

## IMAGENES DEL PARAISO (NOTAS A LA ICONOGRAFIA DE LA FIESTA RELIGIOSA DEL SIGLO XVI).

Palma Martínez-Burgos García

*Y vi la ciudad santa, que descendía del cielo del lado de Dios, ataviada como una esposa que se engalana para su esposo.* (San Juan, Apocalipsis, 21-22). Estas palabras, repetidas e incluidas en los sermones y en los libros de meditación que tienen por objeto la visión de la Gloria, nos sirven de marco para abordar la iconografía de la fiesta religiosa y, más concretamente, el significado de una serie de elementos que forman parte del tiempo y del espacio festivo<sup>1</sup>.

En el siglo XVI, sobre todo durante el reinado de Felipe II, se promueven desde diversos puntos de España y del Imperio, las traslaciones de reliquias, bien para rescatarlas de aquellos lugares en los que, por los motivos doctrinales que conlleva la Reforma, corrieran peligro, o bien para procurarles su asiento definitivo y conveniente. En torno a estos traslados, auténticas peregrinaciones en muchos casos, se configura una modalidad procesional, existente ya en en la mentalidad medieval, aquella que responde a la liturgia funeraria pero, a la vez, con un claro sentido triunfal, puesto que se trata de rendir culto y homenaje a los santos a través de sus reliquias<sup>2</sup>. De este modo, a lo largo de los puntos por los que transcurre el itinerario, se originan una serie de fiestas que van más allá de la mera procesión. Estas celebraciones poseen un lenguaje simbólico común, creado a partir de unos elementos característicos de la fiesta, y que como tal, se integran en ella. Su finalidad es sumamente compleja: divertir y deleitar por un lado, manifestación propia del *homo ludens*<sup>3</sup>, adorar y glorificar a Dios por

---

<sup>1</sup>MIJAIL BATJIN agrupa en el tiempo festivo todos los componentes de la fiesta. Ver *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. (El contexto de François Rabelais). Barnal editores, S.A., Barcelona 1974, pág. 139 y ss.

<sup>2</sup>MARTIMOT, A-G, "Les diverses formes des processions dans la liturgie" en *Les processions*, nº 43, 3º trimestre, año 1955, págs. 33-47.

<sup>3</sup>Así lo llama PAUL DONCOEUR en "Sens humain de la procession" en *Les processions*, ídem, págs. 29-36.

otro, tienen como fin último enseñar y despertar devociones, sobre todo dentro de la ideología propagandista de la Contrarreforma.

Por y para ello, la Iglesia reviste sus fiestas con un ropaje visual que se caracteriza por la mezcla en la extracción de sus componentes. Rasgos propios de las fiestas populares, paganos o judaizantes incluso, se entremezclan con aquellos típicos de la liturgia religiosa. No deja de sorprender, por tanto, la facilidad con que se relacionan en una época cuyo rasgo más característico, desde el punto de vista de la espiritualidad, es su actitud combativa y ortodoxa. El teatro, es decir, las piezas dramáticas que se escenificaban con motivo de la llegada de las reliquias, o las danzas realizadas con igual motivo, son el punto de mira que concentra críticas y rechazos, pero que siguen formando y conformando el discurso lúdico de la fiesta religiosa. Estos, teatro y danzas, ocurren al mismo tiempo y en el mismo espacio -el ambiente festivo- que la presencia de niños y ninfas, contrapunto espiritual. Todo ello, junto con el orden de la propia procesión, sobre todo el núcleo formado por la jerarquía eclesiástica -el obispo- y la ambientación pacífica, bella y armoniosa reconstruyen parte del universo simbólico de la fiesta, tendente a hacer de la ciudad la imagen visible de la Jerusalén celestial, la imagen visible de la Gloria que se prepara para recibir a sus santos.

Palabras como las del Apocalipsis, actúan en la memoria colectiva de la ciudad a la hora de plasmar físicamente una imagen inicialmente mental. Ya Emilio Orozco destacaba, en su momento, la capacidad expresiva de transgredir y penetrar en el espacio real del fiel que adquiere la imaginería barroca, como lo demuestra la disposición de las imágenes en el retablo, el desfile de éstas en las procesiones o los abrazos místicos que plantean la escultura y la pintura<sup>4</sup>. Nada de esto ocurre aún en la plástica del Quinientos, pero sí en cambio en la oratoria religiosa. En ésta encontramos claramente enunciada esa habilidad para penetrar en el espacio real del fiel. Las fórmulas *mira, considera, contempla*, dirigidas al alma, no son sólo recursos introductorios, sino esquemas por los que pasamos de una visión puramente imaginativa y mental, al ámbito específico de lo tangible<sup>5</sup>. De este modo, aquella frase del Evangelista y *vé la ciudad santa, que descen-*

---

<sup>4</sup>OROZCO DIAZ, E., *Manierismo y Barroco*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1981, pág. 86 y ss.

<sup>5</sup>El problema ha sido planteado por FERNANDO RODRIGUEZ DE LA FLOR en *El teatro de la Memoria* (Siete ensayos sobre nemotecnia española de los siglos XVII y XVIII), Junta de Castilla y León, Salamanca 1988.

*día del cielo del lado de Dios... se hace realidad en el marco festivo, y es la ciudad entera la que se mueve, se transforma y se disfraza en su aspiración a convertirse en ciudad santa o nueva Jerusalén. Entra en el principio y entrada de la morada celestial: y mira antes q entres, en el secreto de dentro, el gran jardín tan hermoso y vergel tan gracioso, onrado y puesto todo por orde y cocierto del sol y la luna y de las otras estrellas y planetas: que por maravillosa arte y orden, adornan y atavía todo el palacio de su casa real...<sup>6</sup>*

Todo el despliegue de la fiesta religiosa adquiere los rasgos de una gran puesta en escena, el acto que se representa es la visión-meditación de la gloria. Las piezas escenificadas que se desarrollan paralelamente a la procesión y el lenguaje con que ésta se inicia preludian el juego entre lo ficticio y lo real característico del ilusionismo barroco, porque la fiesta se inicia en el momento en que llegan las reliquias, huésped al que se espera y al que se recibe. Es en el acto del recibimiento donde se ponen de manifiesto los primeros signos de un lenguaje gestual y mimético que estará presente en todo el recorrido.

El momento de la bienvenida posee su propia iconografía, como lo manifiestan las crónicas que ilustran las diversas traslaciones y que obedecen a un protocolo implícito. En todas las localidades por las que la reliquia se detiene, se realiza el mismo acto simbólico. A recibirla, no sólo acuden, en procesión, las autoridades civiles y eclesiásticas, sino también los santos patronos de ese lugar, es decir, la comunidad espiritual. De esta forma, en Lisboa, cuando llegan las reliquias custodiadas por el jesuíta Manuel de Campos con destino a la iglesia de San Roque, los encargados de darles la bienvenida son las imágenes de los santos que aguardan su llegada, *los cuales santos todos con mucha majestad, riqueza de vestidos y mucha propiedad de insignias, salieron en este día a recibir las santas reliquias, como teniéndose obligados a hacer fiesta a tan grandes huéspedes...<sup>7</sup>*

Dentro del realismo simbólico que comienza a caracterizar muchas de las manifestaciones de la religiosidad del XVI, es habitual encontrar que quienes hacen la bienvenida son personas de carne y hueso disfrazadas de santos, como ocurre en Alcalá de Henares, cuando al

---

<sup>6</sup>Tratado llamado el Deseoso y por otro nombre Espejo de religiosos... Al fin Burgos. En casa de Juan de Junta 1548. Sexta parte, cap. XVII, fol. CLVII.

<sup>7</sup>MANUEL DE CAMPOS, *Relación del solemne recibimiento que se hizo en Lisboa a las santas reliquias que se llevaron a la yglesia de San Roque de la Compañía de Jesús, a veinte y cinco de enero de 1588*. Alcalá de Henares 1589, cap. VII, fol. 54.

paso de la reliquia de San Segundo camino de Toledo, *unos niños disfrazados de San Justo y San Pastor le dan las gracias por la venida...*<sup>8</sup> De la misma manera que, en otros lugares, también formando parte de la comitiva, se incluyen representaciones devotas, en las puertas mismas de la ciudad, creando de este modo, un código visual diferente que actúa como clave para entender el resto de las transformaciones espaciales que se van a suceder<sup>9</sup>.

Sea a base de imágenes pintadas, de bulto o personajes reales, lo cierto es que todos ellos hacen del contexto urbano un conjunto que renuncia a sus caracteres más terrenales, si bien no siempre bajo el lenguaje de lo estrictamente religioso. En ocasiones sucede que la ciudad declina ser el espejo del paraíso divino para convertirse en escenario mitológico, por lo que acude a un repertorio de imágenes propios de la iconografía emblemática. Es lo que ocurre en Sigüenza durante el cortejo del recibimiento, en el que se introduce una representación del río *Henares con sus nimphas muy bien adereçadas, que dançaron y cantaron, y representaron muy bien, y muy buenas cosas. Tras esto llegó otra dança de rústicos muy bien ataviados en dos libreas. Trayan consigo una donzella, que representaba la yglesia de Sigüenza*<sup>10</sup> En efecto, la personificación simbólica de los ríos en figura humana era usual en la cultura renacentista y un recurso obligado en todas las entradas y triunfos celebrados en honor de personajes ilustres. Sin embargo, tales *contaminaciones*, así como el carácter pagano que implican, provocaron el malestar de cierto sector de la moral más rígida, que comparte su ortodoxia con la que Trento expande a partir del Concilio.

Martín de Azpilcueta expresa su desazón por lo que considera *un cúmulo de burlas y profanidades* que son, en su opinión, con lo único que se queda el pueblo llano. Su criterio nos sirve de portavoz de lo que era, sin duda, un sentimiento común en determinadas esferas ecle-

---

<sup>8</sup>B. N. Ms. 10. 250. SEBASTIAN DE HOROZCO, *Solemne entrada y triunfo de las reliquias de San Eugenio en Toledo, año de 1565*.

Aún no habían sido trasladadas a Alcalá las reliquias de estos santos. Llegaron en 1567.

<sup>9</sup>AMBROSIO DE MORALES, *La vida, el martirio, la invención, las grandezas y las traslaciones de los gloriosos niños mártires S. Justo y S. Pastor...* en Alcalá, en casa de Andrés de Angulo, 1568.

AMBROSIO DE MORALES relata las representaciones devotas que hubo en Hariza y también en Sigüenza. Pág. 80 y ss.

<sup>10</sup>*y los bayles y la representación todo fue muy grave y gustoso*, concluye AMBROSIO DE MORALES, op. cit.

siásticas. *Que por ventura más se ofende a Dios que se sirve, en las intenciones paganas y gastos que se sacan... en los que se hacen semejantes procesiones... porque veo que por ver y mirarlas algunos clérigos dejan el coro, otros el canto, otros ríen cantando, y riendo cantan... más devotos están en notar quién cómo salió vestido y quién cómo danza... que contemplar... el misterio que aquella procesión representa. De donde se sigue que alguna ocasión tuvieron los luteranos de quitar la procesión del día del Corpus por las muchas profanidades y gentílicas vaciedades*<sup>11</sup>.

Juan de Pineda, Diego de Cabranes o Juan de Mariana son otros muchos de los que coinciden con el parecer de Azpilcueta en relación a lo poco conveniente de las representaciones teatrales, y, siempre desde el punto de vista de la función pedagógica que se le reconoce al teatro, protestan por lo que supone un claro atentado contra la moral más elemental, así como un desprecio por la exactitud y la verdad histórica con que han de abordarse los pasajes de las Sagradas Escrituras<sup>12</sup>.

Antes de pasar más adelante, conviene recordar el carácter de este teatro religioso y su relación con la fiesta, y con la procesión en particular. El papel del teatro oscila, todavía, entre la transgresión satírica de valores, que efectúa el mundo medieval a través de farsas y comedias, y el fin catequístico que impone la Contrarreforma, plasmado especialmente en el auto sacramental. Es decir, se perfila aún como un elemento esencial para crear el *tiempo festivo* que señala Mi-jail Batjin<sup>13</sup>, y, si atendemos a las representaciones llevadas a cabo en las numerosas celebraciones y solemnidades, comprobaremos la sorprendente facilidad con que se mezclan temas hagiográficos referen-

---

<sup>11</sup>MARTIN DE AZPILCUETA, *Comento en romance a manera de representación latina y scholástica de Iuristas sobre el capítulo en el qual de rayz se trata de la oración, horas canónicas y otros oficios divinos*, Coimbra 1545, cap. V, pág. 96.

<sup>12</sup>*estragan las costumbres de los que asisten a sus representaciones con las deshonestidades que allí tratan y representan* dice JUAN DE PINEDA en *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, B.A.C, III. CLXIII, Madrid 1963, tomo III, Diálogo XV, cap. XXV.

También JUAN DE MARIANA en *Tratado contra los juegos públicos*, B.A.E., tomo XXXI, vol. II, cap. I y en especial el cap. VII.

DIEGO DE CABRANES, *Armadura espiritual del hombre interior*, Mérida, Díaz Romano 1544.

<sup>13</sup>MIJAIL BATJIN, op. cit.

tes a la vida, milagros y martirio del santo o personaje festejado, con historias mitológicas, pasajes evangélicos y escenas apócrifas.

Ante tal complejo repertorio es la propia Iglesia la que se hace eco también de la crítica generalizada contra el teatro religioso. Su labor censora queda plasmada oficialmente en los documentos sinodales. En ellos se advierte igual malestar, tanto por el hecho de que se representen farsas, comedias y entremeses, como por el que se realicen las danzas. De la prohibición de representar obras en el interior del recinto sagrado, se pasa a la vigilancia estricta de toda comedia, que no puede llevarse a cabo -ni siquiera en el exterior en tablados preparados expresamente- sin una licencia previa del arzobispo o su vicario.

Lo ocurrido en Andalucía nos sirve de ejemplo para toda España, y revela el cambio que se va operando hacia una mentalidad más estricta. Así en la constitución sinodal celebrada en Córdoba en 1521 se declara *...que en las yglesias no se hagan representaciones*<sup>14</sup>, lo mismo se recoge, bajo pena de multa, en el sínodo promulgado en Granada en el año de 1572<sup>15</sup>, mientras que ya en 1604, y en Sevilla, lo acordado es que *en semejantes fiestas ninguna representación ni entremés se puede hacer en público, sin que primero sea examinada por nuestro provisor...*<sup>16</sup>

Como sucedía en otros asuntos, la insistencia reiterativa de las prohibiciones demostraba su poca eficacia, a la vez que revela las vacilaciones con que la iglesia vive este debate y, en medio de un ambiente claramente antiteatral, acabará aceptándolo por razones meramente docentes y catequísticas. Ya Charles Dejob señalaba que la ac-

---

<sup>14</sup>*pues hacen representaciones de los misterios... y se hacen de tal manera que comunmente provoca más al pueblo a dirisión y distracción de contemplación, que no lo atraen a devoción de la tal fiesta. Constitución sinodal del Obispado de Córdoba, al fin: Sevilla, por JACOBO CROMBERGER, 1521, título XII, cap. I, fol. XLVIII.*

<sup>15</sup>*No se hagan en las iglesias cosas profanas, deshonestas, en manera alguna, ni danças, farsas y representaciones* indican las *Constituciones sinodales del Arzobispado de Granada* hechas por el Ilmo. Sr. PEDRO GUERRERO, arzobispo de la santa iglesia de Granada, en 1572. Madrid, en la imprenta de Sánchez 1805, título XVIII.

<sup>16</sup>*Constituciones del Arzobispado de Sevilla* hechas y ordenadas por el Ilmo... D. FERNANDO NIÑO DE GUEVARA... en el sínodo que se celebró en... el año de 1604. Y mandadas imprimir en Sevilla, año de 1609, por Alonso Rodríguez Gamarra. Cap. VII, fol. 86.

titud antidramática española obedece a la tradición de haber combatido, durante siglos, al infiel, lo que hace que fe, patriotismo y sentimiento del honor sean entendidos como una única idea, contra la que atenta la indecencia del teatro<sup>17</sup>. Por ello, se intenta que las piezas escenificadas tengan un sentido didáctico, con el que se trata de aleccionar sobre la vida y el martirio del santo que se festeja. De esta manera se explica que en Alcalá de Henares se represente en un túmulo, hecho ad hoc, el martirio de los santos Justo y Pastor<sup>18</sup>, o que, a la llegada de la reliquia de San Eugenio por una de las localidades que atraviesa la comitiva de camino a Toledo, se ponga en escena una farsa sacramental en la que el santo acaba convirtiendo a unos indios<sup>19</sup>, y en Avila, durante las fiestas que celebran la traslación de la reliquia de San Segundo *estando presente el obispo de Avila, y su cabildo, y el corregidor, y regidores de Avila, y muchos caballeros... se representó un auto que avía compuesto Lope de Vega, de la vida y muerte de San Segundo, de muy buena traça y compostura...*<sup>20</sup>, o que se represente bajo clave jeroglífica el triunfo de la religión sobre la herejía<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup>CHARLES DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la litterature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques*, París 1884, Ernest Thorin editeur, pág. 208. Señala además, que las representaciones fueron prohibidas desde 1598 a 1600.

A pesar de todo, MANUEL FERNANDEZ ALVAREZ destaca que, entre las diversiones más populares de la sociedad española del Renacimiento, el teatro es el que tenía mayor acogida. Ver MANUEL FERNANDEZ ALVAREZ, *La sociedad española del Renacimiento*, Salamanca 1970, pág. 245.

<sup>18</sup>AMBROSIO DE MORALES, op. cit., fol. 122.

La noticia dice literalmente: *... cabe San Juan de la Penitencia estaba levantada en medio de la calle una gran nave redonda, que representaba el cielo, harto bien hecha y aparejada... y era para representar debaxo el martirio de los santos...*

<sup>19</sup>SEBASTIAN HOROZCO, op. cit., fol. 32.

La acción transcurre, concretamente, en la villa de Tordelaguna y la farsa se escenifica en medio de una *dança de indios con tamboril*.

<sup>20</sup>A. DE CIANCA, *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primero obispo de Avila*. En Madrid, por Luis Sánchez, año 1595, fol. 69.

<sup>21</sup>A. DE CIANCA, op. cit.

Entre las fiestas que se hicieron destaca la quema de un *carro triunfal que yeroglifica y metafóricamente representava la idolatría que tan triunfante reinaba en Avila hasta la llegada de San Segundo*. Cap. XXVIII, fol. 60.

Esta descripción de la idolatría coincide con el contenido de todos los emblemas. Tomamos como ejemplo los que incluye ALCIATO -emblema VI y VII-. Ver ALCIATO, *Emblemas*, edición y comentario de Santiago Sebastián, Akal 1985.

A medio camino entre la función docente y la recreación puramente teatral, ficticia y simbólica, se sitúa el aparato montado a modo de retablo que describe Manuel de Campos y que estaba destinado a reforzar la bienvenida espiritual con que Lisboa recibe a sus huéspedes sagrados<sup>22</sup>. En un gran escenario se escenifican todas las jerarquías celestes, agrupadas en lo que era una viva imagen de la Gloria. Su organización sigue el orden que se establece en las Sagradas Escrituras y que los sermones se encargan de difundir. *Estaban las dominaciones vestidas de blanco y verde, con salvas de plata en las manos, y sobre ellas unas coronas, que eran su divisa. Luego estaba las virtudes, vestidas de morado con esferas doradas y plateadas en las manos: por que a ellas se atribuye el oficio de mover los cielos. Seguíanse las potestades vestidas de carmesí, y telas con mucho oro, teniendo por divisa varas doradas en las manos... Rematasse esta gloriosa compañía con el príncipe de toda ella: el qual venia armado con gran aparato y resplandor de vestidos... avia también dos tercios de angeles de escogidas voces... cantando rimas y sonetos con los instrumentos que tañían... en las últimas gradas se hallaba la suprema jeraquía celeste, ... los serafines, riquísimamente vestidos de oro y carmesí... y por divisa tenia todos en las manos unos escudos dorados con coraçones echando llamas, y atravesados con saetas, para con esto significar su abrasado amor; y en medio estava los cherubines vestidos de tela y seda blanca, con libros dorados en las manos, por su insignia. Más abaxo estava los thronos vestidos de colorado y amarillo entremezclado, con escudos dorados en las manos, en las cuales estava pintada su divisa, que eran unos thronos reales...*<sup>23</sup>

Un caso paradigmático, que sintetiza todo el despliegue simbólico descrito, es el que protagoniza el Monasterio de El Escorial. Las transformaciones y preparativos que se llevan a cabo para recibir las sucesivas entregas de reliquias, nos hacen ver que el templo, al igual que la ciudad y como continuación de ésta, se concibe como Palacio Celeste<sup>24</sup>.

Relacionado con este ambiente teatral, la procesión se organiza toda ella, como una gran puesta en escena, pues no deja de ser *la mar-*

---

<sup>22</sup>MANUEL DE CAMPOS, op. cit., cap. VII, fol. 67.

<sup>23</sup>*Ibidem*.

La estructuración de todo el aparato sigue, casi literalmente, lo que refieren algunos libros devotos en su meditación sobre la gloria. Ver, por ejemplo, el ya citado *Tratado llamado El Deseoso...* Sexta parte, cap. XVII, fol. CLVII.

<sup>24</sup>Ver FRAY JOSE DE SIGÜENZA, *La fundación del monasterio de El Escorial*, Turner, Madrid 1986.



Imágenes del Paraíso (Notas a la iconografía de la fiesta religiosa del s. XVI).

*cha triunfal del pueblo de Dios*<sup>25</sup>. En su seno aparecen una serie de elementos que poseen una significativa importancia dentro de la iconografía simbólica que se está abordando. Son los niños y las ninfas, quienes normalmente encabezan la comitiva.

Su presencia no obedece a una única razón, pero sí es cierto que con ellos, la fiesta se reviste de la inocencia divinal característica del estado de gracia, y que, tradicionalmente, es representado por los niños, en una clara alusión a la pureza infantil. Niños con guirnaldas y flores, insignias y música son asiduos en las procesiones, y en muchas de ellas se pide a los maestros que *sacassen aquel día a sus discípulos hechos ángeles...*<sup>26</sup>

Lo mismo ocurre con las ninfas, quienes nos remiten a la cultura clásica, propagada por el Renacimiento. Su introducción podría entenderse como un detalle *a la antea*; a la vez que vendrían a simbolizar a las virtudes, con lo que volvemos a ponernos en contacto con el recuerdo de las imágenes emblemáticas en las que era habitual hallar ninfas y doncellas para representar las virtudes morales que se quieren destacar. Tal vendría a ser la intención con que desfilan las *setenta doncellas, de dos en dos, cubiertas con mantos azules* que acuden a recibir el cuerpo de Santa Leocadia cuya pureza y virginidad quedan, de este modo, ensalzadas<sup>27</sup>.

Se las asocia, en muchas celebraciones, a las danzas que protagonizan, y forman parte de la procesión. A pesar de que para muchos moralistas sea éste un rasgo judaizante<sup>28</sup>, lo cierto es que la danza ven-

---

<sup>25</sup>FRANCOIS LOUVEL, "Les processions dans la Bible" en *Les processions*, op. cit. págs. 5-28.

<sup>26</sup>SEBASTIAN HOROZCO, op. cit. Incluye la "Carta de su Majestad al Ayuntamiento de Toledo", fol. 36.

Niños también desfilan en Lisboa, en Alcalá de Henares, en Avila, en Toledo a la llegada de Santa Leocadia, y siempre *bien compuestos y ataviados*. De nuevo en Toledo, para recibir a San Eugenio van vestidos de soldados y con tambores.

Por su parte la iconografía tradicional concibe los ángeles como niños o mancebos. Ver, entre otros, FRANCISCO DE HOLANDA, *De la pintura antigua*, 1548, versión castellana de Manuel Denis. Real Acad. de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1921, libro I, cap. XXVIII, pág. 93.

<sup>27</sup>MIGUEL HERNANDEZ, *Vida, martirio y traslación de la gloriosa virgen y mártir Santa Leocadia*. En Toledo a 1591, cap. XXII, pág. 219.

<sup>28</sup>Contra este sentido advierte SAN JUAN DE LA CRUZ: *así se comportaban los hijos de Israel cuando hacían fiesta cantando y bailando a su ídolo...* Ver SAN

dría a reforzar el paralelismo simbólico que se busca entre los elementos de la procesión y la concepción del paraíso. En la danza hemos de ver, no sólo la energía que viene de Dios, sino también la forma de demostrar la alegría en colectividad, así como la manifestación más patente de esa contaminación entre la esfera religiosa y espiritual con la meramente popular<sup>29</sup>. De hecho, casi todas las danzas y bailes que quedan registrados en las crónicas tienen un claro sentido folclórico, que sin embargo nos despiertan la concepción del paraíso, puesto que la danza nace del ritmo y de la música, y ambas son cualidades asociadas a la naturaleza divina, máxime cuando todos los predicadores entienden que su conocimiento conlleva el deleite de todos los sentidos<sup>30</sup>.

Desde esta óptica, las danzas no contienen esa nota pagana o judaizante que se les achacaba, sino que actúan como un elemento más, destinado a forjar esa visión paradisíaca, beatífica y, en ocasiones, evangelizadora.

Ello no es óbice para que, a través de las danzas, entremos en contacto con un aspecto más "prosaico", cual es el significado social que encierran, dado que son un cauce más para la participación activa en la procesión de gremios y cofradías. Cada uno de estos grupos sociales, así como los propios municipios, elaboran y presentan sus danzas, que se convierten en un distintivo del rango y posición, dentro del complejo contexto social que intenta retratar el orden de la procesión religiosa; y, al igual que ocurre con el adorno e invenciones de

---

JUAN DE LA CRUZ, *La subida del Monte Carmelo*. Obras Completas, La Plata 1944, pág. 274.

Las danzas forman parte de la tradición festiva desde la Antigüedad, tal como afirma FRANCOIS LOUVEL al señalar que ya David manifestó su alegría con una danza poderosa al ver entrar el Arca en Jerusalén. Ver FRANCOIS LOUVEL, op. cit.

<sup>29</sup>En efecto, en las crónicas se encuentran danzas de rústicos, danzas de gitanas - AMBROSIO DE MORALES, op. cit. fol. 80 y ss.- *salió una de las nimphas sola y dançó la dança que se llama la granadilla*, danza de indios, danza de las espadas y los gigantes -ver SEBASTIAN HOROZCO, op. cit. fol. 32 y ss.- junto con otras, más religiosas, de exaltación y adhesión a la Eucaristía, como las que perviven aún hoy en día en muchas localidades de España, en la celebración del Corpus.

<sup>30</sup>Y cada sentido recibe su gozo. Así los enumera FRAY LUIS DE GRANADA en *Tratado de la oración y meditación*, Barcelona 1767. Meditación para el sábado en la noche, pág. 237, "Del cuarto gozo que el ánima recibirá con la gloria del cuerpo". Y JUAN DE SEGURA, *Libro de instrucción christiana...* Burgos, en casa de Juan de Junta, 1554.

Imágenes del Paraíso (Notas a la iconografía de la fiesta religiosa del s. XVI).

carros, arcos y demás motivos festivos, en ellas se establece también el sentido competitivo, entablando premios y concursos para las mejores.

Ambrosio de Morales al relatar el desfile que festeja la llegada de las reliquias de los santos Justo y Pastor a Alcalá de Henares, nos llama la atención sobre el gran número de danzas *todas de muy diferentes adereços y bayles y representaciones, que ayudava en gran manera al regocijo. Avía premios para ellas, y también los avía para los niños de las escuelas que salieron así mismo con sus diferentes invenciones*<sup>31</sup>. Lo mismo que, en muchas de las noticias sobre fiestas, advertimos la obligatoriedad de que asistan y participen en el cortejo. En Toledo es el propio rey quien pide al ayuntamiento que, a través de los pregones convenientes, llame a todos los concejos circundantes para que *viniesen y trajessen danzas y a todos los gremios de los oficios de esta ciudad que trajessen sus danças como suelen hacer en las fiestas del Corpus Christi y entradas de personajes...*<sup>32</sup>

Todo este conjunto de niños, doncellas y danzas, aún teniendo significado e importancia en sí mismo, ha de entenderse como el prólogo que precede al gran espectáculo: el que ofrece el desfile de todas las instituciones religiosas y civiles, que configuran el mejor retrato de la ciudad, puesto que lo que aparece es todo un cortejo representativo donde se plasman los ideales de esa comunidad<sup>33</sup>.

Es en el orden, claramente jerarquizado, con que desfilan los diversos estamentos, en donde queda recogida la memoria colectiva de la ciudad, referida a la imagen mental que se tiene de la Jerusalén celestial. El alcance que en este punto tienen los sermones puede llegar a explicar muchos aspectos o, al menos, a entablar una interesante

---

<sup>31</sup>AMBROSIO DE MORALES, op. cit., fol. 132.

<sup>32</sup>SEBASTIAN HOROZCO, op. cit., fol. 36.

Efectivamente, en todas las crónicas mencionadas se señala la presencia de las danzas *de la Iglesia, de la Ciudad, de los gremios y las que vienen de las aldeas*. SEBASTIAN HOROZCO.

<sup>33</sup>BATJIN, BURCKHARDT, FRANCASTEL son algunos de los que se han referido al universo utópico y a la imagen ideal de la ciudad que se manifiesta con motivo de los espectáculos.

Ver MIJAIL BATJIN, op. cit.; JACOB BURCKHARDT, *La cultura del renacimiento en Italia*, Barcelona EDAF, Madrid 1982, parte V; PIERRE FRANCASTEL, *La realidad figurativa*, Emercé Editores, Buenos Aires 1970; y VICTOR NIETO-FERNANDO CHECA, *El Renacimiento* (Formación y crisis del modelo clásico), Ediciones Itsmo, Madrid 1980.

interconexión de todo un código visual e imaginario que actúa en esa memoria colectiva. A la vista de las crónicas sobre las procesiones se puede llegar a establecer el significado de la jerarquización con que se suceden los integrantes del cortejo; un orden no absoluto, por supuesto, pero sí coincidente en muchos aspectos. Por lo general abren la comitiva los grupos que antes hemos señalado, seguidos de la representación de las parroquias de la ciudad. Estas suelen participar a través de la imagen y pendones que las distinguen.

Sin embargo, mucho más importante, en número y en significación, es el desfile de las cofradías y hermandades. Del boato, adorno y riqueza con que aparece, se desprende su posición y alcance dentro de la comunidad. Los comentarios que suscitan en las crónicas son suficientemente reveladores para entender el peso de estas instituciones. Desfilan acompañados de todos aquellos objetos que hablan de su capacidad adquisitiva -tanto en el sentido material como en el espiritual- tales como velas, cirios, cruces y estandartes, hábitos ricamente tejidos e imágenes a cual más portentosa y milagrera. En este sentido no deja de ser significativo lo que se dice en Sevilla respecto a ellas. *Ay particular devoción e inclinación en esta ciudad a cofradías de disciplina y por estos son tantas y de tanto número de cofrades los que en ellas ay y en su servicio y ornato traen todos una loable competencia y es causa de ser más célebre el culto dellas...*<sup>34</sup>

La misma competitividad advertimos en las órdenes religiosas, protagonistas, en muchas ocasiones, de enfrentamientos por sus discusiones acerca del orden y antigüedad del que dependen el lugar en el que desfilan.

Pero la imagen de la iglesia triunfante la da el grupo compuesto por la clerecía, formada por los canónigos, capellanes, racioneros y demás miembros del Cabildo específico de cada municipio, entre los que destacan los obispos, figura que se convierte, la mayoría de las veces, en el elemento catalizador de la marcha y de toda la acción religiosa. Su impresionante apariencia refleja la idea de triunfo y apoteosis, a la vez que es también, signo de la máxima autoridad espiritual.

---

<sup>34</sup>B. N. Ms. 8809, *Relacion de la traslacion de la ymagen de nuestra Señora de los reyes y cuerpo de San Leandro y cuerpos reales a la real Capilla en la Santa yglesia de Sevilla...* Dirigida al Ilmo. Sr. D. Fernando Enríquez de Rivera, Marqués de Tarifa, anno de 1579, fol. V.

## Imágenes del Paraíso (Notas a la iconografía de la fiesta religiosa del s. XVI).

El esplendor con que se reviste su presencia no se debe sólo al lujo que despliegan a su alrededor, sino que obedece al propio contenido de los libros rituales<sup>35</sup>, según los cuales los obispos son los encargados de transportar y acompañar las reliquias, en una forma de transmitir y legitimar su potestad.

En este orden deliberadamente instituido podemos hallar el eco de la liturgia, así como el recuerdo de la gloria celeste, que aportan los sermones<sup>36</sup>. Según éstos, en la jerarquización establecida, a los mártires, vírgenes y castos, les corresponde la compañía de los órdenes celestiales más graves y nobles: los tronos, querubines y serafines *encendidos y abrasados de divino amor*<sup>37</sup>, vigilantes de la fe y eternos artífices de las alabanzas a Dios, la misma función que, en la jerarquía terrenal, corresponde al obispo, paralelismo reforzado por el hecho de ser ellos quienes, en la tierra, acompañan las reliquias de los santos y mártires. Vigilantes y censores, sobre todo a raíz de la Contrarreforma, son también los encargados de velar por la gloria y el culto de los asuntos divinos. Van en compañía de los obispos y arzobispos de las diócesis circundantes o especialmente invitados, bajo palio e investidos de la gracia que les corresponde<sup>38</sup>.

La potestad espiritual, no hace falta insistir en ello, camina acompañada del poder civil en una alianza tanto simbólica como real.

---

<sup>35</sup>Ver MARTIMOT, A-G, op. cit. pág. 58 y ss.

Dentro de este ritual incluye el perfume del incienso, las luces y las velas, la decoración del itinerario completo y las invocaciones: letanías, himnos y oraciones.

<sup>36</sup>Todos conciben una estructuración escalonada y piramidal. Destacamos entre muchos otros:

FRAY ALONSO DE CABRERA, *Sermones* N. B. A. E., vol. III, tomo I. Librería editorial Bayly/Bailliere, Madrid 1906. "Sermón del sábado después del domingo de Cuaresma"

PRADES, JAIME, *Historia de la adoración y uso de las sagradas imágenes y de la Imagen de la Fuente de la Salud*, Valencia, en la imprenta de Felipe Mey, 1596, pág. 171 y ss.

FRAY LUIS DE GRANADA, op. cit. pág. 223 y ss. Y, finalmente, el *Tratado llamado el Deseoso*, op. cit.

<sup>37</sup>*Tratado llamado el Deseoso*, op. cit., fol. CLVIII.

<sup>38</sup>En Lisboa, *debaxo del palio venía el obispo de Hibernia revestido de pontifical, y había en las manos un relicario de plata dorado...* Ver CAMPOS, M. DE, op. cit., cap. IV.

También en Toledo se da toda la pormenorización de los obispos invitados. Ver SEBASTIAN DE HOROZCO, op. cit.

Desfilan así todas las esferas de la vida, la presente y terrenal, y la futura o espiritual, simbólicamente representada, en dirección al templo, síntesis e imagen final del *universo utópico* visualizado<sup>39</sup>.

Hasta llegar a él, el camino que el hombre recore, queda igualmente transformado, reforzando la sensación paradisíaca. No sólo por la capacidad transgresora del teatro que se escenifica en diversos puntos del recorrido, ni por el significado de los elementos que han desfilado, es, ante todo, por la percepción de la belleza, orden, ritmo y armonía que refleja la procesión, y que transcriben las crónicas, como espejo de la belleza, orden, ritmo y armonía que rige el mundo. Tal es así que las mismas crónicas destacan con particular atención la idea del orden de la procesión, físico y simbólico, puesto que expresa, en última instancia, el orden y ritmo con que Dios ordenó el universo<sup>40</sup>.

A todo ello se le suma la labor de embellecimiento y adorno destinada a reforzar la nueva imagen de la ciudad: tablados, arcos triunfales, alfombras, cortinajes de seda, brocados, ricas invenciones la convierten en la réplica de la Jerusalén celestial. Dentro de este despliegue efímero la luz es un elemento más de gran importancia, de igual forma que los es en los sermones que hablan de la gloria, en los que hay continuas referencias al resplandor: *...había en aquella ciudad perpetua luz y esta desterrada la noche...se insiste repetidamente*<sup>41</sup>. Por otra parte, las velas, hachones, luminarias y candelas que portan

---

<sup>39</sup>WITKOWER, R., *La arquitectura en la Edad del humanismo*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona 1979.

Y SANTIAGO SEBASTIAN, *Arte y Humanismo*, Ed. Cátedra, Madrid 1978, son algunos junto con RODRIGUEZ DE LA FLOR, op. cit., de los que abordan el Templo como *imago mundi* ya planteado en las fuentes. Ver ALBERTI, *De re aedificatoria* (citado por SANTIAGO SEBASTIAN op. cit. pág 23) y PALLADIO, *Libro de los templos* (citado por FERNANDO RODRIGUEZ DE LA FLOR, op. cit., pág. 61).

<sup>40</sup>FRAY LUIS DE GRANADA señala la dimensión divina del orden: *Y no penséis que por ser tantos estan desordenados... sino (con) la mayor orden y armonía. Porque Aquel que con tan maravillosa consonancia ordenó los movimientos de los cielos y los cursos de las estrellas... Este ordenó todo aquel ejército de bienaventurados con tan maravilloso concierto...* Ver FRAY LUIS DE GRANADA, op. cit., pág. 224.

<sup>41</sup>FRAY ALONSO DE CABRERA, op. cit., pág 123.

Imágenes del Paraíso (Notas a la iconografía de la fiesta religiosa del s. XVI).

todos los miembros del cortejo no sólo intentan emular a *la ciudad resplandeciente*<sup>42</sup>, son también una forma de exorcizar las tinieblas<sup>43</sup>.

Así constituida la procesión -sus elementos y su entorno- constituye en sí misma la Jerusalén celeste, bajo el significado que la de Fray Luis de Granada, *Jerusalén, que quiere decir visión de paz*<sup>44</sup>. Sólo entonces es fácil de entender que se invite al alma para que pasee entre sus calles y plazas. Lo que era una imagen mental, forjada a través de la palabra, se convierte por la magia que le brinda el marco procesional, en una visión real y física. *Tú ánima christiana,... pasea por estas plazas y calles: mira el orden de estos ciudadanos, la hermosura de esta Ciudad, y la nobleza de estos moradores, salúdalos a cada uno por su nombre: pídeles el sufragio de su oración, y como peregrino que la ve, aún de lejos, envíale con los ojos del corazón, diciendo: Dios te salve dulce Patria...*<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup>Válganos como ejemplo el relato de FRAY JOSE DE SIGÜENZA sobre el adorno de El Escorial con motivo de la consagración de la iglesia y altares de San Lorenzo. Entre otras cosas, se dispusieron *por todo el templo y por la casa luminarias*. Ver FRAY JOSE DE SIGÜENZA, op. cit., Discurso XVII, pág. 141.

Y el caso de Lisboa, cuando se ilumina la iglesia de San Roque, sede final de las reliquias, de la siguiente manera: *todo el tejado de la yglesia de San Roque estaba cercado y rodeado de lanternas*, ver CAMPOS, M. DE, op. cit., cap. III.

<sup>43</sup>La vela encendida es, según JOAQUIN YARZA LUACES, un recurso teatral que también queda patente en muchos de los nacimientos de la pintura del Renacimiento.

Ver JOAQUIN YARZA LUACES, "Aspectos iconográficos de la pintura de Juan Fernández Navarrete el Mudo y sus relaciones con la Contrarreforma" en B. S. A. A. 1970, págs. 43-68.

<sup>44</sup>FRAY LUIS DE GRANADA, op. cit., pág. 43.

Añade además que ... *lo que principalmente suele ennoblecer la ciudad, es la condición de sus ciudadanos, si son nobles, si son muchos, y si son concordés entre sí*.

<sup>45</sup>FRAY LUIS DE GRANADA, op. cit., pág. 224.