se puso.

Por la noche hay iluminción general por toda la ciudad y el Alferez Mayor y el Presidente de la Chancillería dan elegantes convites en sus respectivas casas. También esta primera noche se disparan al mismo tiempo los castillos

de fuegos ya citados de Bibarrambla y Plaza Nueva y otro que no se describe y que costea Pedro Pascasio de Baños delante del Cuartel de Bibataubin.

En la segunda y tercera noche también hay iluminación general y fuegos artificiales en Bibarrambla y Plaza Nueva. El de la segunda noche en Bibarrambla lo costea otra vez la ciudad y en él unos leones con escudos protegen a las Virtudes Cardinales, aludiendo a la monarquía protectora de las buenas costumbres y religión en sus súbditos. Referente a la misma idea es la colocación del conocido jeroglífico de connotaciones religiosas -concretamente generalmente representa a Cristo dandose en la Eucaristía- del pelícano con sus polluelos a los que alimenta con su propia sangre: aquí, esta protección en sentido religioso será de la monarquía hacia sus súbditos. Y el esplendor de la misma, a la que se alaba por su calidad religiosa, se representará en los seis soles que contienen las seis letras del nombre de Carlos. Un arco iris -señal de paz y consuelo que darà como premio la Providencia según el emblema 3 de la Centuria III de los Emblemas Morales de Covarrubias Orozco- coronará el conjunto encendiendo a lo largo de sus colores los nombres de los reyes. Una granada abierta -símbolo de la generosidad y amor de los súbditos granadinos, de la que no se dice la colocaciòn- completa el conjunto que se remata con una Fama con su clarín, dispuesta a pregonar no sólo las hazañas de su rey, sino lo que la ciudad de Granada ha hecho en su honor (ver "Castillo de Fuegos 3").

Y la tercera noche, también en Bibarrambla el castillo de fuegos representa el vasallaje del que se hace objeto al rey Carlos III por parte de todo el mundo: los

cuatro gigantes que representarán las cuatro partes del mundo con sus atributos característicos: Africa con sus serpientes, Europa con su toro, Asia con plantas aromáticas y América con sus flechas; y las personificaciones de Madrid, Palermo, Nápoles y Granada -lugares en que Carlos ejerce su realeza-, rodean al centro del castillo, compuesto por soles replandecientes y flanqueados por escudos de Granada y de Castilla. El rey está representado por una corona dorada que remata la aguja que se levanta en el centro. (ver "Castillo de Fuegos 4").

De la misma forma que el lujo y la ostentación en las vestiduras de los nobles, el alarde de arrojar monedas y lo deslumbrante de los castillos de fuegos son eslabones de la dominación absolutista, también lo son las limosnas: con ellas se intenta demostrar una identificación de los intereses de Dios y de los intereses de la propia monarquía -que, por supuesto, está puesta por Dios-, repercutiendo todo lógicamente, a favor de esta última. Y también, a nivel local, a favor de los personajes o instituciones que propician estos actos. Por ello, las limosnas de alimentos y de ropa se reparten con comitivas que atraviesan la ciudad acompañadas de clarines y cajas, entre los hospitales y cárceles a los que van destinadas. Esta misma comitiva finaliza con tropa y música de la misma tropa que van haciendo guardia a un estandarte "en que de la Piedad la imagen viva / Se copia en la de Carlos, no en la vana, / Que figuró superstición Romana / Llamó Roma 'Piedad de Augusto' .../ A Mercurio, su imagen figurando, / Y en su mano acuñados los metales: / Oy, que en Natal de Carlos derramando / Va Granada en el Pobre sus caudales; / Vaya su

Real Imagen; honor justo, / Que diga la Piedad de nuestro Augusto" (pag.103 (2)). Y con ello se refiere el narrador al hecho de que los emperadores romanos acostumbraban a celebrar su cumpleaños repartiendo dinero al pueblo que les aclamaba; Carlos III, cuyo cumpleaños coincide con esta celebración, asumirá -según el narrador- esta tradición pero superandola ya que se le llama "Catholico Numa Religioso" (pag.103 (2)). Las limosnas las propician los Comerciantes de Paños y Lienzos del Zacatín; el Arte de la Lana; los Mercaderes de Especieria y los Cuatro Artes de la Seda, quienes "Del Pobre convirtieron los lamentos / En aplausos del Rey ..." (pag.98 (2)). Estas limosnas duraron cuatro días.

En la misma línea en que se pretende confundir lo laico con lo religioso se celebra un Te Deum patrocinado por la Ciudad en el Convento de las Capuchinas; y en la iglesia nueva de San Juan de Dios, patrocinado por las Artes de la Seda y Lana, con misa cantada. En esta iglesia, se ilumina la capilla mayor y en ella se colocan "los Retratos Reales, sobre blandones de plata" (pag.110 (2)). Esos retratos son los de los ocho hijos y los dos padres que componen la familila real: "Que una y otra Real Aguila lleve / (En imagen aqui) sus tiernos hijos / Al Sol, que adoran, y que miran fijos,/ Tanta preciosa planta sucessiva / Que la Messa Eucharistica corona, / Vastagos son de la fecunda oliva, / Renuevos Reales de la Vid Saxona; / Bendición, que del Cielo se deriva (pag.111 (2)): Con ésto se implica directamente el narrador en el propio programa de dominación del absolutismo a través de la confusión con lo religioso.

El primer día después de la proclamación y durante tres días más, organizan los gremios distintas máscaras: la

primera la compusieron los "Medidores y Acarreadores de la Alhondiga del Trigo ; la segunda los Molineros; la tercera los Panaderos y la cuarta los Cortadores de Reses. Estas máscaras siempre van precedidas de "Música Guerrera, / Y de lucida Tropa ..." (pag.117 (2)) y llevan marchando en parejas -de dos caballeros con sus "volantes", dos cada uno de ellos y portadores de hachas-, personajes vestidos con disfraces "joco-serios". Unos van vestidos "a la Española Antigua ... / Terciada al pecho la cadena de oro, / Y entre Rubies los Diamantes puestos / Del Sombrero, y plumage son Thesoro: / A la Africana aquellos van compuestos / Rico de perlas el turbante Moro: / Qual va de Armenio, qual de Americano, / Qual se presume Senador Romano": Estos son los llamados "Personages serios"; los "Jocosos": "Uno ... / De séria, y de ridicula figura / Mezcla confusa, e irregular nacia; / Pues mitad de alto á baxo su estatura / De ricas galas de Señor vestia, / Y la mitad restante de andrajoso / Mendigo, ó bien de Satyro giboso / El un brazo, y cabeza de Gigante / Muebe otro, a penas, sobre cuerpo Enano; / En la mano pueril lleva un montante, / Y un Pajarillo en la robusta mano: / Este vá el pecho dandole á un infante, / Pero con barba larga, y pelo cano, / Y aquel que la cabeza de asno tiene, / Derecho, grave, y circunspecto viene / Otro vistiendo plumas, pico, y cresta / Del Ave antes, que el Sol, madrugadora, / De tal modo imitaba el canto de ésta .../ El blanco pan en piezas repartido, / Y á los brazos, Y cuerpo conformado / Sobre si aquel llevaba por vestido / Contra la Hambre mas voráz armado: / Este en trage de Moro, yá comido / Lleva el pernil del animal vedado / Por el falso Profeta, y si murmura, / A su despecho la botella apura"

(pag.120 (2)).

Al finalizar la máscara es llevado el escudo de las armas reales en el estandarte por caballeros ricamente vestidos y enjaezados sus caballos. Y con ellos, "Tropa, y Musica igual à la Vanguardia" (pag.121 (2)).

Las cuatro máscaras quieren representar -según el narrador- la abundancia -asimilada a Ceres, como diosa de la agricultura-, la cual se promete bajo el patrocinio del nuevo rey Carlos III: " ... de los tres Gremios representa / Cada qual en su pompa sucessiva, / Con sus mismas tareas la opulenta / Abundancia, ò la Ceres alusiva" (pag.122 (2)). Asi, en la primera máscara junto con muchachos cantando y acarreando fanegas de trigo -es decir : representando su propio trabajo ya que este es el carro de la Alhondiga (ver "Carro 1")-, aparece el dios Fan -en otro carro- que el narrador quiere interpretar no por el significado de su nombre -a lo que, muy probablemente se debería su inclusión en esta máscara- sino por su significación griega, es decir "todo", y por ello: "abundancia". (Ver "Máscara 1").

Según también el narrador, la máscara segunda seguirá haciendo hincapié en la idea de la abundancia que se propiciará con la intervención de los planetas, de los elementos, de la propia Ceres, a lo largo de las cuatro partes del mundo, tributarias todas de Carlos III que atraerá esa abundancia y que junto con Maria Amalia van a ir representados por Júpiter y Juno respectivamente. Esta máscara se organiza de la forma siguiente: después de la música, tropa y personajes joco-serios, como en las demás, sale el primer carro en el que se representa un molino moliendo trigo con jovenes trabajando: este carro es arrastrado por mulas. Hay que recordar que esta máscara la

preparan los molineros que, de esta forma, se representan a sí mismos con este carro,incluyendose -con el conjunto de las representaciones que vienen a continuación- en el homenaje al rey. Pero el narrador insistirá en su idea en torno a la abundancia e identificará a este carro con una representación alegórica de Ceres. Le siguen jovenes disfrazados como los siete planetas -asemejandose bastante a las descripciones que de los mismos da C. Ripa-. A continuación y en cuatro carros distintos se representan las cuatro partes del mundo -que también se asemejarán en sus atributos a las descripciones dadas por Ripa- cuyos carros irán tirados por sus animales simbólicos. Finalmente, aparecerá el carro de Júpiter y Juno que es tirado por los cuatro elementos representados por Pluton, Eolo, Neptuno y Vulcano. (Ver "Máscara 2").

En la máscara del día siguiente, la preparada por los panaderos,estos aluden también a su oficio sacando en un carro un horno en los que unos jóvenes cuecen pan, que es amasado en el mismo carro y que, una vez cocido, reparten entre el pueblo. Todo ello es fácilmente asociable con la abundancia, enlazando de esta forma el narrador con la idea anteriormente expuesta. Pero a la vez, ese horno está representado en el monte Etna y con ello, los otros dos carros de la máscara seguirán esta idéa, representando uno al monte Parnaso -en carro tirado por "Pegasos"- donde Apolo y las Musas junto con antiguos genios españoles anunciarán genios venideros que canten las glorias de Carlos III; y otro al monte Olimpo -en carro tirado por leones, animal alusivo a la monarquia española- donde en total exaltación a la familia real, se representa a Berecinthia, madre de todos

los dioses, que representa a Isabel de Farnesio, madre de Carlos III con sus nietos -Diana, Palas, Marte, Mercurio, Apolo, Cástor, Pólux y Dionisio- que, lógicamente representan a los seis hijos y dos hijas de Carlos III y Maria Amalia de Sajonia (ver "Máscara 3").

Con la máscara siguiente se continúa la idea de la abundancia -siempre según el narrador- ya que ésta es la que regirá bajo Carlos III por su benéfico mandato. Pero, igual que en las anteriores máscaras, esa abundancia aqui, se referirá a aspectos del gremio que la organiza: comenzará por representarse a través de tres gigantes que aludirán a la carne, de la cual es proveedor este gremio ya que es el de cortadores de reses; la relación que se establece a través de esos tres gigantes que se representan a caballo, es la siguiente: el primero, Polifemo, es elegido por tener extensos rebaños; el segundo, Hércules, por su fuerza, con la que puede cortar la res más feroz; y el tercero, de relación más forzada, es Ticyo por ser "pasto inmortal del ave apresadora" -con las implicaciones de abundancia que esto tiene-. Estos gigantes sorprenderán al quemarse, deshaciendose en fuegos artificiales. La prosperidad pretendida vendrá también avalada por la representación de insignes personajes de la Antiguedad, famosos por su buen gobierno o sus hazañas bélicas. Pero a todos ellos superará el rey Recaredo desde cuyo carro cierra la máscara y es representante de Carlos III ya que ambos son defensores de la verdadera religión y cuentan con el "alma gloriosa del hermano santo" que "desde el Cielo alienta". Con ello, los niveles de glorificación de la casa reinante, llegan a sus niveles máximos al hablar de "hermano santo", equiparándolo a un santo canonizado -Hermenegildo-, al que fue Fernando

VI. (Ver "Máscara 4").

Pero haciendo una revisión iconográfica de todo el conjunto de la celebración y tratando de eliminar la pretendida unidad de sentido que intenta Porcel en su descripción, son interesantes una serie de observaciones: en primer lugar hay que señalar la abundante utilización de figuras mitológicas y alegóricas tanto en arquitecturas efímeras y castillos de fuegos, como en las máscaras. Bajo Jupiter y Juno o bajo Apolo y Clio -no casualmente la musa de la historia-se representará a Carlos III y a María Amalia; las musas representarán a sus hijos; Berecintia o la madre de los dioses será Isabel de Farnesio y sus nietos -los dioses- serán los príncipes. Y junto a ellos, otros personajes también mitológicos o alegóricos -como las cuatro partes del mundo, los siete planetas o los cuatro elementos, etc. todos rendirán pleitesía a los nuevos reyes. Y simplemente éste es el planteamiento de las máscaras: personajes que tributan a los nuevos reyes o incluso que los representan en forma de dioses. Las otras derivaciones ya son absolutamente gratuitas por parte del narrador. Pero además, en estas máscaras, con la propia representación del trabajo del gremio que la organiza -e incluso de sus miembros,haciéndolo-, lo que consiguen en ellas mismas es la propia glorificación gremial y reconocimiento a nivel popular.

El resto de las representaciones iconográficas, todas van en la misma línea de enaltecimiento del nuevo rey: las personificaciones de ciudades que le rendirán pleitesía, la Fama que cantará sus glorias, los dos mundos -o las cuatro partes del mundo- en los que se extenderá su poder,

etc.. Pocas son las representaciones religiosas -sólo se citan dos Vírgenes y un San José- aunque alegóricamente se incide en la defensa que la monarquía hace de las Virtudes Cardinales -y en general de la religión- para protección de sus súbditos y fomento del honor y la Virtud -también representados- que serán características de dicha monarquía, en la cual por su bondad, florecerá la intelectualidad -como se representa en el carro de Apolo y los genios antiguos españoles-.

En general se puede hablar de la no utilización del emblema sino de la alegoría de fácil lectura -las representaciones mitológicas y alegóricas son fácilmente reconocibles; en todas las que se detalla la descripción se observa la similitud con los clásicos atributos señalados por Ripa- que recurre un poco a la antigüedad histórica -el rey Recaredo, generales y emperadores famosos de la Antigüedad Clásica-, a las figuras alegóricas más conocidas -la Fama, los cuatro elementos, las cuatro partes del mundo, las Virtudes Cardinales, etc.- y sobre todo y en gran número, a la mitología: Troya y sus héroes, Júpiter, Juno, Apolo, las Musas, Polifemo, Hércules, Ticio, los Cíclopes, el Dios Pan, etc.. Y todo ello como fruto de una elaboración bastante espontanea y popular de los gremios aunque no podamos descartar el que tanto ellos como el constructor de los castillos de fuegos y el de las arquitecturas efímeras -Perea-, se dejarán orientar por algun mentor, pero siempre de forma parcial y no desde la organización municipal. Y por tanto nunca con carácter global, de lo que ya vimos quejarse a Porcel. De todas, en esta fiesta el nivel popular de sus imágenes -y por tanto de comprensión- destaca frente a otras celebraciones, incluso de la misma época. La profusión de

retratos -tanto lienzos como esculturas- de la familia real, en concreto de Carlos III y Maria Amalia, será algo característico de este tipo de celebración donde lo que se intenta es dar a conocer al pueblo a sus nuevos reyes.

Después de las máscaras el narrador pasa a describir el "victor" que saca la novena noche de celebraciones el gremio de los panaderos. Con "Triumphal pompa", con "Instrumentos Marciales", con cien antorchas y veinte jóvenes ricamente vestidos con espada en mano y sobre caballos ricamente enjaezados, los componentes de la comitiva paran en tres sitios repitiendo el viva a Carlos III que llevan además en inscripción en cuatro tarjetones, llevando a la vez un retrato del rey. Estos cuatro tarjetones los cuelgan cada uno en un sitio: en los balcones de la Chancilleria, en el Ayuntamiento, en la casa del Presidente de la Chancilleria y en la casa del Alferez Mayor.

Y junto a todas estas celebraciones, la Real Maestranza corre toros en la Carrera del Genil y hace juegos ecuestres el día del santo del rey, en el Campo del Triunfo.

Finalmente hay que señalar el interés que la Junta Municipal tiene en la publicación de la relación de las fiestas debido a que con ello cumple con su obligación -la Real Orden en que se mandaba hacerlo estaba fechada en Buen Retiro, 27 de Agosto de 1759- y es una forma de demostrárselo al nuevo rey, a la vez que fijan para sus contemporáneos y para el futuro no sólo su riqueza -y con ella su poder- sino también un determinado ritual que siempre se repetirá en los mismos casos fijando

concretamente su significación áulica.

(1)Archivo del Ayuntamiento.Legajo 907. Año 1759.

(2)Gozo, y Corona de Granada. En la Proclamación Solemne, que del Rey nuestro Señor Don Carlos Tercero celebró esta Ciudad con la pompa, que se describe, el Dia 20 de Enero de 1760. Siendo sus Comissarios los Sres. Don Pedro Pascasios de Baños de Molina, Don Simon de Victoria, y Ahumada, Ventiquatros, y Don Marcelino de Salas, Jurado. Quienes en nombre de su Ciudad la consagran a la Reyna Madre nuestra Señora la Señora Doña Isabel Farnese. La escribia Don Joseph Antonio Porcel y Salablanca, natural de Granada, Collegial que fue en el del Sacro-Monte Illipulitano, Academico Honorario de las dos Reales Academias, la Española, y la de la Historia, Canonigo de la Real, é Insigne Collegial Iglesia de N. Salvador de dicha Ciudad, etc. Et Pius est, Patriae Facta refferre Labor. Ovid. Lib. 2. Tristi. V. 288. Con Licencia: Impresso en Granada en la Imprenta Real.

(3) Para la decoración de Bibarrambla, ver el grabado correspondiente.

(4)Archivo de la Capilla Real. Libro de Actas Capitulares. Cabildo 4 de Diciembre de 1759. Libro 18.

(*) "Herradores, Labradores, Hortelanos, Tratantes de Lino, Texedores de Lienzo, Albañiles, Cereros, Almireceros, Alfahareros, Sastres, Albarderos, Carreteros, Caleros, Cordoneros, Herreros, Alpargateros, Cerrageros, Fontaneros, Molineros, Caldereros, Esparteros, Guarnicioneros, Guanteros, Maestros de Coche, Pescaderos, Fabricantes de yeso, texa y ladrillo, vecinos de la Gavia Grande". (Pag.6 (2)).

ALEGORIA 1761. Corpus.

La idea fundamental que se sigue en la decoración de este Corpus queda expresada así,por su propio mentor: "El Imperio de la Charidad perpetua, con que nos amó aquel Dios, que es Charidad, y que afirma el Concilio Tridentino, que en la Eucharistia tiene como derramadas las riquezas de su Amor, recreandonos, y alimentandonos en la tierra con frutos infinitamente mejores, que los de la Tierra de Promissión, que apenas pudieron ser su sombra, y haciendonos la Tierra, Cielo, en que pudiessemos gozar de Dios con modo tanto mas

singular, que el que desfrutan los bienaventurados, como que tenien o ellos toda su dicha en solo ver á Dios, nosotros logramos la ventaja de tener por verdadera comida, y verdadera bebida el Cuerpo, y Sangre del que es Dios verdadero; es el pensamiento, é Idéa de la Obra ..." (pag.10). Además, se añade: "Estas finezas de su divino Amor hacia nosotros todos quiere el Señor, que se notifiquen à los pueblos... A fin pues de notificarlas, á este fiel Granadino Pueblo se ha tenido el pensamiento mas vivo, tierno, y significante la proposición del 'Imperio del Amor Divino', que es el imperio del gran Principe de los Reyes nuestro Amantissimo Jesús en la Eucharistia, mysterio de los mysterios, milagro de los milgros, y Sacramento de los Sacramentos. Para dar alguna idea sensible de este infinito Amor en la extension de su Imperio contenido en la divina Eucharistia, se ha dispuesto la estacion de la Procession General en la forma siguiente ..." (pag.2): en la entrada por la Pescadería "que es garganta para la Plaza", se representa la "Mesa de estado del gran Principe Amor", que equivale, de forma simbólica, al convite de la Eucaristía en la Santa Cena.

Y el interior de la Plaza Bibarrambla se va a disponer de la siguiente forma -con "la empalizada, y arcos de adorno totalmente al contrario de como se han colocado hasta aqui siempre", ya que la arcada que tradicionalmente queda hacia el interior de la plaza, aquí va a estar más cercana a las casas, y la empalizada va a ser la que se disponga más al interior y con su decoración hacia los arcos y las casas, constituyendo entre un cuerpo y el otro dos paralelogramos, uno incluido dentro del otro; además, la empalizada va a estar abierta por el centro de sus cuatro

lados, dejando ver el interior de la plaza-: la arcada se sustentaba en setenta y una columnas (veinte de órden dórico y cincuenta y una de órden "Athico"), jaspeadas de azul, dorado y blanco, manteniendo cada una dos grandes hachas y faroles en las claves de sus arcos. La empalizada "se corresponde con el altar del centro, y como si ardiera con el fuego del amor, aparece... vestida de alto abaxo de una flammante colgadura de tafetán carmesi galoneada de oro. Resaltan sobre esta colgadura repartidas quatro por frente 16 piedras meladas de tres pies de diametro finissimas, en que con varias vetas, y manchas traveseó la Naturaleza ... son de superficies tan tersas y diafanas, que como en lunas de espejos, transladan fielmente los objetos circunstantes ..."; tienen marcos con talla de follaje dorado y plateado, constituyendo todo una rica ornamentación acorde con la idea de "Imperio" que aquí se desarrolla. De esas piedras se sacan jeroglíficos de la miel que es "noble idea del dulce imperio del Amor Divino" (pag.25). Cada jeroglífico alude a su vez a una "excelencia" de ese amor: "Estas piedras mismas sirven de cuerpo de hyeroglifico à 16 Decimas, que en otras tantas targetas las acompañan, dandoles alusion al Amor Divino en el Sacramento ... Guardando alternacion con estas lucidas piezas, se reparten en otras 16 targetas igual numero de pinturas ... en que se ven las empressas, y motes de otros 16 hyeroglyphicos, que expressan la extensi del Imperio del Amor en la misma Eucharistia ..." (pag.7).

"Cada uno de estos hyeroglypnicos llena quatro targetas. En una pequeñita estan las dos solas palabras, que dan asumpto, y excelencia del Imperio del Amor, que se representa en la pintura, y se declara en sus poesias. En

otra grande se vé en pintura la empressa del hyeroglyphico con su mote. En otra está el texto Latino de Escritura, Santo Padre, ò Expositor, que authoriza el pensamiento, y dos disticos Latinos, que lo declaran. En la quarta la Poesia Española, que lo hace para todos inteligible ..." (pag.13).

Al igual que las pinturas, las piedras también tienen colocadas sobre ellas una tarjeta pequeña que con "dos palabras latinas indica cada una aquella excelencia del Imperio del Amor, que su hyeroglyphico representa" (pag.7).

Tanto las piedras meladas -representando la miel- como las pinturas, son alusiones simbólicas a la Eucaristía.

La riqueza se ve acentuada con "setenta y dos cornucopias de mucho costo y primor menudissimamente talladas con colgantes de follaçes dorados, y á trechos serpenteados de plata, [que] se reparten en el recinto del paralelogramo interior" (pag.7). En esta empalizada se abren en cada frente tres puertas "que componiendo en su total el numero de 12, acuerdan las que vió el Evangelista San Juan en la Jerusalém Celestial. Dos puertas de cada frente son en arco, y abrazan enmedio una quadrilonga de Salón magnifico. Por todas estas 12 entradas aparecen tres perspectivas, que van buscando el fondo de la Plaza con esta distribución: á cada una de las puertas en arco siguen en proporcionadas distancias otros 15 arcos, que van disminuyendo la anchura del arco primero, que es de dos varas, hasta parar en el último en sola una vara de claro. Esto es assi en las dos frentes por latitud del paralelogramo; que en las otras dos frentes laterales de la longitud del mismo ... se forman sus perspectivas con solos 12 arcos de semejante proporción. Estos arcos están apoyados en proyectura de órden

Athlantico, que resultan de un repisón, que es basa de un estipite, sobre el qual monta el Athlante, que con ambas manos sostiene sobre su cabeza una gran concha, á cuyo respaldo vuela el arco.

Las perspectivas, que en esta operosa machina se forman, son unas mismas en todas las frentes. La primera es de Salon Real (como quien quiere parecerlo del Palacio glorioso del Rey de los Reyes) con todos los correspondientes adornos de colgadura aparente de damasco carmesí, taburetes, arañas de chrystal, y cornucopias. La segunda perspectiva es de Praderia, y Jardineria, que representa con bien remedados frutos la fertil, y amena tierra de Promission. La tercera es de Cielo formada en las bambalinas de los arcos con nubes de Gloria" (pag.8). Con estas perspectivas se hace alusión al simbolismo de la idea: con la decoración de rico salón en toda la empalizada y la perspectiva del Salón Real, se alude a la idea de "Imperio", de residencia del "Rey de Reyes"; y con la perspectiva de la Tierra de Promisión y del Cielo enlazado a la Tierra, se aluden a las palabras del mentor: "... alimentandonos en la tierra con frutos infinitamente mejores, que los de la Tierra de Promission, que apenas pudieron ser su sombra, y haciendonos la tierra Cielo, en que pudiessemos gozar de Dios ...".

"Todos los bastidores en que se forman estas perspectivas son diaphanos, para que tenga en ellos todo su logro la iluminacion oculta, que ha de resultar de 800 hachas ... [e] iluminacion descubierta ... arañas, faroles y cornucopias ... [y además] se corona el banco de las mutaciones de las quatro entradas con 56 Estatuas, que

mantienen antorchas en las manos ..." (pag.8).

El "altar del centro", tenía una base ochavada en la que en cuatro de sus caras "contiene quatro elegantes pinturas de Personages Reales, que adoran al Rey de Reyes, y hablan en las targetas de sus respectivas poesias". Los personjes reales eran el rey David, la reina de Saba, Thelesbar, rey de Etiopia y Luis XII, rey de Francia. En las otras cuatro caras llevaba tarjetas con textos y poesias "en que se authoriza, y encomia, el hecho de ponerle a la gran Madre del Amor Maria Sra. nuestra, la Custodia en sus manos sacrosantas, como en el ara de un Altar, ò como en las manos de un Sacerdote" (pag.37).

Sobre esta base se representa "arrodillada una excelente Estatua de la gran Madre del Amor hermoso Maria Señora nuestra" (pag.9) justificada con los textos anteriores y con una custodia en las manos de la que sobresale un sol -en el que se alude por una inscripción en una cinta al Rey de Reyes- que "tiene en su claro una pulida Imagen del Amor Divino ... [la cual] es una Estatua de un niño delicado, que una de sus manos sostiene un mundo, y sostenta en otra una brillante llama, indicando lo que afirmó Christo de si, quando dixo, que avia venido á poner fuego á la tierra, porque deseaba verla arder en su amor. Todo el ayre del semblante de esta Estatua del Amor tiene aquel caracter soberano que representa una grandeza de animo digna del Imperio" (pag.9). Esta coronada por las doce estrellas del Apocalipsis.

Este altar esta rodeado de veinticuatro fuentes distribuidas en cuatro grupos "que despiden el agua a mucha altura, pero en todas uniforme" (pag.8) y que se comparan a las Llagas de Cristo "que son fuentes de la Gracia en el

Sacramento" (pag.33).

"Porque hable en obsequio del Sacramento todo el tramo de la Estacion, y porque en toda ella hable sola una Alegoria, continuando la del Imperio del Amor, se habla de las hazañas de este grande Emperador del Universo en el pequeño orbe de la Sagrada Hostia, en este Romance, que al salir del Zacatin y entrar en la Plaza Nueva se lee en una gran Targeta ..." (pag.39). Y en Plaza Nueva se levanta un altar con una estatua de la Fe, rodeada de una esfera celeste con el Zodiaco y con el Arco Iris, símbolo del Amor Divino. Todo ello se rodea de pinturas que representaban ricos salones con espejos y relojes cuyo sentido de "vanitas" se señala en los textos que acompañan. El hecho de que tengan ese sentido de tiempo que pasa y como finalmente todo se reduce a nada enlaza aquí con el sentido de la riqueza pasajera y como hay que buscar la "riqueza" del "más allá" es decir, la búsqueda del verdadero "imperio" o verdadero "convite". Y así se expresa en el romance que acompaña: "Gabinete, y Tocador / Piezas del gusto, y del tiempo / Que ofrece Amor, que parece / Que contemporiza en esto / A ser del Amor prophano, / Fuera buen ofrecimiento; / Que si el Relox á la pompa,/ Sirve al afeyte el Espejo. / Mas que donde Amor Divino / ... / El Examen de conciencia / Te está acordando el Espejo; / Y el Relox, que el tiempo passa, / Mientras dura el passatiempo / Antes de acercarte á Amor / En su Augusto Sacramento, / Mirate bien en ti mismo, / Y mirate bien en ello / ... / Aviso te da el Relox, / Y prisa su movimiento, / Para que al instante quites / Lo que vés no estar bien puesto. / Peligro ay en la tardanza; / Que quien no lo quita á tiempo. / Fuera de tiempo no puede, /

Porque ya se halla en lo eterno / ..." (pag.45).

En el Pilar del Toro "ay formado un Altar de adorno, que tiene por centro el Retablito de la Santissima Virgen, que está de firme en aquel lugar: y determinando esta circunstancia á bolver a hablar de Maria Señora Nuestra, sin dexar ni la allegoria del Imperio del Amor, ni la relacion á el Sacramento Augusto, se pinta à la valiente Judith, seguida de su criada con la prevencion de pan y vino, de que habla la Escritura, y en que nota el famoso Expositor de los Reyes Mendoza, que se surtiò la Heroina de alimento Eucharistico, para la grande hazaña, que meditaba. Por tanto las Poesias concluyen el panegyris del Amor Divino, ponderando no solo la fortaleza que en si tiene, sino tambien la que comunica. En tres distintas targetas colocadas al pie de la Virgen, y de Judith ..." (pag.45).

La Tarasca y los gigantes se representaron de la siguiente forma: "significandose en esta Fiera, y Jayanes, que anteceden á la Procession, los vicios desterrados del Mundo por virtud de la Eucharistia, que segun el docto Cathagena, es una representación del Trimpho del Amor; se han dispuesto las figuras de manera, que en el ademan, facciones, y movimientos, expresse cada una con bastante viveza el character del vicio capital, que representa; y porque aun en ellas se sigue la Allegoria del Imperio del Amor Divino, de quien van siendo trophéos en la Procession de su triumpho, llevan todas traspassadas las cabezas con saetas, armas propias del Amor; y que en la Escritura se atribuyen expressamente a Dios, quando castiga los vicios. Todos en targetas, que llevan al brazo dán à leer un Texto, que declara su perdicion, y exterminio por virtud del Sacramento; y en sus peanas una Decima jocoseria, qual

corresponde á Enemigos vencidos, é insultados por los que aplauden al Vencedor. Es costumbre poner sobre la Sierpe (que se ha apropiado el nombre de Tarasca, y representa al Demonio) alguna figura de mujer; y la que ha parecido oportuna es una Negra (color propio de la maldad, infecta de su propio veneno, segun Seneca) que representa á la malicia mortal, de quien fué primer author el Demonio, que jamas la aparta, ni puede apartar de si. Esta, y la Sierpe llevan su Texto, y Decima, como los Gigantes, y son los siguientes ...". Los gigantes van representando a la soberbia, avaricia, lujuria, gula, envidia, ira y pereza.

"Para que con variedad hermosa contribuyan á la magnificencia, y á la alegria, ay preparados quatro choros de Danzantes. El primero es de Gallegos ... Otro choro es de Negros... Otro choro es de Turcos, y Turcas ... El ultimo choro es de Sarao con ... pages ... vestidos ... de Andarines" (pag.54).

Iconográficamente las figuras que decoran los lienzos de las empalizadas se constituyen en emblemas y jeroglíficos -más propiamente que "empresas", como les llama el autor y si hacemos caso a la definición de Palomino a los que se unen las piedras meladas y sus alusiones literarias a las bondades de la Eucaristía. Ciñéndonos a lo figurativo conviene observar que a pesar de no citar el mentor fuentes propiamente gráficas para sus eleboraciones, en lo que respecta a los jeroglíficos en general, utiliza formas -muchas de ellas de conocidas connotaciones eucarísticas- frecuentes en lo emblemático como el pebete humeante, el cuerno de Amaltea, la lluvia de Maná, el capullo de seda saliendo la palomita, el horno llameante

y la salamandra, etc. dándoles con los textos que elige, la significación concreta que busca en torno al gran amor de Dios a los hombres, y a la eucaristía como prueba del mismo y como medio de salvación seguro -recibida en condiciones- para la otra vida y protección en ésta. Los versos castellanos -para algunos y para menos los motes y poemas latinos- expresarán claramente su significado. En cuanto a los emblemas utilizados, unos se configuran con personajes del Antiguo Testamento -que son frecuentemente usados con simbolismo eucarístico- y otros con personajes históricos: con todo siempre se aludirá a la Eucaristía y serán de fácil interpretación dirigida a manifestar -con los que son personajes reales- en forma modélica, la adoración de los distintos reyes al Sacramento. La propia Virgen arrodillada sosteniendo como sacerdote al Sacramento, es la prueba de la mayor adoración hacia el mismo a la vez que se sublima al máximo el papel del sacerdote, todo dentro de los esquemas más propiamente contrarreformistas.

El Imperio del Amor Divino, extendido sin fin en el pequeño orbe del Eucharistico Sacramento, fineza de las finezas del Rey de Reyes, y señor de los dominantes. Aplauso poetico, con que en este año de 1761 obsequio al Sacramentado Dios en el dia anniversario de sus cultos esta muy noble, y muy leal Ciudad de Granada: siendo su author el M. R. P. JOachin Lopez, Maestro de Philophia en el Colegio de San Pablo de la Compañia de Jesus de esta Ciudad, y Examinador Synodal del Obispado de Guadix, y Baza: y siendo comissarios los señores Don Vicente Varona de Alarcon y Fraso Cibo y Salazar, Veintiquatro, y Don Joseph Cortes y Andrade, Jurado: Quienes lo dedican a la misma muy Noble y muy Leal Ciudad de Granada. Con Licencia: Impresso en Granada por los Herederos de Don Joseph de la Puerta.

ALEGORIA 1761 F.R.1.

Fiestas por la proclamación del Patronato de la Inmaculada sobre los Reinos de España, celebradas por la

Capilla de Música de la Catedral en el "Templo del Santo Angel Custodio de RR. MM. Descalzas de nuestro llagado P. S. S. Francisco".

Puesto que la celebración gira en torno a la Inmaculada Concepción de la Virgen, se va a acentuar en la decoración el papel de la flor y a través de ella el Paraíso, dado, tanto la relación simbólica de la Virgen con la flor, como el hecho de que su estado inmaculado la haga merecedora habitante del Paraíso, en la época anterior al pecado del [illegible] ella está exceptuada. Por eso la Capilla Mayor "era ... hermosa idéa del Paraiso con el adorno de ... Urnas, que contenian cada una un remedo en miniatura de una alegre primavera en el primor de flores artificiales ... (pag.5 (1)). La simbología relacionada con el Paraíso que se dá -explicitamente: "esta hermosa idea del Paraiso"- a esta decoración puede ser originaria de quienes la elaboraron -Abadesa del convento del templo y los comisarios dispuestos por la Capilla de Música- o por el propio narrador de la fiesta. Evidentemente, al margen de ser una decoración muy socorrida, su relación simbólica era una de las mas comunes de la época.

El resto de la decoración -extendida a lo largo de la nave de la Iglesia- se basa sólo en resaltar el número de luces multiplicando las arañas, aumentado tambien su efecto por los espejos y cornucopias puestos para la ocasión. En el exterior la cornisa también irá resaltada con luces y el pórtico estará revestido con colgaduras, espejos y cornucopias.

Aparte de esto, sólo sabemos que la Capilla de Música había solicitado todas las campanas a la Catedral

para acompañar y avisar con su repique,de su celebración. El toque de las mismas se hizo a las doce del día anterior, al que se unen todas las campanas de la ciudad. (2). Esa noche se pusieron "luminarias en las casas de todos los Individuos de la Capilla. Iluminóse también la gran Torre de la Santa Iglesia, y toda la Ciudad hizo de la noche dia ..." (pag.6 (1)). Esta iluminación se repite el día de la festividad.

Tanto en las vísperas como en la misa y otros actos religiosos, estuvieron "alternando los sonoros conciertos con las Areas, y cantadas mas especiales, y exquisitas de Roma, y de las pricipales cortes de la Europa ... cerró tan solemnes cultos con el Admirable á todas vozes, y con todo el golpe de los instrumentos para ocultar á su Magestad Sacramentada ..." (pag.8 (1)).

(1)J. M. J. Dulzes poderosos ecos, que formados de vozes dadas en el alegre Valle de un Virginio Recintho, resonaron en las cumbres de los Montes en que Sion, Ciudad de Dios Omnipotente tuvo sus mas lucidos fundamentos. Vozes de Virtud, y Magnificencia, que a impulsos de lo amoroso se elevaron á quebrarse en el Cedro, mas encopetado de la gracia. Expression Magnifica, Demonstracion Gratuita hecha á la altissima Torre de David, en que á millares colgó sus arneses la Deydad para defensa de nuestro Imperio Español. Regio Culto, y Solemnissimo Aparato, que a Maria, Graciosa toda en su primer instante, y en él declarada por la Suprema Tyara, de dos Polos Españoles, y universal Protectora. Consagró la siempre Plausible Capilla de Música de la Santa Metropolitana Iglesia de esta Ciudad de Granada en los dia 19 y 20 del mes de Junio del presente año de 1761. Fue Theatro de tan obsequioso respeto, el Templo del Santo Angel Custodio de RR. MM. Descalzas de nuestro Llagado P.S.S. Francisco. Dio el lleno á tanta solemnidad con el adjunto Panegyrico El M. R. P. M. Pedro Truxillo de la Sagrada Compañia de Jesús, Examinador Synodal de este Arzobispado de Granada, siendo Comissarios, Don Carlos Antonio Romero y Gutierrez, Presb. y Don Juan Gregorio Ubac y Ferrer, Musicos de dicha Santa Iglesia Cathedral. Quienes con el mas profundo respeto lo dedican en nombre de la expressada Capilla al Illmo. Señor Dean, y Cabildo de dicha Santa Iglesia.

(2)Archivo de la Catedral. Legajo 2. P. 38.

ALEGORIA 1761·F.R.2.

Puesto que esta celebración la hace el convento de San Francisco de Asís y el motivo es el patronato de la Inmaculada sobre España y sus reinos, los motivos decorativos van a ir dirigidos a exaltar a la Virgen -en el misterio de su Inmaculada Concepción- y a la órden franciscana que siempre defendió este aspecto.

La decoración del convento hizo que la configuración resultante fuera semejante al aspecto que podría presentar la plaza Bibarrambla en cualquier celebración puesto que no sólo se utilizaron los mismos elementos -tapices para el compás; sedas, láminas, cornucopias, espejos y tallas en la portería y claustros- sino que además, la propia configuración que adquiere la plaza Bibarrambla con la arquitectura efímera en la celebración del Corpus -la de las cuatro calles formando un cuadrado, flanqueada por uno de sus lados por una arcada-, aquí ya existe. Además, la semejanza se aumenta al colocar "en los quatro angulos del Claustro ... quatro Altares bien aderezados, y en el medio de la Luna de él (que tod estaba bien entoldada) otro grande altar de quatro cuerpos muy vistoso". La música -al igual que en Bibarrambla-, también tendrá su lugar: "En los altos estaban los Clarines, y trompas para divertir el concurso ...".

Junto con la decoración citada -de la que no se especifica más- iban entremezclados "poemas" y "Labyrinthos", de forma semejante a la oropia plaza Bibarrambla. Los laberintos fueron tres y su temática muy compleja entre figuras dibujadas y textos, gira en torno a la Inmaculada Concepción, a su Patronato sobre España y a la órden Franciscana. En el primero, entre abecedarios y pares

de números se forman dos llaves cruzadas en forma de "victor"; hay versos que se léen de distintas formas aludiendo a la Inmaculada; se dibuja a ésta con la media luna a los pies y coronada por una concha de doce canales con doce versos y doce estrellas; hay tambien ocho epítetos de su nombre con cuyas iniciales se forma el año de la celebración, una columna de nube y una columna de fuego y águilas portadoras de escudos imperiales entre los que se colocan las armas del Arzobispo. En el segundo, junto al cordón franciscano , a las llaves también en forma de "victor", el tau con el brazo de Cristo y el de San Francisco crucificados, versos y epítetos del de San Francisco con cuyas iniciales también se forma el mismo año, se hace una dedicación al Padre Provincial de los franciscanos. En el tercero, junto al mapa del Paraíso con la fuente de los cuatro rios; un "victor"; el tau con los brazos de Cristo y San Francisco crucificados; Duns Escoto con la espada en forma de pluma; el nombre de Jesús; el nombre de Maria; cinco cruces de Jerusalem y cinco llagas de Cristo, se hace otra dedicación al Padre Ex-Provincial de los franciscanos. En medio de todo lo citado se inscriben también multitud de textos.

A niveles mas inteligibles pero señalando el mismo tema de la Inmaculada, de su patronato a España y de los franciscanos que lo festejan, el "Passeo" que sale primero y la "Procession" después, llevan entre "Atambores y escultada de Fusileros, que repetian las descargas" -el primero-, y "la Comapañia del Presidio con bayonetas caladas escoltando en sus respectivos sitios" -la segunda-, las siguientes figuras: en el "Passeo" iba un "Carro Triumphal" con un niño

y dos niñas que representaban "á la Concepcion, y á su Doctora de Agreda" las niñas y "al Doctor Mariano Subtil Escoto". Además también iban en el paseo "Danzas" y "doce Mancebos vestidos de diferentes disfraces de Diablillos". La procesión llevaba junto al carro triunfal y a la Compañía del Presidio citada, a "N. P. S. Francisco por Alferez costosamente aderezado en andas" y a la Imagen de la Inmaculada Concepción, también ricamente adornada. La música se incluye a su vez en la procesión. Y tanto en el paseo como en la procesión junto al guión iba un niño disfrazado de ángel "adornado con costosas joyas, que llevaba una Lamina de la Concepcion".

Más tarde salió una máscara hecha por niños "que llevaban un Victor á la Concepcion" y que iban disfrazados imitando a los personajes que intervienen en las procesiones como "Ministros, ó Alguaciles de Corte", yendo "vestidos de Golilla". Entre ellos iba también un carro triunfal en el que iba un niño disfrazado de ángel con una lámina de la Concepción y el "victor" "formado con la transparencia de luces, y chrystales". Y "cerraba la Mascara un enlutado" con una cuarteta alusiva a la Inmaculada vencedora del pecado original por cuya causa se entierra a la serpiente; este enlutado, el Pecado Original va, por ello, de luto. Tanto el paseo como la procesión y la máscara son preparados por los franciscanos.

En primer lugar me interesa destacar el hincapié que hace el narrador en la riqueza de los componentes de las comitivas: aspecto éste de la ostentación ya destacado suficientemente en otros puntos y forma de expresar su importancia a nivel social.

Iconográficamente resalta la diferencia entre las

figuras utilizadas en la máscara, procesión y paseo, de fácil interpretación -Inmaculada, Angel, Pecadr Original, Serpiente- y todas incidentes en el carácter de Inmaculada Concepción de la Virgen -recuérdese el apoyo que siempre hicieron los franciscanos a este dogma y la im[illegible]tancia que en su defensa tuvieron la Doctora de Agreda y Duns Escoto que aparecen también en la procesión-, con la dificultad interpretativa de los laberintos que decoran el claustro, en los que se mezclan los textos con las figuras de una forma muy compleja; la razón está en que en ellos se manifiesta la erudición de sus autores, componentes de la órden y son recogidos en esta descripciòn por un narrador encargado por la misma el cual sólo habla de la existencia de láminas en la decoración pero sin detallar más en torno a lo que representaban por lo que no podemos saber si el conjunto de la decoración se caracterizaba por la fácil interpretación o por estos alardes eruditos. Sólo nos consta que de todos los adornos se encargaron distintos religiosos de la órden.

Las campanas del convento, la Campana de la Vela -"que solo suena en los casos mas plausibles"- y la artillería de la Alhambra señalan la mañana de la víspera el comienzo de la fiesta en cuyo aviso se suman los clarines y las trompas del claustro. Por la noche "repitieron los Fuegos, y Campanas con la de la Torre de Vela; y se iluminaron Casas, Calles, y Torres de la Muralla del Presidio: se iluminó también el Claustro hasta después de media noche con innumerables luces, que reflexionando en los Espejos hacian un vistoso Cielo. Era tan grande el concurso de ambos sexos, estados, y jerarchias, que hacia mas festiva la Función, y mas alegre la noche" (pag.6). Por la mañana

del día siguiente, al amanecer, comenzó otra vez "la voz de los aparatos" hasta que llego la hora de misa, la cual fue cantada. Por la tarde salió el paseo, mas tarde la procesión y por la noche la máscara con el "victor". El itinerario de todos ellos es por el recinto de la Alhambra, saliendo "por la Puerta que llaman del Carril, y dando buelta por la Alameda alta ... y bolvio por la Puerta del Cuerpo de Guardia, que llaman de las Armas, y subiendo á la Plaza de los Algives, tomò pór la Calle Real al Convento". (Pag.7). Pero, la noche siguiente, la máscara de los niños bajó "a la Ciudad acompañados de ocho Religiosos y algunos Soldados, y ... passearon las Calles principales de Granada.

Breve Descripción de la fiesta, que en la proclamación del patronato de Maria Santissima en el Mysterio de su Immaculada Concepcion sobre los Reynos de España se hizo en el Convento Real de N. P. S. Francisco de la Alhambra de Granada, dia de Sr. Santiago, Compatrono de ellos, en 25 de Julio de 1761. Siendo guardian de dicho convento el M. R. P. Fr. Alonso de Avila, Predicador Habitual; y Comissarios de la Funcion, los Religiosos de dicha Comunidad, cada uno en sus respectivas pertenencias. Dala al publico Don Francisco Perez, quien para este fin, observó los aparatos, y circunstancias de la Fiesta, y copió los Poemas, que se fixaron en ella: y la dirige, en nombre de la misma Comunidad, á los Devotos, y Bienhechores del referido Convento, que con instancia desde luego solicitaron copias y pidieron su impression. Con Licencia: En Granada, por los Herederos de D.Joseph de la Puerta. Año de 1761.

ALEGORIA 1764. Corpus.

La relación que contamos para este año no es del mentor del Corpus sino del Padre La Chica quien la describe en su "gacetilla" de una forma muy sucinta aunque las figuras y los símbolos utilizados son muy frecuentes -y evidentemente, fácilmente comprensibles por sus contemporáneos- en este tipo de celebración.

Como de costumbre, este año en Bibarrambla se organizaron rodeándola y formando un cuadrado, cuatro calles que se abrían al interior de la plaza con una arcada y que tenían la parte interior de las mismas formada por una empalizada. Estas calles iban entoldadas por lienzos de distintos colores.

A lo largo de la arcada se sostienen candeleros con hachas de cera en gran número, a los que se suman las arañas, las velas, los faroles, y las cornucopias, todos distribuidos armónicamente por la plaza procurándole una gran iluminación nocturna,multiplicada por las cornucopias.

A lo largo de la empalizada se disponen los lienzos y láminas con sus imágenes y textos respectivos en los que se irá desarrollando la "idea" o "pensamiento" cuya "clave" aparece expuesta, como es habitual, a la entrada de Bibarrambla por la Pescadería en un lienzo "á mano derecha": "Era este el 'Florilogio Eucharistico', ó la mayor parte de las Flores, que conocemos con alusión á aquel Mysterio Sagrado". Pero no sólo se relacionaban las flores con la Eucaristía sino también con santos, estableciendo la siguiente hilazón: en primer lugar se colocaba un lienzo "de cerca de vara, de pintura fina", enmarcado en "media caña", "en el que estaba pintada á el vivo una Flor". Este lienzo

se acompañaba por su parte inferior con una octava en la que se relacionaba la Eucaristía con una virtud de esa flor; esta virtud, para mayor claridad, se expresaba en la parte superior de la lámina. A continuación de este lienzo se ponía "pintado en una hermosa Lamina de piedra un Santo"; este santo se caracterizaba siempre por su devoción a la Eucaristía y se relacionaba con la flor que le antecedía en la virtud que se señalaba en ambos.

A continuación se colocaba una cornucopia "diestramente executada, y dorada, con su espejo de tres quartas".Y esta ordenación con estos tres tipos de elementos se repite a lo largo de la empalizada de las cuatro calles.

Sin especificar en donde, el narrador añade: "Observabanse á distancias, unas Casas pintadas de perspectiva, con rexeria, y balconage dorado, y algunas tenian las puertas entre abiertas". Aunque puede corresponder a la decoración de la llamada "vuelta de plaza", sin embargo pensamos que probablemente sería la decoración dispuesta como fondo de los lienzos y cornucopias vistos, es decir, a lo largo de las empalizadas.

Lo que constituyera el altar que se coloca en el centro de Bibarrambla, o bien queda sin descripción o bien únicamente consistía en un jardín con sus cuadros y sus fuentes, algo que generalmente se coloca siempre rodeando al altar. La descripción que nos da el narrador es la siguiente: "En el Altar de en medio se registró un hermoso Jardin, con varias, y primorosas fuentes, y en el quadro de en medio havia una, que haciendo un agradable ruido, despeñaba el agua con singularissimo artificio".

En definitiva, pensamos que entre las flores y las fuentes se estaría aludiendo a ese jardín del Paraíso en el

que no había pecados que mancharan las virtudes simbolizadas no sólo por las propias flores sino por los santos que las practicaron. La fuente del Paraíso -la que destacaba en el centro de todas- portadora del agua de la vida y por ello símbolo también de la Eucaristía, limpiaría las almas y propiciaría a la práctica de las virtudes como así sucede en los santos devotos de este Sacramento.

Como de costumbre, en el "passeo" salieron la tarasca y los siete gigantes, esta vez "vestidos de Granaderos", los diablillos y las danzas "con sus vestidos nuevos (que assi lo son todos los años) y cada uno de su diferente modo" (1).

Este año se rebajó la cantidad asignada para estas fiestas de 63.000 y 66.000 reales que aparece asignada antes a 40.000, reales teóricamente por haberse suprimido este año los Autos Sacramentales, según documentación aportada por Francisco de P. Valladar, pero en realidad pensamos que se debió a la repercusión de una crisis económica provocada por tres años de guerra contra Inglaterra y Portugal -de 1761 a 1763 en que se firma la Paz de Paris- a la que nos habíamos visto abocados en nombre del Tercer Pacto de Familia. Sea como fuere, por esta reducción se deben de eliminar una serie de gastos acostumbrados -como dulces, guantes, bastones, propinas- y dedicar al adorno de Bibarrambla sólo 28.000 reales y 8.000 a repartir entre su iluminación y la de la procesión;para la tarasca y los gigantes, solo se dedican 1.000 reales (2). Es posible que ello repercutiera en la sencillez de la decoración e incluso en la imposibilidad de su descripción y quizás en la inesistencia del mentor, elaborando el programa

-del que ya hemos destacado su sencillez y su facilidad iconológica- los propios comisarios. En pie a éste razonamiento está la lista de gastos que no incluyen al mentor, el cual, cuando aparece siempre se señala asignándole una cantidad.

(1)Ave Maria. **Mamotreto, en que van enquadernados todos los semaneros granadinos, o gazetillas, que han salido desde el Lunes 9 de Abril de 1764 hasta el Lunes 17 de Junio de 1765. Su autor el P. Lect. Juvilado Fr. Antonio de La Chica Benavides, del Orden de la SSma. Trinidad Calzados de Granada. Dadas a luz en la Imprenta del Convento de dicha Orden por su Administrador el P. Predicador Fr. Francisco Joseph de los Rios de la misma Sagrada Familia. Con las licencias necessarias. Año de 1765. (Papel XII. Lunes 25 de Junio).**

(2)Francisco de Paula Valladar.**Estudio Histórico-Crítico de las fiestas del Corpus en Granada.** Granada. Imprenta J. G. Garrido. 1886. (Pag.20).

ALEGORIA 1765. Corpus

"Yo me resolvi sin dificultad á seguir el Libro Santo del Genesis, porque siendo Sagrado, é inspirado por el Espiritu Santo debia ser preferido á todos los profanos, y siendo el Primero de los Libros Santos debia tambien ser preferido á todos: animandome mas á esta resolucion el Sacro Libro de los Proverbios, en cuyo Capitulo Octavo nos dice el Espiritu Divino, que la Sabiduria Encarnada Jesu-Christo, que es á quien hoy celebrámos y adoramos en el Augusto Sacramento, á quien se consagra esta Solemnidad; como que es inseparable de las otras dos Divinas Personas por ser la Segunda de la SSma. Trinidad, y assistió á la Universal Creacion, y Genesis del Mundo, y de todas sus Criaturas. Las quales maravillas, asi como todas las demas de la Divina Omnipotencia, cifró el Señor en el Augusto Sacramento del Altar". Por ello, el mentor en la clave o textos en los que

al principio de la plaza, aclara el pensamiento, añade "para elogiarle pues Sacramentado, / Descifremos el Genesis Sagrado". Y con motivo de esto, la decoración de los lienzos va a representar desde las primeras imágenes del Génesis hasta la historia de José, comenzando esta sucesión por el altar del centro, puesto que, según el mentor, es "el principal sitio de la Plaza", ya que es "la Custodia, que está en aquel Altar, el Objeto que representa al de el Dia" por lo que "alli deben principiar á exponerse sus grndezas, y elogios, y despues proseguirse en las galerias del Claustro, que le circunda, y debe contemplarse apendice de aquel Altar,como dirigido todo el adorno de aquel á obsequio de lo que se represente en éste". Por lo tanto, a diferencia de otros años, se principia la decorción por el altar, el cual se levanta sobre 72 columnas, en 12 pisos, sobre 96 arcos. "Las doce interiores columnas figuran Doce Salvages, cuyos cuerpos se muestran de medio arriba humanos,y de medio abaxo verdes de monte. Sobre esta vistosa maquina descansa una gran corniza, y sobre ella un plano, en el qual ocho Leones de cuerpo regular mantienen una Granada corpulenta, que sirve de Trono á una como Custodia, a la qual cobija como doséI una grande Corona Imperial sostenida de ocho argotantes, que arrancan del labio de la gran corniza. A proporción de estos ocho Argotantes hermosean la corniza ocho Laminas ovaladas en que estan pintados al fresco ocho Mysterios del principal Pensamiento, cuyas significaciones se leen en otros tantos Targetones, que penden de las columnas á buena proporcion, para que se puedan leer ..." (pag.26). Es por tanto todo este altar una alegoría del triunfo de la Eucaristía, apoyado en Granada y protegido por la Monarquía Española.

Rodando el altar y formando un "Claustro quadrilongo" se levanta una empalizada, revestida con lienzos y colgadura blanca, oro y plata, que forma cuatro galerias entoldadas con lo que "forma una bobeda". En el exterior -o interior de la plaza- se extiende una arcada con 52 columnas ochavadas, coronadas con arcos "colgados" unos y otros de "punto rebaxado". Sobre esta arcada se extiende una cornisa rodeando la plaza, sobre la que va una barandilla donde "guardando los macizos de las columnas, sobresalen otros tantos resaltos, manteniendo cada uno una figura de medio cuerpo natural de medio relieve" (pag.25). El interior de la galería "muestra una pared testera de todo el Claustro" (pag.26), sobre la que se disponen 24 láminas al óleo, 24 "Espejos grandes" y junto a cada lámina y a cada espejo, una cornucopia dando un total de 96. Las láminas, espejos, cornucopias, junto con los tarjetones -24- de los textos explicativos, van enmarcados en ricos marcos y molduras doradas.

El suelo que rodea el altar ostenta un "vistoso, y ameno Jardin con muchas Flores, Fuentes, y Saltaderos" (pag.27).

Siguiendo con el mismo tema, en la Pescadería se pone en el lienzo de su empalizada una alegoría en la que el mar -hay que pensar que la Pescadería es donde se vende el pescado- alude a los peces sobre los que en su inocencia tenía poder Adan; y además alude al "mar de la culpa original" del que el hombre se salva por la ayuda de la Eucaristía que le conduce a tierra firme. En Plaza Nueva se establece una comparación -en la comparación de sus lienzos- entre el Paraíso y los rios que lo riegan -entre los que

destaca el Ganges, que arrastra oro y enriquece a la India- y Granada y su Vega -regada por el Darro que tambien lleva oro-. Y todo ello con la Eucaristía y la fecundidad que produce el "riego de su Amor". En el Pilar del Toro, donde hay una imagen de la Virgen del Pilar, por medio de la decoración se compara a dicho Pilar con la fuente "que en el principio del Mundo regaba toda la superficie de la tierra", según -dice el autor- el Génesis, y a la vez, con la Virgen, de la que "no acaba ... [su] gracioso raudal ...". En cuanto a la significación de la tarasca y gigantes, siguiendo también la linea del pensamiento central se adopta la siguiente: la tarasca es la "Serpiente del Paraiso", es decir, el "Demonio" y los gigantes son "aquellos descomunales Hombres, que como dice nuestro Santo Libro del Génesis, completaron la malicia de los hombres, que merecio el Diluvio Universal", y como esa malicia equivale al pecado, en definitiva los gigantes representarán los siete pecados capitales. La representación iconográfica de los mismos, incluyendo los animales y atributos que les son propios, coincidiendo en mucho -no en todo- con los que señala Ripa, resulta sencilla y atractiva de cara al observador.

En general, iconográficamente debemos observar como prácticamente el total de las láminas que decoran Bibarrambla, bien en las empalizadas o bien en el altar, representan escenas del Génesis estructuradas a modo de emblemas. Su lectura resulta muy sencilla no sólo en cuanto a la interpretación de la escena que representa, sobradamente conocida, como a la relación simbólica con la Eucaristía que con cada una de ellas se pretende establecer -incluso muchas de ellas son tradicionalmente utilizadas

como prefiguraciones de la Eucaristía en el Antiguo Testamento-; la facilidad aumenta con los versos en castellano que les acompañan. También es inteligible la interpretación del altar que, a pesar de las láminas del Génesis que le rodean, realmente aludirán a como Granada en especial y la monarquia española en concreto, defienden el Sacramento de la Eucaristía que aparece triunfante: no hay que olvidar que no en este momento pero si desde 1761 hasta 1763 -Paz de Paris- España se ve envuelta en una serie de guerras por el Tercer Pacto de Familia contra Portugal y especialmente contra Inglaterra la cual siempre se presentará como enemiga de la religión y en concreto del Sacramento.

Las danzas completan la descripción, destacando fundamentalmente por la riqueza de su indumentaria, semejante a la que se describe de todo el conjunto, con las colgaduras de oro y plata, las molduras y marcos dorados, las hachas con espejos que las multiplican, etc. (1).

El arquitecto y decorador es Juan de Perea y el mentor cuya elaboración "ha de servir de alma al material, y costoso adorno" de la "estacion" es el M.R.P.M.Fr. Francisco Tomás Maria de Cardera quien a su vez es autor de la descripción del total del adorno y de la fiesta. A él le encargan todo este trabajo los comisarios nombrados por la ciudad para esta fiesta, como de costumbre, pero esta vez recogido concretamente en la Gacetilla del P. la Chica (2).

(1)Génesis Eucaristico o explicación y aplicación de los principales casos, y Misterios del Libro Santo del Génesis, al SSmo. Sacramento del Altar, para adorno literario de la Estacion, por donde passa la Procession del dia del Sacratissimo Corpus Christi, en la Solemnissima Funcion, que le consagra annualmente la M. N. y M.L.C. de Granada: por este año de 1765. Su autor el M.R.P.M.Fr.

Francisco Thomás Maria de Cardera, Lector de Prima de Sagrada Theologia, Examinador Synodal de Jaen, y Guadix, Custodio, y Padre de su Provincia, en su Convento de San Antonio Abad, Religiosos Terceros Franciscanos de Dicha Ciudad. Siendo Comissarios a nombre de la misma Ciudad Catholicissima, los Señores Don Juan Isidoro Alonso de Leon, Veintiquatro, y Don Joseph de la Rosa Gutierrez, Jurado quienes la dedican al mismo Augustissimo Mysterio. En Granada: en la Imprenta de la SSma. Trinidad. 1765.

(2)Ave Maria. Mamotreto en que van enquadernados todos los semaneros granadinos, o gazetillas ... Su autor el P. Lect. Juvilado Fr. Antonio de la Chica ... (Papel LXI. 3 de Junio de 1765). Op. cit.

ALEGORIA 1766. Corpus

En el Corpus de 1766 se quiere demostrar el triunfo de Cristo en la Eucaristía con respecto a los falsos dioses de la gentilidad. Por ello, en la decoración que rodea la Plaza Bibarrambla y en la que también se pone en Plaza Nueva y Pescadería, se ponen lienzos en los que se representan a distintos dioses de la Antigüedad Clásica los más significativos -en Bibarrambla: Júpiter, Mercurio, Marte, Apolo, Juno, Saturno, Vulcano, Minerva, Cupido, Vesta, Eolo, Ceres, Jano, Diana, Pan y Flora; en Plaza Nueva, Plutón; en la Pescadería: Neptuno; -y a la característica mas señalada de cada uno de ellos se enfrenta Cristo en la Eucaristía, venciéndoles siempre. Y con la misma idea, el altar del centro está formado -con superposiciones de pisos de columnas-, por tres cuerpos: en el interior del primero, hay un jardín con flores y fuentes; con el tercero se cierra en una media naranja coronada por una granada (todo muy adornado de banderas y gallardetes); y en el segundo o principal, hay un carro triunfal en cuyo trono está la Fe, portando una cruz y una custodia. En esa custodia está "la figura del Divino Sacramento del Altar" que es el verdadero triunfador en este carro triunfal, es

decir, la Eucaristía y en ella Cristo, como se recoge en la "idea". Por ello, este Carro Triunfal marcha sobre todos los dioses falsos representados en los lienzos que rodean la plaza y aquí atropellados por su carro, tirado por ángeles Todo ello se recoge en unas de las letras que rodean al altar: "Q ntos Dioses fingieron las Historias, / Que el mundo ciego veneró demente, / Christo en el Sacramento heroycamente / Tropheos liga al Carro de sus glorias ..." (pag.25). El altar estaba en medio de un jardín -dividido en "quarteles" de distintas flores, y con gran número de fuentes- rodeado de un valla. Y rodeando todo el conjunto,la arcada que constituía la parte exterior de las cuatro calles que configuran el cuadrilongo en el que queda constituída la Plaza Bibarrambla. Los bastidores de la parte interior, se pintan al temple a base de flores y sobre ellos se van a colocar los lienzos con las pinturas, los espejos, etc. de la siguiente forma: en el principio de la primera calle entrando por la Pescadería -que es por donde se entra-, se colocó una tribuna para la música. Antes y detrás de la tribuna, se colocaron dos cornucopias de cristal. Detrás de las cornucopias un espejo, detrás otra cornucopia, y luego una "lamina de singularissima piedra; su color era melado, pero con graciosas ... vetas" (pag.5), de forma alargada. Luego dos cornucopias y detrás el primer jeroglífico correspondiente a la "idea", al temple con Tarjetón arriba para las "letras latinas" y otro abajo para las castellanas. Detrás, la primera lámina correspondiente a la vida de la Virgen y detrás otra vez las piedras, cornucopias y jeroglíficos alternando de igual forma con nuevas láminas de la vida de la Virgen. Estas láminas eran pinturas italianas y se colocaron porque así lo quisieron los comisarios del

corpus de este año, sin que el mentor las integrase en el desarrollo de su idea, como advierte él mismo en la "clave": "... Pues si al Dios de los Dioses no quisieron / y á los suyos quisieron por mejores / Oy vén bien el engaño, que creyeron / ... / No pienses, que á la Idéa, o Pensamiento / Viene la Vida de la Virgen Pura, / Pues se te expone, porque á la hermosura / De la Plaza le aumente lucimiento / ..." (paq.8).

En el interior de las cuatro calles y a la mitad de ellas, se pinta un rico pabellón con espejo y láminas de piedra. El embovedado fue de los colores blanco, rojo y azul y de el colgaban arañas, siendo las más grandes las de las esquinas, disminuyendo el tamaño hacia el centro de la calle, hasta el pabellón, donde la araña era distinta, siendo una especie de ramillete con hojas verdes y flores.

Sobre la arcada, la "vuelta de plaza" estaba decorada con "lenzones" en los que se pintan ricos salones que se ven entre cortinas, de las que asoman, alternativamente, un hombre o una mujer, muy ricamente vestidos, teniendo por delante un balcón. Y entre balcón y balcón, alternan las armas de España con las de Granada, al temple.

En Plaza Nueva "se formo de empalizada una plazeta de bastante espacio, para la parada, que hace la Procession mientras se canta un Villancico. La Empalizada de ésta se cubrió con Lenzones de colgadura, conformes en todo á los de la Viva-Rambla; en el testero principal se hizo un Altar de pintura ..." donde se coloca a Plutón; y en la Pescadería, de forma semejante, a Neptuno para que "no desdiga del Mysterio del dia; y que tambien tenga

concernencia con el sitio" (pag.27).

En general todas las láminas que constituyen la decoración se conforman a modo de emblemas con una representación de un dios de la mitología clásica que se da a conocer con sus atributos -para todo lo que se sigue fundamentalmente (asi como también para los textos) según el mentor, a Pomey en su Panteón Mitico de Dioses Falsos-, con su mote más textos latinos y textos castellanos, con los que se destaca la característica más notable del mismo dios, en la que siempre se compara y s vencido por la Eucaristía. Todo será fácilmente comprensible por el observador de igual modo que lo es el altar del centro de Bibarrambla con su alegoría del triunfo -representado a la manera clásica- de la Eucaristía presentada por la Fe cristiana o, propiamente -iconográficamente según por ejemplo Ripa (aunque este autor no la presente vendada)-, un triunfo de la propia Fe -que se presenta con cáliz y cruz- sobre los dioses de la gentilidad a los que atropella con su carro triunfal tirado por ángeles. Junto a la idea de triunfo, en torno a la Eucaristía y como es costumbre en todos los Corpus, se predicarán fundamentalmente otros conceptos, los de siempre: la Eucaristía sana, ama, da verdadera vida y protege al que la recibe dignamente y castiga a quien no lo hace así.

Al margen de cuestiones meramente iconográficas es de destacar el carácter evemerista con el que el mentor presenta las historias de los distintos dioses. Por otra parte, este tema con el que no se alude ni a la monarquía y a su labor y su lucha contra los enemigos de la fe, ni a la iglesia como institución, será lo suficientemente neutral como para que sirva de decoración a los tres meses del Motin de Esquilache, revelador, como se sabe, del descontento

producido por una politica reformista, también a niveles religiosos.

Aunque ya desligadas del sentido global de la alegoría, aparecen también descritas las cinco danzas que aparecen en la procesión: una "de Sarao" o "Seria", "á la Española", llevando las mujeres un "pajezuelo" para que les sostenga la falda; las restantes, ya no sérias, eran una "á la Francesa antigua", otra "á la antigua Romana", otra "a la Morisca" y finalmente otra de "Gitanos". También en la procesión aparecen la tarasca y los siete gigantes, todos en defensa del Sacramento. La primera, a pesar de ser figura del demonio, y los otros como antiguos soldados españoles, formando un "piquete" con su "cabo".

"Triumpho Eucharistico. Glorias de Cristo Sacramentado, que vence, avassalla y pierde a todo el infame esquadron obceno de falsos dioses, que veneró el gentilismo. Festivo aplauso, con que la nobilissima ciudad de Granada celebró al SSmo. Sacramento en este año de 1766. Siendo Comissarios los señores Don Francisco Alvares, Veintiquatro, y Don Antonio de Flores, Jurado. Obra que ideaba, y trabajaba el P. Bernardo Rodriguez de los Clerigos Menores, en su Colegio de San Gregorio, y la dedica, a la Sra. Marquesa de Alhendin, etc.. Con Licencia: Impresso en Granada por Nicolas Moreno, Impressor, y Mercader de Libros.

ALEGORIA 1767. Corpus

El narrador y mentor o autor de la "idea" dice que ésta se fundamenta en los "elogios", "obsequios", "alabanzas" y "aplausos", que se han hecho al Smo. Sacramento a través del Antiguo y Nuevo Tetamento. Para ello dispone para Bibarrambla escenas del Antiguo Testamento donde aparece el pan o el vino como símbolo del Sacramento y para Plaza Nueva, escenas del Nuevo Testamento. A pesar de este planteamiento, también introduce en Bibarrambla algunas escenas del Nuevo Testamento aunque muy pocas. Además,

divide toda la "idea" en "Treinta y tres Textos Sacros" ya que Cristo vivió treinta y tres años "porque derive, / El cuerpo de la idea / Del Corpus Christi". Todos los lienzos donde se desarrollan las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento van acompañados de sus textos -citas biblicas- correspondiente y de poemas del autor. No hay descripción de la disposición arquitectónica a la que se refiere el mentor un tanto despectivamente, diciendo: "Yo no pienso en descrivir / De la Plaza el aparato Caroquero, ni sus fondos, / Ni sus columnas, ni arcos: / Pues del trén de la Caroca / Consta lo diferenciado, / En Colgadura, ó Boscage, / Verde, azúl, y colorado / Y con poca diferencia,/ (Pues es poca la que hallamos / En passados, y presentes) / Lo presente es lo passado. / Con que de la empalizada / La buelta, con su toldado, / Y todos sus farfalaes, / Puntas á el ayre, y flecados; / De esse quento, me parece / No me toca á mí el relato;". Y añade: "Don Juan de Perea, puede / (Si le da gana) contarlo" (pag.23).

Efectivamente fue Juan de Perea el encargado de la parte material la cual, segun este mentor -Juan Pedro Marujan y Ceron- "Caxa, la consideramos, / De la joya de la idéa, / Textos, y versificado; / Y como es sola la joya, / El fruto de mi trabaxo; / La Joya solo describo, / Y de la Caxa no hablo". Consideración que está perfectamente acorde con el sentimiento valorativo del texto o "alma", frente a algo mucho más despreciable -artesano y material- que es la arquitectura y decoración en sí.

De todas formas, hace algunas puntualizaciones sobre aquello que no se somete a la estructura generalizable -como señala suficientemente- del total de la decoración:

"Fixóse en el medio de la Plaza un Jardin, presidido de una Fuente, copia de la tan celebrada de los Leones, que existe en el Palacio Antiguo de los Reyes Moros de Granada, en la Fortaleza de la Alhambra, con la novedad de superarla un Leon coronado de Oro ..." (pag.50), que llevaba en la mano derecha un cetro de oro y al cual se identificaba con el "Leon de Juda", rodeado de "doze ... Leones, que mantienen sobre la taza de la Fuente, que domina el Leon de Judá". Estos doce leones son los doce apóstoles. Y a la fuente se la identifica con la "Fuente de Gracia" y a la vez con la Custodia, en definitiva como Cristo, todo según los textos de que se acompaña: "La tan nombrada, como conocida / Fuente de los Leones de Granada, / ... / Del Leon de Judá favorecida / De su gran dia à el Culto destinada, / En Fuente de la Gracia transformada / Custodia es de christal del Pan de Vida /... / El Leon de Judá de Gracia Fuente, / Siendo Fuente de Gracia el Sacramento ... (pag.51); y: "... Y al Leon de Judá, Corte a formado, / En sus Leones hoy, su Apostolado ..." (pag.51).

En el Pilar del Toro sólo la Virgen del Pilar de Zaragoza (que es la que está en la fuente) con una décima por la que se compara a Cristo con una fuente, aludiendo a la conocida simbología de Cristo como Fuente de Vida, del todo semejante a la simbología que se habia establecido en Bibarrambla. En la Pescadería se coloca un lienzo con San Pedro Apostol, Pescador, Primer Pontifice, "Primer Administrador de la Sacra Eucaristia" (pag.56).

La tarasca significaba -ya que, según el mentor, "en la Fiesta del Corpus Christi, no admite otra significacion"-, el "Dragon Infernal, troféo rendido del Soberano Poder de Nuestro Redemptor en su Triumpho ..."

(pag.56). Y a este sentido de triunfo responderá exactamente su colocación en la procesión, es decir,: ya que es trofeo de Cristo y según el esquema de los triunfos clásicos van delante los vencidos, seguidos del vencedor, lógicamente primero debe de ir la tarasca y los gigantes -que en este caso como veremos, van de emperadores romanos- y luego Cristo, el vencedor, es decir la Eucaristía.

La tarasca va con una serie de textos alusivos y en uno de ellos explica porqué le siguen los siete gigantes -o emperadores romanos que persiguieron con más crueldad a los cristianos-: ya que en vida la siguieron haciendo el mal, es justo que ahora la sigan tambien todos, como enemigos vencidos de la Eucaristía. Los emperadores son : Tiberio, Neron, Vespasiano, Trajano, Severo, Decio y Diocleciano, cada uno con su texto explicativo.

Junto a estos personjes históricos -relacionados lógicamente con la religión- el resto de los representados, salvo los de tipo simbólico de la fuente del "altar de enmedio" o la tarasca, también de contenido religioso, son personajes que corresponden principalmente al Antiguo Testamento y algunos menos al Nuevo. Todos representan escenas que tradicionalmente se utilizan como símbolos de la Eucaristía, muchas de ellas recogidas en la Psalmodia Eucharistica de Melchor Prieto como los sacrificios de pan y vino de Melquisedec y Abraham; los israelitas recogiendo el Maná; la mesa con los panes de proposición; Achimelec dando a David los panes de proposición; el profeta Elias socorrido del ángel con el pan; la Santa Cena; etc.. Por ello, la relación que se les pretende dar siempre con la Eucaristía resulta inteligible. De todas formas su sentido se

completará con los versos acompañantes. Estas escenas se estructuran en láminas a modo de emblemas. Aunque la mayoría son así, también hay jeroglíficos con elementos sacados del Antiguo Testamento y constuidos de la forma más clásica. Uno de ellos (ver "Jeroglifico 25") lo vemos utilizado con la misma configuración gráfica -aunque variando algo el significado- por Saavedra Fajardo (Empresa VI Tomo I). De todas formas el mentor no cita ningún tipo de fuentes de este estilo.

En general y a través de todas las láminas, los mensajes principales en los que se insiste -propios, por otra parte, de una celebración de Corpus- son: la Eucaristía -fuente de gracia, según el "altar de enmedio"- premia o castiga según se recibe (de aquí la previa purificación necesaria); protege, da fuerzas contra el demonio y promete felecidad futura. Pero además, de una forma insistente,se repite la idea del sacerdote como designado especial por Cristo por la especial manipulación de la Eucaristía y se cita la unión entre sacerdote y rey ofreciendo un sacrificio a Dios, cuestiones significativas en una época de restricciones del poder eclesial por parte del gobierno y a los dos meses de un hecho tan fuerte como la expulsión de los jesuítas que había sido en abril. La misma representación de la primitiva iglesia -los doce apóstoles presididos por la Eucaristía, es decir, por Cristo en el altar central, y la de San Pedro de Pontifical con Caliz, Hostia, y llaves de la Iglesia, comentando en su décima que es el primer pontífice y el primer administrador de la Eucaristía puesto por Cristo, es reveladora. Otras láminas -la Virgen que recibe la comunión de manos de un sacerdote; Dios que contempla gustoso a un sacerdote bebiendo la sagre

de Cristo (algo sólo reservado a los sacerdotes) en la misa; ...- están en la misma linea. Y todo ello incluso se completaría con la representación,a través de los gigantes, de los emperadores que más se distinguieron por perseguir a los cristianos, es decir a la Iglesia; representación que, como se observa, no es en absoluto exigida por la coherencia temática del programa sino se pretendiera otro tipo de lectura del mismo.

De esta forma y casi excepcionalmente, el mentor de este Corpus, por una vez no acorde con la política establecida, intentó una sutil critica -o quizás no tan sutil- apoyándose en la consideración que de él se tenía, según hemos podido observar por una serie de escritos alusivos, en la Granada de la época; crítica que pudo pasar desapercibida en las altas instancias y que llegó incluso a imprimirse bajo la escusa de la descripción de la festividad del Corpus.

El Vino, y Pan Misteriosos del Antiguo Testamento. Decoración Sacra, y Adorno Ingenioso, expuesto en las Plazas Vivarrambla, y Nueva, Pescaderia, y Pilar del Toro, de esta Nobilissima Ciudad de Granada; en el dia destinado a la celebridad de Corpus Christi, y aumento de decencia de la estacion, que honró con su Soberana Presencia Nuestro Señor Jesuchristo Sacramentado en este presente año de 1767. Siendo Señores Comissarios los Señores Don Juan de Trillo y Figueroa, Veintiqutro de ella: y Don Phelipe Lopez de Lara, Jurado de su Ayuntamiento: y produccion de la idea, pensamiento, y versificacion del ingenio de Don Juan Pedro Marujan y Ceron. Con Licencia: Impresso en Granada en la Imprenta Real.

ALEGORIA 1769 F.R.1. (Beatif.)

En la celebración de la beatificación de Francisco Caraciolo, fundador de los Clérigos Menores, la decoración que se utiliza tanto en el exterior de su convento de San

Gregorio el Bético, como en su interior, está toda hecha a base de tapices, sedas, cornucopias, pinturas, colgaduras y espejos, tratando siempre de dar sensación de lujo y esplendor, en definitiva de triunfo, efectos que se acentúan con las luces y la música.

Asi se decora toda la casa -portería, patios y "transitos"- por dentro y también por fuera. El patio enriquece su decoración con "una hermosa perspectiva de arcos con verde y flores" que rodea la fuente. Además, las columnas que rodean este patio están decoradas de forma semejante y los arcos llevan arañas colgadas. Las capillas de los claustros y portería llevan cada una su adorno particular con muchas luces y cornucopias. El conjunto del claustro queda así muy semejante a la plaza Bibarrambla cuando se la adorna con arquitectura efímera y decoración en las celeabraciones que en ella se hacen en el Corpus. Los vecinos adornan también de forma semejante la fachada y balcones de sus casas.

Para resaltar la iglesia se hace un pórtico -a base de "Lienzos de Caroca"- con lo que se le da más extensión a la entrada, formado por un cuerpo a través del que se accede a la iglesia por tres puertas, una al frente y dos a los lados. Este cuerpo va decorado también con colgaduras y espejos por la parte de dentro y con pinturas por la de fuera.

En el interior de la iglesia se decora así mismo con colgaduras de seda, espejos y pinturas, destacando sólo el narrador los retratos de los papas Sixto V -protector de la religión de los Clérigos Menores, el cual la aprobó- y Clemente XIV -papa que beatifica a Francisco Caraciolo, su fundador-. Estos retratos se colocan en los postes laterales

del arco toral, flanquando a la imágen del beato que estará bajo este arco, en un altar cubierto con tafetanes y formado para la celebración, que se coloca en el lado del evangelio. El arco toral será así como un arco triunfal que enmarque significativamente al beato.

La imagen de éste -tallada por Diego Sanchez Sarabia para la ocasión y con una diadema de Francisco del Valle, maestro platero de Granada (ver su descripción en el apartado iconográfico)- permanece cubierta con unas cortinas hasta el momento de la celebración en el cual, en el acto religioso que se celebra en la iglesia, reunidas todas las comunidades, encendida toda la iluminación, con la música cantando el Te Deum y con un repique generalizado de las campanas de la Catedral y de todas las demás iglesias y conventos, sonando al aviso de las del campanario de los Clérigos Menores, en ese momento apoteósico al que todavía se da más realce con los tambores, clarines y fuegos de la artillería, se recorren las cortinas que le cubren, consiguiendo con esto un gran efecto impactante (relacionado a la vez con el descorrer de cortinas de retratos reales en otras circunstancias) en el momento de su presentación al pueblo.

El dia de esta celebración, desde el alba suenan las campanas de la torre de la iglesia del convento de los Clérigos Menores y de ella misma se disparan fuegos artificiales y se tocan clarines y tambores, señalando de forma muy gráfica la idea del triunfo.

En Plaza Nueva -"en una frente de dicha Plaza"- se colocó un dosel "magestuoso" y debajo del mismo un lienzo con un retrato del Beato Caraciolo, flanquado por dos

lienzos con los retratos de los papas Sixto V y Clemente XIV. Estos tres lienzos "se descubrian á la hora de dar principio á los Fuegos, y ardian delante doce Cyrios todo aquel tiempo, que era cada noche el espacio de dos horas. Varios Instrumentos de Música acompañaban este magestuoso espectaculo, y alternaban con las Caxas, Clarines, y Campanas". La iluminación del convento, casas cercanas y Plaza Nueva, así como los fuegos artificiales en esta plaza, duraron durante tres noches.

El resguardar los retratos con un dosel y mantenerlos tapados hasta que comienza la celebración, y concretamente en Plaza Nueva, es algo muy semejante a lo que se celebra en esta plaza y sobre todo en Bibarrambla con motivo de la coronación o proclamaciòn al trono de un nuevo monarca, acentuando con ello el carácter áulico y triunfal que en definitiva es lo que se busca con toda la decoración, reflejando así el triunfo de este beato y con él, el de su comunidad, el de la Iglesia Militante e incluso el de la Triunfante. No por casualidad se le aplicaba el calificativo de "magestuoso"; es en definitiva un ritual que, como el que tiene lugar en el interior de la iglesia, tiene grandes semejanzas con el de las proclamaciones. De todos modos no hay que olvidar que la elección de Plaza Nueva y de esta zona como puntos de la celebración se debe a la propia ubicación del convento de San Gregorio el Betico, muy cercano a esta plaza.

Relación de las Fiestas, que hicieron en Granada los Clerigos Menores en la Beatificacion de su V. Fundador el P. Francisco Caraciolo, en el año de 1769. Con noticia de los assuntos que se predicaron, y algunos Milagros del Siervo de Dios. Con licencia: Impresso en Granada, por Nicolas Moreno.

ALEGORIA 1774. Corpus

Este año la decorción se recubre de gran lujo, siendo incluso la estación más amplia que de costumbre, no sólo la que decoran los particulares sino también aquella zona propia de la ciudad. Y el lujo será aprovechado por el mentor para desarrollar su idea,ya que habla de la historia de Granada como triunfos sucesivos de la fe católica -comparando a Fernando el Católico con Gedeón-, en la que el vino y el pan eucarístico son la verdadera comida, misterio tan fastuosamente celebrado en Granada desde su reconquista como es ejemplo el año actual. Por ello, el tema de los lienzos girará en torno a la reconquista, al triunfo de la Religión sobre las armas musulmanas, en torno a San Cecilio y los mártires del Sacromonte, en torno a la expansión de la religión católica al Nuevo Mundo desde Granada ... y como símbolo máximo, el "altar de enmedio" se pretende hacer imitando a la Catedral -la "gran Capilla mayor" de la "Santa Iglesia Cathedral"- ya que ésta no solo es el máximo símbolo de la religión católica sino que además se edificó sobre las ruinas de la Mezquita Mayor de la Granada musulmana. Y por supuesto todo está envuelto en una lujosa decoración.

Comenzamos la descripción del conjunto por la Pescadería que es el inicio de la estación y por ello, en ella "se figuró de orden compuesto,la Portada de un Palacio, en cuyo pavimento se puso la Lámina de la Emblema" (pag.2) y en ella una mesa con un Caliz, con lo que se simbolizaba que éste era el verdadero alimento, como se explicaba en la poesia que le acompaña: "Come ... mi Pan, bebe mi Vino, / Que solo para tí del Cielo vino; / Mi Carne y Sangre es, cuya comida / Será tu Dios, será tu eterna Vida" (pag.12).

Continúa la decoración de Bibarrambla: "en ella, como vara y media apartada de las casas, se levantó una Empalizada ... [con la que se formaron] quatro Calles de seis varas de ancho" poniendo, por el interior de la plaza "Arcos sobre cincuenta Colunas Corinthias, que imitaban al Marmol, de cuyos cymacios arrancaba segundo orden de Arcos sobre igual numero de Colunas vestidas de murtas, y arrallanes, que contiguas á las primeras, formaban otras quatro Calles. En los macizos de estas ultimas Colunas se colocaron cincuenta Estatuas bronceadas de medio cuerpo, que representaban varios personages Griegos y Romanos, como las que suelen ponerse en los Jardines; y cada Coluna de ambos ordenes sobstenia tambien en un achero un acheta de cera, é igualmente de las claves de los Arcos, y del toldo de las quatro Calles principales, pendia copioso número de Arañas grandes de cristal, con seis velas de cera la que menos, todo lo qual se preparaba para la iluminación de la noche ... El friso, que por la parte exterior coronaba todo el alto circuito (que llaman buelta de Plaza) representaba en pintura al fresco, los passages mas famosos de la conquista de Granada por los Reyes Catholicos, la sorpresa de aquellos y defensa de éstos en la Zubia, donde se vio en tanto peligro la Reyna Doña Isabél; y el incendio de las Tiendas del Real, de que resultó la Fundación de la Ciudad de Santa Fé; las Torres, y Jardines de la Alhambra, y Generalife, Alamedas, Fuentes, Carmenes, y otros Paises" (pag.3), con todo lo que, evidentemente, se alude a uno de los momentos mas "gloriosos" de la historia de Granada.

En el interior de los bastidores que configuran las calles, volvemos a encontrar el lujo: "lo interior de la primera Calle, ó pared de enfrente de los Arcos se vestia,

no de la Caroca acostumbrada, sino de una lenceria de algodon estampado con Láminas finas (Fabrica de Barcelona) que en campo dorado, y con tintas encarnadas, representaban varias Figuras á la Chinesca, arboledas, monterias, pescas, marinerias, torneos, musicas, zambras, y otras vizarrias de un dibujo primoroso. De este modo se figuraba por toda la circunferencia interior un Gabinete, al que adornaban, a proporcionadas distancias, diez Espejcs grandes ... con marcos ... [con] coronación de altos caprichos de Talla dorada ... con estos alternaban diez Aguilas Imperiales, que estendidas las alas, con las cabezas servian de cimera, y con las garras sujetaban otras tantas piedras de figura ovalada, meladas, y bruñidas ... cuya Talla era tambien dorada y bronceada: Con estas se interponian hasta otras noventa piedras mas pequeñas yá ovaladas, yá quadradas ... con ... caprichos de Talla igualmente dorados: Entre estas se pusieron también setenta y dos Cornucopias de Talla dorada ... la mitad de ellas con cristales .. y las restantes con piedras ... meladas, y bruñidas.

Assi ... alternaban por todo el vasto circuito interior yá Espejo, yá Aguila, yá piedra grande, yá pequeña, yá Cornucopia; y entre unas, y otras, a regular distancia, pendian los lienzos de pintura al olio de los Emblemas del Pensamiento ... con bozeles dorados ... apaisados ... que pintó Don Diego Sanchez Sarabia ... En el medio de ambos Colaterales, y ambas frentes, interrumpia el referido alternado de Espejos, piedras, y pinturas, un nicho, que abrigaba cada uno de los quatro un Lienzo de pintura al olio, con marco de Talla dorada ... el primero de Nuestra Señora de la Antigua, con su Hijo Infante en los brazos, que

traian en su Exercito los Reyes Catholicos; el segundo de Nuestra Señora de las Angustias, como Patrona de Granada; el tercero de la Concepción Purissima, con cuyo titulo la invocamos Patrona de las Españas; y el quarto, del Mysterio de la Encarnación, ó Anunciación, que es el titular de Nuestra Santa Iglesia Metropolitana: trabajados estos Lienzos con mucho primor, dulzura, bello colorido, y corrección por Don Fernando Marin ...". Estos cuatro lienzos van acompañados de pinturas emblemáticas y textos alusivos cada uno a la Virgen correspondiente.

"En cada una de las quatro Calles, se abanzaban quatro Balcones para otras tantas Orchestras, que á la noche, al mismo tiempo que la iluminación los ojos, habian de lisongear los oidos con varios conciertos de Trompas, y Violines ..." (pag.5).

En el interior, rodeando al altar, se hicieron "pequeños jardines triangulares" en los que se pusieron fuentes y flores diversas recortadas figurando "Aguilas, Escudos, y otras labores primorosas..." (pag.8).

Como hemos visto, el "altar de enmedio" se hace imitando a la capilla mayor de la Catedral: "Su planta fue circular: su altura treinta y dos varas y tercia; y su vasa cincuenta y quatro varas de circunferencia. Dividióse en ocho machones: los seis formaban Capillas, o Embocinados: y dos Fuertes (que eran los ombros del Arco principal) con dos varas y media, y en ellos sus machones, ó entivos, haciendo perfil á la obra por la parte exterior. En la clave del dicho Arco estaba el Escudo de las Armas Reales, y por cima formando remate un Medallon de la Encarnación.

Este Arco Torál seguia á buscar el Anillo, ó circunferencia de la media Naranja; para cuyo tornéo se

disminuyeron las Dovelas desde las impostas hasta la Clave. En el grueso de él, á las cinco varas en alto, estaban colaterales sobre sus Repisas, y adoratorios los dos bustos de los Señores Reyes Conquistadores Don Fernando, y Doña Isabel, adorando de rodillas al Tabernaculo del Centro, también imitados en pasta colorida, que parecian de una muy bien hecha escultura; y por cima en dos grandes ovalos asomaban las cabezas de Adan y Eva, mirando también al Altar como están en la Capilla Original.

El todo de la Obra seguia las reglas del Orden Corintio con Repisas, Conchas, Estrias, Basas, Collarinos, Capiteles, y el Architrave, y friso con varias figuras, y grotesco: y la Cornisa con dentellones, y canes, y respectivas Molduras; llevando sobre aquella un Corredor con el juguetéo de resaltos, traspilastras, y cuvillos.

En el primer Cuerpo interior tenia doce Columas, las quatro en el grueso del Arco Toral, y las ocho en el de los restantes, y en ellas repartido el Apostolado en recortadas Figuras. Sobre los siete Arcos de los Embocinados siete Balcones con Repisas, y Molduras, y en ellos los Santos Doctores de la Iglesia. A los macizos, en el segundo Cuerpo, seguian ocho Pilastrones con sus ocho Pedestales, y en los netos, ó claros sus pinturas, con ocho Colunas Corintias, Basas, y Capiteles, y en los Pilastrones, ó Zoclo, unos Chicotes. En los intercolunios sus portadas, y en ellas pintados los Mysterios, ó Vida de la Virgen: y por cima catorce ventanas divididas con Colunas al arranque de los Arcos con sus impostas. Despues el Architrave, friso adornado, Cornisa, y Corredor: siguiendole otro por su orden, e igual numero de ventanas: y á los macizos las

Molduras, buscando la circunferencia, y cerramento de la media Naranja ... Por la parte exterior, siguiendo el dicho orden con Pedestales, Basas, Capiteles, y Colunas, llevaba de estas catorce el primer Cuerpo: y sobre ellas Estatuas, y en los macizos sus remates calados de dos varas de alto: el Architrave, Friso, y Cornisa, con el corredor, floreros, y remates. En el segundo Cuerpo tambien los Pedestales, igual juego de Colunas, Cornisa, Friso, y Architrave: y en los intercolunios las catorce ventanas, que quedan expressadas por el interior. Despuès seguia el primer rebanco, y otro que circundaba sobre él la media Naranja: después la lanterna con su repisa, ó cerramento; y concluía un Jarrón grande de Azucenas, Symbolo del Mysterio de la Encarnación, y Blason del Escudo de Nuestra Cathedral, con cuyo dicho Jarrón se completaba el alto de las treinta y dos varas y tercia.

En el centro de esta hermosa máquina se levantaba el Altar de quatro frentes, ó Tabernaculo, al que ascendian cinco gradas por la parte anterior, y posterior; lo adornaban Colunas Salomonicas, Jarrones de Azucenas, y Remates, y lo cirncundaba, subiendo desde las primeras gradas, por ambos lados, una Varanda de primorosos Valaustres: En el medio del Tabernaculo se figuró la Custodia, y sobre el casco, que la cubria, se colocó la Estatua de la Fé. El todo de esta obra iba dorado, á imitación del Original de la Cathedral. De la clave de cada uno de los siete Arcos pendian otras tantas arañas grandes de cristal cargadas de cera, como también el Tabernaculo, y todo lo interior, para que la iluminación de la noche imitasse, la que el Jueves Santo hermoséa á la Capilla Original" (pag.8).

A diferencia de otros años, el mentor da también noticia de la decoración del Zacatín aunque ésta no corresponde al arreglo por parte de la Ciudad, pero le sirve para destacar la riqueza y la extensión de la decoración en este año, aunque en esta zona no haga mas que breves referencias: "En toda la estacion del Zacatin ... se esmeraron los vecinos en adornar sus puertas, y ventanas con ricas colgaduras, y a trechos Altares (que á la noche iluminaron) en que se deliciaba el buen gusto en ver Lienzos de pintura de los Autores mas famosos, y que enriquecieron con Aparadores de mucha plata labrada".

"La Empalizada de los demás años en la Plaza Nueva se ha vestido de Caroca; pero en éste se vistió como la Mayor, de Cotón Chinesco, repartiendo por todos sus quatro lados Cornucopias grandes de Talla, y caprichos dorados con sus cristales, y candeleros, y acheros para la iluminción; y en la frente principal se figuró para el Altar de la Puerta de las Granadas, y Alamedas de la Alhambra; y en el vano del Arco se colocó la Lámina de la Emblema, de mas tamaño, que las de la Plaza Mayor, como que havia de campear sola" (pag.8). Y con estas alusiones a la Alhambra se seguía incidiendo en los aspectos de la reconquista pero sobre todo en los religiosos que se derivaban de ella, con lo que el lienzo del emblema aquí colocado alude a la primera misa que se dijo en Graanda -en el momento de la Consagración, para hacer referencia al Corpus- mientras el Cardenal Mendoza y el Conde de Tendilla se hacen cargo del poder religioso y político.

A los lados del lienzo principal las pinturas aluden al descubrimiento del título de la cruz -realizado el

mismo momento que la toma de Granada- y el descubrimiento de la primera isla de America, sobre la que se fija un estandarte con una cruz, es decir sobre la que se irradiará la fe cristiana, teniendo en cuenta que los preparativos del descubrimiento habían partido de Granada, incidiendo continuamente en el tema original.

Al pie del altar de Plaza Nueva se formó un jardín con tres fuentes; también delante de la iglesia de San Gil, en la placeta contigua, se colocaron tres fuentes en otro jardín.

En el Pilar del Toro se pusieron "como los demás años ... Lienzos de pintura al fresco, sirviendo para su Altar el mismo Quadro de pintura que se adora en aquel sitio, que es la Aparición de Nuestra Señora en el Pilar de Zaragoza á Santiago, y sus Discipulos" (pag.9), pero no especifica en ningun momento en qué consistian esos lienzos, sólo las poesias que se colocan con ellos, relacionando todo con el tema central: "... Assi Granada libertada há sido / Del que la sugetó yugo Africano, / Y siempre protegida, y amparada / De Maria, y de la Deydad Sacramentada: Privilegio, que toda España goza / Desde que esta Señora en Zaragoza / Y en nuestro Granadino Sacro-Monte / (Dexandola á Santiago encomendada) / Honró en carne mortal nuestro Orizonte" (pag.32).

Siguiendo el tema de toda la decoración la tarasca y los gigantes "siendo el Pensamiento la Conquista de Granada, y llamandose Triunfo la Procession Solemne del Sacramento Augusto, correspondian a su pompa los Reyes vencidos,como lo fueron los Moros por la Espada de la Fé, y echado su Mahoma, e infame Secta con oprobio, y dicterios picantes, segun que fue estilo en los Triunfos Romanos,

circunstancia que hizo fuesse mas del caso lo joco-serio de los versos, que es costumbre todos los años en Tarasca, y Gigantes ..." (pag.33). Por ello la tarasca llevaba encima a Mahoma ("la Estatua del falso Profeta Mahoma") y los gigantes "representaban Reyes Moros de Granada" a caballo.

En conjunto, iconográficamente, hay que observar que no sólo la tarasca con Mahoma y los Reyes Moros eran de fácil interpretación por los observadores sino que el resto de las figuras distribuidas en los lienzos y altares también lo eran: si algún jeroglífico es algo más complejo se aclara con su texto,pero en general las láminas religiosas, con San Cecilio o alusivas a distintas Virgenes y sobre todo las relativas a la historia de Granada -sobre su toma y los Reyes Catolicos- son absolutamente identificables de igual forma que lo es, ya lo expresa el mentor, el reconocer en el "altar de enmedio" la capilla mayor de la Catedral. Centrándonos en los lienzos, encontramos una alegoría de Granada bajo el yugo islámico pero adorando a la Eucaristía y otra de la Religión Cristiana vencedora de los Moros; láminas a modo de jeroglíficos compuestos según el estilo más clásico -citando el mentor como fuente en algunos casos á P.Aresi en sus Empresas Sacras- y láminas a modo de emblemas entre los que hay algunos configurados de la forma más ortodoxa pero la mayoría son escenas religiosas o de la historia de Granada con su interpretación simbólica a base de los textos consabidos, motes, referencias textuales y poemas en latín y en castellano. Sin embargo y a pesar del caracter local del tema y de los personjes podemos observar influencias de Saavedra Fajardo (Empresas Politicas, número 70 del tomo II y número 12 del tomo I) en nuestros

"jeroglíficos" 7 (cambiando el árbol por la granada y especificando que son reyes moros los que forcejean) y 12 respectivamente; y por lo que respecta a la nave que acompaña a la Virgen de la Victoria, con su cargamento eucarístico, se podría relacionar con muchas representaciones de este estilo como por ejemplo la de la lámina quinta de la Psalmodia Eucharistica de Melchor Prieto. El símbolo de la Virgen como nave que transporta sagrado alimento también está muy extendido.

En cuanto al tema de los lienzos es dificil establecer una comparación entre el tema histórico y religioso ya que en la mayoría están unidos ambos significados, alusivos casi totalmente siempre a Granada. Esta, extendiendo sus raices en el Sacromonte -en sus mártires- tendrá algo superior a una fundación de raíces mitológicas comparables por su calidad al Huerto de las Hesperides, siendo ésta la unica alusión mitológica de todo el programa. También interesa destacar como el paralelismo que se establece entre Fernando el Católico -en su guerra contra los moros en la conquista de Granada- y Gedeón -contra los idólatras madianitas-, ambos dirgidos por Dios, dados sus propósitos de defensa de la religión, aprovecha además las connotaciones eucarísticas que tradicionalmente se aplican al pan que desciende del cielo visto en el sueño del soldado de Gedeón.

En cuanto a la enseñanza fundamental que se desprende con todo ello es indudablemente la historia de Granada conducida por la mano de Dios a través de sus reyes -concretamente de los Reyes Católicos- predestinada a proteger la Eucaristía y por lo tanto la fe cristiana y además, expandirla desde ella hasta el Nuevo Mundo. Por ello

sus raíces cristianas estarán en los santos mártires del Sacromonte -donde habian estado Santiago y la Virgen- y se conservarán a pesar del Islam que finalmente y bajo la protección de la Virgen, será derrotado.

Providencialmente, esta derrota y la primera misa en Granada se darán coincidiendo con el descubrimiento de América yc la fijación del estandarte con la cruz y el descrubrimiento del cartel del INRI en Roma -en una iglesia "titular" del Cardenal Mendoza que se renovaba a sus expensas y en el mismo momento en que este cardenal enarbola en la Alhambra "la Cruz de su Guion"-.

La unión inseparable de los intereses religiosos y políticos de estas circunstancias y el esplendor que se derivó de los mismos, quizás intenten manifestarse de forma ejemplar en una época fundamentalmente regalista, con lo que el programa iconológicc aquí desarrollado será algo más que el mero recurso a temas absolutamente tópicos en la iconografía granadina y esconderá una crítica lo suficientemente soterrada como para que pasara desapercibida hasta cierto punto, en una simple decoración festiva. El mentor -Porcel-, seguramente se amparó también en el prestigio que tenía como poeta en la Granada de la época.

"Las Danzas no han sido como otros años, las quatro acostumbradas de hombres, y mugeres vestidos de tela; sino dos quadrillas de Valencianos, de a diez hombres cada una, que costeó desde Valencia la Comission, los quales vestidos de Volantes, al son de su Tamborililllo, y la Dulzaina, tegian sus coros, y como Volantines daban saltos, y trepas unos sobre otros, con tal destreza y ligereza, que con la novedad, y el mayor costo (por traerlos desde tan

lexos) se consiguió, que no se echassen menos las Danzas de los demás años": seguimos por lo tanto, con el lujo y el asombro producido a través del mismo, como en todas la descripción, traducido aquí en el coste de las danzas.

"Añadiosse también para enmedio de la Procession, un Piquete de doce muchachos, de edad de doce a trece años, de estatura igual con su Cabo, su Tambor, y Pifano... en memoria de uno de los Regimientos, que esta Ciudad levantò en el siglo passado...".

La Espada del Señor y de Fernando en la Conquista de Granada por los Reyes Catholicos Don Fernando y Doña Isabel, lograda a impulsos de su zelo por la extension y Exaltación de la Fé, y en premio de la Devoción y Culto Al SSmo. Sacramento. Pensamiento con que se adornó la Estación. para la la Procession, y Solemnidad del Dia del Señor en la Ciudad de Granada, en 2 de Junio de 1774. Siendo Comissarios Don Joachin de Villavicencio, Veinte y quatro, y Don Pedro Benavides de la Viña, Jurado. Por Antonio Josef Lecorp, Natural y Vecino de Granada. Lo dà a luz Don Nicolas Moreno quien lo dedica al Señor Don Miguel de la Iglesia Castro, Colegial del Real Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles de Boloña, del Consejo de S.M. su Alcalde de Corte en la Real Chancilleria de Granada. etc.. Con las licencias necessaias: En Granada, en la Imprenta del mismo Don Nicolas Moreno. Año de 1775.

ALEGORIA 1778. Corpus

Referencias tomadas del contrato que los comisarios municipales firmaron con el asentista Sebastian de Cárdenas el cual, se comprometió a sus obligaciones por 40.000 reales de vellón:la plaza de Bibarrambla se formó con la empalizada acostumbrada y su altar "de enmedio", "como ha sido práctica en otros años, y además ... formar quatro calles que han de salir de cada esquina del altar y han de ir á parar cada una á la esquina de dicha plaza de Vivarrambla", estructurando así el jardín que rodea el altar de una forma radial que presenta cierta originalidad con

respecto a lo acostumbrado; estas calles "han de ser de arcos vestidos de llerba los que se han de adornar para la yluminacion con faroles". La empalizada se debía de adornar "con setenta y dos cornucopias con sus molduras doradas, los christales de poco menos de media bara de alto y el ancho correspondiente, veinte espejos con sus respectivas molduras también doradas y los christales con una vara de alto y tres quartas y media de ancho y asi mismo los geroglificos que elixa dicho theólogo, todo nuevo como los espejos y cornucopias". Según la documentación que tenemos no podemos saber quien fue este teólogo o mentor que se encargó de la eleboración del programa iconológico así como tampoco sabemos en qué consistió dicho programa. En este sentido sólo podemos añadir que, según el contrato, correspondia al asentista "poner el adorno de la Pescaderia y pilar del Toro, todo suxeto á el pensamiento que elixan los dichos comisarios y el theólogo", así como también "hacer la Tarasca y Gigantes con sus respectivas tarjetas, conforme á el pensamiento". Será el propio Cárdenas quien debía pagar "la cantidad practica por el trabaxo del pensamiento" al teólogo.

Dentro del contrato con el asentista, éste debe encargarse de "pagar a los mozos que la llevan y la traen" -refiriendose a la tarasca-, así como también "poner quatro pares de Danzas, la de Sarao con sus respectivas colas de tela dorada y flores de plata, las colas carmesies y plata, que en esta Junta se ha hecho presente, otras dos nuebas de ... color, y la otra que tiene dicho Cárdenas, elixan dichos caballeros Comisarios".

Y volviendo a Bibarrambla, Cárdenas debe iluminarla con doce arañas de cristal; poner en el centro de

cada uno de los cuatro lados de la empalizada "quatro coros de musica de ocho hombres cada uno con variedad de instrumentos, la tarde de dicha vispera y su noche"; "dar su mano de color encarnado al Leoncillo y pilar de la plaza de Vivarrambla, ha de estar corriente el agua con las fuen[illegible] pagando á los cañeros lo que por bien ajustare"; y "poner toda la cera necesaria para la yluminacion, asi en dicha Plaza Nueva, como en la de Vivarrambla, Pilar del Toro y Pescaderia, de achetas, velas y demás, y se ha de encender á la oracion de dicho dia de la vispera, de forma que permanezca yluminada hasta las onze y media de las noche, recogiendo dicho Sebastian de Cardenas lo que quedare" de dichas "achetas, velas y demás", por lo que, concretamente hubo un pleito con este asentista por el poco tiempo que tuvo encendida dicha iluminación. La iluminación en general suponía un importante capítulo -concretamente económico- ya que "tambien a de ser de cargo de dicho Sebastian de Cardenas, el dar toda la cera necesaria para la procesion á los eclesiásticos, comunidades y á todos los cavalleros individuos de la ciudad que á ella asistieran, del peso y echura que ha sido práctica, y el cavo ó pedazo que sobrase lo ha de poder dar el caballero á quien le parezca, de forma que el dicho Sebastian de Cárdenas cumpla en esta parte con dar por si o persona que elixa á los porteros de la Ciudad otras tantas hachetas como cavalleros concurran á la función y no mas" y "que toda la dicha cera de yluminacion ha de ser de buena calidad y bondad á la satisfaccion de dichos señores".

Siguiendo con la procesión, sabemos que ésta debía llevar doce soldados a caballo al principio y

cincuenta de infantería para cerrar que iban a cargo del asentista, asi como también está a su cargo "la oficialidad correspondiente" y "los tambores para la dicha procesión, y para el dia de visperas desde las doce".

Pero con respecto a la procesión,el pleito tambien se hizo extensivo al no haber concurrido a la misma ni tropa ni danzas ni dablillos -estos últimos prohibida explícitamente su participación en la procesión del Corpus en 1777-. Por todo, tuvo que devolver 758 reales a los fondos municipales.

La artilleria de la Alhambra, las campanas de la Catedral y la iluminación de su torre fueron gastos que también corrieron de cargo del asentista, en definitiva como el resto de los contratos de sus contemporáneos.

Según la selección de párrafos del contrato que incluye en su apendice Francisco de Paula Valladar, **Estudio historico-critico de las fiestas del Corpus en Granada ... J.G. Garrido. 1886.**

ALEGORIA 1782. Corpus

Puesto que se ha conquistado Mahon a los ingleses, ésta es la idea fundamental a destacar, la del triunfo, el cual, no quedará meramente a nivel político, sino que asumirá papeles de trascendencia al identificarlo con un triunfo de la religión católica contra los herejes -asimilando anglicanos con protestantes-. Por eso, el altar del centro de Bibarrambla, estará formado por dos pisos de arcos triunfales, revestidos de trofeos de guerra y coronas de laurel -todo rematado por una Fama alada tocando el clarín y dispuesta para emprender el vuelo, saliendo de una gran granada-, rodeando una columna -con todas las connotaciones de triunfo que esta tiene, señaladas por el propio mentor, y acentuadas al elegir a la Virgen del Triunfo (la Inmaculada Concepción en su columna) para presidir Plaza Nueva y la del Pilar (también triunfante en su columna) en el Pilar del Toro, elegidas conscientemente según explica el mentor, por su carácter de triunfo. En el capitel de esa columna está la estatua de la Fe con una Custodia, no sólo por ser fiesta del Corpus, sino para reafirmar este sacramento frente a sus detractores herejes y, sobre todo porque es la religión -o mejor, el propio Dios- el que ha impulsado esta victoria, ya que era una batalla hecha en su provecho,como se indicará en la "clave". En el pedestal de la columna, en unas gradas, tendidos y aprisionados soldados y marineros ingleses. Esta columna, estaba en el interior del cuerpo del altar, el cual tenía por las caras internas de los arcos ocho láminas al temple, que representaban ocho conquistas hechas a los ingleses en América, o bien por españoles o bien por franceses, aliados

nuestros. Y en el exterior de este cuerpo, en las esquinas, elegantes gabinetes -revestidos de damasco carmesí, con arañas de cristal, espejos, cornucopias y una fuente brotando en el suelo- donde se colocan -sentados en taburetes detrás de mesas también revestidas de damasco y con ramilleteros de cristal con candeleros-, un oficial inglés en cada gabinete, como prisionero de honor.

El resto de la Plaza Bibarrambla se disponía como siempre formando con arcadas y bastidores cuatro calles embovedadas formando un cuadrilongo en cuyo centro estaba el altar. Sobre la arcada y dando al interior de la plaza, la "vuelta de plaza" consistía en lienzos pintados al temple que representaban "varios trofeos de guerra, ataques de Plazas marítimas y Castillos, batallas de tierra y de naves en el mar, y en uno de los principales la Toma de Mahon y su Castillo de S.Felipe". Rematando todo ello, había "estatuas de medio cuerpo, que representaban á Palas armada, á Semiramis, Tomiris y Cenobia las unas; y las otras al Dios Marte, Achiles, Hector, Diomedes, Scipión y otros Héroes guerreros, é intercalados con dichas Estatuas los escudos Reales y los de las Armas de la Ciudad".

En el interior de las calles, en los bastidores, se pintan al fresco arboledas, florones, aves de distintas especies y colores, jardines, cenadores, fuentes, etc. en correspondencia con el jardín que se formó fuera de las calles, abarcando todo el interior de la plaza, repleto de cuadros de flores, arcos de murtas -algunos de los cuales cubren la fuente del Leoncillo y de los que penden faroles de cristal, banderas y gallardetes-, y gran número de fuentes, con distintos tipos de surtidores, formando "un

vistoso y ruidoso laberinto de cristales".

A lo largo de los bastidores y sobre las pinturas del jardín de fondo, se colocan los lienzos apaisados de pintura "del Pensamiento", ocho al oleo y ocho al temple, alternativamente. Encima de cada lienzo, un tarjetón para las citas textuales que avalan la historia representada en la pintura y debajo otro para el texto alusivo en verso. y entre los lienzos, espejos (24) y enmedio de cada calle, en la parte interior, cuatro nichos para las cuatro estatuas que representaban las Cuatro Partes del Mundo, rindiendo pleitesía al rey Carlos III por su gran fe, que es la que le ha llevado al triunfo. Esos nichos, estaban recubiertos de damasco carmesí y "alhajados ... de piezas y florones plateados, espejos y cornucopias". A cada uno de estos nichos, le sigue un balcón recubierto con cortinas de damasco, que tapaban los coros de música.

Las columnas de la arcada eran de orden dórico e imitaban al jaspe y de ellas salían hachones para dentro y fuera de la calle (120) y de las claves pendían arañas y faroles (30 y 30). A este afán de luz hay que sumar las arañas del embovedado (30), las del altar, dentro y fuera y las de la propia columna del interior; a todo ello hay que añadir el gran número de espejos y cornucopias multiplicando resplandores y el revestimiento generalizado de damasco carmesí, lo que producía la sensación de un "dilatado y costosamente alhajado Gabinete".

Plaza Nueva se dispuso de forma semejante, estando en su testero y altar principal la Virgen del Triunfo. En la Pescadería con un altar que tiene un lienzo al oleo, se da la clave de la decoración o "idea" desarrollada, por medio de la imagen de la pesca milagrosa y comentando de ella que

los apóstoles sólo pescan cuando Cristo les "dispensa su favor" porque "asi de Guerra ó Paz se logra empresa, / Que inspira Dios, ó en que su Fe interesa". Después añadirá en el primer lienzo la propiamente llamada "clave", en la que se dice: "De la Fe del Ingles mal satisfecho / El gran Carlos Tercero, Rey de España, / Y no sufriendo su Christiano pecho, / No tanto el que poséa Nación estraña/ En sus tierras Dominio alguno, quanto/ El que en un Pueblo donde el Sacrosanto/ Misterio se celebra, dominante / Su Cena haga también el Protestante,/ Su rito inutil el Judio ciego, / Y el Cismatico Griego/ El suyo, siendo un Puerto de Christianos/ Asilo de piratas Africanos; / La Guerra determina, y justa guerra, / Que le devuelva la usurpada tierra; / Para cuya árdua empresa, no fiando/ Del valor de sus Armas solamente,/ Manda en sus Reynos, que al Omnipotente/ Y Dios de los Exércitos clamando, / Al exponerlo en la alta Eucharistia,/ Todo Vasallo suyo con fe pia, / Si religión y amor del Rey le asiste, / Los socorros del Cielo le conquiste. / Esta solida fe, que lo acrisola, / Premió aquel de los Reyes Soberano,/ Pues rendida á sus Armas Panzacola, / Echó al Ingles del seno Mexicano / Como de otros Castillos; y aun confia/ Que Gibraltrar se entregará algun dia, / Como ya se ha rendido ultimamente / Al fiel valor de la Española gente,/ Y á la constancia de su gran Caudillo, / Mahon y su fortisimo Castillo./ De aqui es, o pasagero, al Pensamiento, / Según por todo el Circo te presento, / Y en medio la Coluna relevante/ La Eucharistia de Mahon triunfante". Por eso el primer lienzo ya en Bibarrambla representará a Carlos III dormido mientras la Religión le inspira al oido la conquista de las plazas

inglesas ofreciéndole un escudo con un Caliz y una Hostia al modo en que Constantino venció a Magencio con la cruz que vió en el cielo o como los militares bíblicos, también inspirados por Dios. Asi, a través de los lienzos, se van comparando batallas tanto de la época bíblica -de los israelitas contra sus enemigos-, como de la medieval -cristianos contra moros-, todos guiados por Dios, con las batallas de Carlos III, comparando incluso Maon de Palestina -que aparece en la Biblia: Josué, cap.XV, v.13-55, concedido por Josué a Caleb-, con Mahon de Menorca, porque siempre es la Fe o Dios, moviendo a los respectivos caudillos. Finaliza con un soneto en el que dice: "... Pues quando en la Coluna (fiel memoria)/ El Triunfo exaltas de la Eucharistia, / De Mahon celebrando la Victoria/ Concurres con tu Rey en la alegria, /Le muestras tu lealtad, y das la gloria/ Al Dios, que desconoce la Heregia".

Iconográficamente las láminas se disponen a modo de emblemas -para alguno de ellos se cita a Alciato-, con sus motes y textos, pero siendo realmente -la mayoría- escenas del Antiguo Testamento o de la historia de España a las que se les dá un contenido simbólico determinado en el sentido expuesto, sin olvidar que los personajes y los hechos que aparecen en algunas de ellas tradicionalmente se relacionan con connotaciones eucarísticas como es el caso de los sacrificios -tanto con corderos como con pan y vino- que se ofrecen a Dios en el Antiguo Testamento; de David transportando el Arca; del pan soñado por el soldado de Gedeón; ó de la lluvia de Maná y codornices en el desierto. Estos lienzcs nunca son difíciles de interpretar o de identificar sobre todo por los textos que les acompañan. Tampoco es dificil la comparación que se establece entre las

escenas bíblicas y las historias milagrosas españolas -batalla de Clavijo contra los moros- y la historia contemporánea española, en lucha contra Inglaterra por salvaguarda de la fe y por tanto dirigida -como las anteriores- por Dios. Junto a estas láminas dispuestas a modo de emblemas, también hay algun jeroglífico, tampoco dificil,e imágenes alegóricas -la Religión, España, Francia, Holanda- en los lienzos y fuera de ellos -la Fe, la Fama, las Cuatro Partes del Mundo, al modo que las representa Ripa, aunque el autor no le cita-.

Y como mensaje fundamental, cómo Dios propicia la ejecución de aquello que favorece la fe, es decir, cuando los intereses políticos y los religiosos coinciden, como ha sido el caso de la toma de Menorca: por eso se venció ya que la Eucaristía protege contra los enemigos, es decir, contra aquellos que no le reconocen -como son los "protestantes" ingleses-; y por eso se deriva el triunfo y la magnificencia que se demuestra en toda la decoración: el beneficio de esta unidad de intereses se hace así evidente, siendo esto o una advertencia o una forma de presentar a la monarquía de cara al pueblo en una época que se caracteriza precisamente por la política regalista de la misma.

La conquista de Mahon, pensamiento con que se adornó la estación para la Procesión solemne del Dia del Señor en Granada, en 30 de Mayo de 1782. Siendo comisarios los señores D.Rodrigo de Puerta, Veinte y quatro y D.Antonio Goméz, Jurado. La escribia Antonio Josef Lecorp, natural y Vecino de Granada. Con licencia. En Madrid: en la Imprenta Real. M.DCC.LXXXII.

ALEGORIA 1784. F.C.1

En 1781 tiene lugar la reconquista española -bajo

el reinado de Carlos III de la isla de Menorca que había sido inglesa, pasando por distintos avatares históricos, desde 1708. (Ver en este sentido la temática de la decoración del Corpus de 1782). El 3 de Septiembre de 1783 se firma el Tratado de Versalles por el cual se reconoce la reconquista española de Menorca a la vez que se firma la paz con Inglaterra. Dos días más tarde, el 5 de Septiembre de 1783, nacen dos infantes gemelos, Carlos y Felipe, nietos de Carlos III, hijos del futuro Carlos IV, que habían sido esperados con impaciencia ya que el propio padre de Carlos III había sido rey tras una guerra de sucesión y ya habían muerto dos hijos varones de Carlos (IV). Con estos gemelos se aseguraba -según creían- la descendencia -algo que no ocurrió puesto que murieron a los dos meses, poco antes del nacimiento del que sería Fernando VII- y de ahí la importancia de que se quiere revestir la celebración: el propio rey mandará una Real Cédula especificando detalladamente la celebración que debe tener lugar por esos dos motivos -la firma de la paz y el nacimiento de los gemelos-, la cual, deberá desarrollarse con una solemnidad concreta ya que será el medio de comunicarle al pueblo esas dos circunstancias. Por eso y uniendo, como siempre, los rituales políticos con los religiosos, apoyándose mutuamente, Carlos III el 22 de Octubre de 1783 manda: "que todas las Ciudades y Villas de voto en Cortes, y demás que en tales casos lo acostumbran, concurran a la Catedral, Colegiata ó Parroquia más antigua ... á dar gracias, celebrandose una misa, cantandose el Te Deum, y predicandose un Sermon en que se anuncien al pueblo estos señalados beneficios y su obligación de implorar del Todo-Poderoso se digne continuarlos ... además de esto en todas las

Parroquias del Reino es justo se hagan en la forma posible iguales demostraciones de piedad y gratitud, lo que harán entender asi los MM RR Arzobispos, RR Obispos y demás Ordinarios Eclesiasticos, á los respectivos Párrocos, explicandoles en sus Circulares ó Pastorales los motivos y los medios, para que con la mayor edificación asistan los fieles, y tributen á Dios las más rendidas gracias ..." (3).

Y en cuanto a celebraciones de otro orden añade: "Las Ciudades y Villas Capitales harán tres dias de luminarias en las Casas de Ayuntamiento, costeandose la cera de los caudales públicos, y aquella musica moderada que fuese estilo, ó pueda hacerse comodamente mientras arden las luminarias, con absoluta prohibición de refresco, ni otro gasto por cuenta pública ... Siendo consiguiente que los Grandes, Titulos y Caballeros que residieren en tales Pueblos den muestras de su zelo poniendo luminarias en sus casas durante los dichos tres dias, les comunicará á este fin aviso el Corregidor ... Podrá haber en dichas Capitales por tres dias aquellas diversiones públicas que sean más adaptables al genio y costumbres de los naturales, excluyendo las de Toros, o Novillos, y substituyendo en su lugar otras diversiones honestas ... que sean con notizia y aprovación del Corregidor y Ayuntamiento, prescribiendo las precauciones convenientes para evitar desorden, ó escandalo ... Los Corregidores y Ayuntamientos de las Capitales pasarán sus oficios á la Nobleza, á los Patronos de Memorias existentes en su distrito, y á los Cuerpos de Comercio y de Artesanos para que apliquen voluntariamente lo que les dicte su situación, y se convierta en dotes de huérfanas, y socorro de labradores ..." (3). De todo ello resulta muy

evidente el dirigismo desde altas instancias de la fiesta, reduciendo a pura propaganda política aspectos que aparentemente sólo debían ser lúdicos, o en su caso, religiosos. Hasta la caridad -ejercida, como se observa, de forma impuesta-, es otro medio propagandístico.

Obedientes a la Real Cédula, la Catedral dispone sus celebraciones religiosas y la Ciudad dispone de tres días de luminarias -las noches de los días 21,22 y 23 de Noviembre- para cuyo aviso repican todas las campanas desde el Viernes 21 a mediodía. Además, la Catedral dispone sus limosnas obligando a los elegidos a asistir a las celebraciones religiosas. Y la Ciudad prepara junto con la iluminación en sus casas -Ayuntamiento y Miradores-, la asistencia en sus balcones de "aquella Música moderada que estimen conbeniente" (4).

Y al márgen de otras intervenciones de las que no tenemos noticia, observemos las que realiza casi un año más tarde la Real Maestranza , los dias 25 y 26 de Septiembre de 1784: "Las dilaciones (de que no ha sido culpable la Real Maestranza de Granada) que se interpusieron á la execución de las Funciones proyectadas ..." (2) según señala el narrador, aunque sin especificar cuales fueron, estarían en la causa de ese retraso. Podemos pensar que el motivo principal fué el hecho de que la plaza que la Maestranza levanta en el Triunfo para ejecutar en ella sus ejercicios con los caballos no superó los reconocimientos que los peritos albañiles y carpinteros al mando del arquitecto Domingo Lois "Director de la Fabrica de la Iglesia de Sta.Fee", Francisco Arenas, maestro de obras y Francisco Gonzalez, maestro de carpintero, le hicieron, encargados por la Chancilleria, para garantizar su seguridad. Finalmente es

el propio rey quien debe de dar permiso para que se celebren ahi los festejos preparados pero "cerradas todas las Puertas que suben a las Gradas y Balcones y teniendo abiertas sólo las bajas, para que todos la vean desde el suelo ..." (5).

Por fin, la Maestranza lleva a cabo su celebración puesto que, como siempre no deja pasar ningun acontecimiento que tenga que ver con la realeza. También como siempre, utiliza el lenguaje celebrativo de connotaciones más solemnes ya asimilado por la ciudadania, dado su uso frecuente en todo tipo de celebraciones. Así comienza por celebrar Misa y Te Deum en la Parroquia de la Virgen de las Angustias el dia 6 de Junio para lo cual, visten a "12 pobres jóvenes, 6 del Arte de la Lana, y otros 6 los más sobresalientes en las Escuelas Pias, y Artistas del Pueblo" (1) que mantienen hachas encendidas durante todo el acto religioso, formando parte esa pretendida "caridad" del programa de dominación estamental, a la vez que el total representará el respaldo hacia el poder establecido por parte de la divinidad.

Y dentro del mismo programa se desglosarán todas las demás actividades de la fiesta: la tarde del 25 de Septiembre se congrega el "Real Cuerpo en las Casas del Marqués de los Truxillos, Teniente de S.A.R. el Serenisimo Señor Infante Don Gabriel, su hermano mayor" (1) de donde se forma la comitiva de la siguiente forma: en primer lugar va "una partida de Cavalleria / La que con sus fogosos animales, / Por entre inmenso Pueblo senda abria;" (2). Le siguen los timbales y clarines -como en toda publicación o proclamación real- del propio cuerpo de la Maestranza. Luego "Picadores, Domadores, y demás dependientes, y quatro

volantes con achas" (1); a continuación, a caballo y de dos en dos, los Maestrantes "con sus grandes uniformes, espada en mano, y todas las Jarcias de gala correspondientes, yendo delante cada pareja quatro Lacayos con achas de á quatro pavilos" (1); continúa la "completa Música á caballo" (1) del Regimiento de Alcántara a la que sigue un "Carro Triunfal, tirado de 6 Frisones ricamente enjaezados de azul, y plata con grandes penachos de pluma, conducido por 6 Volantes con vestidos uniformes" (1), rodeado de doce pajes que llevaban hachas encendidas. En este Carro Triunfal, un joven representando a Marte que como dios de la guerra lleva el retrato de Carlos III, el monarca victorioso en la batalla, junto con dos jeroglificos alusivos a la paz y al nacimiento de los infantes gemelos (ver "Carro Triunfal", "Jeroglífico 1" y "Jeroglífico 2"), a quienes se compara con Cástor y Pólux meteoros a cuya salida se serena el mar recordando el emblema XLIII de Alciato -la nave que aparece plácidamente navegando gracias a la calma producida por Cástor y Pólux,simboliza el estado que va avanzando en paz y tranquilidad- y a Carlos III con el sol que produce el mismo efecto ahuyentando las nubes -utilizando también un símbolo muy frecuente en la emblemática-, siendo esa bonanza símbolo de la paz con Inglaterra. Rodean al carro doce pajes con hachas y una Compañía de Granaderos del Regimiento Provincial de Granada "con todas sus músicas" (1). De esta forma se dirigen por las principales calles hasta llegar a la de la Armona y luego a la de Fuente Nueva pasando por una calle "que se fingió de Arcos, y varios adornos, iluminada de achas de Cera, y faroles de cristal" (1) hasta llegar al Triunfo.

Aquí estaba "su Plaza Anfiteatro", donde tienen

lugar las corridas de toros, circular, decorada con ricas colgaduras, espejos, cornucopias, arañas de cristal, arcos "y remates con macetas de azul, y plata, con varias flores" (1), estando el "balcon del Real Cuerpo" (1) también adornado con "ramilletes", festones, arañas de cristal, espejos "y otras invenciones/ De bello gusto" (2) y en él "una numerosisima orquesta de Instrumentos" (1) que comienzan a tocar cuando entra la comitiva. En el centro de la plaza se hizo un jardín "todo iluminado de cera como la dicha Plaza" (1); fue en este jardín "donde Flora / Vertió de sus Abriles todo el lleno, / Y quanta flor en chypre la enamora: / Arcos, bóbedas, quadros ... quanto ameno / En macetas, en murtas, fuentes ahora / Inventa el Arte ... / En medio de este Tempe, en anchurosa / Redonda taza cae con ruido / sonoro, cristalina fuente hermosa ..." (2). Por toda la extensión del jardín se reparten arcos y de ellos penden faroles y arañas de cristal de forma semejante a como se adorna la calle que se forma para llegar al Triunfo y a través de la que se introduce la comitiva hasta este jardín.

Esta, sale del jardín y de la plaza circular y va dando la vuelta por el Campo del Triunfo, todo iluminado, especialmente el Convento de Capuchinos y el de la Merced. Sigue esta comitiva hasta llegar a otra plaza cuadrada formada por una doble valla, también en el Triunfo y destinada para los juegos de cañas. Las vallas estan formadas por arcos adornados de trofeos militares y arañas de cristal. Entre los arcos se ponen estatuas de medio cuerpo y entre las dos vallas -separadas por "distancia de 3 varas" (1)- se dispusieron fuentes. En el testero principal "se construyó un cuerpo de perspectiva de 15 varas de ancho,

y 12 de alto compuesto de basas, pilastras, cornisas en la mejor proporción, con dos ordenes de corredores y adornado el todo con ricas colgaduras, espejos, arañas de cristal y acheros. En el centro se colocò un magnifico Doséł, donde debia ponerse el Retrato de S.M. y á los lados dos pavellones para los Retratos de Principe y Princesa nuestros Señores; en cuya inmediación se elevaban dos columnas con dos targetones coranados, y en ellos las cifras de los dos Augustos Infantes gemelos" (1). Porcel, en su descripción, añade que son "columnas corintias y triunfales" destacando la idea de triunfo -en el sentido clásico- que nunca está exenta de estas celebraciones, sobre todo de cara al público. El total del mismo conjunto arquitectónico de la pintura evoca no de forma lejana a un arco de triunfo que sería el enmarque ideal a los retratos regios. Con la misma idea de triunfo, se colocan en el interior de esta plaza ocho pirámides "en señal de otros tantos monumentos con que este Cuerpo, desearía perpetuar la memoria del amor, y respeto, que profesa á su Augusto Monarca Carlos III y á toda su Real Familia, dedicandole estos festejos en las siguientes inscripciones, que se leian en las pilastras de las 8 pirámides ..." (1), en las que, en latin, la lengua del Imperio, la lengua cargada de connotaciones áulicas, se aludía a "La Paz dada, Vencido el Anglicano / En Mahon, y en él la Religión ya pura; / En Tierra y Mar sus provìdos desvelos, / Y La Real Sucesión de los Gemelos" (2).

A esta plaza así formada entra la comitiva con el Carro Triunfal -y volveriamos a destacar la idea de triunfo- donde fué también recibida por la música de las dos orquestas. La comitiva se divide en dos filas y el carro pasa a ocupar el centro. Como en este carro se transportaba

el retrato de Carlos III que debía depositarse en el sitio preparado en la fachada levantada bajo su dosel, entre el futuro Carlos IV y Maria Luisa de Parma, "echando pie á tierra el primero Diputado de la Maestranza, con el mayor decóro, condujo este Individuo el Real Retrato de S.M. al rico Doséł, el que colocó en el medio de su sólio, y dejando de guardia otra Compañia del dicho Regimiento, ocupò el Carro el Real Retrato del Serenisimo Señor Infante Hermano Mayor, que presidiendo á su Real Cuerpo, se retiró con la misma ceremonia por otras distintas Calles á las referidas del citado Marqués, de donde havian salido" (1). Porcel añade ese factor de la ostentación y el asombro transmitido irracionalmente a través de los sentidos, tan propio de la dominación barroca: "Expectaculo era el mas hermoso / El conjunto de objetos difertentes; / Lo verde entre el cristal, el harmonioso / Concierto, la cascada de las fuentes, / Tanto explendor de luces, el gracioso / Brillar de tanta plata en los lucientes / Jaeces, y uniformes; confundidos / Dulce fatiga son de ojos, y oidos !"(2). La música acompañará tanto la colocación del retrato de Carlos III bajo su dosel, como la colocación del retrato del Infante D.Gabriel en el Carro Triunfal.

"Todos los vecinos, y Comunidades Eclesiasticas, por donde á ida, y buelta, se dirigió la Comitiva, se esmeraron á porfia en iluminar las fachadas de sus casas, en demonstración del Público comun jubilo, por amor a su Rey, particular distintivo de esta Capital, y en obsequio del distinguido Cuerpo Patriotico, que le promovia" (1).

Por la tarde del día siguiente, se dirige también en comitiva la Real Maestranza presidida por el Marqués

Teniente de S.A.R., con la "guardia de Individuos, que havia de custodiar el Real Retrato" (1), y con "toda la Música á cavallo expresada de los Regimientos, y Real Cuerpo" (1). Al entrar en la plaza cuadrada, la orquesta que estaba en ella, enlaza su música con la que viene en la comitiva. El Marqués se puso en el centro de la plaza como padrino de los juegos de cañas que se iban a ejecutar, rodeado de su séquito. A la izquierda del retrato de Carlos III se colocó una Compañia del Regimiento Provincial "con toda su Musica" (1). "Inmediatamente se presentaron las dos quadrillas, que havian de executar las mencionadas Cañas, y demás manejos" (1).

Antes de empezar y en una especie de apoteosis, se descorren las cortinas del retrato de Carlos III con cañonazos de la Alhambra y músicas marciales de cuatro orquestas (Regimiento de Alcantara, Provincial de Cuadix, de Granada y de la Real Maestranza) colocadas "simetricamente en distintos parages de la gran Plaza" (1) que comenzaron a tocar de golpe y a cuyo compás las cuadrillas hicieron "una lucida escaramuza" (1). "Union de tanto hermoso, y vario objeto, / Habló la admiración, calló el afecto" (2), añade Porcel, evidenciando los efectos pasionales o irracionales producidos por la vía sensitiva y buscados de forma consciente por el poder.

A continuación se juegan las cañas -cuya pericia y connotaciones señoriales serán otra forma de dominación frente al pueblo llano- y después se lleva a cabo un juego "de nueva invención, bajo el titulo, y a imitación de los antiguos Romanos juegos-votibos-triunfales" (1), que se desarrolló haciendo "distintas evoluciones" (1) por entre las pirámides anteriormente descritas. Finalizan el acto con

otro tipo de juegos y a continución, se corre la cortina del retrato de Carlos III con el sonido de los cañonazos de la Alhambra y música marcial, volviendose la comitiva a casa del Marqués, al sonido de la música.

Esa noche, el Marqués invita en sus casas a la nobleza granadina, haciéndose público por los cronistas, algo que sólo es privado en cuanto a la participación. Esta también es selectiva en los festejos anteriormente descritos aunque nunca tendrían sentido sin el pueblo como espectador y al que pudieran dejar asombrado y, a través del asombro, dominado. Ahora, los espectadores no serán tan directos, pero los narradores ya se encargarán de hacer públicos el lujo en la iluminación, en las viandas, en los trajes, en la música, en el baile, en los interiores de la casa, etc., constituyendo todo otra vía que posibilita esa dominación.

Lógicamente, ésta deberá comtemplarse en dos niveles distintos aunque, por supuesto, reflejo de la misma estructura: si la fiesta como tal no tiene sentido sin el pueblo como espectador, esto será consecuencia de la necesidad de demostrar el carácter privilegiado -para hacer que su imposición se contemple como normal- de la propia nobleza local. Y esto se demuestra con el lujo de sus vestiduras, la destreza de sus caballos, etc., y siendo ella la que se destaque por celebrar los acontecimientos directamente enlazados con la realeza. Pero subiendo en esta escala y para que estos mismos nobles puedan mantener su propio estatus, la glorificación hacia la monarquía será el otro componente, el cual asumirá la forma más clásica de la representación de un triunfo al ser transportado por Marte el retrato de Carlos III -vencedor en la guerra de Mahón- en

un carro triunfal. La utilización de las pirámides con connotaciones de triunfo, de grandeza y de eternidad; del latín, como lengua imperial y eterna -que exige a la vez un nivel cultural determinado para su comprensión, separandose así de lo popular-; y del nuevo juego ecuestre de carácter triunfal y a imitación de los romanos, no van a estar al márgen de ese lenguaje del triunfo, propiciador de la indiscutible autoridad real y nobiliar, en la medida en que esta nobleza será la representante de la realeza a nivel local y participará -con señalada separación del resto del pueblo que la cantidad de vallas, por ejemplo, se encargarán de señalar- en la elaboración de este lenguaje. La apoteosis con la que se presenta el retrato del rey, será el punto culminante del mismo.

(1) Breve descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Granada celebró el feliz nacimiento de los Serenisimos Infantes Gemelos D.Carlos y D.Felipe, y la conclusión del Tratado definitivo de Paz con la Gran Bretaña. En los dias 25, y 26 de Septiembre de 1784. Con licencia: Impreso en Granada en la Imprenta Real.

(2) El Arbol de las Lises. Poema que describe los festejos, con que el Real Cuerpo de la Maestranza de Granada celebró la Paz con la Gran Bretaña y el nacimiento de los dos Serenisimos Infantes Gemelos D.Carlos y D.Felipe en los dias 25 y 26 de Septiembre de 1784. Lo da a luz el mismo Real Cuerpo. Lo escribia D.Josep Antonio Porcel ... en Málaga: en la oficina de D.Felix de Casas y Martinez.

(3) Legajo 2. P.34. Archivo de la Catedral.

(4) Legajo 907. Año 1783. Archivo del Ayuntamiento.

(5) Legajo 321-4369-3. Archivo de la Real Chancilleria.

ALEGORIA 1785. F.C.1.

Debido al Pacto de Familia de 1761, España quedaba aliada a Francia por lo que intervino contra Inglaterra y su aliada Portugal en varias guerras. Pero en Julio de 1785

"Don Gabriel Infante de España", hijo de Carlos III, se casa con "Doña Maria Ana Victoria, Infanta de Portugal". Y la Maestranza que siempre se señala en celebrar los acontecimientos de la familia real, hace una fiesta -como veremos con el carácter feudalizante que le es peculiar-, en la que los motivos decorativos que se usan van a hacer alusión a la paz entre las dos casas que se promete a partir de este "himeneo soberano". Y por esa paz se va a hacer referencia a la "Edad de Oro" que nos cuenta Ovidio en las Metamorfosis y Hesiodo en Los Trabajos y Días, a la cual se alude a través de la decoración, comparando a la pareja real con Augusto y Livia, aprovechando el carácter áulico de dicha comparación a favor de la familia real y de cara al pueblo.

Los actos que se llevan a cabo son los siguientes: el propio príncipe comunica a la Maestranza su casamiento para que ésta lo celebre ya que es su "Hermano Mayor". Para ello, cada maestrante ilumina con hachones su casa la noche víspera de la celebración y la del propio día. Con esta iluminación no sólo se avisa de la celebrción que se va a realizar sino que se señalan muy concretamente las casas de quienes la van a llevar a cabo, revistiendose por lo tanto, ellos mismos, de una importancia conscientemente buscada. Esta importancia que les acerca a la propia monarquía distanciandoles del pueblo, queda respaldada por el concurso de las celebraciones religiosas: el primer acto será una misa de acción de gracias en la que se canta un Te Deum y a la que asisten doce pobres -que habían sido vestidos por "la Caridad" de la Maestranza- sosteniendo cada uno un hacha durante la celebración. Este sistema de las limosnas -que se muestra, además, de forma tan evidente- recubre nuevamente

de importancia a los autores de las mismas -o autores de los festejos-; si con la iluminación era a través del lujo que esta supone, ahora será también a través del lujo pero manifestándose bajo la forma de "caridad". Y en definitiva, todo ello no constituirá más que distintas formas de dominación, no sólo ideológica sino también física -al mantener las hachas durante la misa-, quedanto todo avalado por el poder religioso.

Y este sentido de dominación es el que se mantiene a lo largo de toda la celebración. Así, por la tarde, ésta se hará sentir a través del espectáculo al que "acudian curiosas, ó leales" las gentes a las cuales "podia apenas contener .../ La fuerza, ó atención de diligentes / Soldados de Milicias Provinciales". Este espectáculo se va a desarrollar en el Campo del Triunfo. En él, delante de la columna de la Inmaculada, se constituye el "theatro" con "arquitectura" acompañada de "Flora", con "symbolos" que aluden al "Hymeneo Soberano" y cercado todo de una valla que fijará gráficamente la separación entre el pueblo o espectadores y los maestrantes o protagonistas del acto. El espacio que se delimita es un recuadro de noventa por quinientos pies y la valla estaba formada por cien arcos sobre los que superponían otros noventa y cuatro arcos. Estos segundos eran de un orden distinto al anterior, aunque no se especifica ninguno. Todos los arcos estaban cubiertos por verdes ramas y flores y de cada uno penden, entre festones, arañas de cristal y hacheros. Y por la parte superior de los arcos se colocan "medias estatuas" de "Esfinges" y "Syrenas".

Dentro del recuadro formado por estos arcos, habia

otro cuadrado de sesenta por doscientos pies en cuyos cuatro ángulos se levantaron "pyramides, triunfales monumentos", con lo que la idea clásica de triunfo, no estará exenta, al menos, de la mente del mentor. En los netos de estas pirámides se van a pintar "pensamientos" alusivos "a tanta feliz suerte", señalando en ella no sólo la boda sino la esperanza de duradera paz entre los dos estados. Esta circunstancia será recogida por las alusiones referidas a la "Edad de Oro" como son la fertilidad de la tierra (la fertilidad en tiempos de paz se simboliza aquí por la fertilidad espontánea de la tierra en esa "edad dorada") y la alegria de los jóvenes -"inocentes", propios de esa edad sin maldad-, por dicho motivo. Por todo ello la propia monarquía será bendecida por sus decisiones que siempre serán para el bien de su pueblo. En este caso, es la boda y por ello, su pueblo lo celebra.

Las pirámides miden once pies de altura y su decoración es la siguiente: en la primera se alude a la unión de las dos casas reinantes a través de elementos mitológicos como el Huerto de las Hespérides -donde crece la flor de lis, símbolo borbónico- y el propio Himeneo quien une, ayudado por Cupido, los lises con las quinas de la divisa portuguesa (ver "Jeroglífico 1").

En la segunda pirámide se alude directamente a la paz quien, personificada, va pisando las armas (ver "Jeroglíficco 2").

En la tercera se alude a la fecundidad de la tierra en época de paz; pero si este significado puede hacerse en una primera y más sencilla lectura, en ésta y en la siguiente pirámide es donde se alude de forma más directa a esa "Edad de Oro" con la que se intenta establecer un

paralelismo: no es la tierra que por la paz pueda ser trabajada y consiguientemente ser fértil, sino la tierra -Vesta- que "en aquel Siglo dorado" en el cual "la Paz reynaba" y ella "no sufrió el arado", espontáneamente ofrecía "flores y frutos", como reza en el mote: "Todo por sí la Tierra lo exhibia". Esta se simboliza por Vesta coronada de flores y frutos (ver "Jeroglífico 3"). Y en la cuarta se representan jóvenes bailando para significar la alegría. Son jóvenes "inocentes", representantes de esa edad dorada en la que vivían alegres en el ocio y en la que no existían "los desdoros / De la maldad, la envidia, y la quimera" (ver "Jeroglífico 4").

Volviendo a la descripción de este recuadro interior en que se colocan las pirámides hay que observar que en él habia "un Jardin de rarisimos primores; / No tomó Flora de la Primavera, / Al plantarlo, matizes, ni colores; / Usurpó luces a la Sacra Esfera, / Y con ellas formó diversas flores; / Jardin de breves llamas en el suelo ...": es decir, sus "flores" no eran sino "luces" que serían hachas fijadas en el suelo y que formaban "graciosos caprichos" como "un fiero León", "un Gigante", "un Cavallo", "un Aguila", "un Triangulo", "una Estrella" y "una flor": "Asi en las sombras de la noche obscuras, / Lucen, alumbran, y arden las figuras".

Frente a este "jardin" se levanta un cuerpo sobre cuatro columnas de órden corintio, de veinte pies de altura y quince de largo. "Sobre estos, de arregladas dimensiones, / Intercolumnios, que el compás dilata, / Y sus arcos, tres se abren pavellones / De azul damasco, y su galon de plata; / Caen, del metál mismo los borlones". En el "trono" de en

medio se colocan los retratos de Gabriel y de María Ana los cuales permanecen con las cortinas corridas hasta que, para empezar el acto, llegan unos soldados y se colocan a sus lados haciéndoles guardia, momento en que se correrán las cortinas. Este efecto de las cortinas que sólo se corren con la guardia, acompañando la música, es algo usado en todos los actos de la Maestanza con retratos reales pero, a la vez, será propio de las celebraciones de proclamación de un nuevo rey, de donde fundamentalmente tomarán los efectos de solemnidad buscados. Algo semejante se efectúa en los actos por canonización o beatificación acentuando con ello la solemnidad del rito.

En este pabellón se exalta la unión de las dos familias pues sobre los retratos citados se colocan estatuas "laureadas" que representan a Castilla y Portugal enlazando sus dos escudos bajo una dorada corona.

Además, junto al retrato de Gabriel se coloca el de Saturno y junto al de María Ana el de Astrea. Y esto se hace porque de igual forma que "a aquel tiempo, en que á Livia con Augusto / (De todo el Orbe entonces Soberano) / El lazo ató de un Hymenéo justo, / El Siglo de Oro pellidó el Romano / Que el de Saturno fue, quando no injusto, / Y fue el de Astrea, por lo que no en vano, / Llamarón, según esta hermosa idéa,/ Saturno al Cesar, y a su Livia Astrea / ¿Quanta esperanza (y no esperanza vana) / De dichas ... / Reynando Carlos en España, aguardo? / Con la 'Union de Gabriel, y de Mariana', / ... Seguirá un Siglo más, por más tesoro/ La que es por Carlos hoy 'Edad de Oro'? ...". Es decir: de igual forma que a la época floreciente de Augusto y Livia se la había comparado en la Antigüedad con la mítica "Edad de Oro" y por tanto a Augusto con Saturno y a Livia

con Astrea, a la época que se promete con la boda real por la que ya se ha señalado como ésta garantiza la paz y la fertilidad, indudablemente también se la podrá comparar con la "Edad de Oro", siendo Gabriel nuevo Saturno y Mariana nueva Astrea, pronosticando con ello y en definitiva gracias a la realeza, una época próspera. Y toda la fachada estaba decorada con "regio adorno", "trofeos marciales", "espejos grandes", ocho "arañas de cristales", ventiseis hacheros, "Festones, cornucopias, y vagilla, / Donde el oro, el cristal y plata brilla".

A los lados de la tribuna central hay dos tribunas más con cortinas,reservadas para las orquestas que flanquean así a los retratos reales -en la misma forma en que se flanquean los retratos de los nuevos reyes en las proclamaciones de estos, asumiendo asi, nuevamente, un tipo de lenguaje con connotaciones áulicas-.Estas orquestas están compuestas por violines, violón, trompa, flautas, oboes, clarín y tambor y comienzan a tocar al entrar la comitiva en el recinto, interpretando "marchas Reales y sonatas", logrando con todo un "centelleante Teatro", en el que "si su explendor lisonja era / De los ojos, más lo era del oydo", enlazando asi con aquel tema tan barroco del asombro, concretamente a nivel sensitivo.

A este teatro llega la comitiva del cuerpo de maestrantes, presidido por su teniente el Marqués de los Truxillos. Abren la comitiva clarines y timbales -como en todas las que organiza la Ciudad, asumiendo su categoría a nivel urbano de forma gráfica y expresiva-; a éstos les siguen los subalternos y los picadores y detrás, los maestrantes "que oprimian / Del Zefiro á los hijos

voladores: / Sobre lo azul la plata, que vestian, / Al ayre despidió los resplandores; / Y á su entrada los Musicos atentos / Todo el golpe soltaron de instrumentos. / Sin que cesen las músicas marciales, / Parte de los Maestrantes Cavalleros / La Guardia de los dos Retratos Reales / Tomaron á la diestra los primeros; / A la izquierda, despues los Provinciles / Ponen de sus bizarros Granaderos / Toda una Compañia ...". A continuación comienza la "Funcion de un nuevo manejo de Caballos" con grandes alardes de destreza por parte de los maestrantes. "Y concluida la velóz carrera, / Se ocultaron los dos Retratos Reales; / Sus aplausos sonoros reytera / La Música, y clarines, y timbales / Resonando tambien la marcha empiezan, / Y á Casas del Teniente la enderezan". Y a continuación, no olvida el mentor describir la ilumninación de las mismas, su rica decoración y como a ellas acude por invitación toda la nobleza granadina que es recibida con manjares exquisitos, música y baile. Y con todo este lujo, público o privado -aunque en este caso, también hecho público al describirlo el mentor-, se respaldará el carácter dominante de esa nobleza, que está infinitamente más cercana a la monarquía que el resto de la población, que -incluso, aunque no administrativamente- la representa a nivel local, y de ahí, su dominio y sus prerrogativas.

Y finalmente hay que señalar como el uso de la mitología es algo que impregna de carácter áulico la celebración y la enmarca al nivel de los héroes y dioses de la Antigüedad Clásica, revistiendo a los festejados de esa dignidad, afirmandose así su poder dominante frente al pueblo, poder del que también tomarán parte los propios maestrantes, quienes, como organizadores de todo el festejo

-como directos elaboradores de ese lenguaje áulico que pasa tanto por las referencias mitológicas como por las dificultosas exhibiciones ecuestres- se colocan de esta forma también mucho más cercanos a la propia monarquia. El uso de un programa iconográfico algo complejo y del latín en los epígrafes que acompañan las pinturas de las pirámides -aunque en la descripción en verso el mentor los traduce-, va a acentuar este aspecto de lo mayestático de la misma forma que se realzará por el lujo de los vestidos y de los ornamentos de los caballos y por el asombro producido por la fantasia del jardín cuyas flores son figuras de fuego.

El Parnaso. Poema que describe los festejos con que el Real Cuerpo de la Maestranza de Granada celebró el feliz desposorio de su hermano mayor el Serenisimo Señor Don Grabriel Infante de España, con la Serenisima Infanta de Portugal la Señora Doña Maria Ana Victoria. En los dias 25 y 26 de julio de 1785, lo da a luz el mismo Real Cuerpo. Lo escribia Don Josef Antonio Porcel, Canónigo de la Metropolitana Iglesia de Granada y Examinador Synodal, etc. Impreso en Granada en la Imprenta Real.

ALEGORIA 1785. Corpus

Este año como de costumbre,se coloca la empalizada formando las cuatro calles en Bibarrambla, las dos en Plaza Nueva y el altar en la Pescadería y en el Pilar del Toro.

En Bibarrambla se forma el rectángulo acostumbrado con sesenta arcos (de doce varas de alto por seis de ancho) con columnas corintias, por la parte que dan al interior de la plaza; y por el interior de dichas calles se colocan bastidores (de cuatro y media varas de alto y de dos de ancho) con pintura al fresco, unidos a la arcada con un "artesonado" del que penden "quarenta y ocho arañas grandes interpoladas con treinta y siete faroles de poco menos

tamaño estos, y aquellas de cristal, y del marco de cada uno de los bastidores salian dos hacheros para otras tantas hachas" (pag.4).

En la pintura al fresco de los bastidores se representaban arboledas, jardines, fuentes y aves de distintas especies; sobre ello se colocan junto con espejos (20) y cornucopias (72) -ambos tipos con molduras doradas de caprichos florales-, dieciseis lienzos de pintura al óleo "que figuraban Cavalleros de diversas Ordenes Militares" también enmarcados en talla dorada. En medio de cada una de las calles, se hace "una concavidad, como Capilla" que vestidas de damasco carmesí y adornadas con cornucopias doradas y "piezas de plata", servían de nicho a cuatro estatuas recortadas sobre tabla y pintadas al óleo, de cuatro personajes de distintas órdenes militares: "el Cavallero del Toyson de Oro", "el Cavallero de Sti. Spiritus, ó Cordon bleu", "el Cavallero de San Genaro" y "el Cavallero de la Concepción, ó de la Orden Distinguida de Carlos III".

El "altar de enmedio" de la Plaza Bibarrambla tenía una altura de cuarenta y dos varas, con dos cuerpos, cada uno sobre cuatro arcos con columnas de orden corintio y sobre el segundo cuerpo una pirámide que en su cúspide tenía una estatua de la Fama sonando el clarín. En el segundo cuerpo y sobre un altar que hay encima de un "trono magnifico vestido de damascos, varias piezas de talla doradas y plateadas" se coloca el Cordero recostado sobre el Libro de los Siete Sellos, al que hacían guardia cuatro estatuas en los salientes de este segundo cuerpo, que representaban a caballeros de las cuatro Ordenes Militares españolas: Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, con sus

vestiduras e insignias respectivas y con la espada en la mano.

Repartidos por todo el altar se colocan ciento cincuenta faroles y veinte arañas de cristál; y por todas las esquinas se ponen "Vanderas grandes de tafetán de varios colores" (pag.4).

El hecho de que aparezcan junto al Cordero los representantes de esas cuatro órdenes se debe a lo siguiente: el Cordero -el único capaz de abrir el Libro de los Siete Sellos, según el Apocalipsis- es el símbolo de la Eucaristía, motivo de la celebración, y al abrir el libro , salen los cuatro jinetes, que con sus plagas, atacarían -incluso con espada- a todos los que no tuvieran en la frente el sello de Dios: he aquí una clara imagen de las Ordenes Militares, avaladora máxima de ellas: los cuatro jinetes -los caballeros de las Ordenes- son enviados de Dios para castigar a los infieles -que aquí serían fundamentalmente moros-. Todas las Ordenes Militares estarían así directamente enviadas por Dios en su lucha contra el infiel, especialmente aquí las cuatro que más se significaron históricamente en ello. Las cuatro órdenes resaltadas en los nichos de las calles, se colocan de esta forma por lo siguiente: "la Orden del Sti. Spiritus, o Cordón Bleu" es la orden suprema de la monarquía francesa, es decir borbónica -y estamos en el reinado de Carlos III, Borbón; la Orden del Toisón de Oro está desde Juana la Loca adscrita con carácter relevante a la monarquía española; y las otras dos habían sido fundadas por el propio Carlos III: la de San Jenaro el seis de Julio de 1738 para conmemorar su boda con la princesa María Amalia de Sajonia y la de la

Inmaculada Concepción, el diecinueve de Septiembre de 1771, celebrando el nacimiento de un nieto.

El resto de las órdenes que decoran en lienzos la empalizada, aunque la mayoria sólo se deben a la leyenda o a cuestiones meramente palaciegas, sirven, sin embargo, desconocidas de los espectadores y precisamente por esto, para establecer unos supuestos modelos o formas de comportamiento a seguir. Además y puesto que fundamental y supuestamente combatirían a la herejía, no hay que olvidar que España en esta época y hasta 1786 en que se firmó un tratado de paz con Argel , se ajustan treguas con Túnez, está en guerra con estos dos paises, siendo estos enemigos tan "moros" como los perseguidos por los caballeros de las órdenes; a la vez, son recientes nuestros continuos enfrentamientos con la Inglaterra anglicana -la recuperación de Menorca se habia hecho en 1781; el sitio de Gibraltar se había extendido de 1779 a 1782 sin resultados positivos; el Tratado de Versalles por el que se reconoce la reconquista de Menorca, se firma en 1783;-.

Por otra parte, también hay que destacar que los intentos de Carlos III para fomentar la industria le llevan a declarar por decreto de 7 de Octubre de 1775 el carácter honroso de los oficios manuales y que su ejercicio ni envilecia ni era impedimento para entrar a formar parte de cualquier orden aunque eso si, se debe de tener limpieza y nobleza de sangre. De todos modos la órden que había fundado en 1771 es para premiar a quienes muestren celo en el "real servicio" excluyendo méritos de linaje: "Pro Virtute et Merito".

Por ello, el mentor explica como cada orden tiene unos fines y sus caballeros deben de luchar por ellos si

quieren pertenecer a la misma. Como todos esos méritos tendrán su equivalente en modos de comportamiento que debe de seguir el cristiano, cualquier buen cristiano será -místicamente,según señala el mentor- caballero de todas las Ordenes militares: "Que el que aquel Sacramento Sacrosanto / Reciba digno, se hace Cavallero, / Y merece las honras singulares/ De las Ordenes todas Militares". Para ello, "Pruebas tendrá que hacer de la limpieza, / No de sangre, si no de su alma, y tanto, / Que más noble será, quanto más Santo ..." (pag.8). Y en definitiva, así se hará de la "Orden de Cristo".

"En la vuelta, que llaman de Plaza (que es el friso, que por la parte exterior, corona la empalizada) se pintaron al fresco varios caprichos, que figuraban 'el Mundo al revés', como v.g. un Buey sugetando al arádo á dos hombres, una mujer manejando la espada, y su marido hilando, y arrullando á un niño; una Zorra huyendo de unas gallinas que la perseguian; un Harriero en quatro pies, y sobre él montado un Mulo, y asi á este modo varias graciosas y estrañas fantasias, que dieron bastante diversión al vulgacho, para quien se ponen estas extravagancias, que aunque fue travesura de los pintores, no dexo de tener alguna (aunque lejana) alusión con el Pensamiento del Autor; porque siendo éste 'las Ordenes Militares', de las que en sentido mystico, supone con decorado á el mas infimo plebeyo, si es buen Christiano, y frecuenta dignamente los Sacramentos, y al contrario, despoja de esta honra Mystico-Militar, como si fuera el infimo de los nombres al Magnate más ilustre, si es vicioso, libertino, y comulga sacrilegamente; se quiso dar á entender, que las cosas de lo