Estudios Superiores del Escorial

Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía

Actas del Simposium (II)
1/4-IX-2003

R.C.U. Escorial-M.ª Cristina
Servicio de Publicaciones

COLECCIÓN DEL INSTITUTO ESCURIALENSE
DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS Y ARTÍSTICAS, N.º 19
EDICIONES ESCURIALENSES (EDES)

© 2003 by Estudios Superiores del Escorial
San Lorenzo del Escorial (Madrid)

Dirección:
F. Javier Campos y Fdez. de Sevilla

Distribuye:
EDES (Ediciones Escurialenses)
Real Monasterio
28200 San Lorenzo del Escorial

Las fotografías se reproducen
con autorización del Patrimonio Nacional

ISBN: 84-89942-34-X - Obra Completa
ISBN: 84-89942-36-6 - Tomo II
Depósito Legal: M. 37.163-2003

Impreso en España - *Printed in Spain*

Grafinat, S.A.
Argos, 8 - 28037 Madrid

ÍNDICES

Págs.

TOMO II

DEVOCIÓN Y CULTO GENERAL

LAS PALOMAS EUCARÍSTICAS. María Encarnación Cabello Díaz 563

I. Introducción 565

II. Simbología de la paloma en las religiones no cristianas 566

III. Representación de la paloma en las Sagradas Escrituras 569

3. 1. *Antiguo Testamento* 569
3. 2. *Nuevo Testamento* 572

IV. Las palomas eucarísticas 574

LA COMUNIÓN FRECUENTE EN EL SIGLO XVIII A TRAVÉS DE LOS SERMONARIOS. María Antonia del Bravo 587

I. Introducción 589

II. La religiosidad española en el siglo XVIII 589

III. La práctica eucarística anterior al siglo XVIII 592

IV. La formación eucarística de los sacerdotes 594

V. A modo de conclusión 599

LA LITURGIA EUCARÍSTICA EN EL ANTIGUO RITO LATINO: ENTRE LO POPULAR Y LO CLERICAL. Antonio Linage Conde 603

CUARENTA HORAS. CULTO EUCARÍSTICO CON SIGLOS DE TRADICIÓN. Félix Carmona Moreno, OSA 633

I. Origen e historia 635

Págs.

II. Fines originales 639

III. Significado y contenido doctrinal 641

IV. Formas de celebración de las Cuarenta Horas 642

V. Algunas formas incorrectas en las Cuarenta Horas 644

VI. Práctica de las Cuarenta Horas en la actualidad 645

VII. Dos grandes ejemplos 645

VIII. Normas generales del culto a la Eucaristía fuera de la misa 648

LOS AUSTRIAS Y SU DEVOCIÓN A LA EUCARISTÍA. Jerónimo Paredes González, OSA 653

VALENCIA

FIGURAS, SÍMBOLOS, ALEGORÍAS Y MONSTRUOS EN EL CORPUS VALENCIANO. Asunción Alejos Morán 667

I. Origen y tradición del Corpus en Valencia 669

1.1. *Institución de la fiesta y configuración actual* 669
1.2. *Protagonismo de la Ciudad* 673
1.3. *Efemérides y anécdotas* 675

II. La fiesta y sus fastos 678

2.1. *Esplendor de la Liturgia: realidad y símbolo de la Eucaristía* 678
2.2. *Los heraldos de la fiesta: la «Cabalgata» o «Convite»* 679
2.3. *Misterios y autos sacramentales* 680
2.4. *La música y la danza* 682
2.5. *Personajes alegóricos: los «gigantes y nanos»* ... 684
2.6. *Carrozas y entremeses: las «Rocas»* 685
2.7. *Poesía lírica y «literatura de cordel»: poemas, coloquios, aleluyas y refranes* 688
2.8. *El ornato de la ciudad: altares, tapices y custodias florales. La «Murta»* 689

Págs.

III. La procesión teofórica y su significado teológico 690

3.1. *La representación oficial: el clero y las autoridades* 690
3.2. *Las figuras bíblicas: evocación de la Historia de la Salvación* 691
3.3. *Las representaciones alegóricas: el vicio y la virtud* 692
3.4. *Los símbolos y el «Bestiario»: águilas y monstruos* 692
3.5. *La Eucaristía Cuerpo e «icono» de Cristo* 694
3.6. *Los gremios: «els Blanquers» y la custodia de Torreblanca* 694
3.7. *La carroza eucarística y la custodia procesional de la Catedral de Valencia* 695

IV. La fiesta del Corpus en el Patriarca 696

4.1. *San Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi* 696
4.2. *La «octava» del Corpus* 696
4.3. *Los «seises» de Valencia* 697

V. Iconografía del Corpus valenciano 699

5.1. *El «rollo» del Corpus* 699
5.2. *El Álbum de Tarín y Juaneda* 699
5.3. *Facetas gráficas del Corpus* 700
5.4. *La procesión del Corpus en miniatura* 703
5.5. *Otras representaciones artísticas* 703
5.6. *La palabra en la evocación del Corpus* 704

GRABADOS EUCARÍSTICOS EN LOS GOZOS VALENCIANOS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO. José Ignacio Catalán Martí 713

I. Esencia y fisonomía de los gozos 715

II. El origen de los gozos 716

III. La iconografía eucarística en los gozos al Santísimo Sacramento 719

IV. Catálogo 720

V. Bibliografía 730

Págs.

Un programa iconográfico en torno a la Eucaristía: el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia. Carmen Rodrigo Zarzosa 733

I. Introducción 735

II. Carta de Fundación y Constituciones 736

III. La Iglesia 739

IV. Pinturas 740

V. Programa iconográfico 741

VI. Capillas y retablos 744

VII. Capilla del monumento 745

VIII. Claustro y escalera 746

IX. Conclusiones 747

La procesión valenciana del Corpus según las representaciones iconográficas de fray Bernat Juaneda. Ángela Aldea Hernández 753

I. Introducción 755

II. La Cabalgata de la Degollá 758

2.1. *Las Rocas* 762

III. La Procesión del Corpus 764

3.1. *Los Enanos y los Gigantes* 764
3.2. *Los Gremios* 765
3.3. *Personajes de la Biblia* 767
3.4. *Clero Regular* 767
3.5. *Las Parroquias* 768
3.6. *Clero Catedralicio* 769
3.7. *La Custodia* 771
3.8. *Autoridades Civiles y Militares* 771

Págs.

CASTILLA Y LEÓN

UNA PLENITUD EFÍMERA. LA FIESTA DEL CORPUS EN EL VALLADOLID DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII. Lourdes Amigo Vázquez 777

I. Introducción 779

II. Una rotunda y bella imagen de la sociedad vallisoletana del seiscientos 780

III. La plenitud y el comienzo de la crisis del Corpus vallisoletano 791

LA CUSTODIA PROCESIONAL DE ÁVILA, DE JUAN DE ARFE (1571). Carlos Javier Ayuso Mañoso 803

I. La Custodia de Ávila 805
1.1. *El contexto general: la procesión del Corpus Christi* 805
1.2. *Una custodia para la Catedral de Ávila* 810
1.3. *Descripción general de la Custodia de la Catedral de Ávila* 818

II. Apéndice documental 822
2.1. *Carta de obligación. Valladolid, 8-XI-1564* 822
2.2. *Capitulación de Juan de Arfe y el Deán y Cabildo, 10-X-1564* 828
2.3. *Carta de poder, 30-X-1564* 832
2.4. *Relación de la Custodia* 833
2.5. *Pagas que se hicieron a Arfe de la dicha Custodia* 834

III. Bibliografía 836
3.1. *Sobre la Custodia* 836
3.2. *Estudios* 837

LA COFRADÍA DE ESCLAVOS DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO Y DE NUESTRA SEÑORA DEL MONTE DE PIEDAD DE VILLACASTÍN (SEGOVIA). Fernando Ferrándiz Vindel 839

I. Introducción 841

II. Historia 841
2.1. *Fundación* 842

Págs.

2.2. *Evolución* 844
2.3. *Cambio de Sede* 846
2.4. *Influencia del proceso desamortizador* 846
2.5. *Situación actual* 848

III. Estructura y características de la cofradía 848

IV. Juntas de la cofradía 850

V. Patrimonio 852

VI. Proyección de futuro 853

APROXIMACIÓN A LA IMAGINERÍA EUCARÍSTICA, COFRADÍAS Y PASOS DE LA CENA. Antonio Bonet Salamanca 855

I. Origen del Corpus 857

II. La Sangre salvadora 859

III. Las cofradías eucarísticas 860

IV. El ciclo eucarístico 861

V. Pasos de la Cena en España 865

VI. La Santa Cena de Valladolid 867

VII. El escultor Juan Garaya 870
7.1. *El Grupo de la Cena* 871

CASTILLA-LA MANCHA

EL SAGRARIO TRANSPARENTE Y LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE CAMPILLO DE ALTOBUEY (CUENCA). SIGLOS XVII-XX. Santiago Montoya Beleña 879

I. Introducción: «hodie vidi corpus christi»: el culto eucarístico a lo largo de la historia 881

II. La urna o sagrario transparente pare el monumento de Jueves Santo de Campillo de Altobuey 886

III. Otro sagrario transparente: el del altar mayor 890

Págs.

IV. La Cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo de Altobuey 893

V. Finanzas de la cofradía. Fuentes de ingresos 895

VI. Actividades más destacadas de la cofradía 898

ASPECTOS ICONOGRÁFICOS DE LA SAGRADA CENA DEL MUSEO DE SAN GIL EN ATIENZA. Teresa Díaz Díaz 909

I. Introducción 911

II. Sagrada Cena 912

III. Estudio iconográfico 913

3.1. *Santa Cena* 913
3.2. *Mesa* 914
3.3. *Personajes* 914
3.4. *Judas* 915
3.5. *Juan* 916
3.6. *Cordero* 917
3.7. *Cáliz* 917
3.8. *Estilo* 918

IV. Conclusión 918

BREVE NOTICIA SOBRE EL CAPÍTULO HISPANOAMERICANO DE CABALLEROS DEL CORPUS CHRISTI EN TOLEDO. Enrique Mapelli . 923

I. Historia del Capítulo 925

II. Los estatutos 926

III. Composición del Capítulo 927

IV. Ceremonial de Investidura 928

V. La procesión 929

VI. Hábito e insignias 931

VII. Conclusión 932

Págs.

MURCIA

LAS CUSTODIAS PROCESIONALES DEL SIGLO XX: CIEZA Y ABARÁN. Javier Nadal Iniesta 937

I. Introducción 939

II. Custodia de la Parroquia de la Asunción de Cieza (Murcia) 941

III. Custodia de la Parroquia de San Pablo de Abarán (Murcia) 948

LAS COFRADÍAS DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO EN EL NORESTE DE LA REGIÓN DE MURCIA (JUMILLA Y YECLA) Y LA FESTIVIDAD DEL CORPUS CHRISTI. F. Javier Delicado Martínez 953

I. Introducción 955

II. La Cofradía del Santísimo Sacramento y la festividad del Corpus Christi en Murcia 956

III. La Cofradía del Santísimo Sacramento en Jumilla . 957

IV. Jumilla y la festividad del Corpus Christi 961

V. La Cofradía del Santísimo Sacramento en Yecla 965

VI. Yecla y la festividad del Corpus Christi 966

VII. Unas consideraciones finales 972

IMPLICACIONES DEL CABILDO MURCIANO EN LA PROCESIÓN DEL CORPUS A FINALES DEL SIGLO XVII: EXCOMUNIÓN DEL CORREGIDOR. María Trinidad López García 977

ASTURIAS

CORPUS CHRISTI EN LA CATEDRAL DE OVIEDO (SIGLOS XVII-XX): EL REPERTORIO MUSICAL. María Sanhuesa Fonseca 991

I. Introducción 993

Págs.

II. El repertorio musical de corpus en E: OV (siglos XVII-XX): Catálogo 998

2.1. *Repertorio no conservado* 999
2.2. *Repertorio conservado* 1004

A PROPÓSITO DE LA CUSTODIA COMO MOTIVO DECORATIVO EN HÓRREOS Y PANERAS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN ASTURIAS. Gerardo Díaz Quirós 1013

I. En el principio hizo Dios los cielos y la tierra: el marco 1016

II. La sacralidad del pan profano 1017

III. Culto sacramental en Gozón 1022

IV Dios está aquí... 1029

V. Algunos datos acerca de la custodia en el arte popular asturiano 1031

VI. Hórreos y paneras en el concejo de Gozón 1032

VII. La custodia: decoración y signo 1035

LA RIOJA

DATOS HISTÓRICOS SOBRE EL CULTO AL SANTÍSIMO EN LA CIUDAD DE LOGROÑO. Fermín Labarga García 1047

I. La fiesta del Corpus Christi 1049

1.1. *Preparativos* 1050
1.2. *Festejos y regocijos* 1051
1.3. *Oficios religiosos* 1052
1.4. *La procesión* 1053
1.5. *Autos sacramentales* 1056
1.6. *La Octava* 1057

II. Otras funciones eucarísticas 1058

III. Las cofradías del Santísimo 1060

3.1. *La Redonda* 1060
3.2. *Palacio* 1061

Págs.

3.3. *Santiago o de la Minerva* 1063
3.4. *Parroquia de San Pedro* 1063
3.5. *San Salvador y San Blas* 1063
3.6. *Convento de San Francisco* 1065
3.7. *La Merced* 1065
3.8. *Acompañamiento del Viático* 1065

IV. Conclusiones 1068

CANARIAS

CORPUS CHRISTI EN VILLA DE MAZO, ISLA DE LA PALMA: ARTE EFÍMERO, ESPIRITUALIDAD PERMANENTE. Pilar Martino Alba .. 1073

I. Introducción 1075

II. La religiosidad de los palmeros en torno a las celebraciones sacras 1079

III. Pasillos y alfombras, descansos, tapiz y arcos: función, técnicas y tipología 1080

3.1. *Función* 1082
3.2. *Técnicas* 1083
3.3. *Tipología* 1085

IV Conclusiones 1086

V. Bibliografía 1090

CEUTA

DEVOCIÓN AL SANTÍSIMO SACRAMENTO EN LA CATEDRAL DE CEUTA: CAPILLAS, COFRADÍAS, PROCESIONES Y OBJETOS DE CULTO. José Luis Gómez Barceló 1093

I. Introducción 1095

II. Capillas 1096

2.1. *La Mezquita-Catedral y su culto al Santísimo* 1096
2.2. *La Capilla del Santísimo en la Catedral de Juan de Ochoa* 1097

Págs.

2.3. *La Capilla del Sagrario en la Catedral de José Blein* 1098
2.4. *Parroquia del Sagrario, hoy Santa María de África* 1098

III. Cofradías 1099

3.1. *Cofradía del Santísimo Sacramento* 1099
3.2. *Cofradía de Santa María de África* 1103
3.3. *Hermandad Sacramental y Cofradía de Penitencia de Ntro. Padre Jesús de la Flagelación y María Santísima de la Caridad* 1104

IV. Procesiones 1105

4.1. *La Procesión de Corpus Christi* 1105
4.2. *Octava de Corpus* 1116

V. Objetos de culto 1116

VASCONIA

APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA EUCARÍSTICA EN LOS RETABLOS PICTÓRICOS DE LA ACTUAL DIÓCESIS DE VITORIA: GÓTICO FINAL Y RENACIMIENTO. Raquel Sáenz Pascual 1121

MADRID

LA FIESTA DEL CORPUS CHRISTI DEL AÑO 1658 EN ALCALÁ DE HENARES. M.ª Evangelina Muñoz Santos 1143

I. Introducción a la fiesta religiosa 1145

II. La celebración del Corpus Christi: origen y evolución 1149

III. Significación de la fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares 1152

IV. Conclusiones 1159

V. Bibliografía 1161

Págs.

GALICIA

LA EUCARISTÍA EN EL ARTE GALLEGO: LOS SAGRARIOS-EXPOSITORES. M.ª Dolores Villaverde Solar 1165

I. Introducción 1167

II. Sagrarios-expositores 1169

III. Evolución estilística 1170

IV. Santiago de Compostela 1171

4.1. *Monasterio de San Pelayo* 1171
4.2. *Santa Maria del Camino* 1171
4.3. *Colegio de Huérfanas* 1172
4.4. *San Miguel dos Agros* 1173
4.5. *San Fructuoso* 1173
4.6. *Convento de Las Carmelitas Descalzas* 1174
4.7. *Convento de San Francisco* 1175
4.8. *San Mamede de Ribadulla* 1175

V. Santa Marina de Gastrar 1176

VI. Santa Eulalia de Vedra 1178

VII. Santa Eulalia de Vigo 1180

EXTREMADURA

DINEROS DE LAS COFRADÍAS EN HONOR A LA EUCARÍSTIA EN LA EXTREMADURA DEL SIGLO XVIII. Valentín Soria Sánchez 1187

I. Introducción 1189

II. Un recuento de poblaciones de Extremadura con devoción eucarística 1190

III. Cofrades desde los siete años 1192

IV. Asentamientos de vivos y difuntos 1192

V. Viáticos 1193

VI. Hasta los párvulos eran inscritos como cofrades 1194

Págs.

VII. Dos cofradías para honrar al Santísimo Sacramento 1195

VIII. Cofradías sin erección por Real Orden 1196

IX. Único libro maestro de cofradía 1197

X. En la ciudad de Plasencia no hay cofradía del Santísimo 1199

XI. Defecto de ordenanzas de las cofradías 1199

XII. Todos los domiciliarios en la cofradía eucarística ... 1200

XIII. Utilidad de las indulgencias 1202

XIV. Pagos por hijuelas 1203

XV. Comparación de cifras entre las cofradías del siglo XVIII y un diezmatorio del siglo XXI 1204

DEVOCIÓN Y CULTO GENERAL

Las palomas eucarísticas

María Encarnación Cabello Díaz
Escuela Superior de Turismo «Costa del Sol»,
tutelada por la UNED
Málaga

I. Introducción.

II. Simbología de la paloma en las religiones no cristianas.

III. Representación de la paloma en las Sagradas Escrituras.

3. 1. *Antiguo Testamento.*
3. 2. *Nuevo Testamento.*

IV. Las palomas eucarísticas.

I. INTRODUCCIÓN

El culto al Santísimo Sacramento se ha erigido en uno de los fenómenos más grandiosos de la historia litúrgica. A lo largo de los tiempos la Eucaristía fue conservada en distintos recipientes al objeto de tenerla preparada para las necesidades de los moribundos. Estos receptáculos son el antecedente de lo que, a partir del siglo XVI, constituirá el tabernáculo, lugar de la reserva eucarística.

No se conocen señales claras y evidentes de un culto eucarístico antes del año 1100. Existía, por supuesto, en la Iglesia primitiva una devoción hacia la Eucaristía, pero siempre dentro de la misa; así, no podemos hablar de lo que se ha denominado el culto *extra missam* en los primeros cristianos, quienes no profesaban honor y devoción a las Santas Especies, sino que, con gran familiaridad, se llevaban la Sagrada Forma fuera de los templos y la guardaban en sus casas. Autores como Tertuliano, Hipólito y San Jerónimo advierten sobre los peligros de la profanación, del trato inadecuado y de la falta de respeto al sagrario doméstico que contenía el Pan Sagrado.

En los once primeros siglos, la Iglesia no tributó un verdadero culto a la reserva eucarística, de tal modo que cuando terminaba la misa, o no quedaba ninguna de las formas consagradas porque se distribuían todas en la comunión, o bien si sobraban reliquias, éstas debían ponerse al cuidado de los diáconos en la sacristía, en una custodia a propósito, que era llamada sagrario, de ahí que no existiese un culto a las Especies eucarísticas al quedar éstas totalmente ocultas a la vista de los fieles[1].

La Edad Media continuó con las costumbres de la Iglesia antigua, los fieles y los monjes oraban ante el altar, que era la representación visible de Cristo y el lugar donde se encontraban las reliquias de los

1. RIGHETTI, M., *Historia de la Liturgia*, Madrid 1955, pp. 532 y 533.

santos. Sobre el altar se colocaban unos vasos sagrados en forma de paloma que contenían la reserva eucarística, denominados *palomas eucarísticas*. Casi con seguridad estos recipientes se extendieron a partir del siglo XI, aunque antes de esta fecha se pueda hablar de ellos, como vamos a exponer en el presente artículo.

Dada la forma de paloma de estos vasos sagrados, la simbología de los mismos hace referencia a determinados temas religiosos cristianos y paganos. Es tan amplio el carácter alegórico que a lo largo de los tiempos entraña esta ave, que haremos un breve resumen de sus representaciones y alegorías antes de pasar a reseñar este tipo de recipiente eucarístico.

II. SIMBOLOGÍA DE LA PALOMA EN LAS RELIGIONES NO CRISTIANAS

El sustantivo paloma procede del latín; en dicha lengua a esta ave se le denominaba de dos formas: *columba* (paloma común) y *palumba* (paloma torcaz). De la segunda acepción derivó paloma, que englobó con el tiempo a los dos términos anteriores.

Es un valioso animal simbólico, por lo que diferentes culturas han adoptado la mansedumbre de la paloma como emblema personificador de la bondad, de la sencillez, del candor, de la inocencia, de la tranquilidad y de la paz. Desde los primeros tiempos de la humanidad queda constatada su presencia en el ámbito de los emblemas y de las alegorías. Era empleada en las más antiguas civilizaciones asociada a toda una serie de sentimientos positivos, y la tradición oral y escrita ha sido la encargada de la trasmisión de tales testimonios hasta el momento presente.

Las religiones no cristianas verifican la aparición de este animal desde los tiempos neolíticos. El foco cultural de Tell Halaf, desarrollado a partir de otras poblaciones de Anatolia, deja constancia de ritos funerarios y de culto a distintas divinidades masculinas y femeninas. Entre estas últimas se encuentran representaciones de diosas con las formas anatómicas muy exageradas y acompañadas de palomas, que son representaciones de la Diosa Madre[2].

2. ELIADE, M., *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, Barcelona 1999, t. I, p. 77.

En el antiguo Egipto, las pinturas murales de Tell-el-Amarna nos muestran una escena, fechada hacia el año 1360 antes de Cristo, correspondiente a la XVII Dinastía, durante el reinado de Akenatón. Se trata de la decoración conocida como «pajarera de la reina», realizada en el palacio norte de la ciudad, considerado como la última vivienda de la reina Nefertiti. Esta obra, estimada como única por el naturalismo y movimiento que irradia, presenta un conjunto de plantas ribereñas de un pantano que sirven de refugio a un grupo de aves, entre ellas una paloma azul con cola de pavo real, que parece estar incubando sobre un nido de coral [3].

Probablemente sean los pueblos semíticos de Oriente los que empiecen a asociar la paloma con algunos sacrificios rituales y con ciertas divinidades, casi siempre femeninas. Aquí podría estar el origen de un extenso ceremonial desarrollado a base de ofrendas realizadas con este y otros animales, y el inicio de su historia como atributo preferido de algunas deidades.

La ciudad de Ugarit, al norte de Siria, aporta datos relacionados con la liturgia del Año Nuevo, fiesta común en la mayoría de las civilizaciones antiguas y que servía de regeneración periódica del mundo y del universo en general:

> «Comenzaba con la ofrenda de las primicias (un racimo a Ilu). Esta fiesta es conocida en Israel, en Emar y en Ebla, y se celebraba en el día del plenilunio. El palacio real aportaba dos panes ácimos, una paloma, miel y aceites finos, y para los muertos una libación de catorce jarras de vino y una medida de harina. En el ritual funerario había un banquete sacrificial. Sería el equivalente del ritual de Mari, mediante el cual se alimentaban los difuntos ... se sacrificaban mamíferos y aves, generalmente bóvidos, ovinos, palomas y tórtolas.» [4]

Por lo que se refiere a las divinidades, la primera de ellas podría ser Astarté, diosa semita importada de Ugarit, donde recibía el nombre de Attart. Era una deidad importante en Sidón, llevada por los fenicios a Occidente y considerada como la reina del cielo y del mar, cuyo símbolo era una paloma. Era la compañera del dios Baal, y se la relacionaba con la fertilidad humana, animal y vegetal, semejante a

---

3. DESROCHES NOBLECOURT, C., «La pintura egipcia», en *Historia del Arte*, Barcelona 1979, t. I, p. 129.

4. BLÁZQUEZ, J. M.; MARTÍNEZ-PINNA, J., y MONTERO, S., *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Madrid 1993, p. 127.

la Inana de los sumerios, a la Istar babilónica y a la Isis egipcia. Era también divinidad de carácter funerario.

Así se podrían seguir enumerando diosas relacionadas con palomas hasta llegar a los santuarios íberos de la península Ibérica, donde se han hallado figurillas consagradas a la diosa de la fecundidad a la que estaban dedicados. Es el caso del santuario de la Serreta de Alcoy, cerca de Elche (Alicante). En él, un pinax de terracota, con fecha entre los siglos III al II a. de C., representa a una diosa madre que amamanta a dos niños y va acompañada de un atributo: la paloma. Diosas de este tipo son tradicionales en todo el Mediterráneo, como la Diosa Madre de la Albufereta, en Alicante, o las damas oferentes de Collado de los Jardines, en Albacete, entre otras[5].

En la etapa minoica-micénica se solía representar el alma en forma de ave (como luego se hará en el cristianismo). En el llamado «santuario de las palomas» del palacio de Cnosos hay tres columnas unidas en su base. Sobre ellas se encuentra posada un ave que, según Evans, descubridor del recinto palacial, es la representación de una paloma. Otra opinión relaciona estas palomas con teofanías teriomórficas de una diosa sobre las columnas sagradas[6].

Los griegos relacionaban la paloma con el ave sagrada de la diosa Afrodita, nacida de la espuma del mar. Había palomas en los santuarios de esta diosa (Citera, Lesbos, Gnido, Pafos), y era el regalo principal de los amantes, puesto que se consideraba como símbolo del amor profano, por lo que se vinculaba también esta ave con Adonis y con Eros. Estaba relacionada con la armonía y servía para señalar los augurios positivos, erigiéndose en el emblema de las sacerdotisas que profetizaban en el bosque sagrado de Dodona.

Los etruscos adoraban a Turan, diosa del amor, patrona de la ciudad de Vulci, cuyos atributos eran el cisne, la paloma, una rama y una flor. Y Júpiter, rey del Olimpo en la mitología grecorromana, fue alimentado por unas palomas que le llevaban hasta la gruta del monte Argeo, en Capadocia, el néctar y la ambrosía.

---

5. Citamos aquí como obra principal de la escultura turdetana a la Dama de Baza (Granada), que lleva en la mano izquierda una paloma como símbolo de la diosa Astarté o Tanit; y a otra dama sedente hallada en la necrópolis de Puig de Molins (Ibiza).

6. GUERRA, M., *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el Arte Románico,* Madrid 1993, p. 66.

Constituyen también estas aves la representación de las Pléyades, que figuraban en la copa de Néstor. En la antigüedad clásica se llamó así a un grupo de seis o siete estrellas de la constelación Tauro que forman una especie de mancha o nube pequeña.

Los romanos comían la carne de las palomas porque «se decía que los huevos de paloma hacían a uno propenso al amor, y Virgilio, en la Eneida, las llama maternas aves».

III. Representación de la paloma en las Sagradas Escrituras

3.1. *Antiguo Testamento*

Por ser la paloma un animal con alas, se le asocia con «la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu»[7], de ahí que desde las primeras obras religiosas cristianas hasta nuestros días se le mencione como a una de las principales encarnaciones de las bondades del alma.

El texto bíblico está repleto de alusiones a este noble animal, muy común en Palestina, aunque a veces no haya una expresa diferenciación entre paloma torcaz, tórtola o pichón, a los que, genéricamente, se identifica con la dulzura y suavidad de la paloma. Sin embargo, parece ser que el emblema de Israel era una paloma, la llamada *columba livia*, es decir, la paloma no migratoria que frecuentaba las rocas y las cuevas, mientras que la tórtola migratoria, *turtur communis*, representaba a los ismaelitas nómadas y sus parientes los edomitas[8].

En el Génesis, primer libro de la Biblia, se hace mención a la paloma tres veces con motivo del descenso de las aguas en la historia del Diluvio:

> «Después soltó de junto a sí la paloma para ver si las aguas habían disminuido sobre la superficie de la tierra. Pero la paloma no encontró lugar donde posar la planta de su pie y se volvió a él, al arca, porque las aguas cubrían la superficie de toda la tierra.»[9]

---

7. Chevalier, J., y Gheerbrant, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona 1998, p. 797.
8. Graves, R., y Patai, R., *Los mitos hebreos*, Madrid 1968, p. 138.
9. *Gn.* 8, 8-9.

> «Esperó todavía siete días y continuó soltando, del arca la paloma; y a la tarde volvió la paloma y he aquí una hoja tierna de olivo en su pico. Entonces conoció Noah que las aguas habían menguado sobre la tierra.» [10]

> «Esperó todavía siete días y envió la paloma que no volvió ya a él.» [11]

A causa de este episodio bíblico la paloma es el símbolo de la reconciliación con Dios, de la paz y de la armonía.

Cuando el Génesis relata la historia de los patriarcas se detiene en la alianza de Yahvé con Abraham, al que promete descendencia y la heredad de una tierra. Para el sacrificio previo el Señor le manifiesta lo siguiente:

> «Tráeme una vaca de tres años, una cabra de tres años, y un carnero de tres años, una tórtola y un palomino.» [12]

Era, por tanto, un animal común en las inmolaciones rituales, por eso se le menciona en el Levítico, libro bíblico que hace referencia a los sacrificios de la legislación de Moisés:

> «Si su ofrenda es un holocausto de aves ofrecerá tórtolas o pichones. El sacerdote la ofrecerá sobre el altar, y cortará la cabeza con la uña y la hará humear sobre el altar, pero exprimirá su sangre sobre la pared del altar. Le quitará el buche con las plumas y lo arrojará al lado del altar, a oriente, en el lugar de la ceniza; después romperá las alas sin separarlas y el sacerdote las hará humear en el altar, sobre la leña que hay sobre el fuego. Es un holocausto, un sacrificio por el fuego, de suave olor para Yahvé.» [13]

Los israelitas consideraban impuras a las mujeres en los días siguientes al alumbramiento de sus hijos, por este motivo se ofrecían sacrificios con palomas o tórtolas, personificadoras de la limpieza y de la pureza. A esta norma se acogieron José y María cuando presentaron a Jesús en el Templo:

> «Asimismo cuando se les cumplieron los días de su purificación, conforme a la Ley de Moisés, le llevaron a Jerusalén, para presentar-

10. *Gn.* 8, 10-11.
11. *Gn.* 8, 12.
12. *Gn.* 15, 9.
13. *Lv.* 1, 14-17.

> lo al Señor, según está escrito en la Ley del Señor: "Todo varón primogénito será consagrado al Señor". Y para ofrecer el sacrificio, como está escrito en la Ley de Moisés, "un par de tórtolas o dos palominos".» [14]

El libro de los Números narra una forma de purificación necesaria cuando un hombre o una mujer hacían un voto de consagración a Yahvé, llamado de nazareo, en el que se presentaban en el templo dos tórtolas o pichones [15]. Lo mismo sucedía en la purificación de los leprosos, narrada en el Levítico [16].

Cuando el profeta Oseas narra el amor entre Dios y su pueblo, y éste no le corresponde, llama a la conversión de sus hijos de esta forma:

> «Seguirán a Yahvé que rugirá como un león. Sí, rugirá y sus hijos acudirán presurosos al lado del mar. De Egipto acudirán como aves, como palomas del país de Asur y haré que habiten en sus propias casas. Palabra de Yahvé.» [17]

La Biblia refiere también las cualidades de la paloma y su «arrullo lastimero» [18]:

> «Como golondrina, como grulla así chillo, gimo como paloma, mis ojos lagrimean mirando a lo alto. Señor, estoy angustiado, sal fiador de mí.» [19]

> «Gruñimos todos como osos, como palomas no cesamos de gemir; esperamos el juicio y ¡nada!, la salvación permanece alejada de nosotros.» [20]

> «Sus sobrevivientes escaparán, estarán en los montes como palomas que gimen, todos susurrando, cada cual a causa de su pecado.» [21]

---

14. *Lv*. 2, 22-24.
15. *Nm*. 6, 8-10.
16. *Lv.* 14, 21-22.
17. *Os*. 11, 10-11.
18. NELSON, W. M., *Diccionario Ilustrado de la Biblia*, Barcelona 1974, p. 483.
19. *Is*. 38, 14.
20. *Is*. 59, 11.
21. *Ez*. 7, 16.

> «Las compuertas de los ríos están abiertas, el palacio presa del pánico. Han quitado, se han llevado la soberana, sus sirvientas gimen como palomas que arrullan, golpean su pecho.» [22]

Las Sagradas Escrituras expresan la mística unión conyugal entre Dios y el pueblo de Israel a través del Cantar de los Cantares; en él, el amado llama paloma a la amada. He aquí una muestra de estos fragmentos:

> «¡Qué hermosa eres, amiga mía, qué hermosa eres! Tus ojos son como de paloma.» [23]

> «Sesenta son las reinas y ochenta las concubinas; y las doncellas son sin número. Pero única es mi paloma, única mi toda perfecta.» [24]

3.2. *Nuevo Testamento*

En el Nuevo Testamento sigue siendo también la paloma la encarnación de la sencillez, de la falta de malicia y del candor, oponiéndose a la maldad y a la astucia, por eso fue propuesta por Jesucristo:

> «Mirad que os envío como ovejas en medio de lobos. Sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas.» [25]

En la vida de Jesucristo aparece este animal (casi siempre rodeado con una aureola) como símbolo y personificación de la tercera persona de la Santísima Trinidad:

> «Luego que fue bautizado Jesús, subió inmediatamente del agua. Y se le abrieron los cielos; y vio al Espíritu de Dios descender en forma de paloma y posar sobre él, al tiempo que una voz venida de los cielos decía: Éste es el Hijo mío, el amado, en quien me complazco.» [26]

---

22. *Nah*. 2, 7.
23. *Ct*. 1, 15.
24. *Ct*. 6, 8-9.
25. *Mt*. 10, 16.
26. *Mt*. 3, 16.

Es probable que la causa de esta imagen se fundamente en que los sacerdotes judíos se imaginasen al Espíritu de Dios como una paloma que revoloteaba o que se cernía sobre las aguas durante la creación del mundo:

> «Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba desierta y vacía y las tinieblas cubrían el abismo y el espíritu de Dios revoloteaba sobre la superficie de las aguas.» [27]

Además de esta imagen se han buscado diferentes explicaciones a la representación del Espíritu de Dios en forma de paloma. Así, Bultmann expresa su opinión basándose en la idea de que en Persia la paloma es figura del poder de Dios que llena al rey; Jeremías opina que se trata de una metáfora, o sea, que los Evangelios quieren hacer notar que el Espíritu descendió sobre Cristo con «suave murmullo, como una paloma». Otros autores relacionan esta paloma del bautismo de Jesucristo con la paloma que Noé soltó en tiempos del diluvio y regresó al arca; hay quienes recuerdan que en el Cantar de los Cantares la paloma significa siempre el amor; Fillion abunda en la relación judía entre paloma y espíritu:

> «Así, un rabino comentaba ese flotar del Espíritu sobre las aguas, añadiendo que lo hacía "como una paloma sobre sus pequeñuelos".» [28]

Dios es un ser distinto del mundo, superior al hombre y a las cosas. Es espiritual, y por eso no encaja en ninguno de nuestros géneros y especies animales ni humanos. Dios y los restantes seres espirituales –ángeles, demonios– no son hombres ni animales. Pero desde hace más de cinco mil años ha prevalecido en Europa la representación antropomórfica o humana de la divinidad en todas las religiones y también en el cristianismo. De ahí que se haya impuesto la figuración humana de la divinidad como una exigencia de la psicología humana. El cristianismo ha aceptado a varios animales en la teología y en la hagiografía, entre ellos a la paloma, significativa del Espíritu Santo, desde el principio ave celestial que nada tiene que ver con los animales teofánicos, característicos de la religiosidad telúrica [29].

---

27. *Gn.* 1, 1-2.
28. MARTÍN DESCALZO, J. L., y OTROS, *Jesucristo*, Madrid 1974, t. II, p. 419.
29. GUERRA, M., o.c., p. 228.

Así pues, la paloma del Espíritu Santo constituye la expresión más perfecta de teriomorfismo, es decir, la representación de la divinidad en forma de animal, y caracteriza a la religiosidad telúrica, es decir, de la tierra, considerada en su aspecto religioso[30].

IV. Las palomas eucarísticas

A consecuencia de la relación existente entre la paloma y el Espíritu de Dios, esta ave se asocia, desde los primeros tiempos del cristianismo, a la persona de Jesucristo en su transformación eucarística. Los cristianos celebran la Eucaristía elevando súplicas al Señor. Una de ellas, la epíclesis, es la petición que se eleva al Padre para que envíe al Espíritu Santo sobre el pan y el vino y los transforme en el Cuerpo y en la Sangre de Jesús, de ahí que el sacerdote, durante la misa, extienda sus manos sobre estas especies formando una sombra visible sobre la que se posa el Espíritu de Dios: «Santifica estos dones con la efusión de tu Espíritu». Es por tanto la paloma, como encarnación alegórica del Espíritu Santo, el emblema personificador de la presencia viva de Jesucristo en la Eucaristía:

> «La relación entre el Espíritu Santo y la Eucaristía se ha afirmado de diversos modos en la Iglesia: la Eucarístía es la nueva mies fecundada por la lluvia del Espíritu Santo (San Juan Damasceno), es el pan que amasó y coció el Espíritu Santo (San Efrén), es la delicia del Espíritu Santo (Beata Elena Guerra), es el don del Espíritu Santo (teólogo Max Thurian). Quien comulga, dice San Efrén, recibe Espíritu Santo y fuego.»[31]

Así la paloma, junto a un racimo de uvas, símbolo de la Eucaristía, se encuentra representada en un sepulcro paleocristiano de Arlés, hoy en el Museo de Aix[32].

Está presente también en algunas obras literarias, como en la *Psalmodia Eucarística*, de Melchor Prieto. En ella el autor expone las principales prefiguraciones referidas a la Eucaristía, donde la comparecencia de la paloma se observa en varios grabados alusivos

30. Idem, *ibid.*, p. 372.
31. http://mx. Groups. Yahoo.com/group/tesoros/message/2621.
32. Cabrol, F., y Leclerq, H., *Dictionnaire D´Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, t. iii, París 1948, p. 2202.

al tema, unos del Antiguo Testamento y otros del Nuevo. Del Antiguo (fig. 1) se puede señalar el que plasma a Jesús como sacerdote sosteniendo en sus manos la Hostia y el Cáliz consagrados, junto a Adán y a Noé. La paloma del Espíritu invita a la Eucaristía a toda la humanidad, representada por el primer padre y el segundo del género humano [33]; de entre las escenas relativas al Nuevo Testamento se constata la devota fantasía de los autores místicos en el pasaje denominado la Prensa mística, inspirado en el profeta Isaías y en los textos evangélicos. Consiste en la representación de Jesucristo como lagarero que pisa las uvas. Dentro de la cuba de uvas Jesús es aplastado por la cruz, manejada por Dios Padre y por la paloma, emblema del Espíritu, mientras que los sacerdotes, a su alrededor, se apresuran a recoger la sangre divina en los cálices. Del mismo modo esta escena se puede apreciar también rodeada de las almas del Purgatorio [34].

Después del Concilio de Trento surgen las pompas eucarísticas en las que intervienen las tres personas de la Santísima Trinidad, como en la última Cena y en las llamadas Apoteosis Eucarísticas, estando siempre reflejado en las mismas el milagro eucarístico que es mostrado a muchos personajes [35].

La orfebrería eucarística cuenta con verdaderos tesoros en la mayoría de los países, puesto que la Iglesia ha puesto siempre el mayor interés en los recipientes sagrados que contienen el cuerpo y la sangre de Cristo:

> «Al punto de expirar Jesús, sus amigos, Apóstoles y discípulos, empezaron a disponer de su cuerpo. Desde aquel momento empezó el culto cristiano. El Hijo del Hombre, que hasta entonces no había tenido donde poder reclinar su cabeza, cuenta con un sepulcro nuevo, propio de una persona hacendada, en el cual nadie había sido aún depositado. Se lo ha ofrecido un amigo suyo, José de Arimatea, que junto con Nicodemus se interesa por el cadáver de Jesús... Estos momentos en que Jesús está encerrado como una Eucaristía en el sepulcro, la Iglesia los ha perpetuado con el piadoso afán de resarcir todas las inclemencias y apuros que sufrió Dios en este mundo. Con oro, plata y piedras preciosas ha querido compensar la gran miseria en que los humanos le obligaron a vivir. En las épocas de gran fe, de sentido sobrenatural y de fervor eucarístico, los fieles, ricos e indi-

33. TRENS, M., *La Eucaristía en el Arte español*, Barcelona 1952, p. 14.
34. IDEM, *ibid.*, pp. 192 y 193.
35. IDEM, *ibid.*, pp. 219 y 227.

> gentes, acumularon en torno a la sagrada Hostia un tesoro inmenso de riqueza y de arte, con el que quisieron expresar palpablemente sus sentimientos de adoración y gratitud hacia el Dios que por ellos se hizo pobre e inválido» [36].

En efecto, junto a los cálices en los que se deposita la sangre empezaron a tener gran riqueza los recipientes destinados a guardar la reserva eucarística. Los más antiguos son los denominados *palomas eucarísticas*, que venían a recalcar el nexo íntimo de unión entre el Espíritu Santo y la Eucaristía, y tenían sobre su dorso una pequeña cavidad para guardar un reducido número de hostias, por ejemplo, la que se guarda en el Monasterio de Silos (fig. 2), que presenta la peculiaridad de ir colocada sobre una cabeza de mujer, posiblemente obra romana del siglo IV [37]. En estas palomas eucarísticas se reservaba la Eucaristía para los enfermos y para los nuevos bautizados, por lo que se situaban sobre el altar o en los baptisterios. Las primeras palomas eucarísticas aparecen en la orfebrería de la Edad Media, como las de San Nazario de Milán.

En la Catedral de Burgo de Osma, en el Museo Lázaro Galdeano, y en las colecciones barcelonesas Espona (fig. 3) y Graell, existen palomas eucarísticas en bronce dorado y decoradas con esmaltes de Limoges. Casi todas ellas proceden de este centro francés y pertenecen al siglo XIII, siendo su tamaño un poco menor que el de una paloma natural [38].

La forma de paloma del vaso verifica el simbolismo de Jesucristo en este animal:

«Antiguamente, al Sagrario lo llamaban columbario los que anidaban en él» [39]. Esta frase de Jacinto Verdaguer corrobora la idea de la proximidad a la Eucaristía de las personas de comunión frecuente o de las que profesaban la adoración al Santísimo. Las primeras palomas estaban realizadas en oro, luego se hicieron en plata, como lo prueba el testamento de San Perpetuo, obispo de Tours. También fueron de cobre dorado, como la que se encontraba en el monasterio de Bobbio, o la ya citada que se muestra hoy en San Nazario de Milán,

36. IDEM, *ibid.*, pp. 269 y 270.
37. IDEM, *ibid.*, p. 283.
38. TRENS, M., o.c., p. 283.
39. GONZÁLEZ, J., *Libro de Crémenes*, cap. xv. Recuerdo de la inauguración de la nueva iglesia parroquial, León 1949.

dorada en el interior y esmaltada por fuera[40]. Por ser considerado el vaso eucarístico de la paloma como el más antiguo de todos los empleados en el culto público, autores como Tertuliano denominan a la Iglesia como «casa de la paloma»[41].

La idea de encerrar la Eucaristía en una paloma procede de dos conjeturas: una, la referencia a la paloma del bautismo de Cristo, y otra, a la paloma que contiene el aceite de la unción bautismal en muchos baptisterios. A falta de textos antiguos que confirmen este aserto, hay que llegar hasta el siglo IV, en el que ya existen noticias documentadas. Así, San Juan Crisóstomo, cuando habla del cuerpo del Señor situado sobre el altar, señala que no está como en el pesebre, envuelto en vendas, sino revestido del Espíritu Santo: «*convestitum Spiritu Sancto*»[42].

En la Vida de San Basilio, atribuida a Anfiloquio, se lee lo siguiente:

> «Basilio, habiendo llamado a un orfebre, le hizo hacer una paloma de oro puro en la cual depositó una porción del cuerpo de Cristo, y la suspendió encima de la mesa santa como una figura de la paloma sagrada que apareció en el Jordán encima del Señor durante su bautismo.»[43]

El texto es tan explícito que despejaría cualquier duda, pero continúa del modo siguiente: «Cuando dividió el pan en tres partes ... depositó la tercera parte en una paloma dorada que estaba suspendida encima del altar»[44].

---

40. L´ABBÉ MARTIGNY, M., *Dicctionnaire des Antiques Chrétiennes*, París 1877, p. 188. La paloma de San Nazario de Milán tiene 5,5 x 3,5 centímetros de altura, más la cobertura, de 7 centímetros de altura, terminada por la cruz; RIGHETTI, M., o.c., p. 518.

41. Así aparece reseñada en su obra *Contra Valentinian*. En el libro de Cabrol y Leclercq, antes reseñado, se cita el texto completo en latín que amplía esta denominación: *«Nostrae columbae etiam domus simples, in editis semper et apertis et ad lucem. Amat figura Spiritus Sancti Orientem, Christi figuram»;* CABROL, F., y LECLERCQ, H., o.c., p. 2231.

42. SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Homilía XIII al pueblo antioquense*, en CABROL, F., y LECLERCQ, H., o.c.

43. ANFILOQUIO, *Vida de Basilio*, cap. VI, en *ibid.*

44. L´ABBÉ MARTIGNY, M., o.c., p. 189.

Igualmente, el papa Silvestre, en su *Liber pontificalis*, indica claramente el uso de la paloma eucarística:

> «En el mismo tiempo Augusto Constantino hizo una basílica, según el ruego del obispo Silvestre, al apóstol San Pedro ... hizo ... una patena dorada con una torre de oro purísimo con una paloma, adornada con piedras preciosas de color verde y con jacintos y margaritas que son en número CCXV.» [45]

Hasta aquí no existe ninguna vacilación posible sobre el particular. Esta descripción se refiere al mobiliario eucarístico de una basílica, cuyo inventario es contemporáneo a la donación.

Sedulio escribe: el Espíritu Santo, teniendo en estima a Cristo, lo revistió con aspecto de paloma: «*Sanctusque columbae Spiritus in specie Christum vestivit honore*».

En el siglo V el papa Inocencio I hizo la dedicación de la basílica de los Santos Gervasio y Protasio, «donando a esta iglesia una torre plateada con patena y paloma dorada» [46].

Por tanto, el destino eucarístico de estos recipientes en forma de palomas es claro, puesto que inmediatamente después, cuando se mencionan los adornos necesarios para el bautismo y el mobiliario de los baptisterios, una noticia del papa Hilario señala la existencia de una torre plateada con una paloma dorada.

Es evidente que el objeto más preciado por su materia debía ser el principal y debía también ser encerrado dentro de otro. Siempre aparece la torre con su paloma. Pero la mayor parte de los historiadores antiguos confunden dos conceptos que los textos distinguen claramente: la paloma y el peristerio. Muchos liturgistas opinan que bajo el ciborio algunas veces se colocaba un pequeño baldaquino o pabellón, y parece fuera de duda que el llamado peristerio debía ser el envoltorio de la paloma. Estos dos objetos estarían juntos, como lo prueba el testamento de San Perpetuo, obispo de Tours: «*peristerium et columbam argenteam ad repositorium*» [47]. Esto supone que la paloma contenía otra píxide o copón en el que se guardaba el Santísimo Sacramento.

---

45. SILVESTRE, *Liber pontificalis*, lib. XXX, p. 58, en CABROL, F., y LECLERQ, H., o.c., p. 2232.
46. IDEM, *ibid.*, p. 89.
47. M. L´ABBÉ MARTIGNY, o.c., p. 189.

Pero no está demostrado que estas torres estuviesen suspendidas sobre el altar. Martène atestigua que en su época había todavía una torre de plata suspendida en la iglesia de un monasterio de Tours, e igualmente en las basílicas más antiguas de Roma, sobre todo en la de San Clemente, la de Santa Inés y la de San Lorenzo. En estas iglesias se conserva todavía, bajo la cúpula del ciborio, una especie de hebilla de hierro a la que estaba atada la cadena. En la obra litúrgica publicada por Martène se encuentra minuciosamente detallado el ritual de llevar hasta el altar la torre que contenía el Santo Sacramento. La misma ceremonia es indicada también por San Gregorio de Tours: «el diácono, habiendo recibido la torre en la que el misterio del cuerpo del Señor era conservado...» [48].

Un antiguo díptico da la idea exacta de este rito. En él aparece San Esteban llevando en una mano la torre eucarística y en la otra un incensiario [49].

De todo ello se deduce que las basílicas y los baptisterios estaban igualmente provistos de una torre y de una paloma cuya función variaba según el edificio en el que se encontraban. Estos vasos eucarísticos son muy antiguos y eran conservados en sus casas por los primeros cristianos. Una excepción a los mismos eran los vasos de forma cónica que tenían sobre sí una paloma, como puede observarse en un mosaico del siglo VI de la basílica de San Apolinar de Rávena.

San Gregorio de Tours relata que en el año 574 el rey Sigeberto y su ejército acamparon ante la ciudad de París, cuyos alrededores ellos habían devastado; uno de sus oficiales entró en la basílica de San Denis y robó la cubierta bordada y adornada con piedras preciosas de una sepultura, y otro «dio con el pie no sin miedo a una paloma dorada que estaba sobre un santo sepulcro y a la que intentó hacer salir con su lanza», erró el golpe y fue encontrado moribundo [50].

Otro ejemplo es el sucedido en el año 536, cuando los clérigos y monjes de Antioquía suplicaron al patriarca Juan para denunciar la impiedad del heresiarca Severo, quien se había apropiado de palomas doradas y plateadas que representaban la forma del Espíritu

48. *Ibid.*
49. PACIANDI, *De cultu S. Joan. Bapt.*, p. 389, en IDEM.
50. GRÈGOIRE DE TOURS, *De gloria martyrum*, cap. LXXII, t. LXXI, en CABROL, F., y LECLERCQ, H., o.c.

Santo y estaban colocadas sobre la divina pila de bautismo y sobre el altar, diciendo que no era conveniente elegirlas como representación del Espíritu Santo[51].

A los vasos metálicos en forma de paloma que contenían el santo crisma se les denominaba *palomas crismales*, y se colgaban en los baptisterios para las unciones que se realizaban con ocasión del bautismo y de la confirmación.

Estos textos son suficientemente claros para demostrar el uso de la paloma para contener la Eucaristía, el aceite bautismal y alguna preciosa reliquia, como es el caso de la paloma de San Denis. Desgraciadamente no se conserva ninguno de estos preciados objetos dado su valor material. Algunas veces se ha hecho uso de la paloma, no como una píxide eucarística propiamente dicha, sino para adornar la misma, como es el caso de un pequeño bronce encontrado en Arlés, que sirve de cubierta a una píxide de bronce o vaso eucarístico[52].

Los sistemas para suspender la *paloma eucarística* eran varios. Generalmente solía ir colocada sobre una bandeja o sobre una especie de lámpara. Tres o cuatro cadenillas sostenían el plato inferior y lo unían con otro superior que servía de cubierta. Entre ambos estaba situada la paloma. Un velo de lino o de seda blanca envolvía el conjunto y hacía las veces de verdadero conopeo. Una cuerda o cadena que bajaba de la bóveda del templo, del ciborio o bien desde una especie de báculo situado detrás del altar mayor servía para subir y bajar este sagrario en el momento de la Comunión o del Viático. Se prestaba gran atención a la cuerda que lo sostenía colgado para evitar que pudiese producirse cualquier ruptura, con los consiguientes efectos lamentables.

Algunas veces, en lugar de palomas, se colocaban también píxides y cajitas eucarísticas elaboradas con materias preciosas y una rica decoración. Eran colgadas bajo un pequeño baldaquino de tejido, de forma circular o cónica.

---

51. LABBE, *Concilia*, t. V, col. 159, y MANSI, *Conc. Ampliss*, t. VIII, col. 1.039, en *ibid.*

52. «Según Braun (*Der christi. Altar*, II, p. 574), los textos adoptados por los autores para probar el uso eucarístico de las palomas antes de la época carolingia no resisten a la crítica. Los primeros testimonios seguros son del siglo IX». RIGHETTI, M., o.c., p. 518.

La cuerda o cadena que sostenía esta clase de recipientes eucarísticos se guardaba dentro de un armario cerrado con llave.

El sistema de sagrario colgante presentaba muchas dificultades: que se rompiese la cuerda; facilidad para ser robado el copón; que el mecanismo fallase, etc. Por estos motivos la vigencia de estos vasos eucarísticos colgantes fue tratada en concilios eclesiásticos. Así, el concilio de Letrán del año 1215 los prohibió, y el de Tolosa, en 1590, reiteró la prohibición.

En la actualidad es necesario un permiso especial de Roma para adoptar este sistema de sagrario[53].

Por último, en relación con la personificación del Espíritu de Dios, podrían citarse las lámparas de bronce cuyo cuerpo central se termina por detrás con una cruz sobre la que reposa una paloma, e incluso a veces la misma lámpara lleva la forma de paloma, sobre todo en Egipto Este simbolismo ha determinado la elección de la paloma como representación de la inspiración divina. En los textos antiguos se relaciona la elección de los obispos con la aparición de una paloma. Una miniatura de un salterio griego del siglo X representa a David entre las personificaciones de la Sabiduría y de la Profecía; sobre la cabeza del profeta, una paloma simboliza la inspiración del Espíritu Santo.

Estas lámparas en forma de paloma eran de metal –de bronce o de oro– y estaban suspendidas, como dones votivos, sobre el altar o sobre la tumba de los mártires, como en el caso de la paloma de San Denis, relatado por San Gregorio de Tours[54].

Concluimos así esta breve exposición reflejando la idea de paloma como ave que simboliza el vuelo, el viaje, el camino que el cristiano ha recorrido, a través de los tiempos, hacia su encuentro con la divinidad y como muestra de la unión existente entre la paloma y la Eucaristía; finalizamos con dos antiguas leyendas. La primera, acaecida en la villa leonesa de Ponferrada en la primera mitad del siglo XV:

> «A fuerza de tiempo, y gracias a la munificencia de los obispos y de los señores, llegó a poseer la iglesia de San Pedro vasos sagrados de gran valor; se hablaba sobre todo de un magnífico copón de plata

53. TRENS, M., o.c., p. 286.

54. CABROL, F., y LECLERQ, o.c., pp. 2213 y 2229. El museo Kaiser Friedrich de Berlín posee una amplia colección de lámparas de este género.

dorada, regalo del obispo Osmundo; el pueblo creía que era de oro macizo. Este copón, encerrado en un soberbio tabernáculo en forma de arca, que había regalado el obispo D. Lope, guardaba a Jesucristo Sacramentado. Ponferrada estaba orgullosa por haber podido disponer al divino Dueño tan magnífica hospitalidad, cuando un día circuló, con la rapidez del rayo, la noticia de que el tabernáculo había desaparecido juntamente con las sagradas Especies que contenía.

Este sacrílego atentado dejó sumida a la villa en la más profunda consternación; por todas partes se dejaban oír lamentos y terribles imprecaciones contra el profanador.

Muy pronto ciertos sucesos extraños atrajeron la atención del pueblo sobre el arenal del pueblo de Campo, vecino a Ponferrada. Durante las silenciosas horas de la noche iluminároнse de pronto los matorrales y brillaron hasta la mañana luces misteriosas, parecidas a una lluvia de estrellas. Al rayar el alba detuvo su vuelo y se posó sobre las espinas una bandada de palomas blancas como la nieve; por más que les tiraban piedras, ellas no se movían de allí; por más que se acercaban las personas, no huían; pero cuando se las quería coger, tendían suavemente el vuelo y volvían a posarse de nuevo sobre el matorral. No cupo ya a nadie duda de que algún misterio estaba encerrado en aquellas malezas y corrió de boca en boca la noticia de que los arcos y flechas que se querían lanzar a las palomas, se quebraban en las manos de sus tiradores, o después de lanzadas se volvían a castigar su atrevimiento.

Nogaledo, joven vigoroso del molino de Rivera, buen cristiano, no dando crédito a lo que creía consejas, pidió permiso a su amo, el bueno de D. Diego Núñez, y partió con sus flechas, resuelto a hacer cesar el encantamiento. Pronto vio sus flechas hechas pedazos; no dándose, con todo, por vencido, volvió a examinar de cerca el zarzal maravilloso de aquel nuevo Horeb.

Al acercarse al zarzal, comenzó a arder el suelo y a agitarse las misteriosas palomas en torno de las llamas, que daban a su plumaje tornasolados reflejos de oro y plata. El joven se detuvo deslumbrado. Después, cuando sus ojos pudieron investigar lo que había dentro del fuego, vio en medio de las llamas el cofre sagrado, cuya desaparición había consternado a la villa, y arrodillándose dio al Señor las más fervientes gracias. Algunos momentos después corrió por las calles gritando: ¡Milagro, milagro!

> Se organizó una brillante procesión para dirigirse hacia el jardín de Rivera; clero, magistrados, autoridades, seguidas de numeroso pueblo, desfilaron con cirios encendidos y cantando salmos. Cuando llegaron al lugar, formaron un círculo en torno del zarzal, y un sacerdote incensó el tabernáculo, lo abrió con reverencia, y levantando por encima de su cabeza las sagradas Hostias, las mostró a la concurrencia, que las adoró con lágrimas de alegría.
>
> Entonces las palomas, después de dar algunas vueltas alrededor del Santísimo Sacramento, tendieron el vuelo hacia el cielo y desaparecieron...» [55]

Y la segunda, más en consonancia con los recipientes eucarísticos que hemos analizado, dice así:

> «Antiguamente se guardaban las Hostias consagradas dentro de una paloma de plata, suspendida de un hilo de oro, de la bóveda de la iglesia.
>
> Una niña de nueve años había oído decir á su piadosa abuela, que la paloma contenía y ocultaba á su buen Dios. Desde entonces, la pequeñuela, siempre que iba á la Iglesia, rogaba al silencioso pájaro que descendiese para enseñarle su tesoro.
>
> Un día, víspera de su primera Comunión, la pobre niña, que estaba sola en el templo, se aproxima temblando al altar, levanta sus manos, mira al misterioso pájaro y lo llama con fervorosa energía.
>
> En el acto, la paloma se mueve y baja. Una blanca nube cubre al Tabernáculo. El Dios de los pequeños entra en el infantil corazón, puro como una azucena y tan bien preparado, que en el momento de su dulce unión con Jesús Sacramentado, muere de amor al pié del mismo altar.
>
> La paloma de la Eucaristía había transportado su alma al paraíso celestial.» [56]

---

55. COUET, «Milagros Eucarísticos», relación presentada por Silvestre Losada Carracedo, cura de la Encina, al Congreso Eucarístico de Lugo, en *Boletín Eucarístico de Málaga*, Málaga 1914, pp. 179 y 180.

56. TRAVAL, M., «Prodigios Eucarísticos», en *Boletín Eucarístico de Málaga*, Málaga 1914, p. 260.

Fig. 1: *Figuras y símbolos de la Eucaristía en el Antiguo Testamento. De la Psalmodia Eucharistica, de Melchor Prieto, mercedario. Madrid, 1622.*

Fig. 2: *Paloma eucarística. De bronce, del siglo* XXIII*, a la que sirve de pedestal una cabeza femenina del siglo* IV*. Monasterio de Santo Domingo de Silos.*

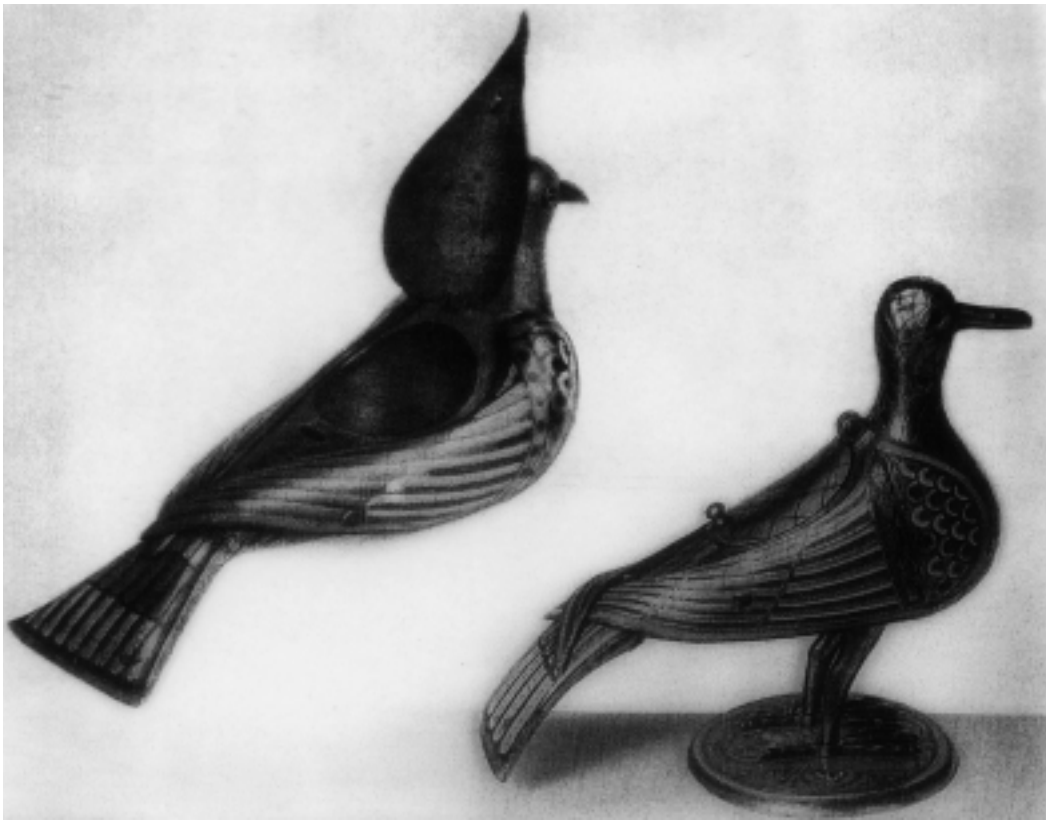


Fig. 3: *Palomas eucarísticas. Para la reserva de la Eucaristía. Bronce dorado y esmaltado. Siglo* XIII. *Col. Espona. Barcelona.*

La comunión frecuente en el siglo XVIII a través de los sermonarios

María Antonia del Bravo
Universidad de Jaén

I. Introducción.
II. La religiosidad española en el siglo XVIII.
III. La práctica eucarística anterior al siglo XVIII.
IV. La formación eucarística de los sacerdotes.
V. A modo de conclusión.

I. Introducción

Cuando alumbra el siglo XVIII el Barroco había desaparecido oficialmente de la literatura. En arquitectura, las fachadas neoclásicas reemplazan con líneas sobrias y rectas las curvas agobiantes de Churriguera. Pero en otros muchos aspectos los elementos barrocos pervivirían aún durante cierto tiempo. Por ejemplo, en las iglesias siguen las imágenes retorcidas, las metáforas asombrosas de una realidad que se resiste a perder los significados del siglo antecedente. Sobre todo la masa del pueblo llano, presa de una profunda analfabetización, estaba hondamente penetrada de esta actitud cultural. La sociedad española se perfilaba como el lugar ideal para una aclimatación especial de lo que, sin lugar a dudas, se constituía en una segunda naturaleza: el barroco. «Francastel hace notar cómo éste ha triunfado en aquellos sitios donde se ha mantenido una sociedad de tipo agrícola y señorial, conducida por clérigos, es decir, en aquellos lugares donde ha reinado sin disputa el orden tradicional. Estas condiciones se daban de forma arquetípica en España, de ahí el arraigo de lo barroco, que persistirá en la masa del pueblo durante mucho tiempo, incluso cuando en las clases altas impere ya el espíritu neoclásico» [1].

II. La religiosidad española en el siglo XVIII

El hombre del pueblo que vivía a comienzos del siglo XVIII era vitalmente barroco, y donde esto se percibe en primer lugar es en la religiosidad. La devoción de los españoles asombró a los viajeros que nos visitaban porque no se limitaba al interior de los templos. Muy al contrario, se asomaba a la calle en ocasiones solemnes como el paso

1. Pérez Picazo, M.ª T., *La publicística española en la Guerra de Sucesión*, vol. I, Madrid, CSIC, 1966, p. 143.

del Santísimo Sacramento cuando se dirigía a la casa de un enfermo grave. El francés Bourgoing señaló que era llevado siempre con mucha pompa. Cuando iba por la calle, la gente se arrodillaba a su paso, y la primera persona con coche que se cruzara ofrecía su carroza a Dios, mientras la comitiva del Viático iba aumentando continuamente.

Esta religiosidad era tan honda, arraigada y sincera que a veces, en conjunción con la ignorancia y el analfabetismo, se presentaba bajo la apariencia de un fanatismo peculiar, teñido de prácticas supersticiosas. La relación entre el hombre y Dios era una relación de rendimiento, para algunos ingenua, confiada en la Misericordia divina, en la Providencia y en la protección. Además se creía firmemente que la innumerable serie de santos constituían los mejores y más poderosos mediadores entre los hombres y la justicia divina. La escasa o nula formación intelectual y una inclinación por lo afectivo eran las causas principales de esta actitud. Entre otras cosas, esto es lo que permite afirmar sin género de dudas que la imagen del siglo XVIII como fenómeno de escepticismo no encaja en la España del tiempo.

En opinión de algunos autores el proceso de *déchristianisation*, que se ha considerado una tendencia constante en la historia europea de los siglos XIX y XX, ocurre ya en el Setecientos. Fue Michel Vovelle, en una obra ya clásica (*Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII*è *siècle,* París 1973), quien observó en Provenza durante el siglo XVIII una reducción en las fundaciones de capellanías y mandas para misas por las almas de los difuntos, sobre todo entre la clase media de la segunda mitad de la centuria. Las mandas para misas habían proliferado a finales de la Edad Media. Abolidas en los países protestantes, recibieron un nuevo impulso en la Europa católica posterior al Concilio de Trento, hasta el extremo de alarmar a las autoridades eclesiásticas, preocupadas por ver al clero *atado* con más misas de difuntos de lo que podía garantizar. El estancamiento o descenso del número de clérigos durante el siglo XVIII sólo ayudó a empeorar la situación. El núcleo de los planteamientos de Vovelle fue corroborado por distintos trabajos sobre otras regiones de Francia[2].

2. Antes que Vovelle había hecho una temprana aparición LEBRUN, F., *Les hommes et la mort en Anjou aux XVII*è *et XVIII*è *siècles. Essai de démographie et de psychologie historiques,* París 1971; después verían la luz, entre otros, ARIÈS, PH., *L'homme devant la mort,* París 1977; CHAUNU, P., *La mort à Paris. XVI*è*, XVII*è*, XVIII*è *siècles,* París 1978; FAVRE, R., *La mort au siècle des lumières,* Lyon 1978.

Frente a ellos, otros estudios que aquí recojo en palabras de José Andrés-Gallego[3] coinciden en señalar que, «si la hubo, la evolución tuvo que ser tenue, por lo menos relativamente leve. Y donde se percibe una transformación no es fácil descubrir cuando se trata de una descristianización estricta o de una evolución intimista de la religiosidad (...) Porque resulta que algunos escritores del siglo, entre ellos los fisiócratas, insistirán precisamente en la significación religiosa de la prosperidad, que podría estar en la base de algunos cambios». La tendencia en España, a la luz de los estudios regionales llevados a cabo desde el primer momento, apunta para el siglo XVIII la permanencia en las actitudes religiosas del siglo XVII o, más aún, su intensificación. Ésta es una tendencia ya confirmada en varias regiones españolas, y opuesta al planteamiento voveliano en la Provenza francesa. Se caracteriza por el incremento importante en el siglo XVIII del número de misas por una sola vez en detrimento de las fundaciones perpetuas, «lo que ha llevado a los estudiosos a situar el culmen de la religiosidad de la sociedad española en el siglo XVIII frente al expresado en el barroco francés, por lo menos en lo que se refiere a manifestaciones religiosas entre las que sobresale la manda de misas»[4].

De todas formas, lo *racional* acabaría siendo la consigna del tiempo contra lo *visceral* de etapas anteriores. Pero el triunfo de aquello aún estaba por llegar, ya que incluso, avanzada la centuria, sabemos que la tradición local se resistió entonces a distintas disposiciones que iban en este sentido, por ejemplo la prohibición de procesiones de disciplinantes, etc.; y todavía hoy sigue resistiéndose en ciertos lugares.

Por otra parte, la *revolución científica* a lo largo de la Edad Moderna supuso un indudable triunfo de la razón humana basada en la experiencia, frente a la cual quedaba en entredicho la autoridad de los «grandes sabios» tradicionales. Como señala Manuel Bustos Rodríguez[5], «el Hombre podía sentirse orgulloso. Pero ni Copérnico, ni Kepler, Galileo o Newton se atrevieron a concebir un Universo sin Dios, ni siquiera lo creyeron posible. Habían contribuido, sin duda (¡y de qué forma!), a su desacralización, alejando al Creador de su

3. *Historia general de la gente poco importante. América y Europa hacia 1789,* Madrid, Gredos, 1991, pp. 202-212.

4. RUBIO PÉREZ, L. M., «Estructura social y mentalidad religiosa-colectiva en la ciudad de León durante los siglos XVII y XVIII (Estudio social diferencial)», en *Revista Internacional de Sociología* (Madrid), 44-4 (1986) 635.

5. *Europa. Del viejo al nuevo orden (siglos XV al XIX),* Madrid, Sílex 1996, p. 45.

obra, haciéndole preso de la misma, al reducir su protagonismo a los orígenes (...) Se veía claro que lo misterioso no era muchas veces sino una tapadera de la pereza, el interés o el miedo del hombre para conocer la Verdad. La Ilustración hará de esto tema central. Había, por tanto, que seguir avanzando con decisión, confiados en las posibilidades cognoscitivas del Hombre, que no tenían por qué verse separadas, o, incluso, como contrarias al proyecto de Dios para con él». Ahora bien, esa *desacralización* científica no tiene nada que ver con la *déchristianisation* a la que acabo de hacer referencia.

En cuanto al perfil de los reformadores de nuestra Ilustración y su actitud ante la religión, recordemos con Vicente Palacio Atard[6] que los hombres del siglo XVIII «son contradictorios». Su sustrato intelectual estuvo conformado por tres fuerzas diversas, cuando no divergentes y hasta radicalmente inconciliables: el Catolicismo, la filosofía moderna y la mentalidad burguesa. Esta circunstancia es la que permite comprender por qué la religión y la fe, profesada con entusiasmo unánime, permanecieron intangibles ante cualquier crítica negativa, mientras que no así la Iglesia en su organización temporal. El contraste aquí es considerable, si tomamos como término de comparación la Ilustración francesa.

Por su parte, el pueblo no comprendía ni asimilaba el dogma de una manera puramente intelectiva, sino que lo veía y sentía con toda cordialidad. Creía el dogma tal cual porque así lo enseñaba la Iglesia, y porque sus padres y sus mayores lo tuvieron como cosa inconclusa y verdadera. La adhesión incondicional a las enseñanzas de la Iglesia había sido el rasgo más determinante y peculiar de la sociedad española durante el florecimiento y posterior decadencia de la monarquía de los Austrias, y la muerte del último rey de la rama hispana de esta Casa no iba a poner fin inmediato a esta singular característica, la mentalidad no es fácil que cambie por una simple sustitución dinástica y menos cuando se trata de la mentalidad religiosa.

III. LA PRÁCTICA EUCARÍSTICA ANTERIOR AL SIGLO XVIII

Por lo que hace, ya en concreto, a la práctica eucarística, podemos decir que en la Baja Edad Media recibir la Comunión era un he-

6. *Los españoles de la Ilustración,* Madrid, Guadarrama 1964, pp. 30-40.

cho infrecuente. Si durante los primeros siglos de la Iglesia la participación en la Eucaristía implicaba de manera habitual la recepción del Cuerpo de Cristo, a lo largo de la Edad Media dicha práctica se fue haciendo obsoleta a pesar de las recomendaciones de los autores espirituales y de las disposiciones de las distintas reglas monásticas. Parece que a partir del siglo XI se consolida la costumbre de comulgar tres veces al año (Navidad, Pascua y Pentecostés), o cuatro a lo sumo, también el Jueves Santo. El concilio Lateranense IV, en su constitución *Unius utriusque sexus*, establece la Comunión una vez al año por Pascua como mínimo, y la legislación conciliar o sinodal española repetirá sistemáticamente la misma disciplina a partir de los concilios de Valladolid (1228) y de Lérida (1229), que recogen las disposiciones lateranenses.

La devoción eucarística de los clérigos no parece que rayara tampoco a mucha altura. Los obispos de la Tarraconense, reunidos en la capital de la metrópolis el año 1317, se limitan a determinar para los beneficiados no sacerdotes la comunión dos veces al año, o menos, si mediare la dispensa de su confesor. Los párrocos y demás sacerdotes tendrían que celebrar Misa, al menos tres veces al año. Con los monjes, los obispos debieron ser más exigentes. Unos estatutos de reforma redactados por Gutierre de Toledo para un monasterio asturiano de benedictinos a finales de la Edad Media prevé que la comunidad acceda a la Comunión los primeros domingos de cada mes.

En los siglos XV y XVI se observan esfuerzos por parte de los pastores en la línea de fomentar la comunión frecuente. Por una serie de circunstancias, entre las que hay que contar la veneración de la Humanidad de Cristo, promovida por la *devotio moderna,* y el ejemplo de maestros espirituales como Ignacio de Loyola y Juan de Ávila, se desencadena la práctica de la Comunión frecuente con el asombro de la Jerarquía de la Iglesia, que creía ver en ello síntomas de ligereza espiritual, cuando no vestigios de alumbradismo: «En algunas partes ha crecido tanto la devoción a la Comunión –dice el Memorial español para el Concilio de Trento–, que muchas personas seglares, hombres y mujeres casados y por casar, frecuentan tanto la Comunión que reciben cada día el Santísimo Sacramento, para lo cual en ninguna manera parece que pueda haber el examen, preparación y devoción que se requiere. Y así como parece que ésta es demasiada frecuencia, así sería cosa digna de consideración si en este tiempo sería

menester inducir al pueblo a que más de una vez en el año llegase al Santísimo Sacramento»[7].

La perplejidad que producía esta forma de devoción y las vacilaciones que se experimentaban para encauzarla indica bien a las claras que nos encontramos ante un fenómeno original en torno al 1550. El Concilio de Trento se abstuvo de imponer normas tajantes en esta materia, limitándose a exigir la confesión previa a la recepción de la Eucaristía para todos aquellos que tuvieran conciencia de pecado mortal. Como vemos, en el siglo XVI y también en el XVII, se pone más énfasis en la preparación que en los beneficios que se pueden obtener de su recepción frecuente ya que se aprecia una cierta desconfianza en las disposiciones del creyente. Tiene que ver, sin duda, con el problema de la herejía que rodea el tiempo y hace temer a las autoridades eclesiásticas el posible sacrilegio.

IV. La formación eucarística de los sacerdotes

En el siglo que estudiamos han cambiado las cosas, empezando por los propios sacerdotes a los que inmediatamente sigue el pueblo. Una manifestación más de la rica sensibilidad religiosa es el fuerte prestigio del clero en la masa popular. Como veremos acto seguido, las opiniones y consejos de este estamento eran generalmente aceptados sin discusión, y se pensaba que, por su diálogo más íntimo con la divinidad, estaban en mejores condiciones para no equivocarse nunca o casi nunca en sus afirmaciones.

Por tanto, uno de los rasgos indiscutibles de la sociedad española a comienzos del siglo XVIII es que era una sociedad creyente, fundamentalmente católica. El pensamiento católico, del que dimanaban las normas sociales que todo el mundo debía respetar –de ahí la equivalencia de *pecado* y *delito*–, constituía el marco de creencias de casi la totalidad de los individuos. Otra cuestión sería su observancia en la práctica: existen conductas personales que atestiguan la transgresión y, por consiguiente, una incoherencia entre la forma de vida de algunos individuos y el sistema filosófico en que buscaban sentido a su existencia.

7. Recogido por García Villoslada, R., *Historia de la Iglesia en España*, Madrid 1960, t. II-2.º, p. 76.

Los ejemplos de incumplimiento de las normas socialmente admitidas son sobradamente conocidos[8], y a menudo se han generalizado para caracterizar al conjunto de toda la sociedad moderna partiendo, sin embargo, de episodios individuales cuya cuantía sólo se justifica en el manejo de una documentación judicial y, por tanto, generada en su día a partir de transgresiones. Un porcentaje preciso de éstas en todo el conjunto social es algo que aún ignoramos. Sin embargo, su existencia no invalida la caracterización que he apuntado en el párrafo anterior. El mismo comportamiento de los transgresores admite interpretar la reintegración de lo *asocial* mediante el arrepentimiento o, en cualquier caso, la *simulación*, como ha sugerido el profesor Bustos: «es importante manifestar ante el resto de la sociedad que las normas se cumplen, aunque, en la práctica, las conductas personales no siempre lo corroboren. Las formas, en definitiva, son importantes y la afloración del escándalo debe ser evitada a toda costa, aún a riesgo de una cierta *hipocresía* social»[9].

En lo que atañe a este trabajo, la Comunión en el siglo XVIII, me gustaría destacar en primer lugar las relaciones de los párrocos con sus feligreses. Aunque no exista unanimidad de opiniones entre los historiadores que han abordado el tema, sería absurdo negar la creciente eficacia de los seminarios conciliares en la época, y otros centros de formación, que proporcionaban clérigos seculares cada vez mejor instruidos[10]. Si bien el nivel de formación era menor en los estratos inferiores de este estamento, los beneficiados, los capellanes y los *ordenados de menores* –aunque también en éstos se haya detectado una progresión que demuestra cómo los esfuerzos reformadores de Trento, de los prelados y de los mismos reyes no fueron estériles–, no ocurría así con el clero destinado propiamente a la cura de almas, los párrocos. Su preparación para afrontar la tarea que se les asignaba mejoró sustancialmente a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Y dicha formación afectó sin duda a los parroquianos, pues sabemos con

8. Para el caso de Jaén en la época que nos ocupa, pueden consultarse FERNÁNDEZ GARCÍA, J., *Anomalías en la vida cotidiana de los jiennenses en la primera mitad del siglo XVIII,* Granada, Universidad de Granada 1991, y FERNÁNDEZ GARCÍA, J., y LÓPEZ CORDERO, J. A., *La Picaresca en la Sociedad Tradicional (Jaén: siglos XVI-XIX)*, Jaén, Jabalcuz 1998.

9. BUSTOS RODRÍGUEZ, M., *Europa…*, o.c., pp. 88-93.

10. Véase BADA ELÍAS, J., *Iglesia y sociedad en el Antiguo Régimen: el clero secular,* en Martínez Ruiz, E., y Suárez Grimón, V. (eds.), *Iglesia y sociedad en el Antiguo Régimen (III Reunión Científica, Asociación Española de Historia Moderna),* vol. I, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 1994, pp. 81-90.

certeza que el contacto de los curas con su feligresía –sobre todo en las pequeñas poblaciones– «era directo, constante y afectaba todos los matices, desde los más favorables a los más adversos. El cura era el consejero natural de los aldeanos, su compañero de caza, de tertulia y otras recreaciones honestas; el hombre que por su carácter sacerdotal y su cultura, podía instruirlos, representarlos, defenderlos contra los abusos de las autoridades» [11]. Y era, sin lugar a dudas, el que animaba con su ejemplo y con su doctrina a la práctica de la Comunión frecuente. En este sentido, veamos una plática de Nicolás Gallo [12] «sobre la fe, humildad y consideración con que los sacerdotes deben llegar a celebrar el santo Sacrificio de la Misa y recibir el Cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo».

En primer lugar, el predicador analiza el pasaje del Evangelio en el que la hemorroisa se acerca a tocar el manto de Jesús, y diferencia claramente entre esta mujer que lo toca suavemente y aquellos que a su alrededor lo oprimían. *«¿A qual de estas dos clases de sugetos pertenecemos nosotros?»,* se pregunta y pregunta a sus interlocutores, y continúa: *«como sacerdotes seguimos de cerca de Jesucristo; como sacedotes manejamos en el Altar todos los días no sólo la fimbria de su vestidura, sino su misma carne sacrosanta; pero ¿le tocamos o le oprimimos?».* Tocar significa para el autor del sermón hacerlo con fe, humildad y consideración.

Acto seguido establece una relación de dependencia entre una mejor recepción del Sacramento eucarístico y un mejor desempeño de la misión sacerdotal, pues señala que un sacerdote de vida mundana «oprime» a Jesucristo, mientras que una vida de fe eucarística «toca» al Señor, y es, por ello, índice de santidad. El medio para «tocar» y no «oprimir» es la fe: *«Hemos de tocar el Cuerpo de Christo con fe, si queremos sanar del fluxo de nuestras pasiones».*

Sin rebajar de ninguna manera la importancia de la preparación necesaria para acercarse al Sacramento, nótese sin embargo la diferencia entre la disposición que aconseja este predicador, la fe en Jesús sacramentado, y las trabas que planteaban otros en épocas anteriores.

---

11. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen,* Madrid, Istmo, 3.ª ed., 1985, p. 262.

12. GALLO, N. de, *Sermones,* Madrid 1778.

Pero una fe a la que acompañe una profunda humildad: *«Es la humildad tan absolutamente precisa que me atrevo a decir, y no lo habeis de extrañar, que ni Dios pudiera dispensar en que no interviniese la humildad en la celebración, o recepción del Sacramento sin un perjuicio notorio de sus más respetables atributos, y sin destruir la esencia del mismo Sacrificio»*… Y sigue diciendo, *«porque en los demás Sacramentos interviene el Salvador confiriendo la gracia, y exerciendo su poder, no inmediatamente por sí sino es por medio de sus ministros. Pero en el Sacrificio, y recepción del Sacramento es él mismo en persona el que exerce el poder, y el que confiere la gracia».*

No cabe duda que una distinción tan clara entre la importancia de este Sacramento y la de los demás animaría no sólo a los sacerdotes, sino también a los fieles a acercarse a él con más frecuencia.

Y, por último, señala el predicador: *«porque todas las acciones christianas se han de tratar adentro, si han de hacerse con mérito, y con espíritu. Porque de qué aprovechan tantas Misas, tantos Sermones, tantas Confesiones si todo ello va sin espíritu y sin interior. Y esto que es falta gravísima en todas las acciones del Christianismo es mucho más grave en el Sacrificio del Cordero inmaculado»*. Una llamada clara, la religiosidad interior, a que todos los ritos y ceremonias externos respondan a una profunda devoción interna.

En este contexto se entiende a Muratori cuando en su *Devoción arreglada* [13] exhorta al pueblo llano a no sólo tratar a Dios Padre, sino también *«a aquel Hombre Dios que nos ha redimido con el Sacrificio de la Vida sobre la Cruz, que nos ha abierto y facilitado el camino del Cielo, y que no se desdeña de alimentarnos con su preciosísimo Cuerpo y Sangre, a fin de que no desmayemos en tan dificil viage».* Clara alusión al Sacramento como alimento-fuerza-sanación-medicina. Porque, en la línea de Gallo, también este autor señala que *«si no cometemos algunos pecados, se debe atribuir especialmente a la fuerza de aquel purísimo Dios, que viniendo a nuestro pecho nos hace fuertes contra las tentaciones, tan fáciles y frecuentes en esta vida»*. De nuevo es el Sacramento el que da la fuerza necesaria, la gracia que requiere vivir en cristiano. Es decir, se pone el acento en Dios y no en el hombre.

13. *La Devoción arreglada del christiano que escribio Luis Antonio de Muratori en el idioma italiano y traducida a la pública por el Doctor Don Miguel Pérez Pastor,* Madrid, en la imprenta de D. Benito Cano, año MDCCXC.

«Lo que voy a decir está destinado para breve instrucción de los ignorantes, y plebe rústica, a quienes importa mucho, y se debe desear, que los Párrocos, los Maestros de la Doctrina Christiana, y los Predicadores expliquen, y recuerden con frecuencia quan gran función, y quan maravilloso tesoro de devoción, y de gracia sea el oir Misa, y en especial, quando el Christiano, igualmente en su modo que el sacerdote, completa aquella sacrosanta acción con la real Comunión del Cuerpo del Señor». Interesante dedicatoria que nos puede hacer reflexionar en el supuesto dualismo religiosidad popular, de tipo sentimental e inconsciente, y religiosidad oficial, más racional y consciente. Dualismo al que aludiremos más adelante.

Insiste de nuevo Muratori en que esta devoción debe nacer de dentro: *«Por eso nuestra exterior devoción para con JesuChristo debe consistir en la humilde y afectuosa veneración que le debemos tener en el Sacramento, ya sea que esté expuesto a la pública adoración en las iglesias; o llevado magestuosamente en las solemnes procesiones, o solo llevado por Viático a los enfermos»*, pero continúa: *«nuestra interior devoción para con nuestro bendito Salvador ha de brillar más quando nos preparamos al Sacrificio de la Misa y para llegar a su sagrada Mesa… Los mismos santos Angeles envidian si se puede decir así, la feliz condición de los hombres».*

El italiano da un paso más y, parafraseando las palabras de Jesús «el que come este Pan vivirá eternamente», señala: *«no gozará de esta vida el que no come la Carne del Hijo del Hombre y no bebe su Sangre»*. Y sigue diciendo: *«¿Por qué razón inventaría nuestro amoroso salvador este admirable modo de venir en persona a morar con nosotros, y tomar posada en nuestro pecho, si no es para hacernos bien, y para llevarnos a la vida eterna?»*. Está claro que semejantes argumentos fomentarían sin duda la práctica de la Comunión frecuente.

«La conclusión, pues, de quanto hemos dicho se reduce a que la piedad christiana bien puede inventar y proponer modos siempre nuevos, que pertenezcan al honor de Dios, y sean provechosos a la vida espiritual; pero que todo será nada en comparación de la Misa oida con la disposición debida, y con el complemento de la Sagrada Comunión. Por tanto el pueblo, que por lo común ocupado en los negocios convenientes a su estado, no puede exercitarse en tantas devociones como practican y deben practicar las personas religiosas, se ha de alegrar de que Dios ha hecho tan fácil, y a la conveniencia de todos, sean pobres o ricos, la Santa Misa, en la que se encierra lo

mejor de las oraciones, el más sublime y agradable culto que se pueda dar por la criatura a su Criador y Redentor, y el más seguro fundamento de alcanzar gracias y bendiciones del Cielo. En una palabra, es la Misa la devoción de las devociones para quien la oye y comulga en ella». Merece la pena comentar algunos puntos no sólo de este párrafo, sino en general de los dos sermones escogidos:

1. Redescubrimiento, al igual que ya lo hiciera la *devotio moderna*, de la Humanidad de Cristo y recomendación de su trato como camino para acceder al cielo.
2. Más insistencia en los beneficiosos efectos de fuerza y medicina que en la preparación anterior, sin que ello implique descuidar dicha preparación, se confía en que el fiel no se acercará a recibir el Sacramento sin las debidas disposiciones.
3. Estas disposiciones son fundamentalmente internas. Insistencia en que las formas exteriores deben responder siempre a una actitud interior.
4. Devoción que engloba todas, por tanto con sólo ella se pueden omitir las demás, teniendo en cuenta la falta de tiempo.
5. Sean pobres o ricos: la Comunión iguala diferencias. Aspecto social interesante en una época de profundas desigualdades estamentales. Y, como veremos más adelante en las conclusiones, este punto, entre otros, hace muy difícil seguir sosteniendo la tajante división entre religiosidad oficial y religiosidad popular propugnada por algunos autores.

V. A MODO DE CONCLUSIÓN

El análisis de esta literatura religiosa en torno a la Comunión, así como de otras manifestaciones a las que se llegó en un trabajo anterior [14], nos alerta ante algunas conclusiones de los antropólogos y gran parte de los historiadores que han trabajado la *religiosidad popular,* definiéndola como una constante cultural. Ésta es, en mi opinión, la primera ambigüedad del concepto, por lo que voy a señalar a continuación [15]:

14. *La Guerra de Sucesión en la provincia de Jaén desde la perspectiva de la nueva historia cultural*. BEL BRAVO, M. A., y OTROS, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2002.

15. Véase ÁLVAREZ SANTALÓ, C., y OTROS, *La religiosidad popular,* Barcelona, Anthropos, 1988.

1. Ha sido interpretado como un ente con plena autonomía (*inconsciente colectivo*).
2. Referido a la religión vivida y exclusivo de ésta, por cuanto la religión es popular en cuanto a la *práctica* o sencillamente no es nada, puesto que la gente no practica ideas, sino realidades. De ahí que el concepto mismo quiera revelar la confrontación entre el mundo vivido (*interpretado*) y el mundo material (*real*). Esta confrontación deriva de la *práctica cultural* misma (inconsciente), que condiciona la dialéctica entre ambos mundos.
3. Opuesto a la *religión canónica* (*cultura popular versus cultura oficial*) y a la *religión popularizada*, influida por los ministros de la *religión canónica –cultura popular*, originaria y genuina de un pueblo, *versus pseudocultura*, cuerpo introducido en el sustrato cultural desde la élite que representa la *cultura oficial*, no necesariamente negativo, que adquiere una acogida masificada y, siempre, delata algún interés de control por parte de esa misma élite–[16].
4. Aplicado indistintamente para realidades diferentes cuando no contrarias: rogativas, acciones de gracias, devoción a santos y santas, prácticas sacramentales, etc., de un lado, y conjunto de supersticiones y gestos mágicos, de otro. Esto último trata de explicarse como residuo del *paganismo rural* (combinación entre los restos de las creencias precristianas de los germanos y el carácter agrícola y campesino de la mayoría de la población). En conjunto, se explica como resultado de la *inculturación*, concepto que quiere significar el intento por parte de la Iglesia para introducir el Evangelio en el sustrato cultural preexistente, mediante la fusión de elementos precristianos (que perduran y que se acogen de forma respetuosa por las nuevas formas religiosas) con el mensaje del Cristianismo. Ambos niveles forman parte de la religiosidad popular, y el resultado del proceso depende de que la síntesis entre ambos niveles no se haya limitado a una mera suma de contenidos, sino que haya originado algo nuevo (*sincretismo* frente a *realidad sincrética* o *sincretización*), consecuencia de una interacción dialéctica de los dos sistemas en contacto.
5. El calificativo popular dificulta aún más cualquier conceptuación. De entrada porque en la oposición *oficial-popular* esto segundo suele adquirir casi siempre un juicio de valor peyorativo. Pero además, ¿qué entendemos por *pueblo*? Para evitar esta ambi-

16. Véase JULIANO, M.ª D., *Cultura popular, Cuadernos A de Antropología,* n.º 6, Barcelona, Anthropos, 1.ª reimp. 1992.

güedad se han acuñado otros conceptos, entre los cuales uno de los más aceptados ha sido el de *religiosidad local* de William Christian, basado en las distintas peculiaridades locales de lo que se consideran manifestaciones religioso-culturales.

Todo ello supone haber entendido por *religiosidad popular* un lenguaje religioso compuesto de una serie de significantes que admiten diversos significados según la interpretación que se les confiera; una interpretación que, en todo caso, se dice caracterizada como anti-intelectual, afectiva, pragmática, inconsciente y espontánea, adversa a la objetivación sistemática, carente de dogmas y de catecismos. Por el contrario, considero que el análisis que acabo de realizar con respecto a la práctica de la Comunión, entre otros publicados en los últimos años, ha sacado a la luz algunas deficiencias de esta conceptuación:

1. En primer lugar, porque el concepto de *religiosidad*, incluso entendido como constante cultural recurrente en cualquier ámbito y época histórica, tiene una ordenación concreta que, en el caso de España en el siglo XVIII, es la Católica. Por ello, de entrada, pienso más conveniente la sustitución de *religiosidad popular* por *catolicismo popular*.
2. En segundo lugar, creo válido el concepto de *popular* frente a cualquier otro alternativo, que siempre será aún más reduccionista. A fin de cuentas, nobleza, clero y común participaron conjuntamente en cada una de las manifestaciones religiosas de la Edad Moderna. Y en cualquier caso me parece completamente desacertada la alternativa *local*, defendida por Christian[17], puesto que las manifestaciones religiosas se repitieron en todos los pueblos de las distintas provincias del mismo modo. En definitiva, podemos hablar de peculiaridades locales que no menoscaban el carácter universal de la religión católica, sino que en todo caso lo enriquecen. Incluso hubo devociones más generalizadas, como por ejemplo la comunión frecuente. Hechos como éste denotan lo distorsionante de calificar como local lo que es sencillamente universal, con cambios más bien superficiales.
3. En tercer lugar, el *catolicismo popular*, lejos de ser opuesto y contrario, es un complemento dialéctico de la religión oficial dentro de unos contextos sociopolítico, económico y cultural concretos.

17. *Religiosidad local en la España de Felipe II,* Madrid 1991.

4. En cuarto lugar, he tratado de no confundir *cultura* con *religiosidad*. Una vez puesto de manifiesto lo absurdo de cualquier oposición entre *oficial* y *popular* para hacer referencia a aspectos complementarios de una misma raíz, he procurado resaltar la divisoria que los mismos protagonistas de la época siempre marcaron entre las manifestaciones religiosas y cualquier otro tipo de celebraciones: 1) los actos puramente religiosos (misa y comunión) en el templo, y 2) fuera de él los recreativos o de diversión, en los que a veces se detecta cierta huella de un paganismo pasado (mascaradas) y a veces no.
5. En quinto lugar, pienso que con este y otros estudios es preciso desmontar críticamente la estructura del *inconsciente colectivo*. La noción estructuralista según la cual todo es cultura, que no ha sido completamente superada en los estudios de historia cultural, olvida que la cultura es siempre un producto, y que quienes más interesan al historiador como científico social son, precisamente, los productores. La interacción productor-producto interesa, pero en último término son los individuos quienes deben ocuparnos. Así conoceremos el verdadero alcance del sentimiento religioso, descubriremos el grado de sinceridad, etc. En definitiva, descubriremos que las creencias colectivas son el resultado de la aceptación conjunta de los individuos, pero no de forma inconsciente, sino libre, voluntaria y racional de cada uno de los individuos que integran la comunidad.

En virtud de todo ello, el *catolicismo popular* es un matiz del Catolicismo, no algo contrario a éste. Es sencillamente la forma en cómo la mayoría de los individuos piensa, siente y manifiesta la religión católica. Y esto se aprecia de manera significativa en la práctica de la Comunión frecuente, recomendada por los predicadores del siglo XVIII.

La liturgia eucarística en el antiguo rito latino: entre lo popular y lo clerical

Antonio Linage Conde
Correspondiente de la Academia
de Buenas Letras de Barcelona

En el recuerdo de la entrañable Romana,
a cuyo primer Viático tuve tiempo de asistir
con candela encendida.

Pido la venia para comenzar con un recuerdo personal. Yo conocí a dom Jean Leclercq en su monasterio luxemburgués de Clervaux en 1958. Entonces estaba en la imprenta su edición crítica de las obras de san Bernardo y acababa de salir su atractivo libro *El amor a las letras y el deseo de Dios.* Me confió allí su intención para el futuro de dedicarse a la *cura animarum,* en la medida en que un monje podía hacerlo. Se trataba de la aspiración que luego, al consumarse con creces, le convirtió en un *globe trotter* a lo ancho de las siete partidas del mundo, pero siempre de monasterio en monasterio, a la caza de las experiencias nuevas de vida consagrada. Le pedí ya en esa nueva etapa una recomendación para Einsiedeln y me empezó diciendo que le quedaba demasiado cerca... Recientemente se ha publicado una parte de sus cartas –por la frecuencia de las que mandaba al abad, decía que su estabilidad en su monasterio era postal–. Solamente con sus relaciones incidentales con la aviación he podido escribir un artículo.

Así las cosas, ya en los últimos tiempos anteriores a su muerte le pedí el texto de un artículo suyo sobre liturgia, de los más tempranos, en que reivindicaba el latín de antaño como lengua a la vez popular[1] y sagrada[2]. Me remitió sólo la fotocopia de una parte, con el detalle

1. Más a la vista que esta popularidad de la lengua litúrgica estaba la popularidad de la magnificencia de aquel rito, cuyo cotejo con las críticas de una cierta minoría sería instructivo a cual más para la historia de las mentalidades. Un ejemplo de aquel esplendor es la descripción de la misa papal en la basílica benedictina de San Pablo Extramuros de Roma, previamente dispuesta *ad hoc* (hubo competencia con San Pedro), el 29 de junio de 1867, por el centenario de la muerte de los dos apóstoles, en la crónica monasterial; texto en CRIPPA, L., «Don Bonifacio Oeslander (el cronista) *OSB, padre ed educatore di monaci. Vita monastica a San Paolo di Roma nella seconda metà dell'Ottocento»,* en *Quaderni di Benedictina* (Roma), 2 (1993) 68-75.

2. *Langues et traductions liturgiques,* La Maison-Dieu, Centre de Pastoral Liturgique, Les Éditions du Cerf, 11; 1942.

extraño de que uno de los folios solamente tenía la mitad. Había que pensar que fue cortado expresamente después de reproducido. Yo tengo que pensar que él, a la vista de la insospechada rapidez e integralidad de los acontecimientos que sobrevinieron, estimaba muy anacrónico aquel trabajo, y del todo fuera de lugar una parte del mismo. Si le he traído aquí a colación es por esa referencia a la índole popular del latín litúrgico, que valía tanto como la de aquel rito en sí, a pesar del predominio en él de la numinosidad, con la participación meramente pasiva del pueblo, y la circunstancia de celebrarse en una lengua que no era la materna de nadie. De hecho, incluso ésta había penetrado en el folklore de nuestros países. Los ejemplos podrían ser tan variados como fáciles de acopiar, pero no constituyen mi argumento aquí. Por supuesto que éste va a ser exclusivamente histórico[3], sin entrar en absoluto en juicios de valor.

Y, a pesar del título, no me voy a ocupar de la liturgia de la misa, sino de una manera mediata, cuando tenga relación con esta otra materia argumental, que va a consistir en la liturgia del sacramento de la comunión y del culto al Santísimo, desde la óptica de su entronque con la devoción popular. De manera que tampoco el amplísimo campo de ésta va a ser examinado en sí. La elección del tema se debe a habernos parecido muy adecuado para dar una idea de la compatibilidad entre una y otra esfera, a nuestro juicio más armonizada en ésta que en otras parcelas de ambas o de cada una.

El benedictino William-Bernard Ullathorne cuenta en sus memorias[4] que, a la vuelta de su misión australiana, en un larguísimo viaje a través del Pacífico meridional, celebrando misa en una iglesia de la ciudad chilena de Concepción, conoció una costumbre que luego se enteró era propia de aquel lugar, y consistía en que, en el momento de alzar a Dios[5], se descorría una cortina de seda colocada por encima y detrás del sagrario, dejando ver a la Virgen subiendo al cielo entre una masa de flores artificiales. Al futuro arzobispo de Birmingham no le pareció adecuada esa distración en un momento litúrgico tan solemne, aunque otra vez, estando de oyente, el cónsul británico que tenía al la-

3. Es evidente que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se generalizó en los historiadores de la liturgia y los liturgistas el estudio de su materia con vistas a su reforma, en un predominio abrumador sobre su historia estricta.

4. *The Devil is a Jackass*, ed. L. Madigan: Downside Abbey 1988, pp. 225-226.

5. Véase TORRES JIMÉNEZ, R., «Devoción eucarística en el Campo de Calatrava al final de la Edad Media. Consagración y elevación», en *Memoria Ecclesiae*, 20 (2001) 293-328,

do le manifestó su admiración por la belleza de la joven que a la madre de Dios representaba. Eso era a fines del año 1840. Un ejemplo que nos lleva al terreno de nuestros propósitos aquí.

En los templos de rito latino[6], toda la arquitectura giraba en torno al Santísimo, estando el sagrario en el centro del altar mayor. Habiendo ante todo de tenerse en cuenta esa índole materializada de cosa tangible y visible, continuamente presente, y esto es lo más esencial, que el dicho sacramento del altar tenía. Siendo por lo tanto un objeto permanente de veneración, con el despliegue correspondiente de la devoción privada[7], que había florecido en formas variadas[8], pero algunas muy concretadas. Recuerdo las visitas y las estaciones. Por otra parte, esa presencia sacramental estaba sujeta a ciertas exigencias, como la iluminación continua. Las ceremonias litúrgicas en su honor, a diferencia de la piedad popular, estaban predeterminadas y acotadas con arreglo a su propia ordenación ritual[9]. Notemos sólo anticipadamente que a veces consistían en hacer esa presencia más ostentosa y nítida, y me refiero a las exposiciones mayor y menor, en las cuales el Santísimo salía fuera del sagrario que le custodiaba ordinariamente. En cuanto a las procesiones, eran un marco en el cual, dentro del ceremonial previsto y rigurosamente exigido siempre, la devoción de los fieles podía explayarse. Salta a la vista el amplio espectro de posibilidades a su disposición. Recordemos que el desfile de la custodia al aire libre no requería ninguna actuación clerical incompatible con aquel desbordamiento fervoroso a

6. En los ritos orientales, el Santísimo sólo se tiene reservado para hacer frente a las emergencias del Viático. En los templos no resulta especialmente visible y no se le tributa ninguna reverencia particular.

7. Por resultar ajena al rito no abordamos la cuestión de la frecuencia o no de la recepción del sacramento por los fieles (radicalmente cambiada la norma por Pío X en 1904, como la edad de los mismos), aunque en cuanto a la devoción popular hay que tener muy en cuenta la llamada comunión espiritual, para quienes estaban impedidos de hacerla en la realidad.

8. Uno de tantos libros sobre el tema, el del jesuita Constantino Bayle, «El culto del Santísimo en Indias», en *Missionalia Hispanica* (Madrid) B, 4 (1951).

9. Abordado el rubricismo con una mentalidad ajena, ora racionalista ora intimista, se está incapacitado para entender las honduras a que su estima pudo llegar, sin detenerse ante las fronteras de lo patético en ciertas circunstancias; véase, por ejemplo, a propósito del mantenimiento en una situación extrema del *Directorium divini officii*, GADACZ, K., «Capucins polonais deportés en Russie et en Sibérie pour leur participation à l'insurrection de 1863», en la *Miscellanea Melchor de Pobladura*, ed. I. de Villapadierna; *Bibliotheca Seraphico-Capuccina* 24; Roma 1964, 2, p. 476.

su albedrío. Eso sí, notemos que este culto litúrgico, que de una u otra manera implicaba una mayor exteriorización del Santísimo, estaba algo restringido, teniendo una índole un tanto excepcional, como una concesión expresa de la Iglesia. Sin embargo, hay que reconocer que la iglesia tridentina, pero indiscutiblemente heredera de la medieval, mantenía una cierta obsesión por manifestar su creencia en la presencia real, a lo que había respondido la institución de la fiesta del Corpus, tema éste que no vamos a abordar. Un botón de muestra: en Sevilla se imprimió el año 1746 un libro, escrito por el jesuita Antonio de Solís, titulado de esta guisa: *El sol de la eucaristía desde el oriente de su institución hasta el cénit del debido culto que hoy tiene o historia del Santísimo Sacramento desde la última cena hasta su mayor culto en la exposición pública en los templos, solemnes fiestas y procesión triunfal el gran día del Corpus.*

Volviendo a la consideración del Santísimo continuamente reservado en las iglesias que reunían las condiciones adecuadas para ello según las normas canónicas [10], pero en todo caso él, o sea, el sagrario- o su lugar, como decíamos, el centro del templo, había una excepción anual, en definitiva exultante, pues precisamente se proponía conmemorar la institución de la Eucaristía. Se trataba de la reserva extraordinaria en el llamado monumento, construido *ad hoc*, quedando entonces vacìo el dicho tabernáculo. Tenía lugar desde el Jueves hasta la misa llamada de presantificados del Viernes Santo, en la cual se consumía precisamente la forma reservada en el cáliz, no en el copón como en el resto del año, haciéndose solemnemente la reserva después de la procesión siguiente a la misa del primero de dichos días [11]. Precisamente el monumento no podía erigirse en el altar mayor, sino en otro lugar del templo. Se llamaba también sepulcro, por conmemorarse en él también la muerte del Señor. Aunque más

10. Según la disciplina normal eran las catedrales y las parroquias, o equivalentes, y las casas de religiosos exentos. Para las demás, la norma era la necesidad de indulto apostólico, y la excepción la licencia del ordinario, que a veces era posible con carácter permanente y otras nada más que transitorio, licencia episcopal que era necesaria incluso para las colegiatas.

11. Los tratados ceremoniales del rito latino son muy numerosos en todas las lenguas en el siglo XIX y primera mitad del XX (dejamos aparte los anteriores, también numerosos y apenas diferenciados de aquéllos, en cuanto nuestra exposición, incluso en los detalles, versa sobre el rito latino en sus últimos tiempos); por ejemplo, el del claretiano Gregorio Martínez de Antoñana, *Manual de liturgia sagrada* (=MLS; 6.ª ed., Madrid 1943). Su índice *ad vocem* es muy esmerado. Por eso no citamos la paginación de cada apartado.

bien podemos decir que éste era su verdadero nombre, siendo corriente la palabra monumento por una mala traducción de la palabra idéntica latina, que se había empleado por esa acepción funeraria. La Congregación de Sacramentos prescribía [12] «adornarlo cuan rica y hermosamente sea posible, con flores, luces y otros adornos festivos, ninguno de luto», a pesar de dicho simbolismo sepulcral. Otra de las prohibiciones era la ornamentación con representaciones de cálices, copones o custodias. Notemos la constante de diferenciar esta reserva de la que tenía lugar el resto del año. Y, a pesar de que el Santísimo resultaba tan invisible en el monumento [13] como corrientemente lo estaba en el sagrario, se consideraba expuesto solemnemente, por lo cual había que cumplir las exigencias en vigor para dicha exposición, tanto en cuanto a las cosas como a las personas.

Las normas de la procesión con el Santísimo desde el altar donde se había celebrado la misa del Jueves hasta el monumento [14] eran en principio idénticas a las de la procesión del Corpus, aunque no se podía salir de la iglesia. Ello desde la imposición del incienso en dos incensarios y la incensación y la imposición por el diácono o un acólito del velo humeral o paño de hombros al celebrante. Para dar una idea de lo específico del ceremonial de ese día, notemos que «al llegar al altar del monumento, el clero se reparte en dos filas (dándose mutuamente la cara) y se arrodilla e inclina profundamente al paso del celebrante; los turiferraios dejan de agitar el incensario y se arrodillan a ambos lados; el celebrante y los ministros sagrados se detienen en la grada inferior, arrodillándose los dos últimos en el plano, un poco vueltos al celebrante». Ya el cáliz colocado por el diácono en el altar, «los cantores cantan arrodillados las dos últimas estrofas del *Pange lingua*, mas el responsorio *Sepulto Domino.* Al cantar el *Tantum ergo* inclinan profundamente la cabeza el celebrante y los ministros hasta el *cernui*; al *genitori* se levantan, proceden a la imposición del incienso en uno de los incensarios e inciensan, como en la reserva después de la bendición corriente con el Santísimo». Ya cerrada la urna, «arrodillados en la misma grada inferior oran todos por unos

12. MLS, n.º 740.

13. La puerta de la urna que le contenía había de ser opaca.

14. Sujeta al correspondiente ceremonial, aunque ésta resultaba simplficado, era el traslado del Santísimo de un altar a otro «por cualquier causa racional»; MLS, n.º 551: «Según costumbre laudable de las iglesias de Roma, un clérigo o acólito irá a la izquierda del sacerdote, un poco rezagado, cubriéndole con la umbela, lo que a todo trance debe procurarse cuando esté algo distante el lugar adonde se traslada».

momentos, se levantan, hincan en el plano ambas rodillas, con inclinación de cabeza y de hombros, y parten para la sacristía por el orden con que salieron de ella, pero sin cubrirse hasta estar fuera de la vista del Sacramento». Hemos transcrito estos particulares para dar una imagen de un rito que ya es historia y que la mayor parte de los fieles vivos hoy no han llegado a conocer.

Salta a la vista el propósito de exaltar la reserva del Santísimo durante esas jornadas, en principio única y con ese móvil de hacer posible la misa del día siguiente en la cual sería consumida. Tanto es así que, en cuanto a la ineludible reserva de las formas precisas para el Viático que pudiera sobrevenir perentoriamente, lo que la normativa específica pretendía era que pasase desapercibida, de forma que su presencia no hiciese sombra, nos permitimos decir, al simbolismo supremo del monumento. Llegaba a exigirse, en la medida de lo posible, que tuviese lugar fuera de la iglesia, si bien cerca de ella, hablándose, por ejemplo, de un lugar de la casa parroquial sin ningún uso doméstico o profano. Y en el supuesto, que desde luego no sería raro, de no haber otra solución, se quedaría en el mismo monumento, mas solamente hasta la misa del viernes, debiéndose entonces llevar a una capilla muy retirada del templo [15]. Entonces, ya no se trataba de no competir con el monumento, sino de no obstaculizar ese otro simbolismo alitúrgico llevado consigo por la memoria de la muerte del Señor antes de resucitar, litúrgicamente hasta la misa del Sábado [16]. Era una exigencia que no resultase asequible a la veneración de los fieles, aunque sí debía mantenerse una lámpara encendida como estaba prescrito para la reserva del resto del año [17].

Ahora bien, la estricta ordenación litúrgica del monumento y la reserva del Santísimo en él tenía el doble de una adecuación pintiparada a la exuberancia de la devoción popular en torno a él. Recorde-

15. Si en alguna iglesia no se celebraba la función litúrgica del Jueves, el Santísimo podía quedarse en el copón del sagrario hasta la puesta del sol, pero luego había que proceder a su reserva en las condiciones que acabamos de exponer hasta el sábado.

16. Esa reserva para los enfermos en el triduo sacro de la semana santa nos recuerda el fenómeno ineludiblemente equivalente en las iglesias orientales.

17. Tenía que ser alimentada con cera de abejas o aceite de oliva, siendo admitidos los otros aceites vegetales, e incluso los minerales, mediante licencia del ordinario en caso de dificultades. El 13 de marzo de 1942 la Congregación de Ritos, teniendo en cuenta las consecuencias de la guerra mundial, autorizó a los ordinarios para permitir la luz eléctrica, *peculiaribus hujus belli circunstantiis sive ordinariis sive extraordinariis perdurantibus.*

mos que las visitas a los monumentos en las ciudades eran una tradición en los países católicos en la tarde del Jueves, alcanzando una relevancia social de las más intensas. Por otra parte, había monumentos que implicaban una genuina arquitectura, tal los de las catedrales de Sevilla y Toledo, a pesar de lo cual se mantuvieron después de la pérdida de rentas consiguiente a la desamortización, aunque sin poder llegar o casi a mediar el siglo XX.

Y hemos tenido que aludir a la bendición con el Santísimo antes de la reserva en el monumento del Jueves Santo. Y es que esa bendición tenía siempre lugar antes de la reserva en el sagrario. Mas a su vez la tal reserva implicaba que hubiese habido exposición, ésta consistente en hacer visible el Santísimo, ponerle de manifiesto como a veces se decía en el lenguaje coloquial; o haberle sacado en procesión o para la comunión de los enfermos.

La exposición del Santísimo era la manifestación más esplendorosa de su culto en el templo, por lo cual estaba en principio restringida, y por supuesto sujeta a las normas ceremoniales pertinentes. No podemos entrar en el casuismo al exponer la materia. Por otra parte, los interesados encontrarán fácilmente títulos abundantes en la bibliografía de la materia y muy similares entre sí, queremos decir las exposiciones de la misma con miras a la práctica durante su período de vigencia. En cambio, las históricas son muy rara, pues a ese período de la liturgia se presta escasísima atención.

La exposición podía ser privada o pública. La primera requería una causa justa, la segunda una causa grave, pero de hecho se admitía sin otro motivo que la devoción consuetudinaria, e incluso algún caso extraordinario individual [18]. En todo caso requería licencia del ordinario y el pago de los correspondientes derechos arancelarios, salvo en el Corpus y su octava. A este propósito recuerdo me contaron en Jerez de la Frontera que, desalojado un convento de monjas de clausura por ciertos temores durante la República, el capellán dejó el Santísimo en el armario de una casa vecina de confianza. Las dueñas de la misma, para rezar ante él, abrieron la puerta del armario. Al enterarse el capellán las hizo ver que habían puesto ilegalmente «al Señor de manifiesto». Efectivamente, la exposición privada consistía en abrir el sagrario, descorrer su cortina, y dejar visible dentro de él el copón cubierto con su velo. En la pú-

18. Nos referimos a nuestra experiencia directa en las diócesis de Segovia y Osma.

blica[19], se colocaba el Santísimo en la custodia –notemos lo elocuente de la palabra germánica *Mostranz*, equivalente a nuestro sinónimo «ostensorio»– sobre el altar o en el trono. La bendición, previa inmediatamente a la reserva, clausuraba la exposición, pues unas veces la exposición tenía lugar durante la celebración toda de un acto litúrgico o devocional, por ejemplo la misa[20] o una novena, en cuyo caso el rito estaba sujeto a un incremento de ceremonias reverenciales –recordemos que al pasar ante el Santísimo expuesto había que hacer doble genuflexión siempre, o sea, incluso los fieles fuera de la liturgia; en la misa se multiplicaban las genuflexiones dobles o sencillas y el celebrante no podía dar la espalda a la custodia–. Otras veces, la exposición sólo duraba el tiempo de un ejercicio pío *ex profeso* para ella misma, generalmente la llamada estación mayor, que consistía en el rezo de un número determinado de padrenuestros y las correspondientes jaculatorias eucarísticas y algunos cánticos. Por eso a veces se llamaba todo ello, más que exposición, bendición.

Notemos, en cuanto a las normas que regulaban el trono donde había de colocarse la custodia, no ser ése necesario cuando el altar tenía baldaquino, pero en otro caso requiriéndose dicho baldaquino o un dosel blanco, sobre las gradas o sobre el mismo sagrario, de metal o madera dorados, y con velas a los lados, y unos corporales sin almohada en la base. Por su parte se recomendaba el mayor adorno posible del altar, pero siendo ineludibles ciertos requisitos, como el número, la calidad y la disposición de las velas[21], a saber seis en la exposición privada, doce en la solemne –en las iglesias pobres se transigía con diez– y veinte –doce en las pobres y diez de noche– en las Cuarenta Horas; y en principio de la que llegó a llamarse cera litúrgica y de co-

19. Ésta tenía la variante llamada solemnísima, sujeta a las normas prescritas para la Adoración Perpetua y las Cuarenta Horas. Éstas consistían en unas preces públicas y solemnes, durante tres días seguidos, y en todo caso una ininterrupción de cuarenta horas, con el Santísimo expuesto. Se regulaban por la llamada *Instrucción Clementina*, dada por Clemente XI en 1795, confirmada y completada luego por Inocencio XIII, Benedicto XIII y Clemente XII. Pero propiamente, a la reserva en una iglesia debía suceder la exposición en otra de la misma ciudad a lo largo de todo el año, y de ahí ese nombre de adoración perpetua; detalles en MLS, n.º 572-576.

20. Estaba prohibida en las de difuntos.

21. Tres a cada lado del lugar que correspondía a la cruz, las de la llamada *credenza*, que nunca debían cambiarse de la mesa o de la primera grada del altar; cuatro en línea, también a cada lado de la custodia, y dos en el plano del presbiterio a uno y otro lado de la tarima, puestas sobre los grandes candeleros; *Instrucción Clementina*, 6, cit. en MLS, n.º 57.

lor blanco[22]. El presbiterio, sobre todo la tarima y las gradas, habían de cubrirse con alfombras que no tuvieran representada ninguna historia profana, y habían de ponerse flores naturales o de seda. Notemos que ese veto a la imaginería profana podía a veces implicar un choque con las costumbres populares. Hace poco oímos de un conflicto reciente en la procesión del Corpus de Cuzco al inaugurarse un nuevo mandato episcopal. En cambio, en cuanto a las preces, cantadas o no, que se podían decir ante el Santísimo expuesto[23], incluso una vez comenzada la ceremonia de la bendición, había tolerancia, permitiéndose las lenguas vernáculas, salvo que se tratase de textos litúrgicos o dentro de la misa, incluso si eran ajenas a la misma[24].

Consistía, pues, la exposición pública en sacar el Santísimo del copón cerrado en el sagrario, ponerlo en la custodia y colocar ésta en el trono. Todo ello estaba sujeto a las minuciosas rúbricas pormenorizadas que eran la tónica de todo el rito latino, pero intensificándose la solemnidad. El color era el blanco, y el ornamento del celebrante la capa pluvial. La incensación tenía lugar una vez quedada la custodia expuesta, a saber: «El celebrante, ministros[25] y asistente[26]

22. Éste era el genéricamente prescrito, salvo en las misas de difuntos, las tinieblas de semana santa y el viernes santo, aunque había opiniones que le extendían a toda la cuaresma y el adviento.

23. Se habían hecho universalmente comunes, inmediatamente antes de la reserva, aunque podían tener lugar también antes de la bendición, unas veces en lengua vernácula en reparación de la blasfemia, *bendito sea Dios* la primera, *bendito sea Dios en sus ángeles* y *en sus santos* la última..

24. Véase, por ejemplo, LÓPEZ-CALO, J., «Los motetes al Santísimo de Antonio García Valladolid, en su contexto histórico y litúrgico», en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 28 (1993) 183-226. Es reveladora la frecuencia de composiciones eucarísticas que aparecen en cualesquiera selecciones de discografía sacra; así por ejemplo: «Autour d'un office du salut de Très Saint Sacrement cgez les indiens Abénakis», en el disco *Le chant de la Jerusalem des terres froides* (Les chemins du baroque; K 617 052 M7 876 000; 1995); *Música en la catedral de Pamplona, 3, siglo XIX* (Art Records, The Basque Classical Label; DL SS 398/98; Orio, s.a.), con *Bone pastor* y *O salutaris hostia* de Hilarión ESLAVA; *Musica Vasconiae. The Sampler, 2, siglo XIX, Mendea* (*ibid.* DLSS 1120/97), con otros de Mariano García (1809-1869); *Ertizka Otxotea* (*ibid*., Kanzuz 35 Orte, AR, DL 1125/1199), con otros *O salutaris* de Perosi y de Gunod), y hasta en la lejana Nueva Zelanda anglicana: *Cathedral Favouritesung by Cristopher Bruerton* (Treehouse, 1999; T 9901), el *Ave verum corpus* de William Byrd.

25. O sea, diácono y subdiácono.

26. Éste podía ser presbítero o diácono. Pero la exposición podía tener lugar sin más que el celebrante y los acólitos.

hacen inclinación de cabeza y de hombros y se ponen de pie: el celebrante se retira un poco hacia el lado del evangelio y, algo vuelto al de la epístola, echa incienso, sin bendecirlo, en el incensario que de pie sostiene el turiferario, el diácono le sirve sin ósculos la naveta y el subdiácono eleva la fimbria derecha del pluvial. Luego se arrodillan en la misma grada inferior, el diácono entrega sin ósculo el incensario al celebrante, quien, previa inclinación de cabeza y de hombros, que también hacen los ministros, inciensa el sacramento con tres golpes dobles, elevando los ministros en tanto las fimbrias del pluvial. Después, reiterada la inclinación, devuelve el incensario al diácono, y éste al turiferario.»

La bendición antecedente a la reserva que ponía fin a la exposición era una ceremonia muy popular. Consistía en el canto del *Tantum ergo*, con inclinación profunda a las palabras *veneremur cernui*, e incensación a la estrofa *genitori*, canto del versículo *panem de coelo* y la oración *Deus qui nobis*, y la bendición propiamente dicha a saber: «Vuelto el celebrante de cara al pueblo [27], levanta pausadamente la custodia, de modo que la hostia llegue hasta los ojos, la baja hasta debajo del pecho, vuelve a elevarla en línea recta a la altura del pecho, luego la lleva también en línea recta hacia el lado izquierdo, por fin de igual modo la vuelve hacia el derecho, y completando el círculo [28] se vuelve enteramente al altar por el mismo lado y la deja sobre los corporales [29]. Mientras traza la cruz tendrá fijos los ojos en la hostia y no moverá los pies ni el cuerpo hacia los lados, fuera de cuando se vuelve al altar para completar el círculo. Durante la bendición, previa inclinación de cabeza y de hombros, los ministros sagrados elevan las fimbrias del pluvial y miran con reverencia al Sacramento.» Podía darse también la bendición en la exposición privada, cuyo ceremonial simplificado se explica por sí mismo comparativa-

27. Así siempre. Concretamente, en las iglesias de monjas en que el coro caía a uno de los lados del altar, no podía volverse a ellas, de manera que *omissa speciali ac separata monialium benedictione*, aunque hubiese costumbre inmemorial.

28. La Congregación de Ritos aprobó otra manera, consistente en volver la custodia delante del pecho antes de completar el círculo, y detenerla allí un momento como dándola a adorar al pueblo, completando después dicho círculo por el lado del evangelio.

29. No se podía mientras tanto cantar nada, pero sí hacer sonar el órgano grave y suavemente como en la elevación de la misa, y tocar la campanilla para avisar el principio de la bendición a los fieles distantes. Aunque yo he conocido la costumbre, que a los monaguillos nos complacía, de tocar la campanilla durante toda ella. Otra costumbre, ésta expresamente permitida, era incensar el turiferario durante la bendición.

mente con el anterior, teniendo en cuenta la diferencia material de que hemos dicho.

El cotejo de la regulación de la reserva habitual del Santísimo con sus esporádicas exposiciones [30] nos pone de relieve que cada una de dichas situaciones respondía a uno de los dos aspectos inspiradores de aquella liturgia, por otra parte muy acordes ambos, y en consecuencia su alternancia a la ambivalencia de la sensibilidad religiosa *in genere.* En cuanto la reserva encarnaba la numinosidad. Tengamos en cuenta las formas en el copón y éste cubierto con un velo, y el copón dentro del sagrario, que a su vez había de tener la puerta opaca y corrida delante una cortinilla. Mientras que la exposición aspiraba a la luminosidad máxima. Recordemos la exigencia del trono y las profusión de las luces, en aquella que nosotros hemos llamado alguna vez civilización de la cera. La índole excepcional que en principio tenía trataba de evitar la ineludible consecuencia de que *consueta vilescunt.*

Ya aludimos antes a la liturgia de la comunión fuera de la misa [31]. Desde luego que incluso los liturgistas más en sintonía con los aspectos rigurosamente rituales sostenían que el espíritu de la liturgia aconsejaba la preferencia por la comunión en la misa [32]. Y efectivamente, para darla fuera de ella se exigía una causa racional [33]. Ahora bien, ¿acaso la inexistencia de este requisito no implicaría un tanto rizar el rizo, al no darse situaciones estridentemente caprichosas? De hecho, se estimaba causa racional la petición de los fieles [34]. Y había

30. Hay que tener en cuenta que la exposición no dejaba de tener algún aspecto de privilegio. Por eso, cuando tendía a la permanencia, exepcionalmente, se trataba de un privilegio dentro de otro. Véase RÍOS, R., *Benedettine d'oggi*, Pontida 1955, pp. 218-228, sobre las aspiraciones de Adéle Garnier, fundadora de las Benedictinas Adoradoras, primero en Montmartre y luego en Tyburn.

31. Un botón de muestra revelador de cómo la comunión en la misa no era siempre corriente es la acepción que encontramos en la monumental obra léxica iniciada por mosén Antoni-María Alcover, a saber: «*Misa de comunión.* Aquella durante la cual se da la comunión a algunos o a la mayoría de los asistentes», B. MOLL F. de, y SANCHIS GUARNER, M., *Diccionari català-valencià-balear*, 7; Palma 1956, p. 455.

32. Aunque podía hacerse con hostias previamente consagradas y guardadas en el copón.

33. Pero no se la podía dar fuera de la misa el sacerdote a sí mismo, salvo caso de necesidad.

34. Por ejemplo, se permitía expresamente que la diese el sacerdote que volvía de celebrar en otro altar o se dirigía a él, aunque fuese con ornamentos morados. Ya sabemos que el blanco era el color eucarístico.

misas en las cuales estaba prohibido dar la comunión a éstos[35], salvo las consabidas razones excepcionales o de privilegio. Se trataba precisamente de las celebradas con exposición del Santísimo y de las cantadas de difuntos. El celebrante, para dar la comunión, tampoco podía ir tan lejos que perdiera de vista el altar[36]. Los tiempos y los lugares en que se podía dar la comunión fuera de la misa eran los mismos autorizados para la celebración de ésta, salvo el Viático, si bien incluso éste sólo muy excepcionalmente se administraba de noche. No podía hacerse inmediatamente antes o después de la misa solemne, cantada o conventual, aunque fuese rezada[37], y el Sábado Santo únicamente se podía comulgar en la misa o inmediatamente después de ella.

La distribución de la comunión, revestido el oficiante de sobrepelliz y estola, consistía en el rezo del *confiteor* por el acólito en representación de los fieles, y por el celebrante del *Misereatur* y el *Indulgentiam* vuelto a ellos, después en la misma postura, pero ya con el copón en una mano y una sagrada forma pendiente sobre él en la otra, tres veces el *Domine non sum dignus*, a las que los comulgantes respondían con sendos golpes de pecho, y al fin la colocación de la sagrada forma en la lengua de cada fiel. Eso tanto durante la misa como fuera de ella. Pero así como en la misa se continuaba el rito de ésta sin más, fuera de ella eran precisas las ceremonias posteriores hasta dejar el Santísimo de nuevo reservado. Y la purificación del celebrante era expresa, mientras en la misa se identificaba con la de esta misma. Además, ya reservado el copón, se volvía para dar una bendición. Notemos a propósito de la purificación: «Distribuida la

35. Una situación inversa a la de la misa sin comunión de todos o de algunos de los asistentes (este último caso el común) era la llamada comunión espiritual, un acto de fervor en torno al deseo de recibirla cuando no era posible, con formularios *ad hoc* en los viejos devocionarios populares. Es curiosa la manera de llevarla a cabo en el rito caldeo, cuando los fieles no pueden comulgar en Navidad o Pascua, que es cuando acostumbran. Van entonces en ayunas a la iglesia, cogen polvo del suelo, se frotan con él la cara, comen un poco del mismo y vuelven a casa para romper el ayuno. Su ayuno eucarístico es riguroso, aunque la misa sea por la tarde, exigiéndose también la continencia sexual las dos o tres noches anteriores. Por eso ellos se escandalizan de que los sacerdotes caldeos católicos, incluso los casados, celebren a diario. Los separados lo hacen raramente, de manera que sólo en los pueblos grandes donde hay varios se dice alguna misa todos los domingos.

36. Había unas normas para la comunión de las religiosas cuando su coro estuviese distante o detrás del altar. Consistían en una cierta procesionalidad para llevar el copón y el desarrollo de la ceremonia, sustancialmente en la ventanilla.

37. Y ello aun habiendo causa racional.

comunión, vuelve el sacerdote al altar con los dedos pulgar e índice de la diestra juntos sobre la copa del copón, deja éste sobre los corporales, hinca la rodilla y entonces (no antes) comienza la antífona *O sacrum covnivium* la cual prosigue con los versos y oración y la conclusión larga, mientras repasa la bandeja, echando los fragmentos en el copón, y se purifica los dedos en el vasito del agua y los enjuga con el purificador.»

Hay que notar la que podríamos decir antesala penitencial del sacramento, con la previa confesión de los pecados y las fórmulas absolutorias con las cuales respondía el celebrante, todo ello rubricado por la bendición final. Y el innegable patetismo del triple *Domine non sum dignus.* No cabe duda de que, aparte esa asociación de comunión y recuerdo de la confesión, estaba muy rubricado el aspecto sensorial. Y en cuanto a su posible asociación con la devoción popular, tengamos en cuenta le vidente individualidad implicada.

La comunión a los enfermos tenía una liturgia particular, siendo más solemne aún cuando era Viático. Pero lo predominante en uno y otro caso era la tal solemnidad, concretamente la procesionalidad de la conducción del Santísimo y la plena exteriorización de su toma del sagrario y de la vuelta al templo. Ésa era la norma ordinaria. Pero naturalmente que muchas veces concurrían las causas racionales[38] que la sustituían por la privacidad. En realidad, esa liturgia a la vista y espectacular, pues de veras lo era, sólo era concebible entre poblaciones católicas, y aun así apenas en las grandes ciudades. Estaban muy pasados los tiempos en que la piedad del rey Carlos III se podía manifestar acompañando un Viático encontrado de paso en su Villa y Corte y quedar acuñada para el futuro en una estampa rosada de época. Y prueba de que entraba en la mente de los legisladores la publicidad como un elemento sustantivo de su ritual era que una de las causas para llevarla en privado era precisamente, por el contrario, la falta de público, concretamente la hora muy temprana, por no poder soportar el enfermo el ayuno o situaciones equivalentes.

El oficiante iba de capa pluvial. Durante el camino, que salvo excepciones se debía hacer a pie, el acólito iba tocando la campanilla[39].

---

38. Una de ellas era el temor no infundado del enfermo o su familia a rumores o falsas interpretaciones.

39. La estampa hacía parte de la cotidianidad de nuestros pueblos. Un ejemplo literario tomado al azar: *La hija de Marte* es una novela desarrollada en Melilla, protagonizada por un levantino (el autor, Francisco Carcaño, 1886-1936, había nacido en Torrevieja). Al rememorar sus recuerdos infantiles en el pueblo natal escribe:

A este propósito ha quedado su recuerdo léxico en la Semana Santa de Zamora, que sepamos, donde se llama el barandal a quien de esa manera abre paso a los pasos en las procesiones[40]. Pero originariamente, la palabra designaba al que lo hacía en el Viático. Se requerían para éste por lo menos un farol o linterna[41] con su vela y cuatro velas. También se llevaba el acetre con el agua bendita. Y el Santísimo iba bajo umbela o palio. Vueltos al templo, antes de reservarse se daba una bendición con él. Antes, estando el copón en el altar, medio vuelto al pueblo, pues no habìa de dar la espalda a ése, el oficiante anunciaba las indulgencias que habían ganado los acompañantes, con o sin candela encendida, más los primeros y los impedidos que hubiesen mandado a otro o rezado asociándose, más aquéllos también. A la ida se rezaba el salmo *Miserere* y a la vuelta el *Laudate Dominum de coelis* y otros salmos e himnos si había tiempo. En la comunión propiamente dicha, el ritual era casi idéntico al de la dada en circunstancias normales[42], pero con más preces[43]. La fórmula era más breve e inmediata, *accipe frater*[44] *viaticum Jesu Christi*[45].

Teniendo en cuenta la suprema intimidad del trance del Viático, puede parecer extraña esa insistencia de la Iglesia en la solemnidad de su conducción Ahora bien, hay que distinguir entre ésta y el ceremonial que tiene lugar en la casa del enfermo, donde la majestad litúrgica es compatible con la índole doméstica, por otra parte evidente la frase del novelista polaco Ladislao Reymont, el autor de *Los campesinos*, de regarse el bautismo con agua, el matrimonio con vodka y la extremaunción con lágrimas[46]. Veámoslo así: «En la habi-

---

«Acompañaba con vela encendida al Santísimo siempre que salía de la iglesia para ir a casa de algún moribundo. Muchas veces fue él, quien agitaba la campanilla con que se anunciaba al vecindario el paso de su Divina Majestad por las calles, para que todos se apresurasen a encender luces en el tránsito y a postrarse de hinojos». Cap. 3: «Inicios de aclimatación»; texto tomado de la edición de la biblioteca de Melilla 1997, pp. 116-117.

40. Con más protagonismo antes de que surgieran las bandas de cornetas y tambores.

41. En previsión de que el viento apagase las demás velas; la disposición fue tomada en el Concilio Romano de 1725 por Benedicto XIII.

42. En España había unas adiciones contenidas en el *Manual Toledano*, entre ellas exhortaciones al enfermo en lengua vernácula, desde luego de innegable emotividad.

43. Si bien, salvo el *Misereatur*, podían suprimirse si había peligro inminente de muerte.

44. O *soror.*

45. Estaba prevista la administración inmediata de la extremaunción.

46. El ritual preveía que el enfermo muriese mientras era administrado, en cuyo caso el celebrante interrumpía la ceremonia procediendo a rezar el *subvenite.*

tación del enfermo, cerca y enfrente del lecho, se preparará una mesita cubierta con mantel blanco y limpio, sobre el cual se ponían dos o cuatro velas de cera, y un vasito con un poco de agua para lavarse el sacerdote las extremidades de los dedos. Se tendrá prevenido otro lienzo blanco para extenderlo sobre el lecho del enfermo al tiempo de comulgar, y además un vaso de agua bendita con hisopo si de la iglesia no se lleva acetre.»[47] «La alcoba estaba entonces como ascua de oro y llena de tibio olor a cera», escribió D. Miguel de Unamuno del Viático a Solitaña, un tendero viudo de Bilbao[48]. Pero además, si nos fijamos más atentamente en el aparato de la exteriorización a la ida y a la vuelta con el Sacramento, podemos advertir que el *leit-motiv* no es la solemnidad en sí, sino la que podríamos llamar convecinalidad, parroquialidad. Tengamos también en cuenta que el único ministro ordinario del Viático, e incluso de la comunión solemne a los enfermos, era el párroco.

Así las cosas, podemos recapitular un tanto. El estado habitual del Santísimo, reservado en el sagrario, con la exigencia de una luz continua, ello a cual más discreto, con las exigencias también variadas como hemos visto del cierre, en la exhibición, pues, pero latente y escondida del misterio sacro, dejaba la puerta abierta a la devoción individual de los fieles que visitaban las iglesias. La bibiliografía pía en ese acervo es inacabable. En la exposición, desde el punto de vista externo, un contraste violento con ese recato ordinario, ya hemos también subrayado cómo era posible alguna participación popular inserta en la urdimbre intocable de las rúbricas. Por otra parte, si nos fijamos exclusivamente en la ordenación ceremonial de la exposición misma, la bendición y la reserva, habremos de reconocer que resultaba de una comprensión asequible a todos los fieles seglares, incluso a quienes sin entenderlo, y eran la mayoría, cantaban el *Tantum ergo* de memoria. Era el despliegue de los fervorines, tal en el ambiente colegial de la novela de Gabriel Miró desarrollada en la ciudad episcopal de Orihuela, por otra parte en España, poco gustosa de las vísperas, a diferencia de la vecina Francia, tan densa del *Dixit Dominus Domino meo*, la bendición pintiparada para la piedad vespertina. Mientras que, en el capítulo que nos queda, el de las proce-

47. En España, el *Manual Toledano* exigía un crucifijo.

48. «De mi país», en *Obras Completas*, ed. M. García Blanco, Barcelona 1958, pp. 1, 124; «con la cabeza hundida en la almohada, lanzando con labios trémulos unos imperceptibles *ora pro nobis*», habiendo un error en la cita de esta jaculatoria, que no hace parte de ese ritual.

siones, el problema podía estar precisamente en la adecuación de una intervención popular y laical máxima, que materialmente era posible por su compatibilidad con las escasas exigencias estrictas de la liturgia al espíritu exclusivamente religioso de la fiesta.

Las procesiones más esplendorosas del Santísimo, a su vez ellas las más esplendorosas sin más en la liturgia[49], eran y son las de la fiesta del Corpus[50] y su octava[51]. «Oh, y qué dulce recuerdo íntimo –escribió D. Miguel de Unamuno[52]–, qué recuerdo de vida tiene para mí esta primaveral procesión del Corpus de mi Bilbao, esta procesión que hace tantos años, tantos que no he vuelto a ver! ¡Fue en la calle de Bidebarrieta, bien lo recuerdo, fue en primavera. De los balcones llovían rosas sobre el Santísmo, y también sobre mi alma, que apenas dejaba la infancia, llovían desde el cielo rosas de primavera!» Prohibidas las procesiones sacramentales, sólo estaban los días de Jueves y Viernes Santo. Pero requerían permiso del ordinario, «por causa grave o de especial solemnidad», salvo en las Cuarenta Horas después de la misa de exposición. Además de las que no salían del recinto de la iglesia, cuando ello era costumbre o estaba concedido,

---

49. Recordemos su apoteosis en los congresos eucarístivcos internacionales; véanse, por ejemplo, las *reseña histórica del XXII Congreso Eucarístico Internacional de Madrid redactada por «La Lámpara del Santuario»* (Madrid 1912) y *Bericht über den XXIII Internationalen Eucharistischen Kongress. Wien 12.bis 15.September 1912*, ed. Karl Kammel, Viena 1913. Estas convocatorias llegaron a tener significación política. Los celebrados en España resultaron un tanto conflictivos. En el de Madrid se conjugaron el anticlericalismo del Gobierno Canalejas y la intransigencia romana empeñada en deslucirlo como castigo; en el de Barcelona, la situación política y la apoteosis concordataria motivaron algunas críticas y abstenciones extranjeras, por mor entre otras cosas de la participación de los Sindicatos Verticales no admitidos en la Confederación de Sindicatos Criastianos y de las Juventudes del partido único. Al de Sevilla asistió Su Santidad el Papa, pero la etapa histórica ya no era la del esplendor ritual. Sin embargo, el himno del madrileño se hizo extraordinariamente popular, *Cantemos al amor de los amores.*

50. Acopiar citas como la que sigue sería a cual más fácil. Se trata de la canónica de Roncesvalles: «Que el día del Corpus, a los que se ocupan en poner los *Mayos* y sacar la ropa de la iglesia para la procesión, se les dé a pan y medio y pinta de vino a cada uno. Que a los dichos habitantes que se ocupan en llevar la *Venera*, se les dé a dos panes y a tres pintas de vino, y a la tarde a medio panecillo y media pinta de vino», IBARRA, J., *Historia de Roncesvalles*, Pamplona 1935, p. 731.

51. Véase, por ejemplo, ESPINOS ORLANDO, J., *La fiesta del Corpus Christi en Madrid*, Ayuntamiento de Madrid 1985; entre la identificación con la ciudad y la transfiguración de ésta, la visión de BURGOS, A., «Bula de Corpus según Sevilla», en *Artículos de lujo*, Madrid 2003, pp. 79-81; cfr., BRU VIDAL, S., *Las «Rocas» del Corpus y su refugio temporal en las Atarazanas*, Valencia 1981.

52. *Recuerdos de niñez y de mocedad*, o.c., 1, pp. 283-284.

algún domingo del mes. ¿El pórtico exterior podía o no considerarse interior del templo? El pintor segoviano Lope Tablada de Diego, en su decoración del Mesón de Cándido en Segovia, incluyó la que en el de la iglesia del Salvador de Sepúlveda tiene lugar los terceros domingos de mes, a cargo de la Cofradía del Santísimo, tras la misa llamada de Minerva[53].

Y paradójicamente, el ceremonial prescrito para estas procesiones, precisamente por su misma esplendorosidad innata, era muy sencillo. Por lo cual tenía en él cabida el campo sin puertas de la iniciativa individual o colectiva de los fieles. Por otra parte, siempre ha sido evidente, como recordaba el benedictino portugués Antonio Coelho en su *Curso de liturgia romana*[54], que «a pesar de la claridad de las normas litúrgicas, salta a la vista la manera diversa de organizar y disponer el personal de las procesiones[55]». La toma de la custodia a la salida del templo, y su vuelta a él, bien dejándole reservado o expuesto, recordaban naturalmente muy de cerca las normas de la exposición y la reserva sin más. Pero a lo largo del trayecto, además del mantenimiento de dos incensarios que los turiferarios debían ir agitando suavemente ante el palio bajo el cual el celebrante llevaba la custodia, y de las velas y algunos faroles en astas o varas provistos de ellas, la única disposición era que el clero cantase en latín los himnos y cánticos indicados en el Ritual, concretamente el *Pange lingua*, el *Sacris solemniis* y el *Verbum supernum.* Pero los fieles podían cantar otros cánticos en lengua vulgar.

Había, eso sí, una permisión, la de detenerse la procesión en iglesias o altares dispuestos previamente para ello a lo largo del trayecto, en los cuales se entonaban cánticos y se decía la oración *Deus qui nobis,* y se incensaba, aunque no se daba la bendición, salvo en algunos de ellos y donde fuese costumbre. Pero alta a la vista que preci-

---

53. LINAGE CONDE, A., *Las cofradías de Sepúlveda,* Segovia 1982.

54. (3.ª ed.; Singeverga 1950) 1, 657; cfr. HAEGY-STERCKY, *Manuel de liturgie et cérémonial,* París 1935, pp. 2 y 178.

55. En plena apoteosis de la restauración benedictina, en el gran monasterio australiano de Nueva Nursia, leemos en la Crónica de la casa, correspondiente al día 23 de marzo de 1902, Domingo de Ramos: «La procesión estaba muy mal organizada, la comunidad entre el pueblo, las mujeres detrás, los niños de los colegios sin orden. Los cantores, padres Castañeras, Planas y Alcalde, estaban dentro; los hermanos fuera, contestando a su propia manera, sin ser entendidos»; apud «Chronicles of Benedictine Abbey of New Norcia, Western Australia», en *New Norcia Studies,* 10 (2002) 78.

samente esa posibilidad resultaba pintiparada para el explayarse de la devoción del pueblo. Pensemos en el amplio margen que la ornamentación llevaba consigo. De ahí que hubiera alguna preocupación eclesiástica por encauzar un tanto, e incluso frenar, algunos excesos que se salieran del ambiente sacro o resultaran poco adecuados para el culto sacramental. Por ejemplo, «estaba prohibido llevar reliquias, imágenes de los santos o de la Virgen, instrumentos e imágenes de la pasión y aun figuras antiguas de la eucaristía, como los panes de la proposición, así como la intervención de niños representando misterios, hechos o escenas de la vida de los santos[56]», aunque los ordinarios podían autorizar que niños vestidos de ángeles echasen flores u ofrecieran incienso.

Las descripciones literarias de la liturgia no abundan mucho[57]. Ello a simple vista parece contradictorio con la plena inmersión de la misma en la cotidianidad de nuestros países. Mas precisamente ahí está la explicación. Por tan corriente no parecía natural detenerse expresamente en ello, bastando con su mera mención. Es por lo que se ha señalado la merma de las descripciones de ciertas ciudades o parajes desde el advenimiento de las comunicaciones rápidas y fáciles y los viajes frecuentes.

En *La toga pretexta*[58],la novela del conflicto de la adolescencia católica, autobiográfica a la fuerza, François Mauriac describe el *día glorioso*, que no puede ser otro que el de la primera comunión, por cierto con una complacencia en las exteriorizaciones jubilosas que no resulta muy acorde a su psique, tendente a la angustia y un tanto jansenizante, sin detrimento de su devoción: «Nuestros pantalones, nuestros chalecos y nuestros brazales eran blancos, y el profesor más grosero nos hablaba súbitamente con ternura y respeto. Te vuelvo a ver, capilla de mi colegio, perfumada por demasiadas flores; os escucho de nuevo, voces de niño agudas y puras que cantaron *Tabernacle redoutable*, sollozos ahogados con pañuelos cuando el abate Maysonnave nos dirigió unas palabras cuajadas de lágrimas.» Siendo el protagonista, que como vemos habla en primera persona, uno de los tres investidos con el honor supremo de llevar el palio en la lumino-

56. Para la América virreinal, véase el citado libro de Bayle (p. 267), sobre la inútil prohibición de las danzas.

57. Hemos recogido algunos ejemplos en nuestras páginas tituladas «De la liturgia a la literatura», impresas en nuestro volumen misceláneo *Entre nubes de incienso*, Segovia 2002, pp. 67-85.

58. *Obras completas*, 1, Barcelona 1953, pp. 53, 26-8; cfr. 93-94, pp. 96-99 y 63.

sa y clara procesión del Corpus: «Veía a lo lejos cómo la multitud se arrodillaba al acercarnos nosotros; a medida que avanzábamos, los rostros prosternados tocaban tierra. Las dulces voces de los sopranos cantaban sin cesar: *Lauda Sion Salvatorem.* A una señal del maestro de ceremonias, nos deteníamos. La falange de los monaguillos se volvía hacia nosotros, y con un rumor de cadenas saltaban los incensarios, inundándonos con una humareda de gloria. En torno nuestro caían, cual perfumada gloria, pétalos arrojados por manitas enguantadas.»

No solamente el prestigio de este escritor en la esfera estrictamente literaria, y ya sabemos fue laureado con el premio Nobel, sino también la irradiación de sus amistades e influencias en el terreno más noble, le daban una libertad de pluma que en ciertos órganos no resultaba muy conforme a las orientaciones en los mismos predominantes, y por cierto que eso se manifestaba en sus alusiones a la situación española de entonces. Así en *Le Figaro* y *Le Figaro littéraire*, donde tenía espacios fijos y abundantes. Recuerdo que allí, comentando los funerales del P. Claudel en Nôtre-Dame de París, celebrados en la liturgia tradicional latina todavía vigente, pero cuyo tramonto ya estaba cantado, tituló su crónica *Los funerales de un gran culto.* Y otra evocó, en vísperas de su abolición, la tan densa carga de vivencias acumuladas a través de los siglos por la fórmula de la comunión *corpus domini nostri Ihesu Christi custodiat animam tuam in vitam eternam. Amen.*

Emilio Zola es acaso el novelista que lleva a sus situaciones con más detalle las ceremonias litúrgicas. Podría pensarse que, acaso por estar apartado de la práctica religiosa, no le resultaban tan familiares. Pero nosotros pensamos que la explicación hay que buscarla sencillamente en su escrupulosidad naturalista. En *Lourdes*[59], describe la procesión de las antorchas con el canto del *Magnificat,* la bendición con el Santísimo y la comunión en la explanada a los enfermos fuera de la misa, esta última una práctica que ya dijimos hacía parte de la normalidad. Naturalmente que la liturgia en la nueva basílica de la ciudad nueva, surgida por mor de las apariciones y las peregrinaciones consiguientes[60], era

59. Ed. de París, 1954; III, 390-2, y IV, 410-2.

60. Del argumento de la novela hace parte la guerra entre el viejo y el nuevo Lourdes, en aquél la iglesia que el párroco Peyremale se empeña en construir, en éste los Padres de la Gruta. Se acusaba a éstos, al no hacer partir la procesión de la antigua iglesia del lugar, sino de la gruta misma, de no atenerse literalmente al deseo de la Virgen.

entonces suntuosa, y el novelista se esponja en tal magnificencia, por mucho que de ella estuviera apartado en su fuero interno, si es que así era, que a ese propósito no sería demasiado suspicaz sugerir acaso ciertas ambivalencias: «¡Oh, esa Basílica! ¡Cuántas ceremonias habían ya desarrollado en ella su pompa! Nunca el culto, jamás la plegaria y los cantos cesaban allí. De un extremo del año a otro, humeaba el incienso, los órganos retumbaban, las muchedumbres de rodillas rezaban con toda su alma. Eran las misas incesantes, eran las vísperas, eran las pláticas y las bendiciones, y los ejercicios a diario vueltos a empezar, y las fiestas celebradas con una magnificencia sin igual. Los aniversarios más minúsculos llegaban a pretexto para solemnidades fastuosas. Cada peregrinación había de tener su parte de deslumbramiento. A los atormentados y a los humildes llegados de lejos había que devolverlos, arrebatados, llevándose consigo la visión del paraíso entreabierto. Habían visto el lujo de Dios, y de él guardarían el éxtasis eterno. Al fondo de las pobres habitaciones desnudas, en las camillas dolorosas, en toda la cristiandad, la Basílica evocaba, con su flamear de riquezas, como un sueño de promesa y de compensación, como la fortuna misma, el tesoro de la vida futura, en la que desde luego entrarían un día los pobres, después de su larga miseria de aquí abajo»[61]. La inmediata descripción de la procesión es larga y difusa. Hay que tener en cuenta que siendo tales procesiones al aire libre, son las ceremonias litúrgicas más susceptibles de ocupar un amplio espacio en la pluma de los novelistas, en cuanto todo el marco es distinto, cambiante, ajeno en una buena parte a la liturgia en sí. Si bien por eso mismo no enteramente de descripciones de la liturgia pueden clasificarse, Zola comienza así: «En ese momento se propagó un tumulto, agitó las cabezas. La gente se estremecía, las caras se volvían, se alzaban. Era la procesión de las cuatro, ese día un poco retrasada, pero de la que ya asomaba la cruz, bajo un arco de la rampa monumental [...]. A la cabeza avanzaba un suizo[62] soberbio, azul y plata, al que seguía la cruz procesional, una cruz elevada, de una irradiación de estrella. Después venían las delegaciones de las diferentes peregrinaciones, con sus pendones, los estandartes de terciopelo y de satén, bordados de metal y de sedas vivas, adornados de figuras pintadas, llevando nombres de ciudades: Versalles, Reims, Orléans, Poitiers, Toulouse. Uno, todo de blanco, de una magnífica riqueza, exhibía en letras rojas esta inscripción: Obra de los Círculos Católicos de Obreros. Enseguida empezaba el clero, doscientos o trescientos sacerdotes en

61. Traducimos de la edición de Fasquelle, París 1954, pp. 416-417; 3ª, cap. IV.
62. Pertiguero.

simple sotana, una centena en sobrepelliz, una cincuentena revestidos de casullas[63] de oro, parecidos a astros. Todos llevaban cirios encendidos, todos cantaban el *Laudate* (sic) *Sion Salvatorem*, a plenos pulmones. Y llegaba regiamente el palio, de seda púrpura, galonado de oro, llevado por cuatro sacerdotes que era evidente habían sido escogidos entre los más forzudos. Debajo, entre otros dos sacerdotes que le asistían, el abate Judaine llevaba el Santísimo Sacramento entre sus diez dedos apretados con fuerza, como Berthaud se lo había recomendado, y las miradas un poco inquietas que lanzaba a izquierda y derecha, a la multitud invasora, manifestaban la preocupación que tenía de llevar a buen puerto esa custodia pesada y divina, por la que ya tenía las muñecas rotas.» El caso es que al llegar a esa meta divinal... se han pasado nada menos que veintisiete páginas: «Pero el abate Judaine avanzaba, la ceremonia iba a comenzar. Los órganos retumbaron de nuevo y se entonó un cántico en tanto que, sobre el altar, el Santísimo Sacramento era como el astro rey, entre el centelleo de los corazones de oro y de plata, tan numerosos como las estrellas [...].»

La comunión fuera de la misa que se describe en esta novela, es colectiva, a los enfermos de la sala Sainte-Honorine del Hospital de Notre-Dame des Douleurs[64], mas sin tratarse de Viático: «Entró el abate Judaine, iba a empezar la comunión [....[65]]. Ya el abate Judaine había puesto el copón sobre una mesita, entre dos hachones encendidos, dos estrellas tristes en la semioscuridad de la sala. Se acababa de optar por abrir de par en par las ventanas, tan insoportable había llegado a ser el olor de aquellos cuerpos que sufrían y de aquellos harapos amontonados, pero no entraba ningún aire, el patio estrecho, lleno de noche, parecía un pozo cegado. Pedro se ofreció como acólito y recitó el *Confiteor.* Luego el capellán, en alba, después de haber dicho el *Misereatur* y el *Indulgentiam*, levantó el cáliz: *He aquí el cordero de Dios que quita los pecados del mundo*[66]. Todas las mujeres, que esperaban impacientemente la comunión, quebrantadas por su mal, como el moribundo espera la vida de una poción nueva, que tarda en llegar, repetían por tres veces este acto de humildad, con la boca cerrada: *Señor, yo no soy digna de que entréis en mi casa, pero decid sólo una palabra y mi alma quedará sana.* El abate Judaine había

63. Esto es un error. Serían capas pluviales.

64. Pp. 223-226; 2ª, cap. v.

65. Se intercala la petición patética de una de las enfermas de confesarse antes allí mismo. Su relación con el oficiante, que al fin accede, entra en el argumento.

66. Entre comillas en el original; las palabras latinas están, en cambio, en cursiva.

empezado a hacer la ronda de las camas lamentables, seguido de Pierre, en tanto que Madame de Jonquière y sor Hyacinthe les acompañaban, cada uno con un hacha en la mano. La hermana indicaba las enfermas que debían comulgar, y el sacerdote se inclinaba, y depositaba la hostia en la lengua, un poco al azar, murmurando las palabras latinas. Todas se levantaban, abiertos y relucientes los ojos grandes, en medio del desorden de la instalación demasiado apresurada. Sin embargo, hubo que despertar a dos que se habían quedado profundamente dormidas. Muchas gimoteaban sin darse cuenta, volviendo a empezar apenas haber recibido a Dios. Al fondo de la sala, seguía el ronquido de una que no se veía. Y nada resultaba más melancólico que el pequeño cortejo en aquellas semitinieblas, estrelladas por las dos manchas amarillas de los cirios.»

En *Noli me tangere*[67], el filipino José Rizal, aprovechándolo para criticar la dominación española, acentúa la visibilidad de la unión del trono y el altar en una procesión al parecer con el Santísimo, siendo evidente que a ello las procesiones en sí se prestaban cuando la representación civil era paralela a la eclesiástica: «... los que llevaban el palio eran las mismas cabezas de barangay, sudando de satisfacción al verse a la vez que de semisacristanes, cobradores de tributos, redentores de la humanidad vagabunda y pobre, y por consiguiente cristos que dan su sangre por los pecados de los otros. El coadjutor, de sobrepelliz, iba de un carro a otro llevando el incensario, con cuyo humo regalaba de tiempo en tiempo el olfato del cura, que entonces se ponía más serio aún y más grave.»

José-María Pemán[68] subrayaba con evidente razón la supremacía de esas solemnidades sobre cualesquiera otras civiles, las que entonces era corriente llamar laicas: «Estará ciego quien habiendo visto un Corpus en Granada, en Sevilla o en Toledo, no haya percibido la diferencia inconfundible e impalpable entre aquella vibración de autenticidad y belleza que recorría, bajo al luz de oro viejo del sol tamizado por los toldos, las calles fragantes de rosas y de juncias y esta fría luz sin gracia de las fiestas cívicas y oficiales. Había una luz de Corpus, había un olor de Jueves Santo, que se resisten y niegan a comparecer ante el simple llamamiento de la *Gaceta* que declara,

67. Ed. de Manila, 1961; XXIX, *La mañana.*

68. *Gigantones, tarascas, seises, pertigueros y cabezudos en las fiestas populares del Corpus* («Ocho ensayos religiosos», en *Obras completas*, 3, Madrid 1949, pp. 1279-1281).

porque sí, *fiesta oficial* tal día del año, sin prestigio de siglos ni antecedentes de tradición.»

Es el argumento de un poema de Pablo García Baena[69]: «Trémulas campanillas anuncian la custodia/ en suave temblor de cristal y de trigo [...]. La cera goteando marchita los bordados [...] *O salutaris hostia* cantan las colegialas bajo los blancos velos.»

Mas este espigando literario nos permite pasar de los esplendores más colosales del culto, en principio exigentes de la concurrencia de masas humanas, a la intimidad más recóndita, y no sólo por el escenario, sino por la situación anímica, de la comunión administrada a los enfermos. Si bien ésa se llevaba también procesionalmente, hasta constituir una estampa de aquella civilización tradicional. Naturalmente que ello sólo en los países católicos. Mientras que un capítulo de *La montaña mágica*, de Thomas Mann, se titula *Chasco, viático, alegría interrumpida*. El Viático es el de la joven Bárbara Hujus, que en ese momento se rebela estrepitosa y estridentemente contra la muerte inmediata El sacerdote revestido que atraviesa el pasillo del sanatorio discretamente, correspondiendo con leves reverencias al saludo respetuoso de quienes al encontrársele descubren sus cabezas, nos suena a un eco católico lejano en un ambiente distinto.

Habiendo conocido en los pueblos la solemnidad del Viático llevado procesionalmente desde la iglesia, rubricado por el ceremonial y las preces de la salida, la entrada y el trayecto, una grandeza ritual que se armonizaba en la casa del enfermo con una tremenda densidad que diríamos abrazaba el espacio la convecinalidad, la familia, la ambivalencia entre la compañía y la soledad suprema –y el tiempo– el desfile de toda la vida y también un tanto la de los espectadores, no nos extraña que ese momento haya pasado a los esvotos populares. Así, uno de la iglesia benedictina italiana de Santa María del Monte, en Cesena[70], ofertado por un tal PGR. en el año 1814. El oficiante está junto al lecho del enfermo con el hisopo en una mano y el libro ritual en otro. Lleva bonete y una estola morada sobre el traje talar. En la mesilla hay una vela de llama oscilante. En las paredes, un crucifijo, la pequeña pila del agua bendita y más estampas pías.

---

69. En *Poesías completas*, Madrid 1982, pp. 113-115.

70. FARANDA, F., *«Fides tua te salvum fecit». I dipinti votivi nel santuario di Santa María del Monte a Cesena*, Banca Popolare dell'Emilia Romagna, Cesena 1997, n.º 594, p. 98.

Al fondo se aparece la Virgen con el Niño, estando arrodillados mirándola y de espaldas al enfermo los miembros de la familia.

Jorge Rodenbach, el novelista melancólico definido desde el título por su novela *Brujas la muerta*[71], se sirve de la liturgia y la atmósfera que la envuelve para dar un soplo místico a esa tal visión del mundo que comparten, de una u otra manera, sus personajes más característicos y las mismas ciudades, que son su pintiparado marco, entre el sentimentalismo y la sensualidad. Por ejemplo, en *El carillonero*[72], estos detalles de un Viático, a cual más distinto del anterior en la diáspora: «Fue una hora dolorosa para la vieja casa cuando penetró el sacerdote, vistiendo el roquete y la estola y provisto de una hostia en el fondo de la custodia[73], precedido de un monaguillo que agitaba una campanita [...]. Godeliva había dispuesto sobre una cómoda un pequeño altar, blanco *reposoir* que tenía por mantel aquel velo de encaje, todavía inconcluso, que ella misma hizo para la virgen de su calle, sin sospechar que estaba tejiendo, con los hilos de cada día, el velo de agonía de su padre. [...] Repique frágil, hisopo del sonido que roció un poco la estancia en oración.» En *La vocación*[74] nos podríamos acercar a esa lujuria litúrgica que dijo Unamuno comentando la frase de Huysmans, de ser la liturgia el lujo de Dios, en la que no podía faltar el momento de la elevación en la mi-

71. Madrid 1918; prólogo de Alberto Insúa. Naturalmente describe el beguinaje: «... las esculpidas sillas del coro, alineadas en doble fila cerca de la capilla. Todas las tocas se aglomeraban en él, con sus alas de lienzo, inmóviles y blancas, que adquirían multicolores matices cuando los rayos del sol penetraban a través de las vidrieras polícromas [...]. ¡Qué hermosa estaba la iglesia, iluminada por cien cirios fulgurantes! [...]. Las hermanas que cantaban en el coro tenían las voces dulces como las de los ángeles. Bárbara no se cansaba de escuchar la armonía del órgano, el arrullo de los cánticos, cuyas notas se desenvolvían puras y blancas, como el plumaje de los cisnes en la suavidad de la atmósfera saturada de incienso»; pp. 85-87. *En destierro* (Barcelona, Biblioteca Nueva, SA), la procesión del Corpus: «... y siguiendo el ceremonial, todo el clero salmodiante arrodillóse en las gradas del *reposoir*, mientras el obispo-entre el incienso, las campanilllas, las campanas y el canto llano-hacía la señal de la cruz en lo alto del altar con su gran custodia. En aquel instante, todas las tropas de la guarnición presentaron armas, los tambores redoblaron, el clarín desgarró el aire con su grito de oro. [... Si creyera] tendría la ilusión de la felicidad, los cánticos, las vidrieras, las indulgencias, los brazos de la cruz, el sagrado corazón de la Virgen y el maná de las hostias. ¿Todo eso es lo más hermoso! ¡Cómo envidia a los fieles!», pp. 146-172.

72. Madrid 1920, pp. 125-126.

73. En ésta se expone el Santísimo en la iglesia, no se lleva en el Viático, sino en la procesión del corpus.

74. Incluida en el mismo volumen de *En destierro*, pp. 188-194.

sa: «Hans Cadzand se extasiaba deliciosamente en las ceremonias católicas. Durante las misas mayores y los oficios solemnes, en pascuas, en navidad, oraba como canta un pájaro, y las plegarias ponían perfumes en su boca, como la dulzura de un fruto que se deshace; desgranaba las cuentas de su rosario como si fueran los bombones del bautismo de su alma, del que la Virgen era madrina. ¡Oh, los cánticos del coro! ¡Y el órgano que le hacía vibrar, sollozar, cabecear bajo sus vastos oleajes! [...] ¡Oh, los domingos en la iglesia, y también los sábados en la Congregación, cuando tras la marea viva del órgano llegaba el dulce canal del armonio, donde el alma se deslizaba y resbalaba! Acordes de ondulaciones serenas, bruma de música a ras del teclado que luego ascendía hasta la Virgen.» Ser monaguillo es una ilusión incomparable a cualquier otra: «Sentíase ya feliz imaginándose ya en el coro de la iglesia, con la larga sotana roja y el roquete rizado y adornado de encajes. Necesitaba dos hábitos: uno para los días ordinarios, y otro más rico para los oficios de las grandes fiestas, en las que habría de llevar una muceta de seda y una esclavina purpúrea sobre el lienzo blanco. [... y al fin] con qué temblor se situó tras el sacerdote, levantando la casulla en el momento de la consagración, y tan emocionado por ese honor de encontrarse tan cerca de Dios que ahora le aprecia no haberle amado antes más que en la ausencia [...]. Profería las respuestas con una voz humilde, uniendo su acento argentino al bajo profundo del oficiante, cual un débil arroyuelo que costeaba el río de la otra voz, mezclándose a ella como un pequeño afluente [...]. ¡Se adelantaba con tanta unción, las manos entrelazadas, a la cabeza del grupo nutrido de los niños de coro que evolucionaban en torno al altar! Formaban corros abigarrados: unos sostenían un cirio, otror una palma, otros, en fin, un incensario, una cruz, un pebetero, los sutiles atributos del ceremonial! Avanzaban, se arrodillaban, se enguirnaldaban en lentas teorías ... Era verdaderamente un coro celeste, una pantomina religiosa cuyos gestos y pasos estaban llenos de significado, una hierática danza sagrada que se dejaba envolver en los vapores azulados del incienso.»

El Señor es un cuento de Clarín que nos vuelve a la parcela anterior, ya que su argumento gira enteramente en torno a un Viático con Extremaunción. El coadjutor de la parroquia encargado de administrarlo venía guardando, aunque con muchos escrúpulos, el secreto interior de fantasear platónicamente en torno a las manos femeninas invisibles que tocaban el piano tras unas cortinas en un piso de la ciudad de provincias, en calma aparente, por donde él pasaba casi a diario. Dándose la coincidencia terrible de que la pianista era la ad-

ministrada: «Entró en una salita pobre, blanqueada, baja de techo. Un altarcico improvisado estaba enfrente, iluminado por cuatro cirios [...]... y se puso a administrar el último sacramento sin preparativos contra la aprensión y el miedo; nada tenía que ver aquello con la muerte, sino con la vida eterna.» Pero a la vuelta, el sacerdote que había tan dignamente oficiado, fue incapaz de seguir sobrellevando una tensión emocional tan intensa como callada, y se desmayó en plena calle: «El *oleum infirmorum* corría lentamente sobre la piedra bruñida. Juan, aterrado, pidió algodones, pidió fuego; se tendió de bruces, empapó el algodón, quemó el líquido vertido, enjugó la piedra lo mejor que pudo [...]. Y una voz honda, muy honda, mientras él trabajaba para evitar toda profanación, frotando la piedra mancahada de aceite, le decía en las entrañas: ¿No querías el martirio por amor mío? Ahí le tienes. ¿Qué importa en Asia o aquí mismo? El dolor y yo estamos en todas partes.»

Y ese mar que es la literatura novelística nos deja encontrar una cita muy distinta para terminar. Se trata de uno de los relatos policíacos de Georges Simenon, *Saint-Fiacre.* El crimen incruento[75], cuyo autor tiene que descubrir el comisario Maigret, se ha cometido en la iglesia de ese pueblo durante una de las misas del día de las Ánimas[76]. En la posada de María Tatin, donde dejó encargado que se le despertara para la primera misa, la posadera le pregunta al hacerlo si va o no a comulgar, a los efectos de servirle o no el desayuno. Llegado el momento, «sólo Maigret dejó de comulgar. Todas las mujeres avanzaron hacia el banco con las manos juntas y el rostro hermético. Las hostias, que parecían ireales, posaban un instante en la mano del sacerdote[77]». El novelista conoce la atmósfera de las viejas iglesias y

75. Tanto, que si el mismo Maigtret duda si será necesaria la ceremonia de la reconciliación de la iglesia, más aún vacila en cuanto a la existencia de la relación de casualidad suficiente para inculpar ante la justicia secular al autor. Curiosamente, recordamos un supuesto muy parecido incluido por L. Jiménez de Asúa en sus *Casos de Derecho Penal para uso de los estudiantes.*

76. De no constarnos por otros datos, éste sería bastante para aproximarnos a la cronología del argumento. Tengamos en cuenta que éste se desarrolla en Francia. Y que las tres misas el día 2 de noviembre fueron un privilegio hispano hasta que, durante la Gran Guerra, Benedicto XV, a la vista de tantos muertos, le extendió a la iglesia universal. Simenon estaba entonces entre la infancia y la adolescencia. Curiosamente, al enterarse de esa merced los obispos de Australia, a fines del siglo XIX, por el benedictino español Rosendo Salvado, pidieron y obtuvieron de la Santa Sede la extensión a su país de la misma.

77. Lamentamos no tener a la vista el original. Manejamos la edición de Aguilar (Méjico 1980), con la traducción de José Hesse.

de aquella liturgia: «Al entrar, una vaharada de calor, de luz suave, el olor de los cirios y del incienso [...]. Oía ruido detrás de la puerta, situada a la derecha del altar, y podía adivinar, segundo por segundo, todo lo que sucedía: la sacristía, el monaguillo retrasado; el sacerdote que silenciosamente se ponía la casulla, se enjugaba las manos y se dirigía hacia el altar seguido por el muchacho, que tropezaba con sus vestiduras [...]. *Requiem aeternam, dona eis, Domine.* Maigret hubiera podido todavía dar la réplica al celebrante. Sonrió pensando que, en otro tiempo, prefería las misas de difuntos a las otras, porque en ellas las oraciones son más cortas[78]. [El celebrante era] un joven padre de mirada nística y apasionada, que no se daba prisa como el viejo cura que Maigret había conocido. Tampoco escamolteaba la mitad de los versículos. Primero doblaron todos la rodilla, pues iban a alzar. Tintineó dulcemente la campanilla del monaguillo [...]. *Ite missa est... La misa ha terminado.* Ahora es cuando Maigret se dio cuenta de hasta qué punto había estado angustiado. Dejó escapar un involuntario suspiro. Esperó con impaciencia la terminación del último Evangelio pensando que iba a respirar el aire fresco de la calle, ver moverse a las gentes, oírles hablar de unas cosas y otras. Las viejas se despertaron todas a la vez, arrastrando los pies sobre las frías baldosas azules del templo. Una campesina se dirigió hacia la salida, después otra. El sacristán apareció con su apagavelas, y un hilo de humo blanco reemplazó a la llama de los cirios.» Una vez encontrada la feligresa muerta, y llevado su cuerpo a la sacristía de momento, Simenon sigue evocando aquella atmósfera de sus otros días, la misma que nosotros hemos conocido: «Y miró a su alrededor aquella decoración inmutable que durante treinta años no había sido cambiada ni en un solo detalle. Las vinajeras estaban en el mismo sitio, y la casulla preparada para la misa siguiente, así como la ropa talar del monaguillo.» Los comentarios huelgan.

78. Este detalle es el de un conocedor. En cambio Simenon se distrae cuando habla de volteo de campanas el día de difuntos y coloca el *pater noster* después de la comunión.

Cuarenta Horas.
Culto eucarístico con siglos de tradición

Félix Carmona Moreno, OSA
Real Monasterio del Escorial

I. Origen e historia.
II. Fines originales.
III. Significado y contenido doctrinal.
IV. Formas de celebración.
V. Algunas formas incorrectas.
VI. Práctica actual.
VII. Dos grandes ejemplos.
VIII. Normas generales del culto a la eucaristía fuera de la misa.

La Eucaristía, centro de la celebración cristiana desde los primeros momentos de la vida de la Iglesia, ha sido objeto de culto litúrgico propiamente tal y de intensa devoción popular. Entre las diversas formas o expresiones, mediante las cuales se manifiesta esa devoción, se encuentra la llamada exposición de las CUARENTA HORAS.

I. ORIGEN E HISTORIA

Dentro del culto a la Eucaristía, que es el centro de la vida cristiana, se advierte un desarrollo espectacular de las manifestaciones externas en honor de la presencia de Cristo en este sacramento a partir de los siglos XII y XIII. Durante los siglos anteriores todo se centraba en la celebración del misterio eucarístico, la comunión dentro de la misa y la distribución a los enfermos, por lo cual el Sacramento se reservaba reverentemente en la sacristía. Con frecuencia se llevaba el Sacramento a las casas, al menos durante los cinco primeros siglos, para comulgar o dar la comunión a los impedidos.

Las expresiones externas del culto eucarístico surgen como reacción a las herejías y doctrinas poco reverentes o a las controversias teológicas sobre la presencia real de Cristo en las especies sacramentales. Comenzó por reservarse el Santísimo Sacramento en un sagrario colocado en lugar céntrico del templo. Fueron varios los movimientos en pro de exponer el Santísimo en actos de devoción popular, como abrir el sagrario para adorarlo o exponerlo en el copón cubierto con un velo. Más tarde se idearon las custodias, en las cuales se exponía una Hostia más grande y se comenzó a sacarlo en procesión. Así, en el siglo XIII surge la fiesta del Corpus Christi,

exaltación cumbre de la Eucaristía y de tanta raigambre en los pueblos hasta hoy[1].

Uno de los movimientos eucarísticos que tuvo gran repercusión en la devoción popular y ha durado a través de largos siglos de fervor, fue el ejercicio de las CUARENTA HORAS. El origen de éstas no aparece claro en cuanto a la precisión de tiempo. Mientras unos lo colocan en el siglo XIII en Roma, otros lo ponen en el siglo XVI en Milán. La iniciativa romana le dio un carácter expiatorio por los pecados de la humanidad, recordando el tiempo aproximado de cuarenta horas que Cristo permaneció desde su muerte en la cruz el Viernes Santo, hasta resucitar al alba del tercer día, Domingo de Pascua. Al parecer aquella iniciativa no pasó de ahí.

Los que sitúan el origen de esta práctica en Milán durante el primer tercio de siglo XVI, parten de las muestras de devoción a la Eucaristía en torno a la corriente de reforma espiritual dentro de la Iglesia, que abarcaba al alto y bajo clero, a los monasterios y a los laicos. Tuvo sus momentos más importantes entre los años 1527 y 1537. Fue en esta ocasión cuando realmente las Cuarenta Horas se convierten en práctica de devoción popular, hecha raíces entre el pueblo y se va abriendo camino hasta recibir la aprobación de algunos prelados diocesanos y más tarde los romanos pontífices.

Este brote de pujante devoción a la Eucaristía tiene de fondo una clara reacción frente a la seudorreforma protestante, que se manifestó con la difusión de doctrinas heréticas respecto a la Eucaristía, rechazo de la presencia real de Cristo en el Sacramento, así como la pública adoración de este misterio. Si bien es cierto que ya tenía profundo arraigo la fiesta del Corpus Christi, la práctica de las Cuarenta Horas promovía un culto más frecuente y ponían el acento en la expiación por la entrega de Cristo. A esto se unían otros motivos, cuales eran el sentimiento de la urgente necesidad de renovación de la vida cristiana y la reforma de costumbres en el interior de la Iglesia. Uno de los centros de más vigor renovador en Italia se hallaba en Milán. Intervienen varios personajes de la época, según podremos ver.

---

1. El origen del *Corpus Christi* es de sobra conocido. Se inicia gracias a las revelaciones de la beata Juliana de Montecornelión (cerca de Lieja), y a la intervención del papa Urbano IV, la composición de los himnos propios por Santo Tomás de Aquino, etc.

Tuvo una notable influencia en este movimiento renovador la venerable Arcángela Panigarola, monja agustina del Monasterio de Santa Marta de la ciudad de Milán. Fue un alma carismática dotada de altos dones sobrenaturales. Varias veces priora y maestra de novicias, escriben los historiadores de la época que tuvo revelaciones extraordinarias en orden a la renovación de la vida cristiana, en virtud de las cuales fundó el cenáculo de la Eterna Sabiduría en su propio monasterio, donde se reunían para orar ante el sagrario [2]. Murió con fama de santidad el 17 de enero de 1525. El P. Juan Antonio Bellotti (o Bellosi), «Comendatario» de la Abadía San Antonio de Grenoble, director espiritual de sierva de Dios, escribió su biografía y en ella describe las numerosas gracias de que ésta fue objeto. Él mismo tomó parte activa en aquel cenáculo de la Eterna Sabiduría, lugar de oración eucarística, según queda dicho.

San Antonio María Zacaría alude en un sermón a la profecía de sor Arcángela, según la cual la Eterna Sabiduría había suscitado «ministros nuevos, que con su esfuerzo apostólico y con la ejemplaridad de su vida, habrían revitalizado la disciplina de los eclesiásticos y las costumbres del pueblo» [3]. El santo siente una íntima satisfacción de ver cumplida en parte esa profecía y con ello estimula a sus compañeros a seguir la renovación espiritual sin desaliento.

En este contexto renace con fuerza el culto eucarístico de las Cuarenta Horas, en el que toman parte activa algunas de las personas indicadas como promotores de esta forma de adoración y contemplación de la Eucaristía en la capital de la Lombardía. Al parecer, el iniciador fue el citado Juan Antonio Bellotti, célebre predicador, enviado por Santa Juana de Valois, hermana del rey de Francia Carlos VIII, para poner paz entre los soldados y el pueblo milanés. Varios autores consideran a Bellotti como religioso agustino, tal vez por su relación con el monasterio de agustinas de Santa Marta y la dirección espiritual de la venerable Arcángela [4]. Comenzó por atraer a los fieles más fervientes al cenáculo de la Eterna Sabiduría animado por la referida monja

2. HERRERA, T., *Alphabetum Augustinianum*, Madrid 1634, t. I, p. 19. LANTERI, J., *Saecula sex religionis Augustinianae*, Tolentino 1858, t. II, p. 198. Éstos son historiadores agustinos que hablan de ella. MONTONATI, A, *Fuego en la Ciudad, San Antonio María Zacaría*, Zamora 2002, pp. 63-65. Le dedica especial atención por su relación con la obra de San Antonio María Zacaría.

3. MONTONATI, A., *Fuego en la Ciudad, San Antonio María Zacarías*, o.c., p. 64.

4. HERRERA, T., o.c., p. 19. Le cita como biógrafo de la religiosa y su nombre figura como Joannes Antonius Bellosi, en vez de Belloti.

agustina, amante de la Eucaristía[5]. Refiere en su biografía que esta beata veía a Jesús en la Hostia Santa y la llamaba para acudir a él. La oración del grupo que formaba el cenáculo se centraba en Cristo crucificado, resucitado y presente en el sagrario.

El año 1527, mientras Bellotti predicaba la Cuaresma, cuentan que recomendó a sus oyentes permanecer durante cuarenta horas seguidas delante del Santísimo para suplicar a Dios el cese da la guerra[6]. Vista la generosa respuesta de los fieles, se repitió el ejercicio cuatro veces más durante aquel año: en Pascua, Pentecostés, Asunción y Navidad. En los años siguientes se hizo lo mismo en la catedral y parroquias de Milán[7].

Por aquellos años entraba en Milán San Antonio María Zacaría, el enamorado del Crucifijo y de la Eucaristía, a la que llamaba el Crucifijo vivo, animado de su gran espíritu renovador. El santo fundador de los Barnabitas, u Orden de clérigos regulares de San Pablo y de las religiosas Angélicas de San Pablo, tomó el testigo, podríamos decir, de manos de Bellotti, y lo que éste cultivó y fomentó entre pequeños grupos más fervientes, Antonio María lo dio forma más solemne y lo extendió a todos los fieles. «A partir del mes de mayo de aquel año, consigue que la práctica de las Cuarenta Horas se haga solemnemente por turnos en todas las iglesias de la ciudad»[8]. En la misma línea trabajaron, desde aquel año de 1537, fray Bono y el capuchino fray José Piantanida de Fermo, y más tarde San Carlos Borromeo, que estableció la práctica de las Cuarenta Horas en toda su diócesis mediante una legislación sancionada por normas emanadas de los sínodos diocesanos. En el sínodo de 1565 da unas orientaciones «para la oración, que llaman de las Cuarenta Horas ante el Santísimo Sacramento, a las que muy frecuentemente suele acudir el pueblo, por su piedad y religión»[9]. En otro sínodo establece nuevas

5. CORRO DEL ROSARIO, F. P., *Agustinos amantes de la Eucaristía*, Monachil 1957, 3.ª ed., pp. 87-59. En este libro el autor narra la devoción especial a la Eucaristía de numerosos santos, santas y venerables religiosos de la Orden Agustiniana. Por citar sólo alguno, se distinguió San Juan de Sahagún, Santo Tomás de Villanueva, que escribió un sencillo tratado sobre la Eucaristía; San Alonso de Orozco, la citada Arángela Panigarola, la venerable Briceño, etc.

6. CANALS, J. M., *El culto a la Eucaristía*, Dossiers CPL 71, 2.ª ed., Barcelona 2001, pp. 33-34.

7. IDEM., o.c., p. 34.

8. MONTONATI, A., o.c., pp. 107-108.

9. *Conciluim Mediolanensium I...*, 1565, vol., p. 26.

condiciones para fundar en una iglesia esta práctica de oración con autorización del Prelado [10].

No sólo en Milán, sino que San Antonio María lo había llevado ya a otras partes, por ejemplo a Vicencia en aquel año 1537. Con razón se ha podido afirmar que «este gran santo ha unido su nombre al renacer del culto eucarístico: Comunión frecuente y práctica de las Cuarenta Horas» [11]. En Roma la introduce y fomenta San Felipe Neri, que las celebró por primera vez en torno a 1550 en la Iglesia de la Santísima Trinidad de los Peregrinos. Ante esto cabe preguntarse si se había olvidado en Roma aquella iniciativa del siglo XIII.

El 30 de noviembre de 1539, con la bula *Dominus Noster*, el papa Paulo III aprueba esta y otras cofradías en torno al Cuerpo y la Sangre de Cristo para toda la Iglesia [12]. La aplaudieron otros papas, que las enriquecieron con gracias e indulgencias; pero sería Clemente VIII quien por medio de la constitución *Graves diuturnae*, fechada el 25 de noviembre de 1592, establecería una normalización institucionalizada de la que el documento llama piadosa y saludable oración de las Cuarenta Horas. Dispone que se establezcan turnos de varios días en todas la iglesias de la ciudad, de tal manera que día y noche se mantenga la oración ante el Señor sin interrupción [13].

II. Fines originales

En los inicios la finalidad inmediata de las Cuarenta Horas era reafirmar la fe en la presencia real de Cristo en la Eucaristía ante la actitud irreverente de algunos, sobre todo de los Protestantes en la primera mitad del siglo XVI. Luego se buscaba reparar las profanaciones de algunos sectores y los olvidos o menosprecio entre muchos cristianos de que fue objeto el «Sacramento del altar». Fomentar la renovación de la vida cristiana, y con ella superar la relajación de las costumbres, fue otro de los fines de esta práctica. También se buscaba por parte de los fieles contemplar la Sagrada Hostia, ver las especies sensibles bajo cuyo velo está el Señor. Por ese motivo se introduce,

10. *Conciluim Mediolanensium II...*, 1566, Decretum XVI, vol., p. 159.

11. MONTONATI, A., o.c. en el pie de foto de una fotografía en la que aperece el santo ante el sagrario.

12. *Bularium Romanum, diplomatum et privilgiorum*, Editione taurinensis, t. 6, p. 275. Ver también el Breve de 28 de agosto de 1537.

13. *Ibid.*, t. 9, p. 644.

ya en el siglo XIII, la elevación después de las palabras de la consagración en la misa.

Fin de esta devoción era, en la mente de San Antonio María Zacaría y algunos otros promotores, establecer una adoración eucarística pública, solemne, continuada y permanente. De ahí que, al terminar el ejercicio de las Cuarenta Horas en una iglesia o parroquia, se iniciara inmediatamente en otra, de tal modo que se llegara a conseguir una oración y contemplación ininterrumpida en la ciudad. Claro que no era siempre fácil, sobre todo en poblaciones más pequeñas, en las cuales debían seguir otro ritmo.

El papa Clemente VIII, en su constitución de aprobación ya citada, señala expresamente como finalidad de estos actos de culto «aplacar la ira de Dios provocada por las ofensas de los cristianos, contrarrestar los esfuerzos y maquinaciones de los turcos, enemigos del cristianismo, para su destrucción». Y añade para conseguir la concordia entre los príncipes [y gobernantes] cristianos, por la paz entre las naciones y por el mismo papa [14].

En los siglos XVII y XVIII adquirió notable florecimiento, y en muchas parroquias e iglesias conventuales se dedicaba un triduo, de Cuarenta Horas, durante los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, a la oración ante el Santísimo, poniendo como fin principal la reparación por los abusos y faltas de moralidad que se cometían esos días de Carnaval [15]. Tal finalidad perduró hasta tiempos recientes. Por citar algún ejemplo, entre muchos, en la capillas de la Hermanas Eucarísticas se celebraban con éste las Cuarenta Horas los cuatro días anteriores a Carnaval en Palma de Mallorca, Madrid o Barcelona.

Hubo un momento, que corresponde a los siglos XVIII y XIX, en el cual se pone mucho el acento de todas las formas de culto eucarístico, en la reparación y expiación por los pecados de la humanidad, en los que Cristo aparece injuriado, abandonado, etc., y se fomenta el amor y el acompañamiento a la presencia de Jesús en este misterio [16].

---

14. *Ibid.*, t. 9, p. 644. CANALS, J., *El culto a la Eucaristía*, p. 34.
15. CANALS, J., *El culto a la Eucaristía*, p. 34.
16. Es la época en la que se fundan congregaciones religiosas con este sentido reparador ante la Eucaristía, en el sagrario, en la exposición continua. Nace la Adoración nocturna, los Congresos Eucarísticos, etc.

III. Significado y contenido doctrinal

En el movimiento de renovación de la vida cristiana la Eucaristía es el medio más eficaz para conseguirla, sin género de duda, porque es la presencia viva de Cristo, es el alimento para el sostén de la vida espiritual, para el crecimiento y mantenimiento de fuerzas en el camino. Por eso en la promesa dice Jesús a los suyos: «Yo soy el pan vivo bajado del cielo, el que come de este pan vivirá para siempre». E insiste: «Yo soy el pan de vida ... quien come mi carne y bebe mi sangre tiene vida eterna». Es, pues, la expresión más grande de su amor, en este misterio en el que da la vida por nosotros y por todos. De ahí que se diga en el Evangelio que «habiendo amado a los suyos los amó hasta el extremo» [17].

Si la Eucaristía es presencia eminente de Cristo en el sacramento, y lo es en verdad, la exposición y contemplación en las Cuarenta Horas se convierte en especial punto de contacto con él. Así lo corrobora el Concilio de Trento y lo recuerda Pablo VI en la *Mysterium fidei*, al igual que la instrucción «Eucharisticum mystrium» de la Congregación de Ritos. Pablo VI habla de presencia verdaderamente sublime de Cristo en la Eucaristía y del culto latréutico que se le debe, no sólo en la misa, sino fuera de la celebración [18].

El Concilio de Trento reafirma la legitimidad y la necesidad del culto a la Eucaristía, tanto en la celebración de la misa como fuera de la misma. En la sesión XIII confirma la aprobación de la fiesta del Corpus Christi e, implícitamente, las Cuarenta Horas y otras formas de exposición pública del Santísimo.

Nos recuerda el Vaticano II que la Eucaristía es fuente y culmen de toda vida cristiana...: «Aparece como la fuente y la cumbre de toda evangelización» [19]. Con San Agustín añade que es «sacramento de piedad, signo de unidad y vínculo de caridad» [20]. En consecuencia, se va a su encuentro por la oración y contemplación, la alabanza y la súplica; en fin, se va a rendirle culto de adoración.

---

17. Jn 6,51 ss.; 13,1.

18. *Mysterium fedei*, n.º 21 y 32, publicada en 1965; Concilio de Trento, Can. 4 sobre la Eucaristía. Sag. Conr. de Ritos, Instrucción *Eucaristicum mysterium*, n.º 3.

19. Vaticano II, *Lumen Gentium*, 11. *Presbiterorum Ordinis*, 5.

20. Vaticano II, *Scrosanctum Concilium* , 47. San Agustín, en Tratado xxvi sobre San Juan, cap. vi, 13.

Con razón San Antonio Mará Zacaría unía el sacrificio del CRUCIFIJO con la exposición de la EUCARISTÍA. El culto a la Eucaristía es llevar al hombre al crucifijo vivo, al misterio pascual de Cristo. El crucificado y la Eucaristía, para Antonio María, están ligados íntimamente a todo proceso de conversión, es decir, a una renovación de vida[21]. De ahí que ponga todo su ahínco en vivir en la contemplación de Cristo en el sagrario o expuesto en la custodia durante las Cuarenta Horas.

Tales expresiones [ante la Eucaristía], nos dice Juan Pablo II, está dirigido a Dios Padre por medio de Jesucristo en el Espíritu Santo[22]. Este culto debe llenar nuestras iglesias, incluso fuera de las misas, porque ha sido instituido por amor y nos hace presente a Cristo digno de acción de gracias y culto. Por eso añade que la adoración a Cristo en este sacramento debe encontrar expresión adecuada en diversas formas de devoción, entre ellas las Cuarenta Horas[23].

Es de advertir que estas manifestaciones de fe no deben de ir separadas de la celebración del sacrifico de la misa, como si fuera algo independiente, sino que ha de partir de aquélla. En consecuencia, se recomienda iniciar la exposición a continuación de la celebración de la Eucaristía, indicando la continuidad de la presencia viva de Cristo manifestado en la custodia. En la última encíclica sobre la Eucaristía, el papa actual insiste en la trascendencia de la presencia de Cristo en este misterio y considera de valor inestimable el culto fuera de la misa, particularmente en la exposición del Santísimo Sacramento[24]. No obstate, no se debe celebrar en el mismo altar o capilla en la cual se halla expuesto el Santísimo para la adoración de los fieles.

IV. FORMAS DE CELEBRACIÓN DE LAS CUARENTA HORAS

Conforme se nos ha transmitido a través de la práctica inmemorial, a tenor de las normas generales y la motivación originaria de las Cuarenta Horas, las formas de hacerlo pueden variar en detalles accidentales, pero siempre han de centrarse en Cristo realmente pre-

21. P. CARLOS, «San Antonio María Zacaría», en *Sigue vivo*, número especial, 1997, pp. 7-8.

22. Jn 3,16. JUAN PABLO II, en *Carta a los Obispos 1980. El misterio y el culto a la Sagrada Eucaristía*, n.º 3.

23. JUAN PABLO II, *Carta a los Obispos en la Cena del Señor...*, n.º 3 y 4.

24. JUAN PABLO II, *Ecclesia de Eucharistia. La Iglesia vive de la Eucaristía*, n.º 25.

sente en Santísimo Sacramento. Esto quiere decir que los tres o cuatro días, según los casos, dedicados a esta forma de culto eucarístico no se han de organizar en honor de la Virgen María y de los santos, para los cuales hay otras formas de culto.

Cosa distinta sería celebrar las Cuarenta Horas por devoción a algún misterio del Señor, ya que se cumpliría la primera finalidad de adoración a Cristo presente en el Sacramento, al que se hace siempre referencia, bien se le recuerde en la expresión de su amor en el símbolo de su corazón, o bien clavado y muerto en la cruz por la salvación de la humanidad. Pensemos en lo que hemos dicho de San Antonio María Zacaría, que unía el crucifijo con la Eucaristía, a la que llamaba Crucifijo vivo. Referiremos algunas formas conocidas a modo de ejemplo. Podemos hablar de casos en los cuales las Cuarenta Horas fueron organizadas en honor al Sagrado Corazón de Jesús y del Santo Cristo. Citaré tres casos diferentes por vía de ejemplo, sin entrar en juicios de valor.

a) A mediados del siglo XIX, el siervo de Dios Sebastián Gili Vives creó un fondo económico a expensas de su propio peculio para sufragar unas Cuarenta Horas anuales en la Catedral de Palma de Mallorca. Con este objeto manifiesta al cabildo catedralicio, del que era miembro, su ferviente deseo de crear una fundación a perpetuidad ordenada a mantener vivo y ferviente el culto al Divino Corazón en la iglesia madre de la diócesis[25]. Se hacía de acuerdo a unas normas comunes, establecidas por el obispado o la costumbre en el mismo.

b) El segundo caso tiene lugar en la Iglesia de Nuestra Señora del Socorro de la misma ciudad. Establecida la Archicofradía de la Guardia de Honor al Sangrado Corazón de Jesús el año 1898, los estatutos disponían como acto principal la celebración de las Cuarenta Horas anuales, revestidas de especial solemnidad. El centro del culto era el Corazón eucarístico de Cristo.

Se daba un realce extraordinario a los cuatro días. Exposición del Santísimo después de la misa en una gran custodia, arropada por una ornamentación excepcional de telas, luces y flores. Había turnos de vela para la adoración permanente desde la mañana hasta el atardecer, con participación de muchos de los 2.800 cofrades. Podía verse

25. CARMONA, F., «Sebastián Gili Vives, un camino de santidad», en *Archivo agustiniano*, 203 (2001) 290.

la frecuencia de fieles que acudían a hacer su adoración personal. Al final del día se hacía la reserva en un acto, que incluía lecturas pías, oraciones, cantos o motetes eucarísticos por un coro de la iglesia o un pequeño grupo coral profesional que se contrataba para estas ocasiones. El último día concluía con una procesión con el Santísimo llevado en la custodia por el P. prior, bajo palio, por el interior de la iglesia [26], terminando con la bendición. Siguió celebrándose de esta forma hasta después de la reforma litúrgica del Vaticano II, al menos que se sepa.

c) En honor del Santo Cristo de los Alfareros en la misma iglesia. Es el tercer caso. El agustino, exclaustrado por la ley gubernamental de 1835, P. Gelasio Jaume, dejó una cantidad de dinero para que se celebraran a perpetuidad unas Cuarenta Horas en honor del Santo Cristo de los Alfareros y de la Santísima Trinidad. La forma era semejante a la anterior, si bien el último día, después de la bendición con santísimo y hecha la reserva, se sacaba en procesión la venerada imagen del Santo Cristo por las calles del barrio.

V. Algunas formas incorrectas en las Cuarenta Horas

En general se ha mantenido a través de los siglos la finalidad o los objetivos en esta devoción popular, así como la centralización en Cristo. Con todo, es menester reconocer algunas formas incorrectas a fin de corregirlas, si aún se da el caso. No obstante, la claridad de la finalidad original de las Cuarenta Horas, y a pesar de las normas generales, no siempre se ha realizado este culto dentro de las líneas correctas. Quizá ha habido cierta ignorancia en virtud de una costumbre antigua, o tal vez por una buena voluntad a fin de celebrar con más solemnidad y, presumiblemente, con más fervor una fiesta en honor de la Virgen o de los santos. Según informaciones verbales recibidas antes de escribir estas líneas, me consta que se han hecho y se hacen oraciones, o triduos y novenarios, en honor de algún misterio o advocación de la Virgen y algunos santos de especial devoción, en el lugar en los cuales se hace la Exposición del Santísimo a modo de Cuarenta Horas. Advierten, sin embargo, expertos en liturgia y religiosidad popular sobre la necesidad de revisar las formas de hacer

26. La crónica conventual, escrita a mano y conservada en el archivo del convento, relata cada año esta celebración. Vale también mi testimonio personal por haber participado en ella durante seis años.

estos actos piadosos. Todavía hoy, dicen, existe la costumbre de venerar a la Virgen y a los santos con el Santísimo expuesto, rezando el rosario y otras ejercicios de devoción. Ante el Santísimo toda oración o reflexión debe centrarse en Cristo, añaden[27].

VI. Práctica de las Cuarenta Horas en la actualidad

La reforma litúrgica postconciliar, a tenor de los principios sentados en la constitución *Sacrosanctum Concilium*, abordó las formas del culto eucarístico. La doctrina sobre la Eucaristía no varía, no puede variar en cuanto a su dimensión sacrificial, ni puede variar la necesidad de su culto público, ni el sentido de fe expresado en las formas de exponer el Santísimo para adorar a Cristo realmente presente después de la celebración, etc. En todo caso, corrobora la importancia del culto público eucarístico, según puede verse en los documentos pontificios a este respecto. Puede variar la forma de celebrar los actos de ese culto, a fin de adaptarse a los cambios, como son la distribución del tiempo o circunstancias de la forma de vida, etc., y de ese modo conseguir mejor el objeto. De ahí las nuevas normas emanadas de la Santa Sede y, a veces, disposiciones complementarias de alguna diócesis.

Con cierta preocupación por parte de algunos medios eclesiales se ha observado en los últimos años una falta de interés para mantener la solemnidad de las Cuarenta Horas, al menos en Europa. Tal vez haya una dificultad derivada de la falta de oración, de la escasez de fieles, la coincidencia de otras celebraciones, pero sobre todo por el cambio de vida. No obstante, se mantienen en vigor otras formas de adoración eucarística. Debido a esta situación, la instrucción *Eucharisticum Mytserium* dispone que una exposición prolongada debe tener en cuenta la asistencia de fieles adoradores, así como la finalidad motivadora.

VII. Dos grandes ejemplos

El proceso histórico que hemos visto de esta forma de culto a la Eucaristía y el fundamento doctrinal del mismo deben desembocar

27. Canals, J., *El Culto a la Eucaristía*, p. 74. Remite al Ritual de la Sagrada Comunión y Culto fuera de la misa, n.º 95.

en la práctica actual de este culto de las Cuarenta Horas en nuestro tiempo. Teniendo en cuenta las actuales normas generales, podemos ver algunos ejemplos de cómo sobrevive y florece en medio de otras expresiones, quizá más amplias, cuales son la fiesta del Corpus Christi con sus solemnes procesiones, la Adoración Nocturna y Diurna, los jueves eucarísticos, la adoración perpetua de muchas comunidades, etc.

Podemos afirmar que esta práctica del culto eucarístico de las Cuarenta Horas sigue vigente, si bien es cierto con algunos cambios de forma, de acuerdo a los tiempos y lugares. En algunos casos el nombre de Cuarenta Horas es un recuerdo de sus orígenes, mientras que el tiempo real es menor debido a las dificultades para tener abiertos los templos y la falta de adoradores de turno. Presentaré unos ejemplos concretos de carácter bastante amplio. Uno en Ecuador y otro en España.

a) Las Cuarenta Horas actualmente en Ecuador. Suele llamárse Jubileo de las Cuarenta Horas. Tengo el testimonio personal de hace unos 25 años y el más reciente, recibido por información epistolar de religiosos agustinos de aquel país. En dos ciudades pequeñas, como Latacunga e Ibarra, se hace este ejercicio en una época del año de forma consecutiva por todas las iglesias. Al día siguiente de la clausura solemne en una, comienza en otra, de conformidad con un calendario y el orden establecido en la diócesis. En Quito, ciudad grande, con número de iglesias muy superior al necesario para seguir el turno durante el año, el Jubileo es ininterrumpido los 365 días, menos el Triduo Sacro. Se inicia en la catedral y continúa por todas las iglesias, ya sean parroquias u otras abiertas al culto público. Este año, 2003 al 2004, el turno se ha iniciado el 23 de abril y se programa para 143 iglesias, lo cual quiere decir que en algunas, más distantes, habrá simultaneidad.

En cuanto a la forma, se hace de manera semejante en todos los templos, a tenor de unas orientaciones pastorales que cada prelado en su diócesis acompaña al calendario. En cada iglesia permanece expuesto el Santísimo durante cuatro días, diez horas cada día. Cada día de las Cuarenta Horas se organizan turnos de adoración, horas santas, trisagios, lecturas de la Palabra de Dios, reflexiones sobre temas apropiados, cantos eucarísticos, entre los que no debe faltar el *Tantum ergo* al final, etc. El último día se realiza la clausura de forma solemne, con procesión por las calles aledañas, si es posible;

si no, dentro de la iglesia. En el primer caso, adornan por lo general seis altares para las estaciones y se «finaliza con la bendición de su Divina Majestad en la iglesia», precedida de las letanías de los Santos[28]. Me dicen, además, que hay mucha gente devota que sigue todo el año este piadoso ejercicio por todas las iglesias con visitas al Santísimo, oraciones, tiempos de adoración y vela según turnos establecidos o por libre.

b) En España. También en España se conserva este piadoso ejercicio de las Cuarenta Horas, con el cual se cultiva y promueve la adoración a Jesús Sacramentado. El movimiento es de alcance nacional. Me consta que se mantiene en Orihuela, Málaga, Cuenca, Lugo, ciudades eucarísticas estas dos últimas; Zamora, Mallorca, etc. Pero me reduciré a Madrid para ser breve.

En esta capital existe una asociación fundada el 1814 bajo el nombre de ***Congregación de la Guardia y Oración en el Jubileo Circular de las Cuarenta Horas***, con sede oficial en la iglesia de San Martín de Madrid. El 9 de julio de 1815 el señor arzobispo-cardenal de Toledo, D. Luis de Borbón, aprobó las primeras constituciones y el Consejo de Castilla; con fecha de 4 de abril de 1816, la reconoció como asociación legal. El papa Gregorio XVI elevó la Congregación a categoría de Archicofradía por decreto del 30 de septiembre de 1846[29]. Desde entonces es reconocida por su título histórico de ***Archicofradía de guardia y oración al Santísimo sacramente en Jubileo Circular de las Cuarenta Horas***. Recientemente, con motivo de aprobar los nuevos estatutos por el señor cardenal arzobispo de Madrid, D. Antonio M.ª Rouco Varela, con fecha de 13 de marzo de 2000, se le ha dado el nombre oficial de ***Asociación para la Adoración del Santísimo Sacramento (Cuarenta Horas)***[30]**.** Su domicilio social lo tiene en la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen y San Luis de Madrid.

---

28. Carta del P. Germán Echeverría, 8 de abril de 2003. P. J. Cajas, 3 de abril de 2003. Información semejante me ofrece la señora Victoria Moreno de Clavijo, en carta de 2 de junio de 2003.

29. Folleto-calendario de las Cuarenta Horas de 2003, cedido bondadosamente por el director de la Archicofradía, D. José Luis Ortiz Barañano. Contraportada interior. Debo agradecer este contacto a sor Felisa Niza, de las hermanas Celadoras Eucarísticas.

30. *Ibid.*, tiene reconocida personería jurídica para todos los efectos. Así obra en la Curia diocesana.

Conforme a los Estatutos, lo peculiar de esta asociación es ser jubileo circular, pues su norma ha sido siempre la de rotar por parroquias e iglesias conventuales. Las finalidades señaladas son las siguientes: *a)* Ofrecer el culto y la adoración al Santísimo Sacramento. *b)* Fomentar la devoción profunda al Santísimo en sus socios con unos medios adecuados a una seria formación cristiana. *c)* Participar activamente –en cuanto sea posible– en todos los actos públicos de adoración[31].

Anualmente publican un calendario en el que señalan los días y lugares de celebración de las Cuarenta Horas. A fin de ayudar a los devotos adoradores, en el mismo folleto publican unas líneas de historia, unos puntos de reflexión eucarística, oraciones y algunos versos de himnos eucarísticos, como del «Adoro te devote, latens Deitas», es decir, «Te adoro con devoción, Divinidad escondida».

VIII. Normas generales del culto a la Eucaristía fuera de la Misa

Desde muy antiguo se encontraban devocionarios populares que ayudaban a fieles y sacerdotes en la celebración de estas prácticas[32]. Ante los cambios, este piadoso ejercicio, que floreció en otro tiempo, conserva su valor, pero debía ser puesto al día en cuanto a la forma. En 1967 salió la instrucción *Eucharisticum Mysterium*, que dedica la III parte al culto de la Eucristía fuera de la misa y da unas normas para la exposición del Santsimo[33]. De ahí la medida del cardenal Dell'Acqua, Vicario de Roma, después de una consulta a la Sagrada Congregación del Culto, publicó para Roma unas normas pastorales para la exposición solemne anual del Santísimo Sacramento, llamada Cuarenta Horas[34], que fueron pauta para otras partes, hasta que salió el Ritual del Culto Eucarístico fuera de la misa.

Después de una serie de consultas, la Sagrada Congregación para el Culto Divino publica el Ritual de la Sagrada Comunión y del Culto Eucarístico fuera de la misa el año 1974. Dedica el capítulo III a las varias formas de culto a la Sagrada Eucaristía. No habla expre-

31. Estatutos, t. II, art. 4.º.
32. Por citar uno, indico *Luz y Consuelo del alma*, por Valerio Rodrigo, OSA, edic. de 1955.
33. *Eucharisticum Mysterium*, especialmente n.º 6o-65.
34. Pueden verse en *Notitiae*, 6 (1970) 257-272.

samente de las Cuarenta Horas, sino que esta forma queda incluida en las orientaciones y disposiciones para la exposición prolongada y permanente de la Eucaristía en sus diversas formas[35]. El mismo ritual ofrece posible material con una serie de lecturas, salmos e himnos litúrgicos de posible utilización en estas celebraciones. Como complemento del ritual, el Centre de Pastoral Litúrgica de Barcelona, en la citada obra de J. Canals, *El Culto a la Eucaristía*, se ofrece valioso material para celebraciones.

35. *Ritual de la Sagrada Comunión y del Culto a la Eucaristía fuera de la misa. Sagrada Congregación para el Culto Divino*, hay varias editoras, 4.ª ed., 2000, pp. 49-55.

San Antonio M.ª Zacaría, promotor del culto eucarístico de las CUARENTA HORAS *ante el Santísimo.*

Símbolo de la Asociación para la Adoración del Santísimo Sacramento de CUARENTA HORAS *en Madrid.*

Capilla de las Celadoras del Culto Eucarístico de Barcelona, preparado para celebrar las CUARENTA HORAS.

Los Austrias y su devoción a la Eucaristía

Jerónimo Paredes González, OSA
Colegio Mayor Méndel
Madrid

Los apologistas de la Casa de Austria han construido una leyenda sobre la devoción que sus miembros habían demostrado siempre al sacramento de la Eucaristía: Rodolfo, conde de Habsburgo y fundador de la dinastía, escuchó durante una cacería la campanilla anunciadora del Viático; inmediatamente marchó hasta divisar a un sacerdote con la Sagrada Hostia que se disponía a cruzar un río; Rodolfo adoró de rodillas el Cuerpo de Cristo, cedió su cabalgadura al sacerdote y le acompañó hasta la humilde casa del moribundo; de regreso a la iglesia, y al serle devuelta la cabalgadura, el piadoso conde arguyó: *«no permita Dios que yo ni alguno de los míos suba en caballo que sé de cierto que ha llevado a mi Criador»* [1]. Esto ocurría hacia 1271; según se proclamó luego, y como premio a su gesto, el Altísimo habría favorecido a su descendencia con el inmenso imperio de que gozaron.

Los Habsburgos españoles no tardaron mucho en imitar a tan ilustre predecesor. Cierta jornada en que Carlos V atravesaba la Plaza Mayor de Valladolid tropezó con el Viático; apeándose del caballo, se hincó de rodillas en el lodo sobre la gorra que llevaba. Felipe II volvió a cumplir el mismo gesto en varias ocasiones, embarrándose como su padre, *«de que se edificaron infinito todos sus vasallos y reinos»* [2].

En 1596, mientras circulaba por Madrid Felipe II, ya muy atacado por la gota, hizo descender al principe de la carroza para adorar al Santísimo; a continuación le pidió que siguiese al sacerdote, descubierto y portando una vela, diciendo que si tuviera pies también él le acompañaría; entrando en casa del moribundo, el futuro Felipe III se colocó junto a su lecho, *«y las rodillas en tierra, que nunca consintió que le pusiesen almohadilla»* [3].

---

1. SOLÓRZANO PEREYRA, J., *Emblemas regio-políticos*, Valencia 1660, t. I, p. 343.
2. SALAZAR, J., *Política española*, Madrid 1945.
3. SEPÚLVEDA, J. de, «Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han sucedido...», en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid 1924, t. IV, ed. de J. Zarco.

La acción de reverenciar al Viático, aparentemente casual, formaba ya parte del ceremonial cortesano; un hecho que, a veces, coincide con momentos muy significativos de un reinado. Felipe IV lo hizo en dos ocasiones: en 1621, al salir por primera vez del Alcázar de Madrid, y en 1635, cuando regresaba de la Basílica de Atocha de Madrid de dar gracias por la victoria de Nordlingen; el propio rey interpretó su primer encuentro como una *«admirable señal»* que prometía un feliz gobierno; al hacerse público su gesto, por segunda vez *«comenzó el pueblo a alabarlo y engrandecer su piedad»* [4]. Carlos II volvería a ceder su carroza al Santísimo en enero de 1685; en esta circunstancia, el rey pareció a todos *«tan airoso, tan galán y tan bizarro»*, que regresó a palacio en medio de las aclamaciones de la gente y de la corte.

Esta costumbre seguirá durante muchos años, incluso en la casa de Borbón. Carlos III siguió en varias ocasiones al Santísimo: *«Ni el aire, ni el frío, ni motivo alguno pudieron detener al rey cuando se le presentaban tan dichosas ocurrencias»* [5], y por si esto fuera poco, acabó por hacerse obligatorio que el ejército rindiese armas y postrase las banderas ante el Viático, destinándose al menos dos soldados para acompañarle.

El fervor que los españoles tenían a este Sacramento rayaba con el delirio. Las crónicas no debían de exagerar cuando señalan el aplauso que suscitaban estas atenciones por parte de los monarcas y el gobierno [6]. Los viajeros extranjeros cuentan con asombro cómo incluso las llamadas personas *«muy principales»* se arrodillaban al paso de «Su Divina Majestad», sin importarles en ensuciar sus costosos trajes. Uno de esos «turistas» cuenta la manera en que se interrumpió una farsa teatral cuando hasta el actor que oficiaba de diablo se puso de hinojos al escuchar la campanilla que anunciaba la Sagrada Hostia.

Había sacerdotes que se hacían los encontradizos con el monarca, acechando su paso en los Reales Sitios, para favorecer alguna pretensión o embolsarse los 300 rs. que solían entregar como propina en estos casos. El tintineo de la campanilla, en opinión de Blanco White, tenía un efecto mágico sobre los hispanos: «*es tan poderoso el influjo de las costumbres ... que muchas semanas después de mi*

4. CLEMENTE, C., *El machiabelismo degollado por la christiana sabiduria de España y de Austria,* Alcalá de Henares 1637.

5. MARTÍN CORTÉS, A., *Oración fúnebre.*

6. *Novísima Recopilación*, I, I, 2, nota 2.

llegada a Londres todavía sentía el impulso instintivo de hacer una correcta genuflexión cada vez que oía la campanilla del cartero» [7].

Cuando el rey siente que su hora se acerca, o desde que los médicos le descubren su verdadero estado, comienzan las ceremonias de administración de los sacramentos: confesión, Viático y Extremaunción.

Felipe IV revela en sus últimas horas el mismo talante teatral de que dio pruebas en vida. Como era de rigor, la cámara del rey se llenó de reliquias, unas del Escorial, otras de iglesias y conventos de la Villa y Corte y, destacando por encima de todas, dos cuerpos incorruptos de santos: San Isidro Labrador y San Diego de Alcalá. Además, pidió el rey que, en las paredes de aquella estancia, se colgara el cuadro de Rubens: «La alegoría de la Eucaristía y de la Casa de Austria».

Después de confesar, y preguntado sobre si el Viático había de administrársele en privado o en público, el monarca optó por la segunda solución. Así, el 14 de septiembre de 1665, a las diez de la mañana, salió la Capilla Real con el Santísimo Sacramento en esta forma: *«iba primero el guión, que llevaba un ayuda de oratorio, con dos pajes de Su Majestad a los lados con hachas encendidas, todos los músicos con sus maestros, cantando el «pange lingua» en contrapunto, muchos títulos, y ministros de diferentes consejos con velas, tras ellos los presidentes y grandes... Los confesores reales, en medio tres capellanes de honor con paletilla (palmatoria), manual e incensario, todos los demás pajes de la casa con hachas, seis capellanes de honor con las varas del palio; y a los dos lados dél el Presidente de Castilla, y el vicecanciller de Aragón; debajo dél con el copón del Santísimo en las manos... el Patriarca de las Indias, capellán y limosnero mayor de Su Majestad con pluvial blanco; detrás del palio los mayordomos de la casa de Su Majestad con velas»* [8]. Desde el comienzo de la escalera hasta la puerta de la cámara regia se hallaban dispuestos dos hileras de guardias que bajaron las armas al suelo al pasar el Viático. En las antecámaras se quedó parte del cortejo y sólo pasaron al interior algunos grandes, los presidentes de Castilla y Aragón, y los confesores y capellanes de honor. Junto a la

7. BLANCO WHITE, *Cartas españolas*, Madrid 1977.

8. RODRÍGUEZ DE MONFORTE, P., *Descripción de las honras que se hicieron a la chatolica magestad de D. Phelipe Quarto... en el Real Convento de la Encarnación*, Madrid 1666.

cama del rey se encontraban ya los gentileshombres de cámara y el sumiller de corps. Hecha la protestación de fe por parte del rey moribundo, recibió finalmente a Jesucristo sacramentado. Terminada la ceremonia, la procesión se retiró por donde había venido.

Todo este ceremonial data de tiempos de Felipe II, que quería «*que se encaminase con todo aparato*». Y no era para menos. En la medida en que se exaltaba la presencia real de Cristo en la Hostia, la salida del Viático tenía que aparejar un ceremonial especial que, si en el caso de los humildes implicaba el toque de campanas, el palio y un decente acompañamiento, en el del rey, cuando la majestad del cielo visitaba a la majestad de la tierra, daba lugar a procesiones como la que acabamos de referir.

En agosto de 1558 Carlos V decidió la celebración de varias misas por el alma de sus familiares difuntos: su padre, su madre y la emperatriz su esposa. Acabados los oficios mandó llamar a su confesor: *«¿no os parece, fray Juan, que, pues he hecho las de mis padres, también haga las mías?»*. Fray Juan de la Regla, su confesor jerónimo, convino con la extravagante devoción de su alto penitente. Se erigió, pues, un «túmulo» con luces en la capilla mayor del monasterio (Yuste), vistiéronse de luto sus criados y salió el emperador con su vela, también de luto, «*a verse enterrar y celebrar sus obsequias*».

El 31 de agosto el emperador se vio cercado por la enfermedad: *«malo me siento»*, había comentado a uno de sus médicos. Momentos antes se había hecho traer tres cuadros de Tiziano sobre los que meditó largo rato: uno era el retrato de la emperatriz Isabel, su esposa; otro representaba la oración de Jesús en el huerto de los Olivos y el tercero –que estaba colocado en el altar mayor de la iglesia–, representaba el juicio final, conocido hoy como «La Gloria», donde aparece el emperador y la emperatriz vestidos con la blanca sábana de la mortaja. Progresión mística desde la nostalgia de los seres queridos hasta el juicio final del hombre, pasando por la Pasión del Salvador. Al día siguiente confesó y comulgó, cosa que hizo con mucha frecuencia hasta su óbito el 21 de septiembre, Carlos advirtió: *«ya es hora, dad acá aquella vela y aquel crucifijo»*, refiriéndose con el que había muerto su esposa[9].

9. SIGÜENZA, J. de, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, P. III, caps. 39 y 40.

Carlos V había expresado en su codicilo, caso de ser *inhumado* en Yuste, el sitio y la forma exacta en que deseaba ser colocado: *«en medio del altar mayor ... en esta manera que la mitad de mi cuerpo hasta los pechos esté debajo del dicho altar y la otra mitad de los pechos a la cabeza salga fuera de él, de manera que cualquier sacerdote que dijere misa ponga los pies sobre mis pechos y cabeza»* [10]. Al emperador no le bastaba con descansar en el recinto sagrado de la iglesia, sino justamente debajo del lugar donde todos los días se renueva el misterio de la transustanciación; de este modo, el espacio que recibía el cuerpo quedaría hipersacralizado, sirviendo de garantía adicional para la resurrección futura.

La convicción de que las especies consagradas comunicaban virtudes sobrenaturales a todo cuanto tocasen, siquiera fuese indirectamente a través del sacerdote, estaba muy difundida entre toda clase de gente. Al tratar de incorporarse algo del maravilloso poder de los sacramentos, la piedad de los ingenuos y la de Carlos V marchaban al unísono.

Durante la última etapa de su vida, Felipe II padeció cruelmente los efectos de la gota. Tan baldados estaban sus miembros que cada movimiento era un calvario. Mal de los ricos, la llamaban. Lobera de Ávila la había catalogado entre las cuatro enfermedades cortesanas, junto con el «catarro», el «mal de piedra» y el de «búas» o sífilis. Que sepamos, todas, excepto la última, afectaron al monarca.

A pesar de todo el monarca aceptó resignadamente la situación. Tan sólo unas leves protestas salieron de su boca cuando los cirujanos, presionando con violencia sobre su pierna izquierda, trataron de limpiar el «apostema» allí formado: «*más siento y me duelen mis pecado»*, pronunció al tiempo que le leían pasajes de la Pasión según San Mateo. Como profesión de fe católica, Felipe II hizo que se entrasen en su cámara multitud de imágenes devotas, con el fin de tener a la vista algunas de ellas. Ordenó que cada jornada le subieran alguna de las numerosísimas reliquias que había atesorado en El Escorial. Llegada la festividad de Santo Domingo, pidió que le llevasen tan sugestiva colección acompañada de solemnidad eclesiástica *«vestidos con sobrepellices y estolas... el uno llevó un brazo de san Vicente Ferrer, y el otro una rodilla de san Sebastián, y el otro una reliquia de san Albano...»*. Cada portador decía la antífona y oración del santo, dándoselas a besar al rey para luego tocar con ellas sus lla-

10. Ed. de M. Fernández Álvarez, Madrid 1982, p. 101.

gas abiertas. Algunas veces se humedece con agua bendita, otra se hace leer los Salmos, parte de los Evangelios –sobre todo los relatos de la Pasión–, autores piadosos.

A primeros de agosto su confesor, fray Diego de Yepes, le declaró con franqueza lo inevitable de su muerte. Acto seguido el rey hizo confesión general por espacio de tres días, llegado a comulgar hasta catorce veces en el transcurso de su enfermedad. Cuando llega la hora de la Extremaunción, Felipe II descubre su ignorancia sobre la forma en que se aplicaba este sacramento; para instruirse en ella ordena que se le lea las normas litúrgicas y el oficio eclesiástico.

Dos horas antes de expirar, Felipe II tomó con una mano el crucifijo con el que habían muerto sus padres y con la otra una vela de la Virgen de Montserrat, y así expiró el 13 de septiembre de 1598. Era «vox pópuli» que las velas de Montserrat, manufacturadas en el monasterio barcelonés con la imagen grabada de la Virgen, eran milagrosas y muy indicadas para los que estaban en «articulo mortis»: «*que parece que solamente de la figura de Nuestra Señora tienen gran terror los demonios*» [11]. Carlos V tuvo esta devoción y se la transmitió a sus hijos y nietos.

A la conversión de la Basílica del Monasterio del Escorial en recinto funerario contribuyeron las figuras de bulto que Felipe II hizo poner a ambos lados del presbiterio. Ejecutadas en bronce dorado a fuego, las estatuas orantes de Carlos V y su familia –del lado del Evangelio–, y las de Felipe II y su familia –del lado de la Epístola–, miran sin estorbarse al Santísimo Sacramento, conservado permanentemente en el Tabernáculo o Custodia del Retablo Mayor desde 1586.

Las imágenes de los reyes están emplazadas a conveniente distancia del altar, como indicando la distancia que existe entre la majestad terrena y la divina; pero al mismo tiempo se alzan aisladas, elevadas hasta la altura del tabernáculo, como si quisieran simbolizar el espacio que las separa del resto de los mortales. Más que hombres, menos que dioses. La continuidad iconológica con uno de los temas del retablo –la adoración de los pastores–, su colocación entre columnas de pórfido, la identidad entre el dorado de los bultos reales y

11. *Libro de la Historia y milagros, hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrate,* Barcelona 1594, f. 33.

las estatuas de los evangelistas y apóstoles del retablo, favorecen la incorporación de los primeros al ámbito de lo sagrado.

Un tema Eucarístico muy interesante y muy vinculado a la Casa de Austria, en concreto a Carlos II, es la historia de la Sagrada Forma que se conserva en la Sacristía de la Basílica del Monasterio del Escorial e inmortalizada por Claudio Coello [12].

La entrega formal y solemne de la Sagrada Forma al prior del monasterio se hizo el 7 de noviembre de 1597: la realizó en nombre de Felipe II su guardajoyas, y seis días después firmó la escritura Gregorio Segovia, notario público. La enumeración de reliquias y demás objetos entregados en 1597 al monasterio se inicia con la Sagrada Forma: *«Una forma consagrada un poco mayor de las que se usan en las comuniones ordinarias de Spaña, que tiene tres notas o señales como de sangre que la pasan de parte a parte y están en triángulo; tiene de la una parte la figura de Christo y por la otra sin señal ninguna»*.

Anteriormente a este documento existen otros dos y que ponen de manifiesto la preocupación de Felipe II por la veneración a ella debida. Ambos documentos están fechados en los primeros días de marzo de 1594, en Madrid el primero y en El Escorial el segundo. Se debe a una junta formada por cinco personalidades, que *«vistos los testimonios que con la dicha hostia venían»*, opinan que por entonces no se le dé culto como Smo. Sacramento, y que se guarde *«en relicario común como cosa que trae muestras de alguna veneración»*, hasta que se hagan más averiguaciones.

Hay otro testimonio, que es el del padre fray Diego de Yepes, prior del monasterio y confesor de Felipe II, que no debió quedar muy satisfecho con lo anterior. El parecer del P. Yepes y de otro catedrático, que él consultó, es «*que la dicha hostia es Smo. Sacramento y que puede dársele culto como tal con adoración privada y no pública, hasta que se haga suficiente y auténtica averiguación*». También que «*se ponga la dicha reliquia en uno de los relicarios de San Lorenzo hasta que, examinada y aprobada por el ordinario, se mande adorar con pública solemnidad y ponerse en el sagrario con solemne procesión*».

12. MEDIAVILLA, B., *Historia de la Sagrada Forma*, San Lorenzo del Escorial 2001.

En vista de los dictámenes se comprende que se la guardara dentro de la basílica, en el relicario de la Anunciación, altar testero de la nave lateral izquierda. Allí estuvo durante noventa años, encerrada en la misma arqueta de plata en que vino de Praga. Sólo por un breve espacio de tiempo –22 días– salió de aquel lugar y del monasterio, en la noche del 7 de junio de 1671, a causa de un incendio que duró 15 días, que arrasó y derrumbó toda la techumbre, salvándose únicamente la biblioteca y la basílica, fue trasladada a la capilla del Real Sitio («Santuario»), situada en el mismo lugar que hoy en la llamada Casa de Oficios. Volvió a su relicario el 29 de junio en solemne procesión, dándose así culto público, por primera vez, a la Sagrada Forma.

En noviembre de 1675 subió al trono español el último de los Austrias, Carlos II. A los poco días de ser declarado mayor de edad vino a visitar el monasterio como rey. Vio entonces y adoró la Sagrada Forma, y oyó los detalles de su historia, sintiendo al punto una gran devoción hacia ella. A él se le debe la suntuosa capilla que mandó construir en la Sacristía, con su altar, retablo y camarín de jaspes, mármoles, maderas finas, bronces dorados, para su culto perpetuo, público y solemne dos días al año, 29 de septiembre y 28 de octubre. Estas obras fueron la consecuencia de la penitencia que el Papa impuso al duque de Medina-Sidonia y al primogénito del duque de Alba, D. Antonio de Toledo, para levantar la excomunión contra ellos lanzada por el prior del monasterio, al ser profanada la basílica cuando se apresó a Fernando de Valenzuela. Como los dichos señores acudieron al Rey para pedir ayuda, el monarca les ayudó. La penitencia impuesta por el papa Inocencio XI fue la de la construcción de una capilla dentro de la basílica en consonancia con su grandiosidad[13]. Al mismo tiempo el rey regaló un valiosísimo reloj: *«de lo más precioso que se puede ver, no tanto por la riqueza, aunque tiene mucha, cuanto por la disposición y gusto con que está ejecutada; y es cierto que excede a cuanto se halla en esta maravilla del mundo»*. Se la había regalado a Carlos II su tío el emperador Leopoldo I de Alemania, en 1678 fue traída al monasterio y el rey la destinó para custodia de la Sagrada Forma.

Compuesta por pedestal y tres cuerpos o partes y rematada por una estatuílla de Atlante con el mundo sobre los hombros; tenía más

13. NÚÑEZ, J., *Quinta Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo,* San Lorenzo del Escorial 1999, t. I, pp. 27-45.

de dos metros de altura, y era toda de plata sobredorada, con varias estatuillas, angelitos, bichas, columnas y adornada de innumerables piedras preciosas entre filigranas de plata blanca. En el segundo cuerpo, dentro de un gran círculo destinado antes al reloj, se puso ahora la Sagrada Forma en otra custodia pequeña del tamaño de un cáliz, mandada hacer y regalada por Carlos II.

Resolvió también el rey, más por su piedad que por el volumen de la nueva custodia sacar del relicario de la Anunciación la Sagrada Forma y colocarla en un altar propio, eligiendo para ello el que se hallaba en el testero de la Sacristía. Era de madera y Felipe IV había mandado colocar en él un Cristo de bronce dorado y de tamaño natural de Pedro de Tacca, y debajo estaba el famoso cuadro de la Sagrada Familia de Rafael, conocido con el sobrenombre de «La Perla».

Fue decisión de Carlos II que en solemne procesión se trasladara la Sagrada Forma desde el relicario de la Anunciación a su altar de la Sacristía el 19 de octubre de1684. Se celebró una solemne función religiosa en acción de gracias, a la vez por la liberación de Viena asediada por los turcos. Asistió el rey acompañado de toda la comunidad jerónima, de su Real Palacio y Corte, terminando ante el altar donde el prior de los jerónimos, P. Francisco de los Santos, impartió la Bendición a los presentes con la Sagrada Forma. Toda esta ceremonia es la que plasmó Claudio Coello en su cuadro. Hasta la terminación de las obras de remodelación de la Sacristía, la Sagrada Forma fue llevada al Tabernáculo del altar mayor de la basílica[14].

Tan pronto como se comunicó a Carlos II la terminación de las obras, resolvió el traslado definitivo de la Sagrada Forma con la mayor solemnidad. Quiso que se empezasen las fiestas el 28 de octubre, cumpleaños de la reina doña Ana de Neuburg, su segunda esposa, que venía por vez primera al monasterio.

A todas las funciones asistieron los reyes con la corte, nobles y damas, vestidos de gala, y las tres comunidades de monjes jerónimos. Se iniciaron en la mañana del día 28 con la solemne exposición de la Sagrada Forma, al final de la Misa celebrada en el altar mayor de la basílica, y se continuaron en la tarde con las Vísperas cantadas y la reserva del Santísimo, adorado durante todo el día.

---

14. SANTOS, F. de los, «Historia de la Sagrada Forma que se venera en la sacristía del Real Monasterio de El Escorial...», en *Documentos para la Historia del Monasterio...*, Madrid 1962, t. VI, pp. 99-137. Ed. de B. Mediavilla.

El domingo día 29 fue la traslación de la Sagrada Forma e inauguración de su nueva capilla. Se empezó con la Misa solemne y a continuación la procesión. Junto a las tres comunidades de jerónimos se añadieron muchos nobles, grandes y caballeros junto con todos los dependientes de Palacio con uniforme de gala. Entre ambas filas marchaban los coros de músicos cantando villancicos y motetes, acompañados de los órganos y demás instrumentos, incluido el organillo portátil de Carlos V. Ocho monjes con ricas capas de brocado portaban las varas del palio, bajo el que iba la Sagrada Forma en manos del prior. La precedían los niños del Colegio con los cuarenta candeleros de plata, y la seguían el rey y los grandes dignatarios de Palacio, teniendo todos velas encendidas en las manos. La reina con sus damas ocupaban la barandilla del coro, para ver la procesión a lo largo de la nave principal.

Por la puerta llamada «de las procesiones» salió ésta a dar la vuelta al claustro principal. Llegados de nuevo a la nave principal de la basílica, siguió la procesión hasta la Sacristía, donde se cantó un «Te Deum» en acción de gracias. A la entrada se unió la reina con sus damas, yendo al lado del rey hasta el altar, donde puso el prior la custodia. La ceremonia terminó con la bendición con el Santísimo Sacramento a todos los asistentes [15].

En 1693 fray Alonso de Talavera, prior del monasterio, de acuerdo con el rey, dispuso que las dos fiestas anuales de la Sagrada Forma se celebraran los días 29 de septiembre y el 28 de octubre.

También dispuso, por último, Carlos II, que constantemente ardieran a su costa dos cirios ante el altar de la Sagrada Forma. Años después, en la primera mitad del siglo XVIII, los dos primeros reyes Borbones mandaron que el coste de los cirios se incluyesen en el gasto de «su Real cuarto y Capilla». Después de la exclaustración fueron sustituidos por dos lámparas de aceite.

15. CAMPOS, J., «El Escorial y la imagen de la fiesta barroca», en *Literatura e Imagen en El Escorial*, Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1996, pp. 327-404.

VALENCIA

Figuras, símbolos, alegorías y monstruos en el Corpus valenciano

Asunción Alejos Morán
Universidad de Valencia

I. Origen y tradición del Corpus en Valencia.

1.1. *Institución de la fiesta y configuración actual.*
1.2. *Protagonismo de la Ciudad.*
1.3. *Efemérides y anécdotas.*

II. La fiesta y sus fastos.

2.1. *Esplendor de la Liturgia: realidad y símbolo de la Eucaristía.*
2.2. *Los heraldos de la fiesta: la «Cabalgata» o «Convite».*
2.3. *Misterios y autos sacramentales.*
2.4. *La música y la danza.*
2.5. *Personajes alegóricos: los «gigantes y nanos».*
2.6. *Carrozas y entremeses: las «Rocas».*
2.7. *Poesía lírica y «literatura de cordel»: poemas, coloquios, aleluyas y refranes.*
2.8. *El ornato de la ciudad: altares, tapices y custodias florales. La «Murta».*

III. La procesión teofórica y su significado teológico.

3.1. *La representación oficial: el clero y las autoridades.*
3.2. *Las figuras bíblicas: evocación de la Historia de la Salvación.*
3.3. *Las representaciones alegóricas: el vicio y la virtud.*
3.4. *Los símbolos y el «Bestiario»: águilas y monstruos.*
3.5. *La Eucaristía Cuerpo e «icono» de Cristo.*
3.6. *Los gremios: «els Blanquers» y la custodia de Torreblanca.*
3.7. *La carroza eucarística y la custodia procesional de la Catedral de Valencia.*

IV. La fiesta del Corpus en el Patriarca.

4.1. *San Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi.*
4.2. *La «octava» del Corpus.*
4.3. *Los «seises» del Corpus.*

V. Iconografía del Corpus valenciano.

5.1. *El «rollo» del Corpus.*
5.2. *El Álbum de Tarín y Juaneda.*
5.3. *Facetas gráficas del Corpus.*
5.4. *La procesión del Corpus en miniatura.*
5.5. *Otras representaciones artísticas.*
5.6. *La palabra en la evocación del Corpus.*

I. Origen y tradición del Corpus en Valencia

1.1. *Institución de la fiesta y configuración actual*

La celebración del Corpus en Valencia data de antiguos orígenes, remontándose la fecha más lejana al año 1355, casi un siglo después de que el papa Urbano IV instituyera la fiesta por la bula *Transiturus de hoc mundo*, publicada el 11 de agosto de 1264. En el fondo, los dos hechos más relevantes que motivaron dicha institución fueron las revelaciones a Juliana de Rétine, priora del Monasterio de Monte Cornillón, cerca de Lieja, y el milagro de Bolsena, cuyo corporal mandó depositar Urbano IV en Orvieto.

Muy pronto la fiesta se convirtió en una explosión de alegría, con desfiles de grandes custodias procesionales, cofradías, personajes bíblicos, representación de misterios, y un cortejo de alegorías, símbolos y figuras monstruosas que le dieron un exótico colorido, no siempre acorde con la moderación y el decoro del festejo. Los abusos, con relativa frecuencia cometidos, dieron lugar a repetidas ordenanzas emanadas de la autoridad de los obispos, con el fin de cortar tales desmanes.

Por lo que respecta a Valencia se alcanzaron cotas de gran esplendor, rivalizando con Barcelona, a la que llegó a superar en fastuosidad. Buena prueba de todo ello podemos encontrar en una copiosísima bibliografía del más variopinto género, que comprende libros de memorias, relaciones, dietarios, informes, diarios, odas y romances… Joseph Mariano Ortiz, escribano del Real Tribunal de Diezmos, publicó en 1780 la primera sistematización de la fiesta del Corpus, bajo el título *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus, que celebra cada año la Muy Ilustre Ciudad de Valencia, con explicación de los símbolos que van en ella*. A éste siguieron otros muchos escritos a los que hemos hecho referencia en otra ocasión, y a los que de nuevo traeremos a colación a lo largo de esta co-

municación[1]. Nos permitimos tan sólo apelar aquí, por su valiosa aportación, a los *Apuntes para escribir una Bibliografía eucarística valenciana* de Juan Churat y Saurí, publicados en el primer tomo de la *Crónica del Primer Congreso Eucarístico Nacional*, celebrado en Valencia en el mes de noviembre de 1893, cuya edición corrió a cargo de la imprenta de Federico Doménech, de esta ciudad, en 1894[2]. Asimismo, entre los intentos más recientes de sistematización de la fiesta se halla el estudio de Joan Moraleda i Monzonís, bajo el título *El Corpus de Valencia*, que publicó el Ayuntamiento de la ciudad en 1992, y la encomiable labor de Manuel Arenas Andújar, cuyo interés se puso de manifiesto en el mantenimiento y reposición de bailes y «misteris», así como en ediciones facsímiles documentales que dirigió desde 1953 a 1980, con gran acopio de notas y aparato crítico, labor que ulteriormente proseguiría Miguel Ángel Catalá Gorgues, entre otros.

En 1355 se hacía público el primer pregón o «crida» por el que se convocaba a clérigos, religiosos y fieles en general para participar en la solemne procesión en honor y reverencia de Jesucristo y su preciosísimo Cuerpo. Era por aquellas fechas obispo de Valencia Hugo de Fenollet, que llegó a un acuerdo con la ciudad, por el que el patrocinio de la fiesta correría en adelante a cargo de la autoridad municipal[3].

A partir de este momento la festividad del Corpus se convirtió en Valencia en la más importante del año, oscilando entre épocas de mayor esplendor, una de cuyas cumbres se alcanzó en 1528, y otras de evidente declive, el cual se inició en 1836, a causa de la desamortización llevada a cabo por Mendizábal, con distintos altibajos cuyas cotas ascensionales se alcanzaron en 1875, y sobre todo en 1977, fecha en la que surgió la asociación que luego se denominaría de «Els

1. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* t. I, Valencia 1977, pp. 34-36.

2. Santiago Bru i Vidal dedicó un estudio a Churat, bajo el título de *Joan Churat i la seva aportació a la História del Corpus Valencià*, publicado en Valencia en 1982. (Separata de la Crónica de la XIII Asamblea de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia, 1980.)

3. ARENAS ANDÚJAR, M., *Orígenes de la Fiesta del Smo. Corpus Christi y la primera Procesión que la Ciudad anunció por pública «Crida» en 1355, saliendo de la Iglesia Mayor de Nostra Dona Santa María de la Seu*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Delegación Municipal de Fiestas, 1964; CALATAYUD BAYÁ, J., *La institución de la Fiesta del Santísimo Corpus Christi*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1975.

Amics del Corpus», cuya principal tarea sería la de repristinar y mantener el esplendor y decoro de la fiesta.

El análisis de las fuentes documentales y artísticas, así como de una extensa bibliografía, corrobora en todo momento la trayectoria eucarística de Valencia, que hizo del Corpus su fiesta cumbre, no sólo en el aspecto litúrgico, sino en la Cabalgata, Procesión y otros festejos, en parte originales o en relación con otras ciudades españolas, que propiciaron un amplio desarrollo escenográfico de gran predicamento, hoy en día recuperado y aún magnificado. Las fuentes bíblicas, el ceremonial litúrgico y la simbología propiciaron un amplio espectro de música, color y poesía donde prenden los sentidos en busca de lo numinoso y trascendente.

En el desfile procesional, la alegoría y el mito trenzan sus mágicos signos evocando la Historia de la Salvación, la victoria de la virtud sobre el vicio, el homenaje universal de los grandes y pequeños al Cuerpo de Cristo, el dominio del héroe cristiano sobre la bestia, la inefable belleza del Sol eucarístico sobre la monstruosidad reptante…

Superados los oscilantes períodos de declive, la festividad del Corpus valenciano ha ido recuperando desde el final de la década de los 70 su secular esplendor. La carrera del desfile procesional se engalana con colgaduras, retablos y templetes de flor; la plaza de la Virgen, en un tiempo de la Seo, exhibe un monumento floral eucarístico; las «Rocas» se trasladan desde su Casa-Museo hasta el núcleo de la fiesta, frente a la basílica de la «Mare de Deu» y la catedral. Hacen su aparición los gigantes, que contemplan estáticos el creciente bullicio. Son las vísperas de la gran solemnidad. El día de Corpus despierta con el repique de campanas desde la torre del Miguelete, el centenario campanario catedralicio con cuerpo gótico y remate barroco. Se inicia luego el solemne pontifical. A mediodía la Cabalgata de la «Degolla» o «Convite» invita a las autoridades y al pueblo a la procesión general vespertina. La figura más representativa es el «Capellá de les Roques», al que siguen las danzas y los personajes de los «misteris», cerrando la Cabalgata los timbales, los Heraldos y la «Senyera». A las cinco de la tarde comienza el espectacular desfile de las «Rocas», a las que siguen los «carros de la Enramada», «El ball dels Nanos» y «Els Gegants», y a continuación la danza de «La Moma», quizá la más antigua y característica de la fiesta del Corpus, a la que acompañan otras danzas.

La procesión propiamente dicha tiene lugar a partir de las siete, hora en que se inicia de nuevo el volteo de campanas desde el Miguelete, con el toque especial de la festividad. En el desfile figura en primer lugar la «Senyera» y «les Banderoles» o estandartes llevados por los Reyes de Armas; tras ellos la Cruz Arzobispal de la Catedral y Candeleros. Las parroquias y representantes de los gremios van intercalados entre los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Desfilan los gremios de Carpinteros, «Sucrers», Horneros y Maestros Sastres y Modistas.

Las figuras, alegorías y símbolos se suceden en orden cronológico, conformando en su conjunto la gran epopeya de la Historia de la Salvación. Al frente se halla el arcángel San Miguel y a continuación los patriarcas Noé, Abraham e Isaac, más el gran sacerdote Melquisedech. Siguen dos porteadores con la escala de Jacob, éste y sus doce hijos, Moisés y Aarón, la Serpiente de Bronce, los levitas llevando los panes de la proposición y sendos incensarios. En relación, asimismo, con el culto se muestra el Arca de la Alianza, los siete Ángeles con instrumentos musicales y el Altar del Sacrificio con el Candelabro de los Siete Brazos.

Figuran tras ellos Gedeón y Caleb, los exploradores de la Tierra Prometida, Josué «parando el sol», Sansón con el león, Saúl y David con los Músicos Ciegos de Israel. Otros personajes con evidente relación entre ellos son Salomón y la Reina de Saba, Elías con el Ángel y Jezabel, los Profetas Mayores, nueve Matronas, los Profetas Menores, San Rafael y Tobías.

La presencia de la ciudad de Valencia se hace manifiesta en el Ángel Custodio, su protector, los Heraldos portando varas y escudos, y la «Senyera», cerrando la Banda Municipal dicha representación cívica.

El desfile prosigue con los personajes del Nuevo Testamento, comenzando por el anciano Simeón y la profetisa Ana, San Juan Bautista, los Apóstoles y los cuatro Evangelistas seguidos de tres águilas, la mayor de las cuales es el símbolo de San Juan. A continuación los integrantres «Misteris» representados por sus respectivos personajes: el «Misteri del Rey Herodes», el «Misteri de Sant Cristofol i Peregrins» y el «Misteri de Adam i Eva». La simbología se completa con tres santos vencedores de animales monstruosos: «Santa Margalida» con la «Cuca Fera», «San Jordi» con el «Drac» y Santa Marta con la

«Tarasca». Detrás otras dos santas de claro significado eucarístico: Santa María Egipíaca y Santa Inés de Benifanim.

Distintos colectivos desfilan seguidamente, entre ellos los niños de Primera Comunión, la Cofradía del Santo Cáliz y la Adoración Nocturna, a los que se suman a continuación las figuras espectrales y luminosas de «Els Cirialots», anticipo inmediato de la gran custodia, precedida, a su vez, de autoridades militares y civiles, Jurats de Sant Vicent, Junta Central Vicentina y Órdenes Religiosas. Éstos se hallan separados por el tintinábulo y umbela de los Beneficiados y Capitulares de la Catedral, el Ministro Pertiguero y el Perrero de la Seo, ya junto a los incensarios, cuyas perfumadas espirales envuelven la Custodia monumental flanqueada por sus pajes mancebos portando espigas plateadas y racimos de uva. Cierra la procesión el arzobispo de Valencia, obispos, autoridades civiles y militares, banda militar y piquete.

1.2. *Protagonismo de la Ciudad*

Desde el inicio de la festividad del Corpus la Ciudad se Valencia estuvo implicada en su celebración, anunciando por pública «Crida» la primera procesión, que tuvo lugar en 1355. En ella se daban normas sobre el itinerario, cirios de la procesión, empaliado y enramado de las casas, limpieza de las calles…, ordenado todo ello por «el Señor Hugo por divina misericordia Obispo de Valencia», y por los «Honrados Justicias, Jurados y Prohombres del Consejo», todo ello con la finalidad de «retribuir alabanzas y gracias a Nuestro Señor Todopoderoso, y para acompañar, seguir y servir … al muy Santo y Precioso Cuerpo de Nuestro Señor Dios Jesucristo…»[4].

La participación ciudadana fue decisiva desde el primer momento, haciéndose patente no sólo en los actos religiosos, sino también en los de carácter lúdico, convirtiéndose la festividad solemne de Corpus Christi en una manifestación popular con la participación de autoridades, parroquias, gremios y cofradías, sin que faltaran músicos, artistas, danzantes, feriantes…, provocando un bullicio callejero

4. El bando se conserva en el *Manual de Consells* del año 1355, n.º 12 A, f. 92v, cuya versión en valenciano y castellano recoge Arenas Andújar en las páginas 27 y 28 de la obra citada en la nota anterior.

altamente estimulado por la presencia de las «rocas», los gigantes y los «nanos».

Los símbolos representativos de la ciudad se hacen visibles tanto en la «Cabalgata» como en la procesión, iniciando aquélla la Policía Municipal Montada con uniforme de gala, seguida por «les Banderoles» y concluyendo con los timbaleros de la Ciudad, los Heraldos y la «Senyera», flanqueada por «les Banderoles», o guiones de la Ciudad, que llevan los llamados Reyes de Armas ataviados con cotas de seda y gorgueras, cabeza coronada, peluca y barbas blancas.

Entre los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento se intercalan los signos figurativos de mayor representatividad de la Ciudad, como el Ángel Custodio vestido con cota, tunicela, peluca blanca y corona, que lleva en su diestra una espada y en la izquierda el escudo del antiguo Reino de Valencia. Los Heraldos, representados por «vegueros» con largas varas con el emblema de la Ciudad, embrazan escudos con las armas propias del municipio, a los que acompañan los títulos de «Ilustre», «Egregia», «Fiel», «Magnífica», «Coronada», «Insigne» y «Dos Veces Leal» Ciudad de Valencia. La representación alcanza su máximo simbolismo en la «Senyera» roja y gualda con franja azul, con la que se identifica el pueblo valenciano, concluyendo esta imagen figurativa con la Banda Municipal, cuyos sones enfervorizan los corazones[5].

Al igual que la «Senyera», los estandartes o «Banderoles» llevan cuatro barras rojas sobre fondo amarillo y una franja azul transversal, sobre la que van bordados la corona real, las dos «L» otorgadas por Pedro el Ceremonioso a Valencia como prueba de su lealtad y el «Rat Penat», o murciélago, que es una variante del dragón alado de la cimera real, que igualmente corona la bandera.

De la implicación de la Ciudad en la fiesta externa del Corpus existen numerosos testimonios, ya que los Jurados eran los magistrados que ejercían el poder ejecutivo respecto a la ordenación de la vida ciudadana. En relación con esta solemnidad habría que recordar la orden de construir en 1385 una magnífica custodia para el Santísimo, que sustituyera el anterior viril[6], o la fijación en 1416 de la ac-

5. Los datos relativos al desarrollo de la «Cabalgata» y procesión han sido tomados del folleto publicado en 1996 por el Ayuntamiento de Valencia, con textos de José M.ª Rey de Arteaga.

6. Archivo Municipal. Clavería Comuna, 1386.

tual carrera de la procesión que, salvo algún motivo particular, se ha venido siguiendo en líneas generales hasta nuestros días.

Testimonio elocuente de la intervención del gobierno de la Ciudad en los aspectos religiosos son los folletos y estampas publicados con motivo de la fiesta del Corpus en la época foral, hecho que encontró una réplica laudable en los recordatorios editados desde 1941 o en los «Versos y dibujos para la Cabalgata y la procesión del Corpus de Valencia», impresos en 1940, así como los trípticos con la explicación y desarrollo de la procesión que han alcanzado en los últimos tiempos digna categoría estética. Una muestra representativa de la implicación del Ayuntamiento en la festividad del Corpus es la composición alegórica de la Valencia eucarística que representa a la Fe llevando el Santo Cáliz con la Hostia consagrada sobre un haz de rayos luminosos, rodeados por el Padre Eterno, la paloma símbolo del Espíritu Santo y figuras angélicas adorando al Sacramento. En la zona inferior las alegorías de la Iglesia y la Sinagoga dejan paso en un primer plano a la personificación de la Ciudad de Valencia, efigiaza como una noble matrona con el escudo emblemático y el cuerno de la abundancia, rindiendo pleitesía al magno Misterio. Esta singular estampa se emitió por el Ayuntamiento con motivo de la festividad del Corpus del año 1944.

No es nuestro cometido abordar aquí lo concerniente a las disposiciones emanadas de la autoridad civil a este respecto; citamos tan sólo, a título de ejemplo, los *Capitols y Ordinacions per a el bon Gobern de la Administració de la Festa del Augustissim Sacrament del Altar en lo dia del Corpus*, publicado en Valencia el año 1681, y el *Ceremonial* de Félix Cebriá y Arazil, recopilado a finales del siglo XVII, con datos de extraordinario interés para el conocimiento del Corpus valenciano. Se conserva en el Archivo Municipal de la ciudad y fue encargado por los Jurados en el Consejo de 17 de febrero de 1693, siendo firmado el 10 de julio de 1746 y copiado de nuevo en 1746[7].

1.3. *Efemérides y anécdotas*

En demostración de la fuerza de las decisiones ciudadanas habría que aludir al incidente ocurrido con el rey Carlos II en 1677, el cual

7. La Delegación de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia editó en 1958 lo referente a la festividad del Corpus, con prólogo, notas y glosas de Salvador Carreres Zacarés, Cronista Oficial de la Ciudad.

por Real Letra de 1 de junio ordenaba que la procesión del Corpus se trasladara a la mañana. La negativa al cumplimiento de esta orden fue recogida en un «Informe» de la Insigne Ciudad de Valencia, impreso por Vicente Cabrera ese mismo año, en el cual, de forma razonada, se recogían los motivos que aconsejaban celebrarla por la tarde, como así se hizo, lo cual fue reconocido por la Real Resolución de su Majestad de 5 de julio de 1677, instándose a que se hiciese en adelante de este modo, representándose dos Autos Sacramentales la víspera del Corpus[8].

Dicho Informe es una fuente de primer orden para el conocimiento de la riqueza y significado de la festividad de Corpus Christi en Valencia, ya que en él se hace una puntual relación del cortejo procesional tal como se celebraba en 1677. La descripción se inicia con los «seis Carros Triunfales de admirable adorno, y hechura, con símbolos y metáforas del misterio», en los primeros de los cuales se representaban los Autos Sacramentales y en los demás variedad de música y danzas. Siguen los Reyes de Armas con dos pendones de la Insignia de la Ciudad, los Gremios, las danzas de los Gigantes y Enanos, y otras doce con variados trajes esparcidas por el cuerpo de la procesión.

Se pondera el número de religiosos y clérigos seculares, así como «la variedad de más de cuarenta custodias, relicarios, tabernáculos e imágenes de santos» que aquéllos llevaban «con singular adorno», a los que se sumaban las seis custodias con imágenes de plata y las de San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán con andas de la Catedral Metropolitana. Asimismo se alude a las diferentes representaciones de misterios y símbolos del Soberano Sacramento, como las águilas escamadas de oro, los cuatro animales de los Evangelistas y los veinticuatro Ancianos que adoraban al Cordero, según la visión de San Juan en el Apocalipsis, llevando cada uno su cirio de más de dos arrobas de peso. La custodia procesional con sus andas de plata y su viril de oro cuajado de diamantes, joyas, perlas y piedras preciosas recorría las calles adornadas vistosamente con «altares, casilicios, fuentes y otras vistosas invenciones», a los que se añadían las luces y los fuegos de artificio o «castillos», tan aplaudidos en España.

8. Estos documentos fueron publicados por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia con motivo de la festividad del Corpus en 1965, con el título *La Procesión del Corpus en 1677. Un incidente entre el Rey Carlos II y la Ciudad.* En esta publicación del año 1965 se añade también el facsímil de la portada del susodicho Informe de 1677, que fue reimpreso en 1794, por acuerdo de la Ciudad, por Benito Monfort.

El Informe resalta sobre todo la entrada en la Catedral del Santísimo Sacramento, tras el recorrido procesional, con encendido entusiasmo: «es tal la armonía confusa y el acorde estruendo que forman los órganos, campanas, clarines, menestrales, dulzainas, tamboriles, castañetas, y cascabeles de las danzas, que admira la atención, suspende la curiosidad, eleva los sentidos, y mueve fervoroso el mayor afecto al más reverente culto de este Altísimo y Soberano Señor».

Sería interminable aludir a la cantidad de otras efemérides y anécdotas ocurridas en la festividad del Corpus a lo largo de los siglos, de lo que hemos dado alguna referencia en otro lugar[9]. Quizá cabría reparar en la cantidad de veces que fue suspendida la procesión a causa de la lluvia o los destrozos ocasionados por el fuerte pedrisco del 9 de junio de 1746, cuando la custodia se hallaba ya en la plaza del Mercado, destruyendo altares, adornos, imágenes, gigantes y símbolos de los personajes bíblicos, así como las vidrieras de la fachada del palacio del marqués de Dos Aguas. Fuera de las murallas el poblado de Ruzafa, con sus barracas y alquerías, y las cosechas y arbolado de la huerta, sufrieron también los devastadores efectos, que un romance anónimo recogió para perdurable memoria de las gentes. Curiosamente, una composición poética de Cebrián Mezquita alusiva a la procesión del Corpus en un día de lluvia, daría origen al inmortal poema sinfónico del maestro Giner titulado «Es chopá … hasta la Moma».

Entre los eventos más señalados del último siglo habría que recordar la celebración de las procesiones en el interior de los templos durante la II República y la destrucción de muchas imágenes y objetos de culto en la guerra civil de 1936-1939. A ello se sumaría la prohibición en 1942 de llevar andas con imágenes de los santos en la procesión, lo cual contribuyó a la pérdida del carácter apoteósico que por influjo de la Contrarreforma y de la magnificencia barroca había conservado. La mayor austeridad y sencillez propugnada por el Concilio Vaticano II no fue, sin embargo, óbice para que el Corpus valenciano fuera recuperando parte de su pasado esplendor, mediante la repristinación y el decoro de sus figuras y símbolos. A ello contribuiría de manera digna, entre otros, el grupo folklórico Alimara de danzas, a partir de 1977, y la Asociación de «els Amics del Corpus», antes mencionada.

9. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* o.c., t. I, pp. 47-49.

II. La fiesta y sus fastos

2.1. *Esplendor de la Liturgia: realidad y símbolo de la Eucaristía.*

La parte fundamental y fundante de la solemnidad del Corpus la constituye la Liturgia, pese a la popularidad alcanzada por las cabalgatas y desfiles. La Eucaristía es el culmen de la acción litúrgica porque no sólo es signo sacramental que significa y da la gracia, sino que contiene realmente al mismo autor de la gracia: Jesucristo. Por ello la festividad del Corpus es el justo reconocimiento y exaltación de Cristo vivo cuyo Cuerpo se nos da en alimento. No es extraño que ante la herejía de Berengario o los cátaros, los grandes doctores de la Iglesia, como San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino, defendieran la presencia real de Cristo en el Sacramento, y que la profunda vivencia mística de Santa Juliana de Monte Cornillón y el prodigio de Bolsena propiciaran la institución de la fiesta de Corpus Christi por el papa Urbano IV en 1264. La posterior gran crisis eucarística desencadenada por el protestantismo provocaría, como había ocurrido en siglos anteriores, una respuesta teológica, a la par que litúrgica y estética. Ante la interpelación del Misterio el arte había puesto a contribución todo un mundo de alegorías y de símbolos de profundo significado, cuya culminación sería el signo sacramental eucarístico, despojado de su categoría como símbolo, para transformarse en la misma realidad significada. El Concilio de Trento y el espíritu de la Contrarreforma fueron la respuesta católica a las campañas contra la Eucaristía, a la par que el arte se coronaba con los «Triunfos del Sacramento.»

Al esplendor de la Liturgia contribuyó el ornato de los templos, no sólo por las pinturas murales y retablos, como en la iglesia del Colegio de Corpus Christi, sino también por las disposiciones surgidas al efecto. Así, con fecha de 29 de julio de 1628 se constituyó que en el día de Corpus el templo catedralicio, de entonces en adelante, fuera adornado en el crucero con paños de oro del mismo modo que se hacía en la fiesta de Navidad, y que se pagara a los sacristanes por el trabajo cinco libras[10]. En este sentido el crucero catedralicio lució dieciséis soberbios damascos que regaló para la fiesta del Corpus el canónigo y arcediano de Murviedro, D. Juan Ratto y Ottoneli, que murió el 16 de febrero de 1776, los cuales, según Sanchis Sivera, se

10. PAHONER, *Especies perdidas*, t. VII, p. 57 (Archivo Catedral de Valencia).

seguían colocando en la época en que escribió su magnífico libro sobre la Catedral de Valencia [11].

Por lo que respecta a las celebraciones litúrgicas de la octava de Corpus, hubo un intento fallido de reforma propuesto por el notario Josef Aragonés en 1656, en el que el autor justificaba la supresión de muchas fiestas, dado su excesivo número, siendo feriados en cambio los días de la octava de Corpus para poder descansar de los negocios y asistir a la contemplación del divino misterio de Jesús Scramentado[12]. Cuatro años más tarde Alexandro Lucano fundaba en la Seo valentina la institución de la celebración festiva en los seis días de la octava del Corpus, a excepción del día de la procesión y en el día de cabo de octava, cantándose un motete o villancico al tiempo de la reserva del Santísimo, de la mejor forma que estimara el Cabildo [13]. Otro hecho singular fue el de colocar al pie del viril de la custodia procesional el Santo Cáliz, a propuesta del memorial presentado por Mosén Vicente Izquierdo al Cabildo, el cual resolvió favorablemente el 18 de junio de 1666 [14], anticipando una solución que tres siglos más tarde se arbitró para el relicario de la sagrada copa, al situar un pequeño viril en su remate.

Otros pormenores relativos al siglo XVII pueden consultarse en la *Consueta* de la Catedral Metropolitana de Valencia del año 1699, referente a la solemnidad del Corpus.

2.2. *Los heraldos de la fiesta: la «Cabalgata» o «Convite»*

El sentido complexivo que tiene la festividad del Corpus invita a contemplarla formando un todo, donde cada elemento figurativo, alegórico o simbólico está en función del misterio salvífico y de la adoración y pleitesía a Cristo Sacramentado. Éste es el principal cometido de la presente comunicación, centrada fundamentalmente en la fiesta externa.

Habiendo ya referido el actual orden en la «Cabalgata» y Procesión, interesa hacer algunas puntualizaciones desde el mundo de los

11. SANCHÍS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia,* Valencia 1909, p. 133.
12. *Discurso sobre las ferias de la octava del Corpus Christi, que … propone Josef Aragonés*..., Valencia 1656.
13. PAHONER, o.c., t. I, p. 273.
14. Archivo Catedral de Valencia, sign. 92, f. 23.

símbolos y del lenguaje figurado. Tras los heraldos con los estandartes el personaje más representativo es el «Capellá de les Roques», encarnado antiguamente por el Capellán del Ayuntamiento o Casa de la Ciudad, y durante un tiempo por los dominicos que regentaban el «Pouet de San Vicent». Su misión es la de invitar al pueblo valenciano a la Procesión, montando un caballo ricamente enjaezado. Según Vicente Boix, en 1859 iban dos banderas delante de él con pinturas de figuras diabólicas y monstruosas, y astas rematadas con coronas de hojarasca, que llevaban hombres con sobrevestas de arpillera. Estas banderas serían las que exhibió posteriormente la comparsa de la «Degolla», siendo sustituidas, a raíz de la reforma de la «Cabalgata» del año 1869, por las banderolas de la Ciudad enarboladas por los Reyes de Armas [15].

2.3. *Misterios y autos sacramentales*

La liturgia medieval con sus ceremonias, simbolismo y sentido escénico dio origen a los dramas sacros que con el tiempo salieron de los templos, comenzando a intervenir los laicos y olvidando el latín. En ocasiones propiciaron la aparición de los «pasos» procesionales que, a su vez, influyeron en la gestación de los «autos sacramentales».

Por lo que respecta a Valencia, ya se conocían algunos espectáculos dramáticos en la fiesta del Corpus en el siglo XIV, aunque el XV experimentó un gran desarrollo. A los músicos y coro se añadieron personajes efigiados como estatuas que pronto se dispusieron sobre carros con decoraciones alusivas, que recibieron el nombre de «entramés». Este término se aplicaba al armazón, y la decoración que sostenía, a menudo con paisaje accidentado o rocoso, se denominó «roca». Pronto ambos términos llegaron a confundirse, y las maquetas escenográficas fueron sustituidas por personajes vivos.

El término de «misterios» dado a las representaciones que se hacían sobre las rocas o a pie, no es absolutamente correcto. De los

15. BOIX, V., *Fiestas reales: descripción de la Cabalgata y de la Procesión del Corpus*, Valencia 1858. También IDEM, *Descripción de la Cabalgata y de la procesión del Corpus*, amb una introducció i notes de Miquel Ángel Català i Gorgues, Valencia 1980; ARENAS ANDÚJAR, M., *Recuerdos sobre las fiestas del Corpus. La cabalgata vulgarmente denominada del Convite. Estudio de los Reyes de Armas con sus prenotados que ostenta la Ciudad y su Ayuntamiento*, Valencia 1976; LLOBREGAT CONESA, E., *El Corpus de Valencia*, Valencia 1978.

muchos que hubo en la ciudad de Valencia sólo tres han llegado hasta nosotros: el de *San Cristóbal* (1449), el de *Adán y Eva* (1517) y el del *Rey Herodes* (1587). Los autos sacramentales recibieron también el nombre de «misteris» y su auge en el siglo XVII provocó un declive de aquéllos. Eran fundamentalmente de tema eucarístico o mariano y se representaban en la fiesta de Corpus Christi. Los misterios, por el contrario, no tenían expresamente un tema eucarístico, aunque en algún caso aflora este sentido, como en la escena de los segadores del «Misteri del Rey Herodes», denominado asimismo «del Portalet, vulgo la Degolla», de donde procede el nombre de «Cabalgata de la Degolla».

El principal artífice de autos sacramentales en Valencia fue Juan de Timoneda, a quien se debe *La oveja perdida* en castellano y *L'Església militant* y *El castell d'Emaús* en valenciano, escritos a instancias de San Juan de Ribera.

Otro segundo ternario del mismo autor contiene *Los Desposorios de Cristo, La Fuente de los Siete Sacramentos* y *la Fe o la Pragmática del Pan.* La representación de estos autos debió hacerse en el templo por pajes de la curia diocesana [16].

En cuanto a la representación de los misterios, el de *Adán y Eva* se ejecutaba sobre la Roca del *Paraíso Terrenal* o en la de *La Santísima Trinidad*, antes de salir la procesión, situándose frente a la Casa de la Ciudad, hoy desaparecida, a la entrada de la calle de Caballeros. Los otros dos conservados se escenificaban en medio de la vía pública. Estas representaciones terminaron al finalizar el siglo XIX, aunque excepcionalmente las hubo en 1904, resurgiendo en 1940, con esporádicas apariciones en 1977, 1978, 1979, 1980, 1984…, sin que la puesta en escena tuviera lugar sobre las rocas o al pie de ellas. En la actualidad los personajes de los tres misterios desfilan simplemente en la procesión, manteniéndose en el de *Adán y Eva* la personificación de la serpiente que antaño iba detrás de las danzas llevando en la mano un estandarte con la custodia del Santísimo Sacramento, símbolo de la victoria de la Eucaristía sobre el diablo.

---

16. En relación con este apartado ver ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* o.c., t. I, pp. 188-201, donde se citan las aportaciones más importantes relacionadas con los Misterios, como son las de Salvador Carreres Zacarés, Manuel Arenas Andújar, Vicente Boix y Hermenegildo Corbató.

2.4. *La música y la danza*

Elemento esencial en las fiestas del Corpus valenciano es la música, en dos vertientes principales: la litúrgica, que recibió un fuerte impulso con San Juan de Ribera y Juan Bautista Comes, y la popular, encarnada sobre todo en las danzas ejecutadas en la Cabalgata y la procesión.

Por lo que respecta a la primera nos remitimos al apartado dedicado a la fiesta del Corpus en el «Patriarca», denominación usual del Colegio de Corpus Christi en Valencia, destacando otras composiciones eucarísticas del propio Comes para dicha festividad, como la *Sequentia in festo Corporis Christi: Lauda Sion Salvatorem*, a 12 voces, 3 coros y acompañamiento, o el motete a 8 voces *Humana divinae largitatis Festo Corporis Christi*, a las que habría que añadir otras muchas de carácter eucarístico, fruto de su gran actividad como maestro de Capilla en la Catedral de Lérida, en el Colegio de Corpus Christi, en la Catedral de Valencia, y en la Capilla Real de Felipe III y Felipe IV.

La sana competencia entre la Capilla de Música del Real Colegio de Corpus Christi y la del Cabildo Catedral dio también como fruto la aparición de compositores de gran altura, como Diego Pontac, Urbán Vargas, Gracián Babán, Rabasa Fuentes, Cervera, Cabo, Ortells, Pons, Pérez, Gascón o Plasencia. Todo ello sin contar el himno *Pange lingua* del rezo de vísperas de Corpus Christi, atribuido a Santo Tomás de Aquino.

La vertiente festiva, con introducción de elementos del folklore popular, halló su genuina expresión en «les dancetes» o danzas, de las que tenemos puntuales noticias en varios documentos, entre otros el *Ceremonial* de Cebrián y Arazil escrito hacia 1695, la *Relación de la Solemne Procesión del Corpus*, de Vicente Boix, alusiva a la celebrada en 1861, o la *Subasta de los servicios de Danzas, Misterios y Alegorías de la Procesión del Corpus según documentación de 1865*, publicada por Antonio Ariño Villarrolla en su *Corpus Republicano*, a los que habría que añadir también *L'inventari dels efectes de la Casa de les Roques, signat el 18 juliol de 1805*, editado por el Ayuntamiento de Valencia en 1985, con interesante descripción de los trajes, indumentaria e instrumentos musicales utilizados en las distintas danzas [17]. Con antelación, el *Manual de Consells* del Archivo Muni-

17. Todos estos documentos han sido recogidos por Juan Moraleda Monzonís en *La música en el Corpus de Valencia*, publicada por el Ayuntamiento de Valencia en 1993.

cipal de Valencia (f. 157, año 1615) explicitaba la organización de las danzas para la fiesta del Corpus en grupos, como las de labradores, moros, holandeses, «caballets»…, muchas de los cuales perviven en nuestros días.

Con independencia de estos bailes habría que considerar los toques y volteo de campanas de la torre de la catedral, que constituyen elemento clave de la alegría y pleitesía de la Ciudad al Santísimo Sacramento, así como de los campanarios de las iglesias próximas al curso de la procesión ante el paso de la Custodia. Habría que recordar también que a finales del siglo XIX se añadieron a la Cabalgata los clarines y timbales, montados en caballos blancos, interpretando la marcha de la Ciudad, bella melodía del siglo XV. Sus intérpretes visten elegante uniforme dieciochesco de color grana y galones de plata, y hoy discurren a pie cerrando el desfile.

Las danzas, nombradas con el apelativo de «dancetes», van acompañadas de la música instrumental por «tabalets i dolçaines», tamboriles y dulzainas. En la actualidad se bailan las de «els Cavallets» –los caballitos–; «els Arquets» –los arquitos–, también llamada «las Polonesas»; «els Pastorets» –los pastorcitos–; «la Magrana» –la granada–; «la Moma y els momos» –la momia y los momios–. A ellas se han añadido otras recuperadas y restauradas los últimos años: «Betes de Sueca» –betas de Sueca– ; «Guerrera de Titaguas»; «Cintes de Titaguas» –cintas de Titaguas–; «els llauradors» –los labradores– y «els Turcs» –los turcos–. Antaño se bailaron también «l'antiga espanyola» con trajes del siglo XVI, la de los ángeles, la de los húsares, la de los marineros y otras. A ellas se suman las danzas de Gigantes y «nanos», que por ser peculiar significado incluimos en el siguiente apartado.

Todas estas danzas tienen una relación, más o menos directa, de homenaje al Santísimo Sacramento, siendo la más significativa la de «la Magrana», con bellas evoluciones de los danzantes trenzando vistosas cintas que cuelgan de una granada, la cual se abre al final mostrando la figuración de una custodia con el Santísimo, ante la que todos hincan la rodilla. Los danzantes, vestidos de calabreses, representan de hecho al pueblo judío que rinde acatamiento a la Eucaristía.

Sin embargo, la danza que se ha hecho más famosa es la de la «Moma», alegoría de la Virtud, vestida de blanco y con la faz totalmente cubierta, que está encarnada por un hombre, a la que tientan

los siete pecados capitales, los momos, con bastones en sus manos y con pintorescos gorros que se asemejan a un dragón. Es la eterna lucha del bien y del mal, de la virtud y del vicio, aquí dominado al fin por la nívea figurada coronada con atuendo femenino, que evoluciona rítmicamente al compás de la música hasta doblegar a los vicios que no logran abatirla. El poema sinfónico de Salvador Giner, *Es chopá hasta la Moma*, evocaría a este singular personaje. La danza data de finales del siglo XVI o comienzos del XVII, e iba encima de la Roca Diablera o de Plutón.

Integrados en la procesión figuran los Músicos Ciegos de Israel, representados por cuatro personajes vestidos con albas que llevan la cítara, el arpa y otros instrumentos antiguos, y van conducidos por sus respectivos lazarillos. Delante el rey David tañendo el arpa, en recuerdo del traslado del Arca de la Alianza desde la casa de Abinadab a la de Obededom de Gat, cuando el rey y todo Israel bailaron delante de Dios con todas sus fuerzas, cantando y tocando cítaras, salterios, adufes, címbalos y trompetas, según se lee en el libro I de las Crónicas, 13, 8. El Arca de la Alianza, que guardaba las tablas de la Ley y la vara de Aarón junto a un vaso con maná, es una prefiguración de la Eucaristía donde Dios se manifiesta. En relación también con este significado estarían en la actualidad los coros que cantan motetes eucarísticos, colocados en lugares estratégicos del paso de la procesión.

2.5. *Personajes alegóricos: los «gigantes y nanos»*

En la tarde de Corpus, con antelación a la salida de la procesión, desfilan las Rocas, y las danzas. A éstas les preceden los grupos de los «Gigantes» y «Enanos», que interpretan un antiquísimo baile al compás del «tabalet i dolçaina». Al igual que ocurre con la «Moma» y los «momos», tienen un significado alegórico, personificando las cuatro parejas de gigantes los cuatro continentes conocidos en 1588, cuando se construyeron las primeras figuras: Europa, Asia, África y América. Se inspiraron en los que existían en Madrid y Toledo, y desfilaron por vez primera en 1589. De hecho, su iconografía obedece a las gentes que habitaban España en aquella época: nativos, gitanos y esclavos negros, a los que se añadieron los turcos que amenazaban entonces las costas. La pareja de nativos españoles cambiaba cada año de traje, anticipando la moda del verano de ese año. Su estructura está formada por un gran armazón con cabeza y manos de cartón.

Los enanos datan, asimismo, de 1589 y, en principio, eran una sola pareja, aunque luego se añadieron otras dos, siendo variable su número. Dotados de enormes cabezas de cartón representan, según algunos autores, a Asia, África y América. De hecho ambos grupos simbolizan la adhesión y reverencia a Jesús Sacramentado de todos los continentes y pueblos, así como de toda condición humana: grandes y pequeños, altos y bajos, ricos y pobres [18].

2.6. *Carrozas y entremeses: las «Rocas»*

Son sin duda las «Rocas» uno de los elementos más interesantes y admirados de la fiesta valenciana del Corpus. Su denominación ha venido a designar las grandes carrozas donde antaño se representaron los misterios o iban las danzas. Remozadas y restauradas a lo largo de los años, vienen a configurar en sí mismas eslabones de la historia de la Eucaristía en Valencia, incardinada, a su vez, en la Historia de la Salvación. Ubicadas en la «Casa de les Roques», construida de 1435 a 1477, desfilan en la tarde del Corpus con dos horas de antelación al inicio de la procesión. En estas poderosas máquinas rodantes se halla todo un compendio de figuras, alegorías y símbolos de enorme complejidad y riqueza, cuyo sentido último intentamos descifrar, a la vista de la abundante bibliografía al respecto y de su actual configuración [19].

La construcción de carros triunfales, a modo de escenarios móviles que denominamos «rocas», se decidió por los Jurados de la Ciu-

---

18. Un documentado estudio, titulado *Los gigantes de la Procesión del Corpus,* fue realizado por Salvador Carreres Zacarés, publicado por el Ayuntamiento de Valencia en 1960.

19. SOLER, J., «Rocas y Misterios», en *Feriario,* XVI (1954) 18; CARRERES ZACARÉS, S., *Festividad del Corpus. Las Rocas,* Valencia 1957; ROIG D'ALÓS, L., *Restauración de las Rocas. Reportaje gráfico,* Valencia 1959; FERRER OLMOS, V., *Las Rocas,* Valencia 1962; ARENAS ANDÚJAR, M., *Breve historia de las Rocas y otras noticias referentes sobre el Corpus valenciano,* Valencia 1977; BRÚ Y VIDAL, S., *Las rocas del Corpus y su Refugio temporal en las Atarazanas,* Valencia 1981; un curioso manuscrito inédito de 1805: *Inventario de los efectos de la Casa de las Rocas pertenecientes a la Ile. Ciudad,* transcripción, introducción y notas de Miguel Ángel Catalá Gorgues, Valencia 1985; COVES TORRALBA, M.ª J., *Orige i evolució dels Carros Triunfals del Corpus,* Valencia 1995; BUENO TARREGA, B., *La Roca de la Mare de Déu de la Sociedad de Agricultores de la Vega,* Valencia 1995; RIDAURA CUMPLIDO, C., *La casa de las Rocas. Fundamento para su declaración como BIC (Bien de Interés Cultural),* Valencia 1996.

dad en 1413. Según Fransec de B. Moll, el término podría tener una etimología árabe, entendido como carro monumental, aunque como se ha dicho ya anteriormente la palabra «roca» se referiría a peña o montaña en relación con la escenografía, coincidiendo en este caso con una etimología pre-romana [20]. En relación con su historial, la principal fuente de información es el *Manual de Consells* del Archivo Municipal de Valencia, aparte de otros documentos y bibliografía que hemos citado en otro lugar [21].

Si hemos de ser fieles a la verdad, no todas las Rocas tienen un significado eucarístico, ya que sus figuras y los motivos de su construcción obedecieron a otros fastos y conmemoraciones. No obstante sus figuras pueden inscribirse en la gran epopeya de la historia de la Humanidad que tiene a Cristo como centro, puesto que la Eucaristía, tras su Ascensión a los cielos, sigue siendo su presencia viva entre los hombres. De este modo la Roca de «La Purísima» exalta la Concepción Inmaculada de María en atención a su divina maternidad del Verbo encarnado. La denominación proviene de 1665, con motivo de la declaración del papa Alejandro VII acerca de su concepción sin mancha de pecado original, que siglos más tarde, en 1854, sería declarado dogma por Pío IX. Su antiguo nombre era el de «María del Te Deum» y había sido construida en 1542, aunque ya en 1417 existían rocas bajo esta advocación. En relación con la Roca de «La Purísima» se halla la de «La Santísima Trinidad», construida en 1674, en la cual las figuras de nuestros primeros padres recuerdan que en ella se representaba el Misterio del pecado original, conocido como de «Adán y Eva», relacionado con el hecho salvífico de la Redención.

Tres de las rocas tienen claras connotaciones históricas de la contienda entre moros y cristianos en tierras valencianas, con el triunfo de la Cruz sobre la Media Luna. Son éstas la Roca «Diablera», la de «La Fe» y la de «San Miguel». La primera podría identificarse quizá con la Roca «del Infern», cuyas noticias datan de 1511, denominándose después «La Diablera» o de «Plutón», el dios de los infiernos. En ella iba la danza de la «Moma» y una antigua inscripción alusiva al triunfo del Corán sobre el Evangelio, con clara referencia a la dominación musulmana anterior a la conquista. El triunfo de Jaime I sobre Zayyan, con la rendición de la ciudad de Valencia el 29 de sep-

20. SANCHÍS GUARNER, M., *La processó valenciana del Corpus,* Valencia 1978, p. 32.

21. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* o.c., t. I, pp. 294-299.

tiembre de 1238, día de San Miguel, motivó en 1542 la dedicación al Arcángel de la roca homónima, construida en 1528, o quizá antes, bajo el título de Roca «del Juí Final». En ella San Miguel, espada en alto, se muestra vencedor del monstruo infernal. La Roca de «La Fe», por su parte, con la alegoría de esta virtud, conmemora la restauración del cristianismo en Valencia tras la victoria de Jaime I. Se construyó en 1535, o quizás en 1542, remontándose su antigüedad a 1512, si como parece ser se trata de una readaptación de la antigua del «Paradis Terrenal». En la parte baja de la carroza hay, entre otras bellas pinturas, símbolos eucarísticos como la hostia, espigas y racimos de vid. A los lados una estrofa con versos alusivos a la Fe y a la Eucaristía: «Surcando golfos de penas / vine a dar vida y cosuelo/ cargada de Pan del Cielo[22]».

Otras dos rocas se relacionan con San Vicente Ferrer: la que lleva su nombre y la Roca «Valencia». La primera se construyó en 1665 por acuerdo del 10 de marzo de ese año, según consta en el *Manual de Consells*, la cual se pagaría con lo obtenido de la venta de dos rocas viejas que servían para las representaciones. La figura del santo taumaturgo, con alas y espada flamígera, se identifica con el Ángel del Apocalipsis, y protector de Valencia, que, según la tradición, se apareció en la muralla sobre la Puerta de San Vicente, defendiendo a la ciudad de la peste declarada en Xátiva[23]. En fecha mucho más tardía, 1855, la celebración del IV Centenario de la canonización de San Vicente Ferrer motivó la construcción de una nueva carroza, que se denominó la Roca «Valencia», con la efigie alegórica de la Ciudad llevando corona de laurel en su diestra y un estandarte con el símbolo solar en la izquierda.

De nuevo se evocaría la historia del antiguo Reino de Valencia en la monumental carroza, datada en 1899, que la sociedad de «Lo Rat Penat» erigió con motivo de la Feria de julio y que en 1900 regaló al Ayuntamiento de la Ciudad. Dedicada «La Fama», constituye un canto a Valencia y sus hombres, evocando la entrada del Cid y de Jaime I, así como el «Crit del Palleter». La airosa alegoría de la Fama se yergue sobre una dorada esfera flanqueada por los escudos de Castellón, Valencia y Alicante.

---

22. BRU Y VIDAL, S., *Las rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas*, o.c., p. 28.

23. IDEM, *ibid*., p. 30.

El carácter netamente religioso de las rocas volvió a manifestarse en las construidas en el siglo XX, dedicadas respectivamente al Patriarca San Juan de Ribera, a la Virgen de los Desamparados y al Santo Cáliz de la Cena del Señor. La Roca del «Patriarca» se erigió en 1961 con motivo de la canonización del santo fundador del Colegio de Corpus Christi de Valencia, la cual representa a San Juan de Ribera vestido de pontifical llevando un viril en sus manos. En uno de los lados de la carroza un gran relieve reproduce la procesión del Corpus en el claustro del Colegio, el jueves de la octava.

Al finalizar el siglo, en 1995, otra carroza se incorporaba a los festejos del Corpus valenciano, la Roca de «La Mare de Déu dels Desamparats», costeada por la Sociedad de Agricultores de la Vega, cuyo boceto corrió a cargo de Vicent Marín. Sobre un pedestal de columnas salomónicas se levanta la Virgen, llevando en los laterales del cuerpo inferior del carruaje una serie de medallones pintados al óleo con escenas relativas a la Patrona [24]. Muy poco después, en 1996, el mismo Vicent Marín hacía el boceto de una nueva roca con el Santo Cáliz, según proyecto de la Associació d'Amics del Corpus, plenamente incardinada en el fomento del arte eucarístico, con la novedad de 33 «socarrats» de cerámica valenciana representando personajes bíblicos de la Procesión y una reproducción de la Santa Cena de Juan de Juanes. Desfiló por vez primera en el Corpus de 2001 [25].

2.7. *Poesía lírica y «literatura de cordel»: poemas, coloquios, aleluyas y refranes.*

La iconografía fantástica y simbólica del Corpus valenciano se nutre también de la literatura en sus más diversas manifestaciones, bien cantando a los símbolos del Cuerpo de Cristo, bien a las figuras y alegorías, bien a las rocas. Desde éstas se lanzaban «desimetes» –décimas– que, aunque compositivamente no lo fueran, contenían en el dorso de una estampita estrofas alusivas a las propias rocas o a los personajes que participaban en los desfiles. También se lanzaban impresos en octavillas o cuartillas junto a ramilletes de flores, confites, peladillas y otros dulces que hacían las delicias del público. Los

24. BUENO TÁRREGA, B., *La Roca de la Mare de Déu...*, o.c.

25. ALEJOS MORÁN, A., *Presencia del Santo Cáliz en el Arte*, Valencia 2000, p. 356, reproducción n.º 270.

«Col.loqui» –coloquios– tuvieron asimismo particular incidencia y, aunque hoy ha desaparecido esta costumbre, hay un resurgir de esta literatura festiva que la asociación de «Amics del Corpus de la Ciutat de Valencia» impulsa y que recientes estudios han incorporado a la ya extensa bibliografía sobre el tema en esta ciudad[26].

La poesía culta cuenta también con referencias a la celebración del Corpus, como la *Loa sacramental para la fiesta del Corpus en Valencia,* de Agustín Moreto y Cavana, citado por Cayetano Alberto de la Barrera en un *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII.*

2.8. *El ornato de la ciudad: altares, tapices y custodias florales. La «Murta»*

La carrera de la procesión del Corpus se adorna con sus mejores galas para el día de la fiesta. La conjunción del agua, las flores y el arte ha ido tejiendo una guirnalda de altares, tapices, fuentes, templetes y custodias florales a lo largo de los años, conformando cuadros, esculturas y arquitecturas efímeras de gran vistosidad y refinamiento artístico. Hace un siglo la plaza de la catedral, hoy de la Virgen, adornaba la fachada de la basílica con flores y luces, y la fuente central se convertía en un bello canastillo de flores en la fiesta de la Patrona. Esta costumbre tuvo su peculiar versión en la festividad del Santísimo Sacramento, siendo uno de los elementos más reproducidos el Cáliz de la Cena del Señor, conservado en la catedral o custodias florales, imitando incluso la monumental del desfile procesional. En los años últimos las viejas casonas de la calle de Caballeros, Bolsería o Avellanas compiten en engalanar sus fachadas con motivos y símbolos eucarísticos, y los balcones del Ayuntamiento, Cortes Valencianas, Generalitat y Palacio Arzobispal, como viene sucediendo de antaño, lucen el «Pomell del Corpus» de flor blanca,

26. Puede ocultarse a este tenor, entre otras obras, las siguientes: CARRERES ZACARÉS, S., *El Corpus Valenciano a través de tres romances y una oda,* Valencia 1961; *Poesies tirades desde un carro triunfal en los Caballets,* Valencia 1850; *Versos para la Cabalgata y procesión del Corpus los años 1861, 1862, 1863, 1867, 1869, 1882, 1883 y otros,* ¿Valencia 1890?; COVES TORRALBA, M.ª J., *EL Corpus en Valencia. Poesía i Color en la Tradició,* Valencia 1987; AMICS DEL CORPUS DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA, *Poetes valencians.«Aleluyas» dels personages tipics del Corpus Valencià, s. l.,s.a.* Para una visión de conjunto ver ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* o.c., t. I, pp. 201-220.

como símbolo de la participación de los estamentos civil y religioso en el festejo[27].

Siendo el Corpus una fiesta para regocijo del espíritu y de los sentidos, donde el color, la música y los penetrantes olores se hallan en armónica conjunción, no es extraño que el recorrido de la procesión se cubra con una capa de verdor con ramitas de plantas y arbustos aromáticos de la tierra, como el romaní, murta, sabina y otras, incluso con flores, procedentes normalmente de las pinadas del Saler y Porta Coeli, significando en este caso el gesto de María, la hermana de Lázaro, que derramó perfumadas esencias sobre los pies de Jesús. Esta gran enramada recibe el nombre genérico de «Murta», que, junto a las otras plantas olorosas, se lleva en los tradicionales carros tirados por caballos enjaezados, y se esparce por los labradores vestidos con la indumentaria de la huerta valenciana[28].

III. La procesión teofórica y su significado teológico

3.1. *La representación oficial: el clero y las autoridades*

Descrito ya el orden de la Procesión del Corpus en Valencia, interesa sobre todo insistir en su significado y trascendencia, puesto que se trata de la única de carácter teofórico en la que Jesucristo, Dios y hombre verdadero, sale en persona, aunque de modo sacramental y no en efigie, por las calles y plazas de nuestra ciudad. Tratándose de un acontecimiento fundamentalmente religioso es lógico que sea el clero, tanto secular como regular, el que ocupe un lugar relevante, hoy menos destacado que en tiempos antiguos, ya que en la procesión de hace dos siglos los frailes llevaban en andas las imágenes de sus patronos respectivos, así como las parroquias las de sus titulares. De ello conservamos varios testimonios iconográficos, así como documentos gráficos y literarios, alusivos también a otras épocas, entre los que hay que destacar el álbum acuarelado de fray Bernardo Tarín y Juaneda y el «Rollo» del Corpus, ambos en el Archivo Municipal de

27. En plan divulgativo, Cfr. COVES TORRALBA, M.ª J., *Monuments florals al Corpus*, Valencia 2000. En esta obra la iconografía del «Salvador eucarístico» se confunde con el «Sagrado Corazón de Jesús».

28. MORALEDA I MONZONÍS, J., *El Corpus en Valencia. Estudi de la Processó i dels seus personages, des dels origens*, Valencia 1992, p. 33.

Valencia. Hoy las Órdenes Religiosas figuran tras invitados militares y civiles, desfilando asimismo los Caballeros de la Orden de Malta, los de la Real Maestranza y los de Santa María del Puig, de reciente creación, con sus vistosos uniformes, insignias y entorchados.

Tras el clero catedralicio figuran dos personajes que se encargaban en las ceremonias de mantener el orden: el Ministro Pertiguero de la Seo, con túnica de damasco negro y bordón, y el Perrero de la Seo, revestido de túnica de damasco rojo y bordón. El nombre de este último procede de una de las antiguas ocupaciones que correspondían a este funcionario o a otro similar, consistente en vigilar durante los oficios litúrgicos para que no entrasen perros en la iglesia[29].

El arzobispo de Valencia con sus obispos auxiliares sigue a la custodia, figurando detrás las autoridades civiles y militares de mayor rango jerárquico.

3.2. *Las figuras bíblicas: evocación de la Historia de la Salvación*

El significado teológico de la procesión del Corpus se centra en la Eucaristía, como fuente y culmen de toda la liturgia y como la más acabada expresión de la obra redentora de Cristo. Tanto los personajes del Antiguo como del Nuevo Testamento son eslabones fundamentales de la historia iniciada en Adán que culmina en el Apocalipsis. En el centro Cristo Eucaristía, como prenda de salvación y de la futura gloria, se halla prefigurado fundamentalmente en algunos de los personajes bíblicos del cortejo teofórico, como Isaac cargado con la leña para el sacrificio, o el rey –sacerdote Melquisedech– que ofreció pan y vino. El Arca de la Alianza con el maná caído del cielo como alimento, es asimismo una prefiguración de la Eucaristía. La misma visión de Juan de los ancianos del Apocalipsis adorando el trono del Cordero, halla su correspondencia en la tierra con la liturgia sacramental, y su representación en la procesión del Corpus con los populares «Cirialots» vestidos de blanco y con doradas coronas, llevando gigantescos cirios. El número de 24 se aumentó a 26 en la época del rey Juan II, al parecer en honor de la Inmaculada Concepción[30].

29. LLOBREGAT CONESA, E. A., *El Corpus de València,* Valencia 1978.

30. Sobre el tema de los «Cirialots», Cfr. CARRERES ZACARÉS, S., *Els Cirialots y la Casa de les Roques,* Valencia 1959.

3.3. *Las representaciones alegóricas: el vicio y la virtud*

Es evidente que todos los personajes de la procesión del Corpus tienen, además de su propio significado histórico, un sentido ejemplar relativo a la virtud o al vicio, aunque de modo más patente en algunos de ellos. Tal es el caso de varias heroínas bíblicas cuyo número ha ido variando. A cuatro de ellas se les identificó como alegorías de las cuatro virtudes cardinales: Ceila o Seilam, la Prudencia; Jahel, la Justicia; Ruth, la Fortaleza, y Judith, la Templanza. Sin embargo, en la *Relación de la solemne función del Corpus*, publicada en Valencia en 1857, figuran Abigail, Esther, Judith y Ruth como encarnación, asimismo, de dichas virtudes. Respecto a cuál corresponde a cada una tampoco hay unanimidad en los escritos.

En la actualidad desfilan en Valencia, aparte de las cuatro primeras nombradas, Abigail, Esther, Débora, Rebeca y Raquel. Todas ellas podrían ser prefiguraciones de la Virgen María madre de Jesús, pero no tienen en ningún caso sentido eucarístico.

Los vicios, por su parte, están personificados en seres monstruosos, símbolo, a su vez, del diablo, como veremos a continuación.

3.4. *Los símbolos y el «Bestiario»: águilas y monstruos*

En los últimos años el Corpus valenciano ha recuperado algunos de los antiguos símbolos relacionados con santos tan lejanos entre sí como San Jorge, Santa Marta y Santa Margarita. Al primero corresponde el «Drac» o dragón alado; a Santa Marta la «Tarasca», dragón de grandes fauces, identificado también a veces con un gran galápago; a Santa Margarita la «Cuca Fera», representada por una tortuga gigante. En el fondo todos estos seres míticos y fabulosos tendrían un antepasado común: la serpiente, animal que repta, transformado en dragón alado o en una bestia voraz. De origen inmemorial, el dragón se ha relacionado con una variopinta fauna mitológica en la que figuran el grifo y la quimera, la hidra de las siete cabezas y el Leviatán, el uroboros y el basilisco.

En la cultura occidental el dragón simboliza siempre la encarnación del mal, expeliendo fuego por la boca y teniendo a veces varias cabezas. En la Biblia expresa un carácter negativo y destructivo, afín al fuego devastador, y personifica lo diabólico. De ahí que su monstruosa figura aparezca en la batalla de San Miguel y los ángeles con-

tra Lucifer y los diablos, identificada con Luzbel. Los Bestiarios se hicieron eco de las narraciones fantásticas, y Santiago de la Vorágine lo describió en las vidas de los santos Jorge, Marta y Margarita de Antioquia, vencedores de Satán y de las tendencias demoníacas[31]. En el fondo estos héroes de la fe testifican con sus vidas el triunfo de Cristo Eucaristía sobre las fuerzas del mal.

En el extremo opuesto otros símbolos animalísticos representan a los cuatro evangelistas que figuran en la procesión, inspirados en los cuatro Seres de la visión profética del Apocalipsis (4, 6-7), relacionados, a su vez, con la visión de Ezequiel (1, 5-21). De hecho, los cuatro Seres se identifican con los cuatro Ángeles que presiden el gobierno del mundo físico, dando gloria a Dios. Sus figuras como león, toro, hombre y águila significan lo más noble, lo más fuerte, lo más sabio y lo más ágil que hay en la creación, y la tradición cristiana desde San Ireneo, ha insistido en descubrir en ellos el símbolo de los cuatro evangelistas[32].

Éstos, en efecto, desfilan llevando los símbolos respectivos: San Mateo un hombre con alas, que en épocas pasadas llamaron «l'Angel Bobo»; San Marcos una cabeza de león, al que bautizaron con el mote de «la mula», por la semejanza de aquél con un equino; San Lucas una cabeza de toro, apodado como «el Bou», y San Juan una de águila. La simbología joánica queda reflejada también en una gran águila, conocida como «El Águila de Patmos», que lleva una paloma en el pico y una cinta con la inscripción *In principio erat verbum et Verbum erat apud Deum*, palabras con que comienza el Evangelio de Juan. Otras dos águilas de menor tamaño acompañan a ésta, llevando todas ellas en el pecho las letras «R. E.», que se ha interpretado como el anagrama de la unión de la Iglesia de Roma y España. La estructura de las tres es de cartón con escamas de oropel, llevando una corona con vistosas flores.

Hay otra figura que representa asimismo a San Juan Evangelista con el libro de los Evangelios y una palma de oro, al cual acompaña un niño coronado de flores y con una palma también en la mano, que simboliza al Ángel de Patmos, donde el apóstol escribió el Apocalipsis.

---

31. Respecto al tema del dragón, Cfr. VARIOS, *El drac en la cultura medieval*, Barcelona 1987; VARIOS, *Monstruos y seres Imaginarios en la Biblioteca Nacional*, Madrid 2000.

32. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao 1967, p. 1645, notas 4, 6 (c).

3.5. *La Eucaristía Cuerpo e «icono» de Cristo*

Es evidente que lo que centra la fiesta por antonomasia del Corpus es el Cuerpo de Cristo vivo, que de forma simbólica, pero no menos real, se convierte en un verdadero «icono» del Señor que hace presente su divinidad y su humanidad. El sacramento por excelencia de la Eucaristía se erige de este modo en un referente de Jesucristo, «sublime obra de arte de Dios», siguiendo a Plotino, que, escondido bajo las especies de pan y de vino, transmite la gracia y lleva a la participación de lo divino y de la Belleza Infinita. Porque el Santísimo Sacramento no es sólo la fiesta de los sentidos prendidos por el colorido, la música y el oloroso incienso, sino fundamentalmente la fiesta del espíritu que «toca» el Cuerpo del Señor y saborea la divina esencia a través del don de Sabiduría en, un sacro festín que es preludio e inicio de las eternas bodas del Cordero. He aquí la sublimidad inigualable y la razón última de estas celebraciones, a la par litúrgicas y populares, que hacen de la Misa y Procesión del Corpus la fiesta de las fiestas, el «icono» de Cristo y la causa y fundamento de la verdadera alegría festiva. Sin esta dimensión de la trascendencia el Corpus se convertiría en puro folklore carente de sentido.

3.6. *Los gremios: «els Blanquers» y la custodia de Torreblanca*

La historia y la tradición de los gremios está todavía presente en la procesión del Corpus valenciano, aunque con escasa representación, llevando sus banderas, pero no las imágenes de sus titulares con las andas que figuraron en otro tiempo. La relación de Zacarés publicada en 1846 contabiliza hasta 27 gremios con 25 banderas, imágenes de santos, músicas y danzas, lo que da idea del esplendor y magnitud del festejo. De entre todos los gremios cabría destacar el de «Blanquers», curtidores, relacionado con un hecho, admitido tradicionalmente, del robo y rescate de la custodia de Torreblanca, pero que ha sido desmentido por otros historiadores. Pese a ello, la tradición, unida a la leyenda, nos ha legado la bandera gremial con una custodia sostenida por ángeles en cuya orla se repite este lema: «La llevamos porque la ganamos», aludiendo al rescate llevado a cabo por los «Blanquers» frente a los piratas berberiscos. Hoy se encuentra en el Archivo Municipal de Valencia. Queda asimismo una fotografía del anda procesional que muestra a un erguido león entregando el viril a un curtidor, a cuyos pies yace un pirata berberisco,

rememorando la fantástica leyenda protagonizada por el felino al arrebatar la robada custodia de manos del infiel[33]. Otros gremios, como el de Cortantes o carniceros, y el de Horneros tenían como patrono al Santísimo Sacramento. De ahí que en la comparsa del «Misterio de Adán y Eva» que seguía a los maestros horneros el hombre-serpiente que la precedía enarbolara una bandera con una custodia como símbolo.

3.7. *La carroza eucarística y la custodia procesional de la Catedral de Valencia*

Si Cristo Eucaristía es el corazón de la fiesta del Corpus, la custodia procesional es su más preciado joyel. La primitiva fue labrada por el orfebre y escultor Joan de Castellnou, de 1442 a 1456, siendo fundida en 1809 ó 1812, durante la guerra napoleónica, y sustituida por otra de tipo sol. Ésta, a su vez, desapareció en 1936 a causa de la guerra civil, lo que provocó que en 1942 se hiciera la propuesta de una nueva custodia a iniciativa del jesuita Antonio de León y la generosa contribución de toda Valencia y del cabildo catedralicio en joyas y donativos.

De la primitiva custodia tan sólo nos quedan documentos y bellas descripciones literarias que muestran la labor de filigrana y la multitud de estatuíllas y piedras preciosas que la adornaban. La actual fue realizada por el orfebre Francisco Pajarón, ayudado por otros afamados artistas, concluyéndose en 1952, y las andas con los candelabros en 1955. De su magnificencia nos dan idea sus más de cuatro metros de altura, con un total de 20.000 piezas, labradas en planta, oro, platino y piedras preciosas. De tipo turriforme, es una de las piezas de orfebrería más importante del siglo XX, cuya finalidad al construirla fue la glorificación del Santísimo Sacramento en desagravio del los sacrilegios cometidos, a la vez que el logro de una apretada síntesis de la historia eucarística de Valencia y de la Teología sobre tan sublime Misterio[34].

---

33. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano,* o.c., t. I, pp. 437-439; t. II, pp. 246-247.

34. ARENAS ANDÚJAR, M., *Institución de la festividad y procesión del Corpus Christi y La antigua Custodia del día del Corpus de nuestra Catedral,* Valencia 1978; LEÓN, A. de, *Historia y descripción de la Custodia procesional de la Catedral de Valencia,* Valencia 1956.

A la monumental custodia acompañan los mancebos o pajes, vestidos a la antigua moda española del Renacimiento, con ropas de color rojo y blanco, y armados de daga y espada, llevando en sus manos jarrones con espigas de trigo plateadas y ricos racimos de uva, símbolos ambos de la Eucaristía.

IV. La fiesta del Corpus en el Patriarca

4.1. *San Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi*

Al hablar de la fiesta del Corpus en Valencia no podemos dejar de mencionar al que fuera su arzobispo San Juan de Ribera, fundador del Real Colegio de Corpus Christi, más bien conocido como el Patriarca, donde el santo volcó su corazón, ingenio y riquezas. Fiel al espíritu de Trento y fruto de su profunda piedad eucarística, surgieron entre otras fundaciones la de este Colegio y el Convento de capuchinos de la Sangre de Cristo, ambos en Valencia. El celo por la dignidad del culto se puso de manifiesto en la celebración de la Semana Santa, la octava del Corpus y los jueves eucarísticos, que en la Capilla de dicho Colegio alcanzarían más brillante y cumplida expresión.

Una pléyade de artistas trabajaron en la construcción y decoración del edificio, destacando el arquitecto Guillem del Rey y los pintores Francisco Ribalta, Juan de Sariñena y Bartolomé Matarana, con un programa iconográfico que tuvo como centro la Eucaristía[35]. El conjunto del Colegio construyó entre 1586 y 1615, sin que el Santo Patriarca viera finalizada la obra.

4.2. *La «octava» del Corpus*

Las Constituciones de la Capilla del Real Colegio de Corpus Chisti dadas por el Patriarca Ribera ordenaban minuciosamente los cultos que se debían celebrar en la fiesta del titular, el «Corpus Christi», que tendría lugar el jueves de la octava, dado que el propio día de Corpus debían acudir todos los clérigos de la ciudad, según

35. Benito Doménech, F., *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi,* Valencia 1980.

disposiciones de Trento, a la Procesión general. De este modo se regulaba lo que ha venido siendo norma durante mucho tiempo. Por la mañana, acabada la Misa Cantada, tiene lugar como todos los jueves una singular procesión formada por seis sacerdotes y seis acólitos llevando ramos de espigas en sus manos para ofrecerlos, como sacrificio incruento, al Santísimo Sacramento expuesto en el Altar Mayor. La ceremonia tiene un valor simbólico que recuerda el sacrificio de Moisés, al pie del Monte Sinaí, de doce corderos, uno por cada tribu de Israel, y la ofrenda de la Sangre del sacrificio por un joven de cada tribu para sellar la Antigua Alianza. En este caso la ofrenda incruenta del trigo revive el sacrificio de la Nueva Alianza. El día de Corpus se une a la procesión el Rector del Colegio, que lleva un ramo especial de espigas flores naturales y que deposita al pie del altar. Tras la ceremonia del ofrecimiento de los Ramos tienen lugar los «Alabados», rito de adoración y genuflexiones acompañado de un cantar pausado y rítmico, que evoca el libro del Apocalipsis con la visión de los ancianos alabando con cánticos nuevos al Cordero y con vasos de perfumes olorosos, aquí significados por el incienso.

Por la tarde se celebran las Vísperas y Completas, éstas con especial solemnidad musical, ya que recuerda el momento en que Cristo instituyó la Eucaristía. A continuación se inicia la procesión por el claustro del Colegio, procediendo cada seis pasos al ofrecimiento de incienso y a arrojar pétalos de rosa por donde ha de pasar la custodia. El simbolismo de este ritual recuerda a David en el traslado del Arca de la Alianza, figura de la presencia real de Cristo en la Eucaristía, desde la casa de Obedebon a la ciudad de su nombre, con gran alegría de todo el pueblo. Tras la procesión se cantan las Letanías del Santísimo Sacramento, con letra de San Juan de Ribera y música de Juan Bautista Comes[36].

4.3. *Los «seises» del Valencia*

La procesión por el claustro del Patriarca en la tarde del jueves de la octava del Corpus contó, hasta la época de la conquista de Valencia por las tropas de Napoleón, con danzas bailadas por unos niños ante el Altar Mayor y en los cuatro ángulos del patio, donde se hallan

36. El manuscrito de estas *Letanías al Santísimo,* de Juan Bautista Comes, se halla en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.

unos grandes cuadros con escenas de la vida de San Juan de Ribera, encerrados en una especie de armarios que sólo se abren esa tarde. Estas danzas pueden ponerse en parangón con la famosa de los «seises» de Sevilla, en la que seis niños, vestidos de damasco granate, sombrero debajo del brazo y castañuelas, bailan ante el Santísimo al ritmo del canto sostenido por instrumentos de cuerda.

Su origen en Valencia data del año 1604, cuando San Juan de Ribera, al organizar la procesión del Traslado del Santísimo Sacramento de la catedral a la nueva iglesia del Colegio de Corpus Christi, dispuso que se bailaran danzas eucarísticas, convocando un concurso para ello. El premio correspondió a Miguel Tarín, interpretándose posiblemente su composición, no conservada hasta la actualidad, hasta que en 1609 entrara en escena Juan Bautista Comes con su famosa danza.

Los cuatro niños danzantes llevaban blancas túnicas, medias rojas, escarpines con anchas cintas, rizadas pelucas y coronas de flores ciñendo sus sienes. Sus graciosos bailes seguirían interpretándose durante más de dos siglos, pese a que San Juan de Ribera, su inspirador, las prohibiera en la redacción definitiva de las Constituciones fundacionales; tal era el fervor popular que inspiraron. Mas no sólo fueron las danzas de Juan Bautista Comes las que se interpretaron; también las hubo de Herrera (año 1633), que se debieron ejecutar durante muchos años, tanto en el claustro como ante el Altar Mayor como era costumbre. Las danzas se representaron por última vez en 1816, las de la invasión de la ciudad de Valencia por las tropas francesas en 1812[37]. En 1966 fueron restauradas y bailadas en concierto, con coreografía de Vicenta Cueco, y en 1972, con ocasión del VIII Congreso Eucarístico Nacional celebrado en Valencia, se interpretaron excepcionalmente ante el Santísimo Sacramento.

El carácter litúrgico de estas danzas difiere de las de carácter popular, interpretadas por los gremios y otras incluidas en los desfiles del día de Corpus. Fiel a los postulados del Concilio de Trento, su fi-

37. CLIMENT, J., y PIEDRA, J., *Juan Bautista Comes y su tiempo. Estudio biográfico,* Madrid 1977. En esta obra se hace referencia, entre otros importantes datos, a la versión de las *Danzas,* de Juan Bautista Comes, hecha por Pedro Martínez de Orgambide en el siglo XVIII, con discrepancias que, si no fueron fundamentales, introdujeron notables novedades. Ver, asimismo, RIPOLLES, V., «La danza de los seises en la festividad del Corpus Christi», en *Corpus Christi,* 6 (1925) 12-13; COMES, J. B., *Danzas del Santísimo Corpus Christi,* transcripción de Vicente García Julbe; biografía de Comes, notas históricas y estudios críticos por Manuel Palau, Barcelona 1952.

nalidad frente a la herejía luterana era la de afirmar con alegría la presencia real de Jesucristo en el Sacramento del Altar, a semejanza del rey David, que bailó ante el Arca de la Alianza, prefiguración del tabernáculo eucarístico. Su sentido exultante armonizaba con la poesía lírica y con los poemas pictóricos que brotaron de los pinceles de Ribalta, Espinosa u Orrente.

V. ICONOGRAFÍA DEL CORPUS VALENCIANO

5.1. *El «rollo» del Corpus*

La fiesta del Corpus en Valencia no es precisamente pródiga en referentes iconográficos. Sin embargo el Archivo Histórico Municipal cuenta con dos importantes documentos por lo que a la imagen se refiere, aunque de desigual valor artístico. El primero de ellos es el «Rollo del Corpus de Valencia», que Andrés Ortega vendió al Municipio en 1977. Se trata de una tira de papel de 31 metros de longitud por unos 17 centímetros de media de ancho que un autor realizó a la acuarela y dibujó, con algunos recortes pegados de estampas y de hojas de literatura de cordel, que cabe situar en el primer tercio del siglo XIX, y desde luego anterior a 1835, último año en el que figuraron en la procesión tanto el clero regular como la totalidad de los gremios, claramente aquí representados.

El sentido secuencial «cinematográfico» de vistoso colorido revela un ingenuo realismo de carácter popular, mostrando los desfiles de la Cabalgata y de la Procesión del Corpus que, al modo de una «Biblia pauperum» sin palabras, ilustra las mentes y mueve la sensibilidad a través del mudo pero expresivo lenguaje de las imágenes y símbolos[38].

5.2. *El álbum de Tarín y Juaneda*

La pieza más elocuente y artística de la iconografía del Corpus valenciano la constituye el álbum de fray Bernardo Tarín y Juaneda, abo-

38. ALEJOS MORÁN, A., «Rollo de la procesión del Corpus de Valencia», en *La luz de las Imágenes*, Valencia 1999, t. II (2.ª parte), pp. 350-353. En el presente año 2003 el Ayuntamiento de Valencia ha editado el «rollo», con notas comentadas de Miguel Ángel Catalá Gorgues.

gado, cartujo y artista que tituló *La procesión del Corpus en Valencia, en el año 1800… (Boceto histórico)* y que envió en 1913 a su amigo Vicente Vives Liern, funcionario del Archivo Municipal de Valencia. Consta de un conjunto de acuarelas contenidas en un álbum apaisado de 37 páginas y una hoja, de 44 x 30 centímetros, dividido en tres partes: «La Degolla», «Las Rocas» y «La Procesión», inspirándose posiblemente para su realización en una *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus…*, publicada en 1815, o quizá también en relatos de circunstancias escritas por varios autores en la segunda mitad del siglo XVIII. La exquisitez artística contrasta con la ingenuidad del «rollo», que Tarín y Juaneda pudo haber conocido, mostrando la peculiaridad de la Cabalgata y Procesión teofórica del Corpus valenciano en una época todavía esplendente, con el vistoso aparato de banderas, timbales y clarines, danzas y misterios, rocas y carros de la enramada, nanos y gigantes, gremios con sus andas y danzantes, personajes bíblicos y apóstoles, Órdenes Religiosas con sus santos patronos y clero parroquial con sus titulares; a continuación, los símbolos de los evangelistas y el Ángel Custodio de la Ciudad seguidos de San Rafael, los ministriles y beneficiados de la catedral con las tres Águilas y las andas de los santos patronos valencianos intercalados, los músicos ciegos de Israel y el Evangelio de Juan; siguen los «Cirialots» anunciando la proximidad de la custodia, los pajes y monaguillos, la Capilla de música de la catedral, canónigos, pavordes y nobles, con la Real Maestranza de Caballería, culminando con la cruz, incensarios y velones que preceden a la Custodia Monumental de Castellnou bajo palio; detrás el arzobispo con las dignidades eclesiásticas, el Ayuntamiento, músicos y piquete con bayonetas caladas escoltando el cortejo.

La realización de esta bella síntesis del Corpus valenciano fue llevada a cabo por fray Bernardo Tarín en la Cartuja de Miraflores de Burgos, donde murió en 1925, dejando un legado inapreciable para el conocimiento de la fiesta de más tradición y solera del pueblo valenciano[39].

5.3. *Facetas gráficas del Corpus*

La proyección iconográfica del Corpus valenciano en las artes gráficas, entendidas en su más amplia acepción, dibujos, xilografías,

39. *La processó valenciana del Corpus*, Valencia 1978. Láminas de fray Bernardo Tarín y Juaneda, de 1913, y texto de Manuel Sanchís Guarner, de 1978, con una importante selección bibliográfica.

grabados, litografías, fotograbados, etc., ocupa un espacio poco relevante en comparación con la literatura escrita. La exhumación de antiguos documentos y bibliografía a partir de 1940, labor impulsada inicialmente por Manuel Arenas Andújar, propició también la edición facsímil de material gráfico, con la publicación ese año de unas hojas con dibujos o versos alusivos a la fiesta del Corpus, y más tarde de folletos conteniendo escenas o viñetas representativas de diversos aspectos del festejo, notables por su valor artístico o por su gracia expresiva. La reedición de textos antiguos estuvo además avalada por notas, prólogos o glosas, que aumentan su intrínseco interés.

A la no excesiva nómina de gráficos contenidos en las publicaciones de antaño habría que añadir las estampas y los libros con ilustraciones publicados en las últimas décadas, fruto de la política municipal y editorial en estos temas, que sobrepasan los límites trazados en este apartado y a los que se hace referencia a lo largo de este estudio.

A cargo del Ayuntamiento de Valencia han corrido las ediciones de *Corpus Christi en Valencia* (1941), dirigido por José Ombuena e ilustrado con notas musicales por Manuel Palau, y con notas gráficas por Pascual Llop, y otras publicaciones de notable relevancia por las xilografías en boj que contienen, como son: *Relación de la solemne función del Corpus que se celebra en esta Ciudad de Valencia* (1857), de la imprenta de Julián Mariana, con un estudio de Miguel Ángel Catalá con motivo de la edición facsímil de 1992, obra que con el mismo título salió de la imprenta de Ignacio Boix en 1861 y de nuevo en 1875 de la imprenta de la viuda de Ayoldi, a cargo de Miguel Manaut. Aparte de las bellas letras capitales floreadas de los dos primeros, hallamos distintas versiones, especialmente manifiestas, en la «Danza de Momos», «Danza de Polonesas», «Rocas de la Concepción y de la Fe», «Roca de la Trinidad», «Rocas de San Vicente y San Miguel», «Los gigantes», «Isaac, Abraham y Melquisedech», «Noé, el Bou y la Mula», «Los ancianos con ciriales» y «Mancebos a la antigua española». En cuanto al número de xilografías varía, siendo 18, 12, y 13, respectivamente, por orden de antigüedad en la edición. Se añaden además en las dos últimas viñetas que no corresponden exactamente a los desfiles del Corpus, como la efigie de San Pedro y la Adoración de la Custodia por dos ángeles en la edición de 1861, y la Custodia sustentada por cabeza angélica rodeada de nubes en la de 1875. En cuanto a la calidad artística no hay uniformidad en ninguna de las tres «Relaciones», puesto que en todas ellas se dan grabados de mejor calidad que otros, observándose

además idénticos modelos iconográficos que hacen presumir, incluso, la utilización de los mismos tacos de madera en su estampación. Ejemplos bastante claros al respecto son, entre otros, las figuras iguales de «Gedeón, Caleb y Josué», o las de «Isaac, Abraham y Melquisedech», tanto en la primera como en la tercera edición.

En fechas más recientes las bellísimas acuarelas del álbum de Tarín y Juaneda fueron reproducidas en dibujos a plumín por el pintor Joan Renau Berenguer, los cuales se publicaron en tamaño muy reducido (17x12 centímetros) en distintos fascículos de la Delegación de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia de los años 1962, 1963,1973 y 1979, figurando bajo diversos títulos: *Varias facetas gráficas del Corpus Valentino en 1800...* (1962), *La Procesión del Corpus en 1800* (1963), *Álbum de la Procesión del Corpus* (1973) y *Particularitats de les antigues processons del Corpus* (1979). En ellos figuran, además, otras ilustraciones como la reproducción de «El triunfo de la Eucaristía», de José Vergara, fresco que se hallaba en la bóveda del presbiterio de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás Apóstol en el folleto editado en 1963. El de 1973 ofrece, entre otros temas, la reproducción de un cuadro de Vicente Borrás padre mostrando el interior de la «Casa de las Rocas», una escena del misterio de Adán y Eva en la Roca de la Santísima Trinidad, una viñeta caricaturesca de «La Degolla», y en la cubierta posterior el busto de un macero del Ayuntamiento. Por su parte el folleto publicado en 1979 presenta una variada iconografía referente a la danza «dels Caballets», al «Ball de la Granada», a la «Roca Diablera», según dibujo de K-Hito, a la «Moma», a «La Degolla» y «les dancetes» y a una panorámica del día de Corpus en la plaza de la Virgen, todos ellos realizados con acierto por A. Arcís en 1934, 1935 y 1936, respectivamente.

Con independencia de estos opúsculos, el libro de Josep F. Sanmartín i Aguirre, *Jagants y nanos. Falòries en prosa y vers* (Valencia 1895) va ilustrado con personajes de la Cabalgata y la Procesión del Corpus, y así como *La Música en Valencia,* de José Ruiz de Lihory, Barón de Alcahalí (Valencia, 1903) que incluye artísticas litografías originales del pintor J. J. Zapater, algunas de las cuales ofrecen distintos aspectos y figuras de la fiesta del Corpus en Valencia[40].

40. *Ibid.*, p. 13.

5.4. *La procesión del Corpus en miniatura*

No pudo sospechar fray Bernardo Tarín y Juaneda que su famoso álbum pudiera inspirar la realización de un Corpus en miniatura, proeza, si cabe hablar de este modo, llevada a cabo por el artista Vicente Juliá, de ascendencia valenciana, con la reproducción en figuritas de plomo, de 45 milímetros de altura, de las acuarelas del cartujo pintor. El resultado del minucioso trabajo realizado hace más de 20 años, fue la de un total de 1.216 figuras dispuestas en sentido procesional, que fueron objeto en su día de una original exposición en la capital de España. El autor ha pretendido conservar la ingenuidad del modelo traduciendo a tridimensionalidad la superficie pictoricista del álbum de fray Bernardo. Del conjunto de estas graciosas figuras 306 están relacionadas con los gremios, 586 conforman la representación eclesiástica y autoridades civiles y militares, de las que 104 integran las Órdenes Religiosas y 100 el clero parroquial, encarnando el resto al clero catedralicio y a las personalidades de rango civil y militar. Finalmente hay 324 soldados, número excesivo respecto del álbum de Tarín.

5.5. *Otras representaciones artísticas*

Supuesto lo dicho acerca del «rollo» del Corpus y el álbum de Tarín y Juaneda, por un lado, y las facetas gráficas del Corpus valenciano, por otro, no abundan las obras artísticas, hecha abstracción de las arquitecturas efímeras, de los templetes florales y tapices a los que ya se ha hecho mención.

Habría que aludir a las banderas gremiales en el Museo del Archivo Municipal de Valencia, una de las cuales, la de los «blanquers», tiene relación con el lienzo de José Orient (1649-1689) sobre la puerta de entrada a la Capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de Torreblanca (Castellón), representando una batalla de la empresa organizada para recuperar la custodia robada por los piratas berberiscos en 1397.

Los siglos XIX y XX presentan una vertiente costumbrista que tiene como protagonistas a «Los enanos» de Juan Jose Zapater, a «Els Caballets» de Fernando Marco, al «Capellá de les Roques» de Eduardo Carceller o a la «Roca Diablera» de Castelló. En escenas ambientales Vicente Borrás nos introduce en la Casa de las Rocas, en

tanto que Ignacio Pinazo Camarlench pinta el «Día del Corpus en el pueblo» y José Benlliure Gil recrea el tipismo popular en «Personajes de la procesión del Corpus valenciano», teniendo como protagonistas a San Pedro y a otro personaje, atento al buen yantar, en una interpretación ajena ya al núcleo esencial de la fiesta.

En otra vertiente artística el ceramista Manuel Real Alarcón realizó una colección de 125 azulejos, de 20 x 20 centímetros, que se halla depositada en el Museo Nacional de Cerámica Gónzalez Martí de Valencia por donación de su autor. Imitando la cerámica popular valenciana del siglo XVIII, tomó como fuente de inspiración unos dibujos del artista Ferrán Gascó, conocido con el irónico pseudónimo de «El Nano», ofreciendo una muestra vivaz de la fiesta del Corpus en Valencia, con vibrante colorido y graciosa expresividad[41].

5.6. *La palabra en la evocación del Corpus*

Aparte de los escritos, ya citados, que contienen ilustración gráfica, hay que hacer al menos una somera alusión a aquella literatura fundamentalmente narrativa que, en forma de crónica, disertación, relato, informe, explicación, relación, o similares, hace puntual evocación del Corpus valenciano, sumándose a otros géneros literarios que desde la liturgia, la lírica, el teatro o la música han cantado la fiesta del Corpus. A este tenor la bibliografía es abundante, limitándonos aquí a una escueta referencia de los principales textos que, mediante la descripción y el discurso retórico, nos introducen en la vivencia de un pasado más o menos remoto, haciéndonos penetrar en su simbolismo y significado profundo, a la par que elevan nuestro espíritu para desentrañar todo un mundo de arquetipos, prefiguraciones y alegorías, donde lo temporal cotidiano convive con lo eterno, la belleza con la fealdad de la bestia y lo sublime con lo monstruoso.

En la base de esta ingente información es justo citar en primer lugar el material recogido en los *Apuntes* de bibliografía eucarística valenciana de Juan Churat y Saurí, cuyos títulos más frecuentes se refieren a pequeños tratados sobre devoción a la Eucaristía, o a loas, sonetos e himnos en honor del Santísimo Sacramento. Le siguen, en cuanto al número, los que se refieren a la procesión del Corpus, prueba del profundo arraigo en nuestro país, así como de su carácter

41. *Ibid.*, p. 16.

eminentemente popular. Detrás se hallan los sermones, las obras de tipo teológico y las noticias de carácter histórico, continuando con las manifestaciones litúrgicas cúlticas, milagros eucarísticos, fiestas de traslación del Santísimo, obras de arte y una expresa alusión al Santo Cáliz de la Cena conservado en la Catedral de Valencia.

Aunque de carácter general, es justo mencionar también el manuscrito de Juan Pahoner existente en el Archivo Metropolitano de Valencia, que, bajo el título de *Recopilación de especies perdidas*, inició en 1756, conformando varios tomos. En el mismo Archivo se halla el *Libre de Antiquitats*, manuscrito cuya transcripción y estudio corrió a cargo de José Sanchis Sivera, publicado en 1926, con noticias sobre el culto, la procesión del Corpus y el Santo Cáliz [42].

La información más específica la encontramos, entre otras muchas aportaciones, en varios documentos y estudios, que suponen lógicamente la legítima prioridad de los *Manuals de Consells*, y que están inicialmente integrados por los «Dietaris» y «Llibres de memories», destacando entre estos últimos el que se comenzó a redactar en 1308, prolongando sus noticias hasta el siglo XVIII. De los «Dietaris» el más conocido es el denominado *Dietari del Capellá d´Alfons el Magnanim*, iniciado en 1436 y concluido en 1478. Otros escritos son *Coses evengudes en la Ciutat i Regne de Valencia.1589-1628*, de Mossén Porcar, *Diario de lo sucedido en la Ciudad de Valencia desde el día 3 de octubre de 1700 hasta el día 1 mes de septiembre de 1715*, de José Vicente Ortí y Mayor, o *Sucesos memorables de Valencia y su Reino, antigüedades y cosas extrañas. Sacadas de diferentes autores clásicos, y otras cosas acaecidas en nuestros tiempos*, de Manuel Fuster y Membrado, verdadera síntesis enciclopédica de todos los dietarios, con noticias del Corpus referentes a los siglos XIV, XV, y XVIII, época en la que vivió [43].

Respecto a las «Relaciones» publicadas fundamentalmente a lo largo de los siglos XVIII y XIX, aparecen como autores clásicos ya consagrados José Mariano Ortiz, José M.° Zacarés, o Vicente Boix, aparte de otros anónimos, a los que hay que sumar los aspectos monográficos o de conjunto apartados por Manuel Carboneres o Salva-

42. ALEJOS MORÁN, A., «Bibliografía eucarística valenciana», en *Boletín de Información Municipal*, XIX (4.º trim. 1971) 86-87.

43. Para mayor información consultar *La procesión del Corpus en Antiguos Dietaris y Llibres de Memories*, Valencia 1993, con la introducción, transcripción y notas de Miguel Ángel Catalá Gorgues.

dor Carreres Zacarés, cuya labor ha sido continuada mediante la publicación de otros opúsculos avalados por Vicente Genovés Amorós, Manuel Arenas Andújar y Miguel Ángel Catalá Gorgues, así como los estudios de otros investigadores atraídos por la celebración festiva del Corpus valenciano en tan imaginativas y variopintas facetas.

A fuer de no ser prolijos quisiéramos tan sólo enumerar algunas de estas contribuciones, indispensables para un mejor conocimiento de la simbología del Corpus en la Ciudad de Valencia, con especial atención a las publicadas durante los siglos XVIII y XIX. Lo iniciamos con la *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus que celebra cada año la Muy Ilustre Ciudad de Valencia, con explicación de los símbolos que van en ella*, de José Mariano Ortiz (Valencia, oficina de José Tomás de Olga, 1780), obra con notable aparato crítico, en la que el autor, en su dedicatoria al marqués de Serdañola, confiesa su empeño en «explicar los símbolos, que inventó el ingenio para su mayor lucimiento» [44].

En 1812 aparecía el *Informe sobre la Solemnísima Procesión del Corpus de la Ciudad de Valencia* [45], en el que se resalta «la preciosa Custodia en que se expone el Santísimo Sacramento», obra de Juan Castellnou y verdadera joya de orfebrería del siglo XV, que ese mismo año, incomprensiblemente, fue fundida por el gobierno convirtiéndola en moneda. De este tristísimo hecho se hacía eco la *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la Muy Noble, Leal y Coronada Ciudad de Valencia*, de 1815, impresa en la oficina de D. Benito Monfort [46]. En ella lamentaba la desaparición de «los magníficos, suntuosos y riquísimos tabernáculos de plata, esmaltados con oro y piedras preciosas, de la más elegante escultura, arte, primor y gusto, y que acaso ninguna otra Iglesia mayor de España podría ofrecer a la admiración y devoción de los pueblos», que representaban las imágenes de Santo Tomás de Villanueva, del Beato Juan de Ribera y de San Luis obispo de Tolosa. Respecto de la destrucción de la Custodia expresa, «el vacío que esta triste memoria deja en el corazón de los valencianos “que” no alcanzan a llenarle los adornos, altares, arcos e invenciones alegóricas con que los vecinos de la ciudad se esmeran de nuevo anual-

44. Fue publicada en una nueva edición por el Ayuntamiento de Valencia en 1970, con notas y corrección del texto por Manuel Arenas Andújar.

45. Editado de nuevo en 1953 y 1992 por el Ayuntamiento de Valencia.

46. En 1954 se hizo una edición facsímil a expensas del Ayuntamiento de Valencia, en la imprenta de Mariano Guillot.

mente en iluminar y hermosear la carrera», haciendo votos para que «el resultado de una paz ventajosa y duradera reponga, renueve y multiplique lo que Valencia supo sacrificar a la necesidad de toda la nación española afligida por la guerra», en clara referencia a la invasión napoleónica y a la lucha por la independencia, cuya perentoria necesidad provocó la fundición de tan maravillosa obra de arte, joyel y trono del Santísimo.

No pasó desapercibido este hecho cuando en la *Esplicación sencilla que demuestra cómo honra esta ciudad a Dios Sacramentado en la presente solemnidad del Corpus*, impresa en Valencia por José Mompié de Montagudo en 1847, no se hace mención alguna a la custodia entonces utilizada, terminando preceptivamente el relato con una breve descripción a la llegada del Santísimo Sacramento a la Iglesia Catedral, donde millares de luces colocadas artificiosamente por todo su ámbito la transforman en una nueva celestial Jerusalén, donde sentado el Cordero en su trono, él mismo es su eterna luz y claridad (Ap. 21, 23).

De Vicente Boix, historiador y cronista de Valencia, se hallan dos opúsculos del año 1858, escritos con ocasión de la visita de la familia real a Valencia, en la que Isabel II, su esposo D. Francisco de Asis y el príncipe de Asturias, futuro Alfonso XII, asistieron, entre otros festejos, a la celebración del Corpus. Ambos opúsculos se editaron conjuntamente por el Ayuntamiento de Valencia el año 1980 bajo el título de *Fiestas reales. Descripción de la Cabalgata y de la Procesión del Corpus*, con una introducción y notas de Miguel Ángel Catalá. En dichos escritos Boix hace gala de su saber histórico y geográfico expuesto con un lenguaje sobrio y elegante. En 1861 se publicaba una *Relación de la Solemne Procesión del Corpus que se celebra en esta Ciudad. Año 1861*, debida también a su pluma[47].

Por su contenido referente al menos conocido siglo XVII, hay que citar *La procesión del Corpus en Valencia en 1677, el siglo XVIII y en la actualidad*, que lleva fecha de 1864 y 1865, y se imprimió en la imprenta de José Ríus de Valencia. Poco después, en 1873, salía a la luz en la imprenta de J. Doménech la obra de Manuel Carboneres, *Relación y esplicación histórica de la solemne Procesión del Corpus, que anualmente celebra la Ciudad de Valencia, basada en la*

47. Volvió a editarse en 1971 con notas y enmiendas de Manuel Arenas Andújar, más una poesía festiva publicada el día de Corpus de 1851.

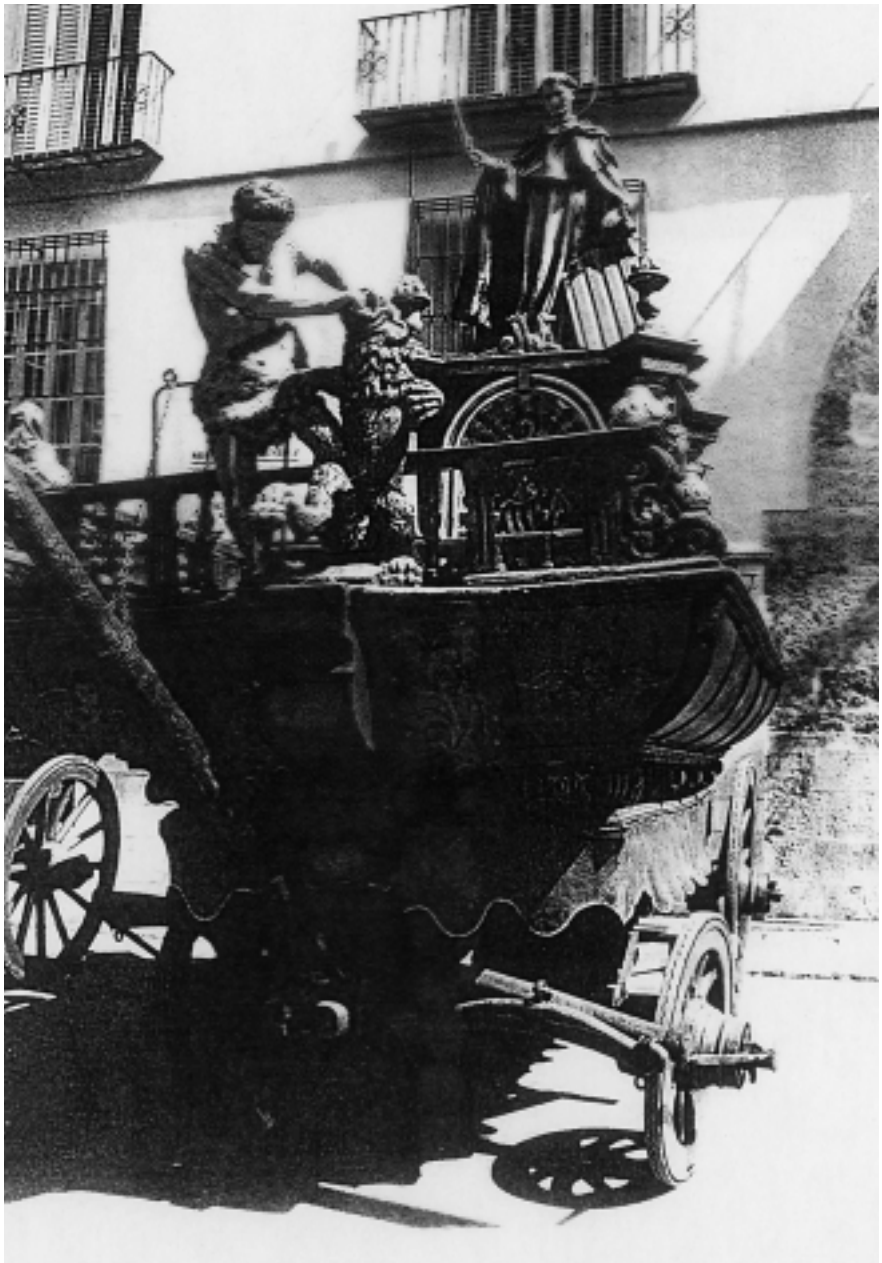
que se publicó en el año 1815..., que amplió con notas de otros documentos del Archivo Municipal de esta Ciudad.

Otros dos opúsculos con anotaciones de Manuel Arenas Andújar, veían la luz en 1966 y 1972, respectivamente, con títulos un tanto similares: *El Corpus Valenciano con su tipismo popular en el siglo XIX* y *La fiesta del Corpus de Valencia durante el siglo XIX*, con recopilación de varios documentos y repetición en ambos de alguno de ellos, como la solfa del tabalet de «La Degolla» de Josep Pallarés i ¿Martí? Se completa la visión decimonónica del Corpus con el artículo de José María Ibarra Folgado sobre «La festividad del Corpus en 1825», publicado en la revista *Corpus Christi de Valencia* en junio de 1925.

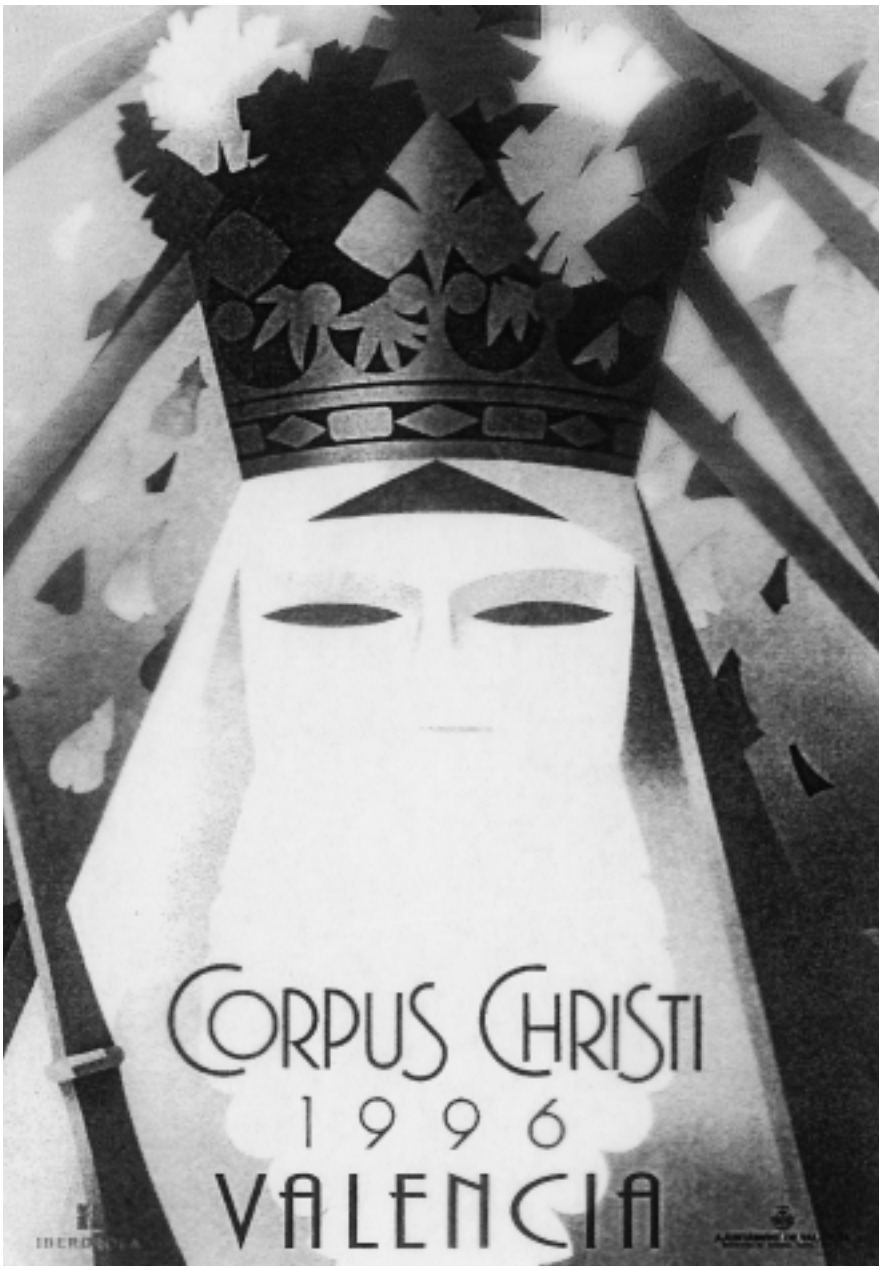
Y a mediados del siglo XX, en 1955, la efemérides conmemorativa del sexto centenario de la Procesión del Corpus en Valencia, alumbraba un texto actualizado en aquellas fechas[48] del desfile de las Rocas y de la procesión teofórica, con una particular referencia a la Custodia monumental que el año anterior se había inaugurado, figurando en el perímetro de la base una inscripción latina con la dedicatoria de la Archidiócesis Valentina: «A Jesucristo, Dios, Hombre y Rey, escondido por nuestro amor en el sacramento de la Eucaristía... su reparación de los despojos, incendios y sacrilegios cometidos el año 1936...», ofreciendo el trono de plata, oro, perlas y piedras preciosas en el año del Señor 1954, en que se conmemoraba el centenario de la definición dogmática de la Inmaculada Concepción. Digno colofón del fervor eucarístico y amor mariano del pueblo valenciano que hoy, en los inicios de un nuevo milenio, sigue proclamando su fe frente a la creciente secularización y el olvido de las seculares y permanentes esencias.

48. El texto fue escrito por Vicente Ferrer Olmos con el título de *El Corpus Valenciano. Relación histórico-descriptiva de la Procesión*, Valencia 1955, 3.ª ed. Poco tiempo después la contribución extranjera añadía nuevos elementos para el conocimiento del Corpus en España, con el libro de Francis George Very titulado *The Spanish Corpus Christi procession: a literary and folkloric study*, publicado en Valencia en 1962.

Corpus Christi, Valencia, «Cirialot».



Corpus Christi, Valencia, «Roca» de San Miguel de Ferrer.



Corpus Christi, Valencia, «La Moma».

Grabados eucarísticos en los gozos valencianos al Santísimo Sacramento

José Ignacio Catalán Martí
Universidad de Valencia

I. Esencia y fisonomía de los gozos.
II. El origen de los gozos.
III. La iconografía eucarística en los gozos al Santísimo Sacramento.
IV. Catálogo.
V. Bibliografía.

I. Esencia y fisonomía de los gozos

Los gozos han sido, y aún son en algunos lugares, pieza clave en las artes y devociones populares, pero, paradójicamente, hasta la fecha, muy pocas personas han deparado en su gran potencial artístico e iconográfico como sucede con los gozos al Santísimo Sacramento.

La palabra gozos procede del latín *gaudium*, que significa alegría, ya que éstos son composiciones poéticas de índole religiosa que se cantan fervorosamente en las festividades. Su texto alude a los hechos más memorables de la vida de Jesucristo, la Virgen o los santos; a sus virtudes, al hallazgo de su imagen, a su divina intervención ante las calamidades, como epidemias, guerras, plagas, sequías y otros males. Así pues, su narración permite conocer la vida, virtudes y milagros del titular de los gozos como testimonio de fe y modelo dichoso para la vida del cristiano[1]. En el caso de los gozos eucarísticos el texto es totalmente metafórico y simbólico, pues se trata de una alabanza continua al Santísimo Sacramento.

Por lo general, estas composiciones poéticas están escritas en versos heptasílabos u octosílabos, reunidos en estrofas de cuatro, seis u ocho versos, con una cuarteta o tonada inicial y final. Los dos últimos versos de la primera cuarteta son, por lo general, el estribillo que se repite al final de cada estrofa. Sus melodías son muy variadas, aunque las similitudes entre ellas son muchas.

Estos versos suelen estar escritos en dos o tres columnas, separadas, en algunos casos, por un motivo tipográfico, y al pie acostumbran a llevar un corto texto en latín, a línea tirada, con las oraciones finales, tanto para el presbítero como para los fieles. Suelen estar

1. Un dato a tener en cuenta en este tipo de literatura de cordel, como popularmente se la conoce, es que en muchas ocasiones estas composiciones, en lugar de denominarse *goígs* o gozos, reciben el nombre de *cobles* o coplas y *llaors* o *loores.*

impresos en hojas sueltas de tamaño folio[2], habitualmente adornadas con una orla tipográfica que recorre todo su perímetro, y un pequeño grabado, más o menos grande y generalmente xilográfico, encabeza el texto en la parte superior e inmediatamente después del título, o intercalado con éste. En el grabado aparece la imagen del titular al que aluden los gozos, convirtiéndose éstos en una fuente iconográfica de primer orden para otras muchas artes, como la cerámica, la pintura, la escultura y la orfebrería, como en el caso que nos ocupa, o, por el contrario, han permitido perpetuar en la memoria la imagen escultórica o pictórica que figura en el templo al ser un fiel reflejo de ésta. Flanqueando la imagen del titular se suelen colocar un par de pequeños grabados ornamentales, muchas veces en forma de cestas o jarrones con flores, o complementarios, como es el caso de los escudos de las órdenes, congregaciones o cofradías religiosas que los emitían.

Ésta es la forma como tradicionalmente se los conoce y como han perdurado hasta nuestros días. No obstante, esta composición genérica también puede presentar algunas variantes. Así, en algunas ocasiones la hoja impresa puede ser doble y formar pliego, dejando en una página el grabado, que en este caso ocupa toda la hoja, y en el otro lado el texto de los gozos. Otra variante, escasamente utilizada, salvo para los gozos dedicados a Ntra. Sra. del Rosario, son aquellos que contienen varias imágenes grabadas, que en el caso aludido, lógicamente, son las escenas correspondientes a los misterios del rosario.

II. EL ORIGEN DE LOS GOZOS

Su origen ha sido, y sigue siendo, un tema muy discutido. Las más antiguas composiciones literario-musicales que se conocen como gozos datan de los siglos XIV y XV, y son una derivación popular de la antigua himnodia latina, cuya letra se adaptó a la lengua vulgar. Todo apunta a que su primer destinatario fue la Virgen María, al adaptarse los cánticos litúrgicos de las antiguas rúbricas canónicas del *Septem gaudia* y el *Stabat mater dolorosa*, que emparejan los

2. En el caso de los gozos anteriores al siglo XVII su fisonomía responde a un pliego en 4.º con un pequeño grabado intercalado en el texto, mientras que los del siglo XIX suelen estar impresos a doble folio, con texto y grabado encuadrados en una orla muchos más suntuosa y grabada.

gozos con los dolores de la Virgen. Inicialmente, pues, los gozos parecen haber sido manifestaciones de culto que se han convertido a lo largo de los años en actos de devoción popular, cuya penetración en la liturgia se vio favorecida por el desarrollo de las cofradías marianas nacidas en el siglo XIII, que desarrollaron cánticos y danzas populares, y por la proclamación de la Inmaculada Concepción por Joan I en Valencia en 1394, entre otros acontecimientos religiosos del Medievo.

El *Llibre Vermell* del Monasterio de Montserrat recoge cómo ya en el siglo XIV los romeros, cuando acudían al santuario mariano, cantaban los gozos al tiempo que danzaban en corro. Pero esta costumbre no debió ser exclusiva de aquella zona. Muchos son los testimonios que conocemos, tanto en la literatura como en las artes plásticas medievales, destinados a ensalzar los gozos de la vida de la Virgen. Así, en el campo de la literatura hay que mencionar los escritos de Ramón Llull, especialmente su *Plant Nostra Dona Santa María*, y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, que ensalzó la figura de la Madre de Dios con cánticos que alcanzaron gran fama y difusión a lo largo del siglo XIII. Más tarde, el Arcipreste de Hita (1283-1350) y el marqués de Santillana (1398-1416), con sus serranillas, glosó de nuevo la vida de la Virgen. Casi al mismo tiempo los pintores Ferrer Bassa y Pere Nicolau representaban en sus retablos siete escenas alusivas a los momentos de gozo de la vida de la María (Natividad, Epifanía, Presentación en el Templo, Resurrección, Ascensión del Señor, Pentecostés, Asunción y Glorificación de la Virgen). Pero también las costumbres populares son importantes en este sentido, ya que existía la tradición de realizar procesiones de rogativas, consistentes en visitar siete templos dedicados a la Virgen, o aquella otra tradición en la que los mozos recorrían, en tiempo de Pascua, las principales casas de los pueblos cantando los gozos marianos.

Paulatinamente estos gozos marianos pasaron a glosar también la vida de Jesucristo y los santos, llamándose a éstos loores o coplas, para acogerse poco después al nombre genérico de gozos, con el que popularmente se los conoce y han subsistido hasta nuestros días. Uno de los ejemplos mejor documentados al respecto son los gozos a San Raimundo de Penyafort, publicados en 1601, al celebrarse su canonización. Los frailes dominicos, para conmemorar este hecho, publicaron las alabanzas del nuevo santo bajo la forma de gozos. Esto produjo cierta emulación por parte de otras órdenes religiosas

con sus respectivos santos, dando como resultado la edición de las ya consabidas hojas de gozos hagiográficas.

Por lo que respecta a los dedicados al Santísimo Sacramento, se desconoce completamente su origen, que sin duda debe estar ligado a la fiesta del Corpus Christi y a las manifestaciones eucarísticas ordinarias, como exposiciones, Cuarenta Horas, etc.

La difusión de este tipo de literatura fue muy grande y rápida, pues contaba con una serie de personas que casi hicieron de ello su oficio. Éste es el caso de los santeros, que recorrían los pueblos llevando una capilla con la imagen venerada, al tiempo que repartían estampas y gozos a quienes se acercaban a escucharles; o los limosneros, que los entregaban en señal de agradecimiento por la acción caritativa. También su distribución se hizo masiva, en compañía de estampas y detentes, a la hora de recaudar fondos para la construcción de iglesias, hospitales u obras benéficas. Pero sin duda la mayor distribución entre los fieles se producía el día de la correspondiente solemnidad del titular, ya que en el presbiterio de las iglesias se colocaba un tablón con los gozos del santo patrón para guía del canto comunitario con que terminaban los oficios litúrgicos, incitando de este modo a su edición y consumo masivo, al sembrarse entre los fieles el deseo de poseer aquel texto que ensalzaba a su santo de devoción.

El área geográfica por la que se extendieron las hojas de gozos en el siglo XV fue la mayor parte de la península Ibérica, pero poco a poco éstas se redujeron a las comarcas de Valencia, Cataluña, Baleares, Rosellón y Ribagorza, así como algunas zonas de Cerdeña, concretamente la ciudad de Alguer. En el resto de España tan sólo se conocen algunos ejemplos en Galicia y en algunas ciudades de Castilla-León y Aragón.

No es posible dar un número aproximado de las hojas de gozos que se publicaron en Valencia. En un principio éstos estaban escritos en valenciano, pero éste entró en una progresiva decadencia, especialmente a partir de las Germanías, cuando las clases dirigentes empezaron a dejar de usar la lengua vernácula en favor del castellano, iniciándose así la degradación literaria de este género, que en muchas ocasiones respondía a meras traducciones del valenciano. Con la llegada de la Contrarreforma los gozos sufrieron un nuevo revés, al ser desterrados del culto en muchas parroquias por considerarlos expresiones vulgares del pueblo, indignas de cantar las alabanzas de

los santos. Ciertamente, el grado de degradación era tal que en no pocas ocasiones las composiciones poéticas expresadas en el texto del gozo carecían de todo rigor canónico, ya que en muchas ocasiones éstas habían sido escritas por *lletraferits* con más devoción que cultura religiosa. Sin embargo, a partir del siglo XVIII la curiosidad de nuestros ilustrados por la cultura renovó el interés por éstos, que alcanzaron en este momento su época más dorada, prolongándose hasta el siglo XIX, momento en el que se intentó su revitalización con los *Goigs a la Santissirna Verge Maria, Mare dels Desemparats,* escritos por Teodoro Llorente en 1885, o los escritos por Jacinto Labaila, José María Fluig i Torralva y Manuela Agnés Rausell. Ya en el siglo XX hay que recordar los intentos llevados a cabo por Isidoro Peris, Francesc Caballero, Lluís Revest y Xavier Casp; sin embargo, fue precisamente en esta última centuria cuando el uso de este género literario popular cayó totalmente en desuso, limitándose en la actualidad a la utilización de viejas composiciones del pasado.

III. La iconografía eucarística en los gozos al Santísimo Sacramento

La Eucaristía ha sido uno de los temas más representados por los artistas plásticos. En este sentido, los grabados que encabezan los gozos al Santísimo Sacramento no podían ser menos y ofrecen una interesante iconografía que, hasta la fecha, no ha sido analizada con profundidad, siendo este estudio una primera aproximación al tema.

Por lo general, estos grabados suelen ser entalladuras o grabados cuya matriz de madera está tallada con gubias, siguiendo las fibras de ésta. Este procedimiento siguió en uso hasta mediados del siglo XIX, momento en que es sustituido por la xilografía o grabado en madera, cuya talla se realiza con el buril y a contrafibra. Las matrices o tacos de los grabados que ilustran los gozos solían ser propiedad de las iglesias, órdenes religiosas o cofradías que encargaban su edición, pues tenían la costumbre de retirarlas y guardarlas para nuevas estampaciones, de ahí que se desconozca el paradero de muchas de ellas, si bien en el Museo de Bellas Artes de Valencia se conservan un buen número de matrices o tacos procedentes del legado Villalba-Barceló. Las que quedaban en poder de la imprenta, especialmente en aquellas especializadas en esta materia, como Laborda, Bordazar o Monfort, formaban un fondo gráfico que era reutilizado en otras publicaciones, como vidas de santos, misales, sermones u otro tipo

de literatura religiosa. Por otra parte, los tacos que se quedaban las imprentas eran, en muchas ocasiones, intercambiados entre los impresores, pudiendo así encontrar una misma estampación en hojas editadas por distintas oficinas tipográficas. Esta medida permitía abaratar los costos, tanto de la estampación como de la edición.

La mayor parte de estos grabados son anónimos, y hay que esperar hasta finales del siglo XVIII para empezar a ver la firma de su autor, cosa que se generaliza en la centuria siguiente. Todos ellos utilizaron los mismos motivos iconográficos a la hora de representar al Santísimo Sacramento, que, por lo general, aparece en una custodia o, en menos ocasiones, sobre un cáliz. La fisonomía del ostensorio es muy amplia, pues responde a las distintas variedades tipológicas que se dieron en la historia de la orfebrería, de ahí que las semejanzas con este arte permitan datar, aproximadamente, muchas de estas ilustraciones que carecen de una fecha de ejecución. Por lo general, la Sagrada Forma siempre es circular y en ella se representa el anagrama «IHS» (Iesus Hominum Salvatoris) coronado por una crucecita, el Calvario, Cristo crucificado o simplemente una cruz. Por lo que respecta a su ambientación, ésta es muy reducida, pues es frecuente encontrar únicamente la custodia sobre trono de nubes con querubines, entre ángeles adoradores o entre ángeles cirialeros.

IV. CATÁLOGO

1. Custodia entre flameros

Entalladura, 51 x 56 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sig. CGC/86).

Bajo un doselete con guardamalleta y ampuloso cortinaje recogido a los lados aparece en el centro una custodia de peana circular moldurada y ricamente ornamentada, de la que parte el astil formado por un vaso gallonado del que parten varias piezas molduradas de corte manierista, que terminan en el viril formado por rayos individualizados triangulares y ondulantes de manera alterna. En el centro de la Sagrada Forma una cruz. A ambos lados de la custodia unos pebeteros con fuego encendido.

Este grabado figura en los *Gozos al Santíssimo Sacramento* que se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València. Su realización debió hacerse durante la primera mitad del siglo XVII.

2. Custodia

Entalladura, 82 x 49 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.264).

Se trata de una custodia de peana circular ricamente ornamentada sobre la que se alza el astil abalaustrado formado por molduras de diferente índole y forma. El viril, en forma de sol, consta de un círculo alternado por piedras preciosas que cobijan la Sagrada Forma, en la que aparece escrito el monograma «IHS» (Iesus Hominum Salvatoris), los rayos ondulados alternan con rayos lisos rematados con una estrella y remate de cruz. Un haz de rayos rodea toda la custodia, que descansa sobre una repisa.

Se desconoce la procedencia de esta ilustración, aunque por sus características bien pudo formar parte de una hoja de gozos dedicada al Santísimo Sacramento. El Museo de Bellas Artes de Valencia conserva su taco xilográfico. Por el tipo de custodia representada, el grabado podría datarse hacia finales del siglo XVII.

3. Custodia

EL SS. SACRAMENTO

Entalladura, 55 x 34 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.271).

Custodia de peana circular labrada. El astil abalaustrado presenta un motivo de racimos de uvas en el nudo. El viril está formado por dos aros concéntricos sogueados de los que emanan los rayos de luz. La custodia descansa sobre un trono de nubes con querubines, y unas espigas de trigo y racimos de vid aluden al alimento eucarístico.

Se desconoce para qué impreso se realizó este grabado, pero por las similitudes con otros grabados de las mismas características es posible afirmar que su destino eran las hojas de gozos. En el Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva el taco de esta estampación. Por sus similitudes con las piezas de orfebrería podría datarse a mediados del siglo XVIII.

4. Custodia

EL S.^{MO} SACRAMENTO

Entalladura, 113 x 63 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.272).

Rica custodia que tiene por peana una venera sobre la que se levanta un ángel tenante de alas desplegadas, vestido con ampulosa tú-

nica arremolinada por el viento que deja entrever sus piernas. Esta figura sujeta con sus brazos y cabeza el astil que tiene forma de templete. El viril está formado por una sucesión de círculos concéntricos de decoración geométrica, individualizada en cada uno de ellos para resaltar la Sagrada Forma, que tiene como centro la imagen del crucificado. Está rematada por una cruz. Finalmente unos grupos de haces de rayos completan la forma radiante de la custodia, que tras un espacio en blanco se repiten, acrecentando aún más el sentido plástico de ésta.

El taco de esta estampación se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Por su ampulosidad en las formas e inclusión de ángeles tenantes podría adscribirse su realización a la segunda mitad del siglo XVIII.

5. Custodia

Entalladura, 111 x 83 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.273).

Se trata de la misma custodia que en el caso anterior, si bien esta vez el conjunto está más adornado, al contar como fondo glorias de querubines entre ángeles y estar todo él enmarcado por una moldura de ovas y perlas.

Se desconoce aún el destino de este grabado, cuya matriz se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, aunque todo apunta a que formara parte de los gozos eucarísticos. Por sus ampulosas formas e inclusión de un ángel tenante en el astil podría datar de la segunda mitad del siglo XVIII.

6. Custodia

Entalladura, 72 x 50 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València [sig. CGC/81 y Ms 870 (222)].

Custodia de doble círculo de haces lumínicos, con viril laureado coronado por una cruz. Astil romboidal estrangulado por unas florecitas en el tercio inferior y cabezas de querubines alados en la panza del astil. Peana cónica moldurada. En el centro de la Sagrada Forma una cruz sobre un montículo.

Este grabado encabeza los *Gozos al Santísimo Sacramento, titular del Convento de Corpus Christi de religiosas carmelitas descal-*

zas de Valencia, publicado en esta ciudad, aunque se desconoce su impresor y año de edición. También figura en los *Loores al Santísimo Sacramento*, también conservados en la misma biblioteca. Por el tipo de decoración rococó de la custodia podría datarse en el último tercio del siglo XVIII.

ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano* (2 vols.), Valencia 1977, n.º 54.

7. Custodia

EL SS. SACRAMENTO

Entalladura, 86 x 52 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sig. CGC/82).

Custodia formada por doble círculo de haces de rayos, con viril laureado coronado por una pequeña cruz. El astial circular, más estilizado que la anterior, presenta estrangulamientos con florecitas en el tercio inferior y cabezas de querubines alados en la panza del nudo; sobre éstos una moldura decorada con hojas. Peana con moldura abocelada. En el centro de la Sagrada Forma una cruz sobre un montículo. La custodia descansa sobre trono de nubes.

Compositivamente es muy similar al grabado anterior. Éste encabeza los *Gozos al Santísimo Sacramento,* publicados en Valencia, de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, aunque al igual que en el que le precede, se desconoce su impresor y año de edición. El mismo grabado fue utilizado en otros *Gozos al Santísimo Sacramento* que editó la imprenta Laborda de Valencia. En el Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva la matriz o taco de esta estampación (n.º inv. 7.517). El estilo rococó de la custodia permite datarla en el último tercio del siglo XVIII.

8. Cáliz con la Sagrada Forma

P. M. CASANOVA

Xilografía, 96 x 61 mm.
CASANOVA, P. M.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º 6.265).

Sobre un trono de nubes con angelitos y querubines, haces de espigas y ramas de vid hay un cáliz ricamente ornamentado con la Sagrada Forma radiante. El cáliz tiene la peana lobulada, sobre la que

se alza el astil abalaustrado con cabezas de querubines en la parte inferior y la sotacopa gallonada. Un fondo de nubes y rayos completan la escena.

Grabado realizado por Casanova a mediados del siglo XIX, seguramente para ilustrar alguna hoja de gozos de este período, todavía no identificada. El grabado se conoce por la matriz, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

9. Ángeles portando la custodia

Entalladura, 72 x 54 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sig. CGC/85).

Dos ángeles arrodillados y enfrontados, con las alas desplegadas y vestidos con largas y plisadas túnicas recogidas a la cintura con ampuloso plegado y cintas al vuelo, sujetan con sus manos la peana de una arquitectónica custodia de fisonomía similar a un relicario. Está formada por dos columnas de fuste estrangulado en su centro que sujetan unos capiteles, pináculos moldurados y un arco conopial con tracerías de estilo gótico adornado en su trasdós con cárdinas, que cobija un nicho cuadrangular en el que se ha colocado el viril con la Sagrada Forma. Todo este templete descansa sobre unas ménsulas molduradas de las que parte el astil de la custodia, que finaliza en la circular y desornamentada peana.

A mediados del siglo XVI debió realizarse este grabado que encabeza los *Loores al Santísimo Sacramento del Altar* de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.

10. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

EL SS. SACRAMENTO.

Entalladura, 88 x 58 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 7.518).

Escena vertical en la que dos pequeños angelitos en vuelo y enfrontados, con las alas desplegadas y únicamente vestidos con un largo paño de pureza, acercan su mano al pecho en señal de adoración al Santísimo Sacramento, que aparece en medio de ellos. Éste está representado por un cáliz de pie lobulado, astil circular constituido por un nudo ovoide gallonado y sotocopa con el mismo tipo de ornamentación. Sobre la copa se levanta radiante una gran Sagrada Forma moldurada en su perímetro y con cuatro lóbulos. En su inte-

rior la imagen esquemática de un Calvario con las figuras de Cristo crucificado, la Virgen, San Juan y María Magdalena arrodillada al pie de la cruz. En torno a ella haces de rayos de disposición simétrica y a distinta altura recorren todo su perímetro. El cáliz descansa sobre trono de nubes, que también aparecen alrededor del viril.

Se desconoce en la actualidad a qué hoja de gozos en concreto perteneció esta entalladura, pero de lo que no hay ninguna duda es de su pertenencia a este tipo de literatura, dado el formato y características de la estampación. Por la fisonomía del cáliz podría datarse del último tercio del siglo XVI.

11. Ángeles portando la custodia

Entalladura, 173 x 127 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.275).

Dos ángeles arrodillados y enfrontados sobre trono de nubes, con las alas desplegadas y vestidos con largas túnicas recogidas en la cintura y largas estolas al vuelo cruzadas al pecho, sujetan con sus manos una arquitectónica custodia de fisonomía similar a un relicario. Ésta presenta una peana hexagonal lobulada con una flor en cada lóbulo. El abalaustrado astil presenta un gran nudo con cabujones en sus frentes. Sobre él una repisa avenerada y con volutas laterales da paso al cuerpo turriforme del viril. Éste está formado por columnas de fuste liso con escotadura foliada en el tercio inferior que descansan sobre pedestales cuadrangulares, que al mismo tiempo sujetan un entablamento. En el centro de este templete un cuerpo cilíndrico alberga el viril con la Sagrada Forma, en cuyo centro figura Cristo crucificado con la Virgen y San Juan en una línea muy esquemática. Unas volutas vegetales marcan la transición entre la base, más ancha, y el remate. Sobre el entablamento las figuras de dos santos obispos dan paso a otro templete más pequeño, de similares características, que alberga la imagen de otro santo. La custodia se culmina por unos pináculos poliédricos, siendo el central más grande, pues está coronado por una bola y una cruz. El fondo se limita a haces de rayos de luz y nubes.

Por su gran tamaño debió formar parte de una hoja en pliego, en la que el grabado iría a toda página en el lado de la izquierda, mientras el texto quedaba a la derecha. Puede datarse hacia finales del siglo XVI o primeras décadas de la centuria siguiente.

12. El Santísimo Sacramento como remedio para las Almas del Purgatorio

Entalladura, 122 x 81 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.274).

Una custodia del tipo «sol» sobre trono de nubes y cabecitas de querubines, que sirve de aliciente para las Almas del Purgatorio que aparecen en la parte inferior, desnudas y entre llamas. La custodia cuenta con una peana circular ricamente ornamentada sobre la que se alza el astil abalaustrado, formado por molduras de diferente índole y forma. El viril, en forma de sol, consta de un círculo alternado por piedras preciosas que cobijan la Sagrada Forma, en la que aparece escrito el monograma «IHS» (Iesus Hominum Salvatoris), los rayos ondulados alternan con rayos lisos, rematados con una estrella y remate de cruz.

Por el tipo de custodia representada, el grabado podría datarse de finales del siglo XVII, desconociéndose aún su procedencia.

13. El Santísimo Sacramento como remedio para las Almas del Purgatorio

Entalladura, 160 x 124 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València [sig. Ms 870 (119)].

En el ángulo superior izquierdo aparece una custodia de «sol» sobre trono de nubes y querubines de la que emana un rayo de luz que se dirige hacia las almas purgantes, que unen sus manos en señal de oración. La custodia tiene la peana circular ricamente ornamentada sobre la que se alza el astil abalaustrado, formado por molduras de diferente índole y forma. El viril, en forma de sol, consta de un círculo alternado por piedras preciosas que cobijan la Sagrada Forma, en la que aparece escrito el monograma «IHS» (Iesus Hominum Salvatoris), los rayos ondulados alternan con rayos lisos rematados con una estrella y remate de cruz. En el otro extremo, y también sobre trono de nubes con querubines, la Virgen María sentada con el Niño Jesús en su regazo, quien hace ademán de dirigirse hacia ellas, como señor de todo el orbe, al llevarlo en sus manos.

Compositivamente es muy similar al anterior, aunque esta vez con el Santísimo Sacramento y la Virgen como auxiliadores de las Almas penitentes del Purgatorio, que figuran entre llamas en la parte inferior del grabado, que fue publicado en una oración por las Almas

del Purgatorio. La custodia representada induce a datar el grabado como de finales del siglo XVII.

14. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

Entalladura, 79 x 58 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València [sig. Ms 870 (46)].

La escena reproduce el momento en el que dos ángeles enfrontados, genuflexos, con las alas plegadas y vestidos con larga túnica adoran al Santísimo Sacramento, que está en medio de ellos. Éste está representado por una custodia de peana bulbosa y lobulada de la que arranca un astil abalaustrado formado por varios cuerpos moldurados de distinta índole, en el que destacan las pequeñas ménsulas a modo de asas. El viril recuerda, por su forma, a una flor de cuatro aros concéntricos de pétalos que terminan en haces de rayos escalonados. En la parte superior una cruz de brazos trilobulados. La Sagrada Forma presenta en el centro, de manera muy esquemática, la imagen de Cristo crucificado. El fondo se reduce a un simple rayado por efecto de los rayos de luz de la custodia.

El grabado figura en los *Loores al Santísimo Sacramento del Altar*, de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, mientras que su matriz se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 7.516). Por sus similitudes con la orfebrería prerrococó de la primera mitad del siglo XVIII, habría que datar este grabado por esas fechas.

15. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

EL SS. SACRAMENTO

Entalladura, 81 x 59 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.267).

Se trata del mismo grabado que en el caso anterior, aunque, a diferencia de aquél, éste posee una inscripción en la parte inferior de la estampa. Todavía se desconoce a qué tipo de literatura eucarística iba destinada esta estampación, cuya matriz o taco se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Su gran semejanza con la orfebrería prerrococó de la primera mitad del siglo XVIII induce a pensar que fue por estas fechas cuando se talló.

16. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

Entalladura, 72 x 52 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv. 6.261 y 6.266).

Se trata de una variante de los dos grabados anteriores, aunque es el menos ornamentado de todos, ya que en esta ocasión no aparece ningún tipo de fondo. A diferencia del anterior, se desconoce en qué tipo de literatura de cordel se estampó este grabado, cuyo taco xilográfico se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Como en los dos grabados anteriores, éste también hay que datarlo en la primera mitad del siglo XVIII.

17. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

SS. SACRAMENTO

Entalladura, 86 x 62 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sig. CGC/84).

La escena está enmarcada dentro de un alargado hexágono que tiene en los cuatro ángulos unas hojas. En su interior, bajo un dosel de cortinajes recogidos, dos ángeles enfrontados de alas desplegadas y vestidos con largas túnicas, recogidas a la cintura con ampuloso plegado, figuran arrodillados y con las manos juntas en señal de adoración al Santísimo Sacramento. Éste está representado por una custodia de viril radiante formada por individualizados rayos triangulares y ondulados, rematados en el centro con una cruz. El astil está formado por una serie de molduras y estrangulamientos circulares y rectangulares, al igual que la peana. La Sagrada Forma aparece en un concéntrico viril con las letras IHS.

El grabado aparece en los *Gozos al Santísimo Sacramento* de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, que si bien no está datado, sí podría ser de la segunda mitad del siglo XVIII.

18. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

Entalladura, 85 x 62 mm.
Colección particular valenciana.

Se trata del mismo grabado que en el caso anterior, pero esta vez en un formato cuadrangular que enmarca toda la escena. Al igual que el anterior, podría datarse en la segunda mitad del siglo XVIII.

19. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

Entalladura, 82 x 109 mm.
Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sig. CGC/87).

Escena apaisada en la que dos ángeles enfrontados de alas desplegadas y vestidos con larga y pesada túnica figuran arrodillados y con las manos juntas en señal de adoración al Santísimo Sacramento, que aparece en medio de ellos. Éste está representado por un cáliz de astil estrangulado con motivos vegetales. De su boca emerge una radiante Sagrada Forma con la imagen de Cristo crucificado. En torno a ella una graciosa aureola de cabecitas aladas de querubines a juego con los tres querubines de la base de la copa del cáliz y los otros tres de la peana. El cáliz descansa sobre trono de nubes.

Este grabado aparece en los *Loores al Santíssimo Sacramento del Altar,* publicados en Valencia por Joseph García, y que se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.

20. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

PEREZ -VALENCIA

Xilografía, 83 x 61 mm.
PÉREZ DÍAZ, J.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º 6.263).

Dos ángeles genuflexos, vestidos con amplias túnicas, sujetan un candelabro con un cirio encendido. Entre ellos, y sobre unas nubes, una custodia del tipo «sol», formada por una peana abocelada con decoración de hojas vegetales que sirven de arranque al astil de abalaustradas formas. El viril presenta una Sagrada Forma muy grande que tiene en el centro una cruz y en su perímetro una laurea encintada. Rayos triangulares recorren todo su perímetro, para rematar el conjunto una cruz.

El grabado fue realizado por José Pérez y Díaz (Logroño 1866-Valencia 1932) a finales del siglo XIX. Se desconoce aún la procedencia del grabado, si bien en el Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva su matriz.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *Grabadores y grabados alicantinos, siglos XVIII-XIX*. Sueca 1999, p. 206.

21. Ángeles adorando al Santísimo Sacramento

SS. SACRAMENTO

Xilografía, 103 x 75 mm.
Museo de Bellas Artes de Valencia (n.º inv 6.258).

En la parte superior un cortinaje recogido permite ver la escena. Dos ángeles arrodillados, uno con los brazos cruzados en el pecho y el otro con las manos extendidas, adoran al Santísimo Sacramento. En esta ocasión la custodia tiene una alta peana moldurada de la que arranca el astil de abalaustradas formas vegetales con cabecillas de querubines. El viril está formado por rayos ondulantes y lisos que rodean la Sagrada Forma bajo la forma habitual. Una nube recorre todo su perímetro exterior. Al fondo, rayos, nubes y querubines.

Por su tipología, este grabado bien puede encabezar una hoja de gozos, aunque también es cierto que en estas fechas, segunda mitad del siglo XIX, también pudo utilizarse para otro tipo de literatura, como el anuncio solemne de las Cuarenta Horas.

V. BIBLIOGRAFÍA

ALEJOS MORAN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano* (2 vols.), Valencia 1977.

ALMARCHE VÁZQUEZ, F., *Goigs Valencians*, Valencia 1917.

BLASCO, R., *Goigs valencians*, Valencia 1974.

CATALÁ GORGUES, M. A., *Orfebrería y sedas valencianas*, Valencia 1982.

CHURAT y SAURI, J., *Apuntes para escribir una bibliografía eucarística valenciana*, Valencia 1894.

DURAN SEMPERE, A., *Grabados populares españoles*, Barcelona 1971.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *Grabadores y grabados alicantinos, siglos XVIII-XIX*, Sueca 1999.

VIVES SABATE, R., «Anima i realitat dels goigs», *Penyagolosa*, Castellón 1980, pp. 62-73.

GOZOS AL SANTISIMO SACRAMENTO.

El angélico sustento
á los hombres habeis dado.
Sea por siempre alabado
del altar el Sacramento.

De vuestro cuerpo glorioso;
y del licor sacrosanto,
cantaré el misterio santo,
del alma manjar dichoso:
pues sois el panal sabroso,
dad gracia á mi rudo acento.
Sea, etc.

Rendido al amor del hombre,
en el cláustro virginal,
tomasteis carne mortal
por morir con este nombre:
¿quién habrá que no se asombre
si á tal amor está atento?
Sea, etc.

Como el hombre os ha costado
lo que el costado publica,
vuestro amor solo se aplica
á dejarle muy medrado:
el mismo pan le habeis dado
que es de ángeles sustento.
Sea, etc.

Vos sois el Pan y el Cordero
sobre el monte de Sion,
sacrificio y oblacion
de este Isaac mas verdadero:
Hombre sois, y Dios entero,
nuevo rito y documento.
Sea, etc.

Todo estois en cualquier parte
de la Hostia consagrada;
aunque á mal administrada,
por igual se las reparte:
¡ó divina trama y arte
con que dais igual sustento!
Sea, etc.

Vos sois el Maná divino,
vínculo de caridad,
Sacramento de piedad,
Viático al peregrino:
sois la guia en el camino,
que bajó del alto asiento.
Sea, etc.

Lirio entre espinas herido,
trigo entre ellas coronado;
en tierra vírgen sembrado,
y en el Calvario cogido:
pan del cielo en cruz cocido,
guardado en el monumento.
Sea, etc.

Cordero, cuya inocencia
que no coma el hombre encargas,
sin las lechugas amargas
de la amarga penitencia:
dulzura, en cuya presencia
el pecado amargo siento.
Sea, etc.

El hombre que llega ufano
á comer el pan divino,
piense de espacio el camino,
y lleve el alma en la mano:
que al bueno es bien soberano,
y al malo pena y tormento.
Sea, etc.

A este pan, limpia oblacion,
llega con el pecho sano,
que no hay aposento humano
para digna habitacion:
pero limpia el corazon,
que no quiere otro aposento.
Sea por siempre alabado
del altar el Sacramento.

℣. *Panem de cœlo præstitisti eis.* ℟. *Omne delectamentum in se habentem.*

OREMUS.

Deus, qui nobis sub Sacramento mirabili passionis tuæ memoriam reliquisti: tribue quæsumus, ita nos Córporis, et Sánguinis tui sacra Mysteria venerari, ut redemptionis tuæ fructum in nobis jugiter sentiamus. Qui vivis et regnas in sæcula sæculorum. ℟. Amen.

Valencia: *Imprenta de Laborda.*

LOORES
AL SANTISIMO SACRAMENTO DEL ALTAR.

CAntemos con dulce acento
à Christo en pan disfrazado;
seais por siempre alabado,
Santisimo Sacramento.
Por este divino Pan,
de Dios hijos verdaderos,
somos de Christo herederos
todos los hijos de Adan:
diga cada qual atento,
de tanto bien animado:
seais, &c.
Pelicano celestial,
que en amor paterno arde,
hace de su pecho alarde
con el precioso raudal:
quien gusta de este alimento,
queda en él regenerado;
seais, &c.
Las mas altaneras aves
al convite son llamadas,
porque despues de cebadas,
entonan cánticos graves:
no brutos, que del sustento
sacan el sueño pesado;
seais por siempre, &c.
Que suba à ser Dios el hombre,
y Dios à ser hombre baxo,
de tan raro maridage
quien habrá que no se asombre?
tan desacorde instrumento
solo el amor le ha templado;
seais, &c.
Tanta es la fuerza del arte,
de aqueste Dios escondido,
que qual cristal dividido
está todo en qualquier parte:
artificio o portento,
para ser comunicado;
seais, &c.
Los que sin fe prevenidos
quieren al blanco tirar,
miren que no han de acertar
todos los cinco sentidos:
sin aquestos documentos
ha de ser el tiro errado;
seais, &c.
Este gustoso Panal
en la boca de un Leon
da la muerte en su ocasion
al que le recibe mal:
pero le dexa opulento
al que llega recatado;
seais, &c.
Hombre, no quieras perder
logros de tal beneficio;
no te comas el juicio,
quando vayas à comer:
limpia contrito y atento
toda mancha de pecados;
seais, &c.
Procura, oveja perdida,
apartada del rebaño,
buscar con el desengaño
en tan buen Pastor la vida:
responde pues al acento
del Pastor que te ha criado;
seais, &c.

Cantemos con dulce acento
à Christo en pan disfrazado;
seais por siempre alabado,
Santisimo Sacramento.

℣. *Panem de cœlo præstitisti eis.* ℟. *Omne delectamentum in se habentem.*

OREMUS.

DEus, qui nobis sub Sacramento mirabili passionis tuæ memoriam reliquisti: tribue quæsumus, ita nos Corporis & Sanguinis tui sacra Mysteria venerari: ut redemptionis tuæ fructum in nobis jugiter sentiamus. Qui vivis & regnas in sæcula sæculorum. ℟. *Amen.*

[illegible] Qui vivis, & regnas Deus in sæcula sæculorum. Amen.

Un programa iconográfico en torno a la Eucaristía: el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia

Carmen Rodrigo Zarzosa
Museo de Bellas Artes San Pío V
Valencia

I. Introducción.
II. Carta de Fundación y Constituciones.
III. La Iglesia.
IV. Pinturas.
V. Programa iconográfico.
VI. Capillas y retablos.
VII. Capilla del monumento.
VIII. Claustro y escalera.
IX. Conclusiones.

I. Introducción

El Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, vulgarmente conocido con el Colegio del Patriarca debido a su fundador D. Juan de Ribera (1532-1611) –prelado de Valencia desde 1569 y patriarca de Antioquía–, es sin duda el monumento mas representativo de las pautas religiosas y arquitectónicas del nuevo espíritu tridentino. El patriarca quiso invertir su fortuna en la creación y mantenimiento de un colegio-seminario para formación de sacerdotes ejemplares y para la exaltación permanente de la Eucaristía y el culto divino.

Como otros seminarios de la segunda mitad del siglo XVI, surgió en el marco histórico de la Contrarreforma, siguiendo el ideal del Concilio de Trento. Sin embargo, el edificio se convierte en la proyección material y espiritual de su fundador, canonizado en 1960 por Juan XXIII. Juan de Ribera fue hijo de don Perafán de Ribera, duque de Alcalá; nació en Sevilla y estudió en Salamanca, recibiendo una formación completamente castellana. En 1562 fue nombrado obispo de Badajoz y en 1569 arzobispo de Valencia, en cuya archidiócesis permaneció hasta su muerte en 1611. Durante los cuarenta años de su mandato gobernó la sede valentina con enérgica firmeza: reformó la Universidad, el clero, dotó ochenta y tres conventos y varias parroquias en la archidiócesis.

Por su personalidad relevante y su relación de parentesco con los Austrias, fue nombrado virrey y capitán general de Valencia entre 1602-1604 acaparando en sus manos todos los poderes, religioso, político y militar. Se empeñó inútilmente en la conversión de los moriscos, acabando con su expulsión en 1609. Desde el punto de vista religioso, su actuación fue eficaz, puesto que convirtió «la Valencia laicista del siglo XVI por la Valencia devocional del siglo XVII, cuyas costumbres y manifestaciones piadosas aún se aprecian en nuestros días en múltiples muestras culturales y folklóricas de sugerente contenido», en frase de F. Benito[1].

---

1. Benito, F., *Real Colegio y Museo del Patriarca. Valencia*, Consell Valencià de Cultura, 1995, p. 16.

Sin embargo, su severidad espiritual, el rigor litúrgico, el decoro y piadoso orden que el patriarca predicó y demostró con su ejemplo durante su vida quedó plasmado en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia.

El Colegio fue fundado en 1583 y se colocó la primera piedra en 1586, aunque no se acabó hasta después de la muerte del patriarca, en 1611. La Capilla se contrató en 1590, y en 1599 el claustro. La fundación ocupa una manzana en el distrito del mar, consistente en más de 20 casas que el patriarca fue comprando con visión de futuro, enfrente de la Universidad para que los colegiales pudieran asistir controlados a las clases. Por iniciativa del patriarca y, a su cargo, se abrió la puerta de la Universidad recayente a la calle de Comedias, para evitar que el alboroto estudiantil pudiera perturbar los oficios litúrgicos frente a la puerta de su capilla.

II. Carta de Fundación y Constituciones

El 14 de marzo de 1593 D. Juan de Ribera entregaba al notario Jerónimo Metaller la Carta de Fundación del colegio-seminario de Corpus Christi. En ella explica sus intenciones que consisten en la «formación de eclesiásticos para proveher dignamente todas las retorías y beneficios» en la diócesis de Valencia. A su costa y de sus «propios bienes y hacienda» instituye un Seminario y Colegio para «provecho y hutilidad» de los feligreses. Designa como rector del colegio a D. Miguel de Espinosa, obispo de Marruecos.

En 1605 el Patriarca redactó las primeras *Constituciones* de la Capilla y en 1610 otras para el Colegio y Capilla del Corpus Christi. En ellas están contemplados todos los detalles de funcionamiento, horarios, vestidos, comidas, estudios, ceremonias religiosas y literarias, retribuciones, administración, etc. Dispuso seis plazas para colegiales perpetuos que debian ser sacerdotes, catorce para escolares estudiantes de teología y cuatro para canonistas. Como figura jurídica el Colegio ha sido considerado como modelo, y su repercusión es indudable, pues de él han salido numerosos clérigos y obispos que han puesto en práctica, por toda España, las enseñanzas aprendidas durante sus años de estudio en la institución[2].

2. *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario del Corpus Christi*, Valencia 1605.

Expresión doctrinal de los ideales contrarreformistas, de los que el arzobispo Ribera fue un estricto seguidor, el Colegio del Corpus Christi consolida con carácter unitario dictados religiosos y artísticos extraídos del Concilio de Trento. Tanto la advocación del Colegio, dedicado al sacramento eucarístico, como el ostensible culto a las reliquias que en él se custodian o el rigor contrarreformista concedido a las imágenes, representadas en los frescos del templo, encuentran sus raíces en los ideales tridentinos.

El mismo escudo parlante elegido por el arzobispo, consistente en un cáliz del que emerge una hostia y dos braserillos ardiendo a cada lado, rodeado de una orla con el lema: *Tibi post haec fili mihi, ultra quid faciam*, frase del Génesis, cap. 27, vers. 37: «Hijo mío, ¿qué mas puedo hacer por ti después de esto?», repetido innumerables veces en el edificio, nos recuerda el mensaje aucarístico.

En algunos rasgos arquitectónicos se puede rastrear el conocimiento de las *Instituciones fabricae... (*Milán 1577), de Carlos Borromeo, que aplicaba a la arquitectura los decretos del Concilio, obra que figuró en la biblioteca del patriarca y que sirvió, sin duda, para fijar la imagen arquitectónica del Colegio. La preocupación por la iluminación del templo, con cuerpos de luces y linterna en la cúpula, o con ventanas abocinadas; la importancia dada a la elevación del presbiterio y su acceso por varios peldaños, para resaltar la ceremonia religiosa; la destacada colocación de la imagen de Cristo crucificado en la capilla mayor; la recomendación de la planta de la iglesia en cruz latina, al modo de las basílicas cristianas; la obsesión por las entradas adinteladas y cuadrangulares, no en arco, protegidas por cerrojos, pestillos y llaves, por el interior, nunca por el exterior, para evitar robos sacrílegos de reliquias y alhajas, o perturbaciones de los misterios sagrados[3].

Sorprende también el papel protagonista concedido al obispo de la diócesis en cuestiones arquitectónicas, aconsejado directamente por el arquitecto y preocupado por prolijos detalles constructivos, aspectos que cuadran con la actitud de su fundador y las intenciones que se desprenden de la fábrica del Colegio.

En este sentido no es de extrañar que años más tarde, en el Sínodo de 1631 convocado por su sucesor en el arzobispado de Valencia

3. BORROMEO, C., *Instituciones fabricae, et supellectilis ecclesiastice*, Milán 1577. El ejemplar custodiado en la biblioteca del patriarca con la signatura 578 corresponde al 2.º tomo.

y continuador de su política contrarreformista, Isidoro Aliaga, surgiera el impreso titulado *Advertencias para los edificios y fábricas de los templos...*, texto inspirado en el de Borromeo, pero también en las normas arquitectónicas aconsejadas por Juan de Ribera en su dilatada prelatura[4].

Por otra parte, desde un punto de vista arquitectónico, el Colegio del Patriarca es fiel reflejo de la situación de Valencia a finales del siglo XVI. En el año de su iniciación, 1586, la arquitectura valenciana había adoptado plenamente el lenguaje renacentista, basado en los órdenes y las proporciones establecidos en los tratados de arquitectura de Vitruvio, Alberti y Serlio. Al mismo tiempo se había logrado una integración de los elementos tradicionales valencianos, como los sistemas de bóvedas de ladrillo, o la estereotomía propia, en el sistema del clasicismo italiano. Precisamente en esta encrucijada religiosa y arquitectónica es donde el Colegio del Patriarca encuentra su manifestación.

En la carta de fundación en 1583 se mencionaba la «traça y designo» que se mandaría hacer para la construcción, con lo que se puede deducir que en 1586 –fecha de la colocación de la primera piedra– o en 1590 –año en que se comienza la iglesia– ya estaría realizada. El arquitecto con el que se capituló la fábrica de la iglesia en 1590 fue el maestro Guillem del Rey, cantero experto en llevar a la práctica trazas de otros maestros, como había ocurrido en la obra Nova, el Torreón de la Generalitat o el segundo crucero del Hospital todas ellas trazadas por Gaspar Gregori. En las capitulaciones de la fábrica de la iglesia, este último es nombrado supervisor de las obras de cantería del templo.

Gaspar Gregori es el arquitecto valenciano más destacado de la segunda mitad del siglo XVI. Activo entre 1542 y 1592, ya había trabajado para el patriarca Ribera en varias ocasiones, y sobre todo en las trazas de la Iglesia del Salvador de Cocentaina en 1576. Fuster y entallador, pero sobre todo tracista, se dedicó tanto a obras civiles como religiosas o hidraúlicas; fue el autor de las obras mas relevantes realizadas en Valencia durante la segunda mitad de siglo, reconstrucción del Hospital General, obra Nova de la Catedral con su traza

4. ALIAGA, I., obispo, *Advertencias para los edificios y fabricas de los Templos: y para diversas cosas de las que en ellos sirven al culto divino y a otros ministerios*, Valencia 1631. Cfr. PINGARRÓN, F., *Archivo de Arte Valenciano*, 1992, pp. 72-86.

Serliana, reedificación del Torreón de la Generalitat, la Casa de Armas o la Casa de los Derechos[5].

III. La Iglesia

Es uno de los elementos más destacables del Colegio y significa la aparición en Valencia de un nuevo modelo eclesial que rompía con la característica tipología medieval de iglesia parroquial. Siguiendo las directrices contrarreformistas de las *Instituciones fabricae* de Carlos Borromeo, adopta la planta de cruz latina, cúpula con cimborio con linterna en el cruce, espaciosa nave central de dos tramos con capillas laterales poco profundas, un tercer tramo que corresponde al coro alto a los pies. La capilla mayor con cabecera plana, al estilo escurialense, prescinde de la tradicional forma poligonal. Esta forma se amoldaba a las exigencias del fundador, que no quería una iglesia que sobresaliese al modo parroquial, sino una capilla con acceso exclusivo por el vestíbulo.

El interior del templo está recorrido por pilastras estriadas corintias sobre altos pedestales y entablamento con ménsulas foliadas, a modo de orden compuesto difundido por Serlio, alojando en los frentes de las capillas a la nave amplios arcos de medio punto que cargan sobre pilares estriados cuadrados. Esta ordenación estaba prevista en la capitulación pactada con Guillem del Rey y lo destacable de ella es la diferenciación entre el ordenamiento de la pilastra-entablamento y el arco-pilar cuadrado, sin conectar con las impostas, ambos dibujados vigorosamente sobre el paramento de cantería. Este recurso se aleja del ordenamiento común de Alberti y se inspira en los arcos de puertas principales de Verona, recogidos por Serlio en su Libro III. Esta gramática compositiva recuerda las serlianas de la Obra Nova de la Catedral, diseñada por Gregori, que refleja las variantes en la organización de los órdenes clásicos y su traducción en la traza de cantería.

Las bóvedas de la iglesia son de crucería, de tradición medieval, pero con impronta clasicista, trabajadas en cantería, como especifican las capitulaciones de 1590. Más tarde se cubrirían con plementería de ladrillo, de excelente factura tabicada, como la de casi todo el

5. Bérchez, J., «Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca (Valencia)», en *Monumentos de la Comunidad valenciana: Catálogo de Monumentos y conjuntos declarados o incoados*, t. x, Consellería de Cultura, Valencia 1995, p. 158.

Colegio, y se cubriría con pinturas al fresco, lo mismo que el resto del templo. Un problema importante es la cubrición del crucero, primero proyectada con cúpula de media naranja y linterna en cantería, y a partir de 1595 realizada en albañilería con un potente tambor, en ambos casos con un sentido de panteón como el Escorial, pues en el crucero se debía enterrar el fundador. Tenemos noticia de que en 1595 se envió un correo a Cuenca «por un maestro para el cimborrio del colegio» y que se realizaría meses más tarde un «modelo de madera». No debemos olvidar que en Cuenca abundaban arquitectos de la órbita escurialense, activos en los años ochenta. En 1592 muere Gregori y aparece con protagonismo importante en la obra del Colegio y la iglesia Francisco Figuerola.

En las Capitulaciones de 1590, el crucero debía cubrirse con «bóveda fornecida de punto redondo», es decir, una media naranja sin tambor con un gran «oyo» cenital de dieciséis palmos de diámetro, sobre la que se levantaba una gran linterna con columnas áticas, cubierta por un casquete semiesférico. Todo ello se especificaba había de construirse en cantería. En 1595 se cambió el proyecto y se erigió una cúpula de media naranja trasdosada, con linterna y levantada sobre un tambor circular se convertía en la segunda de España, después del Escorial. La repercusión de la obra del Escorial en Valencia es de sobra conocida, en 1578 se adoptaba la composición del claustro de los Evangelistas en el del Monasterio de San Miguel de los Reyes, o el modelo de la Galería de los Convalecientes se utilizaba en el claustro del cementerio de la Cartuja de Portaceli.

En la cúpula del Patriarca la severidad y rigor clásico de la composición con los huecos del tambor flanqueados por semicolumnas y entablamento dórico, o de los arquillos de la linterna con pilastras jónicas se suaviza al estar realizado con técnicas de albañilería, y sobre todo por la elegante cubrición del trasdós y de la linterna con tejas en hileras blancas y azules. La trascendencia de esta cúpula en la arquitectura religiosa valenciana fue inmediata: capilla de Comunión del Convento del Carmen, iglesia de la Compañía , iglesia del convento de Ara Christi y Basílica de los Desamparados.

IV. Pinturas

Elemento fundamental para conseguir el programa iconográfico en torno a la Eucaristía de la iglesia del Patriarca fue la pintura al

fresco de las paredes realizada por el artista Bartolomé Matarana (c. 1550-c. 1625). Genovés de procedencia, había llegado a España en 1573 contratado por D. Fernando Carrillo de Mandoza, conde de Priego, para trabajar a su servicio. Estuvo viviendo en Cuenca desde 1577 a 1597, en que le contrata el patriarca Ribera. En 1605 regresa a Cuenca. La abundante documentación de su etapa valenciana revela que trabajó únicamente para D. Juan de Ribera, con gastos de mantenimiento y vivienda. Fue el único artista que contó con el mecenazgo total del arzobispo. Además de sus labores pictóricas se comprometió «a hacer las trazas que se pidieran para cualquier edificio que convenga», y sabemos que realizó trazas arquitectónicas para los retablos en 1600.

Las pinturas murales de la iglesia, en las que colaboraron numerosos ayudantes, son sin duda una de las mayores empresas pictóricas de Valencia. Como conjunto se puede comparar con las más ambiciosas labores de este tipo realizadas en España, como la del Escorial. «El sorprendente efecto que producen al cubrir por completo las paredes y las bóvedas, se deben no tanto a la calidad de las pinturas, consistentes en una habilidosa combinación de grandilocuentes figuras manieristas procedentes de grabados de Cort, Galle, pinturas de Zuccaro, como a su perfecta adecuación a los muros del templo, dotando a éste de una atmósfera de humanismo religioso llena de dignidad y decoro», señala F. Benito[6].

V. Programa iconográfico

Como ya sabemos el programa iconográfico de las pinturas realizadas por Matarana en los muros de la iglesia tienen un profundo sentido contrarreformista en aquellos temas doctrinales que el protestantismo había rechazado, como la Eucaristía, la Virgen, los Santos, las reliquias, los sufragios.

Matarana comenzó en enero de 1598 pintando la cúpula:

Recogida del maná. En los ocho sectores de la cúpula las ocho escenas *Recogida del Maná*: en una de ellas Moisés y Aarón reciben las quejas del pueblo de Israel (Ex. 16, 1-12), y en las restantes, las siete jornadas en las que los israelitas recogen el maná –prefigura-

6. Benito, F., o.c., p. 33.

ción bíblica de la *Eucaristía*– que alimentó al pueblo elegido durante cuarenta años en el desierto.

Profetas. En el tambor de la cúpula, flanqueando las ocho ventanas, figuran dieciséis profetas: Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Baruch, Oseas, Joel, Amós, Abdías, Miqueas, Nahum, Habacuc, Jonás, Ageo, Zacarías y Malaquías, como emisarios del mensaje divino de la *Antigua Ley*.

Evangelistas. En las pechinas de la cúpula los cuatro evangelistas, Mateo, Marcos, Lucas y Juan, que simbolizan el mensaje de Cristo en el *Nuevo Testamento* y completan el contenido doctrinal del cimborio.

Adoración de la Eucaristía por todos los Santos. Situado en la capilla mayor –con la advocación del Corpus Christi, como sabemos– aparece la Adoración de la Eucaristía por los santos, con la representación de un pelícano que se da a comer por sus crías bajo la frase bíblica del blasón del colegio: *Tibi post haec fili mihi, ultra quid faciam*, la frase del Génesis, cap. 27, versículo 37: «Hijo mío, ¿qué puedo hacer por ti después de esto?», lema coherente con la entrega que hace Cristo a los hombres bajo el Sacramento de la Eucaristía.

San Pedro y San Pablo. A los lados del altar mayor figuran San Pedro y San Pablo, de tamaño gigantesco, personificando los pilares de la *Iglesia Romana*.

Martirios de San Mauro y San Andrés. En los muros laterales de la capilla mayor se representan el martirio de San Mauro, a la izquierda, y el de San Andrés, a la derecha. En 1599 le enviaron al patriarca desde Roma el cuerpo de San Mauro mártir, para conseguirlo se había encomendado a San Andrés. Al llegar la reliquia a Valencia, justo el día de San Andrés, el patriarca nombró a ambos santos patronos de la capilla. A su vez proclamaba la importancia del martirio como acción sublime de adhesión a la fe, encarnada en quienes dan la vida por Cristo.

San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer. Continuando con el programa tridentino de la exaltación de los santos, en el crucero se representan varias escenas de las vidas de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, patronos de Valencia y del Colegio. San Vicente mártir está protagonizando varios episodios de su martirio: después de negarse, junto con San Valero, a ofrecer incienso a los dioses falsos, le arrancaron la carne con garfios, después el tormento de la hoguera y

su muerte en lecho de rosas que el procónsul Daciano le proporcionó para reanimarle y poder continuar las torturas, aunque no fue posible por expirar el santo.

En el crucero opuesto se representan la predicación de San Vicente Ferrer en el Compromiso de Caspe ante el papa Luna, la muerte del santo en Vannes y la entrega de la reliquia a los enviados del patriarca Ribera en 1601.

Virtudes Teologales y Cardinales. En las bóvedas del crucero se representan las virtudes Teologales y Cardinales para indicar a los fieles los medios para conseguir la salvación. El conjunto se completa con Sibilas en los entrepaños de las tribunas y ornamentación con guirnaldas de flores y frutos que recorren los arcos formeros y frisos, o enmarcan las superficies pintadas, con putti, hermas, mascarones o grisallas de estilo renacentista.

Misterio Eucarístico. Las bóvedas de la nave están repletas de ángeles portadores de filacterias y símbolos eucarísticos, racimos, espigas, panes, cálices, hostia y cordero, que exaltan el misterio de la *Transubstanciación.*

La bóveda del coro representa a *Dios Padre y una Gloria de ángeles músicos* relacionada con la función de dicho espacio.

Encarnación. En el muro de los pies de la nave se rememora el misterio de la Encarnación.

Las paredes de las cuatro capillas que dan a la nave presentan pinturas relacionadas con las advocaciones de los altares.

Capilla de la Virgen. Diversos temas marianos: San Joaquín y Santa Ana, la Visitación y la Huida a Egipto.

Capilla de Todos los Santos. Cortejos de bienaventurados y mártires en desfile triunfal.

Capilla de las Almas. Se representan el Purgatorio, la Misa de San Gregorio y el episodio de San Judas Macabeo recolectando dinero para celebrar sacrificios a favor de los muertos en el campo de batalla. Temas relacionados con los sufragios de las almas, tan debatidos por el protestantismo.

La Capilla de San Vicente Ferrer, decorada con diversas escenas de la entrada solemne de las reliquias del Santo en Valencia en

1601, exaltando el culto a las reliquias, también rechazado por la Reforma[7].

VI. Capillas y retablos

El retablo del altar mayor, diseñado por Matarana en 1600, se compone de un cuerpo de orden corintio, con tres columnas de jaspe verde a cada lado sobre el zócalo, entablamento con resaltos y frontón partido formando dos volutas recurvadas entre las que aparece el ático. Esta solución descubre una original manera de tratar el retablo, empleando recursos miguelangescos, que tan amplio eco habían de tener en las fachadas-retablo valencianas. Dos figuras femeninas alegóricas, sentadas sobre el frontón, llevan ramos de espigas en la mano. La iconografía de este retablo es completamente eucarística: en el zócalo, relieves policromados con figuras de Aarón, y Melquisedech, en el centro el gran lienzo de Ribalta con la Institución de la Eucaristía, en el ático el Nacimiento de Ribalta. La última Cena fue un reto para el pintor por lo inusual de las medidas verticales del hueco. Ribalta supo resolver el desafío con maestría, representando una mesa redonda, con los apóstoles agrupados alrededor y un fondo de columnas, similares a las del retablo, que, junto con el suelo de losas blancas y negras dan sentido de profundidad a la escena. Este lienzo oculta un impresionante crucifijo que se descubre los viernes, por medio de una tramoya, para ser venerado.

Las capillas del templo disponen de su iconografía propia, como hemos visto, reflejada en los hermosos retablos de similar diseño realizado por Matarana y ejecutados por Francisco Pérez. Consisten en sagrario en el basamento, columnas corintias, retropilastras con grutescos, entablamento con resaltos y frontón con coronamiento de bolas. Los lienzos de los titulares son de gran tamaño, temática de honda significación y calidad. El patriarca estableció las normas siguientes sobre los retablos: «Mandamos que de ninguna manera se pongan velas, ramilletes o imágenes en la fábrica dellos. Porque aliende de ser mucho el peligro de quemarse o mojarse y mancharse, es muy indigna cosa que unas imágenes se cubran con otras y también que en lo que está mandado según las reglas de Arquitectura se perturbe por arbitrio de quien no las sabe»[8].

7. Idem, pp. 34-35.
8. Idem, p. 38.

La Capilla de San Vicente Ferrer, la primera de la izquierda por los pies del templo, presenta un cuadro del titular pintado por Ribalta en 1605. Hasta entonces la capilla estuvo dedicada a los santos Juanes –el arzobispo se llamaba Juan– y presidía el altar un lienzo genovés de ambos santos. Con la llegada de la reliquia de San Vicente Ferrer a Valencia, el patriarca encargó el cuadro *Aparición de Cristo a San Vicente Ferrer*, que representa cuando San Vicente recibe la visita de Cristo, que le toca en la mejilla para sanarle, al estar enfermo y no poder predicar. Presencian la escena Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís. La famosa filacteria vicentina: *Timete Deum et date illi honorem... quia venit hora iudicius eius.*

Capilla de la Vírgen, con cuadro de la Virgen de la Antigua, copia de Vasco Pereira del icono venerado en la catedral sevillana. Esta virgen es la que prefirió el patriarca como versión de la Inmaculada, según declara en las Constituciones.

Capilla de las Almas, presidida por un cuadro del Purgatorio de Federico Zúcaro. Está pintado en Roma y es un bello ejemplo de la pintura manierista en torno a 1600.

Capilla de San Juan de Ribera, antes de Todos los Santos. En 1796, debido a la beatificación del patriarca, se colocó el cuadro *Última Comunión del Patriarca Ribera,* del pintor académico Juan Bta. Suñer y se exhumaron los restos de la capilla mayor para colocarlos en este altar en urna de plata, que aparece cuando se baja el lienzo los domingos.

VII. Capilla del monumento

Se edificó para instalar en ella el Monumento de Jueves Santo. La bóveda de cañón rebajado con lunetos está pintada por Tomás Hernández (1606), con escenas alusivas al Sacrificio de la Cruz, tomadas del Antiguo Testamento: Sacrificio de Isaac, Serpiente de metal, Jonás y la ballena y diversos profetas. En el presbiterio aparecen ángeles llevando los instrumentos de la pasión: corona de espinas, lanza, esponja, clavos y escalera. Dos lienzos figuran a los lados del altar, Cristo atado a la columna, inspirado en Sebastiano del Piombo, y la Oración en el Huerto, copia del original de Antonio Campi. En el banco existe una valiosa talla de Cristo yacente, encargada a Gaspar Giner en 1608 por el patriarca para los oficios de Jueves Santo.

Preside el altar una Inmaculada de Gregorio Fernández, donada en 1639 por D.ª María Enríquez de Ribera, sobrina del fundador. En las paredes cuelgan cuatro tapices de Tournai hacia 1520, de los seis heredados de su padre, el duque de Alcalá. Los temas son escenas bíblicas del Antiguo Testamento y alegorías morales: parábola de la viña, la Gula y la Lujuria, la Ira y la Pereza, Escenas de la vida de Salomón.

VIII. Claustro y escalera

El otro gran núcleo del Colegio es un bello claustro renacentista, de dos pisos en torno al que giran las estancias privadas y habitaciones comunes, contratado en 1599 con el cantero Guillén del Rey. Está labrado en piedra de Ribarroja con blancas columnas de mármol de Carrara y zócalo de azulejería sevillana. La procedencia de las columnas fue fortuita pues se compraron en 1596 a D.ª Ana de Portugal y de Borja, Vda. del duque de Pastrana, procedentes de Génova. El tamaño y número de columnas dóricas y jónicas condicionaron la traza del claustro; todas tenían basa y capitel. Se utilizaron 30 de cada orden y se proyectó un patio con dos pisos de 26 arcos cada uno.

Esta disposición clásica de arcos sobre columnas, se aleja de la más novedosa arco-pilar y pilastra-entablamento que en esos momentos se utilizaba en el claustro de San Miguel de los Reyes, recogiendo la lección escurialense. Por supuesto se respetó la norma vitruviana de superposición de ordenes, el dórico en la planta baja y el jónico en la primera. Las columnas dóricas del piso bajo apoyan sobre altos pedestales, las arquerías son de medio punto con óculos en las enjutas y entablamento con friso y triglifos. En el piso superior las columnas jónicas apoyan directamente sobre su basa, y se repiten los arcos con óculos en las enjutas, pero el entablamento se sustituye por una sencilla molduración «cornisa bastarda», como se nombra en los documentos. De todo ello resulta un conjunto pleno de armonía y proporción clásicas.

La crujías están cubiertas con bóvedas «aristadas» en sucesión continua que mueren en el muro, sólo parceladas por arcos en las esquinas del claustro[9]. Fueron realizadas a partir de 1602 por los maestros albañiles Guillem Roca y Alonso Orts, encargados de la mayor

9. Bérchez, J., o.c., p. 166.

parte de los abovedamientos de ladrillo tabicado del edificio, dando una lección más de la excelente albañilería valenciana del siglo XVI.

Completa la serie de elementos arquitectónicos destacados la escalera que une las dos galerías, situada en el ángulo sureste del patio. Este tipo de escalera de «más de una vuelta» fue alabado por el P. Tosca, insigne matemático valenciano, en su *Tratado de montea* (1712): «es el más frecuente, y aunque sus cortes sean más dificultosos, pero es mucho mayor su magestad, y hermosura, y aun mayor la seguridad de su fábrica»[10]. «Su alarde de estereotomía, con sus bóvedas escarzanas suspendidas en el aire, de atrevidos y elevados desviajes, en hiladas perpendiculares a la pared de la caja, complejos encuentros en arista saliente con despiece en dovelas en V, o sin ella, provocando un acelerado cerramiento continuo, sin duda fue más valorado que cualquier declinación del código clásico» afirma Bérchez[11]. Fue construida en 1599 por Francisco Figuerola, natural de Játiva y autor de numerosas obras de cantería. En 1602 se prolongó un tramo más hasta la biblioteca del patriarca, que cuenta con 2.500 volúmenes de los siglos XVI y XVII, con varios incunables. Se ha respetado el mobiliario y adornos del fundador, las paredes están adornadas con retratos de reyes y reinas del pintor italiano Antonio Ricci, una serie de alegorías de los Cuatro Elementos, copias de originales de Paolo Fiammingho y retratos de D. Perafán de Ribera y del patriarca San Juan de Ribera, ambos del taller de Ribalta.

IX. Conclusiones

Expresión doctrinal de los ideales contrarreformistas, de los que el arzobispo Ribera fue un estricto seguidor, el Real Colegio del Corpus Christi consolida con carácter unitario, dictados religiosos y artísticos extraídos del Concilio de Trento.

Tanto la advocación del Colegio, dedicado al Sacramento Eucarístico, como el ostensible culto a las reliquias que en él se custodian, o el rigor concedido a las imágenes, representadas en los frescos del templo, encuentran sus raíces en los ideales tridentinos.

Surgido en el marco histórico de la Contrarreforma, es uno de los monumento mas representativos de las pautas religiosas y arquitectónicas del nuevo espíritu tridentino.

10. Tosca, T. V., *Tratado de la Montea y cortes de canteria*, Madrid 1727, p. 250.
11. Bérchez, J., o.c., p. 166.

La severidad espiritual, el rigor litúrgico, el decoro y piadoso orden que San Juan de Ribera predicó y demostró con su ejemplo durante su vida, quedó plasmado en la Carta de fundación y en las Constituciones del Real Colegio del Corpus Christi

Debido a la unidad de su vasto y ambicioso programa iconográfico, diseñado meticulosamente por su fundador, el Colegio constituye también una exaltación permanente de la Eucaristía y el culto divino.

El programa icnográfico del templo hace hincapié en aquellos temas doctrinales que el protestantismo había rechazado, como la Eucaristía, la Vírgen, los santos, las reliquias, los sufragios.

Desde el punto de vista arquitectónico, el edificio constituye una serie de novedosas propuestas que influirían de manera notable en el panorama de la arquitectura religiosa valenciana del siglo XVII.

a)

b)

c)

d)

1. a) *Cúpula de la Capilla y patio.*
   b) *Portada del Colegio.*
   c) *Galería de la fachada.*
   d) *Torre campanario.*

2. *Interior de la Iglesia.*

3. *Escalera principal.*

La procesión valenciana del Corpus según las representaciones iconográficas de fray Bernat Juaneda

Ángela Aldea Hernández
Valencia

I. Introducción.

II. La Cabalgata de la Degollá.

2.1. *Las Rocas.*

III. La Procesión del Corpus.

3.1. *Los Enanos y los Gigantes.*
3.2. *Los Gremios.*
3.3. *Personajes de la Biblia.*
3.4. *Clero Regular.*
3.5. *Las Parroquias.*
3.6. *Clero Catedralicio.*
3.7. *La Custodia.*
3.8. *Autoridades Civiles y Militares.*

I. INTRODUCCIÓN

La Procesión del Corpus ha sido durante siglos la más importante fiesta religiosa de toda la cristiandad. Es un homenaje solemne que cada iglesia tributa a la Eucaristía, cuyo acto público más sobresaliente se expresará mediante una Procesión Teofórica en la cual desfilan todas las corporaciones locales, cantando himnos, interpretando danzas o representando misterios, como expresión de reconocimiento y adoración a la Sagrada Hostia.

Las primeras manifestaciones de este culto surgieron en la diócesis de Lieja el año 1246. Esta ciudad, ubicada en un punto estratégico eminentemente comercial, próspero y floreciente, daría pie –justo en esos momentos– al resurgimiento y renovación de un fuerte movimiento espiritual de carácter laico –especialmente femenino–, plasmándose en hermandades religiosas cuya espiritualidad les había llevado a defender la devoción eucarística como un sustituto de la comunión. El pretexto para crear la primera fiesta del Corpus sería la *visión* que tuvo la gracia de sentir la beata Juliana, que «... *veía una Luna llena tan brillante como el Sol, a la que una sombra deslucía su resplandor*»[1]. La Luna era – según interpretación del propio Cristo– el calendario litúrgico o ciclo anual de fiestas de la Iglesia y la sombra aludía a que en su organigrama faltaba una gran fiesta, la del Santísimo Sacramento. El obispo local, *Roberto de Thorote*, instituyó dicha fiesta y las órdenes mendicantes la difundieron mas allá de su diócesis. En esos momentos era arcediano en Lieja *Jacques de Pantaleón*, quien luego sería nombrado obispo de Verdún y algo más tarde alcanzaría el pontificado papal bajo el nombre de *Urbano IV*. Este papa sería el que en 1263 extendió por toda la Iglesia la celebración del Corpus Christi.

---

1. ARIÑO Y VILARROYA, A., «Corpus Christi», en *Calendario de Fiestas de Primavera de la Comunidad Valenciana*, Fundación Bancaixa, Valencia 1999, p. 281.

Valencia sería la segunda de las ciudades españolas en adoptar y solemnizar esta Procesión, celebrándose ésta en el interior de las iglesias, hasta que en 1355 el obispo *Hugo de Fenollet* gestionaría con los Jurados de la ciudad para que una «gran Procesión» recorriera sus calles el día de la festividad del Corpus y tuviese su salida desde la catedral. Pero no eran años demasiado propicios para celebraciones y fausto; la peste negra y otro tipo de calamidades, como la muerte prematura del propio obispo, influirían para que la Procesión se suspendiera durante largos años. Por fín en 1372 el nuevo obispo de Valencia –cardenal *Jaime de Aragón*– nieto del rey Jaime II, encomienda a los magistrados municipales y cuatro prohombres elegidos por ellos mismos para que volviese a organizarse la Procesión del Corpus con gran pompa y boato, convirtiéndose desde ese momento, sin duda, en la fiesta religiosa más brillante y más importante de todo el año[2].

En la procesión del Corpus participan todos los estamentos eclesiásticos, civiles y sociales de la ciudad, representados por la jerarquía del clero secular y regular, autoridades civiles y militares y asociaciones que representaban al pueblo, como los cuarenta de gremios y oficios que desfilaron desde 1355 hasta finales del siglo XIX, en que se extinguieron todos, excepto *Els Fusters*, que todavía persisten. Esta fiesta religiosa se diferenciará de las demás en que su importante costo correrá a cargo de la ciudad, y al ser la principal de todas las fiestas por su preeminencia litúrgica, los presupuestos llegaban a alcanzar en algunos momentos la suma de cuatro mil libras, cantidad únicamente igualada en determinadas conmemoraciones centenarias, según la costumbre establecida y continuada hasta el siglo XIX.

Las autoridades civiles, para una mayor exaltación del Corpus, anualmente contrataban el adencetamiento de las calles por donde iba a desfilar el sagrado cortejo; se arrendaba un ciudadano para «*netejar i posar arena por toda la volta de la processó*»[3] y se invitaba al pueblo a que participara en el alegre festejo mediante una *cridá* o llamada por parte de un pregonero dotado de potente voz, que recorría las plazas y calles al son de trompetas. Al vecindario se le hacían unas cuantas recomendaciones básicas, como que tuviera la cal-

2. CASTELL MAIQUES, V., «El Corpus de Valencia», en *Tríptico Eucarístico Español. El Corpus de Sevilla, Toledo y Valenca,* Valencia 1993, p. 17.

3. CUECO, J. M., «Las Fiestas del Corpus en 1699», en *Diario Valencia,* 10 de junio de 1966, p. 2.

zada fronteriza a sus respectivos domicilios bien cubierta de hierbas aromáticas, o que guarneciesen balcones y ventanas con hermosos tapices y colgaduras para agasajar y dar el máximo esplendor a la comitiva. En la Procesión figuraban, y figuran todavía hoy en día, numerosos personajes bíblicos que se han hecho muy populares entre las gentes: a *Josué* se le conoce como «el que para el Sol»; a *Noé* como «l,agüelo del colomet»; al grupo que representa la *Huida a Egipto*, como «la Mare de Deu de la burreta», y a los *24 ancianos que preceden a la Custodia*, como «Els Cirialots».

En las procesiones de los primeros siglos había un enorme número de elementos simbólicos, como ángeles, profetas, vírgenes, apóstoles, patriarcas, querubines... que iban cantando. Diablos, serpientes, dragones –como las tarascas o cuca fea– y águilas enormes, que eran portadas por hombres ocultos en su interior. La mayor parte de los personajes que desfilaban no se muestran aislados, sino que estaban asociados a ciertos atributos que indicaban acción, recordando el simbolismo central de su hagiografía y rememoran una historia ya conocida.

Otra característica digna de destacar de la procesión era su dimensión cívico-política. Era costumbre que se renovasen los cargos municipales el día de Pentecostés, pues el juramento que éstos habían prestado, elegidos entre la ciudadanía y oficiales reales, sería ratificado pocos días después mediante el reconocimiento social en la Procesión del Corpus.

Desde su lejana fundación en 1355, esta Procesión ha experimentado toda clase de altibajos, en ocasiones ha conseguido llegar a su máximo esplendor y magnificencia, como en 1528; hasta el comienzo de su declive en 1836, por causa de la Desamortización de Mendizábal, momento en que casi se extinguió; para volver poco a poco a resurgir hasta nuestros días.

Aquel hermoso pasado de la Procesión del Corpus es posible reconstruirlo gracias a la numerosa documentación y bibliografía existente sobre la misma; pero aunque preciosas y valiosas sean estas referencias alusivas a este importante evento celebrado en pasadas centurias, ha llamado más nuestra atención el magnífico y a la vez sencillo trabajo efectuado por un fraile cartujo, ***fray Bernat Tarín***[4]

4. GUARNER S., *La Processó Valenciana del Corpus*. Láminas de Fra Bernat Tarín i Juaneda, Valencia 1913, Valencia 1978.

quien en el silencioso retiro de su celda tuvo la feliz idea de plasmar con numerosísimas figuras pintadas a la acuarela, en toda su integridad y solemnidad, la Procesión del Corpus que recorría las calles de Valencia en los albores del siglo XIX, dejándonos, pues, en este álbum de 38 páginas –inédito para la mayoría– un valioso legado.

Bernat Tarín i Juaneda nace en Valencia en 1857; tras terminar la carrera de leyes inicia la eclesiástica, llegando a ser procurador y archivero del Colegio del Patriarca de la citada ciudad; pero anhelando una mayor paz para su espíritu, decide retirarse de ese ambiente e ingresa en la Cartuja de Miraflores (Burgos) el año 1889, y donde permanecería en digna soledad hasta su muerte, acaecida en 1925. Durante su larga estancia en ese santo lugar, pintaría e ilustraría las interesantes acuarelas en cuestión, inspirándose en el opúsculo anónimo de la *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada ciudad de Valencia dispuesta por el Muy Ilustre Ayuntamiento,* año 1815, que de alguna manera llegaría a sus manos. Estos dibujos describen con gran lujo de detalles la *Procesión del Corpus* que se celebraba en la Valencia de 1800, momento en que la «Gran Fiesta de la Iglesia» disfrutaba en la ciudad de su máximo esplendor. Una vez que hubo concluido el interesante e ilustrativo álbum, decide donarlo a un funcionario del Archivo Municipal de la ciudad del Turia, donde aún permanece.

En el presente trabajo tendremos la satisfacción de presentar y describir la Procesión del Corpus valenciano ateniéndonos a las acuarelas de este religioso cartujo, que expresará la grandiosidad, boato y magnificencia que llegaría a alcanzar esta fiesta en los albores del siglo XIX[5].

II. La Cabalgata de la Degollá

La víspera del gran día se llevaba a cabo esta gran Cabalgata, y era como una invitación al pueblo a que acudiera al día siguiente a admirar la gran Procesión del Corpus. La Cabalgata de la Degollá surgió como consecuencia que era preciso trasladar –un día antes de

5. Boix, V., *Fiestas reales. Descripción de la Cabalgata y de la Procesión del Corpus,* Valencia 1958; Carreres Zacares, S., *Festividad del Corpus. Las Rocas,* Valencia 1957.

la Procesión– las Rocas o carros triunfales desde su sede –la Casa de las Rocas– hasta la puerta principal de la catedral. Estas Rocas eran engalanadas con ramas de murta y otras plantas aromáticas e iban tiradas por fuertes rocines del gremio de los molineros, totalmente engalanados con ricas pasamanerías, cintas o vistosas flores. Las plataformas de estos carros las ocupaban un determinado número de personas que tocaban y bailaban o interpretaban los Misterios y, a veces también, arrojaban al público flores y confites. No siempre existieron estos carros en la procesión del Corpus; en los años precedentes a su construcción, en este desfile se celebraban «entremeses» a pie; esto es, los personajes interpretaban caminando. Sería a partir de 1413, ante el anuncio de la visita del rey, cuando se decidiera construir unos carros o «rocas» de tracción animal para representar los entremeses en su plataforma. Las Rocas eran, pues, escenarios móviles con figuraciones escultóricas.

Según las acuarelas de fray Bernat Tarín, en el desfile de estos años participaban los siguientes personajes, o grupos, y otros elementos, en el siguiente orden:

El Capellán de las Rocas

Éra el primero que desfilaba en esta importante Cabalgata, precedido por timbales y clarines de la ciudad montados en caballos blancos. Este capellán –que en realidad era un sacerdote del Ayuntamiento– vivía en la misma Casa de las Rocas e iba ataviado totalmente de negro, con una gran capa lujosamente bordada con el escudo de la ciudad, acompañado por dos palafreneros con peluca y casaca.

La danza de la Moma

Ésta es la más antigua de las danzas del Corpus que se comenzaron a organizar hacia el 1615, siendo en principio de tipo profano con ascendencia gremial. El simbolismo religioso que encierra y representa es la lucha del bien contra el mal; lo componen un grupo de siete hombres vestidos con colores rojos y negros –color infernal y demoníaco– cubiertos con máscaras que simbolizan los siete pecados capitales. En medio irá la figura de la Virtud con corona de flores, máscara y túnica blanca, danzando rítmicamente, mientras los Vicios la van hostigando con continuas agresiones. Esta danza tiene música y coreografía propios. Solía ir siempre esta comparsa encima de la Roca conocida como «La Diablera», cuyo ancestral y posible

origen sería la fiesta pagana que se celebraba en honor de Plutón, dios del Infierno[6].

La danza de los Caballitos

Desfilaba después la danza *dels Caballets*, danza que se haría tan popular entre el pueblo que a la Cabalgata de la Degollá se la conocía también por la *Cabalgata de los Caballitos*. Lo componía un grupo de muchachos vestidos a la usanza mora, con turbantes con la media luna, bombachos, fajas y caballos de cartón, y que de vez en cuando, y al ritmo de sus panderetas, alegraban al espectador con su simpática danza. A juzgar por la indumentaria de los personajes, debe datar esta danza del siglo XVI, época en que los piratas moros y berberiscos solían atacar estas costas, acontecimiento que influyó en buena medida en las fiestas de estos pueblos costeros, tanto en las fiestas profanas como de índole religioso[7].

La danza de los Pastores

Tarín Juaneda representa esta danza –que tuvo importancia en épocas anteriores– únicamente por un grupo de pastorcillos que bailan al son de sus panderetas. Podría tener su procedencia del antiguo Misterio de «La Adoración de los Reyes».

La danza de la Antigua Española

Lo formaba un grupo de soldados ataviados con casaca roja, peluca y sombreros correspondientes a la moda del XVI, acompañados de panderetas.

---

6. Existía también –aunque no se aprecia en el álbum de acuarelas del Fray Bernat– otras danzas, una de las más destacadas sería la «Danza de la Magrana» (granada), con coreografía y música propia que desfiló hasta 1859. Lo componía un grupo de gitanos o zíngaros que bailaban en torno a una granada de madera y cartón. Del centro de la granada partían numerosas cintas de colores y cada danzante sujetaba una de ellas e iban trenzando de tal forma que aparecía en medio la figura de la Custodia, que los danzantes adoraban postrados en tierra.

7. En las acuarelas de Fray Bernat, tampoco aparece la «Danza de los Arquets», como tampoco «La Serpiente», la cual desfilaba detrás de todas las danzas, y que se trataba de un hombre disfrazado de sierpe y que portaba un estandarte con el Santísimo Sacramento. Procedía del Misterio de Adán y Eva.

La danza de los Labradores

Este sencillo grupo de labradores con sus panderetas podría tener su origen en el antiguo misterio de «La huida a Egipto».

La danza de los holandeses

Cada danza, en otro tiempo, ocupaba la plataforma de una Roca en la procesión. La de los Labradores iba en la de la Purísima, la de los Holandeses en la de San Vicente Ferrer, la de los Turcos en la Roca de la Fe y, como ya se ha indicado, la de la Moma iba sobre la Diablera.

Mare de Deu de la burreta

Seguía a estas danzas el grupo que componía «María con el Niño» sobre una burrita, conducida por un ángel y acompañada de San José y una pareja de segadores con gabardas de trigo. La posible procedencia de esta comparsa debe ser del misterio de la «Huida a Egipto», que luego se integró al misterio del Rey Herodes[8].

Los Tres Reyes Magos

Seguía a la comparsa precedente la de los «Tres Reyes de Oriente» montados en engalanados corceles y llevando sus ofrendas al Niño. A partir de la segunda mitad del siglo XIX este grupo lo representaban oficiales del regimiento de Caballería de la guarnición, los cuales realizaban, al tiempo, dificilísimos ejercicios de equitación que entusiasmaban al público. Procedía el citado grupo del antiguo misterio de «La adoración de los Reyes», que ya se representaba en 1432 y que después se incorporaría al del Rey Herodes[9].

La representación oficial de la ciudad

Estos representantes de la ciudad –según las acuarelas de fray Bernat y Tarín– vestían lujosa casaca, llevaban blancas pelucas, som-

---

8. Durante todo el siglo XIX iba a continuación la comparsa de «San Cristóbal», formado por un hombre muy alto que portaba al cuello un niño, acompañado de unos cuantos peregrinos que representan en conjunto el Misterio de San Cristóbal de 1447.

9. Antes del siglo XIX, detrás de los Reyes Magos iba la comparsa de la Degollá, la cual cerraba toda la cabalgata, pero en el siglo XIX restauran una antigua costumbre, de integrar a los regidores de la Comisión Municipal de Fiestas, con la misión de visitar personalmente a las autoridades e invitarlos a la celebración del Corpus.

brero y montaban en briosos caballos. Les seguía una suntuosa carroza tirada por cuatro caballos engalanados y lacayos con libreas. Los cuatro vergueros o braceros de la Ciudad portaban mazas de plata, a los cuales les solían acompañar una pareja de escribanos, numerosos alguaciles, todos vestidos de negro con gola almidonada, capa larga o corta y sombrero con pluma blanca. A partir de la segunda mitad del XIX, los regidores desfilaban sobre carruajes negros descubiertos tirados por caballos ataviados con cintas de seda blancas y borlas. Iban acompañados por gran número de guardas de los jardines municipales elegantemente uniformados.

La Degollá

Al final del largo e interesante desfile pasaba, por fin, la comparsa de La Degollá, cuyo precedente era el misterio del «Rey Herodes» cuando mandara degollar a los inocentes. Esta comparsa se haría tan popular entre las gentes que su nombre terminaría imponiéndose y dándoselo a la totalidad de la cabalgata. En la Degollá un buen número de personajes, ataviados con toscas telas de saco y con coronas florales, fustigarán al público a su paso, con lo que se organizaba siempre una gran algarabía. En la segunda mitad del XIX los jóvenes aristócratas y burgueses, encontrando divertido participar en esta comparsa, pagaban al Ayuntamiento importantes sumas para ser admitidos [10].

2.1. *Las Rocas*

Justo una hora antes de que saliera la procesión del Corpus –aunque como ya se ha indicado la salida de estos carros variará a través de los años– hacia las cuatro horas solares y al son de las dolçainas y panderetas, emprenderán la marcha estos hermosos y ancestrales carros triunfales, en medio de la alegría general [11]. Según las acuarelas

10. La víspera del Corpus, los Enanos, las Danzas y las Comparsas de San Cristóbal y de la Mare de Deu de la burreta iban a bailar a la puerta de la Casa de los Regidores Municipales. Por la noche –en 1801– en la plaza de la Seo se daban conciertos cuyos músicos se instalaban encima de las Rocas. Avanzando el siglo XIX, se sustituyen por la Banda Municipal, que daba los conciertos sobre una tarima. La plaza de la catedral se adornaba toda ella con flores con motivos murcianos y luego eucarísticos.

11. La Procesión del Corpus, en los primeros siglos, era matutina, pero a partir del siglo XVI en los paises de la Corona de Aragón, a diferencia del resto de España,

de Tarín i Juaneda y otro rollo anónimo antiguo, por estos años de principios del XIX únicamente desfilaban seis Rocas y que eran las siguientes:

La Roca de la Purísima

Ésta era la que desfilaba la primera en la procesión –según las acuarelas de Tarin i Juaneda–. Se construyó en 1542 y sobre su plataforma irían la «danza de los labradores», representaba la inocencia.; además de la imagen de la Inmaculada, en lugar destacado irá también la figura de Judit y otra de Santa Elena [12].

La Roca de la Trinidad o del Paraíso Terrenal

En esta Roca se representaba antaño el misterio de «Adán y Eva» y era la segunda que desfilaba en el gran cortejo. Portaba a su vez el árbol del bien y del mal, y en la esfera del monte se pueden ver a las tres Divinas Personas. La Roca actual se construyó en 1647.

La Roca de San Vicente

Construida en 1665, santo patrón de la ciudad, que lleva una espada en la mano por alusión al Ángel del Apocalipsis, que anunciaba el Juicio Final. En su plataforma se representaba la danza de los holandeses y que hace alusión al basto cómputo internacional de la predicación del santo.

---

se hizo vespertina. En el Roselló la Procesión del Corpus es también vespertina, pero se celebra el domingo en lugar del jueves. En Valencia la Procesión del Corpus comenzó a celebrarse por la tarde el año 1506, pero como la Procesión era tan larga y todavía los días se alargaban mucho en torno al solsticio de verano, entraba en la catedral de noche y parecía que el pueblo cometía excesos dentro del templo. Por tal motivo, en 1515 los Jurados acordaron que las Rocas y Entremeses hiciesen el recorrido por la mañana y la Procesión desfilara por la tarde. Posteriormente, en junio, de 1677, el rey Carlos II ordenó que con tal de evitar ofensas a su Divina Majestad, la Procesión se hiciese por la mañana. Pero la tradición pesaba y el rey, en julio del mismo año, rectificaría y autorizaría que se hiciese por la tarde con la condición de que empezara a las 5 y terminara antes de la noche.

12. Llamada así desde 1664, cuando el papa Alejandro VI decretó el concebir sin mancha a la Madre de Dios. Con la definición pontificia del Dogma de la Inmaculada el año de 1854 se incrementa la devoción mariana, de antigua tradición entre los valencianos, y a finales del siglo XIX se puso la costumbre que los estudiantes católicos, para hacer ostentación de su fervor inmaculista acudiesen al traslado de las Rocas desde su casa a la Seo y desenganchasen los animales que tiraban de la de la Purísima, y la arrastraban ellos mismos, entre aclamaciones y vítores del público.

La Roca de la Fe

Construida en 1535 y que conmemora la restauración del Cristianismo en Valencia por la conquista de Jaime I; en lo más alto irá una matrona con los ojos vendados, que iconográficamente simboliza la Fe. En su plataforma iba la «danza de los caballitos» o de los moros, pero sin los caballos de cartón. Hace alusión a la conversión del moro a la fe católica.

La Roca de San Miguel

Se construyó para recordar la rendición de Valencia por Zayyan a Jaime I el 29 de septiembre de 1238, día del Santo Arcángel. Este carro fue construido en 1535 y lleva la estatua titular de San Miguel, que tiene a su derecha un alma buena y a su izquierda la de un condenado, y en la parte delantera llevaría la estatua de San Elías; encima de la plataforma iría una «danza de infieles» convertidos.

La Roca de la Diablera

Construida en 1511, coronada por la figura de Plutón, dios del Infierno, y que era la más pesada, por lo que los molineros hacían alarde de exhibir la fuerza de sus animales. Sobre la plataforma –como ya de ha dicho mas arriba– se exhibía la «danza de la Moma». Era la última que desfilaba[13].

III. La Procesión del Corpus

Al día siguiente desfilaba la Procesión del Corpus propiamente dicha y la iniciaban dos grupos:

3.1. *Los Enanos y los Gigantes*

En 1589 –siguiendo los modelos de Madrid y Toledo– se introdujo en la procesión valenciana los grupos de los Enanos y de los Gi-

13. En 1885, con motivo del IV Centenario de la Canonización de San Vicente Ferrer, se construyó un nuevo carro con una matrona que simboliza la Ciudad y se titula la «Roca Valencia». En 1899 la Sociedad de Lo Rat Penat contribuyó, a su vez, con una nueva carroza de un ángel con una trompeta, llevando encima un globo y alusiones al Cid, Jaime I y al Palleter.; la llamaron «La Fama». En 1961, con la canonización de San Juan de Ribera, se construyó la del «Patriarca».

gantes, los cuales también brindaban su respectiva danza ante los atónitos ojos del espectador. Los Enanos lo formaba en principio un grupo de dos hombres ataviados con vestimentas masculinas o femeninas y desfilaban detrás de los Gremios; pero con las reformas ilustradas de fines del XVIII se colocaron delante, y se añadiría una segunda pareja, otra más en 1659 y todavía otra en 1666. El *Ball dels Nanos* tiene dos partes: la danza y el fandanguet. La marcha con la que normalmente desfilan estos dos grupos de Nanos y Gigants se la conoce como la *jáquera*. La comparsa de los Gigantes la componían –según las acuarelas de fray Bernat– un grupo de ocho hombres con vestidos de ambos sexos, formando parejas disfrazadas de gitanos, turcos, negros y que simbolizan el triunfo de la Eucaristía en las cuatro partes del mundo [14].

Al pasar esta comparsa comenzaba un larguísimo desfile, formado en su mayoría por estas dos categorías:

3.2. *Los Gremios*

Lo formaban los trabajadores de la ciudad y cada grupo iría precedido por su bandera gremial –la cual a veces era lanzada al aire formando llamativas cabriolas–, y, a la vez, cada gremio portaba en andas a su respectivo santo o patrón. Esta larguísima lista la componían los siguientes gremios:

---

14. La danza de los «Nanos» es de origen castellano; se incorpora en 1589 de las Procesiones de Toledo y Madrid, año en que únicamente figuraban dos enanos en la procesión –hombre y mujer– aunque siempre eran hombres quienes se vestían y que danzaban con su gruesa cabezota de cartón, lo cual daba la impresión de ser cortos de cuerpo y bailaban al son de la dolçaina. En 1801 se incrementan hasta seis el numero de Enanos. Tiene esta comparsa música y coreografía propios y es diferente a las otras danzas de la Procesión. Es una danza que al principio empieza pausadamente y con ceremonia, pero luego es ternaria, mucho más animada. El baile de los Gigantes se hacía al mismo tiempo que el de los Enanos, importados también de Castilla en 1589. Son figuras de hombre y mujer de gran altura y tienen las manos y la cabeza de cartón. Van vestidos con ropas de grandes dimensiones, que cubre una estructura de madera sujetada por el hombre que se esconde en su interior. Simbolizan, al igual que los Enanos, el culto a la Eucaristía en las cuatro partes del mundo: la pareja de españoles (Europa), la de turcos (Asia), la de gitanos (África) y la de negros (América). Durante un tiempo los gigantes españoles cambiaban cada año de vestimenta.

Los Enjalmeros, o albarderos, que portaban en andas a San Antonio Abad.
Los Cajeros, con su patrono San José.
Los Torneros y Silleros, que también llevaban a San José y brindaban una alegre danza.
Los Costeros y Pintores, que portaban el anda de San Julián.
Los Traginers con el anda de la Huida a Egipto de la Sagrada Familia y «danza de pastores».
Los Tejedores de lino.
Los Caldereros con el anda de su patrón San Juan Evangelista.
Los Colchoneros con el anda de María de Dios de la Nieve.
Los Corredores de cuello con el anda de la Madre de Dios de la Piedad.
Los Roperos con San Jaime Matamoros.
Los Guanteros con San Bartolomé.
Oficiales Horneros y Maestros con el anda de la Mare de Deu de la Merced.
Tras los Horneros desfilaba el
Misterio de Adán y Eva
Y continuaban nuevamente una interminable pléyade de oficios gremiales, todos con su santo patrón:
Los Carniceros, oficiales y maestros con su santo patrón San Vicente Ferrer.
Los Molineros con su patrona «la Moreneta» o Madre de Dios de la Consolación, *guarnicioneros, herreros, cerrajeros y hojalateros, armeros, sogueros* oficiales y maestros, *carpinteros* con su santo patrón San José, *zapateros, sastres, curtidores y pelaires*[15].

Danza de los Momos.

15. En el siglo XVII los Gremios desfilaban con un orden diferente, según los datos que aporta Rafael Blasco, y los datos aportados por el rollo anónimo de la primera mitad del siglo XIX, es diferente al presentado en las acuarelas de fray Bernat, que se inspiró en un opúsculo anónimo de 1815. En la actualidad los Gremios casi han desaparecido de la Procesión y nada más participan las antiguas banderas y gremios de sastres, sogueros, carpinteros, etc. A lo largo de los siglos XIX y XX se incorporan también los huérfanos y congregaciones católicas masculinas. En 1858, delante de los Gremios, desfilaban los niños de establecimientos públicos en este orden: A) Niños de la Beneficencia. B) Pobres de la Casa de la Misericordia. C) Los chicos huérfanos del Colegio Imperial de San Vicente Ferrer.

3.3. *Personajes de la Biblia*

Desfilaban a continuación numerosos personajes bíblicos –incluso femeninos–, no exentos de anacronismos, que causaban gran gozo al espectador.

Heroínas biblicas

Los personajes bíblicos lo encabezaban las «heroínas bíblicas», que solían ser un grupo de jóvenes muchachos disfrazados y con las caras muy pintadas, lo cual provocaban a veces la burla del público.

Cada una de estas heroínas desfilaba con su correspondiente atributo –Abigail (que simboliza la prudencia), Esther (la justicia), Judit (la fortaleza) y Rhut (la templanza).

Personajes del Antiguo Testamento

Tras las heroínas bíblicas desfilaba la comparsa de «personajes del Antiguo Testamento», como los «exploradores hebreos cargados con el racimo de uvas» de la Tierra Prometida, y a continuación ciertos personajes importantes, como David, Melquisedec, Josué, Moisés, Isaac y Noé, con sus atributos a veces desacertados y anacrónicos que proporcionaban cierta mofa en el espectador.

Los Apóstoles

Según muestran las acuarelas de fray Bernat Tarín, tras la comparsa de personajes del Antiguo Testamento desfilaba la de los Apóstoles acompañados de alados angelitos con cirios. Desfilaban, pues, San Simón, San Matías, San Jaime (Santiago) el Joven, San Bartolomé, San Felipe, San Jaime (Santiago) el Viejo, San Juan Evangelista, Santo Tomás, San Pedro.

3.4. *Clero Regular*

Era el momento en que se lanzaban al vuelo todas las campanas de la catedral y de todas las iglesias y conventos. Durante el siglo XIV el volteo se retrasó hasta el instante de la salida del *Santo Sacramento*, con salvas de artillería desde la Ciudadela. Participaban, a su vez, en el magnífico desfile todos los conventos de frailes de la ciudad y todas las parroquias, desfilando según el orden de antigüedad con las andas de

su santo patrón[16]. En la primera mitad del siglo XIX –según las acuarelas del padre Bernat– desfilaban los siguientes conventos:

Los Trinitarios descalzos portando en andas a su santo patrón San Miguel de los Santos.
Los Agustinos descalzos, con su patrona Santa Mónica.
Los Capuchinos con su patrón San Feliú.
Los Mínimos con San Francisco de Paula.
Los Trinitarios Calzados con la Madre de Dios del Remedio.
Los Mercedarios con San Ramón Nonat.
Los Agustinos Calzados con la imagen de su patrona Santa Rita.
Los Carmelitas Calzados con Santa Magdalena de Pazzi.
Los Franciscanos reformados del Convento de San Juan de Ribera con San Juan Bailón.
Los Franciscanos Recoletos del Convento la Corona con San Buenaventura.
Los Franciscanos Observantes con la Purísima.
Los Dominicos con Santo Domingo.

3.5. *Las Parroquias*

Detrás de las órdenes conventuales se iniciaba el desfile del clero secular, con los rectores y todos los beneficiarios y capellanes de todas las parroquias, revestidos con capa pluvial de tafetán blanco, cada una con la cruz alzada y las andas de santos relacionados con su parroquia, rivalizaban entre sí por llevar la cruz mejor ornamentada, pues al final se ofrecía premio a la más hermosa.

De entre las numerosas parroquias, destacaríamos las siguientes:

Clero parroquial de San Miguel con su patrón San Miguel Arcángel, precedido del cura y capellanes con su capa pluvial. Después desfilaría la Parroquia de *San Valero,* llevando en andas a su santo patrón San Vicente Mártir; la Parroquia de *Santa Cruz* con Santa Elena, la de *San Bartolomé, San Lorenzo, El Salvador, San Nicolás, San Esteban, Santo Tomás,* Parroquia de los *Santos Juanes,* Parro-

16. En la Guerra Civil de 1936 fueron destruidas gran parte de las imágenes, la mayoría de las cuales no han sido rehechas.

quia de *Santa Catalina, San Andrés* y, por último, las Parroquias de *San Martín* y *San Juan del Hospital*, cerrando la comitiva de parroquias por unas figuras alegóricas [17].

Rey seguido de los Tres Evangelistas [18]

Tras el paso de todas las parroquias, seguía un «Rey de Armas» con corona dorada, barba blanca y dalmática, con vestimenta llamativa de franjas rojas y amarillas, y el escudo de la ciudad en las manos que simboliza la adhesión de Valencia al Santo Evangelio. Le siguen tres hombres con enormes cabezas de cartón, que simbolizan los evangelistas. San Marcos (la cabeza del león), San Lucas (la cabeza de buey), San Mateo (la cabeza de ángel).

El Arcángel San Rafael

Tras estas figuras seguía la figura de este arcángel conduciendo a Tobías con un pez en la mano [19].

3.6. *Clero catedralicio*

Tras este imponente desfile parroquial comenzaba a pasar el «Clero catedralicio», desfilando en primer lugar el ministro pertinente, tocado con barba y cabellera blanca, hábitos negros y bordes plateados. Un diácono le seguirá portando en sus manos una gran cruz.

Ministriles de la Ciudad

En las acuarelas citadas figuran los «Ministriles» tocando imponentes trompetas, vistiendo uniformes rojos y galones de plata en bandas [20].

---

17. IDEM.
18. IDEM.
19. Es posible que este arcángel San Rafael haya sustituido al Ángel tutelar de Valencia. Luego pasaban los seminaristas, las Representaciones de Corporaciones Públicas y Privadas, Comisiones Militares y Ejércitos de Guarnición y Banda Municipal de Música; pero todos éstos no estaban en el siglo XIX. Y no figuran en las acuarelas del Padre Bernat.
20. Tras los Ministriles seguían los Beneficiarios de la Seo y Tribunal Eclesiástico con capa pluvial, que no constan en las acuarelas de fay Bernat, ni la «sombrilla» con rayas rojas y amarillas, que eran las insignias que daban categoría de Basílica a la Catedral y a la de los Desamparados. Ni tampoco aparece el *tintinabul* o campanilla, para advertir la presencia de personas importantes. Este privilegio lo obtuvo Valencia del Vaticano, por mediación del cardenal Ciríaco Sánchez, en 1896.

Águilas

A continuación pasaban intercaladas tres águilas gigantescas que habían sido hechas de cartón revestidas de oropel, portadas por hombres que se escondían en su interior, de los cuales sólo se veían sus desentonadas piernas. Son alegorías apocalípticas que desfilaron desde 1407; una de ellas portaba una paloma blanca en el pico con la siguiente inscripción: «En principium erat verbum, et verbum erat apud Deum». Bajo el pico se veían dos letras, la E y la R, que simbolizaba la identificación de la Iglesia de España con la de Roma.

Beneficiados de la Ciudad

Luego pasaban este grupo con dos de las águilas citadas, portando una de ellas una paloma en el pico, que es el símbolo donde se guardaba la Eucaristía.

Los Músicos Ciegos

Pasaban a continuación la comitiva de «Músicos ciegos», los cuales representan a los músicos de Israel cuando acompañaron al Arca de la Alianza. Eran cuatro músicos ciegos que tocaban instrumentos de cuerda.

El Evangelista San Juan

Tras los «Músicos ciegos» pasaba en andas con tabernáculo de plata la «Mare de Deu» con reliquias. Y después desfilaba un sacerdote con corona dorada y palma de oro, que representaba a San Juan Evangelista, acompañado de un chiquillo vestido con túnica roja coronado de flores y una paloma en la mano figurando al emisario de la isla de Patmos (Apocalipsis).

Els Cirialots

Este ancetral grupo de 24 ancianos, con corona de oro y porteadores de enormes cirios, con túnicas blancas, al igual que sus melenas y barbas, representan a lo s 24 ancianos del Apocalipsis que giran en torno a la luz divina. En figuración de los patriarcas del Viejo Testamento, en 1383 eran 12 solamente y en 1395 se aumentarían hasta 24. Es, pues, una de las comparsas más antiguas del ancestral desfile.

Capilla de Música de la Catedral

Por último, seguían cantando los músicos seglares que desfilaban tocando instrumentos de cuerda, los cuales iban revestidos con dal-

máticas blancas y con varas de *benjui* que representan a los levitas que, por orden de David, acompañaban el Arca de la Alianza al ser trasladada al tabernáculo de Jerusalén. Les seguían seis jóvenes con vestidos de raso «bermell», pasamanería y galones de plata, a la moda española del siglo XVI, con espada; tres de los cuales portaban racimos de uvas y los otros tres espigas de trigo, que simboliza las especies de la Eucaristía.

Canónigos

Luego les seguían los canónigos, revestidos de sotana roja y capa pluvial de brocado.

Nobles y Pavordes

Intercalados con ellos desfilaban los invitados importantes, vestidos de gran gala y condecoraciones, nobles, personajes togados, militares, caballeros de Órdenes Militares y de la Real Maestranza.

3.7. *La Custodia*

En medio de nubes de incienso aparecía, por fin, la «Gran Custodia», la cual iba cubierta bajo palio y seguida por 24 capellanes portando la silla arzobispal y por el arzobispo u obispo. Iban revestidos con dalmática de tafetán blanco y les seguían un grupo de chiquillos vestidos de figuras de ángeles[21].

3.8. *Autoridades Civiles y Militares*

El Excelentísimo Ayuntamiento

Era el último que desfilaba, con acompañamiento de música de tambores, clarines y timbales.

---

21. La Catedral de Valencia poseía una «Gran Custodia» de oro y plata destruida en la Guerra Napoleónica en 1803, al mismo tiempo que el maravilloso Altar mayor. Era obra de Juan de Castellón de 1456 y contenía un templete filigranado de 14 palmos de altura con numerosas estatuíllas y piedras preciosas. Fue sustituida en el Siglo XIX por una de Sol. En 1952 se estrenó la nueva custodia en forma de templete que lleva 3 kilogramos de oro y 425 de plata, 300.000 horas de trabajo y 2 kilómetros de soldadura.

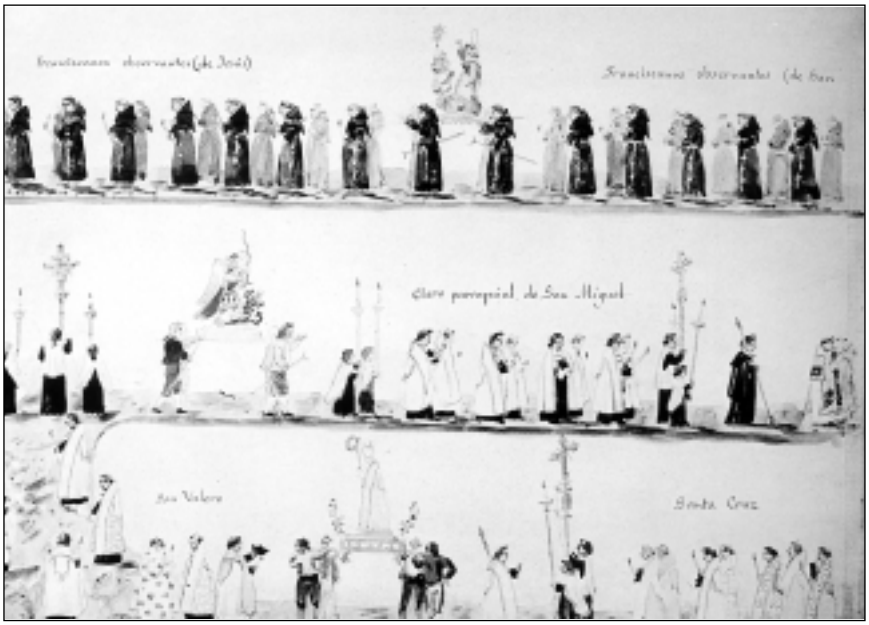
El Gran Cortejo de soldados de la Guardia de Guarnición

Y cerraba la gran comitiva este Cortejo de soldados de la guardia, el cual únicamente lo hacían en actos solemnes, como las entradas oficiales de los reyes.

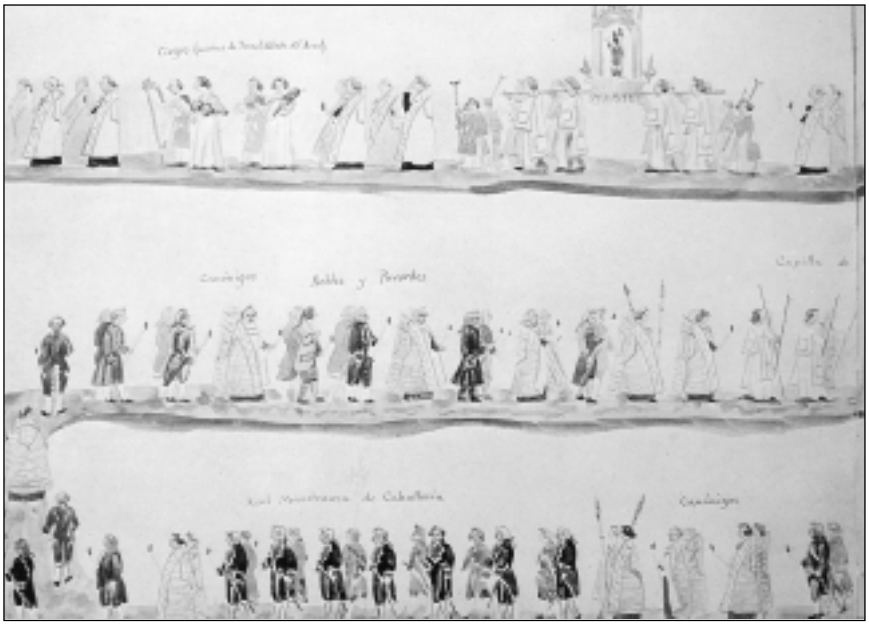
Como la procesión era tan larga, siempre el regreso a la Seo se hacía de noche y la entrada en la misma se hacía por la puerta de la Almoina, mientras el templo estaba engalanado con desmesurado lujo. Y al ir llegando la Custodia al templo, las campanas se volvían locas del estruendo, a la vez que se oían los cañones de artillería, junto con las ruidosas y polvorientas tracas de pólvora, y dentro era recibida con celestiales cánticos y música de órgano.

La magnificencia y lujo que llegara a alcanzar esta Procesión era conocida desde antaño, de lo cual dan referencia los documentos que atestiguan el gran número de monarcas que vinieron a la ciudad valenciana para contemplar el lujoso desfile. Así, tenemos constancia que en 1401 tuvo el gozo de contemplarla el rey Martín el Humano. En 1415 la admiraría también el papa Benedicto XIII (Luna). El rey Alfonso el Magnánimo y la reina María la vieron, a su vez, en 1421. Juana de Nápoles y Sicilia tendría ocasión de contemplarla en 1501. El propio Emperador Carlos V –en 1528– tendría la satisfacción de ver la magna procesión, que se adelantó fuera de tiempo en su honor. Y también su hijo Felipe II en 1585, momento que se dispuso colocar el Santo Cáliz, en lugar de la C*ustodia*. Y avanzando el tiempo, la pudieron contemplar, a su vez, el rey Felipe III en 1612, el mariscal Suchet en 1812, Isabel II en 1858, etc.

A medida que avanzó el tiempo, la «Gran procesión» comenzó a perder vigor y prestancia, cosa que se acrecentaría más aún con la Desamortización de Mendizábal y la revolución burguesa, que influiría en que disminuyera de manera palpable la participación casi total de los Gremios y de las comunidades religiosas. La nueva mentalidad que empieza a resurgir es reacia a los simbolismos religiosos, se suprimirían casi todas las danzas y las pocas que quedaran se infantilizan. En 1850 se suprime –por iniciativa del Obispado– la Degollá, ya que se decía que con ella el pueblo cometía excesos y desórdenes, acrecentando así su decadencia. También se suprime otro de los elementos que más agradaban al público, como la «cuca fea» o dragón –que no era otra cosa que la *tarasca*–, de la cual nada habla el padre Bernat Tarín. Hasta avanzado el siglo XX –llegados ya a los años setenta– no volvería a revitalizarse la ancestral, mítica y magnífica Procesión del Corpus Christi.



Procesión del Corpus Cristi del álbum de fray Bernat Juanedda. Valencia 1819.



Procesión del Corpus Cristi del álbum de fray Bernat Juanedda. Valencia 1819.

CASTILLA Y LEÓN

Una plenitud efímera. La fiesta del Corpus en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVII

Lourdes AMIGO VÁZQUEZ
Universidad de Valladolid (*)

I. Introducción.

II. Una rotunda y bella imagen de la sociedad vallisoletana del seiscientos.

III. La plenitud y el comienzo de la crisis del corpus vallisoletano.

(*) Este estudio se encuadra dentro de la investigación sobre el Valladolid festivo de los siglos XVII y XVIII, tema de mi tesis doctoral, que estoy finalizando.

I. Introducción

> «Tiene después desto Valladolid muchas processiones devotas (...); señaladamente la del Corpus Christi se haze con tanta solemnidad, con tantos autos y fiestas, con tanto aparato de carros y de las demás cosas, que no se hace mejor ni en Sevilla, ni en Toledo, y no sé también si se considera por parte desta fiesta el lugar y calles por donde anda.»[1]

En el último tercio del siglo XVI, el poeta Dámaso de Frías, en su *Diálogo en alabança de Valladolid*, no podía dejar de destacar, en un tono ciertamente hiperbólico, la magnificencia que por aquel entonces tenía la fiesta del Corpus.

Casi dos siglos después, la semblanza de la festividad del Santísimo es bien diferente. Basta con fijarnos en el Reglamento de Propios y Arbitrios. Se establecen sólo 3.000 rs. para su financiación[2], que contrastan con los no menos de 800 duc. de finales del XVI, después de dos siglos de inflación galopante. Si bien con aires ilustrados de contención de los gastos municipales, el Reglamento de 1768 plasma lo que venía sucediendo en la fiesta del Corpus desde tiempo atrás: su irremediable atonía.

Me voy a detener en la época que constituyó la plenitud efímera de la celebración sacramental en la ciudad del Pisuerga: la primera mitad del XVII. «Valladolid fue una fiesta»[3] durante los años de residencia de la corte, 1601-1606. La celebración más importante del

---

1. Alonso Cortés, N., *Miscelánea vallisoletana*, Valladolid 1955, t. I, p. 284.
2. Archivo Real Chanchillería Valladolid (ARCHV), Documentación (Doc.) Municipal (Secretaría General), leg. 541. En 1760 se realiza la reforma de las haciendas locales, que trata de acabar con su endeudamiento, incrementando su control por las instituciones centrales.
3. Bennassar, B., «Valladolid fue una fiesta», en *La Aventura de la Historia*, 33 (2001) 34-40.

calendario litúrgico no podía menos que ser reflejo de aquel Valladolid onírico. Pero el sueño terminó y una vez vuelta la corte a Madrid comenzará el declive de una ciudad y de esta fiesta que, ya incapaz de aumentar su magnificencia, se esforzará por evocar aquel esplendor adquirido. De hecho, de forma parcial lo logrará hasta mediados de siglo, incluso hasta el setecientos [4].

No en vano, como ha señalado Fernando R. de la Flor, la fiesta constituye «la metáfora» de la urbe [5]. Valladolid en su exaltación festiva, en un mundo de apariencias como era el Barroco, ansiaba mantener aquella imagen poderosa que poco a poco, al igual que su realidad, le abandonaba.

Me voy a centrar en toda la celebración, por su carácter integral, pero sin profundizar en los autos sacramentales. Veremos los elementos que conformaban en Valladolid la fiesta paradigmática de la Contrarreforma. Y cómo no, la evolución a lo largo de este medio siglo, donde es necesario detenernos en su aspecto económico, una de las razones de su esplendor y motivo del comienzo de su ocaso.

No puedo acabar esta introducción sin expresar mi agradecimiento a Francisco Rodríguez Virgili [6] por la multitud de datos de las actas municipales que me ha aportado sobre el Corpus del XVI, imprescindibles para esta perspectiva sobre su etapa posterior.

II. UNA ROTUNDA Y BELLA IMAGEN DE LA SOCIEDAD VALLISOLETANA DEL SEISCIENTOS

«La fiesta es el reflejo más fiel –y quizás más bello– de la forma de pensar y de vivir de una época y un lugar concreto» [7], señala Ma-

4. Sobre el Corpus vallisoletano, *vid.* ALONSO CORTÉS, N., *El teatro en Valladolid*, Madrid 1923; AGAPITO Y REVILLA, J., «Las fiestas del Corpus en Valladolid», en *Diario Regional*, 10/13/15-VI-1943; BRASAS EGIDO, J. C., *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid 1980, pp. 95-100; EGIDO LÓPEZ, T., «La religiosidad colectiva de los vallisoletanos», en *Valladolid en el siglo XVIII*, Valladolid 1984, pp. 185-192; FERNÁNDEZ MARTÍN, L., *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid 1989; ROJO VEGA, A., *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*, Valladolid 1999; BURRIEZA SÁNCHEZ, J., «Aquel jueves del Corpus Christi», en *Diario de Valladolid*, 17-VI-2003.

5. *Atenas Castellana*, Salamanca 1989, pp. 19-23.

6. Actualmente está finalizando su tesis doctoral en la Universidad de Valladolid sobre «Oligarquía urbana en Valladolid en el siglo XVI».

7. *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Granada 1995, p. 18.

ría José Cuesta García de Leonardo. Una realidad palpable para la sociedad festiva por excelencia: la sociedad barroca [8] y para su celebración anual más importante: el Corpus, «una fiesta que reúne lo sacro y lo profano, lo religioso y lo político, lo popular y lo oficial» [9].

«Señor de los cielos
mi rei soberano
que hermoso y lucido
galán y biçarro
oi salís de fiesta
bestido de blanco
dadme una limosnica
de buestra mano
que si de ella la buena ventura
dicosa alcanço
cantaré de misterio
vuestros milagros.
pueç soiç cordero i no puede
Limosna a una jitanilla
oç pide señor ydalgo
y si habeis de dar por graçia
dadme la mano
Digo que io sé la dicha
ze çaca bien por la mano
hombre çereis y por ella
mui señalado.
(...)
Yo sé de çiertas hermoças
con quien parlaiç emboçado
que tanto hoç quieren que llegan
oi a adoraroz.
(...)
Esta es la buena ventura
dadme aora algunos cuartoç

vellón faltaroz.
(...)» [10].

He reproducido una letrilla «popular» de la procesión del Corpus, no sólo permitida sino compuesta y cantada por la catedral vallisoletana. Una muestra de los villancicos que deleitaban tantas fiestas y que en 1787 despertarán las iras del ilustrado y periodista local José Mariano Beristain, debido su tono a menudo irreverente [11].

Lo popular y lo oficial no eran departamentos estancos en el Antiguo Régimen, al menos hasta el tiempo de las Luces. El término de

8. Varias razones explican este hecho, desde su mentalidad sacralizada (en que ahora nos detendremos) y aristocrática, más inclinada al ocio que al trabajo (BENNASSAR, B., *Los españoles, actitudes y mentalidad*, Barcelona 1986, p. 138), hasta la necesidad de evasión de su miseria cotidiana [SOUBEYROUX, J., «Pauperismo y relaciones sociales en el Madrid del siglo XVIII», en *Estudios de Historia Social*, 12-13 (1980) 131]. El poder aprovechará y excitará esta fiebre festiva, como veremos.

9. PÉREZ SAMPER, M. A., «Lo popular y lo oficial en la procesión del Corpus de Barcelona», en *Ritos y Ceremonias en el Mundo Hispano en la Edad Moderna*, Huelva 2002, p. 134.

10. Archivo Catedral Valladolid (ACV), Villancicos, Corpus 1, n.º 80 (catalogados por D. Jonás Castro). *Vid.*, ALONSO CORTÉS, N., *Villancicos y representaciones populares de Castilla*, Valladolid 1982.

11. *Diario Pinciano*, Valladolid 1978 (ed. facsímil), pp. 461-464.

«fiestas populares» resulta bastante ambiguo y confuso [12]; al igual que el de «religiosidad popular», pues sus señas de identidad, la exteriorización de la piedad, el milagrerismo, la familiaridad con lo divino..., eran compartidas por prácticamente toda la colectividad [13].

La extremada religiosidad barroca ha de exteriorizar el gozo de ser católico. «No se concibe fiesta [religiosa] sin bullicio y ruido, sin música y algazara» [14]. Un tono alegre que impregna el Corpus desde su institución, por la Bula de Urbano IV, y que fue reforzado por Trento, ante los peligros de la herejía protestante y la necesidad de una reforma católica. Eran irrenunciables los gigantes, tarascas, animales mitológicos, danzas... Mostraban el genio festivo, incluso carnavalesco, del hombre barroco, tan presente en la religiosidad colectiva, la mezcla de elementos sagrados y profanos en una sociedad sacralizada que no entendía de fronteras entre los dos ámbitos. Por tanto, la integración de estos elementos lúdicos no se puede reducir al intento de la autoridad por «popularizar» la celebración, aumentando las posibilidades de adhesión a su mensaje [15].

El Corpus era una fiesta, en todo el sentido de la palabra. En 1605, el portugués Pinheiro da Veiga, observador excepcional del Valladolid cortesano, se recrea en el ambiente en que los espectadores viven la procesión: «Nos recogimos en un portal [en la calle Platerías] y nos sentamos en un banco para que nos buscaran de almorzar, que allí todo es lícito. Quedamos entre algunas mujeres, una de

---

12. CARDINI, F., *Días sagrados*, Barcelona 1984, pp. 68-69.

13. EGIDO LÓPEZ, T., «La religiosidad colectiva...», pp. 157-260; «La religiosidad de los españoles (siglo XVIII)», en *Coloquio Internacional Carlos III y su siglo*, Madrid 1988, t. I, pp. 767-792; DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca», en *La fiesta, la ceremonia y el rito*, Granada 1990, pp. 11-20; SÁNCHEZ LORA, J. L., «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en *La religiosidad popular*, Barcelona 1989, t. II, pp. 125-145; «Religiosidad popular: un concepto equívoco», en *Muerte, religiosidad y cultura popular, siglos XIII-XVIII*, Zaragoza 1994, pp. 65-79.

14. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «Iglesia institucional...», p. 15. *Vid.* también EGIDO LÓPEZ, T., «La religiosidad colectiva...», pp. 172-214; «La religiosidad...», pp. 779-781; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., «El simbolismo del recorrido procesional», en *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca 2002, pp. 161-163.

15. PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid 1993, pp. 80-83. Otros autores insisten en la oposición entre lo popular y lo oficial: PÉREZ SAMPER, M. A., «Lo popular...», pp. 133-178; MARTÍNEZ GIL, F., y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., «Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del Antiguo Régimen: El Corpus Christi», en *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, 1 (2002) 151-175; «Estabilidad y conflicto en la fiesta del Corpus Christi», en *La fiesta del Corpus...*, pp. 43-65.

ellas hermosa y agraciada». Y comienza el galanteo entre los dos personajes..., seguido de una gran comida y de bailes, desapareciendo por completo la división cotidiana entre hombres y mujeres [16].

Empero, dados sus efectos emocionales y sensoriales sobre sus participantes, la fiesta era un lugar idóneo para la manifestación del poder –desde la Monarquía y la Iglesia hasta las instituciones locales–, para lograr la adhesión extrarracional y afectiva hacia una ideología y sus representantes. Particularmente la festividad eucarística, principal exponente de aquella sociedad sacralizada y presidida por la unión de intereses entre el Absolutismo y la Contrarreforma [17]. Sin olvidarnos de que toda celebración era la mejor catarsis colectiva en una sociedad caracterizada por la desigualdad [18].

Fiesta, devoción y poder se hallaban intrínsecamente unidos en la Época Moderna. Sólo en 1605 nos encontramos con otra motivación muy presente en ciudades portuarias [19]. Con numerosos extranjeros en la por entonces corte de la monarquía hispánica, sobre todo ingleses, es decir herejes, el rey ordena

> «la fiesta del Santísimo Sacramento y procesión del día del Corpus se aga con grandísima beneración y demostración de fiestas y regocijos, por estar como está en esta corte tantas dibersidades de naciones y bean la beneración y reberencia que se tiene aquel santo día.» [20]

---

16. PINHEIRO DA VEIGA, T., *Fastiginia*, Valladolid 1989, pp. 121-122.

17. MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona 1986 (4.ª ed.). Su interpretación ha sido aplicada a la fiesta sobre todo por la historia del arte, CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J., *Fiesta...* Otros, si bien rechazando o eludiendo su estudio desde una perspectiva únicamente psicológica, sí aceptan el ser un medio de representación del poder: LÓPEZ, R. J., *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen*, Santiago de Compostela 1995; RÍO BARREDO, M. J. del, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid 2000. Para el Corpus: QUINTANA TORET, F. J., «El culto eucarístico en Málaga. Ideología y mentalidad social en el siglo XVII», en *Jábega*, 51 (1986) 29-30; PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua...*; VIFORCOS MARINAS, M. I., *La Asunción y el Corpus: de fiestas señeras a fiestas olvidadas*, León 1994, pp. 149-157; RÍO BARREDO, M. J. del, *Madrid. Urbs regia...*, Madrid, pp. 205-233.

18. BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid 1990.

19. Por ejemplo, en Málaga. QUINTANA TORET, F. J., «El culto eucarístico...», p. 30.

20. AMV, Actas, n.º 29, 17-V-1605, f. 238r. Y parece que algo se logró: «Una parte de los caballeros ingleses anduvieron en la procesión, so color de curiosos, con gran acatamiento» [*Relación de lo sucedido en* (...) *Valladolid desde el punto del nacimiento del príncipe don Felipe* (...) *hasta que se acabaron las demostraciones de alegría* (...), Valladolid 1916 (reimpresión de Narciso Alonso Cortés), p. 72].

No es de extrañar el interés del Regimiento por su organización[21], que degenerará en verdadera angustia a medida que avanza el siglo y comiencen las dificultades económicas, pues «es ymposible dejar de hacer la fiesta»[22]. Al comienzo del año se nombraban dos comisarios, siguiendo un riguroso turno. Era necesario comenzar a disponer las celebraciones varios meses antes, especialmente por la necesidad de contratar los autos sacramentales. Asimismo, como veremos, había que contar con fuentes propias de financiación y buscar donde fuera el dinero cuando éstas fallaban.

En nuestra ciudad nos encontramos con elementos «populares» propios de tantas fiestas peninsulares, aunque no son abundantes[23]. Salían ocho gigantes que representaban las partes del mundo: romanos, turcos, negros y gitanos, con ricas vestiduras de tafetán y terciopelo de vivos colores, acompañados de dos enanos y un tamboritero[24]. También había una tarasca, cuya fisonomía desconocemos[25].

Y cómo no, las danzas, habitualmente dos. Éstas podían ser de sarao –de vinculación cortesana por su atuendo y música– o de cascabel –eminentemente populares–. Eran las segundas las que tenían un contenido dramático y las únicas de las que tenemos noticias en Valladolid. Así nos encontramos con una danza de «la libertad de Valladolid» (1613); danza de matachines y otra del «jigante Golías» (1614); danza de galeras y otra de indios (1623); danza del esclavo (1629); de sorianas (1632); danza del Toro

21. Son extraños los casos de ciudades donde la fiesta estaba organizada por la institución eclesiástica, como León: VIFORCOS MARINAS, M. I., *La Asunción...*, pp. 128-129.

22. AMV, Actas, n.º 54, 7-VI-1645, f. 200r.

23. Sobre estos elementos lúdicos, *vid.* ARANDA DONCEL, J., «Las danzas de las Fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales», en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 98 (1978) 173-194; CARO BAROJA, J., *El estío festivo*, Madrid 1984, pp. 51-89; GONZÁLEZ ALCANTUZ, J. A., «Para una interpretación etnológica de la tarasca, gigantes y cabezudos», estudio preliminar en GARRIDO ATIENZA, M., *Antiguallas granadinas. Las Fiestas del Corpus*, Granada 1990, pp. XXIX-XLVIII; PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua...*, pp. 109-214.

24. Archivo Histórico Provincial Valladolid (AHPV), Caja 1.046, ff. 141r-142v.

25. Hay noticias de su presencia en 1609 (ARCHV, Doc. Municipal, Caja 157, Exp. 4); 1619 (*ibid.*, Caja 89, Exp. 4); 1629 (*ibid.*, Caja 120, Exp. 18); 1632, 1636, 1637, 1643, 1648 (*ibid.*, Caja 87, Exp. 3). Sin embargo, en muchas ocasiones no figura en los gastos (cuadro n.º 1), aunque a veces puede deberse a que tanto su aderezo como su transporte se unía a otros como gigantes o carros.

(1642); de los caldereros (1643); de los oficios (1645)[26]. En 1641, Pedro Barra, vecino de Laguna, se obligó a dar «una danca entera, la de los yndios (...) con todos ocho personaxes y tamboril» y la «danca de los españoles»; en 1646, Juan Alonso y Lorenço Martínez, vecinos de Renedo, «una dança para la procesión y vísperas de dos paloteados y una de espadas con sus cascabeles como es costumbre y un molino de biento y la rueda de la fortuna y un bayle zapateado»[27]. Todavía a principios de siglo hay danzas de Valladolid, Palencia, Segovia, pero cada vez predominan más las de los pueblos de alrededor, Laguna, Renedo... Hasta la década de los cuarenta vienen con sus vestidos, desde entonces los proporciona el Ayuntamiento, quien los alquila, y también las máscaras, listones y valonas, plumas, medias y zapatos[28].

Estos elementos no quedaban restringidos a la procesión. Danzas y gigantes entraban en la catedral, antes de salir la comitiva[29], incluso estos últimos eran llevados en la víspera[30]. Mientras, los vallisoletanos podían disfrutar de la tarasca tres días[31].

Empero, la gran diversión y uno de los elementos definidores del Corpus vallisoletano eran los autos sacramentales[32], acompañados de «bailes, loas, entremeses y moxigangas» y precedidos por el paseo de los comediantes por sus calles antes de la procesión[33]. El auto sacramental y la comedia siguieron una evolución paralela y ambos adquirirán una gran importancia en esta ciudad a mediados del XVI

26. *Ibid.*, Caja 157, Exp. 18, 22, 45; Caja 96, Exp. 5; Caja 120, Exp. 18; Caja 87, Exp. 3.

27. AHPV, Protocolos Notariales, Caja 1.407, ff. 243r-243v; *ibid.*, ff. 785r-785v.

28. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 87, Exp. 3 (1640); Caja 87, Exp. 3 (1643-1649).

29. ARCHV, Libros del Acuerdo, n.º 17, 16-VI-1718, f. 326r.

30. AMV, Actas, n.º 46, 5-V-1624, f. 248r.

31. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 89, Exp. 4 (1619).

32. Al igual que toda la celebración, este elemento típicamente postridentino trataba de impresionar, conmover, más que explicar el misterio eucarístico, a través de su representación plástica y visual, es decir, teatral. De ahí que se convirtiera en uno de los espectáculos más demandados, sin olvidarnos de las relaciones mutuas existentes entre teatro y fiesta en la Edad Moderna. LLEÓ CAÑAL, V., *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Sevilla 1975; EGIDO, A., *La fábrica de un auto sacramental: «Los encantos de la culpa»*, Salamanca 1982; DÍEZ BORQUE, J. M., *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid 2002.

33. Contrato de compañía en 1661. AHPV, Caja 2153, 240r-241v.

con Lope de Rueda (1551-1559), a quien se le debe la creación de su primer teatro; así, como indica Bennassar, el Valladolid del XVI prefigura el Madrid teatral del Siglo de Oro[34].

Era el principal gasto y posiblemente su trascendencia explica la relativa pobreza del resto de la fiesta vallisoletana. La máxima preocupación del Regimiento será buscar autores, sobre todo cuando empiecen a escasear por el monopolio madrileño. En numerosas ocasiones hay que contratar a dos compañías por ser de escasa entidad, hay que acudir a Madrid o recurrir a la Chancillería para que obligue a algún autor a venir a la ciudad[35]. Todo lo necesario «de forma que no se quede sin fiestas demás del aprovechamiento de los niños expositos»[36]; pues el patio de comedias pertenecía a dicha cofradía y el Corpus era el principal reclamo para atraer compañías a Valladolid.

Se representaban tres autos en carros triunfales, «donde se pusieren las banderillas que son en la plaza de Santa María, frente de los Orates, Chapinería, Ochavo, dos en la Platería y en las casas del Almirante»[37]. Eran lugares simbólicos que contaban con la presencia de las élites locales, como en Platerías (lugar comercial por excelencia), donde una de las banderillas era para los Grandes y otra para el oidor más antiguo. Pero la más importante era la primera función, enfrente de la Catedral, nada más salir la procesión, ante la Ciudad, el Cabildo y la Chancillería. Se levantaba un tablado, entre el Cabildo y la Ciudad, situándose el primero en el lado izquierdo y la segunda en el derecho, pero en su parte superior, pues el llano estaba reservado para la institución más importante: la Audiencia[38]. A la mañana siguiente se representaban los autos frente al convento de San Pablo[39], el sábado

34. ALONSO CORTÉS, N., *El teatro...*, pp. 13-16; BENNASSAR, B., *Valladolid en el Siglo de Oro*, Valladolid 1989 (2.ª ed. en español), pp. 444-448.

35. Contrato de dos compañías: AMV, Actas, n.º 46, 11-III-1623, f. 55r-55v; *ibid.*, n.º 48, 11-V-1628, f. 529v. Se buscan autores en Madrid: *ibid*., n.º 50, 6-III-1634, ff. 204r-204v; *ibid.*, n.º 53, 7-IV-1640, f. 42r. Se recurre a la Chancillería: *ibid.*, n.º 46, 17-V-1624, f. 243; *ibid.*, n.º 48, 4-IV-1629, f. 515r-515v.

36. AMV, Actas, n.º 40, 19-III-1616, f. 48v.

37. AHPV, Protocolos Notariales, Caja 1.407, f. 241r (contrato de compañía de comedias en 1641).

38. ARCHV, Libros del Acuerdo, n.º 9, 11-VI-1648, f. 450v.

39. En 1611 se logra que los cinco millones de maravedís en que se iba a subir el encabezamiento de alcabalas se reduzcan a dos, y en agradecimiento se concede al duque de Lerma, entre otras preeminencias, que perpetuamente el día siguiente del Corpus se le representen a él o a sus los herederos los autos, y de no hallarse en la ciudad al convento de San Pablo (AMV, Actas, n.º 36, 23-IV-1611, ff. 64v-67r).

a la Inquisición y posteriormente, durante varios días, en el patio de comedias [40].

Detengámonos ahora en recrear el otro ingrediente de la celebración: la procesión, la expresión por antonomasia de aquella religiosidad exaltada, ritualizada y exteriorizada, y el mejor vehículo para despertar la devoción de los espectadores, especialmente desde Trento. El Corpus, debido a su origen y configuración temprana, marcará no sólo la transformación espacial y el recorrido de la mayoría de las procesiones, sino también su estructura [41].

La calle se convertía en una Jerusalén celestial, materializando algo tan común en una sociedad sacralizada: la cotidianidad de la trascendencia [42]. Todo el recorrido de la procesión, las calles más emblemáticas de aquella ciudad ya de por sí levítica por su multitud de edificios religiosos (mapa n.º 1), amanecía engalanado el día del Corpus «con mucha riqueza de tapicería y pinturas, y en todas había grandes toldos de lienzo» [43].

Se trataba de una decoración espontánea, a cargo de los vecinos, que se ocupaban de las fachadas de sus casas, y de las cofradías y órdenes religiosas que levantaban los altares callejeros. La Ciudad se encargaba de la limpieza y el empedrado, de las espadañas y tomillo que se echaban por las calles y de los toldos que las cubrían, pues disponía de nada menos que de 5.552 varas de «angeo», es decir, 4,5 kilómetros lineales [44]. Sólo en 1636 y 1647, ante la falta de autos, por no hallar autor y no poderlos pagar, respectivamente, el Regimiento interviene en la erección de los altares [45].

Los habitantes de la ciudad «quedaban elevados, al menos momentáneamente, a un plano superior de la realidad situado fuera del tiempo y el espacio lógicos» [46]. Un hecho al que de forma especial

---

40. AMV, Actas, n.º 45, 25-V-1622, ff. 370r-370v.

41. SOTO CABA, V., «El barroco efímero», en *Cuadernos del Arte español*, 15 (1991) 22.

42. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J., *Fiesta y arquitectura...*, pp. 38-48; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., «El simbolismo del recorrido procesional», en *La fiesta del Corpus...*, pp. 157-177.

43. *Relación de lo sucedido...*, p. 72.

44. AHPV, Protocolos Notariales, Caja 1046, 4 III (inventario realizado en 1609).

45. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 87, Exp. 3; *ibid.*, Caja 116, Exp. 17.

46. LLEÓ CAÑAL, V., *Arte y espectáculo...*, p. 54.

contribuía la impresionante comitiva que atravesaba estas calles, con un contenido religioso, lúdico y sobre todo sociopolítico.

La sociedad moderna se hallaba vertebrada por «actores colectivos» cuya estricta ordenación jerárquica debía ser sancionada. La procesión del Corpus era la fiesta urbana por excelencia, «un espejo del orden social que interesaba mantener»[47]. En ella participaban todas las corporaciones locales rigurosamente enfiladas por orden de importancia, rango y prelación social, ante el resto de la población[48].

En primer lugar las cofradías sacramentales y penitenciales con sus pendones y estandartes, la única representación del pueblo vallisoletano, ya que los Gremios sólo contribuían económicamente, aunque a finales del siglo XV organizaban los juegos del Corpus y desfilaban en la procesión[49]; después las parroquias con sus cruces, las religiones con sus santos y toda la clerecía. Detrás el Cabildo, la custodia bajo palio llevado por miembros del Ayuntamiento y el obispo[50]; a continuación la Ciudad y, cerrando la comitiva, la Chancillería, situándose en el último lugar su presidente, pues los miembros de cada corporación también se disponían en orden ascendente.

Sin duda, junto con los autos sacramentales, el otro elemento definidor del Corpus vallisoletano son las élites urbanas, que utilizan la fiesta para hacer exhibición de su autoridad y prestigio[51], y que la convierten en la expresión más perfecta de la cohesión social, pero

47. PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua...*, p. 79. *Vid.* nota 17.

48. Para el orden de la procesión del Corpus vallisoletano: ARCHV, Libros del Acuerdo, n.º 9, 19-VI-1642, f. 123r; AMV, Cajas Históricas, Caja 13, Exp. 69, n.º catálogo 414.

49. ALONSO CORTÉS, N., *El teatro...*, pp. 5-8. Pero en 1509 los oficios logran Real Carta Ejecutoria que les libera de esta gravosa carga (ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 242, Exp. 30). Posiblemente desde entonces el Regimiento se hace cargo de los juegos (AMV, Actas, n.º 5, 30-V-1530, f. 494v). En otros lugares los gremios siguieron saliendo en la procesión, como en Granada: GARRIDO ATIENZA, M., *Antiguallas...*, pp. 108-109; Sevilla: LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta Grande. El Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla 1992 (2.ª ed.), p. 27; Barcelona: PÉREZ SAMPER, M. A., «Lo popular...», p. 156.

50. A principios de siglo se sacaba la custodia monumental de Juan de Arfe que era llevada en andas (ACV, Libros del Secreto, n.º 2, 6-VI-1602, f. 110r). En 1632 se hace un carro (*ibid.*, n.º 4, 4-III-1632, f. 36v). Pero ya en 1637 el Cabildo acuerda que la lleve el obispo o quien presidiese en las manos, bajo palio, como ya algunos años se había hecho (ACV, Libros del Secreto, n.º 4, 29-V-1637, f. 169v).

51. Quedaban al margen otras élites urbanas, aunque menos importantes: Universidad, Inquisición y Colegio de Santa Cruz. Por su parte, la alta nobleza cada vez era más escasa ante la marcha de la Corte.

también en escenario de conflicto[52]. Destaca la Chancillería, encabezada por su Presidente y oidores (Real Acuerdo), que gozaba de honores regios. La alteración del ritual festivo es evidente, como veremos, ante la presencia de una institución que acapara el protagonismo en las celebraciones a las que asiste[53].

Hay problemas entre la Ciudad y la Catedral y su obispo, que no están dispuestos a perder su escasa jurisdicción sobre esta fiesta. Se niegan así a cambiar la hora y el recorrido de la procesión las veces que lo solicita el Regimiento[54]. Pero el conflicto más grave se produce a principios del seiscientos, ya que la llegada de la Corte va a provocar que se alteren los lugares de representación de los autos, al tenerlos que hacer delante del monarca y los Consejos. El Cabildo exigirá que se sigan celebrando en la plaza de Santa María y que asista la Ciudad, quien los disfruta en la plaza Mayor y, pese al apoyo del Consejo, sólo logrará lo primero[55]. En definitiva, se trataba de un conflicto de preeminencias, pues no celebrándose los autos a la salida de la procesión, la Ciudad prefería verlos en su espacio simbólico, no en el del Cabildo.

Pero las principales disputas van a ser entre el Regimiento y la Chancillería, las dos instancias de poder político[56]. Esta última, que

---

52. Concede gran importancia a estos conflictos en la organización y desarrollo de las fiestas LÓPEZ, R. J., *Ceremonia...*, pp. 47-76. Para el Corpus, *vid.* VIFORCOS MARINAS, M. I., *La Asunción...*, pp. 151-157; RÍO BARREDO, M. J. del, Madrid., *Urbs Regia...*, pp. 208-214; PÉREZ SAMPER, M. A., «Lo popular...», pp. 152-157; MARTÍNEZ GIL, F., y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., «Estabilidad y conflicto...», pp. 61-63.

53. AMIGO VÁZQUEZ, L., «Justicia y piedad en la España Moderna. Comportamientos religiosos de la Real Chancillería de Valladolid», en *Hispania Sacra*, 55 (2003) 128-133. Para Granada: GÓMEZ GONZÁLEZ, I., La visualización de la justicia en el Antiguo Régimen. El ejemplo de la Chancillería de Granada», en *Hispania*, 199 (1998) 559-574.

54. En 1618, el Cabildo se niega a acortar el recorrido de la procesión, pese al mucho calor (AMV, n.º 40, 13-VI-1618, ff. 542r y 545r); en 1626, a modificarlo, pese a estar arruinado el Puente del Esgueva, conflicto en el que logrará el apoyo de la Audiencia (*ibid.*, n.º 47, 27-V-1626, 303r y ss.); en 1639, la Ciudad solicita que la procesión se haga a la hora acostumbrada, pues últimamente era más tarde, pero el obispo no accede (ACV, Libros del Secreto, n.º 4, 20-VI-1639, f. 243r).

55. El problema se inicia en 1602, debido a que el año anterior el Cabildo se había quedado sin representación (ACV, Libros del Secreto, n.º 2, 3-VI-1602, ff. 107v-108r y ss.). En 1603, el Cabildo admite que por ese año se representen antes al Ayuntamiento que a él (*ibid.*, 29-V-1603, f. 143v.). Todavía en 1604 las dos instituciones tratan de alcanzar un consenso (*ibid.*, 2-VI-1604, f. 162v).

56. En Granada, el principal conflicto durante el siglo XVII va a ser entre la Chancillería y el arzobispo, por querer éste llevar silla en la procesión [GAN GIMÉNEZ, P.,

ocupaba el mejor lugar en el Corpus, numerosas veces va a tratar de arrebatarle todavía más protagonismo. A finales del XVI y principios del XVII se asienta definitivamente el protocolo entre las dos instituciones cuando concurren a actos públicos. Una Cédula Real de 1588 pone fin a la pugna sobre el lugar en las procesiones y comitivas, ordenando que el cuerpo de la Audiencia termine en el Alguacil Mayor, sin ir ningún otro oficial suyo[57]. En 1614 se llega a una concordia sobre su disposición en la capilla mayor de la catedral, que también afectaba al Corpus, pues ambas instituciones entraban a rezar antes de salir la procesión, estableciéndose que la Chancillería se sitúe al lado del Evangelio y la Ciudad en el de la Epístola; también se regula la forma de acceder al tablado para los autos, colocándose antes la Ciudad, pero esperando a sentarse a que lo haga la Audiencia, y se permite a la Chancillería embargar a los vecinos de las Platerías seis ventanas para que sus mujeres vean los autos sacramentales[58].

Al Real Acuerdo se recurría para cambiar las fechas cuando llovía[59], para solucionar cualquier problema entre los participantes[60], para lograr provisiones para que viniesen autores de comedias a hacer las fiestas... Pero muchas veces surgía el conflicto al entrometerse la Chancillería en la organización y gobierno de la celebración, que correspondía al Regimiento, apoyada en su gran autoridad, como sucedía en numerosas parcelas de la vida municipal[61]. En 1625, los Alcaldes del crimen, también justicia ordinaria y garantes del orden público en Valladolid, echan de la procesión al teniente de corregidor. Se recurre al Real Acuerdo para que «se mandase guardar a esta Ciudad y al (...) teniente de corregidor (...) la posesión y costunbre (...) de yr gobernando con sus ministros en la procesión y festividad del día del Corpus y de las demás en que suelen yr»[62]. El Real Acuer-

---

«En torno al Corpus granadino del siglo XVII», en *Chronica Nova*, 17 (1989) 91-130]. En Valladolid también se registran conflictos (AMIGO VÁZQUEZ, L., «Justicia y piedad...»), pero ninguno en el Corpus de la primera mitad de siglo.

57. ARCHV, Cédulas y Pragmáticas, Caja 4, Exp. 71, Madrid 28-III-1588.

58. AMV, Cajas Históricas, Caja 4, Exp. 31-II, n.º catálogo 96.

59. Por ejemplo, sucede en 1644 (ARCHV, Libros del Acuerdo, n.º 9, 26-V-1644, f. 238r).

60 Como sucede en 1626, en el conflicto entre la Ciudad y Cabildo, *vid.* nota 54. También el Cabildo acude al Real Acuerdo en 1642, cuando se produce un alboroto entre los miembros del cabildo menor sobre cómo han de ir ordenados (ARCHV, Libros del Acuerdo, n.º 9, 19-VI-1642, f. 123 r-123v).

61. *Vid.* GÓMEZ GONZÁLEZ, I., La *justicia, el gobierno y sus hacedores. La Real Chancillería de Granada en el Antiguo Régimen*, Granada 2003.

62. AMV, n.º 47, 8-VIII-1625, ff. 143r-143v.

do asegura que velará por ello, pero la situación se repite en 1628. Esta vez la Ciudad acude al Consejo, quien parece que ordena compartir dicho gobierno[63]. Asimismo, la caída de parte del tablado en 1631 da pie al Real Acuerdo para controlar la celebración. Pone una multa de 50.000 mrs. a cada uno de los regidores comisarios, ordena que no se representen los autos sacramentales delante del Santísimo ni mientras dure la procesión y da facultades a los alcaldes del crimen para que la gobiernen y controlen su organización. Una Real Cédula de 1638 volverá las cosas a su sitio, momentáneamente[64].

III. La plenitud y el comienzo de la crisis del Corpus vallisoletano

En 1605 la «ciudad ardía en fiestas»[65] ante el nacimiento del príncipe Felipe y las paces con Inglaterra que iban a firmarse la misma tarde del Corpus. Veamos la descripción de la procesión del Santísimo, la más deslumbrante del Valladolid moderno.

> «El día de la fiesta del Santísimo Sacramento (...), como el Rey, nuestro señor, lo acostumbra, fue a la procesión y salió en ella desde la Iglesia Mayor, y siempre anduvo con la gorra en la mano, y una vela encendida, con el ejemplo de católica piedad que siempre ha mostrado (...) cerca de la persona de su Majestad, en los lugares ya conocidos, iban el Cardenal de Toledo, el Príncipe de Piamonte, y el gran Prior, su hermano, el Duque de Lerma, los duques de Alburquerque, Infantado, Cea, Alba, Pastrana, y el Conde de Alba, y detrás el Marqués de Velada y el marqués de Falces, capitán de su guarda de los archeros. Delante de su Majestad, en dos coros, como se usa, iban los Consejos, cada uno en su lugar, con velas encendidas y los mayordomos del Rey haciendo su oficio. Todas la clerecía, las órdenes y cofradías, con sus insignias, que eran muchas, llevaban su lugar, con mucha cera, y asimismo los señores y caballeros, todos muy galanes, y la procesión fue muy grande y bien ordenada.»[66]

63. AMV, n.º 47, 26-VI-1628, f. 326r y acuerdos siguientes. La solución del Consejo en *ibid.*, 19-VII-1628, f. 345r, e *ibid.*, 6-XI-1628, f. 403v-404r

64. ARCHV, Cédulas y Pragmáticas, Caja 6, Exp. 54, Madrid 19-IV-1638; *ibid.*, Libros del Acuerdo, n.º 7, 23-VI-1631, ff. 646r-646v (prohibición de representar los autos delante del Santísimo).

65. Alonso Cortés, N., *La Corte de Felipe III en Valladolid*, Valladolid 1908, p. 38. Hay que recordar que la Chancillería fue trasladada primero a Medina del Campo y después a Burgos.

66. *Relación de lo sucedido...*, pp. 71-72.

Según Pinheiro da Veiga «irían 600 frailes, 300 clérigos»[67]. En torno a la figura del monarca y de sus consejos gravitaba el Corpus cortesano. Se trataba de una de las imágenes más sobrecogedoras y efectistas del poder regio, en una monarquía intitulada Católica, que alcanzará su paroxismo en el Madrid de Felipe IV[68]. Pero ya antes su padre gustó de participar en esta celebración siempre que coincidió hallándose en la capital del Pisuerga, como fue en 1601, 1604 y 1605[69].

Valladolid se esforzó por complacer a los reyes y a su valido, el duque de Lerma, tratando de perpetuar su estancia[70]. Uno de los capítulos más cuidados fue la fiesta, no en vano «Fastiginia» se titula la relación escrita por Pinheiro da Veiga.

Como he señalado, hay referencias a que el Corpus ya se celebraba en Valladolid a finales del siglo XV. A mediados del Quinientos comenzaba la progresión acelerada de una fiesta que tenía como principal ingrediente los autos sacramentales, pero a la que también en esta época se añadieron otros dos elementos fundamentales: la custodia monumental de Juan de Arfe (1588-1590)[71] y la presencia del obispo desde 1596, cuando Valladolid se convirtió en diócesis[72].

---

67. PINHEIRO DA VEIGA, T., *Fastiginia...*, p. 120.

68. PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua...*; RÍO BARREDO, M. J. del, *Madrid, Urbs Regia...*, pp. 205-233.

69. En 1602 se hallaba en San Lorenzo del Escorial y en 1603 por las posesiones del duque de Lerma en la Ribera del Duero. CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Salamanca 1997 (ed. facsímil), pp. 105, 147, 179, 219-220 y 248.

70. Sobre esta etapa, además de títulos mencionados: URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Valladolid capital de la corte (1601-1606)*, Valladolid 2002; BURRIEZA SÁNCHEZ, J., *Los milagros de la corte*, Valladolid 2002.

71. BRASAS EGIDO, J. C., *La platería...*, pp. 150-153.

72. A lo largo de este capítulo se aportarán diversas cifras de gastos del Corpus, expresadas en maravedís, sin especificar si son de plata o de cobre, ya que las fuentes no lo señalan. Un dato que sería importante conocer, teniendo en cuenta que a medida que avanza el XVII el vellón sufre continuas devaluaciones con respecto a la plata. Pero en términos generales, si bien para el siglo XVI es posible dudar qué tipo de moneda se trata, ya para el XVII, que son en definitiva los datos que más me interesan, es casi seguro que se trata de vellón, ya que la circulación monetaria se limitaba prácticamente a éste (HAMILTON, E. J., *El tesoro americano y la revolución de los precios en España*, Barcelona 1975; SANTIAGO PÉREZ, J. de, *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid 2000). Sigo, por tanto, las premisas de GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre la decadencia en Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid 1989, p. 165, cuyos datos económicos del Regimiento he utilizado.

En la década de los cincuenta costaba entre 40.000 y 50.000 mrs. Así, en 1552, que hubo cuatro autos y seis danzas, fueron 51.017 mrs.[73]; por lo que la Ciudad, en 1555, se conformaba con solicitar al Consejo poderse gastar 40.000 mrs. de Propios[74]. Pocas décadas después, en 1592, la facultad real ya ascendía a 800 duc. anuales[75]. Vemos que, pese a la decadencia de la ciudad tras la marcha de la corte en 1559[76], la festividad eucarística no se resiente, todo lo contrario, dada la influencia de Trento y la importancia adquirida por el teatro.

Con la llegada de Felipe III será necesario ampliar el recorrido de la procesión para pasar por el palacio real[77]. Los lugares de representación de los autos también se modificarán y aumentarán en número, al tenerlos que hacer delante del monarca y de todos los consejos. En 1605, la Ciudad dio 300 ducados más a cada uno de los dos autores porque «se avían detenido once días representando a sus magestades y al Consejo y a esta Ciudad y a la Yglesia y al presidente de los consejos y otras personas»[78]. El Regimiento se preocupará por lograr el mejor ornato de sus calles. Así, en 1601 ordena que los vecinos «linpien y barran sus continos (sic) y los entolden y aderecen las paredes y bentanas de sus casas para el dicho día con sedas y otras colgaduras ricas y buenas para la dicha procesión y lo cumplan ansí so pena de cada beinte ducados por

73. AMV, Actas, n.º 7, 27-IV-1552, f. 113v; *ibid.*, 15-VII-1552, f. 142.

74. *ibid.*, n.º 8, 29-IV-1555, f. 104v. En 1563 ascendieron los gastos a 104.284 mrs. (*ibid.*, n.º 9, 24-IV-1564, f. 407). La Ciudad, que ya había logrado licencia para gastarse 400 duc. y viendo que eran insuficientes, solicitó, en 1573, poder incrementarlos a 500, que le fue denegado (*ibid.*, n.º 10, 18-V-1573, f. 147v). En 1585 logró licencia para 600 duc. (*ibid.*, n.º 12, 2-X-1585, f. 266), aunque las fiestas sobrepasaban esta cantidad; así en 1589 fueron 225.350 mrs. (*ibid.*, n.º 14, 25-I-1589, f. 385v).

75. *Ibid.*, n.º 18, 12-III-1592, f. 30v.

76. BENNASSAR, B., *Valladolid en el...*

77. El recorrido de 1601 fue: «desde la yglesia mayor por la puentecilla a los Beleros y placa del Almirante y Placuela Bieja y Corredera de San Pablo y callejuela de San Quirce y calle de la Puente asta las casas de Fabio y calle de los Teatinos y San Julián y San Benito el Real y Rinconada y Especeria y Costanilla y Platería y Cantarranas y Cañuelo asta bolver a la yglesia mayor» (AMV, n.º 26, 16-VI-1601, f. 101r). El de 1602: «por las calles de la Parra, Esgueba, Placuela Vieja, calle del Almirante y por la Corredera de Sant Pablo hasta palacio y desde allí por la calle de Sant Miguel a la de Zapico y Especería, Platería Cañuelo y Cantarranas y calle de los Barrios volvió a la iglesia» (ACV, Libros del Secreto, n.º 2, 6-VI-1602, f. 110r). Aunque en 1603, por no estar el monarca, el Consejo de Castilla permite que vaya por las calles acostumbradas (AMV, Actas, n.º 27, 26-V-1603, f. 57r).

78. AMV, Actas, n.º 29, 28-VI-1605, ff. 257r-257v.

los gastos de la linpieça»[79]. A su vez, se esmerará en todos los capítulos que estaban bajo su jurisdicción, como danzas y autos[80].

Ya en 1601 la Ciudad solicita licencia «para que pueda gastar de los Propios y Sisas quatro mil ducados para las fiestas del Corpus, porque con la trecientas mil mrs. que tenía de licencia para ello antes questa corte biniese a esta ciudad aora no lo pueda acer con ellas»[81]. Petición que repite al año siguiente[82]. Es más, el gran derroche festivo, pese al aumento de los ingresos municipales que superan ahora los 30 millones de mrs., le obliga a recurrir a préstamos[83]; pues es imposible pagar los 800.000-1.300.000 mrs. a que ascienden las fiestas en 1604[84], o los ¡1.616.293! del año siguiente[85].

En 1606, el Regimiento acuerda tener «las fiestas en la cantidad de carros y representaciones y danças y en los mismos sitios y lugares que se solía hacer antes que biniese la corte»[86], pero algunas cosas ya han cambiado. Por ejemplo, se establece representar perpetuamente los autos delante de las casas del almirante de Castilla, a quien ya se le concedió en 1602[87]. A su vez, tuvo que proporcionar hachas de cera a todos los cortesanos que desfilaban en la procesión, además de llevarlas él mismo, uno de sus mayores desembolsos. En 1606 decide mantener esta nueva costumbre, «por ser una de las cosas de mayor ornato y necesaria en el culto divino (...) quando esta Ciudad no tubiera con que poder dar la dicha cera fuera bien quitar las danças y autos y las demás cosas que son de regocixo del pueblo»[88]; aunque también habrá que dárselas a la Audiencia, como máximo representante del poder regio.

---

79. AMV, Actas, n.º 26, 16-VI-1601, f. 101. Lo mismo se ordena en 1603, donde además se nombran comisarios en las distintas calles para controlar que tiene efecto (*ibid.*, n.º 27, 26-V-1603, f. 58 r).

80. Por ejemplo, en 1602 fueron cuatro los autos. ACV, Libros del Secreto, n.º 2, 7-VI-1602, f. 110r.

81. AMV, Actas, n.º 26, 2-VI-1601, f. 91v.

82. AMV, Actas, n.º 26, 31-V-1602, f. 268r.

83. En 1604 se toman prestados 2.000 duc. a un tal Pedro Mejía, que no se podrán devolver y que obligará en 1605 a volver a pedir otro préstamo para pagarle (AMV, n.º 29, 13-V-1605, ff. 237r.-237v.; *ibid.*, 6-VI-1605, ff. 249r-249v). En 1605 se buscan prestados 4.000 duc. para las fiestas del nacimiento de Felipe IV y el Corpus (*ibid.*, 10-IV-1605, f. 208v.; *ibid.*, 24-IV-1605, f. 218r).

84. ARCH, Doc. Municipal, Caja 90, Exp. 26.

85. AMV, Actas, n.º 32, 22-X-1608, f. 461r.

86. *Ibid.*, n.º 31, 20-IV-1606, f. 71r.

87. *Ibid.*, 12-V-1606, f. 98r.; *ibid.*, n.º 26, 31-V-1602, f. 267v.

88. *Ibid.*, n.º 31, 19-V-1606, f. 101r.

Los contemporáneos, en 1605, se fijaron en el entoldado de todo el recorrido de la procesión. Según Pinheiro da Veiga, «se cubrieron 2.000 pasos, de tres palmos el paso; y tenía el toldo 8, 9 o 10 paños, según las calles, y así necesitaron 16.300 varas de estopa, toda la cual se cortó de nuevo, y por cosa notable la cuento» [89]. Se había puesto por expresa orden real y hubo que hacerlo dos veces al modificarse el trayecto [90]. Anteriormente ya algunas calles se entoldaban, a cargo de los particulares, pero a partir de ahora nada quedará sin cubrir, convirtiéndose en una obligación municipal. Marchada la corte, los toldos serán demasiados para el recorrido habitual de la procesión y se venderán algunos, otros se darán a los pobres de la cárcel [91].

Pero la mayor contribución de la etapa cortesana al Corpus vallisoletano fue otra. En el ayuntamiento del 26 de abril de 1604 se acuerda

> «que los dichos señores comisarios den orden como para la dicha fiesta aya una dança de jigantones y tarasca para el regocijo de la dicha fiesta, que bayan bestidos de seda por la forma y orden que les paresciere a los dichos señores comisarios; y, ansimismo, en la dicha dança se lleben seis u ocho ombres en ábitos de salvajes con sus maças que bayan aguardando y defendiendo los dichos jigantones».

De forma algo más tardía que en otros lugares, los gigantes y la tarasca se integraban a la procesión vallisoletana [92].

La época de esplendor del Corpus peninsular se sitúa a finales del XVI y la centuria siguiente, especialmente su primera mitad. Empero, en nuestra ciudad alcanzaba su cénit a comienzos del seiscientos. Si

---

89. PINHEIRO DA VEIGA, T., *Fastiginia...*, p. 120. También figura en *Relación de lo sucedido...*, p. 72.

90. AMV, Actas, n.º 29, 17-V-1605, f. 238r; *ibid.*, 6-VI-1605, f. 249r.

91. En 1607 se acuerda vender hasta 1.500 varas (AMV, Actas, n.º 32, 19-X-1607, f. 240v). En 1608 algunos toldos se utilizan para los carros triunfales (*ibid.*, 9-V-1608, f. 362r) y se dan 100 varas para los pobres de la cárcel (*ibid.*, 3-XII-1608, f. 488v).

92. AMV, Actas, n.º 29, 26-IV-1604, ff. 65r-65v. Es la primera referencia que he encontrado a los gigantes y tarasca, además, también ese año preocupa hacer un inventario y guardarlos (*ibid.*, 7-VIII-1604, f. 96r; *ibid.*, 19-XI-1604, f. 145r). En otras ciudades aparecieron antes; así, la tarasca ya figura mencionada en Sevilla en 1530 y las primeras noticias de los gigantes y la tarasca en el Corpus madrileño son de 1582 y 1598, respectivamente (PORTÚS PÉREZ, J., *La antigua...*, pp. 112, 119 y 156).

el Corpus sevillano siguió «un curso paralelo a las fortunas y desfortunas de la ciudad, reflejando como en un espejo su apogeo y decadencia»[93], lo mismo sucederá en Valladolid, pero en sentido bien diferente. La grave crisis del siglo XVII adquirirá tintes casi dramáticos en una ciudad que se había volcado económicamente con la corte y que había fraguado su crecimiento en ella, por lo que su abandono le dejaba en una situación mucho peor que la de partida. Por ejemplo, el Regimiento se había endeudado terriblemente, unos censos que dado el descenso de población, de 60.000-70.000 habitantes a unos 20.000 en 1645, y, por ende, de los ingresos municipales, ahora eran muy difíciles de amortizar[94].

Pronto aparecerá la huella de la crisis en celebraciones cotidianas, como el Corpus, mientras que en las fiestas extraordinarias va a lograr mantener por más tiempo su imagen de ciudad poderosa[95]. No obstante, durante las tres primeras décadas del XVII, la festividad eucarística logra mantener –no aumentar– su magnificencia, pero acorde con una urbe que ya no es capital de la monarquía. Su coste en términos nominales crece (cuadro n.º 1), pasando de 390.000 mrs. en 1609 a 643.000 en 1622, hasta aproximadamente 700.000 hacia 1630[96]; en una etapa, hasta 1621-1625, en la que los precios tienen a la estabilidad[97]. ¿Cómo el Regimiento pudo hacer frente a estos gastos cuando sus Propios habían caído dramáticamente hasta estancarse en los 2,5 millones de mrs.[98]? En otros lugares, como en Madrid o en Málaga, se establecieron arbitrios especiales para financiar esta fiesta[99]. En Valladolid no fue ne-

93. LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta grande...*, p. 15.

94. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, pp. 89-93 y 363-366.

95. FERNÁNDEZ DE HOYO, M. A., «Fiestas en Valladolid a la venida de Felipe IV en 1660», en *BSAA*, 59 (1993) 379-392; AMIGO VÁZQUEZ, L. «Una patrona para Valladolid. Devoción y poder en torno a Nuestra Señora de San Lorenzo durante el Setecientos», en *Investigaciones Históricas*, 22 (2003) 30 (fiestas por la colocación en su nuevo retablo en 1671).

96. AMV, Actas, n.º 49, 25-I-1630, f. 35r.

97. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, p. 166.

98. *Ibid.*, pp. 376-377. Los ingresos municipales se constituían por Propios y Arbitrios –impuestos indirectos sobre bienes de consumo–, estos últimos destinados al pago de los censos suscritos.

99. En Málaga el principal medio de financiación era un impuesto sobre la carne, a lo que se le unía la facultad para gastar 1.000 duc. de sus rentas y una pequeña contribución de los gremios (QUINTANA TORET, F. J., «El culto eucarístico...», p. 27). También en Madrid era a través de diversas sisas (SHERGOLD, N. D., y VAREY, J. E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681. Estudios y documentos*, Madrid 1961, pp. XVII-XXXI).

cesario, pues había logrado una fuente de financiación no del todo novedosa: las sobras de alcabalas.

En 1607 Felipe III, ante el descenso de población sufrido por la marcha de la corte, le concede el encabezamiento perpetuo de alcabalas en 10 millones de mrs.[100], que se incrementará a 12 millones en 1611[101]. Pero ahora no se hará cargo de su administración, sino que se lo cederá a los Gremios colectivamente. Como hasta entonces la Ciudad se beneficiaba de las sobras de alcabalas[102], deberán darle tres millones de mrs. al año para limpieza y empedrados, pago del servicio ordinario y extraordinario..., y también para el Corpus, unos 400.000 mrs.[103]. La fiesta se financiaba, así, de forma similar a como se había hecho en Madrid desde 1537 hasta finales de siglo, cuando ciertos tratantes, miembros de los oficios, se hacían cargo de las alcabalas, dando parte de las sobras a la Ciudad, entre otras cosas para financiar el Corpus[104].

En la segunda mitad del siglo XVIII, los ilustrados locales verán en este acuerdo la razón principal de la decadencia de los Gremios; ya que, amenazándoles con los repartimientos personales de las rentas reales, tenían que hacer frente no sólo al pago del encabezamiento, sino ayudar económicamente a la Ciudad cuando ésta lo solicitaba, muy a menudo para fiestas extraordinarias, teniendo que suscribir multitud de censos por este motivo[105]. Pero como han señalado diversos autores, era una más de las ayudas mutuas entre el Regimiento y los Gremios como integrantes del poder local, quienes a cambio percibían grandes ingresos con el arrendamiento de la mayoría de los

100. Pagaba de encabezamiento 19.379.450 mrs., hasta fin de 1604, a lo que había que añadir, por la estancia de la corte, 11.208.825 mrs. anuales. Ahora se manda reducirlo progresivamente hasta situarlo en 1610 en 10.000.000 mrs. AMV, Cajas Históricas, Caja 3, Exp. 1, n.º catálogo 56.

101. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, p. 397.

102. Entre otras cosas, le servía para financiar fiestas. BENNASSAR, B., *Valladolid en...*, p. 383.

103. Este acuerdo no contó con la licencia real hasta 1621. AMV, Cajas Históricas, Caja 3, Exp. 22-I y II.

104. ALONSO GARCÍA, D., «De juegos y mojiganga: La formación del Corpus en Madrid hasta 1561», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLI (2001) 34-38.

105. COLÓN DE LARREÁTEGUI, J., *Informe sobre las Ordenanzas de los Cinco Gremios Mayores*, 1781, ff. 20r-27r (Biblioteca Histórica de Santa Cruz, Ms. 41); ROBLES, A. de, *Decadencia del Comercio y Artes en Valladolid y facultades del subdelegado de Comercio*, 1776, ff. 102v-103r (*ibid.*, Ms. 163).

arbitrios municipales y la recaudación de los millones; además, la contribución a las fiestas, sobre todo al Corpus, tenía una rentabilidad económica, ya que en ellas aumentaba el consumo, y también en términos de prestigio, para los Gremios [106].

La Ciudad, en definitiva, sólo tenía que pagar de Propios una pequeña parte del coste de la fiesta. Pero la cantidad se iba incrementando desde 1609, en que su aportación fue nula, ya que sobraron cerca de 10.000 mrs de los Gremios, a 43.000 mrs en 1613 (el 10 % del coste total) y 210.000 mrs. en 1623 (35 %). Las fiestas no dejaban así de encarecerse, especialmente los autos (aproximadamente el 70 % del coste total). Cada vez el contrato de las compañías era más gravoso, pasándose de 600 a 800 duc. [107], y los carros precisaban de mayores «aderezos» para ponerse a punto, debido al desarrollo del teatro, a su profesionalización y al progreso de la escenografía [108]. Así, en 1623 contrastan los 336.600 mrs. (52,3 %) que se pagó a la compañía de comedias y los 174.420 (27,1 %) del arreglo de los carros triunfales y demás gastos de las representaciones, con los 132.670 (20,6 %) del resto de los elementos de la fiesta.

En 1629 en el Ayuntamiento se trata sobre las fiestas y va a salir el voto de D. Diego Nuño: «respecto de la ynpusibiidad conque la Ciudad se alla (...) no aya más que dos autos y que no aya más que una danca y la tarasca y la de los xigantes» [109].

Los Propios sólo rendían 2.004.341 mrs. mientras sus gastos los superaban con creces, situándose en 2.670.360 mrs [110]. La Ciudad ya no podía soportar pagar los 300.000 mrs. a que había subido su contribución al Corpus, dado el aumento de su coste y el estancamiento de lo pagado por los Gremios, y en 1629 daba la primera voz de alarma. Las dificultades desde entonces serán constantes. A menudo se planteará la posibilidad de reducir las fiestas, especialmente limitan-

---

106. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, p. 223; YUN CASALILLA, B., Estudio introductorio a la obra de RUIZ DE CELADA, J., *Estado de la bolsa de Valladolid*, Valladolid 1990, pp. 28-30 y 37-38. Sobre los gremios, *vid*. también GARCÍA FERNÁNDEZ, M., «Los gremios», en *Cuadernos vallisoletanos*, n.º 27, 1987.

107. Todavía en 1618 el contrato de los autos cuesta 600 duc. (AMV, Actas, n.º 40, 23-IV-1618, f. 503r), pero en 1621 y 1622 ya son 900 duc. (cuadro n.º 1) y en 1627 son 800 (AMV, n.º 48, 19-IV-1627, f. 67r-67v).

108. *Vid*. DÍEZ BORQUE, J. M., *El teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid 1989.

109. AMV, Actas, n.º 48, 24-IV-1629, ff. 515v-516r.

110. *Ibid.*, n.º 49, 25-I-1630, ff. 36r-36v.

do las danzas a una [111]. Pero gracias a que se logra obtener el dinero, en diversas ocasiones porque los Gremios incrementan su ayuda [112], no va a ser necesario tomar ninguna medida drástica. Aún así, el gasto comienza en términos nominales a estacarse, incluso a contraerse, como vemos en 1642, cuando, pese al crecimiento de los precios, se sitúa por debajo de la década de los veinte. Y es en el arreglo de los carros triunfales, uno de los capítulos más costosos, donde más se moderan los gastos. También es significativo que ya no se consideren las compañías de mala calidad y sólo se contrate una, que siempre sería más barato [113].

La situación se complicará a partir de 1645, cuando la crisis de los Gremios también salga a la luz de manera irremediable, y una de las causas, aunque no la única, era el pago de las «alcabalas y cientos», cada vez más gravoso en una ciudad en la que la población y el comercio no dejaban de disminuir [114]. Los Gremios solicitarán constantemente que se baje el encabezamiento [115] y comenzarán numerosos pleitos con el Regimiento [116], entre ellos para dejar de pagar los tres millones de mrs. de sobras de rentas reales [117]. Pese a ello, aunque

111. AMV, Actas, n.º 48, 24-IV-1629, 515v-516r; *ibid.*, n.º 49, 12-IV-1630, ff. 92v-93r; *ibid.*, n.º 50, 6-IV-1633, ff. 56r-56v.

112. En 1629 se piden prestados 2.000 rs. a devolver en Propios (AMV, Actas, n.º 48, 1-VI-1629, f. 544r); en 1633 se toman 2.000 rs. del abasto del tocino que ese año está administrando la Ciudad (*ibid.*, n.º 50, 13-IV-1633, f. 59r); en 1635, 1.500 rs. de la alhóndiga (*ibid.*, n.º 52, 29-V-1638, f. 226r). En cuanto al incremento de la ayuda de los Gremios: en 1630 dan 450 duc. más (*ibid.*, n.º 49, 19-IV-1630, f. 97v); en 1636 son 2.000 rs. más (*ibid.*, n.º 51, 10-VI-1636, f. 94v); en 1641 dan en total 14.000 rs. (*ibid.*, n.º 53, 29-V-1641, ff. 208v-209r); en 1643 y 1645 permiten que lo que exceda de los 400.000 mrs. que dan se pueda librar en las sobras de sisas nuevas que la Ciudad les ha cedido para pagar el asiento de los repartimientos de faltas de millones (*ibid.*, n.º 53, 3-VI-1643, ff. 529v.-530r; *ibid.*, 25-IX-1643, f. 584v).

113. El costo de las compañías se estabiliza en unos 800 duc., como sucede en 1633 (AHPV, Protocolos Notariales, Caja 1.734, ff. 202r-203v) o en 1643 (AMV, Actas, n.º 53, 25-IX-1645, f. 584v).

114. Cuando Valladolid tenía unos 36.000 habitantes, a comienzos del XVII, en concepto de «alcabalas y cientos» pagaba 12 millones de maravedís al año. En la década de los cuarenta, cuando su vecindario se había reducido a unos 20.000, eran ya alrededor de 18 millones; puesto que el primer uno por ciento se había establecido en 1639 y el segundo en 1642. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, pp. 397-399.

115. Comienzan a solicitarlo al Consejo Real en 1645. AMV, Actas, n.º 54, 30-X-1645, ff. 551r-552r.

116. GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre...*, pp. 221-222.

117. Desde 1649 hay noticias de este pleito en el Consejo. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 161, Exp. 101.

con dificultades, seguirán dando cierta cantidad para el Corpus: sólo 28.152 mrs. en 1647, 500 duc. en 1648 y 600 en 1649 y 1650[118].

Ahora sí que es necesario moderar los gastos[119], pero también reducirlos de forma drástica. En 1647 ni siquiera se van a poder representar autos, y desde el año siguiente se limitan a dos[120]. Los problemas seguirán hasta el cambio de la centuria, cuando ya será necesario adoptar una medida traumática: suprimir los autos sacramentales, el capítulo más costoso y más brillante de la fiesta del Corpus vallisoletano[121]. De esta forma, aunque hasta la Ilustración no se tratará de cambiar la esencia de la fiesta, sus significaciones profundas, desde mucho tiempo antes, había comenzado su lento declive.

118. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 116, Exp. 17; AMV, Actas, n.º 55, 20-V-1650, ff. 356v-357r.

119. En 1645, debido a la dificultad de los Propios, se tratan de moderar algunos salarios y otras cosas. En cuanto al Corpus, se determina recortar lo que se gastaba en la muestra de los autos (realizada días antes en el Ayuntamiento ante los regidores para comprobar su calidad), en el desayuno del día del Corpus; que sólo se gasten dos hachas de cera en la guarda de los carros la noche antes y que sólo se dé cera a los que asistan a la procesión (*ibid.*, nº 54, 26-VI-1645, ff. 206r-206v).

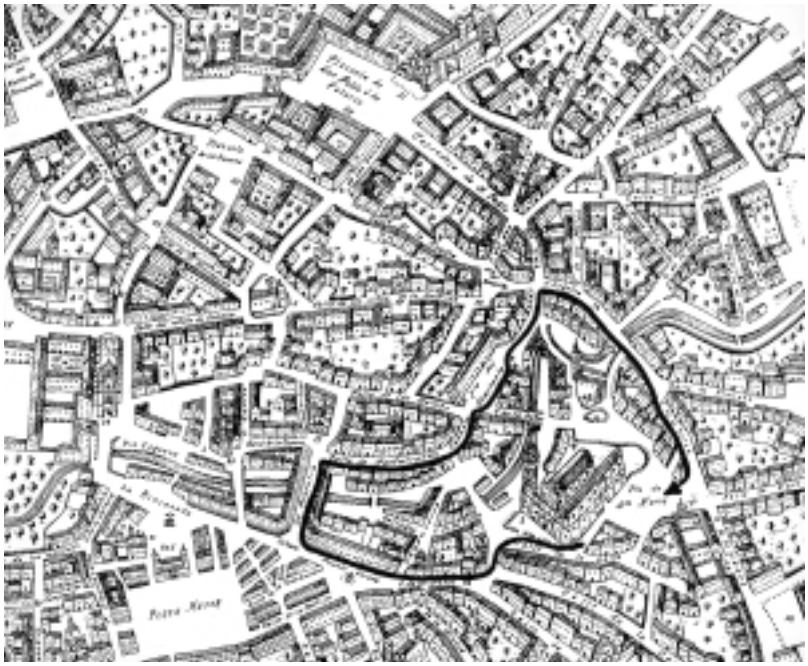
120. ARCHV, Doc. Municipal, Caja 116, Exp. 17.

121. AMV, Actas, n.º 74, 29-IV-1701, ff. 84v-86r.

MAPA N.º 1

RECORRIDO HABITUAL

DE LA PROCESIÓN DEL CORPUS



Mapa de Ventura Seco de 1738 (figura la actual catedral, no la antigua Colegiata).

> «(...) por la calle de la Obra a los Çapateros de baca y la plaçuela de los Orates, por la Frenería a los Guarnicioneros y por la Trapería al Ochabo y Platería, Cantarranas, Cañuelo a la plaça del Almirante y por la calle Desgueba a la calle de Francos y por la calle de la Parra a la plaça de Santa María y entre en la yglesia mayor.»

Fuente: AMV, Actas, n.º 31, 19-V-1606, f. 100v.

CUADRO N.º 1

GASTOS DEL REGIMIENTO EN LAS FIESTAS DEL CORPUS (en mrs.)

	Autor	Carros	Danzas	Gigantes	Limpieza	Hierbas	Toldos	Cera	Música	1	2	3	Otros	TOTAL
1609	224.400	93.194	22.440	17.000	578	1.700		23.272	2.720				5.100	390.404
1612	224.400	112.434	33.660	16.626	11.220	5.440		25.017	2.720				23.260	454.777
1613	224.400	67.771	33.660	15.300	2.890	2.720		23.952	2.720	34.000			10.170	417.583
1614	224.400	71.796	30.600	16.320		3.400		21.977	2.720	37.400			19.116	427.729
1515	244.800	84.894	64.750	18.768			14.934	27.881	2.720	51.000			14.210	523.957
1621	336.600	67.686	44.880	18.088		3.944	11.968	27.368	2.720		20.400	46.818	8.908	589.380
1622	336.600	165.036	61.200	25.026		3.944		22.576	2.720		17.000	1.768	7.820	643.690
1623	261.800	165.904	55.012	27.676	8.534	3.400	8.364	22.899	2.720		18.700		10.472	585.481
1642	284.240	102.260	66.300	19.460		3.774	9.452	31.892		17.000			8.882	543.260
1647			71.842	14.218		3.740	7.412	26.384					93.568	217.164
1648	166.600	47.974	67.286	18.836		3.740	646	28.322			23.800	30.600	4.114	391.918
1649	195.500	83.064	73.126	18.972		3.740	1.224	27.370			23.800		8.616	435.412

«Autor».- Pago a la compañía que representa los autos. «Carros».- Aderezo de los carros triunfales y todos los demás gastos relativos a los autos. «Danzas».- Contrato de danzas (desde 1642 también el alquiler de los vestidos). «Gigantes».- Arreglar y llevar los gigantes en la procesión. «Limpieza».- Limpieza y empedrado de las calles (muchas veces no figura porque se paga de otros fondos). «Hierbas».- Tomillo y espadañas que se echa por las calles. «Toldos».- Arreglar y poner los toldos. «Cera».- Fundamentalmente la dada a los miembros de la Chancillería y Regimiento. «Música».- Pago a los trompetas y atabales. 1, 2 y 3.- Figuran gastos diferentes unidos en las cuentas. 1.- Poner toldos, arreglar carros y hacer el tablado en la Plaza de Santa María (elemento de «carros»). 2.- Poner toldos y hacer el tablado. 3.- Arreglo de los carros y gigantes. «Otros».- Gastos menudos sin desglosar (en 1647 se contribuye en el gasto de los altares).

Notas: Los gastos son aproximados, ya que hasta 1647, en que todos aparecen en las cuentas de Propios (señalando lo dado por los Gremios como ingresos extraordinarios), figura, por un lado, la cuenta del tesorero de rentas reales (la contribución los Gremios), y por otro, los gastos en Propios. Además, para 1621-1623, la parte correspondiente a Propios está reconstruida a través de los libramientos y cartas de pago, por lo que es probable que falte alguna partida.

Sólo en 1609 figura la tarasca, pero es posible que en otros años esté unido a gigantes o a carros. En 1615 estuvo Felipe III en la ciudad y, si bien no asistió a la procesión, se le representaron los autos. En 1647 no hubo autos sacramentales.

Fuentes: ARCH., Doc. Municipal, Caja 157, Exp. 4 (1609); *ibid.*, Caja 91, Exp. 1 (1609); *ibid.*, Caja 157, Exp. 18 (1612, 1613); *ibid.*, Caja 91, Exp. 2 (1612); *ibid.*, Caja 157, Exp. 22 (1614,1615); *ibid.*, Caja 90, Exp. 25 (1614, 1615); *ibid.*, Caja 157, Exp. 38 (1621, 1622); *ibid.*, Caja 99, Exp. 8 (1621, 1622); *ibid.*, Caja 157, Exp. 45 (1623); *ibid.*, Caja 96, Exp. 5 (1623); *ibid.*, Caja 115, Exp. 20 (1642); *ibid.*, Caja 116, Exp. 17 (1642, 1647, 1648, 1649).

La custodia procesional de Ávila, de Juan de Arfe (1571)

Carlos Javier Ayuso Mañoso
Ávila

I. La Custodia de Ávila.

1.1. *El contexto general: la procesión del Corpus Christi.*
1.2. *Una custodia para la Catedral de Ávila.*
1.3. *Descripción general de la Custodia de la Catedral de Ávila.*

II. Apéndice documental.

2.1. *Carta de obligación. Valladolid, 8-XI-1564.*
2.2. *Capitulación de Juan de Arfe y el Deán y Cabildo, 10-X-1564.*
2.3. *Carta de poder, 30-X-1564.*
2.4. *Relación de la Custodia.*
2.5. *Pagas que se hicieron a Arfe de la dicha Custodia.*

III. Bibliografía

3.1. *Sobre la Custodia.*
3.1.1. Fuentes.
3.1.2. Obras de Juan de Arfe.

3.2. *Estudios.*

I. La Custodia de Ávila

Vamos a presentar a continuación la prehistoria de la custodia de la Catedral de Ávila con los momentos más importantes inmediatos a su realización material, para terminar con la descripción general, que nos dé una idea bastante ajustada de la misma.

1.1. *El contexto general: la procesión del Corpus Christi*

El origen de esta pieza artística que vamos a estudiar nos remite a dos dogmas fundamentales de la fe cristiana: «el dogma de la Divinidad de Cristo, que legitimaba, por vía de consecuencia, el culto a su Humanidad unida hipostáticamente al Verbo, y al de la Presencia real en el Sacramento» [1]. La adoración y culto que los cristianos tributan a la Eucaristía tiene una evolución y un progresivo desarrollo. La comunidad postpascual tributó a Jesús como Señor un culto de adoración que se denomina «proskynesis» (o acción de postrarse). Sin embargo, parece que este culto se reducía, sobre todo, al ámbito de la piedad privada, mientras la adoración y el culto públicos en la celebración litúrgica iban dirigidos fundamentalmente al Padre por mediación de Cristo en el Espíritu.

Durante los tres primeros siglos, la Eucaristía tenía que celebrarse en casas privadas o en lugares solitarios, por lo que las especies eucarísticas no podían quedar en el templo o en lugar accesible a todos. Entonces la piedad eucarística estaba centrada en la reunión litúrgica misma, en la celebración del banquete eucarístico por parte de la comunidad congregada. Por otra parte, se tendía a ocultar los sagrados misterios ante los no iniciados.

---

1. Cfr. Dumoutet, E., «Historia del rito de la elevación y de la exposición del Santísimo Sacramento», en Brillant, M., *et al.*, *Eucaristía*, p. 233.

Sin embargo, hay testimonios desde mediados del siglo II que nos hablan de que la Eucaristía era conservada después de la celebración para ser llevada como Viático a los enfermos o a los cristianos que iban a padecer el martirio, o para enviar a otras comunidades como signo de comunión. También hay interesantes testimonios sobre el profundo respeto y veneración que merecen las especies eucarísticas. Sin embargo, no hay testimonio alguno de un culto explícito a la Eucaristía fuera de la celebración litúrgica[2]. A partir del siglo IV, las oraciones oficiales de la Iglesia expresarán más explícitamente estos sentimientos de adoración, y a menudo también de temor (muy acentuado en Cirilo de Jerusalén y, en Juan Crisóstomo), ante la majestad del misterio eucarístico. Ya en el rito de la comunión entre los primeros cristianos se manifestaban sentimientos de adoración al cuerpo de Cristo por medio de actitudes y ademanes en los que se adivina un primer bosquejo de culto al Santísimo Sacramento; debían hacer una inclinación muy significativa antes de tender las manos o de abrir sus labios para recibir el Cuerpo de Cristo o la Preciosísima Sangre[3].

Un posterior momento es el culto a la reserva del Santísimo. El canon 13 del Concilio de Nicea prescribía taxativamente dar la comunión a los moribundos[4], lo que supone que después de la Misa se reserva parte de la ofrenda consagrada. Es claro que en este momento esto no tiene el sentido que damos hoy a la reserva, pronto se cuidarán de utilizar receptáculos apropiados.

A partir del primer milenio se irá desarrollando progresivamente en la Iglesia occidental un mayor sentido de la adoración y el culto eucarísticos fuera de la celebración litúrgica. La razón fundamental está en la conciencia y en la fe que la Iglesia tiene acerca de la presencia real somática de Cristo en los dones, como primicias de una presencia total y universal, escatológica y futura de Cristo en el mundo. Esta conciencia de la Iglesia se agudiza con motivo de las controversias eucarísticas de los siglos IX y X, primero frente a Ratramno y después frente a Berengario. Otra razón es la escasa participación del pueblo en la comunión sacramental, de manera que ésta empieza a ser sustituida por la contemplación de la forma en la elevación (en el momento de la consagración, introducida hacia 1210).

2. GESTEIRA GARZA, M., *La eucaristía, Misterio de Comunión,* pp. 255-257.
3. DOMUTET, E., *Historia del rito,* o.c., p. 232.
4. DENZINGER, E., *El Magisterio de la Iglesia,* D. 57.

El rito de la elevación dará paso muy pronto a la institución de la fiesta del Corpus Christi (en 1246). En el siglo XIV se comienza a portar el Santísimo por las calles, en procesión solemne, y a celebrar la misa del Corpus ante el Santísimo expuesto, lo que condujo pronto a la exposición en la custodia fuera de la misa.

La Contrarreforma será el paso definitivo que consolide el culto al Santísimo, gracias a la estima creciente de la exposición[5]. Los orígenes remotos de la fiesta del Corpus Christi, por tanto, hay que buscarlos en el despuntar de las devociones eucarísticas, que aparecen por todas partes después del año 1000. Junto al sentimiento popular, hay que mencionar acontecimientos como el de las revelaciones de la beata Juliana de Rétine, priora del monasterio del Monte Cornelio, sito junto a Lieja (1193-1298), y el del Milagro de Bolsena. Estos hechos hacen que el papa Urbano IV, antiguo arcediano de Lieja y papa desde 1261, sea favorable a la solicitud de la beata de instituir una fiesta en honor del Santísimo Sacramento. Por la bula *Transiturus*, fechada en Orvieto, instituyó la fiesta para la Iglesia universal: «Hemos creído oportuno estatuir que aparte de la conmemoración que todos los años se hace en la Iglesia de un tan gran Sacramento, haya otra, también anual, más particular y más solemne, en un día especial, que queremos sea el jueves siguiente a la octava de Pentecostés»[6].

Pero la muerte de Urbano IV, acaecida dos meses después, impidió que su decreto surtiera enseguida el efecto deseado. Fue Clemente V, cincuenta años más tarde (1312), el que confirmó la bula de Urbano IV, introduciéndola en las Constituciones «clementinas» del Corpus Iuris, publicadas después por Juan XXII en 1317. De esta forma, la bula *Transiturus* era reconocida con un valor canónico definitivo. Desde esta época, sobre todo, vemos difundirse rápidamente la nueva fiesta en la Iglesia. En Italia fue enseguida adoptada por los monasterios benedictinos de Praglie, Norcia y Montecasino; la encontramos en Génova y Nápoles en el 1320, en Bolonia en el 1317 y en Milán en el 1318.

La bula no alude a una procesión, pero parecía casi presuponerla; sin embargo, enseguida comenzó a practicarse aquí y allá con increíble fervor, desde el espontáneo impulso de la devoción popular. Los primeros indicios se tuvieron en Colonia hacia el 1279, en el

5. GESTEIRA GARZA, M., *La eucaristía*, o.c., p. 263.
6. ARIGHETTI, M., *Historia de la Liturgia*, vol. I, pp. 869-875.

1298 en Wurzburgo y en el 1305 en Augusta. En Francia, los cánones del Concilio de Sens, en el 1320, repetidos tres años después en el de París, hablan de la procesión teofórica, en Italia la encontramos en Génova en el 1325, en Milán en el 1336 y en Roma hacia el 1350.

Generalmente, la procesión salía por la mañana, después de la misa, haciendo intervalos o estaciones en las calles. El Rey de la Gloria iba escoltado por filas de creyentes. El papa Urbano IV, antes de promulgar la fiesta, encargó la composición del oficio a Santo Tomás de Aquino, quien lo realizó dignamente, sintonizando en gran parte los textos de la misa y componiendo otros nuevos, entre los que están tres oraciones, la secuencia *Lauda Sion* y los tres bellísimos himnos, *Pange lingua, Sacris solemnis* y *Verbum supernum*[7].

La historia de la custodia comienza en la primera mitad del siglo XIV, cuando se introduce la costumbre de exponer a la vista de los fieles la Hostia consagrada. A este fin se requería un vaso provisto de un cristal. Es probable que en un principio sirviera para esto el mismo copón, aplicándole a la copa un cristal cilíndrico. Pero muy pronto se sintió la necesidad de construir vasos a propósito. Las primeras custodias parecen haber surgido en la Alemania oriental. De Danzig, como atestigua la vida de la beata Doratea de Prusia (fallecida en 1394), es de donde provienen las primeras noticias de una exposición del Santísimo Sacramento sobre una custodia transparente. Hacia fines del siglo XIV los testimonios abundan en todas partes. Entre las más antiguas hallamos las custodias de estilo gótico, en forma de torre poligonal con ventanas de vidrios polícromos, como las de Bari (s. XIV) y Molfetata. Había algunas que tenías forma de cruz, en cuyo centro de cristal se colocaba el viril. Otras se reducían a estatuitas de la Virgen con el Niño, o de Cristo, en cuya frente o pecho iba incrustado el viril. Otras, en fin, eran a modo de sol radiante, a partir del siglo XVI, y tenían la sagrada hostia en el centro.

La procesión del Corpus dio un extraordinario impulso a la construcción y ornamentación de las custodias. Al principio, el cuerpo del Señor era llevado dentro de una cápsula o pixide cerrada y cubierta con un paño. Pero, más tarde, se quiso ver la hostia, y se construyeron custodias procesionales más o menos abiertas, como la que hoy podemos contemplar en Ávila y otros lugares[8].

7. MOLIAN, A., «Culto a la Hostia», en BRILLANT, M., *Eucaristía,* o.c., p. 212.
8. RIGETTI, M., *Historia de la Liturgia,* vol. I, pp. 869-875.

El auge de la platería religiosa en España coincide con el esplendor de la festividad del Corpus. La adopción y desarrollo del tipo de custodie procesional que impusieron los Arfes en Castilla y León va unida al florecimiento de la fiesta, la más importante del año eclesiástico, que alcanzará su punto culminante en el siglo XVI[9]. El auge que la fiesta del Corpus tuvo en las ciudades castellanas fue paralelo a la construcción de custodias, que después saldrían en la procesión.

1.2. *Una custodia para la Catedral de Ávila*

Durante el siglo XVI la ciudad goza de una gran vitalidad. Podemos decir que es «el Siglo de Oro» de Ávila. A pesar de ser una ciudad pequeña, de la que habían salido expulsados en 1492 unos 3.000 judíos, no dejó de aumentar la población cristiana. Aunque hubo fugas a América y a Europa, también creció la población morisca. En la segunda mitad del siglo XVI calcula D. Baldomero Jiménez Duque que habría unos 2.500 vecinos (lo que equivale a unos 10.000 habitantes), de entre los cuales había algunos moriscos (que serán expulsados en 1610)[10]. La vida económica era relativamente floreciente; gracias, entre otras cosas, a las manufacturas de paños. Hay afanes de mejora y prosperidad en la cultura y el urbanismo[11]. Pero, sobre todo, es un siglo de protagonismo religioso[12], en el que las campanas de sus iglesias controlaban todo el ritmo de la ciudad murada[13].

Junto a las fundaciones de los cistercienses del monasterio de Santa Ana, los premostratenses de Sancti Spiritus, los franciscanos, los carmelitas, las dominicas de Santa Catalina y los dominicos de Santo Tomás, aparecen en el siglo XVI nuevas fundaciones, como las clarisas de Santa María de Jesús (1502), las agustinas de Santa María de Gracia (en 1508), las concepcionistas (en 1539), los jesuitas (en 1533), las carmelitas descalzas de Santa Teresa (en 1562), el convento de San Antonio de los franciscanos alcantarianos (en 1562) y los carmelitas descalzos (en 1600).

---

9. *Ibid.*, pp. 520 y ss.

10. JIMÉNEZ DUQUE, B., *La escuela sacerdotal de Ávila del siglo XVI*, p 11. Cfr., además, BELMONTE DÍAZ, J., *La ciudad de Ávila*, pp. 182 y 236.

11. JIMÉMEZ DUQUE, B., *La escuela*, o.c., pp. 12 y ss.

12. BELMONTE DÍAZ, J., *La ciudad*, o.c., p. 223.

13. JIMÉNEZ DUQUE, B., *La escuela*, o.c., p. 11.

También merecen mención las fundaciones benéficas, el hospitalillo de Sonsoles (se abre en 1502), el hospital de las Ánimas (1511), el de Santa Escolástica (1509), el de San Lázaro (1528), el Colegio de Niño de la Doctrina (1547), el hospital de la Misericordia (1573) y otros. Juegan un papel muy importante el colegio de San Gil de los jesuitas y el monasterio dominico de Santo Tomás [14].

Éste es el siglo de Teresa de Jesús, Juan de la Cruz, María Díaz, Ana Reyes, Catalina Dávila, Guiomar de Ulloa, Alonso de Cepeda, Juan Velázquez Dávila, los obispos de Ávila Francisco Ruiz (secretario e íntimo de Cisneros, fallecido en 1528), Rodrigo de Mercado (fallecido en 1548), Diego de Alva y Esquivel y D. Álvaro de Mendoza (que fue obispo desde el 4-IX-1560 hasta el 11-IX-1577, año en que fue trasladado a Palencia). Por último, nombraremos a Pedro Fernández Temiño (1581-1590), que crea el seminario, sin lograr ponerlo en marcha. «El cabildo de la Catedral vivió a lo largo del siglo XVI en todo su esplendor. Es la hora de sus grandes obras de arte: retablos, coro, custodia de Arfe etc.» [15].

Junto a estos datos de carácter predominantemente religioso, cabría aportar otros de tipo económico y político. Para éstos, remitimos a la obra del profesor José Belmonte Díaz, titulada *La Ciudad de Ávila.* Sea esto más que suficiente como introducción a la historia de la construcción de la custodia de la Catedral de Ávila. El cabildo de la catedral tiene el afán de dotar a la iglesia de una custodia a la altura de los tiempos y, a la vez, de las necesidades que sienten los abulenses de manifestar su fe y amor a la Eucaristía, así como de rendirla culto.

Las primeras noticias que tenemos, escritas, acerca del proyecto del cabildo en orden a la adquisición de una custodia nueva, datan del año 1550. Constan en las *Actas Capitulares* [16]. Parece ser que en esta ocasión, no sabemos por qué, no se comienza el proyecto, pero el cabildo sigue en los intentos de adquirir la custodia. Y así, el lunes 7 de agosto de 1564 se escribe:

> «y mandaron que se traya el modelo para la Custodia que ha de hacer/ el maestro de Valladolid y que el dicho maestro venga para que se platiquen/ con las particularidades que se requieren y se le de la

14. *Ibid.*, p. 20.
15. *Ibid.*, p. 62.
16. *Actas Capitulares* (en adelante, A. C.), lib. 18, f. 36v, lunes, 2 junio 1550.

> horden del peso y detalle y lo demás que se requiere advertir porque no aya/Herror después de hecha//»[17].

Parece que puestos en contacto con Juan de Arfe deciden que sea éste el artífice de la custodia, para lo cual, como comúnmente se hacía, se le va a pedir que presente un «modelo» para la custodia. Antes de hacer el contrato se presentaba casi siempre una traza o dibujo de la pieza a labrar. La traza debía mostrase ante el escribano en el momento de suscribir el contrato. Y, por supuesto, se le pide que venga para establecer las condiciones del peso, medidas, etc.

Después de visto el modelo que Juan de Arfe presentó para la custodia, y de tratar las condiciones, se hacen unas precisiones y se redacta una capitulación:

> «El primer capitulo a de ser que Juan de Arphe sea obligado a hacer la custodia que pese/doscientos sesenta marcos de plata veinte mas o menos y si pesare mas que el dicho Juan de/Arphe pierda la plata ... y se ha de ensanchar la custodia mas de lo que/esta en el modelo de madera que dió de muestra el dicho Juan de Arfe dos dedos en toda la circunferencia del primer cuerpo y ensanchar los demas cuerpos en su razón ... en todo ha de guardar con gran cuidado la orden de cada género asi en las colu/nas como en frisos y basamentos y molduras asi en lo jónico que es lo primero como/en lo segundo que es corintio y lo tercero que es composito de donde se siguen las demás licencias según lo tiene debuxado en un pergamino[18] de dos pieles la cual muestra está/firmada y señalada de las firmas del señor Dean y de Andres Gonzalez secretario del cabildo/y del receptor de la fabrica que es el señor canonigo Bilorado[19] de la cual muestra se han de/qeitar doce colunas yonicas del primer cuerpo y del cuerpo tercero se han de queitar/seis colunas compositas que están en las esqueinas de las claves de los arcos. Y también/las figurillas que están en la galeria del cuerpo cuarto se quiten según está decalrado … Y el tercer cuerpo donde está debuxada la resurrección de Cristo se a de queitar y en su lugar se ha de poner la trans-/figuración del Redentor que es la advocación de esta santa iglesia con todas las figuras/desta

17. *Ibid.*, lib. 21 bis, f. 171v, lunes 7 de agosto de 1564.

18. Se conserva en pergamino con el dibujo de la carroza para colocar esta custodia, pero el pergamino que se cita aquí no lo hemos encontrado.

19. En la contratación de la obra, junto con las condiciones, se presenta un dibujo de la pieza a labrar. Esta traza debe mostrarse ante el escribano en el momento de suscribir el contrato y una vez aprobada se firma por todos los asistentes. Se solía quedar en poder del platero; otras veces se partía en dos mitades iguales y una de ellas se cosía junto con el documento.

> fiesta que son la del mismo Cristo Elias Moises, San Pedro, San Joan San/Tiago en el monte Tabor lo que se muda del debuxo es que en el primer frixo/sean cuadradas las repisas de los profetas según esta en el modelo de madera [20]/y no redondos como el debuxo muestra y también los tabernaculos de los Apostoles/del friso corintio que es el segundo sean cuadradas ... Y el dicho Juan de Arfe ha de hacer la dicha custodia a/doce ducados cada marco de hechura y que despues de hecha se tase [21] por dos/ hombres de sciencia y conciencia uno puesto por el dicho Juan de Arphe y el otro por la/iglesia los cuales con juramento declaren el valor de la hechura de cada marco...»

Incluso se precisa la técnica:

> «han de ser todas las ystorias principales cinceladas y no vaciadas en que se entiende la ystoria de abrahan y las seys virtudes y los doce apostoles y la ystoria de la transfiguración y la figura de Dios Padre. Otro si an de ser todas las colunas con sus bases y no vaciadas.»

Se continúa hablando de los plazos de las entregas que la iglesia tiene que ir haciendo del material a Juan de Arfe y éste presentar el trabajo labrado, y, por supuesto, no se olvidan de poner las penas en el caso de no cumplirse lo estipulado por ambas partes [22]. Esta capitulación está firmada por el licenciado Juan Vázquez, deán; Andrés de Belorado, receptor de la fábrica; Andrés González, secretario, y Juan de Arfe; y fue vista y aprobada el 10 de octubre de 1564.

El 20 de octubre de 1564 encontramos en las *Actas Capitulares*: «Mandaron llamar para el miércoles para dar poder a las personas que/paresera quel negocio de hacer la custodia con todo lo demás que el caso requiere» [23]. El 30 de octubre se otorga carta de poder en Ávila al señor licenciado Juan de Soria, canónigo de la catedral, para que, en nombre del cabildo y de la fábrica catedralicia, pueda otorgar la escritura conveniente conforme a la capitulación anterior. En la escritura dice:

---

20. Cuando las obras eran importantes, se presentaba, además, una maqueta de madera, de la cual tampoco sabemos su paradero.

21. La tasación consiste en valorar y certificar la calidad y el peso conforme a la traza y condiciones del contrato. Para esto, naturalmente, se nombraban dos plateros, uno por cada parte interesada, quienes decidían si la pieza valía el precio fijado anteriormente.

22. Texto completo en el Apéndice Documental.

23. A. C., lib. 21, f. 180v, viernes 20 de octubre de 1564.

«Sepan quantos esta carta de poder vieren como nos/El dean e cabildo de la Santa Yglesia Catedral de San Sal/vador de la noble ciudad de Avila estando juntos a nuestro cabildo/En la capilla de san Bernabe que es dentro de la dicha Iglesia como/lo habemos de uso e de costumbre para las cosas tocantes/a nuestro cabildo e fabrica e mesa capitular estando presentes/nos el licenciado don Juan Vazquez Sonbrero Dean don Damian de/ avila arcediano de arevalo don Cristobal de San Juan tesorero don Alonso /de castro arcediano de Oropesa Diego de la Serna don Alonso Davila Andres de Velorado Diego Gutierrez Agustín de angulo Cristobal de medina/Nuño Giral Francisco lopez canonigos Serrano Luis de Cabero Diego de Peña–/fiel Rodrigo manso Antonio de Herrera Juan Vazquez Benito Lopez Francisco de Henao racioneros de la dicha yglesia ausentes haciendo e representando nuestro pleno/ cabildo e la mayor parte del otorgamos e concedemos por esta presente carta que damos e otorgamos todo nuestro poder cumplido/quel de derecho en tal caso se requeiere a vos el Señor licenciado Juan de/Soria canoniigo de la dicha Yglesia que presente estais para que/ennombre de la dicha fabrica e nuestro como administradores/de la dicha fabrica nos podais concertar e conzerteis e podais/dar e deis azer a Juan de Arfee vecino de la villa de Valladolid una custodia de plata para la dicha fabrica con/forme a una capitulación e condiciones que están firmadas del Señor dean e de Andres de Belorado Canonigo e receptor de la dicha fabrica e de Andres gozalez nuestro secretario e conforme a una muestra de pergamino firmada de los sobredichos por el precio y precios plazo e tiempo en la dicha capitulación».

Esta carta de poder está escrita por el escribano público «de numero en la ciudad de Avila», Gil de Hierro.

En este mismo día queda reflejada la anotación en las *Actas Capitulares:* «Dieron poder ante Gil de Hierro escribano al señor licenciado Soria/Canonigo para que pueda hacer la escritura de la custodia que hace en Valladolid Juan de Arfe por la fabrica de esta Yglesia...»[24]. Y en ese mismo asiento de este día: «Mandaron librar al señor Licenciado Soria Canonigo dozientos ducados para llevar/a Arphe platero de Valladolid que hace la custodia para la Yglesia»[25]. Por otra parte, Pedro Pérez otorga carta de poder a Juan de Arfe en Madrid un día antes, el 29 de octubre de 1564[26].

24. A. C., lib. 21 f. 181v, lunes 30 de octubre de 1564.
25. A. C., lib. 21, f. 181v, lunes 30 de octubre de 1564.
26. Tenemos el documento sin transcribir, pues es imposible por haberse corrido la tinta.

> «De esta manera, tiene lugar la escritura del contrato en Valladolid, a 18 de noviembre de 1564, a la cual están presentes Juan de Arfe y Ana Martínez, vecinos de Valladolid, como «prencipales deudores cumplidores e pagadores», junto con Melchor Martínez, padre de Ana Martínez, y el platero Diego Cerdeño, éstos como fiadores, junto con Pedro Pérez, del que tiene poder Juan de Arfe señalado anteriormente. Todos quedan obligados, «que yo el dicho Juan de Arf'ee hare la dicha custodia para la dicha Sant Yglesia catredal de la dicha yglesia de San/Salvador de la dicha ciudad de Abila que pese du-/cientos e sesenta marcos de plata beinte mas o menos/de la forma y manera e del tamaño contenido/en las dichas condiciones que de susu ba yncorporado/e con las ystorias e figuras que en ella se de-/clara e dentro del tiempo en las dichas condiciones/y posturas y decleraciones en le dicha capitulación e condiciones contenido e declerado/e según y como y de la manera que en 1a dicha/concordia y capitulación se contiene y declara la/cual dicha capitulación y todo en ella contenido nosotros habemos bien visto oydo y entendido … yo el dicho Juan de Arfe hare la dicha custoia para la dicha Santa iglesia/según y como e de la manaera e dentro del tiempo e por / el precio e so las penas en la dicha capitulación con-/tenidas y declaradas e confesamos aber recibido/de los dichos señores Dean y cabildo e del Señor licenciado Soria canonigo de al dicha Santa Iglesia en su nombre cien marcos de plata labrada e quebrada e doscientos ducados en presenia del presente escribano y testigos de esta carta. De esta misma parten asinten como testigos Balerio de Rabanera criado de Juan de Arfe y Luis de Guzmán criado de Melchor Martinez que firma en nombre de Ana Martinez.»

De la otra parte está el licenciado Soria, canónigo con carta de poder a su nombre, por el deán y cabildo, para poder hacer esta escritura:

> «e yo el Licenciedo Juan de Soria canonigo de la dicha senta yglesie/de Abila que estoy presente en nombre de señores /el Dean y cabildo de 1a dicha santa yglesia e por virtud/ del poder especial. que dellos tengo para lo que de yuso se hara mención signado de escribano publico conozco esta carta que eceto esta escriture y lo en ella contenido e doy a/ahacer la dicha custodia para le senta yglesia a vos//El dicho Juan de Arfee e a los dichos vuestros fiadores de/la manera e con les condiciones e por el precio/ e según que se contiene en le dicha capitulación/ que desuso ba yncorporada e obliga a los dichos señores/ Dean y cabildo e a la fabrica de la dicha Yglesia con/sus bienes rentas espirituales e temporales que guardaran y cumpliran de su parte con vos el dicho Juan de Arfee todas las condiciones contenidas e declaradas y especificadas en la dicha concor-

> dia e/concierto e capitulación que de suso ba yncorporada/e so las penas y posturas en ella contenidas/e declaradas y daran y entregaran a bos el dicho Juan de Arfee toda la plata e dineros contenidos en la dicha capitulación a los plazos y tiempos ... obligo a la fabrica de la dicha yglesia/con sus bienes e rentas espirituales e temporales». De esta misma parte se encuentra como testigo Henán Martínez, criada del señor canónigo. El escribano es Juan de Rozas.

Así quedan fijados los compromisos por ambas partes en cuanto a las aportaciones de la plata para el trabajo, por parte de la iglesia, y las condiciones de peso, forma, figuras, precio y tiempo. Igualmente, se prevé el caso de que no pudiera acabar la obra Juan de Arfe y el destino de la custodia para que no pueda ser vendida ni destruida. En el momento de hacer la escritura, confiesan Juan de Arfe, deudores y fiadores:

> «comfesamos aber recibido de los dichos señores Dean y cabildo e del señor licenciado Soria cononigo de la Santa Yglesia en su nombre cien marcos de plata labrada e quebrada e do cientos ducados en presencia del presante escribano y testigos desta cartata». El 15 de noviembre de 1564 encontramos en las Actas Capitulares: «Y tem mandaron librar en la fabrica la que el señor Licenciado Soria gastó en Valladolid cuando fué a tomar las fianzas de Juan de Arphe platero/en lo de la custodia que haze» [27].

Después del anticipo que se le entregó a Arfe, cien marcos de plata y doscientos ducados, para comenzar el trabajo, se le continuaron suministrando material y dinero hasta que lo finalizó. En el contrato podemos comprobar el plan que habían trazado para ir haciendo estas pagas. Sin embargo, parece que no todo fue como se planteó en el contrato, ya que algunas cosas no habían sido tenidas en cuenta, a pesar de la minuciosidad y el escrúpulo demostrados en la redacción, donde pocos cabos quedan sueltos.

> En las Actas Capitulares del viernes 5 de mayo de 1570 encontramos: «y que se escriba a Arfe lo que el Señor Dean ordena/ en respuesta de lo que demanda que en sus-/tancia que no hay lugar sino que se cumpla lo acordado y no otra cosa» [28]. De esto deducimos que Juan de Arfe quería un cambio de condiciones, a lo que se le contesta que «no hay lugar». Más tarde se vuelve al tema y se nos da la pis-

27. A. C., lib. 21 bis, f. 183, miércoles 15 de noviembre de 1564.
28. A. C., lib. 23, f. 57v, viernes 5 de mayo de 1570.

> ta para descubrir cuál era el problema. Se trata de que Juan de Arfe quiere, por las razones que sean, hacer la tasación en Valladolid, a lo que el cabildo responde: «Y mandaron escribir a Arfe El Platero que marcar, clavar/y pesar la custodia se hará aquí en Ávila y no en Valladolid» [29].

Por fin, terminado el trabajo, se hace entrega del mismo en la fecha que señala el siguiente documento de las *Actas Capitulares* del lunes l de junio de 1571:

> «lo de Arfe platero de Valladolid entrego a sus mercedes la/custodia que tiene hecha para la Santa Yglesia. Sus mercedes Cometieron a los señores arcediano de Olmedo licenciado Soria/ y Pedro Vazquez vean las particularidades que se requieren tocantes a la conclusión de lo tocante a la dicha obra y/como vean que esta enteramente concluido sigun se debe/que se le de intrumento de contento y entrega///» [30] (80). Aprueban el trabajo, después de haberlo examinado, «toman por resolucion que Juan de Arfe sea pagado de lo que se le debe de la custodia» [31].

El viernes 20 de junio: «Y ten mandaron que se tomen 500 o los ducados que fueren menester a censo a costa de la fabrica desde Yglesia para pagar a Juan de Arfe lo que se le debe de la custodia que ha hecho para la yglesia» [32]. En total fue su coste de 1.907.403 mrs. y medio [33].

1.3. *Descripción general de la custodia de la Catedral de Ávila*

Esta custodia de asiento tiene la forma de un templo [34]. Sobre una planta estrellada de seis puntos se levanta el templete, que consta de seis cuerpos, en los que alternan una planta hexagonal con otra cir-

29. A. C., lib. 23, f. 92v, viernes 11 de mayo de 1570.
30. A. C., lib. 23, f. 95v, lunes 18 de junio de 1571.
31. *Ibid.*, más abajo.
32. Según consta en el Apéndice Documental.
33. IDEM.
34. Esta custodia está sustentada por una interior armadura de hierro, siendo el exterior de plata; mide, sin contar la peana, que va aparte y es posterior, 1,75 metros De altura y pesa 98,5 kilos. GARCÍA ROBLEDO, T., «La custodia de la Catedral de Ávila», en *Diario de Ávila*, 12-VI-1974; sin embargo, en otro lugar se dice que mide 1,70 metros, cfr. HERAS HERNÁNDEZ, F. de las, *La Catedral de Ávila*.

cular. Su proporción es duplasexquialtera, ésta es la proporción que tiene el dos con el cinco comparando el alto con el diámetro del basamento en todos los cuerpos. El significado de esta proporción nos la da el propio Juan de Arfe en su libro *Varia Conmensuración*[35]. Sobre esta base, según ascendemos, disminuye proporcionalmente la dimensión de cada uno de los cuerpos en relación con el inferior.

El primer cuerpo está construido según el modelo jónico. Consta de un banco en cuya parte frontal aparece la inscripción «Joannes de Arphe Legion-Facciebat hoc opus. An. 1571». Y su firma nos declara la fecha y el autor de la obra. En el basamento aparecen treinta escenas del Antiguo Testamento en medio relieve inspirados en pasajes del Génesis y el Éxodo. Sobre esta base se levantan seis grupos de columnas formando seis torres; los fustes de las exteriores tienen 24 estrías, según la tradición clásica, apoyadas sobre pedestales cilíndricos decorados a base de grutescos con valor moralizante. Así, la mujer es símbolo de la abundancia y el búho de la sabiduría. Los fustes interiores del templete están decorados con sarmientos, racimos y pámpanos, siguiendo ritmo salomónico y apoyados sobre plintos prismáticos. Los capiteles están adornados con las volutas típicas del orden jónico.

El cuerpo remata en un arquitrabe que tiene un friso decorado con follajes y grutescos, y en una cornisa con dentículos o dentellones. Las torres alojan cada una de ellas a una de las virtudes y, encima, están dispuestos seis templetes pequeños que rematan en forma piramidal y una bola donde se encuentran las sibilas. De las columnas interiores surgen seis arcos de media punto rebajados, cuyo intradós está decorado a base de casetones. En las enjutas adornan relieves de angelotes y un friso decorado. En el interior de este grupo, y siguiendo las normas de su padre Antonio de Arfe, dispuso un grupo escultórico en bulto redondo, *El Sacrificio de Isaac*, como alusión cristológica del sacrificio, del que resalta el movimiento de las figuras más que su expresión[36]. Encima cierra este primer cuerpo de la custodia una cúpula con decoración profusa.

El segundo cuerpo es de planta circular, de orden corintio. Sobre el banco, que sobresale algo, hay seis profetas que están sentados mi-

35. ARFE, J. de, *De varia commensuración*, p. 26v.

36. Según F. J. Sánchez Cantón, estos grupos estaban inspirados en los autos sacramentales, y tal vez éstos dieron origen a los pasos de Semana Santa, que en el siglo XVII arraigaron en toda España. Cfr. *Los Arfes*, o.c, p. 51.

rando al exterior y, entre éstos, seis ángeles niños sobre pedestales circulares, que tienen una vara cada uno. El basamento está decorado con figuras geométricas y, sobre él, reposan doce pedestales, con relieves en cada uno de sus cuatro lados, los cuales representan a distintos santos, en número de cuarenta y ocho. Sobre los pedestales se apoyan doce columnas, que cierran este segundo cuerpo, alternando unas con fustes estriados que matizan el tercio inferior, y otros, divididos en tres partes: el central con estrías oblicuas y los extremos de grutescos y follaje, decoración que repetirá en el friso. El capitel está decorado con hojas de acanto y caulículos. Además del friso, el arquitrabe está rematado por una cornisa con dentellones y óvalos. La cúpula está decorada con los animales simbólicos de los cuatro Evangelistas, el ave fénix y el pelícano. En el interior de este segundo cuerpo, ocupando el centro geométrico, se dispone el relicario u ostensorio, custodia de sol de oro con piedras preciosas blancas, azules y amarillas, y, alrededor, entre las columnas, se sitúan los doce apóstoles mirando al Santísimo Sacramento.

El tercer cuerpo de esta custodia es de planta poligonal, construido en orden compuesto. Juan de Arfe puso en el banco una serie de doce templetes de sección cuadrangular, de cuyo interior cuelga una campanilla, rematados en tejados piramidales y disponiendo en cada uno de los lados de las pirámides un óculo. Y, entre templete y templete, aparecen unos músicos y danzarines tocando instrumentos. Cierran el espacio interior veinticuatro columnas de orden compuesto, que soportan en grupos de cuatro seis arcos en esquina. Dos fustes de las cuatro columnas son estriados en su totalidad, y los otros dos en su tercio medio tienen estrías oblicuas y en los extremos estrías perpendiculares. Encima de cada capitel hay fragmentos de entablamiento que soportan representaciones de niños, los cuales sustentan el escudo del cabildo, en el que destacan figuras con el castillo y el león, y en la parte inferior el cordero, representando a Cristo. Encima de un friso discontinuo, enfrente de cada escudo, remata un frontispicio con bolas. Entre los temas que aparecen en el friso, encontramos la flor de lis. El espacio superior se cierra con una cúpula gallonada. En el interior de este cuerpo se han colocado el tema de la Transfiguración, al cual está dedicada a la Catedral de Ávila[37]. En el lugar de la Transfiguración, Juan de Arfe había presentado como mo-

37. En este lugar tenía pensado colocar Juan de Arfe la Resurrección, cfr. Apéndice Documental.

delo la escena de la Resurrección, pero el cabildo decidió que debía ponerse la figura a la que la Iglesia está dedicada.

El cuarto cuerpo es de planta circular, con doble fila de columnas. Las exteriores son cariátides y las interiores lisas, con capiteles compuestos. Sostienen seis arcos de medio punto, en parejas, cubriéndose el interior con una cúpula agallonada, como en el cuerpo anterior. En su interior, se muestra la representación del Padre Eterno con la bola del mundo en su mano.

El quinto cuerpo está rodeado por una balaustrada, y tiene un templete que está formado por seis arcos dispuestos sobre pilares, a los que se adosan seis columnas abalaustradas compuestas de diversas piezas con estrías en el tercio inferior. En el interior, cuelga del techo una campana.

El sexto cuerpo cierra con cúpula sencillísima, con bolas en la parte superior sobre los pilares. La custodia remata con un crucifijo.

II. Apéndice documental

2.1. *Carta de obligación otorgada en Valladolid, a 8 de noviembre de 1564 (ff. 454-457v)*

(f. 454) Sepan quantos esta carta de obligación vieren como / nos Juan de Arfee platero de plata e Ana Martinez su / muger vecinos de esta villa de Valladolid Como prencipales / deudores cumplidores e pagadores e nos Melchor Martinez / padre de la dicha Ana Martinez e suegro de dicho Juan de Arfee / e Diego Cerdeño vecinos de esta dicha villa de Valladolid plateros / de oro como sus fiadores e precipales cumplidores / e pagadores e yo el dicho Juan de Arfee por mi y en nombre / de Pero Perez platero de plata andante en corte ansimismo / como fiador de nos los dichos Juan de Arfee e Ana Martinez / e prencipal cumplidor e pagador de todo lo en esta / escritura contenido y por virtud del poder especial / que del tengo para le poder obligar a todo lo que / en esta escritura sera contenido y declarado signado de escribano publico su tenor del cual es este que / se sigue.

Aquí entra el poder.

Yo la dicha Ana Martinez con licencia autoridad y espreso / consentimiento de que ante todas cosas pido e demando al dicho / Juan de Arfee mi marido que me de y otorgue para que / yo juntamente

con el pueda hacer y otorgar esta escri / tura y lo en ella contenido y la jurar e yo el dicho Juan de / Arfee digo que doy e concedo la dicha licencia y espreso con / sentimiento a vos la dicha Ana Martinez mi muger segun / e para lo que por vos me es pedida e demandada e o / bligo me de no la rebocar agora ni en tiempo alguno ni / por alguna manera so obligación que para ello hago de mi persona / e bienes e yo la dicha Ana Martinez aceto e rescibo e Usan / do de ella ambos a dos como prencipales deudores / cumplidores y pagadores e nos los dichos Melchor / Martinez e Diego Cerdeno como sus fiadores e pren- / cipales deudores cumplidores y pagadores e yo el / dicho Juan de Arfee en nombre del dicho Pero Perez usando //

(f. 454 v) del dicho poder que de suso ba yncorporado / descimos que por cuanto yo el dicho Juan de Arfee / etoy conbenido e concertado con los muy reverendos / señores el dean y cabildo de la Santa Yglesia / catedral de San Salbador de la ciudad de Abila / de hacer para la dicha yglesia una custodia de /plata y sobrello tenemos hecho una capi tula- / cion e concordia y condiciones del peso de la plata / que a de llevar y de la forma y manera y arte / e tamaño y figuras que a de llevar y el precio / que ansi me a de dar por la hechura e las condicio- / nes y cuando la tengo de dar hecha y acabada questa / firmada de mi nombre e de los señores el licenciado / Dan Juan Vazquez Dean e de Andres de Belorado ca-/ nonigo e recetor de la dicha fabrica e de Andres Gonzalez / secretario del dicho cabildo segun que lo susodicha e o-/ tras cosas segun mas largamente en la dicha ca-/ pitulación e condiciones su tenor de la cual / de verbo ad ver- bum es esta que se sigue /

Aquí entra la capitulación.

Por ende nos los dichos Juan de Arfee por mi y en / nombre del dicho Pero Perez e por virtud del dicho / poder que del tengo e Ana Martinez e Melchor Martinez / e Diego Cerdeno queriendo guardar y cumplir / e guardando y cumpliendo lo que por la di- cha / capitulacion que de suso va incorporada estoy / obligado otorgamos y conocemos por esta / carta Que nos obligamos a nosotros todos e al / dicho Pero Pérez a todos juntos[38] ya cada uno por si in / solidum e por el todo renunciando como por nos-otros y en nombre del dicho Pero Perez renun- / ciamos las leyes de duobus rex debendi e la au- / ten-

38. Interlineado: de mancomún.

tica hoc ita de fidejusoribus y la epistola / del hedito del divo Adriano y las leyes de la excusión /

(f. 455) E dibision e todas las demas leyes fueros e derechos/ que hablan en favor e ayuda e deben renunciar / los que se obligan de mancomun en todo e / por todo como en ellas se contiene debaxo de la / dicha mancomunidad e renunciaciones de leyes / nos obligamos a nostros mismos e al dicho Pero Perez / que yo el dicho Juan de Arfee hare la dicha custodia para la dicha / Santa Yglesia catedral de la dicha yglesia de San / Salvador de la dicha ciudad de Abila que pese du-/cientos e sesenta marcos de plta beinte mas o menos / de la forma y manera e del tamaño contenido / en las dichas condiciones que de suso va yncorporado / e con las ystorias e figuras que en ella se de- / clara e dentro del tiempo en las dichas condiciones / contenido y por el precio a so las penas y con las con- / diciones y posturas y declaraciones en la dicha / capitulacion e condiciones contenido e declarado / e segun y como y de la manera que en la dicha / concordia y capitulacion se contiene y declara la / cual dicha capitulacion y todo lo en ella contenido / nosotros habemos bien visto oydo y entendido e nos / a seydo leyda por el presente escribano en presencia / de los testigos yuso escritos de lo cual yo el dicho escribano / doy fee que les ley la dicha capitulacion e concierto / como en ella se contiene y sabemos y entendemos / el daño e provecho que de la hacer y otorgar se nos / sigue e puede seguir y ansi sabido y entendido nos / obligamos a nosotros e al dicho Pero Perez que yo el dicho / Juan de Arfee hare la dicha custodia para la dicha Santa yglesia / segun y como e de la manera e dentro del tiempo e por / el precio e so las penas en la dicha capitulacion con- / tenidas y declaradas e confesamos aber recibido / de los dichos señores Dean y cabildo e del señor licenciado //

(f. 455v) Soria canonigo de la dicha Santa Yglesia en su nombre/ cien marcos de plata labrada e equebrada e do/ cientos ducados en dos mill e ducientos reales e ducientos / maravedis en presencia del presente escribano y testigos desta / carta de la cual dicha paga y entrega yo el dicho escribano/ doy fe que en mi presencia y de los testigos desta / escritura lo recibieron a si por caso antes de la / hacer y acabar Dios nuestro señor llebare des tapre-/ sente vida a mi el dicho Juan de Arfee e yo no la acabare / e pudiere acabar por otro ympedimento al- / guno que el dicho Pero Perez e nos los dichos Melchor / Martinez e Diego Cerdeno e [39] Ana Martinez e nuestros / herederos

39. Tachado, nuestros.

seamos[40] obligados e nos obligamos / debaxo de la dicha mancomunidad a que la / tomaremos y tomaran en el estado en ques / tubiere y la haremos y haran e la daremos e/ daran hecha y acabada en toda perficion para / el tiempo en la dicha capitulacion contenido e de-/ clarado segun y como en la dicha capitulacion / se contiene sin que sea necesario hacer requerimiento / ni escusion ni otra deligencia alguna contra los dichos Juan de Arfee y su mujer y sus bienes y herederos / sino que sea en manos y escoger del dicho Dean / e cabildo conpelernos y a cada uno de nos guar- / dar e cumplir lo en dicha capitulacion y en esta escri- / tura contenido y sobre ello renunciamos todas e quales- / quier leyes que en nuestro fabor sean y se puedan / e desde agora nos damos por contentos y en-/ tregados a toda nuestra voluntad por nosotros y en / nombre del dicho Pero Perez de toda la plata e dineros / que se hubiere dado a mi el dicho Juan de Arfee e yo con-/ fesare en cualquier manera aber recibido e damos / por reconocidas cualesquier escrituras y firmas //

(f. 456) Que dello obiere dado sin que sea necesario otro / re conocimiento alguno e nos obligamos a nos otros / e al dicho Pero Perez a que la dicha plata (que se da de presente y la)[41] que se diere / (son los dichos cien marcos)[42] a mi el dicho Juan de Arfee se gastara en hacer la dicha / custodia e no la venderemos nosotros ni el dicho/ Juan de Arfee ni se conbertira en otra cosa si no / fuere en hacer la dicha custodia e siempre quere-/mos que este obligada e ypotecada para la hechura / de la dicha custodia e no para otro hefecto alguno / e ansi mismo por la dicha obligacion e ypoteca especial / obligamos e ypotecamos desde agora la dicha cus-/ todia e piezas della que se ubieren de hacer e hi-/ cieren para que no se puedan vender ni henagenar / ni cosa alguna ni parte dello sino que siempre quede o-/bligado e ypotecado a la dicha santa yglesia con que la / dicha obliga- cion general no deroge ni perjudique a la ypo teca / especial ni por el contrario e para lo ansi tener mantener / e guardar cumplir e pagar (todo lo en esta dicha escritura contenido)[43] debaxo de la dicha man- / comunidad e renunciaciones de leyes obligamos / nuestras personas y bienes e la persona y bienes del dicho Pero Perez / muebles e rayces derechos e aciones abidos e por aber /e yo la dicha Ana Martinez ansimis o obligo mi do / te e arras y bienes gananciales y

40. Interlineado: y sean.
41. Interlineado.
42. Margen izquierdo.
43. Interlineado.

parafrenales / y hereditarios e otros cualesquier que tenga e yo el / licenciado Juan de Soria canonigo de la dicha santa yglesia / de Abila que es esetoy presente en nombre de los señores / el Dean cabildo de la dicha yglesia e por virtud / del poder especial e dellos tengo para lo que de yuso / se hara mencion signado de escribano publico su tenor del cual / es este que se sige.

Aquí entra el poder.

Por virtud del cual dicho poder que de suso va incor-/porado y del usando otorgo e conozco por esta carta/ que ceto esta escritura y lo en ella contenido doy a / dicha custodia para la santa yglesia a vos //

(f. 456) El dicho Juan de Arfee e los dichos vuestros fiadores de / la manera e con las con diciones e por el precio / e segun que se contiene en la dicha capitulación / que de suso ba yncorporada e obligo a los dichos señores / Dean y cabildo e a la fabrica de la dicha yglesia con / sus bienes e rentas espirituales e temporales que / guardaran y umpliran de su parte con vos el dicho / Juan de Arfee todas las condiciones contenidas e de-/claradas y especificadas en la dicha concordia e/ concierto e capitulacion que de suso ba yncorporada / e so slas penas y posturas en ella contenidas / e declaradas y darn y entregaran a bos el dicho / Juan de Arfee toda la plata e dineros contenidos / en la dicha capitulacion a los plazos y tienpos /segun y como e della e de la manera e so las penas / en la dicha capitulacion contenidos e declarados / e para lo ansi tener y mantener y guardar cumplir / e pagar obligo a la fabrica de la dicha yglesia / con sus bienes e rentas espirituales e tempora-/les muebles e raices derechos e aciones abidos / e por aber e ambas las dichas partes damos e o-/ torgamos todo nuestro poder cumplido por nuestro poder cumplido por nosotros / y en mombre de lso dichos nuestras partes a todos e quales-/ quier jueces e justicias ansi heclesiasticos como se- / g1ares que dello puedan y deban conocer ante quien / esta carta pareciere y della fuere pedido cum- / plimiento de justicia para que por todos los remedios / e rigores del derecho y via mas hexecutiba nos constrin- / gan compelan y apremien a lo ansi tener man- / tener y guardar cumplir e pagar como si sobrillo / hobiesemos contendido en juicio ante juez competente / e por el fuese dada sentencia difinitiva contra nos las / dichas partes e cada uno de nos y la tal pasada / en autoridad de cosa juzgada de que no obiese lugar / apelacion ni suplicacion ni otro remedio alguno a cuyo //

(f. 467) fuero e juredicion nos sometemos con nuestras / personas y bienes e con los bienes propios e rentas de la / dicha fabrica. Renunciamos nuestro y su propio fuero / jurisdicion e domecilio a la ley si combenerit de juredicion sobre lo cual renunciamos / todas e cuales quier leyes fueros y derechos que sean / en nuestro y su favor y en contrario de lo que dicho es y es-/ pecialmente renunciamos la ley e derecho en que dice / que general renunciacion de leyes fecha que non bala / e yo la dicha Ana Martinez por ser mujer ansi mismo /renuncia las leyes de los emperadores Justiniano Se-/ natus consultus beliano y la nueva constitucion e /leyes de Toro y partida que son y hablan en favor e / ayuda de las mujeres de las cuales e de sus fuerzas / fui abisada y certificada por el presente escribano de lo / cual yo el dicho escribano doy fe que se las abise y certifique / que dicen estas leyes que ninguna mujer no puede vender / ni henagenar su dote e arras ni hacer de deuda y fecho ajeno /ajeno[44] suya propia ni salir por fiador de su marido ni de otra persona alguna (ni obligarse a otra ninguna cosa que no se conbierta en su utilidad y provecho)[45] (salbo renunciando estas dichas)[46] / e que la escritura que hiciere no bale salbo renun- / ciando estas dichas leyes e que renunciandolas ningun / derecho ni recurso le queda para yr o benir contra la / escritura que sobrello hiciera la cual despues / de las haber oydo y en tendido dixo e respondio / que ansi las renunciaba e renuncio e aparta- / ba e aparto de su favor e ayuda e para mas / firmeza e balidación desta escritura y de lo en ella contenido / por ser casada e menor de beinte e cinco años e ma-/ yor de catorce e aun de diez y ocho juro a Dios nuestro señor / e a Santa Maria su bendita madre e a las palabras de / los santos cuatro hevangelios e a una señal de / cruz a tal como esta en que cor poralmente / puse mi mano derecha en manos del presente escribano de / tener mantener y guardar cumplir e pagar e haber //

(f. 457v) por firme esta escritura y lo en ella contenido e que / no ire ni berne contra ella agora ni en tiempo al- / guno ny por alquna manera para la deshacer retratar[47] ni para otro hefecto alguno ni dire ni alegare que la hice e / otorge por temor miedo ni persuasion del dicho mi / marido ni de otra persona alguna ni que para ello fui lesa / engañada ny atemorizada por cuanto la / hago y otorgo de mi propia libre y espontanea bolunt- / tad sin premia fuerza ny inducimiento /

44. (Sic, bis).
45. Interlineado.
46. Tachado.
47. Quiere decir: retractar.

nenguno ni que dolo ni engaño dio causa al contrario ny / interbino en colusion ni engaño ni otro ynducimiento alguno ni alegare lesion ni engaño ni pedire restitucion contra esta / escritura y lo en ella contenido por razon de ser menor de hedad / ny en otra manera alguna e si hiciere lo contrario que no me / bala ni sobre ello sea oyda ni rescibida en juicio ni fuera del / e que todo juicio sobre ello me sea denegado ni me ayudare de otro / ningún remedio que tenga o pueda tener so pena de ser perjura e / de caer e incurrir en mal caso y so las otras penas / en que caen e incurren los que quebrantan seme- / jantes juramentos y so la dicha pena que deste juramento no pediré ni de- / mandare absolución ni relaxacion a nuestro muy santo padre / ni a otro juez ni perlado alguno que para me la dar y conceder poder / e facultad tenga e aunque de propio motu me sea dada e / concedida que no usare della ni me bala en testimonio de lo cual / e todas las dichas partes otorgamos esta carta y lo en ella contenido ante el presente / escribano y testigos de yuso escritos que fue fecha e otorgada en la villa de Valladolid / a ocho dias del mes de noviembre de mil e quinientos y sesenta e quatro / años testigos que estaban presentes a lo que dicho es Heran Martinez criado del dicho señor canonigo e Balerio de Rabanera criado del dicho juan de / Arfee y Luis de Guzman criado del dicho Melchor Martinez vecinos / y estantes en esta dicha villa y los dichos otorgantes que yo / el dicho escribano doy fe que conozco lo firmaron de sus / nombres escato la dicha Ana Martinez que a su ruego lo / firmo el dicho Luis de Guzman. Diego de Córdoba, Lienciado Soria. Melchor Martínez,. Juan de Arfe. Luis de Guzmán. Paso ante mi Juan de Rozas.

2.2. *Capitulación de Juan de Arfe y el deán y cabildo, a 10 de octubre de 1564 (ff. 458-459 v)*

(f. 458) Adiez de octubre de 1564 se vio en cabildo y se aprobo / A. Gonzalez [48]/El primer capitulo a de ser que Juan de Arphe sea obligado a hacer la custodia que pese / docientos sesenta marcos de plata veinte mas o menos y si pesare mas que el dicho Juan de / Arphe pierda la plata que mas pesare y la hechura de lo que mas pesare de los dichos docien- / tos y sesenta marcos veinte mas o menos ya se de ensanchar la custodia mas de lo que / esta el modelo de madera que dio de muestra el dicho Juan de Arfe dos dedos en toda la cir-

48. En el margen superior izquierdo.

cunfe- / rencia del primer cuerpo y ensanchar los demas cuerpos en su razon guardando sus / y en todo a de guardar con gran cuidado la orden de cada genero así en las colu-/ nas como en frisos y basamentos y molduras asi en lo jonico que es lo primero como / en lo segundo que es corintio y lo tercero que es composito de donde se siguen las demas licencias segun lo tiene debuxado en un pergamino de dos pieles la cual muestra esta firmada y señalada de las firmas del señor Dean y de Andres Gonzalez secretario del cabildo/ y del receptor de la fabrica que es el señor canonigo Bilorado de la cual muestra se han de / quitar doce colunas yonicas del primer cuerpo y del cuerpo tercero se han de queitar / seis colunas compositas que estan en las esquinas a las claves de los arcos. Y tambien / las figurillas que estan en la galeria del cuerpo quarto se quiten segun esta declarado / en (az y margen)[49] del pergamino a las partes que señala. y en el tercer cuerno donde esta / debuxada la resurrecion de Xto se a de quitar y en su lugar se ha de poner la trans- / figuracion del Redentor que es la advocacion de esta santa iglesia con todas las figuras desta fiesta que son la del mesmo Xto Elias Moises, San Pedro, San Joan San / Tiago en el monte/ Tabor lo que se muda del debuxo es que en el primer frixo mayor / sean cuadradas las repisas de los profestas según esta en el modelo de madera / y no redondos como el debuxo muestra y tambien los tabernaculos de los Apostoles / del friso corintio que es el segundo sean cuadradas y no redondas para poner mejor / las capilletas que llevan en cima.[50] Y el dicho Juan de Arfe ha de hacer la dicha custodia a / doce ducados cada marco de hechura y que despues de hecha se tase por / dos hombres de sciencia y conciencia uno puesto por el dicho Juan de Arphe y el otro por la yglesia los cuales con juramento declaren el valor de la hechura de cada marco. Y si / los dichos assi nobrados declararen con juramento que vale cada marco de la hechura / quince ducados le pagen al dicho Juan de Arfe los doce ducados concertados y si declararen y / tasaren que cada marco vale menos de 15 ducados de hechura todo lo menos tasaren //

(f. 458v) de los dichos 15 ducados se le han de quitar de los doce y si declararen que vale mas de los / 15 ducados por cada

49. Interlineado.

50. (Al margen: an de ser todas las historias pricipales cienceladas y no vaciadas en que se entiende la historia de abrahan y las seys virtudes y los doce apóstoles y la historia de la transfiguración y la figura de Dios Padre. Otro si an de ser todas las colunas con sus basas y no vaziadas. El Dean Andres de Belorado. Andres Gonzalez.)

marco el dicho Juan de Arfe / lo hace de limosna y honrra a la iglesia y no se le / a de pagar mas de los dichos 12 ducados por cada marco de la hechura y asi mesmo que des- / pues de hecha y acabada la dicha custodia y traida a esta yglesia se vean las mejores / custodias que hoviera en el Reino de asiento hechas al romano, y si alguna se / hallare mejor y mas bien labrada quanto al arte y bien labrada aunque aya cos- / tado la hechura de cada marco de la tal custodia veinte o veinte y dos ducados / de las que estan hechas hasta oy que es a veinte de octubre de 1564 años que lo declararen / dos personas puestas por ambas partes que vale menos que la que se hallare ser me-/ jor le quiten al dicho Juan de Arfe de los dichos doce ducados de la hechura y asi mismo / el dicho Juan de Arfe a de dar hecha la custodia y acabada en toda perfeccion en blanco / para que se sirva della el dia de Corpus Xristi del año 1570 / y la yglesia se obliga de dar al dicho Juan de Arfe para que escomience la dicha custo-/ dia cien marcos de plata luego y con los dichos cien marcos seiscientos ducados / Pagados en esta manera. Los doscientos luego cuando se le dan los dichos cien mar- / cos de plata y otros 200 el dia de Nabidad de año de sesenta y seis fin / del año 65 y que sera desta nabidad proxima benidera en un año .. y los / otros docientos para el dia de San Gil primer dia de feria de Avila del año de / 66 con los cuales se cumplen los seis cientos ducados desta primera partida / Y el dicho Juan de Arfe se obliga de traer los dichos cien marcos de plata que se le dan luego / labrados segun la forma que arriba esta dicho para el dia de navidad luego siguiente / que es final del año 66 y principio de de sesenta y siete. Y se para aquel dia no los/ traxere labrados como dicho es que por cada dia que los que detuviere mas del dicho dia de Nabidad / pague el dicho Juan de Arfe a la Yglesia un ducado de pena. Y cuando el dicho Juan de Arfe viniere con los dichos cien marcos de plata labrados que / a de ser como dicho tengo para nabidad fin del 66, la dicha yglesia le a de dar treinta / y tres marcos de plata y con cada marco ducados para la hechura y para el die de san I Gil del año treinta y tres marcos asi mesmo con seys du- I cados para parte I de pago de la hechu- ra cada marco y para el dia de San Juan del año venidero I de 68 los treinta y cuatro marcos restantes a los ciento con cada unas seys ducados I y el dicho Juan de Arfe a de traher para el dia de Nabidad luego siguiente que sera //

(f. 459) fin de 68 y principio de 69 los Cien marcos labrados juntamente con los / otros Cien marcos labrados de antes y por cada dia

que faltare aya de pena un ducado[51] / y traydos las dichos 200 marcos de plata labrados segun y de la manera que esta declarado y esta en el debuxo susodicho la dicha Yglesia le dara la resta que son sesen- / ta marcos de plata y con cada uno seis ducados luego para la Navidad principio de 69 las veinticinco marcos de plata y por el dia de San Joan otros veinticinco y para el dia de Nabi-/ dad fin de 69 y principio de 70 los 30 marcos restantes y can cada / marco de los susodichos seis ducados para parte de pago de la hechura y el dicho Juan de / Arfe a de traer para el dia de Corpus luego siguiente que sera El año de 70 / la dicha custodia acabada y perfecta en lleno y labrados los 280 / marcos de plata y la dicha yglesia aviendose tasado la dicha custodia por las / personas susodichas y hecha la dicha averiguacion con las dichas custodias Pagara / al dicho Juan de Arfe lo que le quedare a deber dentro de diez meses y assi mesmo / la iglesia se obliga que cumplira y dara el dicho Juan de Arfe a los plazos susodichos / la plata y dineros en ellos contenidos so pena que por cada dia que la yglesia de / tuviere al dicho Juan de Arfe en esta Ciudad que no le diere la dicha plata y di- / neros El dicho Juan de Arfe pueda detraerse quince dias por cada un dia de los que / la Yglesia le detuviere al ultimo cumplimiento de la obra sin caher en pena alguna / ytem Se obliga la yglesia de le pagar dentro de los dichos diez meses la resta / que se le debiere despues de haber traido la dicha custodia averse hecho las / dichas aberiguaciones (liquidamente)[52] y por cada dia que demas de los dichos diez meses que le / detuvieren la paga le daran y pagaran un ducado. Assimesmo El dicho Juan de / Arfe a de dar fianzas legas llanas abonadas ya contento del cabildo que labrara / los dichos doscientos y sesenta marcos de plata y los dara labrados segun y / como va declarado con las dichas penas y posturas que pagara toda la dicha / plata y la hara a su costa segun como esta declarado / a de traer Juan de Arfe cada vez que traxere plata / labrada segun esta dicho en los terminos limitados / en esta escriptura Contenidos la muestra de perga-/ mino que esta firmada del licenciado Juan Vazque Dean //

(f. 459v) Ydel canonigo Bilorado y Andres Gonzalez Secretario de la dicha / Iglesia para que se vea que lo labrado responde a la muestra / so la pena declarada en esta escriptura / Y en la peana a de haber treinta historias del testamento / viejo las seis principales han

51. (Margen izquierdo: para la fábrica de la iglesia susodicha.)
52. Interlineado.

de ser de abraham que limiten / todas treinta toda la circunferencia y si mas cupieren / han se de poner, mas / a se de guardar en todas las historias la orden segun / se contiene en el texto de la Sagrada scriptura por su orden / y presencia so pena que sea obligado a hacerlo de nuevo / en el dicho tiempo limitado. El licenciado Juan Vazquez. Andres de Belorado. Dean de Avila. Andres Gonzalez. Juan de Arfe.

2.3. *Carta de poder otorgada en Ávila a 30 de octubre de 1564 (ff. 460-460v)*

(f. 460) Sepan quantos esta carta de poder vieren como nos / El dean e cabildo de la Santa Yglesia Catredal de San Sal- / vador de la noble ciudad de avila estando juntos a nuestro cabildo / En la capilla de san Bernabe que es dentro de la dicha Yglesia como / lo habemos de uso e de costumbre para las cosas tocantes / a nuestro cabildo e fabrica e mesa capitular estando presentes / nos el licenciado don Juan Vazquez Sonbrero Dean don Damian de / avila arcediano de arevalo don Cristobal de San Juan tesorero don Alonso / de Castro arcediano de Oropesa Diego de la Serna don alonso Davila Andres / de volorado Diego gutie- rrez Agustin de angulo Cristobal de medina / Nuño Giral Francisco lopez canonigos Vicente Serrano, Luis Cabero Diego de Peña- / fiel Rodrigo manso Antonio de Herrera Juan Vazquez Benito Lopez Francisco Lo- / pez licenciado Antonio Rodriguez de Valcivieso Francisco de Henao racioneros / Por nosotros e por las otras dignidades canonigos e racioneros de / la dicha Iglesia ausentes haciendo e representando nuestro pleno / cabildo e la mayor parte del otorgamos e conocemos por esta / presente carta que damos e otorgamos todo nuestro poder cumplido / qual de derecho en tal caso se requiere a vos el Señor licenciado Juan de / Soria canonigo de la dicha Yglesia que presente estais para que / en nombre de la dicha fabrica e nuestro como administradores / de la dicha nos podais conzertar e conzerteis e podais / dar e deis azer a Juan de Arfee vecino de la villa de Va- / lladolid una custodia de plata para la dicha fabrica con / forme a una capitulacion e condiciones que estan firmadas / del Señor dean e de Andres de Belorado Canonigo e retor de la dicha fabrica e de Andres gonzalez nuestro secretario e conforme a una / muestra de pergamino firmada de los sobre dichos por el / precio y precios plazo e tiempo en la dicha capitulacion / E condiciones contenido e aceptar e ecepteis e tomar / e tomeis la obligacion y seguridad abonada e bastante / que para cunplir el dicho Juan de Arfe convenga y este segura /

del dicho cumplimiento la dicha fabrica e para lo de ello anexo e de- / pendiente e pera que en nuestro lugar y en nombre de la dicha fa- / brica podais sostituir e sostituyais una persona dos o mas / e aquellos revocar e otras de nuevo poner e pare que acerca / de lo suso dicho podais otorgar e otorgeis la escritura o es- / /

(f. 460v) crituras que para la validacion de lo susodicho con vengan / con las fuerzas firmezas sumisiones obligacianes con- /diciones que vos pareciere que siendo por vos otorgadas nosotros / las evemos por atorgadas e valan e sean firmes como si / el otorgamiento de ellas presentes fuesemos e cuan cumplido e / bastante poder como nos como tales administradores de / la dicha fabrica tenemos otro tal e tan cumplido vos da/ mos e a los que sostituyeredes con libre e franca y general/ administrcion e obligamos a la dicha fabrica y a sus bie- / nes y rrentas Espirituales que avremos por firme esta carta / de poder y la escritura que sobrello se oviere fecho e ficiere / e no yremos ni vernemos contra ello agora ni en tiempo al- / guno e so la dicha obligacion vos relevamos so la clausula del derecho / Judicum Sisti Judicatum Solvi en testimonio de lo cual otorgamos esta / carta de poder ante el escribano publico e testigos de Yuso escritos que es fecho / e otorgado en la dicha ciudad de Avila a treinta dias del mes de / otubre año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e / quinientos e sesenta e cuatro años testigos que fueron presentes a lo que dicho es /Juan Guillamas e Francisco de peñalosa e andres gutierrez secretario / vecinos de la dicha ciudad de Avila. E lo firmo el dicho señor dean por si / e por todo el dicho cabildo El licenciado Juan Vazquez sombrero dean de / Avila e yo Gil de hierro escribano publico de numero en al dicha diudad / de Avila e su tierra por su majestad fui presente en uno con los dichos testigos / al otorgamiento de esta carta de poder e queda el tanto en mi oficio / firmado el dicho dean por si e a un ruego del dicho cabildo a los / cuales dichos otorgantes Doy fe que conozco por ende hice aquí / este mio segno que es tal en testimonio de verdad Gil de hierro

2.4. *Relación de la custodia*

En el año del Señor de 1564 años por los ilustres Señores Dean y / cabildo de la santa Yglesia de Avila fue acordado de hacer la custodia / que la dicha yglesia tiene La qual hizo Juan de Arphe platero Vecino de / Valladolid con asiento y concierto que labraria y haría cada

marco de plata por / doce ducados. y lo que la dicha custodia costo es lo siguiente.

Peso de plata la dicha custodia que se trujo a la yglesia / hecha y acabada en treinta dias del mes de Mayo de 1571 docientos y setenta y siete marcos y seis onzas / y cuatro ochavos y medio que contado cada marco / a razon de dos mil e docientos y diez maravedis suman / en la plata seiscientos y trece mil e novecintos / y ocheta maravedis y medio ————————

Sumo la hechura de la dicha custodia en / los dichos marcos que son 277 , 6 onzas e 4 ochavos / a razon de doce ducados cada marco. Un quento / y docientos y cincuenta mill e ciento y ochenta y un / maravedies. que sumaron ————————

Sumaron otros gastos menudos como estan decla- / rados en la cuenta y fenecimiento que se hizo / con el dicho Arphe en 18 dias del mes de junio del / dicho año de setenta y uno. y quarenta y tres mill / e docientas e quarenta y dos marcoss la cual dicha / cuenta y todas las demas escrituras a esto tocantes. estan / en el sagrario desta yglesia en el arca del desposito ————————

Por manera que suman Plata y Hechura y los demas / gastos de la .dicha custodia un cuento y novecientos y / siete mill e quatrocientos y tres maravedies y medio

2.5. *Pagas que se hicieron a Arphe de la dicha custodia*

Diosele del Sagrario cien marcos de plata / de cruces y una consagracion y otras piezas que / estavan en el sagrario como en este libro se ha /llaran en el inventario las piezas que fueron. y / en nueve pagas que se le hicieron en dinero / de contado según está en el dicho fenecimiento/ que paso a diez y ocho de junio de mill e quinientos y / sesenta y un años. El cual dicho fenecimiento esta / en el sagrario en el arca del desposito y paso ante / Vicente Hierro escribano publico desta ciudad que / sumo en todo lo rescebido un cuento y ciento y / noventamil y seiscientos maravedis————————

Y en veinte y tres dias del mes de junio del / dicho año de 71 tomo la fabrica a censo y / en su nombre y por mandado del cabildo los / Señores don Cristoval sedano Arcediano de Olmedo / y don Antonio Hernandez de Veldivieso te-/sorero y Andres de Belorado canonigo y Diego / de la serna y el licenciado Juan de soria cano- / nigos y Pero

Vazquez y Torivio de las fra- / guas racioneros del monasterio de nuestra Señora del / Carmen desta ciudad. quinientos y once / mil maravedies que sumaron treinta y seis mille e / quinientos maravedies de censo al quitar. Los cuales / este dicho dia entregaron y pagaron al dicho / Juan de Arfe seún parece por la dicha cuenta / que paso ante el dicho Vicente de Hierro. y / porque la fabrica no estava obligada a pagar al dicho Arfe asta diez meses después / de la fecha desta escritura de censo corrio / por el los diez meses del interese del dicho / censo de los dichos quinientos once mil maravedis en que monto treinta mil y quatrocientas y diecisiete maravedis ——————— Y para ser acabado de pagar el dicho Juan/de Arfe platero quento y novecientos / y site mil y quatrocientos y tres maravedises y medio que fue todo el cargo de la dicha custodia hizo de alcanzer final a la fabrica / ciento y setenta y cinco mil trescientos / y ocheta y seis maravedies y medio según se / hallara en la dicha quenta y fenecimiento que la / hizo con el dicho Juan de Arfe que paso ante / el dicho Vicente del Hierro[53].

Censos que paga la dicha / fabrica del dinero que los señores beneficiados tomaron para ella pa pagar la / dicha custodia. En 23 dias del mes de juni 1571 años / tomaron por mandado del cabildo y para la fabrica / al censo alquitar los señores don Cristoval Ledano / arcediano de Olmedo y don Antonio Hernandez de Val di- / vieso y Andres de Belorado y Diego de la Serna / y el licenciado Juan de Soria, canonigos, Pero Vazquez / y Toribio de las fraguas Racioneros./[54] las quinientas y / oncemil maravedises contenidos en la 3ª / partida de la plana antes de esta las / cuales se tomaron del prior de Santa Maria del / Carmen que suman 36 mil quinientos maravedises del censo dellos.

Y en 25 dias de junio de 1572 años se / tomaron de la obra pia de Antonio Cabero Racionero / que sea en gloria quatrocientos mil mil maravedis //

Que sumaron veintiocho mil y quinientos / y setenta y un maravedis los cuales toma / ron a censo para la dicha fabrica por manda / do cabildo los señores don Antonio Hernandez de / Valdivieso tesorero Andres de Belo / rado y Pero Ordoñez de Anaya canonigos y Pero Vazquez! y Torivio de las Fragues racioneros de Ilos quales quatro-

53. En el margen izquierdo: Hoy 18 de julio de 1572 años / el señor limosnero Pedro Vaz / quez pagó este alcance e / no se pudo ha de habre de / la custoia cosa alguna / e otrorgase carta de pago que se le entregó en las de- / más escrituras que Juan de Arfe tenia contada fabrica. Firmado: Vicente Hierro.

54. Tachado: los onze mil reales.

cientos mill maravedis se / quito al dicho prior del Carmen docientos / y veinticinco mil maravedis de los dichos qui / nientos once mil que viene a bajarse del / censo de los 36.500 que la fabrica les / pagaba dieciseis mil y setenta y un / maravedis por manera qe les ha de pagar / de aqui adelante al dicho prior veinte / mil y cuatrocientos y veintinueve maravedis / mientras no se radimieren los quales / reditos corren desde 25 de junio sobredicho a razon de 14 mil el millar / y de los dichos cuetrocientos mil maravedis / que se tomaron segun esta referido en el / capitulo de arriba se pagaron los ciento setenta y cinco mil que le restaban a / deber de ultimo y final alcance a Juan / de Arfe platero como atras esta dicho con que se le acabo de pagar porque tres / cientos y ochenta y seis marevedis y medio que / faltaron se libraron la / fabrica por manera que en los dichos qua / trocientos mil que se tomaron a censo / por los dichos señores para la dicha fabrica / segun arriba esta dicho sumaron veinti /ocho mill y quinientos y setenta y un maravedis / al quitar en cada un año los cuales corren / por la dicha fabrica desde 26 de junio deste / año de mil y quinientos y setenta y dos / a razon de 14 mil el millar[55].

III. Bibliografía

3.1. *Sobre la custodia*

3.1.1. Fuentes

– *Carta de obligación. Otorgada en Valladolid a 8 de noviembre de 1564* (Archivo Histórico Provincial de Valladolid), ff. 454-457v.

55. En margen izquierdo: Estos 20 mil quuatrocientos veitenueve/ maravedis se quitaron al / monasterio del Carmen a los tres de julio de 1572 / y a los quatro del dicho mes y año se tomaron / los mismos maravedis de Luis / Vela Nuñez Bote vecino de / Avila por los cuales se obligaron en nombre de la fabrica los señores don / Antonio Hernandez de Valdivieso tesorero y Andres de Belorado y Pedro / Ordoñez Anaya canonigos / y Pedro Vazquez y Toribio Gonzalez de la Fra / guas racioneros estan relevados indemnes por el cabildo / ante Vicente del Yerro / desta partida y de la / siguiente. En 25 de marzo 1576 años se quitaron y des/ cargaron estos 20 mil / cuatrocientos y veinte / nueve maravedis por que se / pago reditos y / principales al dicho señor Vela Nuñez como / parece ante Vicente del / Hierro escribano. En 6 de diciembre de 1578 años / se redimieron seis / mill y quinientos setenta y / un maravedis con los cuales / se acabaron de quitar todos los censos/ que la fabrica pagaba co / mo se contiene en el / libro de cuentas de la / fa brica del año / de 1575 donde estara razon de todo. Vazquez (rubricado).

– *Capitulación de Juan de Arfe y Deán y Cabildo a 10 de octubre de 1564* (Archivo Histórico Provincial de Valladolid), ff. 458-459v.
– *Carta de poder. Otorgada en Ávila a 30 de octubre de 1564 (*Archivo Histórico Provincial de Valladolid), ff. 460-460v.
– *Relacion de la Custodia* (Archivo Histórico Nacional).
– *Pagas que sí hicieron a Arfe de la dicha custodia (*Archivo Histórico Nacional).
– *Actas Capitulares* (Archivo de la Catedral de Ávila), libs. 18, 21 y 23.

3.1.2. Obras de Juan de Arfe

– *De varia conmmensuración para la escultura y arquitectura,* edición de P. Enguera, maestro de Matemáticas de los caballeros Pages del Rey nuestro Señor (Madrid 1773).
– *Quilatador de plata, oro y piedras preciosas,* edición de A. y D. Fernández de Córdova (Valladolid 1572).
– «Descripción de la Traza y ornato de la Custodia de Sevilla», en CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid 1800), vol. I. pp. 59-63.

3.2. *Estudios*

AGAPITO Y REVILLA, J., «Las custodias de plata en Castilla y León», en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (Valladolid 1905) 136-141, y (Valladolid 1909) 142-146.

ALCOLEA, S., «Artes decorativas de la España Cristiana (siglos X-XIX)», en *Ars Hispaniae* (Madrid 1975), vol. XX.

ARIÑANO, P. M., *Catálogo de la Exposición de orfebrería civil española* (Madrid 1925).

BELMONTE DÍAZ, J., *La ciudad de Ávila. Estudio histórico* (Ávila 1986).

BRASAS EGIDO, J. C., *La platería vallisoletana y su difusión* (Valladolid 1981).

CAMÓN AZNAR, J., «La arquitectura y orfebrería españolas en el siglo XVI», en *Summa Artis* (Madrid 1970), vol. XVII.

CANTO RUBIO, J., *Símbolos del Arte Cristiano* (Salamanca 1985).

CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid 1800), 5 vols.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Platería», *Historia de las Artes aplicadas industriales en España* (Madrid 1982) 65-111.
GARCÍA ROBLEDO, T., «La custodia de la Catedral de Ávila», en *Diario de Ávila*, 12 de junio de 1974.
GASCÓN DE GOTOR, A., *El Corpus Christi y las custodias procesionales en España* (Barcelona 1916).
HERAS HERNÁNDEZ, F. de las, *La catedral de Ávila* (Ávila 1981).
JIMÉNEZ DUQE, B., *La escuela sacerdotal de Ávila del siglo XVI* (Madrid 1981).
LOZOYA, MARQUÉS de, *Historia del Arte Hispánico* (Barcelona 1940).
ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones de platería cordobesa* (Córdoba 1980).
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Los Arfes, escultores de palta y oro* (Madrid 1920).
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español (*Madrid 1923).
SANZ SERRANO, M. J., *La orfebrería sevillana del Barroco* (Sevilla 1976).
TRENS, M., *Las custodias españolas* (Barcelona 1952).
REAU, L, *Iconografía del Arte Cristiano* (París 1959).
VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, 2 vols. (Madrid 1982).

La Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento y de Nuestra Señora del Monte de Piedad de Villacastín (Segovia)

Fernando Ferrándiz Vindel
Secretario de la Cofradía

I. Introducción.

II. Historia.

2.1. *Fundación.*
2.2. *Evolución.*
2.3. *Cambio de Sede.*
2.4. *Influencia del proceso desamortizador.*
2.5. *Situación actual.*

III. Estructura y características de la cofradía.

IV. Juntas de la cofradía.

V. Patrimonio.

VI. Proyección de futuro.

I. Introducción

Muchas son las cofradías españolas relacionadas directa o indirectamente con la Eucaristía. También es de destacar la existencia de muchas «esclavitudes», es decir, de cofradías cuyos miembros se denominan «esclavos» de algún santo, Virgen o Cristo bajo cuya advocación llevan a cabo sus actividades.

En este grupo, y dedicadas al culto de Jesús Sacramentado, es decir, del Santísimo como núcleo de la Eucaristía, se conocen actualmente tres cofradías: la Real Congregación del Santísimo Sacramento de Caballero de Gracia de Madrid, la Real Congregación de la Guardia y Oración al Santísimo Sacramento de Manises (Valencia) y la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento y de Nuestra Señora del Monte de Piedad de la Villa de Villacastín (Segovia).

Esta última cofradía, la más antigua de las tres citadas, y conocida popularmente como «los Esclavos» (como queda reflejado en su emblema, una S y un clavo entrelazados, es decir, «es clavo»), mantiene esencialmente sus características originales a pesar de los avatares históricos de sus más de trescientos años de existencia, por lo que se trata de un ejemplo interesante de continuidad en el tiempo y de respeto a sus tradiciones.

La descripción de dichas características históricas, de su situación actual y de sus perspectivas de futuro constituyen el objeto del presente trabajo.

II. Historia

La descripción de la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento y de Nuestra Señora del Monte de Piedad (de ahora en adelante, Cofradía de Esclavos en este trabajo) comienza con una breve descripción de su historia, que quedará dividida en tres secciones: fundación, evolución y situación actual.

2.1. *Fundación*

Según indica Félix Martín en su libro *Cofradías de Villacastín* [1], se manejan dos fechas fundacionales en diversos documentos. Por una parte [2], se indica «fundada este año de 1632», y por otra [3], se escribe «fundóse en el año de 1634».

La explicación de esta aparente contradicción puede ser que la idea inicial de crear la cofradía se produjera en 1632 y que transcurriesen dos años hasta que el proyecto se consolidase, tras reunir los adeptos necesarios y obtener el *placet* correspondiente. Por diferentes documentos internos de la cofradía, se sabe que la primera reunión se produjo el 25 de marzo de 1634, y que la inscripción en los libros parroquiales se llevó a cabo el 24 de noviembre del mismo año. Por lo que esta última es la fecha oficial de la fundación de la Cofradía de Esclavos.

El lugar de la fundación fue la sala del hospital que restauró el licenciado D. Bartolomé González de Quejigar, sito en la actual calle de la Iglesia de Villacastín y del que hoy sólo queda su recuerdo. En dicha sala, según indica F. Martín, se instalaron los siguientes utensilios para las juntas: siete bancos, la mesa, la campanilla, el arca de la cera, los libros, un guión con dos escudos (uno de San Sebastián, patrón de Villacastín, y otro del Santísimo Sacramento) y con su cruz y extremos de plata, y otro guión de color morado para las fiestas de ánimas y conmemoración de los difuntos.

Todos estos elementos se siguen manejando hoy día en las juntas de la cofradía, si bien aún no se ha podido determinar si algunos o todos los actualmente usados son los originales, o si se han ido reemplazando a lo largo del tiempo por deterioro.

La relación exacta de los «esclavos fundadores», que reproducimos íntegramente dada su brevedad, es la siguiente:

- Ldo. Bartolomé González de Quejigar, presbítero.
- Ldo. Mateo Martínez de Ribera, presbítero.
- Ldo. Juan Márquez Mexia.
- Ldo. Bartolomé Vela, presbítero.

1. MARTÍN MARTÍN, F., *Cofradías de Villacastín*, Segovia 1984, p. 23.
2. VARIOS, *Constituciones, cuentas, bula, desde 1756*.
3. VARIOS, *Acuerdos y nombramientos, desde 1714*.

- Ldo. Juan Ortiz.
- Dr. Juan Moría de Polanco, médico.
- D. Juan de Ortega Lara.
- D. Diego Tovar Báñez.
- D. Pedro Juan de Pedraza.
- D. Francisco de Villaseñor y Acuña.
- Andrés Prieto Flores.
- Sebastián Bachiller Parra, escribano.
- Juan Vela Bermejo.
- Blas de la Guija.
- Lázaro Gutiérrez.
- Andrés del Hierro.
- Lorenzo Martín.
- Alonso Delgado.
- Juan Rodríguez de Aguayo, boticario.
- Miguel Martín.
- Manuel Vilorado.
- Juan Bachiller.
- Pedro Alonso Gutiérrez.
- Pedro Moreno.
- Juan González Pediherro.
- Andrés Moreno.
- Miguel Frechel.
- Jerónimo Luengo.
- Miguel Naharro.
- Luis Mayoral.
- Juan Herrero
- Lorenzo Delgado.
- Francisco Cintero.

De la relación anterior resulta interesante destacar varios aspectos característicos de la Cofradía de los Esclavos y que resumimos de la siguiente manera:

a) El hecho de que todos los cofrades son hombres.

b) El número exacto de hermanos «que han de ser treinta y tres», según rezan sus Ordenanzas.

c) El variado origen de cada uno de ellos, al encontrar en la lista expresamente indicados presbíteros, médicos, boticarios o escribanos. También hay que destacar la presencia de otros oficios no citados en la lista pero que, por las indicaciones de diversos documentos de la cofradía, podrían estar directamente relacionados con el ejército, la ganadería y la agricultura, entre otros.

2.2. *Evolución*

Tras la fundación y las primeras juntas, la Cofradía de los Esclavos evolucionó tanto en su funcionamiento interno como en sus actividades, que estuvieron encaminadas a un doble fin: el religioso y el asistencial.

En cuanto a su funcionamiento interno, es de destacar que el Domingo de Ramos del año 1635 se celebró la primera elección de cargos, que fueron los siguientes: Hermano Mayor, Consiliario Mayor, Consiliario Menor, Mayordomo de cera, Mullidor de la junta, Tenedor de candeleros, Dador de la cera, Componedores de la iglesia el día del Santísimo, Depositario del trigo, Celador y Cuidador de la labranza. Según se puede observar en diversos documentos, estos cargos fueron evolucionando a lo largo del tiempo, eliminando algunos y añadiendo otros, como el de los contadores, el secretario o el sacristán, hasta quedar reducidos a los actuales: Hermano Mayor, Consiliario Mayor, Consiliario Menor, Sacristán y Secretario. La costumbre de nombrar a los hermanos que han de cubrir los diferentes cargos el Domingo de Ramos permanece inalterada hoy día.

En cuanto al fin religioso de la cofradía, desde el principio estuvo centrado en aquellas celebraciones en las que la Eucaristía está expuesta a la adoración pública (por ejemplo, el Jueves Santo –día en que se vela al Santísimo por parejas de cofrades– o el día del Corpus Christi –día en el que se sale en procesión portando el palio y hachas de velas encendidas–) o se lleva a los enfermos, en los rezos por los difuntos y encomendados los terceros domingos de cada mes (antiguamente, acompañados por la celebración de una Misa en su sede), en las tres Pascuas y en las fiestas de la Virgen, y en la celebración de Misas el domingo de Quasimodo (siguiente al domingo de Pascua de Resurrección) y el domingo de ánimas.

En el ámbito de sus actividades religiosas, es especialmente destacable la lista de bulas y breves pontificios obtenidos por la cofradía a lo largo de su historia. Así, el 15 de marzo 1741 obtiene una bula del papa Benedicto XIV, en la que se conceden tres indulgencias plenarias, y el 27 de junio de 1741, un breve del mismo papa por el que se concede otra indulgencia plenaria por cada misa que se celebre en el altar de la capilla por las almas de los cofrades[4].

Por otra parte, el 11 de junio de 1787 la Cofradía de los Esclavos

4. Colección general de libros parroquiales, f. 275.

obtuvo un breve del papa Pio VI con el que se solucionaron las tensiones habidas con los párrocos D. Juan Manuel González en 1778 y D. Juan Manuel de Villafranca en 1783, por la negativa de éstos a celebrar Misas en la sede de la cofradía, si bien la solución definitiva a este conflicto se produjo gracias al decreto del Provisor en 1799, unido a la concesión de perpetuidad a favor de la cofradía[5].

Actualmente, gracias al breve de Benedicto XIV (1741), al breve de Pío VI (1787) y al decreto del Provisor (1799), se celebra una Santa Misa en la sala oratorio por las almas de los esclavos el domingo de Quasimodo, es decir, el domingo siguiente al de Pascua de Resurrección, con obligación de los hermanos de portar la medalla y velas, confesar y comulgar.

En cuanto a su fin asistencial, es de destacar su advocación a Nuestra Señora del Monte de Piedad. En este sentido, la cofradía fue adquiriendo, o recibiendo como donativo, prados y tierras, así como animales de labor, con el fin de disponer de unos activos que permitiesen ayudar a aquellos hermanos, o viudas de hermanos, que tuviesen dificultades económicas.

También resultan interesante el empeño que tuvieron los primeros esclavos de disponer de dispensas y permisos para trabajar las tierras los días de fiesta y de quedar exentos del pago del diezmo de sus rentas, alegando «*que lo que se coge es acudiendo a su labranza los dichos hermanos y otras personas piadosas, haciendo lo que es necesario todos de limosna y sin interés, y lo que se coge y limosnas que se dan se aplican con cuenta y razón para cera que se gasta en las fiestas del Santísimo Sacramento y procesiones que se hacen cada tercer domingo, sin que se distribuya su caudal en otra cosa*»[6].

Otra manifestación del fin asistencial de la cofradía desde su fundación es la ayuda a los hermanos enfermos, unas veces trabajando sus tierras, otras velándoles en sus casas y otras, las más tristes, asistiendo con hachas de cera a sus entierros. Esta actitud de ayuda a los hermanos enfermos y de asistencia a sus entierros se mantiene actualmente con las lógicas modificaciones debidas al paso del tiempo.

---

5. MARTÍN MARTÍN, F., o.c, p. 33.
6. MANUEL DÍAZ, L., prot. 7.650, f. 9, en MARTÍN MARTÍN, F., o.c.

2.3. *Cambio de sede*

Entre las donaciones recibidas por la Cofradía de los Esclavos, merecen especial atención unas paneras sitas en la actual calle de los Caños, esquina a la calle Iranda en Villacastín. En estas paneras se decidió la construcción de una sala oratorio para celebrar sus juntas, según se indica en el acta de 16 de noviembre de 1738[7], ya que tuvieron que abandonar la capilla del hospital por obras de restauración.

Se encargó la obra a Diego Hernández, quien construyó un edificio rectangular de 26 x 7 metros, con una única entrada, un altar y una sacristía al fondo, edificio que quedó terminado en 1739, según reza una inscripción en la fachada principal bajo una representación de una custodia.

En el año 1775 se encargó al tallista Francisco Sisi la construcción del retablo, que se doró en 1777. Se trata de un retablo de estilo barroco en el que hay una imagen de un santo sin identificar y una imagen de Nuestra Señora del Monte de Piedad.

En el exterior quedó pendiente la instalación de una espadaña, que se construyó en 1807 y que fue sustituida en 1967 por otra de ladrillo, en la que se instaló una campana que se utiliza actualmente para llamar a los hermanos a capítulo con tres series consecutivas de toques.

También hay que señalar que el 9 de abril de 1988, con el fin de que se pudiera celebrar la Santa Misa conforme a los cánones litúrgicos derivados del Concilio Vaticano II, se erigió un altar de piedra, regalo de los hermanos Prados, en el que figura el emblema de la cofradía, es decir, la S y el clavo[8].

Tanto la sala oratorio como el retablo permanecen prácticamente intactos y siguen utilizándose hoy día para la celebración de las juntas y de las Misas preceptivas.

2.4. *Influencia del proceso desamortizador*

Como tras muchas instituciones de carácter religioso, la Cofradía de Esclavos se vio afectada por el proceso desamortizador en la épo-

7. VARIOS, *Acuerdos y nombramientos, desde 1714*.
8. VARIOS, *Libro de acuerdos, desde 1843*.

ca del rey Carlos IV. En efecto, durante su reinado los grandes gastos y el incremento de la deuda a los que obligó la política internacional seguida por Godoy vincularon el concepto de desamortización al saneamiento de la deuda. Se inició así, como señala Tomás y Valiente[9], «*el proceso de apropiación por parte del Estado y por decisión unilateral suya de bienes inmuebles pertenecientes a las manos muertas; venta de los mismos y asignación del importe obtenido a la amortización de los títulos de la deuda*». Lo que destaca de este período es que en cuanto a los bienes eclesiásticos, incluidos los de la órdenes militares, se partió siempre de la aquiescencia de las autoridades eclesiásticas, toda vez que el propio papa Pío IV autorizó la venta de un séptimo de los predios eclesiásticos y la aplicación de las cantidades obtenidas a la extinción de la deuda pública a cambio de una indemnización de un 3 % anual.

Según consta en diversos libros de cuentas, las tierras que poseía la cofradía fueron vendidas a varios particulares y los beneficios de las ventas se ingresaron en la Caja de Amortización, con el consiguiente cobro de intereses que, al parecer, se produjo de manera regular hasta el comienzo de la Guerra de la Independencia en 1808. En cualquier caso, es de destacar el hecho de que la propiedad de la sala oratorio nunca se vio afectada por el proceso desamortizador, por lo que actualmente es la única propiedad de las originales que le queda a la cofradía.

Aunque, en primera instancia, pudiese considerarse que la venta de las tierras produjo beneficios económicos para la cofradía (distintos a los originales derivados del trabajo agrícola y seguramente menores), lo cierto es que las actividades asistenciales que la habían caracterizado durante siglos se vieron paulatinamente afectadas.

No cabe duda de que el proceso desamortizador incidió negativamente en el funcionamiento de la cofradía, llegándose incluso a producirse una situación de cierto abandono de sus actividades. En este sentido resulta interesante el dato de que, durante muchos años, y hasta bien entrado el siglo XX, no se llegaron a cubrir todas las plazas, por lo que hubo que poner en marcha medidas dirigidas a evitar la desaparición de la cofradía, tales como la creación del Grupo de Aspirantes por parte de D. Basilio de Pablos García, párroco de Vi-

9. TOMÁS Y VALIENTE, F., «La obra legislativa y el desmantelamiento del Antiguo Régimen», en *Historia de España,* vol. «La era isabelina y el sexenio revolucionario», Espasa Calpe, p.143

llacastín en 1944, la restauración del guión por parte de las Religiosas Clarisas del Convento de la localidad, la acuñación de medallas con el troquel de la Real Congregación del Santísimo Sacramento de Caballero de Gracia de Madrid o la donación del cetro que habitualmente lleva el Hermano Mayor en las celebraciones solemnes[10].

De todas estas medidas, sólo la creación del Grupo de Aspirantes no obtuvo el éxito esperado, pero el conjunto sirvió para reactivar las actividades de la Cofradía de Esclavos, eso sí, desde un punto de vista ligeramente distinto al tradicional.

2.5. *Situación actual*

Una vez superada la etapa de crisis citada en el apartado anterior, quizá haya dos hechos recientes que merezcan ser destacados como fundamentales en el devenir de la Cofradía de Esclavos.

Por una parte, hay que citar la reunión de hermanamiento con las otras dos «esclavitudes» del Santísimo Sacramento (es decir, la Real Congregación del Santísimo Sacramento de Caballero de Gracia de Madrid y la Real Congregación de la Guardia y Oración al Santísimo Sacramento de Manises), que se celebró el 24 de mayo de 1986 y que quedó fielmente reflejada en el libro de actas por el entonces secretario D. José Miguel Ferrari.

Por otra parte, es destacable la fundación de la Asociación de Amigos de los Esclavos el 13 de mayo de 2000, asociación cultural sin ánimo de lucro cuya finalidad es el mantenimiento y conservación de los bienes de la cofradía, así como de la propia cofradía y de sus actividades como patrimonio cultural y tradicional de la villa de Villacastín.

III. Estructura y características de la cofradía

En diversos puntos de este trabajo se han indicado algunas de las características de la estructura de la Cofradía de Esclavos. Sin embargo, la cita textual de las dos primeras «ordenanzas», cuyo texto ha permanecido inalterado desde su fundación, da la medida

10. Varios, *Libro de acuerdos, desde 1843*.

exacta tanto del número de hermanos como de las condiciones de ingreso.

La primera ordenanza dice: «*Ordenamos que los Hermanos que ha de haber en esta Santa Hermandad, han de ser treinta y tres, a imitación de los treinta y tres años que nuestro Señor Jesucristo vivió en el mundo*».

La segunda dice: *«Ordenamos que los Hermanos que deseen pertenecer a esta Santa Esclavitud sean hombres de Fe y de buena vida, y si alguno después de recibido diere mal ejemplo, en Junta de la Esclavitud y con votos secretos, se determine lo que mejor convenga al servicio de Dios Nuestro Señor»*.

Por lo tanto, para ingresar en la Cofradía de los Esclavos se requieren unas condiciones de carácter moral que, en el caso de una población pequeña como Villacastín, se pueden conocer con facilidad, sobre todo si el candidato, que debe presentar una solicitud por escrito, pertenece a una familia conocida de la localidad.

En este sentido, puesto que sólo se puede ingresar en la cofradía si hay plazas vacantes (las necesarias para llegar a treinta y tres), la ordenanza tercera indica *«(...) que cuando se produzca una baja se cubra de la siguiente manera: Si la baja es por fallecimiento de un Hermano, se consulte a los parientes más próximos, por si alguno de ellos deseara cubrir la vacante, primando el grado de parentesco y la edad. De no haber respuesta, o en cualquier otro caso, quede libre la Cofradía para admitir a otro solicitante según sus normas»*.

De esta manera siempre se ha pretendido asegurar la «calidad moral» de los Esclavos, si bien, a lo largo de la historia, se han dado numerosos casos en los que las expectativas relativas a los candidatos no se cumplieron y hubo que expulsarlos. También es de destacar el hecho de que muchas generaciones de unas determinadas familias han sido y siguen siendo Esclavos.

Otros aspecto interesante de la estructura de la cofradía es la forma en la que se eligen los cargos a los que nos hemos referido anteriormente y que, actualmente, son los siguientes: Hermano Mayor, Consiliario Mayor, Consiliario Menor, Sacristán y Secretario.

La ordenanza sexta indica que *«Los cargos que haya en la Esclavitud sean los siguientes: Un Hermano Mayor, dos Hermanos Consiliarios, un Secretario y un Sacristán. La Cofradía podrá nombrar, si lo considera necesario, contadores encargados de revisar las cuentas. El*

Hermano Mayor ostentará la máxima representación de la Esclavitud durante su mandato; presidirá las Juntas de las Cofradía proponiendo lo que considere oportuno para el buen gobierno y conservación de la misma; llevará a ejecución lo acordado por la Esclavitud y realizará todas aquellas funciones que la Esclavitud le delegue y atribuya como a su principal representante. Como signo de su cargo custodiará el cetro de la Cofradía y lo portará en todas aquellas ocasiones en que la represente solemnemente, en particular en las funciones religiosas, y de manera preceptiva los días de Jueves Santo, Domingo de Cuasimodo y Corpus Christi.

Los Hermanos Consiliarios aconsejarán al Hermano Mayor en sus decisiones, lo auxiliarán en sus obligaciones y lo sustituirán en caso de ausencia. El Hermano Consiliario Mayor estará encargado, de modo particular, de portar el guión o estandarte de la Esclavitud siempre que se acompañe al Santísimo Sacramento o se saque por alguna otra solemnidad. En caso de ausencia será el encargado de portarlo el Hermano Consiliario Menor.

El Secretario dirigirá las oraciones preceptivas en las Juntas y fiestas de la Esclavitud y anotará la asistencia a las mismas; tomará razón de las decisiones adoptadas, de los nombramientos y de todo aquello que incida en la Cofradía, dando fe de ello en el libro de actas; participará al Hermano Mayor, Consiliarios y a la Cofradía aquellas materias que juzgue deben conocer y tratar, y actuará de tesorero, cobrador y pagador de la Cofradía, llevando un libro de cuentas en que recogerá puntualmente ingresos y gastos, de los que dará cumplida información.

El Sacristán se encargará de llevar y repartir la cera en las ocasiones en que los Hermanos la porten, tales como los días de Jueves Santo, Domingo de Cuasimodo, Corpus Christi y Domingo de Ánimas. Cuidará de velar por que la provisión de cera sea la adecuada, dando cuenta en su caso al Hermano Mayor o al Secretario de las necesidades para que se encarguen de satisfacerlas.»

De todos los cargos, sólo el de Secretario tiene carácter de continuidad en el tiempo, ya que los restantes se eligen por turnos, de manera que se asegure que todo cofrade ejerza como Hermano Mayor durante un año, por lo menos una vez en la vida.

IV. JUNTAS DE LA COFRADÍA

Como resultado de la evolución de sus costumbres a lo largo de su historia, el calendario general de juntas de la Esclavitud que se sigue en la actualidad es el siguiente:

- **Terceros Domingos de cada mes**: reunión y rezos en la ermita después de Misa Mayor.
- **Viernes de Dolores**: al anochecer, sobre las 20:00 horas (u hora similar previamente acordada), rezo del Santo Rosario en la ermita.
- **Domingo de Ramos**: reunión y rezos en la ermita después de Misa Mayor, con nombramiento de nuevos cargos (Hermano Mayor, Consiliario Mayor, Consiliario Menor y Sacristán). Esos nombramientos deberán quedar reflejados por escrito en el Libro de Actas, y refrendados por los hermanos asistentes.
- **Jueves Santo**: asistencia a los Santos Oficios, llevando al Santísimo Sacramento bajo palio, con el farol y el pendón. Rezo del Santo Rosario después de la procesión y turnos de vela al Santísimo Sacramento, por parejas y de aproximadamente media hora de duración cada uno.
- **Viernes Santo**: se recomienda asistencia a las procesiones y la ayuda a la exposición del Santísimo llevando el palio, el farol y el pendón.
- **Pascua de Resurrección**: reunión y rezos en la ermita después de Misa Mayor, con el relevo de los cargos. Presentación obligatoria de la cartilla. Invitación del Hermano Mayor entrante a un refresco.
- **Domingo de Quasimodo (siguiente al de Pascua de Resurrección):** fiesta de la Cofradía. Salida en procesión con palio, farol y pendón para la Comunión a los enfermos, si los hay, y a discreción del señor Cura Párroco. A continuación, Santa Misa en la ermita, con obligación de confesar y comulgar todos los hermanos, que llevarán puesta la medalla y portarán velas encendidas. Refresco en casa del Hermano Mayor, con gastos a cargo de los hermanos asistentes y al que suelen asistir las autoridades. Posteriormente, comida de hermandad (que podrá ser sustituida por cena de hermandad, si así se decide para seguir la tradición), cuyos gastos corren a cargo de los hermanos asistentes. Es tradición invitar al señor Cura Párroco e incluir en este ágape fraternal un menú compuesto por ensaladilla y tortilla de patatas.
- **Pascua de Pentecostés (49 días después de Pascua de Resurrección)**: reunión y rezos en la ermita, después de Misa Mayor.
- **Víspera del Corpus Christi**: es costumbre adornar la ermita con tomillo, cantueso u otras plantas aromáticas, formando el símbolo de la **S** y el **clavo** en el suelo **($)**.
- **Corpus Christi (60 días después de Pascua de Resurrección):** asistencia a Misa Mayor en la Iglesia Parroquial. Procesión del

Santísimo Sacramento, portando el palio, el farol y el pendón. Los hermanos llevarán puesta la medalla de la Cofradía y portarán velas encendidas.

- **Nuestra Señora de agosto (15 de agosto):** reunión y rezos en la ermita, después de Misa Mayor.
- **Domingo de Ánimas (domingo siguiente al día de Todos los Santos):** funeral por todos los hermanos difuntos en la Iglesia Parroquial, coincidiendo con la Misa Mayor. Los hermanos asistentes portarán velas encendidas.
- **Inmaculada Concepción (8 de diciembre):** reunión y rezos en la ermita, después de Misa Mayor.
- **Pascua de Navidad (25 de diciembre):** reunión y rezos en la ermita, después de Misa Mayor.
- **Otros:** obligación de asistir a los entierros y funerales de los hermanos difuntos, portando velas encendidas y el pendón de la cofradía en los entierros. Asimismo, hay obligación de llevar el Santísimo Sacramento bajo palio, con farol y con el pendón de la cofradía en todas las ocasiones que el señor Cura Párroco así lo requiera.

Por otra parte, el ceremonial de las juntas, salvo indicación expresa, se compone de tres partes:

a) Una introducción en la que se reza *«por la exaltación de la Santa Fe Católica, paz y concordia entre los príncipes cristianos, extirpación de la herejías y victoria contra los infieles»* (según el breve de Pío VI de 1781), así como por las ánimas benditas del Purgatorio y por obligaciones de todos los encomendados; tradicionalmente la lista de encomendados estaba particularizada y, por lo tanto, era muy larga, por lo que los rezos duraban mucho más que los actuales.

b) Una sección central en la que se tratan los asuntos internos de la cofradía (admisiones, obras, etc.).

c) Una sección final rezada en la que se termina con una Salve a Nuestra Señora del Monte de Piedad.

V. Patrimonio

Además de la propia ermita, a la que nos hemos referido anteriormente y que constituye el mayor tesoro de la Cofradía de los Esclavos, forman parte de su patrimonio algunos muebles (bancos, mesas, arcones, etc.), 15 cuadros probablemente con más valor histórico que

artístico y pendientes de un estudio que determine su valor real, y documentación suelta (escrituras, acuerdos, solicitudes, etc.), además de una serie de libros que se especifican a continuación:

a) Libro 1 (registrado como tomo 60 en los archivos parroquiales), que contiene actas y acuerdos desde 1634, fecha de la fundación de la cofradía.
b) Libro 2 (registrado como tomo 61 en los archivos parroquiales), que contiene inventarios y cuentas desde 1644.
c) Libro 3 (registrado como tomo 62 en los archivos parroquiales), que contiene cuentas y escrituras de la concordia desde 1682.
d) Libro 4 (registrado como tomo 63 en los archivos parroquiales), que contiene constituciones, cuentas y bula desde 1756.
e) Libro 5 (registrado como tomo 64 en los archivos parroquiales), que contiene la ejecutoria ganada contra la Cofradía de la Soledad en 1751.
f) Libro 6 (registrado como tomo 65 en los archivos parroquiales), que contiene acuerdos y nombramientos desde 1714.
g) Libro 7 que contiene acuerdos desde 1818.
h) Libro 8 de cuentas desde 1797, que contiene además la Real Provisión de Carlos IV aprobando la Cofradía de los Esclavos y sus constituciones el 17 de febrero de 1799.
i) Libro 9, de cuentas desde 1843.
j) Libro 10, de acuerdos, desde 1843 y actualmente en uso.

VI. Proyección de futuro

Es difícil determinar el futuro de la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento y de Nuestra Señora del Monte de Piedad de Villacastín, pero no hay que olvidar que los actuales cofrades tienen un triple objetivo que cumplir.

Por una parte, tienen la obligación de mantener una tradición de más de trescientos años de antigüedad, adaptándola a la situación actual, pero sin perder su esencia de hermandad entre sus miembros.

Por otra parte, tienen la obligación de conservar su patrimonio para poderlo transmitir a las generaciones venideras; de ahí la importancia de la reciente creación de la Asociación de Amigos de los Esclavos.

Por último, hay que seguir manteniendo su esencia religiosa especialmente en lo relativo las celebraciones en las que la Eucaristía es-

tá expuesta a la adoración pública y en la celebración de las Misas en su sede. En este sentido se podría añadir la necesidad de disponer de un capellán permanente que sirva de ayuda y orientación religiosa a los cofrades.

Confiamos en que, con la ayuda de Dios, seamos capaces de conseguir que, dentro de otros trescientos años, otra persona participe en un Simposium como éste explicando las características de una Cofradía de los Esclavos de más de seiscientos años.

Aproximación a la imaginería eucarística, Cofradías y Pasos de la Cena

Antonio Bonet Salamanca
Madrid

I. Origen del Corpus.
II. La Sangre salvadora.
III. Las cofradías eucarísticas.
IV. El ciclo eucarístico.
V. Pasos de la Cena en España.
VI. La Santa Cena de Valladolid.
VII. El escultor Juan Guraya
7.1. *El Grupo de la Cena.*

I. Origen del Corpus

Desde antiguo, la festividad de Corpus Christi constituyó excelsa y colectiva manifestación de religiosidad popular, actualizada en capitales como Toledo, Sevilla, Granada o Valencia, entre otras, junto a una pléyade de núcleos rurales donde la devoción y la exaltación eucarística son protagonistas de la expansión festiva, con la solemnidad característica que se puede apreciar igualmente en diversas localidades de la extensa geografía peninsular e insular.

En la misma se vinculan y convergen multitud de elementos profanos y religiosos como sólidos precedentes procesionales al restar dicha fiesta, instaurada durante el pontificado de Juan XXII en 1317, si bien su origen se remonta a 1230, con la religiosa Juliana de Monte Cornillón, y su definitiva aprobación litúrgica por Jacobo Pantaleón, arcediano de Troyes, que ascendería en 1261 al papado, en puntual coincidencia con el conocido «Milagro de la Misa de Bolsena», efigiado, entre otros, por Rafael en las Estancias Vaticanas.

En 1264 Urbano IV instituía como fiesta oficial, de carácter universal, a partir de la Bula *Transiturus de hoc Mundi;* hasta entonces tan sólo tuvo carácter local en Lieja. Dicha fiesta fue confirmada en 1311 por el papa Clemente V y confirmada en el Concilio de Vienne por el aludido Juan XXII.

La doctrina eucarística emanada en esta fase bajomedieval fue ratificada en la treceava sesión de Trento, ampliada con el triunfo de la Iglesia Católica Universal contra la herejía y la desunión reinante en algunos núcleos centroeuropeos. Parece por ello necesario desterrar algunas fechas apuntadas, entre otros por Gascón de Gotor para Toledo y otras noticias que remontan las iniciales celebraciones del Corpus en España a las ciudades del Antiguo Reino de Aragón, en el entorno mallorquín y catalanolevantino: Ibiza, Barcelona, 1319; Lérida, 1340, y Valencia, 1348.

Bien es cierto que, en ciertas capitales, el fervor eucarístico continuó vigente en las representaciones, como aconteció desde 1594 en crónica escrita por Reyes Messia de la Cerda para Sevilla, a pesar de la generalizada decadencia posterior, ya en el siglo XVIII, donde la colosal custodia de Arfe y la parafernalia barroca proseguían, como fieles acompañantes del Santísimo por las calles hispalenses[1].

En Valencia y en bando dictado por el Consell general de la Ciutat, y de cara a la primera procesión del Corpus, en 1355, se invitaba a que «viajen … totes les gents de la dita Ciutat», con la presencia de los gremios y las consiguientes Rocas e imágenes patronales, como San Martín obispo, en el caso de los areneros; San Crispín y San Francisco de Asís, para los zapateros, o San Juan Bautista en el caso de los sogueros. Fueron sus miembros, en buena medida, quienes nutrieron dicha procesión y la potenciaron en la calle hasta la segunda década del siglo XIX, en que fue notoria la decadencia con la promulgación de la «Pepa», que establecía constitucionalmente la libertad de industria y oficio, y dejó de ser obligatorio agremiarse[2]. A pesar de la crisis apuntada, que llevó incluso a su total desaparición, un grupo de amigos y falleros crearon en 1977 el Grup de la Mecha, en colaboración con el Ayuntamiento y la Casa Insa, donde se guardaban los ropajes y enseres procesionales; dicho grupo se denominó «Amigos del Corpus», plataforma asociativa que mantiene con similar esplendor la actualidad del Corpus valenciano[3]. En otros supuestos esta festividad eucarística, como en el caso de la pontevedresa Puenteareas, goza de la máxima protección que le otorgan las leyes como bienes patrimoniales, en parentesco con otras localidades como Sitges, la Orotava, Daroca, etc. Característica común a todas ellas figura el adorno floral del recorrido procesional, embellecido de forma colectiva por los lugareños, con el anuncio del consiguiente Pregón que se inició en la mencionada población gallega un 18 de mayo de 1947[4].

1. LLEÓ CAÑAL, V., *Fiesta Grande, el Corpus Christi en la Historia de Sevilla,* Sevilla 1992, p. 21.

2. BUENO TÁRREGA, B., *La Fiesta del Corpus,* Valencia 1997.

3. GARCÍA FLÓREZ, C., «La Procesión del Corpus en Valencia», en *Narria* (Madrid), 65-66 (1975), 43-50.

4. Pregón, *Hoja divulgada de las Fiestas del Stmo. C. Christi de Puenteareas,* 1997.

II. La Sangre salvadora

Si bien ha perdido intensidad en los últimos tiempos, la devoción a la Preciosa Sangre de Cristo fue, desde antiguo, una de las devociones más arraigadas, canalizadas por las cofradías y hermandades penitenciales que se acogieron desde la Baja Edad Media a esta titularidad de signo cristológico, al contar con una trayectoria histórica superior a los 500 años, como sucede en las cofradías valencianas de Liria y Sagunto[5].

Coincide dicha fase con un cristocentrismo pedagógico, donde la humanidad de Cristo se erige en núcleo de una espiritualidad que tiende a imitarle mediante una piedad popularizada por la hagiografía, con ejemplos patentes en San Bernardo o San Francisco. El impulso dado al culto de las reliquias, las peregrinaciones a Tierra Santa, el Santo Cáliz y demás devociones pasionales incidieron en el realce de la Vera Cruz, las llagas y, en general, en la meditación de los pasajes sobre la Pasión de Cristo.

La Vera Cruz y la Sangre son puntales devocionales en la baja Edad Media, incrementadas por una consistente promoción cofrade, con origen italiano y proyección por Centroeuropa e hispana, para vincularlas con el proceso de barroquización, donde las hambrunas y las epidemias fueron continua amenaza para una población acogida a la redención cristífera mediante la adoración a la cruz y la promesa de la salvación eterna.

Los sermonarios y escritos incidieron en las reglas devocionales hacia la Sangre con modelos adoptados por el pueblo gracias a la intervención de afamados oradores, como el dominico valenciano San Vicente Ferrer. La contemplación de la Pasión de Cristo y su humanidad constituyeron los elementos centrales de una espiritualidad vicentina, común al Medioevo y a la «Contemplatio Christi», en adecuado complemento con la «imitatio Christi», como indudable modelo y referente a seguir por el cristiano, al estilo de los primeros disciplinantes y flagelantes emergidos al eco de las predicaciones del aludido santo.

El fomento hagiográfico se vió incrementado con Santo Domingo de Guzmán, San Francisco o Santa Catalina de Siena, entre otros,

5. Caruana Puig, T., *Historia de la Semana Santa de Sagunto*, Sagunto 2000 (Valencia).

siendo habituales los escritos en honor a los estigmas y al carácter salvador del líquido elemento. En Valencia, el santo patriarca y arzobispo, San Juan de Ribera (1532-1611) se erigió en baluarte de una tradición, refrendada por los edictos tridentinos recogidos por la iconografía, junto al carácter devocional popularizado por las hermandades y cofradías de signo penitencial y sacramental, en coincidencia con la fase barroca. La flagelación se realizaba como signo de penitencia individual y colectiva, en búsqueda y complicidad con el perdón de las culpas[6].

Numerosas son las reliquias emparentadas con la Pasión y la Sangre de Cristo, entre las que destacan la corona de espinas, el sudario y las ampollas en que se resalta el tono rojizo de la Sangre salvadora, al igual que la columna, el santo cáliz, la flagelación, la escalera santa, la lanza, los clavos… Todo ello generó polémica en el orden teológico, con directo reflejo en la vida devota del pueblo fiel a partir de los distintos milagros acaecidos con oficiantes y presbíteros en misas y demás oficios eclesiales.

III. Las cofradías eucarísticas

La significación esencial de la Eucaristía es evidente como sacramento de vida compartida y símbolo sacramental, que expresa y produce la solidaridad con la vida que llevó Cristo, y la caridad también entre los creyentes al participar del mismo sacramento. Los textos eucarísticos del Nuevo Testamento nos remiten a la Eucaristía como hecho comunitario y como comida compartida[7].

El hecho eucarístico se entiende como unidad de un ritual en dos tiempos: la liturgia de la palabra y la liturgia propiamente eucarística, sin obviar el carácter celebrativo y comunitario, en especial de la segunda parte de la misa, con la liturgia del ágape, entendiendo por tal la comida, no sólo o no tanto nutritiva cuanto sacramental.

Todo ello exige una preparación previa del hecho celebrativo y una adaptación a los tiempos presentes para recuperar el carácter simbólico del espacio celebrativo, la palabra, los gestos y posturas de

6. Brosel Gavilá, J., *La Purísima Sang de Nostre Senyor Jesucrist*, separata de Anales Valencianos, n.º 5, p. 173.

7. Floristán, C., *Conceptos fundamentales del Cristianismo*, Madrid 1993, pp. 431-439.

la oración asamblearia, con la finalidad de crear un clima singular de misterio, para penetrar en un nuevo nivel de realidad, como se resalta en la *Lumen Gentium*, sobre la Iglesia como Comunidad de iguales (leg. 32), donde está presente la Pascua, en cuanto paso de la muerte (sacrificio) a la vida (fiesta)[8].

El proyecto de Dios equivale al banquete compartido, y por ello la Eucaristía posee y representa la fuerza intrínseca y renovadora de la vida cristiana que lleva a cambiar, revisar y renovar en sincera conversión hacia el «hombre nuevo».

Jesús es el pan que se ha ido rompiendo por causa del Reino de Dios como el máximo servidor, y por ello toda su existencia terrena adquiere indudable donación eucarística (el don del Espíritu, el Ungido, el Mesías).

El objetivo último de la Eucaristía es la renovación de sus miembros para que la Iglesia sea más, Cuerpo de Cristo, y nos transformemos en lo que hemos recibido, más allá del pan y el vino. Por todo ello la veracidad de la fe, que es un sistema, se juega y apuesta en el poder aglutinador de la celebración eucarística.

El sacramento que otorga plenitud al bautismo es la Eucaristía (ser hijo y hermano), y así la Iglesia se reúne en asamblea cuando celebra la Eucaristía, y está así, renovando su realidad constitutiva al vincular e impulsar también su actividad misionera y comunitaria.

IV. EL CICLO EUCARÍSTICO

La Santa Cena de Jerusalén fue la última presidida por Cristo, acompañado por sus doce apóstoles, y se diferencia del resto de los ágapes relatados en los Evangelios, como las Bodas de Caná o la comida en casa de Simeón, sin contar Emaús, por su significado litúrgico y místico, al representar la despedida y la conmemoración de la Pascua judía, además de la instauración sacramental de la comunión eucarística.

Iconográficamente comprende dicho ciclo el Lavatorio de los pies, que incluye, por lo general, a Pedro y Juan como representantes

8. MALDONADO ARENAS, L., *Celebrar la Eucaristía, nuevos lenguajes*, Madrid 1997.

ineludibles, junto a Cristo, como preludio de la Cena, donde se refleja la costumbre oriental de lavar los pies y agasajar a los invitados al banquete[9].

El mensaje de Cristo recoge la humildad en disposición de asear a sus invitados predilectos. Este pasaje pasional se puede contemplar en numerosos pasos procesionales, por lo general en la zona levantino-murciana, si bien existen recientes versiones imagineras en capitales como León y el proyecto en proceso de realización para la capital bilbaína, obra del escultor extremeño, afincado en Madrid, Ramón Chaparro López, por encargo de la cofradía escolapia de la capital vicaína.

La prefiguración bíblica se localiza en el Lavatorio de los pies, en los tres ángeles por Abraham y la Ablución de los sacerdotes judíos en el Mar de Bronce, en el templo de Salomón, símbolo del sacramento penitencial. Este rito, celebrado en la tarde de Jueves Santo, es conocido litúrgicamente como el Mandatum, inequívoco resumen del mandamiento del amor («Os doy un mandamiento nuevo: Amaos los unos a los otros»).

Por lo general, en la escena narrada aparece Cristo como protagonista, junto a San Pedro y San Juan. En las Meditaciones del Pseudo Buenaventura se recoge esta tradición de origen bizantino, que revive la iconografía occidental como mensaje de servicio y humildad acogida de Cristo hacia la humanidad.

En la iconografía oriental o bizantina los artistas prefirieron representar la Cena sacramental o Comunión de los apóstoles, si bien en Occidente fue usual la Cena histórica o el anuncio de la Traición, acomodándose a las normas emanadas del concilio tridentino, que incidieron en la exaltación del sacramento eucarístico al presentar la Santa Cena como «Primera Misa».

La Pascua fue para los israelitas su fiesta mayor, al prolongarse durante siete días y quedar instituida por Moisés en recuerdo de su exilio en Egipto. Existen diversas variantes sobre el lugar y hora de la celebración, ya que los sinópticos sitúan la cena el jueves 14 de Nisán y la muerte de Jesús el viernes 15[10].

---

9. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*, Nuevo Testamento, t. I, vol. 2, Barcelona, 1996, pp. 422-443.

10. MARTÍNEZ CARBAJO, A. F., «La Santa Cena», en *Pasos* (Madrid), 5 (1998) 28-30.

Los pintores de origen mediterráneo recogen con cierto clasicismo compositivo el escenario del cenáculo y el reparto armonioso de los apóstoles, en igualdad numérica respecto al eje central, protagonizado por Cristo. La tradición recoge el espacio en una capilla modesta denominada «Santa Sione», o lugar donde tuvo lugar la cena, quemada en 614 por los persas y asaltada por los musulmanes en 960 y 1011, y restablecida definitivamente por los cruzados de Godofredo de Bouillón.

La mesa en forma de sigma es el «triclinium» romano con los comensales acogidos en semicírculo, en grupos de tres, tendidos sobre divanes, como recogen las pinturas de Pompeya. Los lugares preferentes fueron ocupados por Juan, el discípulo amado, y a su izquierda Pedro, el vicario en la tierra, mientras cerraba el grupo Judas, el traidor con la bolsa de las monedas.

Como motivos anecdóticos figuran el pez robado por Judas, el perro que roe un hueso bajo la mesa o sestea tranquilamente, como emblema de fidelidad frente a la falsedad del traidor, significado por el bocado de pan mojado en dicho instante en que entró en él Satanás.

Para la Iglesia lo esencial del relato es la institución sacramental de la Eucaristía, palabra griega que significa «acción de gracias». Mientras comían, Jesús tomó pan, lo bendijo, lo partió y dándoselo a los discípulos dijo: «Tomad y comed, éste es mi cuerpo, y bebed de él todos, que ésta es mi sangre de la alianza…».

Hay en el texto tres grandes bloques temáticos: el dinámico y dramático del anuncio de la traición, el místico de la solemne institución del sacramento eucarístico y el melancólico del adiós, o despedida de los apóstoles reducidos a once, tras el abandono del cenáculo por parte de Judas [11].

En el arte bizantino se representa a Cristo dos veces, al ser comunión doble, bajo las dos especies, mientras en Occidente Cristo aparece con la patena y la hostia y, en general, sin cáliz. Como prefiguraciones eucarísticas aparecen distintos pasajes veterotestamentarios, como el sacrificio de Melquisedec, la Pascua judía previa al éxodo de Egipto, el Maná del desierto y Elías despertado por un ángel y alimentado. Como símbolos neotestamentarios, el milagro de las Bodas de Caná y la multiplicación de los panes.

---

11. VARIOS, *Episodios y Personajes del Evangelio*, Barcelona 2003.

Algunos pintores fueron auténticos promotores de novedosas iconografías, como el cuadro de Leonardo en Italia, muy imitado en otros países del orbe católico, si bien en España es corriente apreciar la reliquia del Santo Cáliz de Valencia en numerosas representaciones pictórico-escultóricas, como puede apreciarse en los grupos procesionales advocados de la cena, como el realizado, entre otros, en los años 60 en madera vista, para la capital manchega de Ciudad Real [12].

La Contrarreforma abundó en la temática eucarística para diluir las nacientes herejías, siendo la Santa Cena motivo predilecto para divulgar el hecho eucarístico y rechazar el anticristianismo, representado en el beso y la traición de Judas.

Otras representaciones derivadas y alegóricas de la cena son el Molino eucarístico, en directa alusión al misterio de la Transubstanciación; el Lagar de la Cruz, como «Fons Vitae», o Fuente de Vida, de origen oriental, con especial incidencia en la sangre de Cristo como fluido salvador, en que Cristo se entrega para redimirnos del pecado, no ya clavado en la cruz, sino de pie, arrodillado o recostado bajo el tornillo del lagar, tema expandido a partir del siglo XV gracias a la influencia de las cofradías penitenciales acogidas a la Preciosa Sangre.

La sangre vertida de las heridas cristíferas es recogida en un cáliz, tema identificado con la corporación gremial de los vinateros y bodegueros. En la escultura procesional es necesario resaltar el Crucificado de la Sangre, titular de su cofradía homónima murciana del Carmen, imagen tallada por Nicolás de Bussy (1693) y restaurada en 1941 por el escultor Sánchez Lozano [13].

Otro capítulo eucarístico es el milagroso, si bien se aparta un tanto del programa escultórico, al incidir en la consagración y la misa como las conocidas de Bolsena en Italia, o los corporales de Daroca en España. De interés son también las referencias a profanaciones varias cometidas por los judíos en los milagros emparentados con sacerdotes incrédulos, bestias y animales que reconocen la esen-

12. MARTÍN AGUIRRE, E., *Semana Santa en Ciudad Real. Historia de una Tradición*, Ciudad Real 2001, p. 215.

13. BARCELÓ LÓPEZ, A., *Pasión de la Semana Santa murciana, una visión Histórico-Artística*, Madrid 1992.

cia y verdad del sacramento eucarístico como resumen y síntesis del triunfo eucarístico y eclesial hasta los tiempos presentes.

V. Pasos de la Cena en España

Interesantes son los encuentros y congresos cofrades que con periodicidad bianual se han venido convocando en distintas localidades con carácter rotativo: en Sevilla, Alicante, Orihuela o Zaragoza. En parecidos términos convergen diversos objetivos y problemas comunes a las cofradías advocadas de la Última Cena, Santa Cena o Sagrada Eucaristía.

Igualmente representa un reto colectivo tanto al erigir como procesionar un grupo que acumula y representa el pasaje evangélico en que Cristo instituye la Eucaristía. El elevado coste económico, el problema del montaje compositivo, el traslado y peso del conjunto añaden dificultades de diverso calado para toda cofradía o localidad que desee procesionar dignamente el mencionado pasaje, encarnado en madera vista o policromada, dorado o estofado, acorde a la mejor tradición barroca.

Por ello considero interesante destacar algunos de los conjuntos pasionales del Cenáculo, procesionados en buena parte de la geografía española, al igual que la cronología y la cita de sus respectivos autores y escultores, algunos de los cuales aparecen en la siguiente relación, ordenada alfabéticamente :

- Albacete, 1952, José Díes López.
- Albatera (Alicante), 1974, Valentín García Quinto, e imágenes restauradas posteriormente por Ramón Cuenca.
- Alicante, 1964, Taller de Santarrufina de Madrid.
- Almería, 1986-1987, Elías García Rodríguez.
- Alzira (Valencia), 1968, Vicente Pallardó Latorre.
- Archena (Murcia), 1993, José Hernández Navarro.
- Astorga (León), 1952, Manuel Aladrey.
- Ávila, 1919, Manuel Sánchez Araciel.
- Baeza (Jaén), 1992, Manuel Hernández León.
- Baracaldo (Bilbao), Salvador Furió Carbonell.
- Bilbao, 1940-1942, Juan Guraya Urrutia.

- Cáceres, 1996, Antonio Dubé de Luque.
- Cádiz, 1996, Luis González Rey.
- Cartagena, 1949, Juan García Talens.
- Cieza (Murcia), 1980, Antonio García Mengual.
- Ciudad Real, 1960, Faustino Sanz Herranz.
- Córdoba, 1987, Francisco Palos Chaparro.
- Crevillente (Alicante),1925, José Gerique Chust.
- Cuenca, 1984, Salvador O. Vicent Cortina.
- Dos Hermanas (Sevilla), 1998, Miguel Bejarano Moreno.
- Gandía (Valencia), Paso Viviente de la Cena.
- Garachico (Tenerife) (s. XVII) Francisco Alonso de la Raya/Ezequiel de León.
- Granada, 1928, Eduardo Espinosa Cuadros.
- Huelva, 1949, Enrique Galarza Moreno.
- Huesca, 1943, Francisco Larruy.
- Jaca (Huesca), 1909, Modesto Quiles.
- Jerez de los Caballeros (Badajoz), Italia, (siglo XVIII).
- Jerez de la Frontera (Cádiz), 1967, Luis Ortega Bru.
- Jumilla (Murcia), 1975, Manuel Biot y Miñana.
- León, 1969, Taller de Víctor de los Ríos.
- Linares (Jaén), 1955, Taller de Víctor de los Ríos.
- Lorca (Murcia) (s. XVIII), Nicolás Salzillo.
- Lugo, 1963, Taller Alsina de Madrid.
- Málaga, 1971, Luis Álvarez Duarte.
- Murcia, 1763, Francisco Salzillo Alcaraz.
- Orihuela (Alicante), 1944, Enrique Galarza Moreno.
- Pamplona, 1919, José Rius Mestres.
- Pilar de la Horadada (Alicante),1950 (Cristo de la Eucaristía) José Sánchez Lozano.
- Ponferrada (León), 1992, Xelo de Tremiña.
- Puente Genil (Córdoba), 1993, Antonio Dubé de Luque.
- Requena (Valencia), 1954, José Díes López.
- Reus (Tarragona),1951, Pedro Bretcha.
- Sagunto (Valencia), 1954, Rausell y Llorens.

- San Vicente de la Sonsierra (Rioja), 1827, Alejandro Valdivielso.
- Santa Cruz de Mudela (Ciudad Real), Paso Viviente.
- Sevilla, 1860, Manuel Gutiérrez Cano.
- Tarragona, 1995, E. Solé Carcolé.
- Torrente (Valencia), 1954, José M.ª Farinós.
- Totana (Murcia), 1960, Antonio García Mengual.
- Úbeda (Jaén), 1958, Amadeo Ruiz Olmos.
- Valencia, 1947 (Santo Cáliz), Agustín Devesa Olmos.
- Valladolid, 1958, Juan Guraya Urrutia.
- Viveiro (Lugo), 1807, Juan Sarmiento.
- Xátiva (Valencia), 1963, Olot.
- Ycod de los Vinos (Tenerife), Atrib. a Alonso de la Raya, siglo XVIII.
- Zamora, 1991, Fernando Mayoral Dorado.
- Zaragoza, 1987, Elías García Rodríguez.

VI. La Santa Cena de Valladolid

Constituye adecuado modelo referencial esta cofradía vallisoletana fundada en 1940 por un grupo de personas encabezadas por D. Andrés García Murcia; el 25 de mayo de ese mismo año se dirigen al entonces arzobispo de Valladolid, D. Antonio García y García, para solicitar la aprobación canónica de sus estatutos reglamentarios, con el respectivo refrendo arzobispal, concedido el 21 de noviembre en registro diocesano número 644/640.

Su sede canónica se ubicó inicialmente en la iglesia vallisoletana de San Felipe Neri, para procesionar en principio con el grupo cedido por el Museo Nacional de Escultura, «Camino del Calvario», y posteriormente trasladarse a diversas sedes, como la Magdalena o el convento dominicano de San Pablo, para finalmente hacerlo, el 28 de abril de 1965, mediante erección canónica del arzobispo D. José García Goldáraz, desde la parroquial de San Pedro Apóstol, donde se habilitó una pequeña capilla para acoger el paso titular, donde es guardado actualmente.

Para la realización del grupo denominado de la Sagrada Cena, la cofradía convocó un concurso nacional de escultores, entre los que resaltaban los artistas afincados en la tierra José Luis Medina Castro,

Moisés de Huerta y Ayuso y el artista de origen vasco Juan Guraya Urrutia, de Bilbao, al que se adjudicó el proyecto imaginero.

Se constituyó con dicho motivo un jurado al efecto, presidido por el rector de la universidad vallisoletana, Dr. Mergelina, con la consiguiente concesión del proyecto en 1942 al citado artista, que dieciséis años después finalizó el conjunto en su totalidad, siendo bendecido el 30 de marzo de 1958, Domingo de Ramos, en la catedral por D. José García Goldáraz, para ser procesionado por vez primera en la tarde del Jueves Santo, 3 de abril, de ese año.

La cofradía se acogió al carácter penitencial y sacramental, y se encargó de procesionar los pasos de «Jesús de la Esperanza» en 1946, destinado al paso titular, si bien no gustó, por lo que fue encargada una nueva imagen del Cristo titular. La mencionada imagen procesionó de forma aislada desde el año 1979 bajo tan solícita advocación, que agrupa esencialmente entre sus filas a la infancia como augurio del singular futuro cofrade.

En diciembre de 1989 la cofradía acuerda con la Venerable Orden Sacerdotal de San Felipe Neri la cesión de este templo, Vulgo Rosarillo, que llevaba cerrado veinte años y en precario estado de conservación, con el fín de recuperar parte de su perdido esplendor[14].

El templo del Rosarillo fue Real desde 1539, si bien fue anexionado a palacio. Por mandato real se vinculó a la Cofradía de N.ª Sra. del Rosario y a la de los santos Cosme y Damián. El 4/1/1604 se acometen diversas obras de ampliación, realizadas por Juan de Nates, posible autor y constructor del edificio, dotado de única nave, con portada pétrea, adintelada y frontón partido con bolas a ambos lados, presididos en su centro por el escudo real y el toisón.

El retablo mayor es obra del ensamblador Blas Martín de Obregón y las esculturas de José de Rozas. La hornacina central queda presidida por la titular mariana del Rosario con el Niño en brazos y los santos Cosme y Damián, además de Santo Domingo y San Francisco en los laterales. El almirante de Castilla, que tuvo su palacio en el actual espacio ocupado por el teatro Calderón, utilizó la

14. *Archivo de la Cofradía Penitencial y Sacramental de la Sagrada Cena,* Iglesia de San Pedro Apóstol de Valladolid.

mitad del coro como tribuna para su familia en los diversos actos litúrgicos[15].

En 1990 la Cofradía conmemoró su cincuentenario fundacional con la presencia de la Schola Cantorum, perteneciente al monasterio benedictino de Silos, y la convocatoria del Primer Encuentro de Cofradías de la Cena, con carácter nacional y periodicidad bianual, con sucesivas ediciones en Sevilla, 1992; Alicante, 1994; Bilbao, 1996; Huelva, 1998; Orihuela (Alicante), 2000, y Zaragoza, 2002.

Igualmente en dicho año, la Diputación Provincial de Valladolid costeó el grupo del Lavatorio, bendecido el Domingo de Ramos, 8 de abril, y procesionado por única vez, de la mano de la cofradía, el Jueves Santo, 12 de abril, hasta su definitivo traslado a la también localidad vallisoletana de Medina del Campo.

La Cofradía dispone en la actualidad de diversas secciones: cornetas y tambores, coro, paso, juventud y acción social, como resta reflejado en las páginas de su boletín editorial, en que se recogen las diversas actividades emprendidas durante las respectivas ediciones. También, y en referencia a la temática eucarística, participa procesionalmente en el Corpus y se exalta dicha festividad en diversos relatos de prosa y verso al Santísimo, divulgadas, entre otras ilustres personalidades, por D. Godofredo Garabito en 1986, la periodista Encarna Sánchez en 1990, Paloma González Borrero o el escritor Joaquín Díaz en 1995.

La Cofradía organiza la procesión titular de la Sagrada Cena en la tarde de Jueves Santo, y participa igualmente el Viernes Santo en la general de la Pasión, y en el Corpus Christi, con el hábito completo, sin capirote y muceta. La vestimenta se compone de sotana y capa de color crema, botones dorados, escudo bordado en oro y plata, cíngulo y capirote de raso blanco, al igual que la muceta, guantes y zapatos, éstos con hebilla dorada.

Desde el año 1996, la Cofradía está hermanada con sus homónimas de Sevilla, Huelva y Bilbao, y se reúne en su casa de hermandad, sita en la parroquial de San Pedro, calle Real de Burgos, 10, de Valladolid, donde alberga su archivo y el patrimonio artístico del paso y demás enseres procesionales.

15. *Ibid.*

En ese año adquiere, a petición propia, otorgada por el entonces arzobispo de Valladolid, D. José Delicado Baeza, el título de Sacramental vinculado al penitencial, mantenido desde su etapa fundacional. Entre sus cultos celebra, en noviembre, la misa por los cofrades difuntos; el Triduo a Jesús de la Esperanza, el 15 de diciembre; la misa de Gallo, el 24 de dicho mes, y el Triduo al Jesús de la Cena, el martes, miércoles y jueves anteriores al Domingo de Ramos, al igual que el Triduo a Jesús Sacramentado en los días previos al Corpus, y la misa con motivo de la octava, además de celebrar una misa de funeral cuando fallece algún hermano o miembro de la Cofradía.

Destacar entre sus actividades sociorreligiosas su vinculación con la Residencia de Ancianos, N.ª Sra. del Carmen y los fondos económicos destinados a la atención de las necesidades propias e internas, parroquiales, de Cáritas, etc. Entre sus fines principales, resalta el perfeccionamiento de la vida cristiana de sus miembros mediante la devoción a la Eucaristía, al igual que el fomento de todas las manifestaciones públicas y privadas de culto a Jesús Sacramentado[16].

VII. El escultor Juan Guraya

Nació en Bilbao en la calle Sendeja, 1, el primero de junio de 1893, siendo el cuarto hijo de los seis que tuvo el matrimonio Juan Guraya Ugarriza y Dominga Urrita Aurrecoechea.

Su padre, oriundo de Orozco (Vizcaya), cursó estudios primarios en el colegio jesuita de Orduña, llegando a ser avezado ebanista con distintos trabajos en otros tantos edificios y chalets de Neguri, Las Arenas, Algorta y Bilbao.

Al enviudar Juan, quedó con su padre en casa hasta conocer a su futura protectora, la marquesa de Lezama Leguizamón, para la que estaba realizando una gran biblioteca en Bilbao. Una nueva contrariedad surgió con la muerte de su padre en 1907. Al quedar huérfano, ingresó en el colegio salesiano de Baracaldo gracias al apoyo prestado por la mencionada marquesa. Posteriormente ingresó en las Escuelas barcelonesas de Sarriá, para regresar a Bilbao y ampliar estu-

16. *Boletín de la Cofradía de la Santa Cena* (Valladolid), 29 (marzo 1991).

dios de la mano de los artistas de la tierra, Quintín de Torre, Moisés de Huerta e Higinio Basterra.

Sus iniciales trabajos artísticos los realizó en el período de instrucción en Vitoria. Ya casado, viajó a Madrid, París, Roma y La Habana, capital en que dejó un San Francisco con ángeles para los PP. franciscanos. Sus modelos estuvieron, por lo general, inspirados en el natural, recreaciones de su estancia africana, como se constata en los rostros judaicos del apostolado vallisoletano, con tipos buscados en el Tetuán de postguerra, ciudad donde instaló un modesto taller escultórico.

Artista de carácter sobrio y religioso, falleció un 19 de noviembre de 1965, y sus funerales se celebraron en la parroquial de San José Obrero de Romo, en Las Arenas (Guecho). En su casa natalicia se colocó una lápida conmemorativa de su nacimiento en junio de 1993[17].

7.1. *El grupo de la Cena*

En el archivo de esta modélica cofradía vallisoletana se localizan los datos documentales del concurso escultórico organizado para elegir al artista del conjunto proyectado, junto a las bases expuestas y remitidas a algunos artistas, como se comprueba en la excusa de algunos de los mismos, como el vasco Quintín de Torre, que aduce falta de tiempo y excesivo trabajo en la reciente postguerra, tras los encargos de grupos procesionales, proyectados para Logroño y Zamora.

Sin embargo, sería por imposición y encargo directo, efectuado desde el ámbito eclesial vasco, al escultor bilbaíno Juan Guraya, en acertado y prolongado proceso escultórico que finalizó dieciséis años después de realizarse el encargo de nuevo conjunto pasional, en parangón con algunos de los pleitos emanados en la mejor etapa barroca por tierras castellanas.

Lógica y habitual fue la visita de numerosos aficionados vallisoletanos hasta la estación de ferrocarril para contemplar la llegada de nuevos apóstoles provenientes desde Bilbao, como si de ilustres personajes se tratara, emulando el transporte de un grupo, a inicios de

17. *Ibid.*, n.º 46, noviembre de 1996.

siglo, en que Cristo viajó en primera, los apóstoles en pasaje de segunda y Judas en tercera. El proceso finalizó con la entrega de Santo Tomás en 1958, que concluyó el ansiado conjunto, donde se perciben con asombrosa gestualidad la expresión de rostros agitados, al igual que las actitudes tensionadas ante las palabras emitidas por Cristo: «Uno de vosotros me va a entregar». El colosal conjunto pasional se aleja de las armónicas y pacíficas composiciones advocadas de la última cena, al estilo de los inspirados grabados y pinturas, en que Cristo preside desde la armonía eucarística el solidario ágape, último de los celebrados con sus discípulos.

El paso vallisoletano, polémico en su singularidad compositiva, se acoge al instante de la frase cristífera en que delata al traidor entre los doce, al sugerir la posibilidad de encontrarse entre los presentes invitados a la mesa. Los gestos y actitudes responden a la Exaltación Eucarística más que al sosegado pasaje de la Última y Sagrada Cena, como recoge la tradición pictórica. Representa, por ello, uno de los escasos conjuntos lígneos con la transmisión del directo mensaje en que prevalece el testimonio evangélico como inequívoco precedente de la luctuosa Pasión de Cristo.

Desde esta crispación formal y compositiva de conjunto se concibe tan colectivo asombro y arrobamiento gestual y expresivo, con intromisiones originales, como la carencia de rostro en el Judas, situado en el extremo de la mesa, retorcido ante las palabras emitidas por el Maestro.

Los rostros, un tanto abetunados de Tadeo, Simón, Mateo o Felipe dan cuenta de la inspirada composición escultórica, plena de sugerencias y buen hacer de las que hizo gala Guraya, al imprimir bella policromía a las imágenes, de la mano de Enrique Nieto Ulibarri e Isidoro Cuco, en madera de pino norte, maciza y sin ahuecar.

El excesivo peso del conjunto pasional le llevó, entre otras consideraciones, a cursar a la Cofradía algunas facturas personalizadas, como el tratamiento clínico, debido a la hernia lumbar, provocada por el peso y traslado de las tallas en el interior de su taller.

Las medidas del grupo, alcanzan los 8,20 x 3,40, x 2,15 metros, siendo las dimensiones de las tallas de:

Jesús de la Esperanza, 2,07 metros.

Jesús de la Cena , 2,04 metros.

Pedro, 1,06 metros.

Andrés, 1,45 metros.
Bartolomé, 1,31 metros.
Simón, 1,51 metros.
Judas Tadeo, 1,19 metros.
Santiago el Mayor, 1,00 metro.
Judas, 0,60 metro.
Tomás, 1,36 metros.
Santiago el Menor, 1,66 metros.
Mateo, 1,77 metros.
Felipe, 1,27 metros.
Juan, 0,92 metro.

Además del colosal conjunto eucarístico, resaltar algunas piezas y encargos que dignifican y embellecen más, si cabe, el cuantioso patrimonio artístico y escultórico acumulado por la más que cincuentenaria Cofradía vallisoletana, como fue la restauración en 1986 por el artista vallisoletano Marino Nieto Pérez y la habilitación de la carroza e imagen del Jesús de la Esperanza, o los cuatro reclinatorios que presiden el templo de San Pedro, realizados en madera de nogal por César Trapote Ferradas, cuyo coste ascendió en 1987 a 4.000 pesetas.

Igualmente, en 1994, el orfebre sevillano, Manuel de los Ríos, propietario de Orfebrería Andaluza, S. L., y José Antonio Ruiz, encargado de la misma, serían los artífices de la carroza del «Jesús de la Esperanza», en alpaca con peana, cuatro faroles y greca con catorce cartelas en referencia a los símbolos eucarísticos y penitenciales identificatorios de esta cofradía vallisoletana.

Iglesia de San Pedro, Valladolid.

Jesús de la Esperanza, Valladolid.

Santa Cena, Valladolid.

CASTILLA-LA MANCHA

El Sagrario transparente y la Cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo de Altobuey (Cuenca). Siglos XVII-XX

Santiago Montoya Beleña
Universidad de Valencia

I. Introducción: «Hodie vidi Corpus Christi»: el culto eucarístico a lo largo de la historia.

II. La urna o sagrario transparente pare el monumento de Jueves Santo de Campillo de Altobuey.

III. Otro sagrario transparente: el del altar mayor.

IV. La Cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo de Altobuey.

V. Finanzas de la cofradía. Fuentes de ingresos.

VI. Actividades más destacadas de la cofradía.

I. Introducción : «Hodie vidi Corpus Christi»: el culto eucarístico a lo largo de la historia

La frase en latín que abre esta comunicación y cuya traducción es bien sencilla aun para los más doctrinos en lenguas clásicas («Hoy vi el Cuerpo de Cristo»), resume de modo elocuente aquel ambiente medieval en el que surgió una atracción mística por la contemplación del Cuerpo de Cristo Sacramentado en la Sagrada Eucaristía [1]. Este afán contemplativo tan antiguo y tan bien estudiado por Righetti, al que sigo en esta introducción, tuvo que ser corregido y aún prohibido por la jerarquía eclesiástica en reiteradas ocasiones, pero siempre se producen excepciones y transgresiones a la norma por diversas razones, por desconocimiento o lentitud de las autoridades episcopales o parroquiales, por exceso de celo mal entendido en los devotos, por la fuerza de la costumbre o bien por pura casualidad. Y algunas de estas razones, o varias de ellas, fueron las que propiciaron que en época bastante tardía, en 1721, la Cofradía del Santísimo Sacramento del pueblo conquense de Campillo de Altobuey encargue una urna totalmente transparente para hacer la reserva del Santísimo en el Monumento del Jueves Santo, donde recibiría la adoración de los fieles contemplándolo en directo a través de los cristales de sus cuatro lados y de forma poco ortodoxa.

Por lo tanto, haré especial hincapié en esta pieza, infrecuente en la liturgia católica y en la cofradía que ordenó su realización, cuyo organigrama y funcionamiento no serán tan raros como este sagrario transparente, y tendrá muchos aspectos coincidentes con los de otras cofradías similares que se han presentado o se darán a conocer en este simposium. Estas comunicaciones y noticias puntuales de cofradías, piezas de orfebrería, prácticas cultuales, musicales, etc., van a propiciar un conocimiento detallado de una parte de la historia de las

1. Righetti, M. *Historia de la liturgia*, Madrid 1956, p. 538.

mentalidades, de la realidad local en torno al tema que nos ocupa y en consecuencia, permitirán dar el salto a estudios más generales o de mayor ámbito geográfico; es decir, que sólo después de conocer lo particular se puede llegar a lo general, establecer comparaciones y señalar diferencias y semejanzas en un tema que no sólo es religioso, que lo es, sino también económico, social, antropológico, etnológico, histórico y cultural, en definitiva.

La adoración a Jesucristo, presente para los católicos en las especies consagradas, es tan antigua como la propia Iglesia, pero es a partir del siglo VII cuando empiezan a surgir nuevas formas rituales que manifiestan el amor de los humanos a Cristo hecho hombre como ellos y que se añaden al culto eucarístico tradicional. El principal lugar y ocasión para contemplar directamente el cuerpo de Cristo era la propia misa, en el momento de la elevación y presentación a los fieles para que le reconocieran y adoraran en la consagración. Fuera de la misa, la atención a los moribundos requería la conservación y disposición de Hostias consagradas, pero antes del siglo XII no hay indicios notables de cuidado y culto especial al Sacramento reservado en tabernáculo, y hay que esperar al siglo XVI para verle una importancia capital y una ubicación central en el altar mayor de las iglesias.

Tertuliano, Hipólito y San Jerónimo hacen referencia a sagrarios domésticos, a cajas para guardar en las propias casas la Eucaristía, práctica habitual en los primeros siglos del cristianismo. El pasaje que San Gregorio Nazianceno cuenta de su hermana Santa Gorgonia, la que, enferma, se frotó por su cuerpo la Sagrada Forma para curarse, o el pasaje que recuerda San Agustín sobre una mujer de Hipona, que hizo con la Eucaristía una especie de ungüento para curar la ceguera de su hijo, son dos casos notorios de relación nada cultual y sí muy supersticiosa con las especies eucarísticas. Es decir, fuera de la misa no existía un culto especial a Jesús Sacramentado; sólo si sobraba algo de pan consagrado en la misa era guardado por los diáconos en un lugar reservado, un lugar secreto bajo custodia, en el sagrario o mueble sacro de la sacristía.

Más movía el interés y la piedad de los cristianos de los primeros siglos el propio altar en donde reposaban las reliquias de los santos y de los mártires, y sobre el que pendía en ocasiones la paloma eucarística que guardaba el cuerpo de Cristo. Hubo que esperar hasta el siglo XI y las ideas heréticas de Berengario de Tours, quien negaba la presencia real de Cristo en la Eucaristía, para que se suscitase una

reacción por parte de la jerarquía eclesiástica y la doctrina conciliar para atraer la atención de los fieles sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, objeto de su devoción a partir de ese momento.

Lanfranco de Cantorbery es el ordenante de la primera procesión eucarística, pero ocurrida en el Domingo de Ramos, en el que mandó que dos sacerdotes vestidos de blanco llevaran el cuerpo de Cristo guardado o escondido en una urna. Y a partir de aquí, a finales del siglo XI, y después en el XII y XIII, los cluniacenses y cistercienses son elementos importantísimos para extender la práctica litúrgica de adoración al Santísimo mediante genuflexiones, incensaciones, lámpara encendida continuamente, oración en su presencia, respeto y cuidado exquisito; incluso ha habido autores que han relacionado la leyenda del Santo Grial y el ciclo artúrico con el auge del culto a la Eucaristía, pero no se ha demostrado. A partir de estas fechas la Eucaristía sale del lugar secundario, doméstico y reservado de la sacristía para ganar el lugar central e importante del altar en la propia iglesia. Abandona el excepcional «botiquín espiritual» dedicado a enfermos y moribundos para hacerse presente a todos los creyentes, a diario y a toda hora, en el tabernáculo ubicado junto al altar, más accesible, más próximo y cercano a los devotos que las palomas eucarísticas que se habían colgado sobre el altar a partir del siglo XI.

En el siglo XV, San Bernardino de Feltre encargaba a las Compañías del Santísimo Cuerpo de Cristo, fundadas por él, el cuidado de la lámpara perpetua que ardía delante del Santísimo, y del mismo modo, ya en el siglo XVI, el papa Paulo III instituyó una de estas compañías en la iglesia romana de Santa María sopra Minerva, que va a ser tan importante para el culto y fiesta del Santísimo, dando lugar y nombre a una celebración muy especial, la de la Minerva.

Paulo V, en el Ritual Romano de 1614, establece la obligación de la lámpara perpetua delante del Santísimo, de aceite o de cera, mantenimiento que en la Cofradía de Campillo va a ocasionar gastos importantes y que, a la vez, es el motivo y la ocasión de buena parte de las limosnas obtenidas, llamadas «limosnas de luminaria», es decir, para la lámpara y depositadas en una bacinilla colocada junto a ella y bien visible para los cofrades y devotos. Así pues, poder decir «*Hodie vidi Corpus Christi*» era lo más grande que cada día le podía ocurrir al cristiano : *«Quien haya visto la Sagrada Hostia, aquel día no comerá alimento ni bebida. El Señor le perdonará los juramentos y las palabras ociosas, le concederá la vista y le preservará de la muerte imprevista»*, decía el sacerdote inglés John Myre a los

párrocos, según cita que recoge Righetti de T. Dumoutet (*Le désir de voir l'Hostie*, París 1926, p. 30). Y tanta importancia se concedía al hecho de la contemplación de la Hostia, que se generó una polémica entre teólogos para determinar si quienes estuvieran en pecado mortal podían mirar sin culpa la Sagrada Forma, conviniendo que sí doctores como San Alberto Magno o Santo Tomás de Aquino, y que esa mirada podía estimular el arrepentimiento; incluso se llegó a hablar de dos prácticas, la «manducatio per gustum», o sea, la comunión tradicional, y la «manducatio per visum», o sea, la «comunión» mediante la contemplación del Sacramento, aunque teólogos como Santo Tomás hablaron de la superioridad absoluta de la comunión sacramental, teniendo que corregir los excesos y prácticas visuales que incluso eran recomendadas por clérigos poco aleccionados.

Así pues, la contemplación de la Hostia fue una práctica y devoción medieval que llegó a su apogeo en el siglo XIV para ir decayendo poco a poco, y casi desaparecer, en el XVII debido, sobre todo, a los ataques de la Reforma Protestante, que provocaron a partir de ahí el efecto contrario, el de contemplar y adorar al Señor presente en la Sagrada Forma, práctica alentada y vigente hasta hace bien pocos años. Por lo tanto, queda de manifiesto la importancia que la contemplación del Sacramento ha tenido en la Iglesia, llegando a ser un sustitutivo de la comunión en casos especiales y extremos de enfermedad, e incluso llevando a prácticas abusivas y concepciones heréticas que tuvieron que ser atajadas por la jerarquía.

Los expertos señalan el pasaje de la biografía de la beata Juliana de Monte Cornillón, de Lieja, en pleno siglo XIII, como el más importante para la institución de la fiesta del Corpus Christi y en relación con todo este asunto de la contemplación y adoración de la Sagrada Forma[2]. La beata, en su lecho de muerte, no podía comulgar al no admitirle su organismo ningún alimento y vomitar todo lo que comía; ante esta imposibilidad de ingerir nada, le propusieron la contemplación del Señor, al menos, y en esta postura expiró confortada por la visión del Sacramento. Hasta el siglo XVII fue una práctica más consentida que permitida, pero en el Ritual Romano de 1614 Paulo V la prohibió.

La institución de la fiesta del Corpus se ha atribuido al papa Urbano IV mediante la publicación de la bula *Transiturus de hoc*

2. *Ibid*, p. 538.

mundo el año 1264; pretendía hacer frente a las ideas heréticas que negaban la presencia de Cristo en la Eucarístía, extendidas un par de siglos atrás por Berengario de Tours y que no habían sido erradicadas; por eso el papa quiso hacer un acto de fe manifestado mediante el regocijo de toda la comunidad cristiana expresado en un acto procesional de alabanza hacia el Santísimo. La gente seguía queriendo ver, quería contemplar y curiosear a Jesús Sacramentado; la elevación de la misa se quedaba corta, sabía a poco, y por eso surgió la procesión solemne en la festividad del Corpus, que tampoco fue suficiente para satisfacer los deseos obsesivos de ver a Dios, y de la procesión surgió la exposición del Santísimo, que no era reservado inmediatamente finalizada aquélla, sino que era dejado sobre el altar para que pudiera ser contemplado por los fieles durante más tiempo. Pero esta exposición eucarística, limitada en principio a la fiesta del Corpus, se va a extender pronto a otros días del año e incluso hay noticias de iglesias que tenían exposición prolongada o permanente de la Eucaristía. El jueves fue el día preferido; se hacía la misa y se exponía en un altar lateral la Sagrada Forma; además, en lugares donde había ya cofradía del Santísimo Sacramento se hacía antes una breve procesión dentro de la iglesia o en torno a ella, aunque, como fue el caso de Campillo que estudiamos aquí, se hacía más en el interior del templo, cantándose el «Tantum ergo», «Pange Lingua», el «Ecce panis angelorum» y otros himnos sacramentales. Esta práctica expositiva fue más frecuente en los países nórdicos, no conociéndose en España hasta el siglo XVI.

Ese casi enfermizo deseo de ver y contemplar produjo también excesos y desviaciones respecto de la exposición del Santísimo, llegándose a prohibir a mediados del siglo XV la exposición salvo en la fiesta y octava del Corpus; y fue Nicolás de Cusa, a la sazón legado pontificio, quien así lo determinó en el Concilio provincial de Colonia de 1452. Pero a pesar de las correcciones introducidas, la fuerza de la costumbre y el deseo de los devotos eran demasiado fuertes, y de varias maneras se trató de soslayar estas restricciones: exponiendo el Santísimo no descubierto del todo, sino cubriéndolo con velos y encerrando la píxide en los tabernáculos, o dejando entrever la Eucaristía colocada en tabernáculos monumentales cuyas puertas eran de vidrio (que pueden ser el antecedente más remoto de la urna de Campillo). Todas estas prácticas, procesiones y exposiciones fueron censuradas por los protestantes, que las consideraban idolátricas; por eso el Concilio de Trento salió al frente de estas opiniones y de rebote provocó prácticas más acendradas de culto y devoción al Santísi-

mo, como por ejemplo las Cuarenta Horas, la Minerva, la Octava e Infraoctava, etc.

Desde finales del siglo XIV y hasta mediados del siglo XVIII estuvieron vigentes en los países del norte de Europa (Alemania, Países Bajos y norte de Francia) los edículos sacramentales, los Sakramentshäuschen, una especie de torre monumental que a veces se elevaba hasta las bóvedas de las iglesias, donde se guardaba la Sagrada Hostia en un vaso transparente, protegido por una rejilla metálica, que permitía a los fieles entrever el Santísimo, no palmariamente, adivinarlo más que contemplarlo, en un montaje chocante y un poco efectista y teatral[3]. Se satisfacía con ello ese supersticioso gusto medieval por verlo y evitaba tantos excesos a los que se había llegado en las exposiciones eucarísticas; estos edículos sacramentales eran un término medio entre las prohibiciones sinodales y la devoción popular que siempre tenía ganas de ver, de curiosear y contemplar.

II. La urna o sagrario transparente para el monumento de Jueves Santo de Campillo de Altobuey

Puede ser que este sagrario transparente de Campillo encargado por la Cofradía del Santísimo Sacramento para la reserva en el Monumento del Jueves Santo tenga alguna relación con la idea de esos edículos alemanes y norteuropeos, porque la práctica española más habitual fue la de ocultar, cubrir, velar la Sagrada Eucaristía. Recordemos que los sagrarios se cubrían con el conopeo o velo de tela del color litúrgico del día, sus portezuelas estaban cerradas con llave y puesta a buen recaudo; pero es que una vez se abría el sagrario, se encontraba una cortinilla que había que descorrer para tener acceso al vaso sagrado, que, a su vez, estaba protegido y cubierto con un velo u opertorium puesto sobre el copón como señal de veneración y reverencia y como recuerdo de aquellos paños de lino blanco en los que, según la tradición, los diáconos envolvían el pan sobrante de las celebraciones eucarísticas y guardaban en el secretarium o sacrarium para protegerlo.

Por lo tanto, vemos que todo lo que gira en torno al Sacramento es críptico, velado, mistérico, enfrentado al deseo de diafaneidad y

3. Alejos Morán, A., «El Sagrario, misterio y espectáculo», en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia 1975, pp. 57-62.

morboso voyeurismo de los fieles devotos. Por eso, viene al hilo la pregunta sobre este sagrario sacramental de Campillo: ¿Cómo es que a pesar de las prohibiciones jerárquicas, y en fecha tan tardía, se hace una concesión tan patente a la galería popular para que pudiera ver directamente al Sacramento, y nada más y nada menos que en el Monumento del Jueves Santo, en un tiempo litúrgico en que se tapaban todas las imágenes y altares de las iglesias? La respuesta es compleja y algunas posibles soluciones se apuntaron líneas atrás. Personalmente creo que es una obra fruto del desconocimiento de quienes hacen el encargo y por lo tanto está desprovista de cualquier intencionalidad heterodoxa, y eso que no es el único caso de la población en que se cruza la raya de la ortodoxia, y sobre lo que la documentación de archivo no permite ir más allá, de momento, ni darle otra explicación.

El sagrario transparente de Campillo es una pieza de madera tallada y dorada, compuesta por lo que es la urna propiamente dicha, de forma paralepipédica con cuatro caras rectangulares, albergada o cubierta por un templete o baldaquino con cúpula calada sostenida por cuatro pares de finas columnillas dispuestas sobre las esquinas achaflanadas del cuadrado de su base. Es una labor muy barroca, rayando lo rococó, con cierto aire popular perceptible en el graneteado de las decoraciones incisas que presenta y en la inscripción de su cara posterior, referida al mayordomo que la encargó y a su cronología. Aproximadamente tiene metro y medio de altura por 0'75 metros de anchura, y unas proporciones y formas que le confieren notable elegancia y hermosura. La talla es muy recargada y sinuosa, presentando como decoración en la parte inferior de la urna una cruz en la cara delantera, una escalera y una columna con el gallo de la negación de San Pedro en las caras laterales, y la siguiente inscripción en la parte trasera : «ESTA VRNA SE IZO/ SIENDO MAIORD / OMO DEL SS^{MO} / IVLIAN MAR / TINEZ SALVA / DOR / AÑO. D 1721». La tres decoraciones referidas son emblemas de las *Arma Christi*, puestas allí quizá por la consideración que en alguna época tuvo el sagrario de tumba o sepulcro de Cristo; también puede verse alguna venera decorativa, debiéndose el resto de la ornamentación al fino y virtuoso trabajo de calado que llevó a cabo el artista con elementos geométricos y vegetales.

El libro de cuentas de la cofradía documenta perfectamente este sagrario, y así consta en la visita de 7 de junio de 1721 que hace el visitador provincial del obispado de Cuenca, D. Joseph de Cañama-

res, sede vacante, quien recibe las cuentas del mayordomo Julián Martínez Salvador, que le da como gasto *«510 rs. que costó una urna para la reserva del Santísimo Sacramento el Jueves Santo, dorarla y vidrieras, consta de recibo de maestros»* [4]. Bastantes años después, en la visita de 8 de junio de 1756, se vuelve a hacer mención de la referida urna para la que encargan un embalaje protector. En esta ocasión rinde cuentas al visitador el escribano Pedro González, al estar impedido por enfermedad el mayordomo, que lo era a la sazón, Alonso López de Frías, y no poder hacerlo personalmente, justificándose de este modo: *«Yten es Data treinta r.s con que compró una caja de madera para resguardar la Urna en que se coloca Su Magestad en el Monumento»* [5]. Aún podemos espigar una tercera referencia documental a la urna o sagrario en cuestión tomada de un inventario que aparece en las últimas páginas del libro de la cofradía, si bien corresponde a fechas anteriores, en concreto a la visita girada por D. Juan Giménez el 24 de febrero de 1753, siendo obispo de Cuenca D. José Flores Ossorio y mayordomo el ya mencionado Alonso López de Frías. El visitador dicta un Auto ordenando que se haga inventario de las alhajas de la cofradía y que se incluya al final del libro, como así se hace : *«Memorial e Yjuela delas Alajas que tiene la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta villa de el Campillo las que están en poder de Alonso López de Frías como May.mo que es y nombrado nuebam.te en la visita deeste presente año de 1753 y son como se siguen (…) Una Urna para el Juebes Santo con sus vidrieras(…)»*. Este inventario [6] fue hecho el día 4 de abril de 1753 por el notario D. Andrés Gavaldón.

---

4. *Santísimo Sacramento, 1629-1841*, Archivo parroquial de Campillo de Altobuey, manuscrito, f. 49v.

5. *Ibid*, f. 81r.

6. *Ibid*, s.p. «Memorial e Yjuela delas Alajas que tiene la Cofradía deel Santísimo Sacramento de esta villa de el Campillo Las que están en poder de Alonso Lopez de Frías Como May.mo que es y nombrado nuebamente en la visita deeste presente año de 1753 y son como se siguen : Primeram.te um palio de tapiz Con todos sus pertrechos variados, ocho varas y dos vanquillos para ponerlo. Mas otro Palio de Princesa Con quatro Varas. Una Muzeta para llevar la Comunión de tapiz. Un Roquete Con encaje fino, y su Vanda encarnada. Otra Muzeta de Damasco encarnado también para llevar el Sr. Otro roquete que es de Lienzo con encaje fino y su banda encarnada. Un alba nueba para el recado de Comunión. Y para tener el recado bueno de Comunión Una almohada de Lienzo recio. Un estandarte de Damasco encarnado con Una Zenefa de ylo de oro y Una Cruz de bronce. Otro estandarte de Damasco Encarnado para las Comuniones. Un frontal de Medio tapiz para la Mesa del Santísimo de dos varas y media. Otro lo mismo de bara y media. Dos pares de

Esta solución a la reserva eucarística que necesitaba la liturgia del Jueves Santo contribuía a secularizar y hacer accesible la divinidad a todos los hombres, sea cual fuere su clase social, y hace de la liturgia un espectáculo. De todos modos, este tipo de sagrarios de cristal no fueron vistos con buenos ojos por la jerarquía, al percibir en ellos un cierto peligro secularizador y minimizador de la presencia de Cristo en la Sagrada Forma, y existen noticias, aunque no contrastadas, de que el obispo de Cuenca, D. Wenceslao Sangüesa, que tomó posesión de la diócesis el año 1900, prohibió tajantemente el uso de estos sagrarios transparentes.

La Corona de Aragón cuenta con notabilísimos ejemplares medievales y renacentistas de retablos eucarísticos con sagrarios transparentes (Basílica del Pilar, la Seo e iglesia de San Pablo de Zaragoza, retablo de la Puridad del Museo de Bellas Artes de Valencia, etc.)[7], del mismo modo es notable el tabernáculo templete del altar mayor del Escorial[8] o los transparentes dieciochescos de Narciso To-

---

Manteles para la Mesa del Santísimo. Quatro almohadas de terziopelo encarnado con vorlas de seda verde. Dos Cabritillas encarnadas para enzima de la Mesa. Una Alfombra de tres varas en quadra de todos colores. Otra de tres varas de largo y vara y media de ancho. Una Custodia (Con su Zerco) de plata Sobredorada y su caja. Una Urna para el Juebes Santo Con sus vidrieras. Un trono para llevar La Custodia.Quatro orquillas para llevar las Andas. Qua(tro) cavecerillas para las Andas. Seis faroles de bidrio. Dos de Alatón que están (en) la Parroquia. Diez Candeleros de bronze. Seis espejicos y una caja para meter los cordones de seda. Otros cinco quebrados también de bronce. Otros quatro Candeleros de bronze en la Parroquia. Quatro ramos grandes. Diez y seis más pequeños. Quatro ramos para las Andas. Una dozena de ramos viejos. Dos Caxas Medianas y una Grande para meter los ramilletes. Diez y seis ramicos con su caxa para adorno de el trono. Un Cajon grande de madera redondo. Otro Caxon grande de madera redondo para meter el trono. Una Caxa para llevar los Blandones de dos baras y mª. Otra Caxa para llevar las velas de cinco palmos. Otra Caxa para tener la Zera de dos varas. Un Caon con su llave en la Sacristía para meter los blandones. Un vanquillo con diez y seis abujeros para meter los blandones y esta junto al Altar Mayor. Un Cofrezico que havía para el Juebes Santo antiguamente. Dos Dozenas de lazos de diferentes generos. Yo D. Andrés Gavaldón Notario de Visita en el presente año de cinquenta y tres Doy fee como Alonso Lopez de Frías May.mo deel SS.mo harrezivido las Alajas que Constan en esta Yjuela oy día quatro de Abril q. lo firmo en dho. día mes y año. Alonso Lopez de Frías (Firmado y rubricado). D. Andres Gavaldon (Firmado y rubricado).

7. ALEJOS MORÁN, A., o.c., pp. 57-62.

8. ZARCO CUEVAS, J., *El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, 1935, p. 37. y SIGÜENZA, Fray José de, *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid 1988, pp. 480-481.

mé en la catedral de Toledo y de Ventura Rodríguez en la catedral de Cuenca[9], si bien es cierto que en este último caso no se trata de un transparente eucarístico, sino para hacer visible el sepulcro del patrón de Cuenca, San Julián; además, la realización del transparente de Cuenca es incluso posterior a la urna sacramental de Campillo en casi treinta años; no quiere esto decir, ni mucho menos, que el transparente catedralicio conquense pueda derivar de la urna campillana; simplemente es traído a colación por la proximidad geográfica y porque coinciden en esa idea de mostrar algo sagrado a la contemplación de los fieles, y lo mismo ocurre con los otros casos mencionados. La urna o sagrario transparente de Campillo de Altobuey es una pieza mucho más modesta, sin tantas pretensiones, qué duda cabe, pero que llama la atención por su avanzada cronología (1721), por la relación con esas prácticas litúrgicas que querían satisfacer la curiosidad y el deseo de ver casi enfermizo de la gente a lo largo del tiempo, por ser una obra que se sitúa en aquel tira y afloja entre la ortodoxia y la heterodoxia litúrgica, entre el consentimiento y la prohibición, por ser un objeto transgresor de la norma establecida conservado hasta la actualidad en unas condiciones excelentes y que nos sirve para conocer un capítulo más de la religiosidad popular en torno a la Eucaristía.

Antes de esta urna con sus cuatro lados transparentes se colocaba en el Monumento una caja cerrada a la que se hace referencia en las cuentas presentadas en la visita del año 1718, *«41 rs. que tubo de costa dorar, sentar y aderezar una caja para la reserva del monumento»*, y en aquel Memorial o relación de alhajas mandado realizar el año 1733, en el que se señala la existencia de *«Un cofrezico que havía para el Juebes Santo antiguamente»*.

Por lo tanto, el sagrario con cristales transparentes vino a superar este cofre cerrado más antiguo y permitió introducir un concepto litúrgico distinto y un poco heterodoxo al contravenir las indicaciones normativas de culto.

III. Otro sagrario transparente : el del altar mayor

Ya hemos dicho que la urna del Jueves Santo no fue el único caso de transgresión de la ortodoxia litúrgica, en cierto modo consentido;

9. Bermejo Díez, J., *La catedral de Cuenca*, Cuenca 1977, pp. 156 y ss.

aún hay más, y es el caso del sagrario transparente ubicado en el propio altar mayor de la iglesia parroquial de Campillo y financiado también con cargo a los fondos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, según consta en el libro de cuentas que venimos comentando. Se trata también de una pieza barroca encastrada en un altar manierista de fines del siglo XVI, quemado en la guerra civil de 1936, pero cuya forma es conocida por antiguas fotografías [10]. Tuvo que ser una pieza de notable tamaño, en saliente, cupuliforme y recercado de un arco de medio punto exornado con casetones especulares; sobre él estaba colocada la hornacina con la patrona del pueblo, N.ª S.ª de La Loma, y sobre ésta la hornacina con la imagen del patrón, San Andrés, que recibía luz del exterior a través de una ventana central en el ábside que funcionaba a modo de transparente.

La primera referencia a este sagrario transparente y adornado de espejos corresponde a la visita del año 1756, proporcionando incluso el nombre del autor, un artista local, y dice así : *«Pagado al tallista. Yten se le reciben en Data mill ochocientos y seis R.s y diez mrs. que tiene entregados a Joseph Ebangelio Maestro Tallista en quenta de mayor cantidad en que se ajustó la obra de cascarón que está ejecutando para colocar en el a Su Mag.d»* [11]. Es una obra en el altar mayor parroquial, pero como tiene que ver con el Santísimo Sacramento y la cofradía disponía de abundantes caudales, se ocupa de la realización de este sagrario para colocar a Su Majestad.

En la visita de 1759 [12] hallamos una mención a este «cascarón», ya que es así como lo llaman, bastante ilustrativa: *«Vidrios. Es data Quinientos sesenta y tres R.s que a pagado por los espexos de vidrio cristalino para el cascarón que se a echo para que sirba de sagrario al Santísimo; y los que se han puesto en el nicho de San Andrés. Consta de asiento»*. Es una obra perfectamente documentada por los apuntes contables, de la que conocemos el nombre de los artistas que en ella intervinieron, Joseph Ebangelio, tallista, y Bartolomé Sahuquillo Navarro, dorador. Así, en la visita de 1763, hallamos la siguiente anotación*: «Yte.n un mil doscientos y diez R.s y 17 mrs. q.e ha tenido de coste el Dorar el Cascarón en esta forma, 895 R.s pª oro y*

10. MONTOYA BELEÑA, S., « La iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca): un ejemplo de Hallenkirche», en *Ars Longa*, 9-10 (2000) 291-305.

11. *Santísimo Sacramento 1629-1841*, o.c., f. 81v.

12. *Ibid*, f. 85r.

materiales, 6 R.s de traherlos desde Madrid; y 309 R.s y 17 mrs. q.e dio a Barth.e Sauq.llo Navarro p.a pagarle enteram.te su trabajo de dorar con otros 305 R.s q.e tenía recividos» [13], y sigue más adelante : *«Composición del cascarón. Yte.n treinta y un R.s q.e a tenido de toda costa el componer el cascarón, los 12 R.s al Mro. Jph. Evangelio, 3 R.s de dos carruchas, 12 R.s de una visagra y dos tornos, y 4 R.s de las cuerdas para correderas. Hieso y pucheros. Yte.n cinco R.s q.e gastó, los 3 R.s en 3 @ de hieso para hacer el hieso mate p.a el cascarón y dos R.s en Pucheros y Papel p.a esta composición»* [14], para acabar con *«88 rs. que ha pagado al maestro dorador por dorar los nichos del cascarón»* [15].

Estas anotaciones contables no dejan lugar a dudas sobre los autores, lo que costó la realización de este segundo sagrario transparente (ajustado en 200 duc., más 300 rs. de la hornacina de San Andrés, de los que cien duc. y otras limosnas estaban en poder de Severino Matheo), los materiales empleados, especialmente los espejos y los cristales, y si se me permite la comparación, aunque sólo sea para un mejor entendimiento, su parecido con el sagrario de la basílica escurialense, en tanto en cuanto permite contemplar el sacramento de la Eucaristía rodeado de una cierta teatralidad refulgente en los brillos de los espejos y dorados, y en los colores de los velos del tiempo litúrgico.

Hay un tercer caso o asunto que cae dentro de la prohibición litúrgica en Campillo, y aunque no tiene relación directa con el Santísimo Sacramento, lo vamos a mencionar porque es de la misma época, curioso, raro y que se puede contemplar en la actualidad en el intradós de la cúpula parroquial. Se trata de un programa iconográfico dedicado a los siete arcángeles, cuando sólo tres de ellos, Rafael, Miguel y Gabriel, son admitidos por la Iglesia Católica, que considera a los cuatro restantes, Uriel, Jehudiel, Sealtiel y Baraquiel, como no canónicos o heréticos. El culto a estos últimos cuatro fue prohibido ya en el siglo VII por la Iglesia, sin embargo no se pudo erradicar su culto y en Campillo de Altobuey se les pinta en las figuras al fresco que adornan la cúpula de la iglesia parroquial levantada hacia mediados del siglo XVIII, rompiendo unos artesonados del XVI, centuria en que se construyó la iglesia. Es

13. *Ibid*, f. 87v.
14. *Ibid*, f. 88r.
15. *Ibid*, f. 94r.

extraño y sorprendente que no sólo una, sino hasta tres veces, se conculcara la normativa litúrgica en este pequeño pueblo de la Manchuela conquense.

IV La cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo de Altobuey

El Concilio de Trento [16], celoso guardián de la más pura ortodoxia católica, utilizó todos los medios a su alcance, su poder, su influencia, la estructura organizativa de la Iglesia para hacer frente a la reforma protestante, a las ideas heréticas propagadas por sus testaferros, que negaban la presencia real de Cristo en la Eucaristía y consideraban el culto a los santos como una práctica idolátrica. En la sesión XXIV del concilio tridentino se trató sobre el tema de las visitas, desde las de máxima altura (como las «ad límina») hasta las de las cofradías más modestas en alejados pueblos, y se convirtieron en eficaces elementos de control y adoctrinamiento : *«El objeto principal de todas estas visitas ha de ser introducir la doctrina sana y católica, y espeler las herejías; promover las buenas costumbres y corregir las malas; inflamar al pueblo con exhortaciones y consejos a la religión, paz e inocencia y arreglar todas las demás cosas en utilidad de los fieles, según la prudencia de los visitadores, y como proporcionen el lugar, el tiempo y las circunstancias»*. Las visitas son inspecciones de «ordeno y mando» sin discusión alguna, que provocaban respuestas y actuaciones «sin excusa ni pretexto» y con amenaza de excomunión en caso de incumplimiento; el conocimiento de todos los asuntos económicos por las cuentas rendidas y el de todas las actuaciones llevadas a cabo era muy minucioso; de ahí la importancia de estos libros y de los más modestos archivos parroquiales, aunque, según se ha visto, la práctica diaria consentía ciertas transgresiones causadas por la falta de una normativa clara y detallada de todos los aspectos del culto cristiano. El arte fue usado como elemento propagandístico, se canonizaron abundantes santos, surgieron nuevas prácticas de piedad, se crearon numerosas cofradías y hermandades, y, sobre todo, dos de ellas fueron impuestas casi obligato-

16. Candau Chacón, M. L.,«Instrumentos de modelación y control: el Concilio de Trento y las visitas pastorales (la Archidiócesis Hispalense, 1548-1604)», en *Actas Congreso Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica,* Madrid 1998, pp. 159-177.

riamente por la doctrina conciliar; eran la Cofradía del Rosario y la Cofradía del Santísimo Sacramento. Las dos se hallan presentes en este pueblo de Campillo de Altobuey.

La Cofradía de los Esclavos del Rosario[17] fue (re)fundada y alentada en 1622 por los dominicos del convento de la Santa Cruz del vecino pueblo de Carboneras de Guadazaón. El número de cofrades era de treinta y tres, en atención a los años de la vida de Cristo; se llaman Esclavos del Rosario, y con razón, pues practican una casi obsesiva devoción, meditación y rezo constante del rosario, y su procesión seguía el mismo itinerario que la del Corpus. Los miembros de la cofradía del Santísimo Sacramento, igualmente, se entregarán profundamente a todas las prácticas y devociones que tengan que ver con la Eucaristía, como ahora se verá. Estas dos Cofradías, Rosario y Sacramento, se hallan presentes en una práctica de religiosidad popular muy extendida por todo el país, el canto de los mayos, esas canciones populares en honor de la Virgen que suelen presentar algunas estrofas iniciales de petición de licencia a la Virgen del Rosario en concreto y al Santísimo Sacramento para dar comienzo a la celebración del canto del mayo.

La Cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo está muy bien documentada gracias a la existencia en el archivo parroquial de un minucioso libro de cuentas y visitas que se inicia el año 1629 y llega hasta el año 1841, es decir, 212 años de documentada actividad; pero, a pesar de todo, en mi opinión no debió ser el único manuscrito que tuvo la cofradía; creo que debió existir algún otro anterior o primero que incluiría los estatutos u ordenanzas fundacionales y normativa de funcionamiento; además, la forma de iniciarse el libro de 1629 parece obedecer y responder a la existencia de un hipotético libro anterior, del que sería lógica continuación. Esta ausencia de estatutos obliga a ir recomponiendo su actividad a través de las anotaciones de este libro de visitas, cuentas que se rinden, con sus gastos e ingresos, autos y recomendaciones que en él se incluyen, fiestas y actividades que llevaban a cabo los cofrades, etc. Los nombres que recibe la Cofradía del Santísimo Sacramento o formas de referirse a ella en este libro de visitas son variadas; así, vamos a encontrar las referencias de «cabildo y cofradía…» (1637), «Demanda …»

17. MONTOYA BELEÑA, S., «Presencia de lo sagrado en Campillo de Altobuey (Cuenca) a través del arte y la tradición (siglos XVI-XVIII)», en *Actas Simposium Religiosidad Popular*, San Lorenzo del Escorial 1997, pp. 829-830.

(1660), «cabildo y Demanda…» (1664), «Libro de Limosna…» (1672), «Pía Memoria …» (1756), «Obra Pía del Santísimo Sacramento», etc.

Como cargos jerárquicos de la cofradía sólo se señalan los cabezaleros y, obviamente, el mayordomo, nombrado a veces delante de la Justicia ordinaria y Regimiento de la villa, cargo irrenunciable, so pena de excomunión; pero como era frecuente en otras cofradías similares [18], debió tener otros cargos, priostes, escribano, oficiales, etc., que por no disponer de las ordenanzas resultan desconocidos.

Nada que tuviera que ver con el Santísimo Sacramento de la Eucaristía les era ajeno; cualquier rito, festividad o procesión relacionados con Cristo Sacramentado era de su incumbencia, y a propagar su devoción y culto se dedicaron. En la reforma sevillana de Olavide durante el XVIII, sólo dos tipos de cofradías se salvaban, las sacramentales y las de ánimas, porque contribuían «*a mantener el culto divino y la decencia en los templos*» [19].

V. Finanzas de la cofradía. Fuentes de ingresos

Las vías de financiación de sus actividades eran la *limosna de luminaria*, es decir, las limosnas libremente aportadas por devotos y cofrades que eran depositadas en el bacín o bandeja petitoria ubicada junto a la lámpara, costumbre ésta que se había iniciado allá por el siglo XI como derivación de las que se venían encendiendo desde el siglo IV en honor de los mártires junto a sus reliquias y que adquirió carta de naturaleza muy tardíamente, en 1614, con el Ritual Romano de Paulo V.

Las *mandas testamentarias*, en dinero o en especie, era otra forma de obtener ingresos; son limosnas dejadas por los moribundos a

18. Anguita Herrador, R., «Las hermandades del Smo. Sacramento», en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, XX (1989) 9-18; «Asociaciones sacramentales en la provincia de Jaén. La cofradía del Santísimo Sacramento», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (Jaén), 60 (1996) 51-61; y Pérez Moral, L., «Ordenanzas de la Esclavitud del Santísimo Sacramento de Alcalá la Real», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (Jaén), 176 (2000) 401-413.

19. Mira Caballos, E., «Hermandades y cofradías en la archidiócesis sevillana a través del censo de 1771», en *Archivo Hispalense* (Sevilla), 250 (1999) 51.

la hora de redactar su testamento; en ocasiones aparecen en las cuentas legados de una mula, un macho cabrío o tierras de cultivo, y en este último caso la herencia solía llevar aparejada la obligación de decir alguna misa en sufragio por el alma del donante en fecha destacada o con periodicidad determinada. Los animales se vendían y las tierras se ponían a renta para sacarles más rendimiento económico, y el dinero se daba a censo, cuyos réditos solían cobrarse el día del patrón San Andrés. Por estos ingresos no sólo conocemos los bienes de la cofradía, sino también la toponimia del lugar; así, sabemos que la cofradía tenía un haza («acia») del Santísimo Sacramento, y con este nombre conocida otra en la Cruz de la Puerta de Valencia, otra ubicada entre el camino de Motilla y el de El Peral, una cerca o cercado en el Palomar, detrás de las casas de la calle Honda; otra tierra entre el camino del Molino y el de las Membrilleras[20]; otra tierra junto a la Cruz de las Membrilleras, lindando al camino que va a la Huerta de Alejo; otra junto al haza de Melchor de Gabaldón; en fin, tierras que producían buenas rentas y se usaban en dar culto al Santísimo.

En momentos especiales de cosechas también recibían *limosnas en especie*, aunque no sabemos si los hermanos salían a pedir o simplemente los devotos se las hacían llegar, ni si tenían algún rito especial de petición, vestiduras, momento del día, etc. Se recibían limosnas de trigo en época de cosecha, de lana por el tiempo del esquileo, de vino en la vendimia y de azafrán en su recolección; de este último y cotizado producto obtenían buenos donativos. En la petición de estas limosnas en especie tenían la competencia de los agustinos recoletos del convento local de N.ª S.ª de La Loma, quienes salían a pedir por las eras de pantrillar y por el pueblo, e incluso con algunas otras cofradías de la localidad.

Resulta muy curiosa otra forma de recoger dinero esta cofradía, y era el alquiler de un *corredor o andamio en las fiestas de toros* y algunas otras señaladas; debería ser una especie de graderío desde donde contemplar los festejos con más tranquilidad y sin apretujones, mediante el pago de una pequeña entrada; es de sobra conocida la importancia de la fiesta y el espectáculo en el barroco y, a otro nivel más sencillo, lo mismo se hacía en estos pueblos pequeños que en las grandes ciudades; la gente salía a ver y a que les vieran.

20. *Santísimo Sacramento, 1629-1841*, o.c., visita de 1728.

Otro momento en el que la cofradía obtenía buenos beneficios eran los *Carnavales* y la fiesta de *Todos los Santos*; como más adelante se verá, en las Carnestolendas se hacían las Cuarenta Horas a Jesús Sacramentado con la intención de paliar los desmanes y ultrajes de los días del Carnaval, y por Todos los Santos se recordaba a los mortales la finitud de la vida; en ambas ocasiones tenían la competencia limosnera de la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio.

El punto álgido de recogida de limosnas debió ser la *fiesta del Corpus* y las subsiguientes de la *infraoctava* y de la *octava*, así como en la de la Ascensión y en las celebraciones de la Minerva.

Como datos económicos más significativos podemos decir que la actividad recaudatoria de la cofradía va en aumento constante durante los siglos XVII y XVIII, para decaer bruscamente con la Francesada y Trienio Constitucional, ya en el XIX, teniendo un nuevo resurgir con la Restauración Fernandina, pero ya con notables líos de caja.

Entre los años 1633 y 1637 se recaudan casi 25.000 rs., o sea, más de 6.000 rs. anuales tenían de ingresos, lo que no estaba nada mal. La visita de 1777 recoge el depósito de cinco escrituras de censo en la Escribanía de Hipotecas de la ciudad de Cuenca, y cobraron réditos algunos años, pero eso fue casi la excepción. En 1804 y 1805, el comisionado del Consejo, D. José Pérez de Rozas, saca de los fondos de la cofradía 10.000 rs., *«con la misma calidad de Reintegro por los propios de esta villa»*. En 1807 aún cobran de la Caja de Amortización 537 rs. de los años 1802 a 1806. En 1808 venden las tierras en virtud de lo mandado por las Reales Órdenes y se impone el dinero obtenido (3.582 rs.) en la Caja de Amortización y Consolidación y Extinción de Vales, pero no se cobró ya nunca más por *«la notoria insolvencia que a causado los trastornos de la época»* y *«por los notorios desfalcos y atrasos cada día más, de cuya especie, materia y cantidad consta la suficiente exp.n en cuentas anteriores* (a 1814)**»**. Los intereses de los censos sí se venían cobrando y el año 1832 aparece alguna referencia sobre este asunto, pero jamás recuperaron aquellos famosos 10.000 rs. retirados de sus fondos por el comisionado, ni sus intereses. Los mayordomos los seguirán incluyendo en sus apuntes contables, pero se nota que eran más ficticios que ciertos, y acaba su actividad el año 1841 con unos ingresos míseros de 212 rs. y unos gastos de 283 rs., superiores, aumentados ambos conceptos en los diez mil rs. de marras.

Pese a este final de bancarrota, fue una cofradía rica, que llegó a administrar en los años de existencia reflejados en el libro de cuentas (1629-1841) más de medio millón de rs., de los cuales más de trescientos mil fueron de ingresos por diversos conceptos y casi un cuarto de millón de rs. fueron gastados en las actividades que le eran propias, arrojando un superávit final de unos setenta y siete mil rs.

VI. Actividades más destacadas de la cofradía

Vamos a ver a continuación en qué gastaban todo el dinero recogido, lo que nos va a permitir también conocer cuáles eran sus actividades como cofradía.

El *aceite para la lámpara*, así como la *cera* para celebraciones, eran dos capítulos importantes de gasto; hilado y blanqueado de cera, velas, cirios, hachones y blandones, mandados traer incluso de fuera de la localidad, de Requena en numerosas ocasiones, para darle el culto y reverencia adecuada al Santísimo Sacramento; la solemnidad requería música, órgano, chirimías y ministriles, incienso, pebetes y pastillas, sacristanes, clérigos, y todo ello acompañado de estandartes, palios, faroles de mano y de vara, trono y custodia, ramilletes de seda y plata, mucetas y corporales, conservar y renovar ornamentos sagrados, acompañamiento decente y suficiente del Santísimo.

La cofradía encargaba las *Misas de los Jueves* por cofrades y bienhechores vivos y difuntos; eran «misas de alba» y al salir el sol se decían; misas cantadas en un día de la semana con especial relación con Cristo Sacramentado. La visita de 1773 recoge un curioso plante por parte del clero, que no quiere decir estas misas al amanecer por menos de tres rs., ya que de lo contrario no valía la pena el madrugón[21].

También se decían misas especiales los *Domingos Terceros*, seguidas por una procesión celebrada dentro de la iglesia (a veces, incluso, por los alrededores) conduciendo al Santísimo bajo palio y haciendo estación solemne en el medio de la iglesia en una mesa o altar alfombrado y adornado para la ocasión. Ésta es la conocida como *Fiesta de la Minerva*, o domingos de Minerva, culto y cofradía de

21. *Ibid.*, visita de 1773.

origen romano fundada por Paulo III el año 1539 en la iglesia de los dominicos de Roma, levantada sobre el templo de la diosa Minerva, de donde le viene el nombre[22].

Ni qué decir tiene que las fiestas más importantes eran las del *Corpus Christi o Jueves del Señor,* aquel que junto con el Jueves Santo y el Jueves de la Ascensión constituían aquel terceto de jueves que relucían más que el sol, según indicaba el dicho popular, y los tres eran fiestas en honor de Jesucristo. El Corpus llevaba consigo dos misas solemnísimas en el altar mayor de la iglesia parroquial, especialmente adornado e iluminado para ese día; seguía la procesión teofórica recorriendo las principales calles de la población, llevando la custodia sobre un trono portado a hombros por sacerdotes, bajo palio, y haciendo estación en altares preparados y adornados en medio de las calles, convertidas en un espacio sacralizado continuador del espacio sagrado del propio templo; la primera parada era en la puerta del Hospital del Cristo de Burgos, vecino de la parroquia, e iglesia donde pudo estar radicada la cofradía durante algún período de tiempo por causas no del todo dilucidadas, pero al parecer de carácter económico, y eso que el patronazgo de este hospital lo tenía el clero local.

La costumbre de realizar altares por donde pasaba la procesión se ha conservado hasta la actualidad; son sencillos, con mucho adorno de flores y luces, e incluso alguna imagencilla, mesas vestidas adecuadamente con manteles de encaje sobre los que extender los corporales para colocar la custodia y realizar el incensamiento y adoración a la Sagrada Forma previa a la bendición, con alfombras y almohadones para arrodillarse los sacerdotes; se esparcen pétalos de rosa y también debió ser costumbre poner hierbas aromáticas (romero, tomillo, espliego, ajedrea…)[23], aunque esto en la actualidad no se hace; sí se hacía algún tipo de enramada, arcos de sabina, etc., en puntos determinados, y podían verse en el recorrido vistosas colchas y mantones a falta de reposteros; popularmente se referían a esta procesión del Corpus como la «procesión de las mesas» o «proce-

22. ALEJOS MORAN, A., *La Eucaristía en al Arte Valenciano,* Valencia 1977, pp. 51-57.

23. ROMERO ABAO, A., «La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XV», en *La religiosidad popular,* VV.AA., Barcelona 1989, pp. 19-30 (en Sevilla era un capítulo muy importante el alfombrado con plantas aromáticas, juncia y arrayán sobre todo).

sión de las colchas». Por las dos misas solemnes que se decían, se pagaban en 1633 dos rs. de cada una.

La fiesta siguiente en importancia al Corpus era la de su *Octava*, y en lugares como el Colegio del Corpus Christi valenciano, fundado por el patriarca San Juan de Ribera, era todavía más, si cabe. Para todas las fiestas sacramentales no se escatimaban esfuerzos ni gastos, se compraban tafetanes de colores para adornar el recorrido de la procesión; era el momento de sacar a la calle las mejores galas de la cofradía, el palio de tafetán y seda, las mucetas hechas para el clero, el estandarte nuevo recién pintado, salían los faroles de vara y asa, y la gente debía colaborar en la limpieza y adorno de las calles que iba a recorrer el Santísimo (en caso de no hacerlo, la Justicia los podía sancionar mediante la imposición de alguna multa), salían los cofrades con los báculos para gobernar la procesión, retirar animales del recorrido, abrir paso al trono y custodia y poner orden, en definitiva, en toda la carrera procesional.

En Campillo no existió una «Cofradía de la Minerva», sino que las actividades «de Minerva» las llevaba a cabo la propia Cofradía del Santísimo Sacramento, como eran las misas de los terceros domingos o domingos de Minerva, procesión claustral, exposición vespertina, composición y vela ante el Monumento del Jueves Santo y participación colegiada en las ceremonias de este día y del Viernes Santo, acompañar al Viático cuando era llevado a moribundos o enfermos impedidos. El cuidado en la celebración de la Minerva lo pone de manifiesto el libro de cuentas al recoger en la visita de 31 de enero de 1746 los siguientes gastos: *«260 rs. que costaron dos frontales de damasco blanco matizado guarnecidos con franxa de seda y forrados que sirven para la mesa altar que se pone en los Domingos de Minerba. 30 rs. para unos manteles para la mesa de la Minerba, 60 rs. para una alfombra para la Minerba»*. Y en las cuentas de 1753 gastan *«285 rs. por una alfombra de tres varas en cuadro para la mayor decencia de las funciones de Minerba»*.

Especialmente importantes eran las fiestas de la *infraoctava del Corpus*, es decir, el plazo de siete días que media entre la del Corpus y la de su Octava, jornadas donde el culto y presencia del Sacramento es constante en las misas, exposiciones, reservas, cánticos y procesiones.

También celebraba la cofradía campillana las *Cuarenta Horas*, práctica establecida por el capuchino José de Fermo en Milán y San

Felipe Neri en Roma a mediados del siglo XVI. Se pretendía recordar con ellas las cuarenta horas que permaneció Jesús en el Sepulcro o los cuarenta días de ayuno en el desierto. Las celebradas en Campillo tuvieron que ser las llamadas *Cuarenta Horas de Carnaval*, aprobadas por San Ignacio de Loyola el año 1554 en Maceratas y celebradas durante las Carnestolendas para paliar los excesos que llevaba consigo el Carnaval; en la actualidad esta práctica se ha perdido por completo en Campillo y no se celebran. San Carlos Borromeo también contribuyó en Milán a afianzar y extender este culto a Jesús Sacarmentado en las Cuarenta Horas, santo cuyo rostro aparece tallado, junto con el de San Felipe Neri, en sendos medallones a los lados del sagrario del altar mayor de la iglesia del Hospital del Cristo de Burgos de Campillo, cercana a la iglesia parroquial, y lugar donde se hace la primera estación y altar en la procesión del Corpus, quizá, como ya se apuntó, por estar allí la sede de la cofradía [24]. Las referencias a las Cuarenta Horas son frecuentes en el libro de visitas y cuentas, por ejemplo en las de 1753, 1756 y 1777, entre otras. El cura D. Pedro López Romero y Moya dejó como manda testamentaria 600 rs. que se pusieron a censo y su rédito servía para pagar al sacerdote que hacía la exposición de las Cuarenta Horas durante los días pecaminosos de Carnestolendas, otra ocasión en la que se cruza la raya de lo permitido en Campillo, porque en todas partes los carnavales se celebran los días previos al Miércoles de Ceniza, con el que se inicia la cuaresma, pero aquí se celebra el Carnaval el primer domingo de cuaresma y días contiguos, es decir, ya dentro del período de mortificación y abstinencia se levanta la mano para la diversión y el bullicio, y así se sigue hasta la actualidad.

Acompañar al Santísimo cuando era llevado en *Viático* a enfermos y moribundos era, quizá, una de las actuaciones más frecuentes, pero no por cotidianas menos consideradas; antes al contrario, la comunión de enfermos era llevada en procesión, acompañada de música, ministriles y chirimías, con los faroles de mano, buenos corporales y respeto y genuflexión de los vecinos que se encontraban con la comitiva, avisada por toques de campanilla. El visitador del año 1753 encarga que *«se hagan cuatro o seis faroles de vidrio del Recuenco o de otro sitio para que cuando salga Su Magestad vaya con decencia y no se apaguen las velas, y que en tiempo de lluvia y loda-*

24. MONTOYA BELEÑA, S., «El Hospital del Cristo (s. XVIII) de Campillo de Altobuey (Cuenca). Arquitectura y arte al cuidado del cuerpo y del alma en el camino Real de Madrid a Valencia», en *Ars Longa* (Valencia), 11 (2002) 49.

zales en las calles no se saque el Santísimo y tampoco si no hay acompañamiento de gente suficiente» [25].

No cabe duda de que en una cofradía del Santísimo Sacramento la *custodia* es un elemento de extrema importancia para el culto divino. En la de Campillo queda de manifiesto este interés, y en el libro de cuentas se recogen frecuentes reparaciones efectuadas, adornos, cercos de flores e incluso renovación completa por deterioro. Así, en 1701 compran un cerco de rosas de seda para aderezar la custodia, en 1714 gastan treinta y dos rs. en arreglarla, comprar una llave y andillas, en 1718 se compran ramilletes y espejuelos para adorno de la custodia y del trono en que se llevaba, en 1746 compran un nuevo cerco de flores para la custodia y dos ramilleteros, en 1753 gastan 1.165 rs. en la compra de cuatro varas de terciopelo carmesí, cabritillas y borlas de seda verde para hacer cuatro *almohadas de lucimiento*, 16 cogollos o pimpollos de hilo de plata falso para adorno de la custodia y trono de Su Majestad en la fiesta del Corpus, seis varas de espolín de seda con el forro y aderezo correspondiente con una banda encarnada, cinco pares de candeleros de metal y dos docenas de ramilletes grandes y pequeños, con las «mazetas» correspondientes, traídos de Madrid, y sirven para adornar el altar en las funciones del Santísimo [26].

En la visita de 8 de junio de 1756 se hace la primera referencia a la construcción de una custodia nueva en estos términos : *«Yten es cargo cuatro mill nobecientos y dos R.s vellón que lo han importado las limosnas que se han recibido en los años de estas cuentas las que han subido mucho en los efectos de trigo, azafrán y dinero porque se decía se había de emplear en hacer una vuena custodia, la que se ha egecutado»* [27]. Funden la vieja custodia y emplean lo obtenido en la nueva: *«Yten es cargo ciento y cuarenta y cuatro R.s que lo han importado ocho adarmes de oro que se sacaron de la custodia vieja y se vendieron a diez y ocho r.s cada uno y hacen dicha cantidad 144 R.s»* [28], y a continuación ya se refiere a la fabricación de la custodia con nombre y apellidos del orfebre encargado: *«Echura de la custodia. Yten es Data dos mill ochocientos y cinq.ta R.s que pagó al Maestro de Platero Antonio Yangües vezino de la*

25. *Santísimo Sacramento, 1629-1841*, o.c., visita de 1753.
26. *Ibid*, f. 77r.
27. *Ibid*, f. 80v.
28. *Ibid*, f. 81r.

ciudad de Cuenca por la hechura de la nueba custodia. Caxa comprada. Yten es Data nobenta R.s con que pagó Vna caja forrada por dentro de vaieta verde y por de fuera de Cabritilla encarnada para guardar dha. Custodia. Proprio (sic) a Cuenca. Yten es Data veinte R.s que pagó a un propio que con caballería trajo dha. Custodia desde dha. Ciudad a esta Va. Plata comprada. Yten es Data doscientos y sesenta r.s conque compró trece honzas de plata que se le añadieron a la nueba Custodia sobre la que tubo la Vieja» [29]**.** En aquel Memorial de las alhajas que tenía la cofradía se cita la custodia de esta manera: *«Una custodia (con su zerco) de plata sobredorada y su caja»*, y en la visita de 1768 se hace referencia a la compra de un cerco para la custodia grande, lo que nos permite pensar que existiera además otra pequeña.

La custodia procesionaba sobre un trono para darle más realce, trono que generó una cierta polémica entre el clero local, como ahora veremos, y sus correspondientes anotaciones contables: *«Trono para el SS.mo. Es data quatrozientos treinta y tres R.s que según su asiento a pagado a Manuel Salzedo, Maestro tallista, por un trono que aecho para debajo de la Custodia quando se lleba en Andas en prozesión asu Mag.d y se ajustó con interbenzión del cura de esta Parroquial en trezientos y ochenta Reales, y de ejecutado y haver salido con demasiado peso se le encarga que lo desbastase y se le añadieron zinquenta y tres r.s que anbas partidas suman dha. Cantidad, 433 rs.»* [30]. El Memorial de alhajas también recoge su existencia»: *«Un trono para llevar la custodia»*, y la visita de 1768 las labores de dorado: *«Dorar el trono. Mas son Datta un mil Doszientos treinta y siete rr.s que atenido de Coste el Dorar el trono, hazer las Andas, forrarlas de terciopelo carmesí* (que todavía existen en la parroquia)**,** *y cchattonarlo* (sic) *con tachuelas Doradas, tornos y bisagras para dho. Trono y sávana para cubrir este, que todo ello compone la expresada cantidad»* [31]**.** Hacen un cuarto y puertas para guardar el trono y demás objetos del Santísimo, gastan cuarenta rs. en hacer un arca para entrar los *niños del trono*, almohadillas grandes y pequeñas y demás ropa y adornos del Santísimo. Este trono, al parecer muy pesado y no suficientemente aligerado en la reforma anterior comentada, suscitó una polémica con el clero local, que se negaba a llevarlo en hombros por su excesivo peso,

29. *Ibid*, f. 81v.
30. *Ibid*, f. 85r y v.
31. *Ibid*, visita de 1768.

y así se trasluce en la visita de D. Matías López de Frías y Escribano el año 1785, donde se dice en un auto: *«Que se reforme el trono o se haga otro nuevo. Asimismo tiene advertido y experimentado su Merced q.e haviendo sido costumbre inmemorial, y como es debido, q.e los sacerdotes en las Procesiones del Corpus, y en las de su infraoctaba y octaba, han llevado el trono, sucede q.e algunos años a esta Parte, no solo se escusan de llevarlo, sino es también, q.e suscitan alteraciones e inquietudes en la ocasión misma de hallarse descubierto Su Magestad, particular q.e ocasiona la mayor irreverencia y aún escándalo a los vezinos, mayorm.te quando advierten q.e por lo mismo no se lleva en la forma acostumbrada, pues por dicha escusación y repugnancia en alguna de dhas. Procesiones no se ha llevado en el trono, fundándosen dhos. Sacerdotes p.a no hacerlo, en q.e el trono por su ámbito, es de tanto peso que lastima los hombros, causándoles contusiones, lo q.e también se ha reconocido; p.a atajar en lo succesibo dhas. Escusaciones, alteraciones, y escándalo con el explicado motibo, mandó su merced , q.e dho. Mayordomo* (Pedro López de Frías) *con la misma intervención del dho. Cura Párroco* (el mismo visitador, D. Matías López de Frías Escribano, párroco de Campillo y visitador del obispo D. Felipe Antonio Solano), *procure se reforme y se alivie dho. Trono, o haga otro más recogido, y de menos peso p.a q.e en dhas. Procesiones, se lleve por los sacerdotes en la forma acostumbrada sin escusa ni repugnancia alg.a y p.a q.e cada uno entienda el día que le corresponde, por el Párroco se formará Papeleta de los q.e en los respectibos días lo han de llevar, dando principio por los más modernos, q.e guardada la proporción e igualdad fueren acomodados para el expresado efecto, sin que pueda alg.o escusarse, sino tubiese legítimo impedim.to de enfermedad o ausencia precisa; y en el caso de que alg.o o algunos, dexado dho, trono en la disposición enunciada se escuse ó voluntariam.te lo repugne, y no lo lleve en el día que se señale por el Párroco, este le privará del recado de celebrar en la Parroquia, y Hermitas, y aun en el convento (mediante recado) dando inmediatam.te cuenta a S.I. para que instruido de lo ocurrido, y causas que impulsan esta cristiana,y justa Providencia, acuerde otra la más oportuna, contra el inobediente, q.e fuere de su superior agrado»* [32].

32. *Ibid*, ff. 110v, 111r y v.

Las cofradías , y ésta en particular, tuvieron actuaciones destacadas en el terreno artístico[33], encargaron retablos, capillas, vasos y ornamentos sagrados, custodias, sagrarios, adornos, etc., y se preocuparon de conservar y mantener lo que tenían recibido de antiguo mediante las reparaciones pertinentes; hemos visto que la cofradía de Campillo paga el sagrario del altar mayor, la urna o sagrario para la reserva del Jueves Santo, sus custodias y trono, paga 2.200 rs. de hacer la capilla bautismal en la iglesia (al Maestro de obras Mateo Huerta López) y nos proporciona los nombres de los artistas en numerosas ocasiones; las cofradías son generadoras de obras de arte y transmisoras de información valiosa para historiadores, cumplieron un papel importante en el asociacionismo y en el mecenazgo, en la transmisión de datos acerca de los materiales necesarios y precios por la confección de cualquier objeto que precisaran; lo hemos comprobado en el caso de la custodia y lo podemos volver a comprobar en el caso de la realización del estandarte o guión que abría las procesiones, Viáticos y Minervas de la cofradía. La visita efectuada el año 1659 señala ya algún movimiento y preparativos al respecto, gastándose 12.282 mrs. en siete varas de damasco y galones para hacer el estandarte, con los hierros necesarios y los pagos al pintor, gastos que al año siguiente, 1660, se incrementan en 1.482 rs. (50.388 mrs.), pagados por la memoria y factura del mercader de Toledo que lo trajo y desglosado su coste de la siguiente manera : 72 rs. en dos varas de damasco carmesí, más diez varas anteriores; 136 rs. en seda carmesí para cordones; 299 rs. en trece onzas de oro de Milán, a 23 rs. cada una; 15 rs. en seda para la cruz; 6 rs. en dar color a la vara; 12 rs. en las varas; 750 rs. en la hechura de los escudos; 24 rs. de hacer el estandarte; 191 rs. de hacer los flecos, borlas, cordones y demás aderezos, y 12 rs. en hacer la caja para traerlo desde Toledo[34]. Es difícil dar una información más exhaustiva y detallada para un elemento de segundo orden.

Fue frecuente en las cofradías la práctica de algún tipo de comensalismo, que respecto a la de Campillo nada sabemos porque nada se refleja en el libro de visitas y cuentas consultado, y utilizado como fuente principal de información para este estudio, pero algo debió de existir porque la gastronomía local ha conservado y transmitido un tipo de dulce o postre conocido con el nombre de «Angelorum», una

33. LÓPEZ, R. J., «Las cofradías asturianas y el arte en el siglo XVIII», en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* (Oviedo), 137 (1991) 307-322.

34. *Santísimo Sacramento 1629-1841*, o.c., visitas de 1659 y 1660.

especie de etérea natilla merengada que, necesariamente, algo tuvo que ver con la Cofradía del Santísimo Sacramento y sus celebraciones festivas, y cuyo nombre completo tuvo que ser «Panis angelorum», o sea, «Pan de los ángeles», que, si no se entregaba a los cofrades y devotos como si fuese «caridad» o «pan bendito» porque ningún gasto reflejan las cuentas al respecto, sí se haría con motivo de alguna de las fiestas dedicadas al Sacramento, aunque fuese a un nivel doméstico y familiar.

Así pues, estamos ante una cofradía de carácter general, sin intenciones benéficas, con fines piadosos y cultuales, dedicada a incremental la devoción a la Sagrada Eucaristía en cumplimiento de las directrices trentinas para salir al frente de las herejías protestantes.

Sagrario transparente para el Monumento de Jueves Santo, 1721.
Iglesia Parroquial de Campillo de Altobuey. (Cuenca).

Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Campillo de Altobuey (Cuenca 1629).

Altar para la procesión del Corpus Christi. Manchuela Conquense 2000.

Aspectos iconográficos de la Sagrada Cena del museo de San Gil en Atienza

Teresa Díaz Díaz
Ajalvir (Madrid)

I. Introducción.

II. Sagrada Cena.

III. Estudio iconográfico.

3.1. *Santa Cena.*
3.2. *Mesa.*
3.3. *Personajes.*
3.4. *Judas.*
3.5. *Juan.*
3.6. *Cordero.*
3.7. *Cáliz.*
3.8. *Estilo.*

IV. Conclusión.

I. Introducción

La Santa Cena en Jerusalén es la última comida que celebró Cristo con sus doce apóstoles antes de la traición de Judas. No es un acto de despedida sino la conmemoración de la Pascua judía y la institución de uno de los principales sacramentos cristianos: la Comunión Eucarística, que, debido a su alto significado litúrgico y místico, resulta una escena culminante de la vida de Cristo.

La mayoría de representaciones relativas al Misterio de la Eucaristía se encuentran en el acto mismo de su institución, en el pasaje llamado comúnmente la Última Cena según el Nuevo Testamento: Juan, 23, 21-30; Lucas, 22, 7-14; Mateo, 26, 17-26, 21 y ss.; Marcos, 14, 12-22; esta cena constituye el cumplimiento de lo que había sido profetizado, con el pretexto de la celebración de la pascua de los judíos.

La Santa Cena presenta dos aspectos diferentes, por un lado es un acontecimiento dramático, debido a que Cristo se reúne por última vez con sus discípulos para *anunciar la traición* de uno de ellos, y el otro aspecto es el *simbólico*[1], ya que se institucionaliza el Sagrado Sacramento de la Eucaristía.

El clima del Concilio de Trento (1545-1563) favoreció una iconografía triunfalista de la Eucaristía en el mejor sentido del término, que dio cauce a una serie de temas hasta entonces prácticamente desconocidos. Este arte fastuoso de la Contrarreforma exigía una puesta en escena más grandiosa para glorificar el Sacramento, prodigándose sobre todo en el período Barroco y alcanzando su difusión hasta nuestros

1. Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996, p. 425.

días. Así nacieron las glorificaciones de la Eucaristía en el Cielo y en la tierra, y sobre el altar del sacrificio.

Se conocen multitud de representaciones de la Sagrada o Santa Cena, muchas son pictóricas [2], al fresco (en el interior de las iglesias), también en madera (casi siempre en los retablos), en piedra o en bajo relieve... Esta Sagrada Cena se encuentra expuesta en el Museo de Arte Religioso de la Iglesia de San Gil, ubicado en la localidad de Atienza, dentro de la provincia de Guadalajara; se trata de una pieza muy particular, al hallarse realizada como *grupo escultórico* [3].

II. Sagrada Cena (Cena Domini, Cat. S.G. 72)

Fechada en el siglo XVII, se encuentra realizada en madera policromada. Sus dimensiones son de 20 x 70,5 x 23,8 cm.; con estas medidas nos hacemos una idea de que es una escultura pequeña (foto 1). Formaba parte del retablo mayor de la iglesia de Santa María del Rey (hoy abandonada y transformada en cementerio) [4], como un ele-

2. Manuel Trens en su libro *La Eucaristía en el arte español,* p. 64, nos muestra una representación de la Última Cena pintada al fresco en Alcocer (Guadalajara).

3. Existe otro caso de representación de la Sagrada Cena, en un pueblo de Guadalajara llamado Alustante, sólo que en esta ocasión es talla de relieve, que se encuentra en el Tabernáculo dentro del Sagrario. Fuera de la provincia encontramos el Retablo de Nuestra Señora de Belén en Laredo, Cantabria, de época barroca, donde en una de las escenas escultóricas se representa la Sagrada Cena, y otro ejemplo fantástico de la Última Cena en el tímpano del mirador de la catedral de Mallorca.

4. Al desmantelarse la iglesia de Santa María del Rey tras la guerra civil, el retablo fue desmontado y se emplazó de nuevo en la iglesia parroquial de Torija, donde hoy en día puede verse. Este retablo mayor es de estilo clasicista, pero ya afectado por el barroquismo, al que caracterizan la exuberancia ornamental. Consta de tres cuerpos sobre sencillo basamento, el primero de escasa altura es un sotobanco ornado con motivos geométricos, banco o predela donde se insertaban cuatro magníficas tablas de Juan de Soreda con profetas y sibilas (procedentes del retablo anterior y pintadas en los primeros años del XVI), y los pedestales que sostenían las columnas que dividían las calles del retablo y para las que Matías Ximeno pintó sobre lienzo a los discípulos de Cristo, parte de los cuales también se exhiben en el Museo. El retablo propiamente se dividía en dos pisos y tres calles. En las calles laterales se situaban las pinturas de Matías Ximeno y en la calle central las obras hechas en bajorrelieve. En el primer piso se representaba una Asunción de la Virgen que todavía hoy se conserva en el retablo. Pues bien, en el segundo piso, coronando un frontón semicircular que guardaba la imagen central de la Virgen, una hornacina cobijaba el Calvario.

Existe documentación sobre el montaje y transporte del retablo en los libros de fábrica de Santa María del Rey que nos señalan que se trajo de Sigüenza, siendo en

mento decorativo más del conjunto, concretamente adornaba el friso superior del tabernáculo que cobija el Sagrario, de ahí que la mesa esté ligeramente inclinada hacia delante, para poder verlo, ya que estaba inserto dentro del friso, previendo sin duda la altura a la que se iba a colocar la talla.

III. Estudio iconográfico

La iconografía cobró especial interés en el arte cristiano, porque uno de los fines esenciales de este arte fue de carácter pedagógico, viene a ser una especie de escritura que el artista debía de aprender en sus elementos expresivos.

3.1. *Santa Cena*

Supuso la solemne conclusión del Antiguo Testamento y el preludio del Nuevo. En el transcurso de la cena pascual según el rito judío, Jesús instituyó la Eucaristía. Este hecho trascendental para la historia de la salvación no fue menos decisivo en la configuración de la iconografía cristiana. A pesar de la parquedad de los escritos neotestamentarios respecto al ritual eucarístico de la era apostólica (Corintios 11, 23 y 1.ª Corintios 10, 16-21), no hay duda que el hecho influyó en las «factio panis» (Hechos 2, 42; 2, 46 y 20, 6 ss.) de los primeros momentos y en las «eucharistias» posteriores.

Las fuentes de inspiración del arte cristiano tienen su origen en la Sagrada Escritura, la tradición y las prescripciones de la Iglesia. El

---

samblado en la misma iglesia por maestros procedentes de dicha ciudad entre 1629 y 1640, años en los que hay diferentes pagos, si bien se siguen cobrando partidas sobre el retablo hasta 1651, que se terminó de pagar lo que costó la obra de madera, estofado, pintura y talla. Las estatuas, no cabe la menor duda, son de un maestro castellano, conocedor de la rica estatuaria que provenía de Valladolid, puesto que el estilo de estas piezas en ningún caso es ajeno a otras obras del círculo de Gregorio Hernández, un artista prolífico en toda Castilla en la primera mitad del siglo XVII. Según los libros de fábrica de Santa María del Rey, en 1629, 1636 y 1637 se realizaron pagos tanto en dinero como en especie a Francisco Mendo, escultor posiblemente vecino de Sigüenza. Su estilo se aproxima al de Gregorio Hernando; pero no confundamos términos, puesto que la expresividad y la belleza formal de las piezas auténticas de aquél no aparecen reflejadas en estas obras, no así su monumentalidad o el color, los gestos de las estatuas, etc.

arte primitivo se inspiró en la «Fractio panis» para representar la institución de la Eucaristía, dado el carácter velado que tuvieron las primeras muestras de la iconística cristiana. Ello engendró cierta dificultad en distinguir las prefiguraciones de la Eucaristía, de la institución misma. Comidas comunitarias se representaron en las catacumbas de San Calixto y de Priscila en Roma, aludiendo quizá a la Última Cena.

La interpretación dada en Oriente y Occidente a la Cena ha sido distinta, ya que en aquél predominó lo litúrgico y místico sobre lo dramático, acentuándose a partir de Trento el deseo de glorificación sobre el aspecto trágico que había adquirido en las versiones ya renacentistas, tales como la Cena de Leonardo.

En el ejemplo que nos ocupa tenemos una Última Cena sin dramatismo, donde predomina el ambiente sosegado, en el que aparecen algunos de los símbolos eucarísticos.

3.2. *Mesa*

Antes de inventar la perspectiva, agrupar sin confusión a trece comensales alrededor de una mesa, constituía una importante dificultad para los imagineros de la Edad Media. Se intentó con la mesa en forma de sigma o media luna, la mesa redonda y finalmente la rectangular, vista de frente o en bisel, rara vez aparece una cuadrada. En cuanto a la mesa rectangular, cuyo origen Millet[5] creyera encontrar en el arte capadocio, aparece en el arte de Occidente a partir del siglo XI, que la adoptó simplemente porque se adecúa a nuestras costumbres.

En esta ocasión la mesa es rectangular, donde los apóstoles la rodean dejando un espacio central, para no interrumpir la visión central donde se sitúa Jesús.

3.3. *Personajes*

La disposición de los personajes, el número de los mismos, la forma de la mesa y las circunstancias ambientales han tenido versiones

5. MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe, et, XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Mecédoine et du Mont-Athos*, París 1960, p. 309.

muy diferentes que han enriquecido extraordinariamente la iconografía. En todas las representaciones Cristo ocupa el lugar de preferencia, estando normalmente sentados los comensales, aunque en las representaciones más antiguas están acostados a la manera romana.

La iconografía latina tiene un origen oriental. Si en el código de Cambridge[6] Jesús se coloca en medio de la mesa, precediendo con mucho a los bizantinos, ello se debió al influjo de la iconografía siria. Occidente debe a Siria la mesa redonda, Jesús en medio, Judas delante y más tarde los apóstoles formando círculo. Bizancio quedó al margen de esta doble tradición (latina y siria). Durante el siglo XIV tomó algunos motivos, los apóstoles delante de la mesa, Jesús en medio y los combinó con los suyos propios: Judas entre sus compañeros, sumergiendo la mano en el plato, Juan inclinado con respeto, Pedro en un extremo… Raramente le vemos copiar una composición lenta: notorio ejemplo de su fidelidad al pasado, de su reserva frente a las novedades venidas de fuera.

La jerarquía fue un módulo de ordenación iconográfica. Particularmente en este caso no existe jerarquización, debido a que Jesús se encuentra a la misma altura que los demás comensales. Existe un elemento curioso, como es el que los dos apóstoles que se encuentran a los lados de Jesús están acusadamente inclinados hacia él, a modo de señal o gesto visual para enmarcarle a vista del ojo del espectador.

Adquiere importancia la preocupación de expresar los rasgos psicológicos de los personajes y su ambientación, aunque todos ellos muestren una fisonomía similar: nariz recta, cejas, forma de la barba, frente despejada...

3.4. *Judas*

A la tierna devoción de Juan se opone el odio solapado de Judas. Los artistas se las ingeniaron para diferenciar al traidor de los apóstoles fieles, ya por el lugar que ocupa en la mesa, ya por los atributos significativos, ya por el resto que lo denuncia. El anuncio de la traición hace que al autor se esfuerce en traducir los gestos del rostro y la mímica de las reacciones de cada uno de los apóstoles, intentando

6. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*, Valencia 1976, p. 365.

demostrar su inocencia o desenmascarar al traidor. Estos juegos fisonómicos que revelen las consciencias conmovidas hasta en su intimidad otorgan intensa vida a esta tragedia.

Fue al final de la cena de despedida cuando Jesús dijo: «*En verdad os digo que uno de vosotros me entregará*». Entre uno y otro Evangelio hay diferencias en los detalles[7]. Según Mateo, el traidor es el que mete la mano en el plato, Lucas dice que el que tiene la mano sobre la mesa.

Judas normalmente aparece sin nimbo por no ser santo y así dejar claro su carácter maléfico cabe destacar en esta pieza la inexistencia del nimbo, si siquiera Jesús lo lleva. En esta pieza Judas aparece en un primer plano y se le identifica por llevar la bolsa, donde ha metido las treinta monedas de la traición, en la mano izquierda y escondiéndola a su espalda, quedando frente al espectador para poder ser reconocido.

3.5. *Juan*

Es el apóstol preferido, aparece normalmente apoyando su cabeza en el pecho de Jesús. Esta actitud, mencionada sólo desde el año 1000 y de acuerdo con su Evangelio (13, 25), en el cuarto Evangelio. Se explica porque los apóstoles estaban acostados a la manera antigua, alrededor de una mesa en forma de sigma; ya no tiene sentido cuando los comensales están sentados; pero permanece impuesta por la tradición.

Es un típico ejemplo de supervivencia iconográfica. Se va ignorando la costumbre de su tiempo de comer recostados sobre divanes: según Reau[8] sólo así es factible que Juan apoyase la cabeza sobre el pecho de Jesús. Permaneciendo sentados, la actitud suele resultar por demás forzada e incomprensible.

En esta ocasión la postura de Juan es casi imposible, ya que permanece tumbado sobre la mesa, más de medio cuerpo, emergiendo de la misma mesa.

---

7. RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testament,* Barcelona 1996, p, 426.

8. REAU, o.c., p. 412.

3.6. *Cordero*

El cordero evoca la perfecta pureza, la bondad sin tacha. Este carácter excepcional hizo del cordero la víctima sacrificial por excelencia, es el inocente que se ofrece en redención de las culpas ajenas.

Las principales razones aducidas a favor de una coincidencia de la cena con la fecha de la cena pascual judía son las siguientes:

Según los cuatro evangelistas, la Última Cena se celebró en Jerusalén. Desde el 621 a.C., la fiesta de la Pascua había dejado de ser –en Jerusalén– una fiesta estrictamente doméstica para incorporar una dimensión parcialmente cultural: el banquete pascual era precedido por el sacrificio ritual del cordero en la explanada del templo. Por otra parte, era obligatorio comer el cordero dentro del perímetro de la ciudad santa, de manera que si una parte del cordero pascual salía fuera de los muros tenía que ser quemada[9].

Jesús anunció el reino futuro de Dios bajo la categoría de mesa o de universal banquete al que todos los hombres son invitados; pero además, anticipó ese reino haciéndolo ya presente bajo diversos signos, en especial el de las comidas con los pecadores.

En esta ocasión aparece como manjar el cordero pascual asado en un plato encima de la mesa, en lugar de los simbólicos peces[10]. Se sitúa en el centro de la mesa, en primera línea, con la cabeza de San Juan, el cáliz y Jesús.

3.7. *Cáliz*

Es un motivo iconográfico de primer orden. Los tipos han oscilado con los cambios de época, pero su significado ha permanecido invariable.

Se ha prestado una singular atención al uso de un único cáliz en la cena última, del cual beben todos los comensales. Esta forma original de actuar no encuentra paralelismo alguno ni en el mundo hele-

---

9. JEREMÍAS, J., *Jerusalén en los tiempos de Jesús*, pp. 95-102, «La última cena», Madrid 1980.

10. Los peces son símbolo correspondiente al agua y a lo que ésta conlleva: nacimiento, regeneración, etc.

nístico (sobre todo en las celebraciones de convivencia de los misterios paganos) ni en las comidas del judaísmo.

Otra razón es que Jesús, al dar de beber de su propia copa, hubiese querido realizar un gesto simbólico inédito: la comunicación de un don único que es ofrecido por igual a todos los comensales a través de la participación de todos ellos en su propia copa, es decir, en su propia suerte o destino, según la expresión judía.

En este ejemplo vemos cómo Jesús sujeta un cáliz sencillo, sin ornamentación, únicamente influye el tamaño, que es bastante grande, comparado con el volumen de las figuras.

3.8. *Estilo*

En cuanto a la policromía de la pieza destaca el empleo de un cromatismo donde predomina el dorado de influencia bizantina, introduciendo color en los mantos de los personajes, donde utiliza en tonos pastel, azul, verde, marrón, gris y ocre. Los pigmentos de las carnaciones en color crema con toques rosados en las mejillas; barbas y cabello en color castaño claro, oscuro o grisáceo.

Cabe destacar el mantel, con el detalle realista de los pliegues y su decoración basada en estrellas. Encima de la mesa completan el banquete dos panes y una jarra.

IV. CONCLUSIÓN

A lo largo de los siglos la Eucaristía ha sido enaltecida por la teología, la literatura, la música y las artes plásticas. El arte cristiano ha encontrado en este tema, con toda su riqueza de aspectos, una fuente inagotable de inspiración y ha trazado con un lenguaje directo y expresivo una verdadera historia gráfica.

Con respecto a esta talla destacamos dos comentarios:

Según Quesada[11]: «*... es obra donde no hay un gran refinamiento estilístico ya que las figuras resultan toscas, pero acabadas, un trabajo con más bien escasa preocupación por parte del escultor de que el grupo fuese a ser contemplado a corta distancia*».

11. QUESADA, J. M., y JIMÉNEZ A., *El Arte en Atienza*, Guadalajara 1996.

Por otro lado Layna [12] nos habla de un «… *delicioso grupo tallado y policromado que representa la Santa Cena*».

En cuanto a las dos opiniones sobre este grupo escultórico pensamos que tiene su parte de razón en cuanto a la tosquedad en la realización y también en lo delicioso que resulta contemplar el conjunto, al que no le falta gracia, recordando un poco el estilo «naïf», por su carga de ingenuidad.

Aunque aparece catalogado como anónimo, pensamos que el autor bien podría ser un artista local, quizás del mismo pueblo de Atienza, alguien que trabajase voluntariamente para su parroquia, ya que, según la documentación, se le podría adjudicar a Francisco Mendo, escultor probablemente de Sigüenza [13], pero las tallas que se le atribuyen son de mejor factura que esta Sagrada Cena, que, por su tosquedad en la realización, debió salir de otras manos menos hábiles, pero no faltas de ternura y sencillez; por eso pensamos que podría ser un artista más cercano.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y DE REFERENCIA

AGUILAR, P., *Vivir Guadalajara,* Guadalajara 2002.
ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte Valenciano,* Valencia 1976.
ANGUITA HERRADOR, R., *El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén,* Jaén 1996.
CAMPUZANO RUIZ, E., *El gótico en Cantabria,* Santander 1985.
CARMONA MUELA, J., *Iconografía cristiana,* Madrid 1998.
CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos,* Barcelona 1993.
FERRANDIS TORRES, M., «El Concilio de Trento: documentos procedentes del Archivo General de Simancas», *Archivo Histórico Español,* t. II, Valladolid 1934.
COOPER, J. C., *Diccionario de símbolos,* Méjico D. F. 2000.
FERGUSSON, G., *Signos y símbolos en el arte cristiano,* Buenos Aires 1956.
FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos,* Barcelona 1991.
FONT, L., *La Eucaristía: El tema eucarístico en el arte de España,* Barcelona 1952.
GRABAR, A., *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge,* París 1968.
– *Las vías de la creación en la iconografía cristiana,* Madrid 1988.
GESTEIRA GARZA, M., *La Eucaristía, misterio de comunión,* Madrid 1983.

12. LAYNA SERRANO, F., *Historia de la villa de Atienza,* Madrid 1945, p. 450.
13. IDEM, *ibid.,* p. 30.

JEREMÍAS, J. C., *Jerusalén en los tiempos de Jesús, «La Última cena»,* Madrid 1980.

LA BIBLIA, Madrid 1980.

LAYNA SERRANO, F., *Historia de la villa de Atienza,* Madrid 1945.

MÂLE, E., *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII,* México 1966.

MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, Xve, et, XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Mecédoine et du Mont-Athos,* París 1960.

MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del cristianismo,* Barcelona 2000.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Iconografía ecucarística milenaria: León, ciudad eucarística,* León 1954.

PRADILLO Y ESTEBAN, P. J., *El Corpus Christi en Guadalajara: Análisis de una liturgia festiva a través de los siglos (1454-1931),* Guadalajara 2000.

QUESADA, J. M., y JIMÉNEZ, A., *El Arte en Atienza,* Guadalajara 1996.

RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento,* Barcelona 1996.

REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía,* Madrid 1990.

RIESCO TERRENO, A., C*atálogo-Índice documental del archivo de la Clerecía y demás archivos de las antiguas parroquias e instituciones de Atienza,* Madrid 1991.

RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia. II. La Eucaristía, los sacramentos, los sacramentales, índices,* Madrid 1956.

ROSSELLÓ BORDOY, G., *La Última Cena en el tímpano del Mirador de la Catedral de Mallorca,* Palma de Mallorca 1997.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía Medieval,* San Sebastián 1988.

SUÁREZ-FERRÍN, A. P., «Las pinturas murales de San Vicente de Pompeiro (Lugo)», *Boletín do Museo Provincial de Lugo,* Lugo 2002.

TRENS, M., *La Eucaristía en el arte español,* Barcelona 1952.

VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada,* t. II, «La cena del Señor», Madrid 1989, p. 948.

Vista general del grupo escultórico de la Sagrada Cena.
Museo San Gil. Atienza (Guadalajara).

Detalle de la parte central de la mesa, con Jesús sujetando el cáliz, a su lado dos apóstoles y San Juan delante, durmiendo.

Detalle del extremo izquierdo de la mesa, donde se aprecian los rasgos de los rostros de los apóstoles.

Breve noticia sobre el Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo

Enrique Mapelli
Vicecanciller del Capítulo

I. **Historia del Capítulo.**
II. **Los estatutos.**
III. **Composición del Capítulo.**
IV. **Ceremonial de Investidura.**
V. **La procesión.**
VI. **Hábito e insignias.**
VII. **Conclusión.**

I. Historia del Capitulo

El día 18 de noviembre de 1958 el cardenal Arzobispo de Toledo, D. Enrique Plá y Deniel, firma el documento formal en virtud del cual erige el «Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo», que tendrá su sede en la Santa Iglesia Catedral Primada, siendo aprobados, en consecuencia, los correspondientes Estatutos.

Dicha formalidad fue precedida, como es lógico, por diversos actos, entre los que cabe destacar por su importancia la reunión que en el despacho del Gobernador Civil de Toledo tuvo lugar con dicha autoridad, el Director del Instituto de Cultura Hispánica, D. Blas Piñar López; el Jefe de Departamento de la misma Institución, D. Antonio Cano de Santayana y Batres; el Presidente de la Diputación Provincial y el Alcalde de la Ciudad. Se estimó que era oportuno el robustecimiento de la Comunidad Hispana aprovechando el acervo histórico de Toledo, tanto como la manifestación ecuménica que supone la solemne procesión que se celebra el día de la festividad del Corpus. Dicha idea fue sometida al Decano del Cuerpo Diplomático Hispanoamericano, decidiéndose que en el futuro Capítulo deberían estar incorporados los Jefes de Misión de los países hispanoamericanos acreditados en España.

Ya instituido el Capítulo, el 15 de diciembre de 1959 el Cardenal de Toledo, Maestre del mismo, recibió en el Palacio arzobispal a D. Blas Piñar López, acompañado del Decano del Cuerpo Diplomático Hispanoamericano, Embajador de El Salvador, junto con los Embajadores de la República Dominicana, Brasil, Panamá, Filipinas, Honduras, Perú, Costa Rica, Venezuela, Cuba, Guatemala, y los Encargados de Negocios de Ecuador, Paraguay y Colombia, además de D. Antonio Cano de Santayana. Con esta audiencia quedaba formalmente rubricada la naturaleza Hispanoamericana del Capítulo nacido con fines eucarísticos dentro de la Silla Primada.

El día 14 de junio de 1960 se celebra la primera Investidura de caballeros, que tuvo lugar en la Sala Capitular de la Catedral de Toledo, presidida por el Maestre, Cardenal Arzobispo de Toledo Doctor D. Enrique Plá y Deniel.

Hasta el momento presente se han celebrado cuarenta y dos actos de investidura de Caballeros, actos que siempre tienen lugar en la Catedral Primada de Toledo y en fechas anteriores a la festividad del Corpus Christi. Como tiene escrito el historiador del Capítulo, Ramón Llido[1], «*los nuevos Caballeros del Corpus Christi no quieren dormir una siesta sobre la historia. Pretenden ellos hacer historia. Siguiendo las orientaciones canciliares dotarán al Capítulo de una triple savia funcional: la liturgia o ceremonial, la asistencia espiritual y la de promoción benéfico-social. Si el pan en un mundo injusto y hambriento es una palabra explosiva, también el Pan-Hostia alcanzará la fuerza de su propia expansividad: convertir en comensales de ese mismo pan. Es la Hispanidad su mejor vehículo*».

II. Los estatutos

En el documento emitido por el Cardenal Arzobispo de Toledo Dr. Enrique Plá y Deniel, de fecha 18 de noviembre de 1958, al que ya se ha hecho referencia y en el que se erigía el Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo, expresamente se declaraban aprobados los Estatutos del mismo. Dichos Estatutos fueron parcialmente modificados[2] en fecha 23 de mayo de 1978, según mandamiento del Maestre D. Marcelo González Martín, Cardenal Arzobispo de Toledo.

La Regla Primera de los Estatutos contiene una declaración transcendental. Dice: «*Para venerar, rendir pleitesía y dar culto a Nuestro Dios y Señor Jesús el Cristo, en el Santísimo Sacramento, se constituye el Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo, que, encarnando la adoración fervientemente sentida en los países de habla española al Pan sacramentado, la esti-*

1. Llido. R., *Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo*. Prólogo de Gregorio Marañón. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid 1967, p. 10

2. La modificación afecta a las Reglas 5 y 16, sobre los Miembros natos del Capítulo y la Composición del Gobierno Capitular.

mule y practique y de modo exterior la exteriorice ante la manifestación más solemne del culto eucarístico, constituida por la festividad del Santísimo Corpus Christi que en la imperial ciudad se celebra».

Del precepto transcrito se extrae diáfanamente la médula del Capítulo, que reposa en estos tres principios fundamentales:

a) Adoración ferviente al Santísimo Sacramento.
b) Unión de los países hispánicos dentro del Capítulo.
c) Expresión externa de dichos sentimientos en la procesión que en Toledo tiene lugar el día del Corpus Christi.

Todo ello queda confirmado en las Reglas 2.ª y 3.ª de los propios Estatutos. «Cometido suyo será ocupar la extensión y solemnidad de la adoración al Sacramento del altar por los medios y en las ocasiones que considere hábiles y, desde luego, contribuir con su fervorosa presencia al desfile procesional que en la festividad del Corpus Christi tiene lugar, tradicionalmente, en Toledo, al que asistirá el Capítulo con su Gobierno y Guión» «Tendrá por sede, para sus actos religiosos, la Santa Iglesia metropolitana y Primada de Toledo».

III. Composición del Capítulo

Los caballeros del Capítulo pueden ser natos o admitidos. Son caballeros natos los Embajadores o Jefe de misión de los países iberoamericanos acreditados en España, el Presidente del cabildo de la Catedral Primada, los primogénitos de los Caballeros en total posesión de sus derechos y los Miembros de Honor o Miembros titulares del Instituto de Cultura Hispánica con anterioridad al 6 de septiembre de 1977[3].

Para ser admitido como Caballero se requiere, además de la oportuna presentación por dos Caballeros, la manifestación de la profesión de fe católica, apostólica y romana, y ser nacional de algún país hispanoamericano, Brasil, Filipinas o España, y la declaración unánime –ninguna bola negra– del Gobierno Capitular.

3. Esta última categoría se encuentra a extinguir no sólo por la fecha tope que se establece del 6 de septiembre de 1977, sino por la desaparición del Instituto de Cultura Hispánica. Además, con fecha 22 de septiembre de 1983, el Capítulo fue invitado a desalojar los locales que ocupaba en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, organismo que había sustituido al Instituto de Cultura Hispánica, ya que sus fines no «correspondían a las finalidades del Instituto».

El Gobierno Capitular se integra por el Maestre, que lo será el Cardenal Primado de España, y por el Preboste, al que corresponderá la presidencia del Capítulo, que será libremente designado por el Maestre de entre los caballeros investidos.

Se integrará también el Gobierno del Capítulo por el Canciller, que ejercerá las funciones propias de un Secretario, el Clavero a cuyo cargo estará la custodia y administración de los fondos y bienes del Capítulo; el Maestro de Ceremonias, encargado de la organización y dirección del ceremonial, y de los actos a los que el Capítulo concurra, y dos o más Mayordomos, uno de los cuales tendrá carácter y atribuciones de Vicecanciller.

IV. Ceremonial de investidura

La regla 12 de los Estatutos determina que la investidura habrá de operarse con hermosa solemnidad, cumpliendo fielmente el ritual establecido. Sin embargo, debe tenerse en cuenta, según anotaba Gregorio Marañón [4], que no es el Capítulo Hispanoamericano del Corpus Christi de Toledo una simple fórmula comunitaria, ceremonial o suntuaria, sino una permanente confesión de fe en el silencio más fecundo de todos los tiempos: el silencio de los tabernáculos.

El ceremonial de la investidura de Caballeros se encuentra rigurosamente establecido [5], regulando los más mínimos detalles. Según él, antes de iniciarse la ceremonia y a la hora a que hubieran sido convocadas, se reunirán los Caballeros en la Sacristía Mayor de la Catedral de Toledo. Los Caballeros Capitulares Electos vestirán traje negro o de etiqueta, según se haya anunciado en la convocatoria, y llevarán en su mano derecha el ceñidor y guantes blancos, sin poner. Sus hábitos estarán en la sala Capitular, para ser bendecidos e impuestos. Los Caballeros Armados vestirán el hábito, con sus prendas accesorias, sobre traje negro o de etiqueta, llevando los guantes puestos y la birreta en la mano derecha.

Los Caballeros Capitulares [6] gozan anualmente del privilegio de poder realizar sus ceremonias en el incomparable ámbito de la Cate-

4. Marañón, G., Prólogo de la obra de Llidó, R., *Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo*, Madrid 1967, p. 6.

5. El ceremonial fue publicado en 1964, quedando reservado al señor Cardenal la elección de la liturgia y de las oraciones adecuadas.

6. *Vid. el Boletín del Capítulo* (Madrid), 131 (mayo 1998) 9.

dral Primada de Toledo. La sugerencia del retablo del Altar Mayor, el majestuoso silencio de la Sala Capitular y el significado histórico y social de la serena capilla de Santiago son los lugares que los acogen para celebrar el periódico reencuentro.

Después de celebrado el acto de la sala Capitular, ya en el Altar Mayor, el Preboste se dirige al neófito o a los neófitos diciendo: «*Habéis de saber, hermanos, que antiguamente una noche antes de que alguno se hubiese de investir Caballero, se armaba de todas sus armas, y armado se iba a la iglesia, y allí estaba toda la noche en pie, orando y suplicando a Dios que aquella Orden que tomaba fuese para Su Servicio. Conviene que tengáis de ahora en adelante presente que los que toman Orden de Caballeros han de ser más nobles y virtuosos que otros, y por esto en latín los llaman milites; porque antiguamente escogían entre mil, uno, por las cualidades que se requiere que tenga el que lo ha de ser; y en Castilla los llaman Caballeros, etc.*»

Concluida esta oración, el Preboste pregunta por tres veces al neófito si quiere ser caballero y, respondido afirmativamente las tres veces, el neófito se coloca ante el Maestre, besa su anillo pastoral y recibe, de hinojos, el hábito. El padrino le impone la gola y, una vez bendecidos los ceñidores, se los impone el Preboste diciendo: «Te invisto Caballero de este Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo».

V. La procesion

El desfile procesional del Capítulo acompañando al Santísimo Sacramentado por las calles de Toledo es la principal de sus manifestaciones externas. Tiene lugar cada año en la festividad correspondiente, hasta que en 1991 fue dicha solemnidad trasladada al domingo siguiente a la fiesta de la SS. Trinidad. El Cardenal Arzobispo de Toledo, Primado de España, D. Marcelo González Martín, ha motivado este cambio en un detallado documento[7] en el que se decía: «*Todos hubiésemos deseado que la solemnidad del Corpus Christi siguiera celebrándose en jueves conforme a la antiquísima tradición*

7. *Vid. La solemnidad del Santísimo Corpus Christi se celebrará definitivamente el domingo siguiente a la fiesta de la SS. Trinidad*, Comunicación Pastoral de nuestro Cardenal Arzobispo sobre los motivos de esta decisión. Separata del *Boletín oficial del Arzobispado de Toledo*, marzo 1991.

recogida o expresada en el Calendario Litúrgico. La Iglesia no quería cambiar la fecha de celebración del Corpus y pasar ésta al domingo siguiente. Si lo ha hecho, es porque se ha visto obligada a ello para mantener con firmeza esa y otras fiestas cristianas en el Calendario Litúrgico. De no hacerlo así quedarían éstas expuestas al peligro de una mutación de fechas o, lo que es peor, a tener que celebrarlas en días que no llevaran consigo el descanso laboral. No sucede ahora lo que ha sucedido en otros países europeos en que se han dado los mismos hechos».

De tal forma quedaba sin sentido el antiguo dicho de:

Tres jueves hay en el año
Que relucen más que el sol:
Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión.

La fiesta dedicada al Corpus Christi nace en la Italia medieval (1264) y pronto se expande por Europa, al ser confirmada en 1317 por Juan XXII como festejo de carácter procesional. En Andalucía debe conocerse desde fines del siglo XIV o principio del XV, si bien en Sevilla sólo hay constancia documental de que se festejaba con juegos por los años 1426, y ya con cierta brillantez en 1454. Lo que no quiere decir que no existiese antes de estas fechas[8]. Esta fiesta, litúrgica por excelencia, fue difundida por Santo Tomás de Aquino con su «Officium Corporis Christi»[9].

Esther Esteban[10], refiriéndose a la festividad toledana, se pregunta: *«¿Quién hubiera pensado que pasados los años, los siglos seguiría intacta, inalterable, como si el tiempo y tú fueran la misma cosa tú, que viste la luz fruto de las turbulencias cismáticas de los siglos XII y XIII: tú, que fuiste capaz de enmudecer durante cinco años con orgullo imperturbable frente a las tropas de Napoleón, tú que conocistes el dolor inmenso de la fratricida guerra del 36, hoy, en pleno siglo XXI, sigues igual*».

8. BERNALES BALLESTEROS, J., *El Corpus Christi: fiesta barroca en Cuzco*, Sevilla 1996, p. 8.

9. *Boletín del Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo* (Madrid), 136 (mayo 1998) 1.

10. ESTEBAN, E., «Mi querido día del Corpus», en programa *Semana Grande del Corpus Christi en Toledo 2000*, p. 1.

La solemnidad del Corpus se difundió por toda la América de habla española, lo que justifica el carácter hispanoamericano del Capítulo. En el Congreso Eucarístico de Buenos Aires de 1934 se cantaba:

Pasearon el Corpus
por nuestros solares
los hombres que luego
fundaban ciudades
y abrían los surcos
para los trigales ...
Espigas dan Hostias,
y leños, altares.

Especial solemnidad alcanzó la procesión del Corpus en la ciudad de Cuzco, conservándose una colección de pinturas de belleza extraordinaria. Bernales Ballesteros[11] nos dice: «*Desde sus comienzos, la fiesta del Corpus en Cuzco revistió dos caracteres que ha conservado hasta nuestros días, uno es la apoteosis de todas las fiestas locales -civiles y religiosas– por estar dedicada a la presencia verdadera de Cristo en la Eucaristía y vencedor de los ídolos andinos; el segundo carácter es el de concentración de todas las poblaciones de la comarca que acuden con sus santos patrones a realzar la ceremonia litúrgica en la catedral y posterior desfile por la Plaza Mayor y del cabildo*».

VI. Hábito e insignias

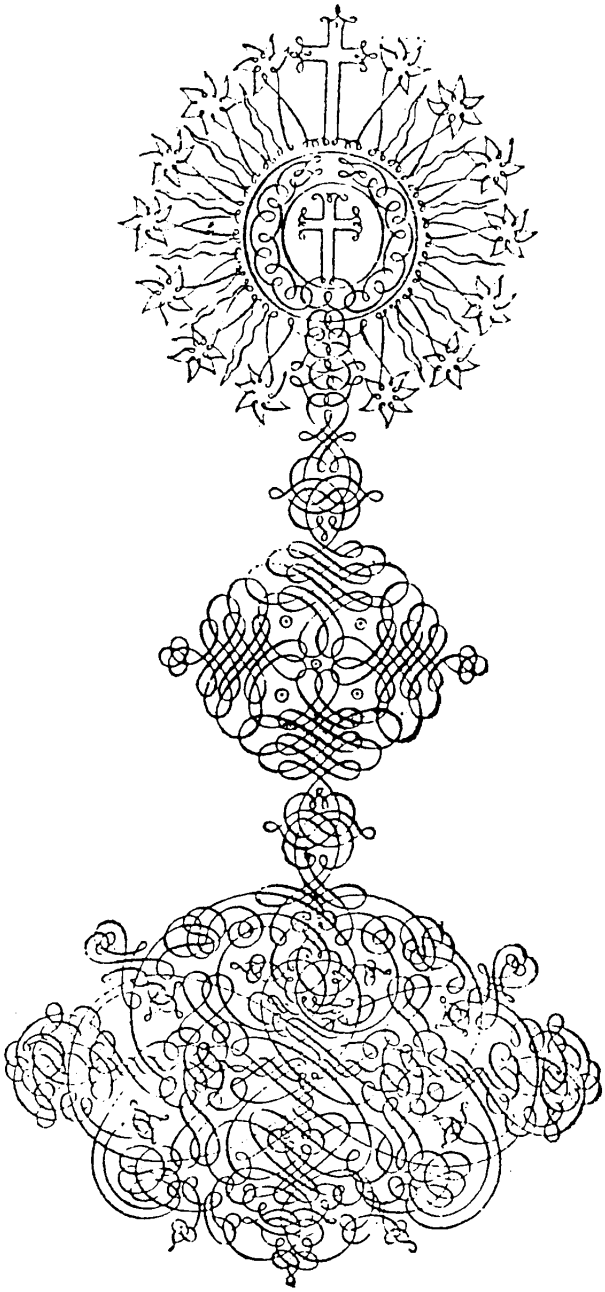
De acuerdo con la especial solemnidad que el Capítulo atribuye a todos sus actos, y en especial al desfile en la festividad del Corpus, los Estatutos regulan con cuidado todo lo referente a la uniformidad de los Caballeros. Vestirán un hábito de lana fina, verde, cerrado, con gola blanca, y sobre el pecho tres cruces de terciopelo verde en conmemoración de las que ostentaban las velas de las naves de los descubridores. Llevarán un fiador o cordón de seda verde, un birrete cuadrangular forrado de terciopelo verde y borla del mismo color, salvo las del Maestre y Preboste, que será en oro, y la de las otras

11. Bernales Ballesteros, J., o.c., pp. 11-12.

dignidades de plata; guantes blancos y zapatos negros con hebilla, debiendo vestirse bajo el manto con traje y corbata negra.

VII. Conclusión

Fundado en 1958, el Capítulo Hispanoamericano de Caballeros del Corpus Christi en Toledo ha conservado, a través de los años, toda su inicial prestancia dirigida a la especial significación de sus fines, que se polarizan en el desfile procesional que, en el día del Corpus, tiene lugar en la Imperial ciudad de Toledo. Este desfile, en el que también participan los Capítulos de Caballeros Mozárabes, del Santo Sepulcro, Infanzones de Illescas, además de la Cofradía Internacional de Investigadores (Sto. Cristo de la Oliva), la de Hortelanos y la de la Santa Caridad, y cabildo Primado, acompaña, con devolución, a la Hostia Consagrada que se porta en la Custodia labrada por Enrique de Arfe, que desde hace más de quinientos años recibe la adoración de los fieles toledanos y de los miles de visitantes que se congregan en sus calles y plazas.



MURCIA

Las custodias procesionales del siglo XX: Cieza y Abarán *

Javier NADAL INIESTA
Universidad de Murcia

I. Introducción.

II. Custodia de la Parroquia de la Asunción de Cieza (Murcia).

III. Custodia de la Parroquia de San Pablo de Abarán (Murcia).

* Este artículo no habría sido posible sin la ayuda de D. Antonio Muñoz, párroco de la iglesia de la Asunción de Cieza, y de D. Antonio Marín para la custodia de Cieza, así como la de D. Laureano Gómez y D. José Tornero, sacristán de la iglesia de San Pablo de Abarán, para el estudio de la custodia de dicha localidad. Asimismo, la documentación y la ayuda prestada por doña Marta Gallego de la Fundación Granda.

I. Introducción

Durante los tres largos años que se prolongó la Guerra Civil, el expolio y la destrucción del Patrimonio Histórico-Artístico fue una constante en todo el territorio español. Estas felonías contra nuestro arte fueron cruentas, sobre todo al inicio de la contienda bélica, hasta que en uno y otro bando tomaron conciencia de lo que estaba sucediendo y se formaron los distintos organismos para salvaguardar estos preciados bienes.

Murcia y sus distintos municipios no estuvieron exentos de los desmanes que asolaban España durante el verano del 36. Los distintos bienes artísticos fueron robados, deteriorados o destruidos sin ningún control, hasta que en 1937 se crea en Murcia la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Murcia, que dependía de la Junta Central del Tesoro Artístico, sita en Valencia. Este organismo fue el encargado de reunir todas las obras susceptibles de ser salvadas por su valor artístico o social. Para ello fueron trasladadas al Museo de Bellas Artes de la ciudad y, posteriormente, a la Catedral de Murcia, donde eran catalogadas y conservadas [1]. Pero a pesar de estas medidas, una gran parte del patrimonio fue destruido durante el año anterior, siendo el arte religioso el más mermado.

Las perdidas custodias del Corpus de la parroquia de la Asunción de Cieza y de San Pablo de Abarán son sólo dos ejemplos dentro de la masiva desaparición de obras de platería en las iglesias españolas durante la guerra. De este expolio no se quedaron inmunes ni las

1. La Junta de Incautación llevó a cabo una doble labor. Por un lado, evitó la pérdida del tesoro artístico de la región, y por otro, se catalogó dicho patrimonio mediante unas fichas que incluían fotografías de la pieza. Esta protección de las obras de arte de la Región de Murcia, y en especial de la platería, la recoge en un artículo Vázquez Casillas, J. F., «La fotografía como documento para la conservación de las obras de platería en la Región de Murcia: la Junta de Incautación y los negativos del Museo de Bellas Artes de Murcia», en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*, Murcia 2002, pp. 467-491.

grandes catedrales, incluso las custodias procesionales de Valencia, Málaga, Jaén o Almería también fueron parte del patrimonio destruido [2]. De hecho, llama la atención el caso de la custodia de Valencia, puesto que la pieza que actualmente se conserva viene a sustituir la destruida durante la guerra civil, que a su vez se realizó para reemplazar a la obra que fue fundida en Palma de Mallorca por las tropas francesas durante la ocupación de España a principios del siglo XIX [3]. Así, podría hacerse una larga lista de obras de platería utilizadas para sufragar los gastos que acarrean las guerras o las piezas que fueron robadas por desaprensivos, aprovechando la situación de caos y la falta de autoridad que conllevan las revueltas, revoluciones o guerras [4].

Tras el final del enfrentamiento bélico las distintas comunidades católicas se encontraron ante la necesidad de reconstruir el patrimonio acumulado durante siglos y destruido en pocos años, que ciertamente se enmarca en el resurgimiento de la Iglesia de la postguerra, tan auspiciado desde el nuevo gobierno establecido. Los parroquianos de toda España quieren devolver el esplendor a sus templos y es tónica general que se realicen sufragios populares para financiar las nuevas obras de pintura, escultura o platería. Esta labor, al contrario de lo que se podía pensar, empezó recién acabada la guerra, aunque a ésta le siguieron dos décadas de penurias y escasez [5].

Esta premura por hacerse con nuevas obras de arte, unida a la falta de recursos económicos por los motivos ya sabidos, provocó que las piezas adquiridas fueran de un pobre valor artístico en su ma-

2. Han sido varias las custodias procesionales desaparecidas durante la Guerra de la Independencia o en la Guerra Civil Española, ya que eran piezas muy valiosas por sus materiales y susceptibles de ser fundidas para sufragar los gastos bélicos. Sobre las custodias procesionales desaparecidas se puede consultar el libro de HERNMARCK, C., *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987.

3. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*, vol. II, Valencia 1977, pp. 76-77.

4. La Guerra de la Independencia fue ya de terribles consecuencias para los ajuares de platería en España. Diversos estudios se hacen eco de ello, como el de PALOMERO PÁRAMO, J. M., «La platería en la Catedral de Sevilla», *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1984, p. 591, o el de ALONSO BENITO, J., y HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XVII-XX)*, León 2001, pp. 69-72.

5. Así, en la parroquia de Santa María de Pravia (Asturias) comienza la recogida de oro, plata y piedras para la realización de un nuevo sagrario el 17 de marzo de 1940, como señala KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento de las obras de Talleres de Arte», en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*, Murcia 2002, pp. 206.

yoría. No obstante, existió un interés por dotar de dignidad el ajuar religioso y de culto. Por ello, dentro de este clima de pobreza artística, comienzan a tomar protagonismo talleres de arte sacro, en mayor o menor medida industriales, que se proponen resucitar las grandes épocas de la historia del arte creando piezas historicistas. Dentro de estos obradores se incluyen los *Talleres de Arte*, dirigidos por el presbítero asturiano Félix Granda Buylla, ubicados en el palacete del hotel las Rosas, en el paseo izquierdo del Hipódromo de Madrid desde principios del siglo XX. Este hombre era un religioso apasionado por el arte que decide fundar unos talleres para atender tanto el arte religioso como el civil, donde se realizarán obras de escultura, pintura, orfebrería, mobiliario…, así como intervenciones totales en la decoración de iglesias. Granda fue pintor hasta que sus obligaciones como director de los *Talleres* le impidieron continuar con los pinceles, dedicándose por completo a la dirección artística a partir de entonces. Pronto las obras de platería de Félix Granda y su taller van a inundar las parroquias españolas en los años 20 y 30, hasta que la guerra civil provoca un parón para resurgir con más fuerza tras la misma, ante la gran demanda de piezas de platería [6].

Dentro del resurgimiento del arte litúrgico en la postguerra se incluyen las dos custodias procesionales que son objeto de este estudio y que constituyen unos testimonios muy elocuentes de ello, al tiempo que unos magníficos ejemplos del buen hacer de *Talleres de Arte Granda*.

II. Custodia de la Parroquia de la Asunción de Cieza (Murcia)

Cieza durante la guerra civil, al igual que gran parte del territorio de la Región de Murcia, fue una localidad republicana hasta finales de la contienda bélica, cuando pasó al dominio nacional. Este cambio de manos provocó represalias entre los vecinos de uno y otro

6. Para conocer más sobre la obra de Félix Granda y sus *Talleres de Arte* se puede consultar el libro escrito por el mismo GRANDA, F., *Talleres de Arte*, Madrid 1911, así como ZURBITU, D., *Los «Talleres de Arte» y la renovación del arte litúrgico*, Madrid 1929. En los últimos años han aparecido diferentes artículos sobre obras de Félix Granda, como KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento…», o.c., y DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del estudio de la plata en el siglo XX. Una aportación: «Talleres de Arte Granda», en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, en prensa. Este último autor está realizando en la actualidad una tesis inédita sobre los *Talleres de Arte Granda*.

bando, con los consecuentes destrozos de los bienes públicos y privados. La parroquia de la Asunción fue objeto de diferentes saqueos, en los que perdió parte de su patrimonio artístico, entre el que se encontraba una custodia para la celebración del Corpus en esta localidad. De dicha custodia no se conservan documentos ni testimonios visuales, sólo la memoria de los vecinos de la localidad pueden dar una descripción medianamente fiable de cómo era esta pieza, que la describen como una custodia ostensorio de plata sobredorada, con decoración de granates simulando uvas y con perlas para formar tanto espigas como para ornar el viril en forma de gran sol, así como un pie en forma de libro de los siete sellos sobre el que estaba recostado un cordero del que arrancaba el astil[7].

Prontamente, acabada la guerra, la parroquia se vuelca con particular entusiasmo en rehacer el mermado ajuar artístico que poseía la iglesia, y para ello va a promoverse un sufragio popular con el fin de financiar las nuevas obras. Así, a principios de 1940, comienza a recaudarse dinero, joyas, plata y oro, que irán destinados a la fabricación de una nueva custodia del Corpus que sustituyera a la destruida años antes[8], al igual que para la construcción de un nuevo sagrario de plata[9]. Entre esas donaciones para la nueva custodia destacan una pulsera de platino y rubíes, perteneciente a doña Clara Marín

7. El pie era una interpretación del rollo y el cordero que describe San Juan en el Apocalipsis 5, 1-5: «[…] *Y vi en la mano derecha del que estaba sentado en el trono un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos.*

Y vi a un ángel fuerte que pregonaba a gran voz: ¿Quién es digno de abrir el libro y desatar sus sellos?

Y ninguno, ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra, podía abrir el libro, ni aun mirarlo. Y lloraba yo mucho, porque no se había hallado a ninguno digno de abrir el libro, ni de leerlo, ni de mirarlo. Y uno de los ancianos me dijo: No llores. He aquí que el León de la tribu de Judá, la raíz de David, ha vencido para abrir el libro y desatar sus siete sellos.

Y miré, y vi que en medio del trono y de los cuatro seres vivientes, y en medio de los ancianos, estaba en pie un Cordero como inmolado, que tenía siete cuernos, y siete ojos, los cuales son los siete espíritus de Dios enviados por toda la tierra. […]»

8. En la hoja parroquial *Palomas y Mariposas* se recogen las donaciones que se van recibiendo para la fabricación de la nueva custodia, así en el n.º 2 de dicha revista, publicado el 18 de febrero de 1940, se hace una relación de donaciones económicas que se sumaban a otras anteriores y que ya se alcanzaban las 2.000 pesetas. Gracias a la hoja parroquial se puede ver el incremento de las donaciones hasta el 10 de abril de 1946, donde ya hay 27.610,20 pesetas.

9. El 10 de marzo de 1940, *Palomas y Mariposas* recoge donativos para el nuevo sagrario, que será realizado en los *Talleres de Arte* de Félix Granda en Madrid.

Fig. 1. *Custodia de la iglesia de la Asunción de Cieza. Murcia.*

Lorenzo, que va a hacer de friso del templete que corona la custodia, y una cruz de filigrana con dieciséis perlas de Ceilán, regalada por D.ª María Lourdes Capdevilla Marín [10], ubicada en el remate. Otras joyas de menor valor eran fundidas para aprovechar la plata o vendidas para sufragar la obra.

Una vez concluida la realización de la custodia se encarga un nuevo carro triunfal de plata, acorde con la propia custodia y que sustituya al anteriormente utilizado, de bronce y caoba [11].

La nueva custodia (fig. 1) fue encargada a los *Talleres de Arte*, dirigidos por Félix Granda, en torno a 1945 [12], siendo estrenada en la festividad del Corpus de 1946 [13]. Para su realización se formó un modelo previo, del cual se conserva un boceto a tamaño real donde figura la custodia vista de frente y tres dibujos correspondientes a las plantas del pie, el cuerpo central y el templete que corona a la misma (fig. 2). Comparando este boceto con el resultado final de la obra se descubren algunos cambios significativos, lo que hace pensar que este dibujo fue modificado hasta adaptarse a las intenciones de la pa-

10. En *Palomas y Mariposas*, año IV, n.º 179, del 6 de junio de 1943, se puede leer: «*Doña M.ª de Lourdes Capdevilla Marín ha regalado para la custodia una magnifica cruz de filigrana, con dieciséis perlas de Ceilán para que luzca entre las alhajas con que irá adornada la referida custodia. Con admiración, que Dios se lo pague*».

11. Nuevamente la hoja parroquial aporta datos detallados de las donaciones para el carro triunfal. Así, el 4 de noviembre de 1951 indica que el total de las donaciones hasta la fecha es de 102.898,55 pesetas y que todavía siguen las recaudaciones, aunque el carro fue realizado ese mismo año.

12. Por lo que a la autoría de la custodia se refiere, a pesar de que no se conserva documentación del encargo, es clara la realización en los *Talleres de Arte* bajo la dirección artística de Félix Granda. Esto puede asegurarse gracias a las marcas de dicho taller en cada cuerpo de la pieza junto a la estrella de cinco puntas que asegura la utilización de plata de ley. A ello hay que unir el inventario de bienes de la parroquia fechado el 15 de febrero de 1955, donde se puede leer: «[…] *Una custodia, de plata sobredorada, con esmalte y piedras preciosas auténticas, viril y rayos, de oro fino y engarce de piedras en platino. Seis cálices, tres copones, un porta viáticos, en forma de sol de custodia, con su coponcito interior, todo de plata sobredorada. Un portapaz, de plata sobredorada, con la imagen de la Asunción de María en esmalte de Limoges, obra del artista orfebre, sacerdote, D. Félix Granda, como la custodia y el porta viáticos. Una caja para el viril de la custodia* […]».

13. *Palomas y Mariposas*, año VII, n.º 337, del 30 de junio de 1946, publica una reseña sobre las actividades realizadas en la festividad del Corpus, y hablando de la procesión que transcurre por las calles de la población dice lo siguiente: «[…] *Jesús sacramentado en la nueva y hermosísima custodia paseo triunfalmente las calles de nuestra ciudad* […]».

rroquia. El esquema fundamental de la estructura se mantiene, pero los cambios van a variar la decoración y sobre todo el repertorio iconográfico, ya que ese primer modelo estaba dedicado a la Pasión de Cristo, y la temática de la obra definitiva, como no podía ser de otra forma, dada la advocación de la parroquia de destino, va a girar en torno a la Asunción de la Virgen.

Conforme a ese modelo, se creó una custodia de tipo templete muy típico del historicismo de entonces, de clara filiación neorrenacentista. El pie es de planta circular, aunque en principio estaba previsto oval, y se eleva en cuerpos decrecientes de perfil cóncavo, recubriéndose las superficies con una vistosa decoración relevada de motivos vegetales, también de estirpe renacentista, que se completó con unas cartelas que incorporan símbolos, uno en cada frente. El pie, tras su remate gallonado, da paso a un gollete con hojas lanceoladas radiales –en este caso, de recuerdos neoclásicos–, sobre el que se alza el astil con nudo ovoide, donde de nuevo se combinan gallones o formas vegetales.

El astil se culmina con una pieza semejante a la copa de un bernegal, que hace de base gallonada del cuerpo principal, acompañada de unas asas envolutadas.

El templete propiamente dicho se organiza a manera de custodia turriforme de disposición circular, en correspondencia con la base. Según esa estructura, tiene tres cuerpos decrecientes, muy bien proporcionados entre sí, que en este sentido nada hay que envidiar respecto a la platería histórica. El cuerpo destinado al viril se realza con una ingeniosa composición arquitectónica, que conjuga el predominio del círculo central con unos triángulos laterales, que definen tres columnas con la de en medio más saliente. Así se describe una disposición oval, que es heredera del proyecto previsto en un principio, que asimismo tenía pie de la misma forma, según lo indicado. De esta manera se rompió la mayor coherencia inicial, aunque de ese proyecto se consiguió todo el aparato de los extremos con sus columnas que, ciertamente, constituye uno de los rasgos más llamativos y que por ello se mantuvo. Dichas columnas son compuestas con fuste acanalado y decorado con guirnaldas en su tercio inferior. El basamento y el friso correspondiente se enriquecen con una preciosa cenefa de esmaltes, a manera de flores y roleos, que destaca por la delicadeza y el rico colorido de sus azules y verdes. En el centro de este cuerpo se coloca su rico viril rodeado de rayos rectos y flameados en alternancia, siguiendo un modelo que puede evocar los del siglo XVII. Su círculo incorpora un lucido muestrario de pe-

drería engarzada, entre rubíes, aguamarinas y perlas, todo ello donado por una feligresa [14]. A ambos lados del viril, aprovechando el espacio triangular de los dos grupos de columnas, se ubican sendas imágenes sobre pedestales que representan a Melquisedec y Abraham, en clara alusión a las prefiguraciones eucarísticas del Antiguo Testamento [15]. Sobre los grupos de columnas hay otras dos figurillas elevadas en pedestales; ambas de carácter real, figuran a David y Salomón, completando así el programa veterotestamentario de la custodia. Estas esculturas de David y Salomón encuadran el segundo cuerpo del templete, que sobre todo destaca por su riqueza decorativa, incluyendo hasta unas aparatosas volutas, en correspondencia con los ejes, entre las que se localizan óvalos reservados a esmaltes con medios cuerpos de ángeles; sin duda, en referencia a la Asunción titular. El tercer cuerpo se concibe como un perfecto templete rotondo períptero, de columnas lisas, rematadas en una cúpula muy decorada, que asimismo incluye cuatro turquesas a manera de cabujones, lo que ciertamente le otorgó un notorio aspecto de joyería. Este efecto se realza aún más con un rico brazalete de platino y rubíes que se acomodó al friso inferior y también con la cruz de filigrana de remate, toda ella repleta de brillantes, aguamarinas y perlas. Este último cuerpo se destina a un edículo o tabernáculo con figuras en realce de ángeles de cuerpo entero, una vez más en alusión a la Virgen asunta.

Ciertamente, esta custodia representa una obra muy cuidada, además de rica y espléndida, que no hace sino confirmar la categoría de las producciones de los *Talleres de Arte* y la idoneidad para el arte sacro de las creaciones de Granda, demostrando un interés por elevar la dignidad de ese arte sacro y de darle categoría, al igual que en tiempos pasados. En la actualidad, la pieza luce magnífica tras su restauración del año 2000, que se llevó a cabo como consecuencia de los daños ocasionados por una caída y también para recuperar su dorado, perdido con el tiempo.

---

14. El viril y su caja fue donado por D.ª María de Lourdes Capdevilla Marín, al igual que la cruz que corona la custodia, según se recoge en la hoja parroquial *Palomas y Mariposas* del 31 de marzo de 1946. Para la decoración de ambas piezas se utiliza la misma pedrería de perlas y aguamarinas, sustituyendo los brillantes de la cruz por rubíes en el viril.

15. Las figuras de Melquisedec y Abraham dentro de la iconografía de las custodias es una tónica no sólo en las piezas de Félix Granda, como lo recoge DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del…», o.c.; y KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento…», o.c., sino que aparece en custodias catedralicias del siglo XX como la de la Catedral de Valencia, según ALEJO MORÁN, A., *La eucaristía en…*, o.c., pp. 355-356.

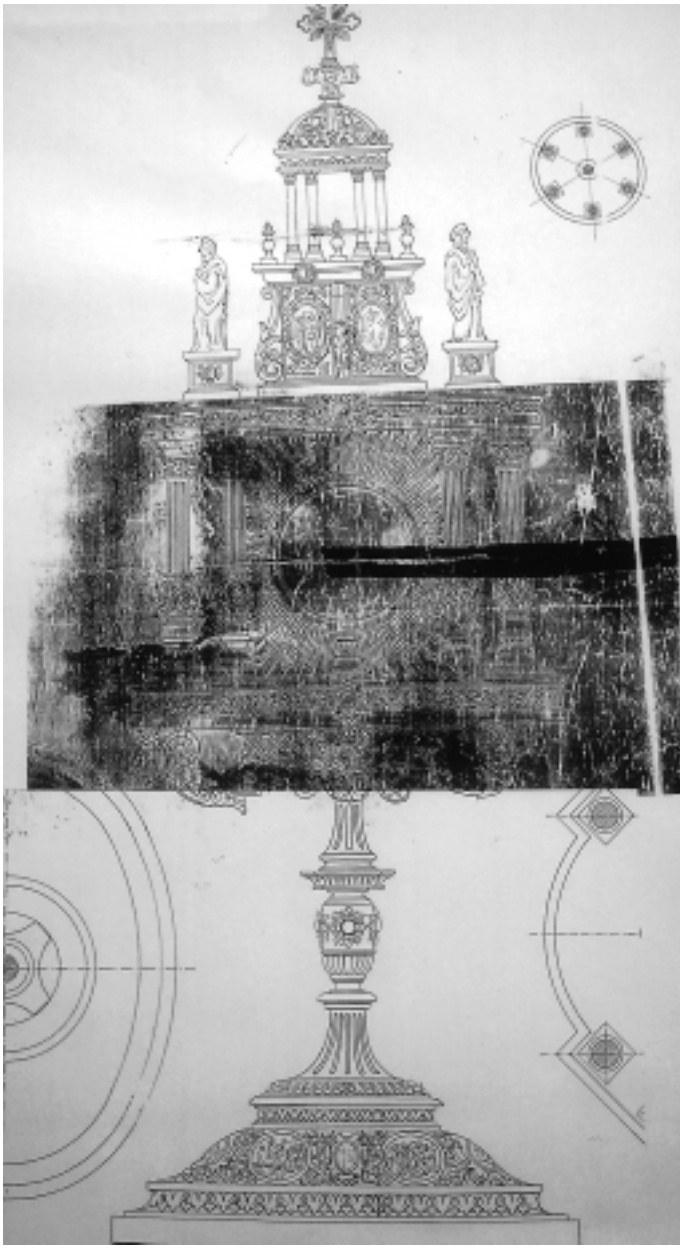


Fig. 2. *Boceto para la custodia de la iglesia de la Asunción de Cieza. Murcia.*

III. Custodia de la Parroquia de San Pablo de Abarán (Murcia)

Abarán, al igual que la vecina población de Cieza, sufrió los mismos abatares durante la guerra, y esto motivó que la custodia del Corpus de la parroquia de San Pablo desapareciera en estos años y, por desgracia, sin conservarse ningún documento, ni escrito ni gráfico, sobre la misma. La única información es la memoria de algunos vecinos de esta localidad que llegaron a verla durante las procesiones del Corpus anteriores a la contienda bélica, describiéndola como una custodia ostensorio sobredorada con piedras en el viril, que de acuerdo con su configuración se asemejaba a los ostensorios de finales del siglo XVIII o principios del XIX. Esto no se puede precisar, ya que los libros de fábrica también han desaparecido.

Aunque en muchas iglesias españolas los encargos para completar nuevamente el ajuar de platería comenzaron muy tempranamente, como es el caso de la localidad vecina de Cieza, en la parroquia de San Pablo de Abarán, la reposición de la custodia del Corpus tendrá que esperar hasta los años 50, coincidiendo con la llegada en 1956 del párroco D. Juan Sáez, que le dará un nuevo auge a esta iglesia. Pronto comienza a relacionarse con la feligresía y a implicar a las clases altas para que ayudaran a la adquisición de piezas de platería, lo que determina que en 1957 un vecino del pueblo done un copón realizado en los *Talleres de Arte Granda* de Madrid, como regalo a la parroquia en la primera comunión de su hijo [16]. En la actualidad, es una de las piezas más valiosas de la parroquia y se encuentra en el sagrario de la misma. Dicho copón será completado años después con un cáliz de los mismos talleres.

Por esta relación, y también porque D. Juan Sáez estaba familiarizado con la producción de los *Talleres de Arte Granda*, debido a que ya había conocido obras de dicha empresa en otras parroquias, como es el caso de la obra anteriormente analizada, decide encargarles la realización de una nueva custodia (fig. 3) que sustituya a la que había sido destruida hacía casi veinte años.

Para ponerse en contacto con los talleres se aprovecharon los viajes a Madrid de un parroquiano que se desplazaba con relativa fre-

16. Los regalos a la iglesia donde se bautizaban o tomaban la primera comunión los hijos era una constante en estos años. Las piezas solían ir acompañadas de inscripciones a modo de recordatorio, como es el caso de este copón, donde se dice que fue donado por Pedrito García en su primera comunión.

cuencia a la capital, aunque también se hicieron viajes *ex professo* para este menester durante 1957. Esta relación con *Talleres de Arte Granda* también abarcó la restauración de diferentes piezas del ajuar de platería existentes en la parroquia. El pago de estos encargos debía llevarse a cabo mediante sufragio popular, pero a causa de la premura en la realización de la custodia y el estado de precariedad que asolaba la región, el conjunto de las donaciones sólo alcanzó para pagar los arreglos que se realizaron en las piezas de plata [17], corriendo con los gastos de la custodia un feligrés anónimo. Después de tantos abatares, la obra fue terminada en 1958, como reza en una inscripción [18]. También queda corroborada la autoría de los *Talleres* con las marcas que se encuentran en la base de la misma, donde aparece una estrella de cinco puntas como garantía de la utilización de plata de ley, y la marca de los *Talleres de Arte Granda SA.*

La elección del modelo fue realizada por el propio D. Juan Sáez a partir del catálogo de custodias que tenían los *Talleres*, como obras en serie a las que después se le adaptaba la iconografía elegida por el cliente [19]. Así, se escogió un modelo de custodia templete historicista con estructuras neorrenacentistas y decoración neobarroca, ofreciendo un esquema similar a la custodia de la parroquia de la Asunción de Cieza, aunque diferente en su composición y con menor riqueza iconográfica y de materiales.

---

17. No se conservan documentos del encargo de la custodia ni en la parroquia de San Pablo ni en los *Talleres de Arte Granda S.A.*, aunque gracias a la información suministrada por D. Pedro García Carrillo, que donó el cáliz en la comunión de su hijo y fue el encargado de llevar D. Juan Sáez a Madrid, conocemos cómo se produjeron los pagos de estos encargos. Para hacer frente a estos gastos los Talleres de Arte Granda hizo alrededor de 10 letras de cambio. Cuando en 1958 está acabada la obra no había capital para hacer frente a estas letras y será un vecino el que desembolse el capital necesario.

18. Sobre el templete que acoge a los Santos Médicos se puede leer «*5-5-58. EL PUEBLO DE ABARAN A JESUS SACRAMENTADO*».

19. Durante el período en el que la dirección artística corría a cargo de Félix Granda Buylla, desde 1903 hasta su muerte, las obras se realizaban en su mayoría como encargos únicos que supervisaba el propio Félix Granda e incluso visitaba, en ocasiones, la ubicación de la futura pieza. Tras su fallecimiento en 1954, los Talleres de Arte se convierten, en 1956, en sociedad anónima con un carácter un poco más industrial. A partir de entonces los catálogos de piezas en serie irán aumentando pero sin perder su carácter individualizador. En la actualidad sus catálogos se pueden consultar en su página web www.artegranda.com. Para saber más de la evolución que los Talleres de Arte Granda, S.A., consultar el artículo de DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del…», o.c.

Fig. 3. *Custodia de la iglesia de San Pablo de Abarán. Murcia.*

De acuerdo con las tendencias historicistas de *Talleres de Arte Granda*, la custodia tiene pie plano de disposición cuadrada con salientes rectos en las esquinas y arcos en el centro, recordando soluciones del siglo XVI. No obstante, lo más llamativo de él resulta su abigarrada decoración relevada, que en realidad constituye la tónica general en la obra. Tan abigarrado ornato de motivos vegetales y volutas incluyen, además, unas destacadas cabezas de querubín, que ocupan las diagonales, mientras que los ejes se reservan a unos medallones con esmaltes figurando las imágenes de San Pablo, la Virgen Inmaculada, San Miguel y el escudo de Abarán. Sobre dicho pie asienta un cilindro bajo con cabezas de león y remate de espejos ovales, que sirven de arranque al astil. Éste incorpora un abultado nudo ovoide, también muy decorado, repitiendo los querubines del pie, y encima un gollete que culmina en una especie de copa de cáliz, aunque reducida, pero de nuevo muy abigarrada en su decoración, a juego con todo lo anterior. De esta manera, pie y astil simulan un cáliz, si bien muy particular, pues desdice de los modelos más usuales la propia disposición cuadrada del pie y la disminuida copa, aunque no por ello deja de evocarlo dentro de esta tipología más propia de custodia, y con ese recuerdo se enfatiza el carácter eucarístico y su doble sentido sacrificial y sacramental.

Sobre tan original vástago se eleva el templete con sus tres cuerpos decrecientes, conforme a lo característico en la tipología de custodia-templete. El primer cuerpo y principal repite la misma disposición de la base. En este caso, los salientes de los ángulos se aprovechan para unos pilares dispuestos en diagonal y unas columnas delante de ellos, que así se convierten en elemento protagonista de la composición arquitectónica. Estas columnas destacan, al igual que los pilares, por su rico revestimiento ornamental, aunque ellas aparecen anilladas a la altura del tercio inferior. Este aspecto rico se acentúa, a su vez, con los vistosos esmaltes en azul y verde que forman las cenefas vegetales del basamento y friso. También se enriquece el viril central con delicados esmaltes azules de diferentes tonalidades, y otros rojos, componiendo trilóbulos de inspiración gótica. Por lo demás, el viril se ajusta a un modelo circular rodeado de una crestería calada, evocando todo ello los típicos viriles del Renacimiento.

Este cuerpo principal tiene encima de sus esquinas unas torres caladas provistas con campanillas en el interior, a las que se anteponen ángeles adoradores que acentúan la diagonalidad de los ángeles.

Esas torres, que en sí constituyen una de las principales evocaciones renacentistas, encuadran un cuerpo oval articulado con tres balaustres en sus extremos, quedando así despejado el centro para permitir el lucimiento de la pareja de imágenes de marfil de los santos patronos de Abarán, los médicos Cosme y Damián. El cuerpo superior es cuadrado, incorporando también balaustres en sus esquinas. Sobre su cúpula se erige la cruz de remate, de terminaciones trilobuladas y ráfaga en los cuadrantes.

De nuevo esta custodia confirma la categoría y mérito de las creaciones de *Talleres de Arte Granda*. A pesar de su elevado precio [20], llama la atención la falta de pedrería que tan característica resulta en Cieza. En ello, indudablemente, influyó el que no hubiera donaciones de joyas para la custodia y también la elección por catálogo de su modelo, o sea, el ser una obra más en serie. En realidad, el modelo del catálogo no se varió en nada, sólo se acomodó a él el programa iconográfico para adecuarlo a la parroquia, al pueblo y sus santos titulares y patronos. Por ello, en los esmaltes figura San Pablo junto al escudo de la localidad, y en el cuerpo intermedio del templete se incorporan las imágenes de los santos médicos, según lo dicho.

Esta custodia de Abarán tuvo que ser restaurada en los años 70, ya que durante una procesión del Corpus sufrió un accidente y fue devuelta a los *Talleres* para su restauración. En la actualidad su estado de conservación es bueno, aunque los esmaltes están algo deteriorados y necesita ser sobredorada nuevamente para recuperar su brillo.

A manera de conclusión puede señalarse que, tras la guerra civil, las ansias por reconstruir el patrimonio destruido y la exaltación religiosa del momento favorecieron los encargos de nuevas piezas de platería, desempeñando un papel de relevancia los *Talleres de Arte Granda* con sus piezas historicistas, signos de un esplendor ya pasado en la platería española. Los *Talleres* crearon multitud de piezas para la España devastada por esa cruenta guerra, proporcionando obras industriales, aunque de una calidad notoria.

20. Según fuentes de primera mano, el precio total de la custodia fue cercano a las 90.000 pesetas, aunque no se conserva ningún documento que lo atestigüe. Pero este precio no debe estar muy alejado, ya que el copón donado un año antes a la misma parroquia y de similar procedencia costó 12.000 pesetas.

Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el noreste de la región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la festividad del Corpus Christi

F. Javier Delicado Martínez
Universidad de Valencia

I. Introducción.

II. La Cofradía del Santísimo Sacramento y la festividad del Corpus Christi en Murcia.

III. La Cofradía del Santísimo Sacramento en Jumilla.

IV. Jumilla y la festividad del Corpus Christi.

V. La Cofradía del Santísimo Sacramento en Yecla.

VI. Yecla y la festividad del Corpus Christi.

VII. Unas consideraciones finales.

I. Introducción

Las Cofradías del Santísimo Sacramento, fundadas en Alemania y Francia en el transcurso de los siglos XIV y XV, tuvieron como misión difundir el culto de la Eucaristía, siendo los frailes franciscanos los que fomentaron su creación.

Existe noticia de que en el año 1538 el fraile dominico Tommasso Stella erigió una cofradía de estas características en la Iglesia de Santa María della Minerva, en Roma, vulgarmente conocida como «Cofradía de la Minerva», que sería aprobada un año después por bula del papa Pablo III, para que sirviera de modelo a las que fueran surgiendo, concediendo a todas especiales indulgencias.

Entre los fines principales de sus miembros figuraban el acompañar el Viático a los moribundos con cirios encendidos; asistir a una misa y procesión por el claustro o interior de la iglesia con el Santísimo, generalmente los terceros domingos de cada mes (de ahí el nombre de Minerva con el que se denominaba a dicha procesión mensual); participar y dar esplendor a la fiesta del Corpus Christi; preparar para la comunión a los cofrades enfermos y recitar algunas oraciones.

El Concilio de Trento (1560) propiciaría un particular culto a la Eucaristía, momento a partir del cual este tipo de cofradías se iría difundiendo por diferentes países, entre ellos España, a lo largo del siglo XVI y siguientes.

A raíz de los milagros de los Corporales de Luchente (Valencia) y de la Hostia Sangrante de Bolsena, la fiesta en honor del Santísimo Sacramento fue instituida en 1264 por Urbano IV por medio de la bula *Transiturus*, para exaltar el amor a Cristo que resplandece en la Eucaristía, y encargó la redacción del oficio al doctor angélico Santo Tomás de Aquino, de la Orden de Predicadores, que compuso una de las páginas más bellas y admirables del Breviario Romano. Dicha celebración sufriría un retraso a raíz del fallecimiento de Urbano IV, hasta llegar el Concilio de Viena, donde Clemente V en 1311 y

Juan XXII en 1317, recogiendo las disposiciones de su predecesor, decretaron su conmemoración en todo el orbe cristiano, que la acogió con extraordinario entusiasmo, concediendo cientos de indulgencias a todos los que participaran.

Festividad, la del Corpus Christi, organizada y controlada por los capítulos municipales, fue siempre una fiesta de tipo institucional y urbana, ampliamente participativa y de carácter popular, que se difundió por el mundo rural cristiano, y buscaba en cada caso y lugar la integración de todos los grupos sociales y estamentos, pero que sólo desarrollará su máximo esplendor y espectacularidad en los grandes centros urbanos del occidente europeo (Colonia, 1306; Worms, 1315; Roma, 1350) y ciudades españolas (Toledo, Gerona, Barcelona, Valencia, Murcia y Sevilla), al abrigo de los gremios, parroquias y estamentos.

Su significado central –la exaltación de la Eucaristía, de la institución eclesiástica y del orden social– se imponía por su propio peso: la majestuosa custodia, los inacabables desfiles de parroquias y clero; y la perfecta ordenación de los estamentos. Ello significaría una clara jerarquización, representación y diferenciación de las clases sociales según las distintas épocas, y una práctica simbólica que –como ha definido Antoni Ariño– está articulada en torno a prácticas sociopolíticas y económicas [1].

La fiesta del Corpus Christi ha supuesto siempre, pues, un evidente carácter de afirmación católica ante la herejía, que luego sería ratificada por el Concilio de Trento.

II. La cofradía del Santísimo Sacramento y la festividad del Corpus Christi en Murcia

Las fiestas del Corpus Christi ya eran muy solemnes y pintorescas en Murcia, sobre todo en el siglo XV [2], siendo una fiesta variable que tenía lugar en jueves (21 días después de la Ascensión), con su procesión de carácter glorioso [3].

1. Ariño Villarroya, A., *Temes d´Etnografia Valenciana: Festes, Rituals i Creences*, Institució Valenciana d´Estudis i Investigació, Valencia 1988, p. 365.

2. Véase sobre esta época el estudio de Rubio García, L., *La procesión del Corpus en el siglo XV en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 1987.

3. Torres Fontes, J., «Estampas de la vida en Murcia en el reinado de los Reyes Católicos. La solemnidad del Corpus en 1480», en *Murgetana*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 1960, pp. 123-125.

Según relata Frutos Baeza, es durante el reinado de Felipe IV (particularmente la del año 1637) cuando adquieren inusitada pompa y gracejo, siendo a Murcia llamadas a representar los autos sacramentales las mejores compañías de comediantes de España [4]. Además, se procedía a lo colocación en el recorrido de la procesión de suntuosos altares y tablados para representaciones, desfilando carros triunfales –en Valencia, también, recordamos las populares «rocas» o trofeos del Divino Sacramento–, danzantes, gigantones y tarascas, que precedían a la custodia y que provocaban el regocijo popular. Y en toda esta organización de la capital del Segura mucho tenía que ver la Cofradía del Santísimo Sacramento en esta festividad, en la que se organizaban, de igual modo, grandes corridas de toros.

Y es en el noreste de la región de Murcia donde sendas cofradías del Santísimo Sacramento iban a tener un cierto protagonismo en las localidades de Jumilla y Yecla, tanto en la sociedad como en las festividades dedicadas a la Eucaristía, que son objeto del estudio que sigue.

III. La Cofradía del Santísimo Sacramento de Jumilla

Por las investigaciones llevadas a cabo recientemente por el presbítero José M.ª Lozano Pérez, sabemos de la existencia en la villa de Jumilla (ciudad desde 1911) de la Cofradía del Santísimo Sacramento [5], que, junto con las Cofradías del Dulce Nombre de Jesús (1560), Nuestra Señora de la Asunción (id., cuyo derecho de pertenencia se heredaba), Nuestra Señora del Loreto u Orito (de 1563), Vera Cruz (fundada en 1573), Nuestra Señora del Rosario (afín a la de Nuestra Señora de la Asunción), San Agustín, y San Pedro y San Pablo (de 1586), mediatizaban, a través de sus miembros cofrades, la vida de la población (en 1575 Jumilla contaba con 3.000 habitantes) y sus principales festividades a fines del siglo XVI y durante todo el XVII.

La Cofradía del Santísimo Sacramento –surgida, como otras, a raíz de las proclamas del Concilio de Trento– contó desde sus orígenes (en torno a 1565) en la villa de Jumilla con un elevado número

4. Frutos Baeza, J., *Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 1988, p. 191.

5. Lozano Pérez, J. M.ª, «La Cofradía del Santísimo Sacramento y su participación en la Semana Santa», *Revista-Programa de Semana Santa, Jumilla 1995*, Junta Central de Hermandades de Semana Santa, Jumilla 1995, pp. 34-50.

de adeptos[6]. Fue erigida canónicamente, a instancias del Concejo y del clero, en la Iglesia Mayor de Santiago en 1627[7], con la consecuente aprobación de sus estatutos o «constituciones», dados en Murcia el 14 de mayo del referido año por Ginés Pérez de Meca, Provisor y Vicario General de la Santa Iglesia de Cartagena; y entre sus capítulos de obligado cumplimiento destacaba (art. 10): *«Yten, que los mayordomos en cada año tengan obligación de celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento con mucha solemnidad a costa de la dicha cofradía, y para ayuda a este gasto cada cofrade dé medio real de tarxa de limosna»* (o cuota fija anual).

Se trataba –al igual que luego observaremos con la Cofradía del Santísimo Sacramento de Yecla– de una cofradía de carácter abierto, en la que podían ser admitidos tanto hombres como mujeres, dando (art. 11) *«un real de limosna de entrada para los gastos de la dicha cofradía y siendo pobre se admite de balde»*, alcanzando en el año 1630 –en que Jumilla tenía 1.500 habitantes– el número de 600 cofrades, equivalente a la tercera parte de la población, y eligiéndose con carácter anual los cargos –que eran obligatorios– (art. 11) *«de dos mayordomos para el gobierno y conservación de dicha cofradía»*; en acto o reunión que tenía lugar el domingo siguiente después de la octava del Corpus en la Iglesia Mayor de Santiago. En la década siguiente (entre 1640-1650) el número de cofrades se vería muy mermado debido a la fuerte crisis económica por la que atravesaría la villa, además de haberse experimentado con anterioridad, ya desde principios del siglo XVII, un fuerte retroceso demográfico, debido a la incidencia de las epidemias (con una fuerte mortandad que diezmaba la población), la hambruna y la expulsión de los moriscos (1609), *«que debió afectarle de manera sustanciosa»*[8].

Por otra parte, la Cofradía del Santísimo Sacramento contó en ese tiempo con importantes ayudas económicas, tales como las aportaciones de los bienes rústicos procedentes de la Cofradía de Santiago apóstol, además de otras tierras donadas a la primera por particulares en testamento (por 1594).

---

6. Abundante luz sobre el tema darían los testamentos de muchos de sus cofrades, bosquejando noticias en el Archivo de Protocolos Notariales de Jumilla (notarios Pedro Palencia, 1600-1645; Martín Tomás, «el Mozo», 1637-1660, y Esteban Lozano Cuenca, 1677-1721), que acoge, junto con otros documentos de la villa hasta 1882, el Archivo Histórico Municipal de Yecla.

7. GUARDIOLA TOMÁS, L., *Historia de Jumilla*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1976, pp. 139-140; LOZANO PÉREZ, J. M.ª, o.c., p. 34.

8. MORALES GIL, A., «Introducción» a *Jumilla, 1755. Según las Respuestas Generales del Catastro de la Ensenada*, Tabapress, S.A., Madrid 1990, p. 29.

El presbítero José M.ª Lozano Pérez –al que seguimos en su interesante estudio– anota que a promedios del siglo XVIII el número de cofrades ascendía a 200, siendo escasa la asistencia de éstos a las juntas, por la que tuvieron que ser apremiados, estableciéndose por antigüedad el turno de elección de mayordomos [9].

En 1770, a través de una *Relación de Cofradías del Reyno de Murcia*, mandada censar por el conde de Aranda, conocemos detalles de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Jumilla, de su organización y de sus gastos durante el siglo XVIII, en la que se manifiesta que, además de estar aprobada por el ordinario eclesiástico, consta de 60 mayordomos, que tienen a su cuidado los cultos y organización de las festividades del Jueves Santo (monumento al Santísimo), Ascensión del Señor y Corpus, corriendo los cofrades con los gastos de la cera de todas ellas, además de los de la danza, la música y la pólvora (elementos de la fiesta éstos que quedarían abolidos por la corriente reformista ilustrada de Carlos III en 1777), así como de la asistencia a los hermanos, tanto en la enfermedad como en lecho de la muerte.

En la *Relación que el Ayuntam(ien)to de esta Villa de Jumilla da de las Hermandades, Cofradías y Congregaciones que hai en ella p(ar)a el culto y veneración de Jesuchristo, su Madre Santísima y algunos santos y santas, en virtud de lo mandado por el Excmo. Sr. Conde de Aranda, Presidente de Castilla y Carta Orden del S(eñ)or Intendente de Murcia y su Reino*, dada en Jumilla en 14 de diciembre de 1770, se dice lo que sigue «ad literam», respecto de la Cofradía del Santísimo Sacramento:

> «Ssmo. Sacramento / Ai Cofradía del Santísimo Sacram(en)to y consta de sesenta maiordomos, de los quales dos por turno tienen el cuidado, y encargo cada año de la festividad y demás culto que se da y aze al Ssmo.; y se reduze el día de Jueves S(an)to poner veinte y quatro blandones en el Monumento que harden por espacio de veinte y quatro oras; el día de la Aszensión en la misa de la ora que está S(u) M(ajestad) patente arden doce blandones; el día que se da el biático a los impedidos la maiordomía acompaña con veinte y quatro blandones; y siempre que el viático sale en público para algún enfermo asiste d(ic)ha Maiordomía con seis blandones; y si el emfermo es maiordomo suministra la Maiordomía los veinte y quatro blandones, y los mismos si muere, el día del entierro: La misma

9. LOZANO PÉREZ, J. M.ª, o.c., p. 37.

> zera llevan los maiordomos en la Prozesión del día del Corpus, y arde en toda la octaba interin se zelebran solemnem(en)te los divinos oficios y oras canónicas; paga la Maiordomía la dulzaina y danza que hai la víspera y día del Corpus, la qual ba danzando delante de S(u) M(ajestad) en la prozesión, y también el gasto de pólvora que se dispara en las vísperas día y octaba que suele importar mil r(eale)s. Zelebra dos aniversarios en sufragio de las almas de los cofrades difuntos; y el gasto total de lo relacionado según imcoputo prudente viene a sumar dos mil quatrocientos r(eale)s, que se reparten para su pago entre d(ic)hos maiordomos, y la pía memoria aneja a d(ic)ha Maiordomía que produze anualm(en)te ochocientos y veinte y cinco r(eale)s. Alguna vez ascienden a más los gastos en el caso de haber de hazer libreas a los danzantes o renovar el estandarte, cera, etc. Celebra la Maiordomía una Junta al año para tomar las quentas a los dos Mayordomos Comisarios, hazer d(ic)ho repartim(ien)to de gasto, y pagar. Se alla esta Maiordomía aprobada por el ordinario eclesiástico.» [10]

A informe de Antonio Carrillo de Mendoza, intendente de Murcia, expedido en la capital del Segura el 30 de septiembre de 1771, y cumpliendo la Orden de Carlos III, se indica que la antigua Cofradía del Santísimo Sacramento de Jumilla puede continuar con sus reformas y moderaciones y sólo en lo referido a la celebración de la Festividad del Corpus, *«reduciéndose todos sus gastos a la renta fija que tiene de 825 reales sin grabamen alguno de cofrade o vecino»*; renta que provenía de la dádiva anual del Concejo.

En 1805 los bienes de la cofradía serían desamortizados, pasando a poder del Estado [11]. Años después, tras la guerra contra el francés, la Cofradía del Santísimo Sacramento ampliaría el número de mayordomos, pero no así el de cofrades, convirtiéndose en una organización cerrada y subsistiendo hasta 1970, fecha en la que desaparecería [12].

---

10. Archivo Histórico Nacional (AHN), Sección Consejos, leg. 7.094. *«Relación de Cofradías del Reyno de Murcia»*, n.º 36. «Relación que el aiuntam(ien)to de esta Villa de Jumilla da de las Hermandades, Cofradías y Congregaciones que hai en ella p(ar)a el culto y beneración de Jesucristo, su Madre Santísima y algunos santos y santas, en virtud de lo mandado por el Excmo. Sr. Conde de Aranda, Presidente de Castilla y Carta Orden del Sor. Intendente de Murcia y su Reino», Jumilla, 14 de diciembre de 1770. Manuscrito, f. 78.
11. LOZANO PÉREZ, J. M.ª, o.c., p. 39.
12. *Ibid*, p. 38.

IV. JUMILLA Y LA FESTIVIDAD DEL CORPUS CHRISTI

La devoción popular predominante en Jumilla en el siglo XV eran las dedicadas a Nuestra Señora de Gracia, Santiago el Mayor, Nuestra Señora del Rosario, San Cristóbal, Santa Ana, Santa Catalina y San Vicente Ferrer[13].

Tratándose de la festividad más solemne de la villa de Jumilla, a la Cofradía del Santísimo Sacramento incumbía la organización de la festividad del Corpus Christi y su octava, que contó con una gran participación popular en el transcurso de los siglos XVI, XVII y XVIII[14], y que causaba gran admiración entre las gentes, tanto en la víspera de la fiesta (miércoles por la tarde), en la que se anunciaba la misma mediante el clamor y son de las chirimías, como en su día (siempre en jueves), con la llamada a «alborada» al amanecer.

En la mañana del día de la fiesta tenía lugar una solemne Eucaristía, consistente en el oficio de una misa cantada con sermón a cargo de un predicador que solía traerse de fuera. Mientras que, al caer la tarde, se celebraba una gran procesión, cuyo itinerario partiría del atrio enlosado (el popular «losao») de la Iglesia Mayor (Fig. 1), descendiendo y siguiendo su recorrido por la empedrada calle de Santiago, para confluir en la plaza de Arriba, donde se hallaba el Consistorio, y lugar donde se desarrollaría la puesta en escena de todas las manifestaciones religiosas y lúdico-festivas. De aquí proseguiría la comitiva a través del trazado circundante de la calles de Canalejas, Calvario, Cruces y Miguel Trigueros, hasta confluir en el punto inicial, la Iglesia parroquial de Santiago, y momento –el de la entrada de la custodia al templo– que podría ser considerado de éxtasis litúrgico.

Constituía la del Corpus toda una fiesta barroca –que describe con gran acierto el presbítero José M.ª Lozano Pérez y en cuyo estudio nos basamos–, en la que desfilaba el clero secular de la villa (muy crecido en número, con 30 presbíteros contaba la villa a fines

13. LOZANO SANTA, J., *Historia Antigua y Moderna de Jumilla*, Manuel Muñiz, Impresor de la Marina, Murcia 1800, p. 223.

14. DELICADO MARTÍNEZ, F. J., «Lo sagrado y lo profano en la liturgia del noreste de la Región de Murcia: Devoción popular, arte y ritual en el marco histórico de Yecla y Jumilla», *Religiosidad popular en España (Actas del Simposium)*, t. II, Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Estudios Superiores del Escorial, San Lorenzo del Escorial 1997, p. 570.

del siglo XVI y con 35 a promedios de la centuria del XVIII, sin incluir a los frailes de la Orden Seráfica)[15], acompañado de las dos comunidades de regulares franciscanos procedentes del Convento de las Llagas de San Francisco –desaparecido– y del Convento de Santa Ana del Monte –que subsiste–; las imágenes de devoción del pueblo (Nuestra Señora de la Asunción, patrona del Concejo; San Pedro y San Pablo; Nuestra Señora del Loreto; San Roque; Nuestra Señora del Rosario, y San Agustín, entre otras), acompañadas de sus respectivas cofradías con sus estandartes e insignias –en otras localidades las insignias hacen referencia a las imágenes–; el Concejo con sus capitulares, oficiales, escribano y depositario, portadores de velas de cera blanca en la mano; la propia Hermandad del Santísimo Sacramento con dos estandartes, uno propio de la cofradía y otro –heredado– que perteneció a la Cofradía de Santiago, con dos mayordomos con sus cetros; en raras ocasiones (1762) escoltas de militares; los danzantes con libreas, acompañados de la dulzaina y los tamboriles (y que luego eran invitados a una colación); un gigantón traído de Murcia y repleto de pólvora al que se le prendía fuego; las figuras alegóricas de la popular tarasca[16] o de la «cuca fera» (que desaparecieron en el siglo XVIII), una especie de dragón que abría el cortejo procesional y que simbolizaba la idolatría y las fuerzas del mal, y que es vencida por la presencia del Santísimo Sacramento de la Eucaristía en la custodia, que era llevada bajo palio en el núcleo central de la marcha; y los atabales con sus cajas de resonancia anunciando la fastuosa comitiva.

Significativo era el despliegue festivo-popular de danzantes en número de ocho, ataviados con su peculiar indumentaria de libreas tejidas de raso y tocados con sombreros negros, que interpretaban bailes cortesanos (entre ellos la modalidad del «baile de seises» y las singulares «encamisadas» evolucionando) en la plaza de Arriba. También, a lo largo del recorrido, se disponían candelas, antorchas y

15. *Jumilla, 1755. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada* (Introducción de Alfredo Morales Gil), Tabapréss, S.A (Colección Alcabala del Viento, n.º 20), Madrid 1990, p. 90; ANTOLÍ FERNÁNDEZ, A., *La Iglesia de Santiago de Jumilla. Arquitectura*, Imp. Lencina, Jumilla 2000, p. 93.

16. La tarasca tenía forma de dragón que encarnaba las fuerzas del mal. Su estructura solía estar realizada de madera y cartón, luego pintados. De su presencia en las procesiones del Corpus de otras localidades sólo tenemos noticia de la tarasca que pintó Pedro Márquez en 1575 para la ciudad de Lorca (ESPÍN RAEL, J., *Artistas y artífices levantinos*, La Tarde de Lorca, Lorca 1931, p. 428).

hogueras, en el que los comediantes danzaban al son de la dulzaina, interpretada por músicos provenientes del Reyno de Valencia, teniendo lugar representaciones de comedias y autos sacramentales en el tablado de madera montado al efecto, además de otras manifestaciones alegórico-simbólicas, el estruendo de la pólvora, el disparo de cohetes y el repique de campanas, lo que aumentaba lo grandioso de la fiesta ya entrada la noche. El acompañamiento de la música en la misa y en la procesión corría a cargo de la Capilla de Instrumentistas y Cantores de la Iglesia de Santiago [17], y en esta señalada fecha era costumbre obsequiar a los religiosos de los dos conventos franciscanos con limosnas, consistentes en pan, vino, carne y abadejo (bacalao) para su sustento.

El boato y fastos descritos se mantuvieron de 1629 a 1777, año el último en que las danzas fueron suprimidas, al igual que el uso de la pólvora, prosiguiendo participando la música hasta 1810 y vendiéndose ese año las libreas a cambio de cera. Posteriormente, con la desamortización de 1835 –que afectó a los regulares franciscanos–, la Fiesta del Corpus decaería, y con el proceso de secularización de la sociedad a fines del siglo XIX aún se acentuaría, todavía más, su declive, al ser combatida su estructura jerárquica por la burguesía liberal.

Con el traslado de ubicación, en 1867, del Concejo desde la plaza de Arriba al nuevo edificio de la calle de Cánovas del Castillo (erigido sobre la derruida Ermita de Santo Espíritu), el recorrido de la procesión del Corpus variaría su itinerario, que se vería prolongado, y que es el que se celebra en la actualidad.

Aspecto de la cultura tradicional de Jumilla y relacionada con la agricultura sería la práctica o creencia de que *«El día del Corpus se puede sembrar cualquier cosa, aún fuera de época, y siempre prende»* [18].

Desde el punto de vista artístico, entre los ornamentos religiosos y piezas de orfebrería que participaban en los desfiles del Corpus Chris-

17. LOZANO PÉREZ, J. M.ª., o.c., pp. 44-47.

18. MOROTE, P., «Las creencias y supersticiones de Jumilla», en *Cultura y sociedad en Murcia* (L. Álvarez Munárriz, F. Flores Arroyuelo, A. González Blanco, eds.), Universidad de Murcia, 1993, p. 308.

ti, son de mencionar una manga de cruz parroquial (de labores de tejido muy bellas)[19] y una custodia-cáliz, ambas piezas del siglo XVI.

La *manga de cruz parroquial* (Fig. 2), de buenos bordados de imaginería de fines del XVI[20], de oro y sedas matizadas sobre terciopelo rojo, con una altura del paño incluyendo las cenefas de 67 cm., y con una extensión de 117 cm., se ejecutó, con gran destreza técnica de los bordadores, por el procedimiento del recamado o «al pasado» y acaso proceda de manufacturas toledanas. En opinión del historiador de arte Manuel González Simancas, *«follajes elegantísimos, donde no cabe mayor delicadeza, llenan el paño las cenefas y las aletas superiores de la manga, dejando lugar en aquél para cuatro medallones contrapuestos, orlados de retorcidos cueros, que ocupan las imágenes de la Purísima y San Pedro, San Pablo y San Roque... En la franja inferior, de la que penden los hilos abundantes del fleco, hay otros medallones pequeños en los que las figuras de medio cuerpo representan también imágenes santas»*[21].

Y la *custodia-cáliz* (Fig. 3), que causó la admiración del gran historiador de arte D. Elías Tormo y Monzó, que la calificó *«de lo más perfecto de la orfebrería española del tiempo»*, y que la creyó de Juan Ruiz, el Vandolino, el gran maestro de la orfebrería jiennense[22], es obra, por 1575, de grandísimo interés y bellísimas esculturillas y relieves, de jugosa y nerviosa perfección[23]. La pieza ha sido documentada por Lorenzo Guardiola Tomás como obra de los orfebres Miguel de Vera (quien también trabajó en Orihuela) y Juan Ortiz, vecinos de Murcia, elaborada en 60 marcos de plata[24]. El cáliz es obra muy italiana, manierista y lleva cinceladas en la macolla las figuras de los cuatro evangelistas, mientras que en el pie aparecen escenas de la Pasión de Cristo.

---

19. Entre los bordadores murcianos, consta documentada la hechura y bordado de una manga que confeccionó Diego Gallego a fines del siglo XVI para la cruz parroquial de Lorca (ESPÍN RAEL, J., o.c., p. 66).

20. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Guías artísticas de España: Murcia-Albacete y sus provincias*, Editorial Aries, Barcelona 1961, p. 118; TORMO Y MONZÓ, E., *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Guías Regionales Calpe, Madrid 1923, p. 325.

21. GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia*, t. II, Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto Diego Velázquez del CSIC, p. 538.

22. TORMO Y MONZÓ, E., o.c., p. 325; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: o.c., p. 118.

23. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Murcia. Arte*, Fundación Juan March (de la Colección «Tierras de España»), Madrid 1976, p. 221.

24. GUARDIOLA TOMÁS, L., o.c., p. 112.

Durante el siglo XVIII cabe significar la presencia en la procesión del Santísimo Sacramento de una *custodia-ostensorio*, de promedios de la centuria y de estilo rococó, de decoración muy abigarrada con incrustaciones de piedras preciosas, con un grupo de ángeles en el nudo, que tiene a los pies labradas las figuras de los cuatro evangelistas [25].

V. La Cofradía del Santísimo Sacramento de Yecla

Entre otras, tres eran las principales cofradías que se hallaban establecidas en Yecla en el transcurso del siglo XVI: Santísimo Sacramento, Nombre de Jesús y Sangre de Cristo, detentando su hegemonía la primera de ellas y desconociéndose si tenía aprobación del ordinario eclesiástico.

La Cofradía del Santísimo Sacramento de Yecla fue instituida hacia 1573 y tenía su sede en la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Dicha cofradía –que ha sido objeto de particular estudio por el historiador Liborio Ruiz Molina, a partir del análisis de los testamentos de los miembros cofrades– *«jugaba un papel cívico-social de gran importancia en el último cuarto de la centuria, organizando las fiestas más importantes de la villa: Corpus Christi, Virgen de la Asunción, Navidad y Pascua de Resurrección»* [26].

Según el mencionado historiador, sus miembros pertenecían a la élite social de la época, disponiendo de un alto poder adquisitivo, y en sus testamentos es fácil comprobar cómo sus otorgantes indicaban su pertenencia a la citada hermandad. Debería de tratarse, en nuestra opinión, de ricachones que en su gran mayoría no sabían ni leer ni escribir.

Se trataba, en sus orígenes, de una cofradía abierta –circunstancia que cambiará durante el siglo XVIII–, de carácter piadoso, asistencial y benéfica, entre cuyos fines y funciones básicos se hallaban la de

25. Hernández Carrión, E., «Jumilla monumental», en Vv.Aa.: *Jumilla* (Colección de Guías Everest), Editorial Evergráficas, S.A., León 1989, pp. 72-73.

26. Ruiz Molina, L., «Apuntes para la historia de las cofradías yeclanas: La Cofradía del Santísimo Sacramento. Siglo XVI», *Revista-Programa de Fiestas de Semana Santa, 1994*, Cabildo Superior de Cofradías Pasionarias, Yecla 1994, s/p.

prestar auxilio en la enfermedad y entierro de los hermanos cofrades, la ayuda mutua en el trabajo y las obras de caridad.

Sus ingresos, en gran medida, procedían de los propios cofrades, de las aportaciones de los mayordomos durante su año de mayordomía y de las limosnas recaudadas en la Iglesia mayor durante las festividades organizadas por la cofradía, especialmente la del Corpus Christi, que constituyó una fiesta de gran arraigo y participación popular en la villa durante los siglos XVI y XVII, al igual que la del denominado *«día de la demanda»*, que se celebraba el día de la Asunción de la Virgen (15 de agosto), en la que la Cofradía del Santísimo Sacramento repartía comida y bebida gratuita entre los pobres de la población, tras haberse celebrado una misa en la Ermita de Nuestra Señora de la Encarnación[27].

Y es curioso advertir –como ha subrayado Liborio Ruiz Molina– cómo los cofrades del Santísimo Sacramento solicitaban ser enterrados en la Iglesia parroquial de la Asunción con los ornatos acostumbrados y la cera, por lo que significaba para el fallecido, puesto que venía a simbolizar la luz que se encaminaba al cielo, representado en el cirio o hacha de Cristo[28].

VI. YECLA Y LA FESTIVIDAD DEL CORPUS CHRISTI

En Yecla, en el siglo XVII, una de las festividades más importantes era la del Santísimo Sacramento[29], festividad que en el orbe cristiano había sido instituida por la *Bula de la Minerva*, fundada en Roma con estatutos aprobados en 1539. La reforma tridentina de 1560 contribuyó de una manera eficaz al carácter triunfalista de dicha ceremonia, en la que se exponía el Santísimo en la calle, suponiendo un acto de afirmación contra la postura protestante, con la presencia real de Cristo en la Sagrada Forma[30].

---

27. *Ibid*, s/p.

28. RUIZ MOLINA, L., *Testamento, muerte y religiosidad en la Yecla del siglo XVI*, Yecla, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1995, pp. 51-52.

29. Según anota el cronista local Pascual Giménez Rubio, el Santísimo Sacramento, desde la Parroquia de Arriba o Ermita de Nuestra Señora de la Encarnación, fue bajado a la nueva Parroquia de Abajo o Iglesia de Santa María la Mayor de la Asunción en el año de 1540, *«época en que aún no estaba terminada la obra nueva, en aquel entonces, de este edificio»* (GIMÉNEZ RUBIO, P., *Memoria de apuntes para la historia de Yecla*, Yecla, Imp. de Jua. Azorín, 1865, p. 74).

30. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en el reinado de Felipe III (1598-1621)*, Yecla, Imp. La Levantina, 1983, p. 130.

El ritual de la fiesta, que sería tan común en otros pueblos de España –y que describe Juan Blázquez–, consistía en el oficio de una misa solemne con exposición del Santísimo Sacramento, celebrándose posteriormente una gran procesión siguiendo un recorrido habitual, que en Yecla consideramos partiría de la Iglesia parroquial de la Asunción (Fig. 4), prosiguiendo la comitiva su itinerario por la plaza del mismo nombre, hasta confluir en la plaza Mayor, punto donde tendría lugar su puesta en escena, continuando su recorrido luego por las calles de la Corredera, Hospital y Niño, regresando al punto de partida inicial. Su formación vendría dada por los atabales y menestriles anunciando al pueblo la proximidad del cortejo; a continuación la cruz procesional y, tras ella, el pendón de la villa portado por el alférez, seguido de la custodia del Santísimo Sacramento bajo palio, acompañada de alcaldes y regidores; y tras ellos las cofradías portando sus imágenes (entre ellas la de San Roque) y sus pendones [31], entre ellos el de la Cofradía del Santísimo Sacramento, de color carmesí, que había sido confeccionado en Murcia en 1575 y cuyo coste ascendió a 500 rs. [32] Desconocemos si aquí procesionaría la emblemática tarasca, tan popular en el pueblo de Jumilla y cuyo modelo fue copiado de la procesión del Corpus de Toledo. A continuación (por la tarde) se corrían toros en la plaza Mayor, que fueron prohibidos por el papa Pío V, aunque Gregorio XIII mitigó este rigor y sólo prohibió su asistencia a los clérigos. En 1596 Clemente VIII derogó esta cláusula, siendo uno de los espectáculos preferidos en Yecla [33].

En esta festividad, como en las dedicadas a la Pascua de Resurrección y a la Asunción, hay que destacar el gran protagonismo desplegado por la Cofradía del Santísimo Sacramento, según ha puesto de manifiesto el historiador Liborio Ruiz Molina, muchos de cuyos miembros cofrades, además de poseer un extraordinario potencial económico, utilizaban cargos públicos en el Concejo, particularmente en el último cuarto del siglo XVI, y ejercían un fuerte control sobre la vida sociopolítica de la villa [34]. Sus ingresos procedían de los donativos de los cofrades, que podían ser en dinero o en especie (trigo),

31. *Ibid*, p. 130.

32. RUIZ MOLINA, L., o.c., s/p.

33. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en tiempos de Felipe II (1556-1598)*, Yecla, Imp. La Levantina, 1981, pp. 112 y 114.

34. RUIZ MOLINA, L., *Testamento, muerte y religiosidad en la Yecla del siglo XVI*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Excmo. Ayuntamiento, Yecla 1995, pp. 72-75.

siendo en la fiesta del Corpus donde desarrollaban mayor número de actividades y donde se dedicaba el presupuesto (sobre todo en cera), siendo parte esencial de la fiesta los toros, que se acompañaban de comediantes, juglares y danzantes (las libreas que utilizaban provenían alquiladas de Jumilla), originarios de Valencia, y acaso reminiscencia de antiguos autos sacramentales. El Concejo, además, tenía permiso real para poder gastar en la fiesta hasta 30.000 mrs.

Con el mismo esplendor prosiguió esta festividad en el siglo XVII, en la que era frecuente –conviene Juan Blázquez– que personalidades acaudaladas y pías dejaran testamentos para este fin, como fue el caso de Ginés de los Ríos Terán, fallecido en 1676, que parte del dinero que la villa le debía es dejado para que perpetuamente tuviese velas más grandes y mejores el Corpus. Dos regidores elegidos por sorteo eran los encargados de preparar la fiesta de un año para otro, recibiendo cada uno de ellos cuarenta rs. de asignación por su menester, cantidad que no varió durante el siglo[35]. Por otra parte, en la segunda mitad del siglo, las subvenciones del Concejo para la fiesta suben continuamente. Así, y según ha documentado Blázquez Miguel, en 1652 se conceden 300 rs.; en 1674, 1.076 rs.; y en 1677, se destinan 933 rs. para ella[36]. Como nota artística del momento cabe mencionar que en el año 1614, para la fiesta del Corpus, el pintor Fernando Espinosa, mediante contrato de obligación, dora las andas de la Cofradía de San Bartolomé con el fin de participar en la procesión de ese año[37].

Durante el siglo XVIII la principal festividad continuaba siendo la del Corpus Christi, que, aunque era significativa, había venido a menos, dedicando el Concejo entre 900 y 1.000 rs. para su sustento[38]. Cuando el Santísimo salía en procesión eran *«personas de la primera distinción»*, designadas por el Ayuntamiento, las que llevaban el palio. Salía el clero a recibir el estandarte real que portaba el alférez, y al acabar los actos se ofrecían refrescos y dulces a los capitanes, siendo el orden de colocación muy protocolario, existiendo Reales Provisiones del Consejo de Castilla –como la de 27 de mayo de

35. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en el siglo XVII*, Tipografía Narsio, Yecla 1988, pp. 336-337.

36. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en su historia*, Toledo, Ed. Arcano, 1988, p. 159.

37. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en el reinado de Felipe III (1598-1621)*, Imp. La Levantina, Yecla 1983, p. 108.

38. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Inquisición y brujería en la Yecla del siglo XVIII*, Imp. La Levantina, Yecla 1984, p. 39.

1746–, que señalaban en concreto que el vicario foráneo y el subdelegado de Cruzada tenían que marchar detrás del Ayuntamiento de Yecla [39]. Fue ésta una época en que la villa padecería hambruna promediando la centuria, según recoge el Catastro del marqués de la Ensenada, de 1755; y durante el recorrido, en las estaciones fijas se cantarían motetes.

Del mismo modo que la festividad del Corpus, la Cofradía del Santísimo Sacramento –que durante los siglos anteriores había sido la principal– experimenta una fuerte decadencia. Como bien ha subrayado Juan Blázquez, *«a principios de esta centuria las familias que tenían los oficios de regidores perpetuos, es decir, los caciques pseudonobles, se adueñaron de ella, no admitiendo más que a quienes querían y haciendo un coto cerrado de su organización y funcionamiento, iniciándose desde esos momentos el alejamiento popular de ella, siendo a fines de siglo un pálido recuerdo de lo que habían sido en otros tiempos»* [40].

También por esos años se celebraba la Octava del Corpus, de gran regocijo popular. Sobre el respecto, Cosme Gil Pérez de Ortega recuerda –anotaba en 1767– que desde el día del Corpus hasta el día de San Pedro las tardes de los días festivos *«se salía en mascaradas por las calles, con varias y ridículas inventivas»* [41]. No hay que olvidar que por esas mismas fechas tenían lugar las celebradas noches de San Juan Bautista, con la componenda y carga exotérica que ello conllevaba, coincidente con la entrada del solsticio de verano, que suplanta las grandes celebraciones paganas con este motivo,

En 1771, a través de una *Relación de Cofradías del Reyno de Murcia*, mandada censar por el conde de Aranda, conocemos detalles de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Yecla, ignorándose de si la misma tenía aprobación del ordinario. Según se desprende de la lectura de dicha relación, consta que en la villa de Yecla existió una cofradía para el culto del Santísimo Sacramento que servía de mayordomía, que contaba para sufragar sus gastos con una dotación de 16 horas de agua de la del padrón de la villa, por importe de 288 rs.

---

39. ORTUÑO PALAO, M., *La vida de Yecla en el siglo XVIII*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 1980, 2.ª ed., pp. 129-130.

40. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Yecla en su historia*, Ed. Arcano, Toledo 1988, p. 223.

41. GIL PÉREZ DE ORTEGA, C., *Fragmentos históricos de la villa de Yecla*, Yecla 1767, cap. 22. Manuscrito [transcrito y publicado en la *Revista de Estudios Yeclanos* «Yakka», Excmo. Ayuntamiento, 4 (Yecla 1992-1993) 115].

de vellón anuales, con cuyo sufragio cubrían los gastos de su cofradía, de la cera y de los mercenarios, es decir, de la soldadesca, siendo suprimida dicha cofradía en el referido año, excepto la festividad del Corpus, que quedaba a cargo de la Iglesia. Y época en la que regía los destinos de las Españas el monarca Carlos III. Dicha «relación», en lo que concierne a las *«Congregaciones, Hermandades y Cofradías fundadas en la villa de Yecla»*, abunda a la letra, respecto de la del Santísimo Sacramento, lo que sigue:

> «También ai en en esta villa una cofradía para el culto del Ssmo. Sacramento /por siempre sea alabado/ q(u)e se compone de diferentes cofrades, q(u)e por años y por su boluntad sirben la maiordomía: no se le conoce principio de su establecim(ien)to ni ai noticia si fue erigida esta Hermandad con el R(ea)l consentim(ien)to o aprobación de el ordinario: Su dotación consiste en diez y seis horas de agua de la de el padrón, que vendida cada una a diez y ocho r(eale)s componen 288 r(eale)s anuales, con cuio corto sufragio son aiudados los Maîordomos y para los gastos de esta cofradía q(u)e se reducen a dos procesiones dentro de la Iglesia en cada un mes, y a las demás funciones propias del Ssmo. Sacram(en)to y al gasto de la cera y estipendio de los mercenarios en ellas, para el q(u)e cada uno de ellos suple anualm(en)te más de quinientos r(eale)s; no tienen juntas, congresos, ni funciones los cofrades, pues regularm(en)te se nombra de una vez maiordomos para ocho, diez, y más años.
>
> Y es prebención q(u)e esta cofradía no está sugeta a la visita de el ordinario eclesiástico, de q(u)e se infiere q(u)e en su primera fundación fue erigida con R(ea)l consentimiento.» [42]

A informe de Antonio Carrillo de Mendoza, intendente de Murcia, expedido el 30 de septiembre de 1771, y cumpliendo la orden de Carlos III, la vieja Cofradía del Santísimo Sacramento de Yecla quedaría extinta, y tan sólo la festividad del Santísimo Sacramento o Corpus Christi subsistiría *«al cargo sólo del Cura de la Parroquia y celo de la Justicia Ordinaria en su cumplimiento»*.

---

42. AHN, Sección Consejos, leg. 7.094, *«Relación de Cofradías del Reyno de Murcia»*, n.º 34: «Lista de las Congregaciones, Hermandades, y Cofradías fundadas en esta Villa de Yecla, su Iglesia parroquial y convento descalzo de Ntro. P(adre) S(a)n Francisco, sus gastos y juntas, y aprobación con que respectivamente se alla cada una», Yecla, 7 de mayo de 1771. Manuscrito, f. 69.

A principios del siglo XIX serán diecisiete las hermandades existentes en Yecla, entre ellas la Sacramental, establecida en la Parroquia de la Asunción, que debió de sustituir a la anterior y de la que se tienen escasas noticias[43]. La decadencia de todas ellas debió ser muy grande con respecto a siglos anteriores. Época poco noticiosa Giménez Rubio menciona –basándose en las actas municipales de 15 de junio de 1813, al f. 68– que existió la costumbre inmemorial de que los procuradores de número designados por el Ayuntamiento llevasen personalmente, en la procesión del Corpus y en su octava, la imagen de San Roque, patrono de la villa[44]; «privilegio» y artimaña que debió desaparecer prontamente con el liberalismo constitucional y al cambiar los planteamientos de la administración española en 1833.

En 1869 se ordena un nuevo itinerario para la procesión del Corpus y su octava, habida cuenta de que se había inaugurado un año antes una nueva iglesia parroquial en el centro de la población, la de la Purísima Concepción, que en el futuro sería conocida como «Iglesia Nueva». Esa nueva ruta se reorganizaría, con diez paradas la del Corpus, por las calles Nueva (actual de Juan Ortuño), Niño y Hospital; y con nueve paradas la octava del Corpus, que recorría las calles de San Antonio y de San José[45]. Desde antiguo en cada parada establecida del recorrido se mostraban pequeños altares de arquitectura efímera, con el fin de depositar y descansar la custodia, rezar una oración delante de la misma y arrojar pétalos de rosas (esta tradición continúa hoy celebrándose en la toledana población de Lagartera y en otros muchos pueblos).

Carente de la solemnidad y bullicio festivo de antaño, actualmente en Yecla, durante la procesión del Corpus, asiste el Concejo acompañando a la custodia, que se lleva bajo palio, y al clero, además de los pajes (niños que han recibido su primera comunión en el transcurso del año), la Hermandad de la Adoración Nocturna (fundada en la localidad en 1904) y el público en general[46].

---

43. BLÁZQUEZ MIGUEL, J., o.c., p. 262.
44. GIMÉNEZ RUBIO, P., o.c., p. 231.
45. ORTUÑO PALAO, M., *Yecla día a día*, Yecla, Ediciones Dúo, 1991, p. 167.
46. DELICADO MARTÍNEZ, F. J., «La devoción popular en Yecla (de creencias, fiestas y ritos», *Revista de Estudios Yeclanos*, «Yakka», Excmo. Ayuntamiento, Yecla 1996, pp. 111-113.

La antigua cruz procesional era de alguna importancia, al igual que la custodia, que Cosme Gil Pérez de Ortega la calificó de *«valerosa»* [47] (por valiosa).

VII. UNAS CONSIDERACIONES FINALES

La Cofradía del Santísimo Sacramento también era conocida vulgarmente por la «Cofradía de la Minerva», siendo muy prodigada en las poblaciones murcianas a lo largo del siglo XVII, teniendo como una de sus principales misiones el que sus cofrades acompañasen al Viático, llevando luces tantas veces como salieses de la iglesia, y la propagación de la devoción al Santísimo Sacramento, dentro de lo que podría denominarse religiosidad instrumental.

La elección de sus mayordomos, con carácter anual, tanto en Jumilla como en Yecla, inicialmente era por sorteo, para más tarde ser designados por turno riguroso entre la élite social de sus miembros, lo que mermó la participación popular en la cofradía.

Por otra parte, a la Cofradía del Santísimo Sacramento correspondió la organización de los actos de la festividad del Corpus Christi, siendo ésta la más celebrada, que fue una fiesta institucional y urbana y que contó siempre con una gran participación popular. Se cantaban vísperas, se celebraba la «alborada» y una solemne procesión en el día de la fiesta, teniendo lugar diferentes actos lúdico-festivos, con la participación de comparsas de tamboriles y dulzaineros, representación de autos sacramentales y comedias escenificadas por parte de danzantes (que en Jumilla tenían lugar en la plaza de Arriba y en Yecla en la plaza Mayor, mediante tablados montados al efecto), así como corridas de toros.

Las danzas y vistosidad de las libreas de raso, las comparsas de música, el estruendo de la pólvora, los sonidos de las chirimías anunciando la fiesta y los repiques de campanas fueron parte importante de ese marco incomparable que constituyó la fiesta barroca del Corpus, cargada de teatralidad tanto en Jumilla como en Yecla, más vivida en la primera población que en la segunda, y llena de gran carga emocional y participativa, que una Real Cédula de Carlos III, en 1777, aboliría. Después de aquello, la fiesta religiosa continuaría solemne con su boato, pero carente de ese arraigo y regocijo popular que las gentes, participando, habían demostrado durante los tres siglos anteriores.

Fig. 1: *Jumilla. Iglesia Mayor de Santiago. Pórtico barroco (promedios del siglo* XVIII*) y atrio o «losao» del templo, desde donde parte la procesión del Corpus (foto Javier Delicado, 2003).*

Fig. 2: *Jumilla. Manga de cruz parroquial. Ornamento bordado acaso por talleres toledanos de fines del siglo* XVI *(foto antigua, de hacia 1900).*

Fig. 3: Jumilla. Custodia-cáliz. Obra en plata de los orfebres Miguel de Vera y Juan Ortiz, del año 1575 (foto reproducida por Pérez Sánchez, A. E., Murcia, Arte, Fundación Juan March, Madrid 1976, p. 222).

Fig. 4: *Yecla. Iglesia vieja de la Asunción. Siglo* XVI. *Lugar desde donde salió la procesión del Corpus entre los años de 1552 a 1868, tiempo en el que fue parroquia (foto Javier Delicado, c. 1990).*

Implicaciones del Cabildo murciano en la Procesión del Corpus a finales del siglo XVII: excomunión del corregidor

María Trinidad López García
Murcia

Es un hecho constatado la intervención del poder temporal, representado por la autoridad real y la concejil en los asuntos eclesiásticos, en la época que nos ocupa. Como muestra de ello haremos referencia a los hechos acaecidos en la ciudad de Murcia con motivo de la procesión del Santísimo Sacramento, que origina un conflicto de jurisdicciones en el que subyace la pugna por la reafirmación de la autoridad hegemónica entre la eclesiástica y la real, y por ende, la de los regidores, que se ven apoyados a su vez por los miembros del cabildo eclesiástico en esta ocasión.

Uno de los antecedentes se remonta a 1658, con motivo del ceremonial utilizado por el Señor obispo, consistente en utilizar en diferentes lugares de la procesión del Corpus, en donde ésta tiene parada (altares), una *silla con almohada para las humillaciones que hace y salvilla*. El rey, habiendo sido informado por el Concejo, manifiesta su disconformidad a este ceremonial, considerando que *estas exterioridades no corresponden al ejemplo que Cristo Nuestro Señor dio a sus discípulos el mismo día que instituyó este soberano misterio, postrándose a sus pies para aquéllos.* Entre los argumentos que el rey esgrime, resalta el hecho de que los obispos y sus sucesores debían comunicar al mundo este ejemplo de humildad y reverencia con que se debe estar en la presencia del Señor Sacramentado, ya que el no hacerlo así daba lugar a que algunos súbditos se sentaran y stuvieran con menos decoro y devoción en la procesión que el Santísimo Sacramento se merecía. Deseoso el rey que en todos sus reinos se guardara el mayor culto al misterio de la Santa Fe, considera necesario advertirle que *absolutamente excuséis la silla, almohada y salvilla y todas las demás exterioridades que no fuesen conformes al ceremonial romano*[1].

Las relaciones entre ambas jurisdicciones, en principio, guardan las formas establecidas. Así, en marzo de de 1665 la Ciudad nombra

1. AMM, Carta Real, 1658, f. 103r y v.

por comisarios para dar la bienvenida a la diócesis de Cartagena al Ilustrísimo señor obispo D. Mateo Saga de Vogueiro, a cuatro regidores: D. Rodrigo de Castilla, D. Juan Tizón Zapata, D. Alonso de Sandoval y D. Ginés Jofre, y a dos jurados, D. Pedro García Cuéllar y D. Gaspar Orozcos [2].

Igualmente interactúan en forma coercitiva cuando en 1665, el cabildo de la Ciudad, en sesión extraordinaria, multa a cuatro de los catorce regidores que ha designado para llevar el palio en la Santa Iglesia Catedral en los días de Jueves y Viernes Santo, por negarse a asistir a esta ceremonia. Los catorce designados son los regidores: D. Francisco de Verástegui, D. Juan de Alarcón, D. Rodrigo de Castilla, D. Juan de Córdoba, D. Juan Tizón, D. Diego Rejón, D. Antonio Benítez, D. Antonio Prieto (se niega), D. Francisco Alcocer, D. Sebastián Saavedra (se niega), D. Salvador de los Cobos (se niega), D. Diego Molina, D. Juan de los Cobos (se niega) y D. Antonio Saorín. La multa consiste en el valor que representa un año del salario de cada uno de estos regidores, que en total asciende a 16.000 mrs., que son aplicados para hacer dos *ropas* negras para los porteros de sala que asisten el Viernes Santo a los oficios en la Iglesia Mayor [3].

Como muestra de la buena concordia que existía entre ambos cabildos: eclesiástico y municipal, la Ciudad acuerda enviar a los comisarios de la fiesta del Santísimo para que inviten a los señores deán y Cabildo de la Santa Iglesia (según es costumbre) a los autos sacramentales realizados por una compañía de comedias, con motivo de esta festividad, con objeto de que hagan las previsiones oportunas [4].

El hecho referido ocurre de la siguiente manera: una vez reunidos los regidores en el interior de la Santa Iglesia Catedral para participar en la procesión del Corpus, y habiéndose ya organizado ésta, se introduce en ella, después del *preste*, un clérigo (criado suyo) que manifestó haber sido nombrado por el obispo como provisor, y que debía ocupar el lugar que le hubiera correspondido a Su Ilma., si hubiera asistido a la procesión.

Los señores deán y Cabildo de la Santa Iglesia le hacen ver que en esta fecha tan señalada al provisor no le correspondía ocupar

2. AMM, AC, 1665. Ordinario sábado, 14 de marzo, f. 60v.
3. AMM, AC,1665. Ordinario sábado, 28 de marzo, y viernes, 3 de abril, ff. 77 y ss.
4. AMM, AC, 1665. Ordinario sábado, 9 de mayo, f. 109.

aquel lugar, sino que sólo podía asistir al *gobierno* de la procesión, ocupando las cofradías e imágenes los puestos que les pertenecían, y que se lo comunicara de este forma al señor obispo, rogándole disculpara esta situación. Por otra parte, la Ciudad también pidió al citado provisor que no ocupara el lugar que no le correspondía, pero el clérigo no les obedeció; antes al contrario, se fue introduciendo en distintos puntos del recorrido, con *alborotos y voces*, provocando la interrupción de la procesión.

Posteriormente, en Cabildo, la Ciudad se hace eco de la actitud del obispo ante esta situación, que pretende proceder con penas y censuras contra el corregidor, por lo que se acuerda que para *asistirle* en todo lo relacionado con este asunto, se nombren por comisarios a los regidores D. Rodrigo de Castilla, D. Gregorio Saavedra, ambos caballeros de la Orden de Calatrava; a D. Juan Tizón Zapata y D. Payo de Rivera, para lo cual se les da *comisión en forma*.

En esta misma sesión, el corregidor relata todo lo acaecido y manifiesta su deseo de notificarlo a S.M. y señores de su Real Consejo, porque lo que ha determinado hacer el obispo es proceder a la excomunión, tanto del corregidor, D. Alonso de Paz y Guzmán, caballero de la Orden de Calatrava, como de determinados regidores y otros particulares. Igualmente propone a la Ciudad que los señores arcediano de Cartagena y D. Juan Antonio Navarro, canónigo doctoral, que también son disconformes con la actitud del obispo, actúen al unísono con la Ciudad ante el rey para que tenga conocimiento de este hecho y en lo sucesivo se evite que ocurran casos semejantes. Por otra parte, se libran las cantidades necesarias para cubrir los gastos de estos comisarios, y que tanto éstos como los comisarios designados por el cabildo eclesiástico estén en contacto sobre las diligencias efectuadas ante S.M. para que éste intervenga y haga levantar las penas y censuras impuestas por el obispo[5].

Posteriormente, hasta mediados de julio, el Concejo da cuenta de la recepción de varias cartas en respuesta a otras que fueron enviadas a la Corte y a altas jerarquías de la Iglesia en Madrid, para exponer este asunto[6].

---

5. AMM, AC, 1665. Extraordinario, jueves, 4 de junio, f. 127.

6. AMM, AC, 1665. Ordinario, sábado, 20 de junio, f. 145v. Ordinario, martes, de Elecciones, 23 de junio, f. 150. Ordinario, martes, 14 de julio, f. 187. En esta correspondencia intervienen, aparte del Concejo, D. Sebastián Infante, del Gobierno de S. M. y su Fiscal en el Real y Supremo de Castilla. El Tesorero Eclesiástico D. Diego de Albornoz.

En octubre, los señores deán y Cabildo escriben al Concejo comunicando que han recibido una carta de la reina gobernadora, D.ª Mariana de Austria, en la que manifiesta su deseo de acreditar el gobierno de la Monarquía, y su ánimo es acudir a Dios con oraciones pidiéndoles su apoyo para que este asunto transcurra por un buen camino. La situación debía estar bastante deteriorada porque a raíz de esta carta, el Cabildo eclesiástico decide celebrar la procesión al día siguiente, domingo 18 de octubre y misa al día siguiente, e invitan al Concejo para que asista a estos actos.

En 1666, el conflicto continúa larvado y en el Concejo se reciben varias misivas; en una de ellas, los señores Deán y Cabildo comunican que se ha presentado como provisor de este obispado el licenciado Pedro Felipe Azcona, afirmando que tiene el título del señor obispo para ello, y ante las anomalías que presenta dicho nombramiento, determinan dar cuenta de ello a S. M., al señor nuncio y al Presidente del Real Consejo de Castilla, rogando a la Ciudad que mediante la intervención de la autoridad del corregidor, se pongan los medios para evitar estos *embarazos*, y que asímismo, escriba el concejo a las autoridades que considere más pertinentes para que se aúnen los esfuerzos. Ante ello, la Ciudad acuerda que el regidor D. Gregorio Saavedra, caballero del hábito de Calatrava realizara ciertas diligencias (que la fuente, generalmente oculta de forma explícita, pero que a lo largo de la investigación y de los resultados obtenidos se puede vislumbrar su contenido), del resultado de las cuales debería dar cuenta al Cabildo[7].

Hacia mayo de 1666, el regidor D. Gregorio Saavedra manifiesta su opinión basándose en los graves conflictos ocurridos, en los que por orden del provisor, cuatro clérigos llegaron ante el escribano del Concejo para llevar al corregidor D. Alonso de Paz a los aposentos del obispo, y otras situaciones que han perturbado esta *republica*, la poca inteligencia y poca sabiduría en su oficio, así como en la ciencia de la abogacía, e indica, por una parte, escribir al señor arzobispo para que nombrara a otro provisor más competente, y de no dar resultado, dar cuenta de ello a S. M[8].

Ya en marzo de 1667 el corregidor manifiesta al Concejo la pretensión del señor obispo de la diócesis de Cartagena de impedir su

7. AMM, AC, 1666. Ordinario, sábado, 6 de marzo, f. 50.
8. AMM, AC, 1666. Ordinario, sábado, 22 de mayo, f. 91v.

marcha a Sevilla, donde ha sido destinado para el mismo cargo por S. M. por medio de censuras y penas que le ha impuesto por autos que ha proveído, e incluso obligándolo a que dé poder a un procurador, fianzas para esta causa, y pagar juzgado y estar sujeto a sentencia, bajo un estilo inducido *a su oficio y partes*. Ante este comunicado, la reacción de la Ciudad, en síntesis, se manifiesta de la siguiente manera: en primer lugar a la Ciudad le consta la prudencia con que actuó el corregidor en el conflicto que nos ocupa, ya que fue ayudado por muchos caballeros capitulares. Se apoya en su petición al fiscal eclesiástico y al auto del señor obispo para que éste resuelva convenientemente la situación y no impida el buen servicio a S.M. con la detención del corregidor. En cuanto a las fianzas solicitadas por el obispo, que el corregidor tiene depositadas ante la Ciudad y aprobadas por su Ayuntamiento en asamblea mayoritaria, y según las leyes de estos reinos, consideran que el pedirlas nuevamente no se ajusta al estilo y costumbre que se guarda en las leyes de Castilla, y acuerda enviar a cuatro regidores: D. Francisco Guil, D. Gregorio Saavedra, D. Pedro Pacheco y D. Diego Molina, para que *besen* la mano a su Ilma. Y le hagan ver *lo sensible que resulta a esta Ciudad* el hecho de que se detenga al corregidor D. Alonso de Paz por estas fianzas, asegurándole que las que tiene depositadas ante la Ciudad y son lo suficientemente garantes para el Concejo, y en su caso, se le lleve testimonio de ello. Se les pide a los comisarios que obliguen a obispo a que conceda la merced solicitada. Se acuerda asímismo dar cuenta al Cabildo eclesiástico para que intervengan con su autoridad tanto en la cuestión monetaria como para que consigan que D. Alonso de Paz quede *enteramente con la quietud que debe por este respeto y los demás*[9].

La respuesta del señor obispo, ante la evidencia de no poder cobrar a la fianza del corregidor, depositada en el Concejo en función de su cargo, consiste en imponele, mediante auto, una multa de 2.000 duc. de plata, y si transcurrido el plazo de dos horas no se le había entregado, incrementar otros 2.000 duc. Además, para evitar su fuga quedaría preso en su casa con cuatro guardas, dándoseles dos duc. de salario a cada uno de ellos.

En opinión de los abogados de la Ciudad, esta acción es contraria a derecho e iba en perjuicio de la jurisdicción real, administrada por el corregidor. Ante ello, el corregidor pide a la Ciudad que con el

9. AMM, AC, 1667. Ordinario, sábado 5 de marzo, f. 53v.

asesoramiento de abogados y de peritos en derecho sus comisarios hagan entender a su Ilma. el grave riesgo en que está poniendo a la *república y a la paz pública*, al excederse en su jurisdicción, y *meter la hoz en la jurisdicción real*, lo cual le está prohibido por las leyes de estos reinos, y de no hacerlo así le podrían acarrear daños irreparables. En esta misma sesion, convocada por el corregidor, se acuerda volver a pedir a Su Ilma. mediante los regidores D. Gregorio Saavedra, D. Pedro Pacheco, D. Luis Barrionuevo y D. Diego Molina que vuelvan a hablar con el señor obispo y le hagan ver de nuevo que deponga su actitud, ya que el corregidor tiene un despacho de S. M. para partir hacia su nuevo destino, y no impida la orden real [10].

La respuesta dada a los Regidores por el señor obispo es la petición de que el corregidor deposite 6.000 duc., aspecto que la Ciudad considera impracticable, pues va contra las leyes de estos reinos, y considera que ya ha cumplido *todo lo que debe a la urbanidad y a la obligación por la autoridad de mediar en caso semejante todas las discusiones y disturbios que pueden ocasionarse en competencia de dos ministros tan grandes mayormente cuando se interpone la defensa de la jurisdicción que en el dicho corregidor se está ejerciendo*. Por todo ello, la Ciudad acuerda que se dé cuenta a S. M. y señores de su Real Consejo y a los altos tribunales competentes en el caso, dando poder en forma a los citados regidores para poder llevar a cabo todas las acciones judiciales que se requirieran en este asunto [11].

Posteriormente, a finales de marzo, el Cabildo municipal toma sus previsiones. Estando próxima la festividad del Santísimo Sacramento y al no haberse manifestado de forma explícita el Real Consejo de Castilla sobre lo ocurrido con el provisor en 1665, decide pedir al rey que les comunique qué deben hacer si, llegado el caso, el obispo actúa de la misma manera. Igualmente se acuerda dar cuenta de la respuesta del rey al Cabildo eclesiástico [12].

Las sospechas de los regidores no iban desencaminadas, ya que estando reunidos el día del Jueves Santo en la Santa Iglesia Catedral, cuando el Cabildo eclesiástico trasladó el Santísimo a la custodia para la procesión del día siguiente, Viernes Santo, el señor obispo decidió intervenir en ella, colocando detrás de él, pero delante del

10. AMM, AC, 1667. Extraordinario, convocado por el corregidor, domingo 6 de marzo, f. 56.
11. AMM, AC, 1667. Ordinario, martes, 8 de marzo, f. 60.
12. AMM, AC, 1667. Ordinario, martes 29 de marzo, f. 69.

Cabildo municipal, a su *caudatorio*[13] más dos capellanes y dos pajes, cuando la costumbre era que debía seguirle un caudatorio y dos capellanes. Ante estos prolegómenos, y pensando que en la procesión del día siguiente, Viernes Santo, utilizaría el mismo acompañamiento, la Ciudad da orden a Juan de Azcoytia, escribano mayor del Ayuntamiento para que comunicara al caudatorio el malestar que había provocado el obispo, y que de asistir con más de dos capellanes estaba en contra de costumbres inmemoriales y en orden a las disposiciones reales. Comunicada esta misiva al señor obispo, respondió que *yendo vestido de pontifical como lo había ido el Jueves Santo, podía llevar toda su familia en la dicha procesión*, y que ese día, Jueves Santo, por no ir vestido de pontifical, sólo había llevado a su caudatario, dos capellanes y dos pajes, que para él era su costumbre y siempre lo había hecho así.

Ante esta situación, y para evitar el escándalo que podía ocasionarse al faltar el Cabildo municipal a la procesión, resolvió que se le hiciera notorio a su Ilma. que por esta ocasión no llevara este acompañamiento, y si insistía en ello se le haría un requerimiento, protestando por la pérdida del derecho del Concejo, de lo cual darían cuenta a S. M. y se cita para el próximo Cabildo a todos los caballeros regidores en aras de un mayor consenso y hacerles partícipes de esta presente *novedad*[14].

En este cabildo extraordinario, se recuerda la Real Cédula de S. M. de 10 de mayo de 1658, a la que hicimos referencia, y acuerda que todo ello se notifique al rey. Considera que esta nueva jerarquización de lugares y acompañantes menoscaba la autoridad concejil, además de que puede dar lugar a disturbios hacia su Ilma. en algunas ocasiones, y sobre todo estando tan próximo el día de la procesión del Corpus de este año. Por ello deciden que los comisarios de cartas escriban las necesarias, suplicándole al alcalde mayor corrobore esta situación ante el rey, y asímismo se envíe al señor obispo la referida cédula que S. M. dio en 1658[15].

Las gestiones del Concejo con los prebendados del Cabildo eclesiástico y con S.M. debieron surtir efecto porque a principio de Junio

13. *Caudatorio:* eclesiástico destinado a llevarle al prelado la caúda o cola de la capa consistorial que usaban en ciertas ceremonias.

14. AMM, AC, 1667. Extraordinario, viernes santo, 8 de abril, en casa del corregidor, f. 73.

15. AMM, AC, 1667. Extraordinario, sábado, 9 de abril.

se recibe una carta del fiscal del Consejo de Castilla, fechada el 28 de mayo, dando las directrices sobre el acompañamiento que debía de llevar el señor obispo en la procesión del Corpus, consistente en llevar solamente un capellán y un caudatario (nada de pajes). Ante esta noticia, la Ciudad acuerda sacar un traslado de ella, registrarlo en la Escribanía Mayor del Ayuntamiento y suplicar a los regidores D. Alonso de Castilla, caballero del hábito de Calatrava y a D. Pedro Pacheco, caballero del hábito de Alcántara, que se lo hagan saber así al señor obispo, al tiempo que le comuniquen que aparte de la resignación y obediencia con que se está comportando la Ciudad en este asunto, se acogen a la orden contenida en dicha carta[16].

El hecho de que a mediados de junio de 1667 aparezca el nombre otro corregidor al frente del Concejo, nos hace suponer que el citado D. Alonso de Paz pudo irse por fin a Sevilla. Así pues, en cabildo extraordinario, el nuevo corregidor, D. Alonso de Armedo y Munera, comunica al Concejo que en cumplimiento de lo acordado el día anterior había consultado y reconocido la carta enviada por D. Alonso Márquez de Prado, caballeto del hábito de Calatrava, perteneciente al Consejo de S. M. y su Fiscal en el Supremo de Castilla, fechada el 28 de mayo. En base a ella, visitó a su Ilma. en sus aposentos y le leyó el contenido de esta carta, haciéndole ver que estaba dispuesto a ejecutar lo que en ella se ordenaba por dicho fiscal, y hacer prevalecer el ejemplo que S. M. había mandado observar en la ciudad de León en la cuestión que se suscitó entre el señor obispo de esta ciudad y el Concejo de ella, sobre que su Ilma. no llevara más acompañamiento en la procesión del Corpus que el de su caudatario y un capellán, y que el contenido de esta carta también había sido transmitido al señor obispo para que tuviese por bien de *aquietarse a dicho ejemplar y asistir en la procesión del Corpus de este presente año en la misma conformidad* que lo había hecho el obispo de León. Asímismo, le suplicó, de parte de la Ciudad, que accediera en aras de la *quietud pública* y que como prelado eclesiástico y padre espiritual de sus feligreses, así lo ejecutaría. Sin embargo, su Ilma. respondió que no había recibido carta alguna del Fiscal del Consejo, pero que si la recibiera, respondería a ella. En cuanto a lo de observar el ejemplo de lo ocurrido en la ciudad de León consideraba que *no en todas las iglesias corría de una misma forma*, y que él no iría en la procesión si no era llevando otro tanto séquito como lo llevó el señor D. Juan

16. AMM, AC, 1667. Extraordinario, domingo, 5 de funio, f. 108.

Bravo, su antecesor en la sede episcopal, consistente en un caudatario, dos capellanes, dos pajes y un caballerizo seglar, y sugiere al corregidor que interceda ante la Ciudad para que ésta tuviera por bien aceptar todo aquel boato, pues era necesario para su autoridad y dignidad.

Reafirmando esta postura, el obispo hizo llegar al corregidor, a través del señor provisor y vicario general del Obispado, un oficio sin fecha del día haciéndole ver que estaba bien informado del séquito que había llevado su antecesor D. Juan Bravo. Expuesto todo ello por el corregidor ante el Concejo, se acuerda comisionar a D. Pedro Pacheco y a D. Juan Francisco de los Cobos para que en justicia pidan al corregidor les demostrase que el citado obispo D. Juan Bravo sólo llevó caudatario y dos capellanes e iba vestido con capa *magra*. Una vez realizada esta información, se sacaría un traslado *en forma*, que sería remitido a su Ilma. con papel del Concejo y escrita por el escribano Mayor del Ayuntamiento, que la entregaría en mano, al tiempo que le comunicara que si llevaba un caudatario y dos capellanes, la Ciudad asistiría a la procesión, y de no hacerlo así *con grandísimo dolor y desconsuelo* excusarían su asistencia [17].

La contestación del obispo al escribano fue que se reafirmaba en su decisión de llevar en la procesión del Corpus un caudatario y cuatro capellanes, contraviniendo las órdenes de S. M., por lo que la Ciudad acuerda mantener lo acordado de no asistir a la procesión en esas circunstancias para evitar mayores inconvenientes y hacérselo saber así al obispo [18].

El litigio continúa con la resolución del obispo de no asistir a la procesión para evitar inconvenientes. La carta recibida en el Concejo del agente de la Ciudad en la Corte, comunicando que todavía no hay ninguna resolución del Consejo sobre las competencias que el señor obispo debe guardar en su concurrencia a la procesión del Corpus, y la respuesta a éste sobre que esta Ciudad posee una preeminencia que no se da en ninguna otra ciudad de estos reinos, consistente en que cuando se exhibe el Pendón Real, éste va colocado al lado derecho de los corregidores, lo que equivale a entender que la autoridad cede a favor de S. M., pues representa su real persona, por lo que no

17. AMM, AC, 1667. Extraordinario convocado por el Sr. Corregidor, lunes, 6 de junio, f. 108.

18. AMM, AC, 1667. Extraordinario, miércoles, 8 de junio, f. 114.

parece comprensible que delante del Pendón Real se sitúen otras personas [19].

La situación se resolvió con la asistencia de ambas instituciones a la procesión para evitar escándalos, manteniendo el obispo todo su séquito, pero los enfrentamientos entre ambas siguieron su curso, pues se puede constatar que al año siguiente se vuelve a reproducir la misma situación [20].

BIBLIOGRAFÍA

ALBI, F. *El Corregidor en el municipio español bajo la monarquía absoluta, (Ensayo histórico-crítico)*, Madrid, 1943.

Archivo Municipal de Murcia: Actas Capitulares y Cartas Reales.

BERMÚDEZ AZNAR, Agustín: *El Corregidor en Castilla durante la Baja Edad Media (1348-1474)*, Departamento de Historia del Derecho, Universidad de Murcia, 1974.

GONZÁLEZ ALONSO, B.: *El Corregidor castellano (1348-1808)*, Escuela Nacional de Administración Pública, Instituto de Estudios Administrativos, Madrid 1970.

GUILLAMÓN ÁLVAREZ, F. J., *Honor y honra en la España del siglo XVIII*, Departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, 1981.

HERNÁNDEZ BENÍTEZ, M., *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana, (Madrid 1606-1808)*, siglo XXI, Madrid 1995.

LÓPEZ GARCÍA, M.ª Trinidad: *La gestión de gobierno de los regidores en el Concejo de Murcia en el último tercio del siglo XVII*, Ed. Propia y Ayuntamiento de Murcia, Murcia 1999.

19. AMM, AC, 1667. Ordinario, Sábado, 18 de Junio. Fol. 119.
20. AMM, AC, 1668. Ordinario, Sábado, 24 de Marzo. Fol 62 vto.

ASTURIAS

Corpus Christi en la Catedral de Oviedo (siglos XVII-XX): el repertorio musical

María SANHUESA FONSECA
Universidad de Oviedo

I. Introducción.

II. El repertorio musical de corpus en E: OV (Siglos XVII-XX): Catálogo.

2.1. *Repertorio no conservado.*

2.1.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo.
2.1.2. Autores varios españoles.
2.1.3. Anónimos.

2.2. *Repertorio conservado.*

2.2.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo.
2.2.2. Autores varios españoles.
2.2.3. Anónimos.
2.2.4. Obras Instrumentales.

En memoria del M. I. Señor D. Raúl Arias del Valle (1927-2003),
Canónigo Archivero de la *Sancta Ovetensis*,
siempre *a la sombra de la catedral*

I. Introducción

La celebración del *Corpus Christi* en Oviedo está documentada desde 1499 como una «costumbre» establecida que databa de tiempo atrás [1]. Los gremios de la ciudad, las cofradías y el cabildo catedralicio costeaban las danzas y representaciones. Todo ello configuraba una fiesta rica y viva, llena de elementos diversos, cuya característica dominante era la convivencia de elementos religiosos y profanos y la participación de los diversos estamentos sociales. Cabildo, Ciudad y pueblo colaboran en la organización de una de las fiestas más importantes del calendario ovetense, junto con la de Santa Eulalia de Mérida. La catedral –la *Sancta Ovetensis*– será un importante centro que reunirá los aspectos más destacados de la celebración, con los cultos y las procesiones de la festividad y de su octava. En el contexto celebrativo de la fiesta, las artes plásticas y la música se constituyen en elementos clave de la «pompa festiva» del momento.

Es nuestra intención analizar en el espacio de estas líneas la presencia de la música en el Corpus ovetense de los siglos XVII al XX, y el repertorio que pudo sonar en aquellas celebraciones. En el XVII se alcanza el culmen del contexto celebrativo y la fiesta sacramental barroca en el Corpus de Oviedo, con la presencia en la procesión de las danzas que costean los gremios de herreros y zapateros, la tarasca y los gigantones, además de la representación de los autos, cada

1. Archivo Municipal de Oviedo (AMO), *Libro de Acuerdos* A-1, f. LXIIv.

vez más asumida por la Ciudad, y la celebración de las comedias en Corpus y su octava[2].

Para el estudio del repertorio musical de Corpus en la Catedral de Oviedo se plantea un gran problema de partida[3]. En el Archivo Capitular, los fondos musicales referidos a esta celebración comprenden desde el XVIII en adelante. No conservamos música del XVII relacionada con las celebraciones del Corpus en Oviedo[4], pero es posible reconstruir en parte el ambiente y el repertorio a través de la documentación. Presentaremos en apéndice una relación del repertorio perdido, pero conocido a través de testimonios documentales que pueden consultarse en el mismo Archivo Capitular, como son los tres interesantísimos inventarios de música de los años 1726 y 1776 (*E: OV*, Carp. 103, n.os 1-2-3)[5], y de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7), este último con una «añadidura» redactada en el año 1865. Otros documentos, como los libros de Actas Capitulares y las cuentas de Fábrica, pueden ayudarnos en la reconstrucción.

La música para los autos de Corpus era capítulo obligado en las tareas del maestro de capilla, y por ello son pagados aparte y gratificados por el cabildo. En el Archivo Capitular de Oviedo no se ha conservado música para los autos de Corpus o la octava, repertorio que sin duda existió en su día, pero que no ha llegado hasta nosotros. En el XVI compusieron música para los autos maestros de capilla como Juan de Esquivel (maestro entre 1581-1585), Francisco de Bustamante (1586-1593) o Luis de Carvajal (1596).

Hacia el XVII, la actividad compositiva relacionada con el Corpus se intensifica. El maestro Domingo de Matança componía en abril de 1598 para Corpus (*E: OV*, Actas Capitulares –en adelante, AC–, vol.

2. Un útil y actualizado estudio en KAWAMURA, Y., *Festividad del Corpus Christi en Oviedo. La fiesta barroca y su entorno artístico y social en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Oviedo 2001. Para lo relativo al teatro en el Corpus, véase GARCÍA VALDÉS, C. C., *El teatro en Oviedo (1498-1700)*, Oviedo 1983.

3. Sobre la música en la Catedral de Oviedo han tratado CASARES RODICIO, E., *La Música en la Catedral de Oviedo*. Oviedo 1980; QUINTANAL SÁNCHEZ, M.ª I., *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo 1983; y ARIAS DEL VALLE, R., *La orquesta de la S. I. Catedral de Oviedo (1572-1933)*, Oviedo 1990.

4. Solamente queda una obra de finales del XVII, pero no es repertorio de Corpus; se trata de unos *Pasionarios* del maestro Gregorio López de Guevara.

5. E: OV es la sigla correspondiente al Archivo Capitular de Oviedo en el *RISM* (*Répertoire International des Sources Musicales*). Utilizamos esta nomenclatura, aceptada internacionalmente.

20, f. 164v-168), con una importante actividad creativa: el 26-IV-1602 es gratificado por el cabildo, pues preparaba un auto para la festividad. El 26-IV-1603 da cuenta de la composición de un auto para Corpus (*E: OV*, AC, vol. 21, f. 291). El 21-IV-1604 recibe el encargo del auto por parte del cabildo, lo que indica la costumbre y la satisfacción por parte de los señores capitulares con el trabajo de este maestro. En junio de 1613, el maestro Santiago –a veces aparece como «Pedro»– de Villa Corta pide se le paguen los gastos que ha tenido a cuenta de las *comedias*, término que aparece en lugar del usual de *autos*. En 1617, el maestro Juan de León compone villancicos para las diversas festividades. En concreto, se da cuenta de los villancicos para Corpus (*E: OV*, AC, vol. 22, ff. 128v y 136v).

Los maestros del XVIII continúan acrecentando el repertorio para las celebraciones del Corpus. El cabildo cuida especialmente la fiesta, con música instrumental y villancicos para las siestas y los encierros[6] en el coro. Con el fallecimiento del maestro Vicente Pantoja y Galán el 12-V-1722, se plantea el problema de la composición de los villancicos para la octava, cometido que se encarga para salir del paso al arpista Alfonso Flórez y a Manuel Agullón, nieto del maestro fallecido. El maestro Enrique Villaverde (1724-1774) se tomó siempre muy en serio la composición de villancicos para la fiesta. La actividad musical es incesante en las siestas y encierros de la octava. A Joaquín Lázaro, maestro de capilla entre 1781 y 1786, se le llamó la atención en 1782 «por sus faltas en las fiestas de la octava del Corpus». En las Navidades de 1796, durante el magisterio de Juan Páez, no hubo villancicos y se interpretaron responsorios. Sin embargo, esto fue «sin perjuicio de la composición y canto de villancicos en las demás festividades y procesiones»: el cabildo deseaba seguir la costumbre de los villancicos en Corpus y aquello había sido meramente circunstancial.

El agitado siglo XIX español se reflejó también en las celebraciones de Corpus. De 1823 a 1835, con la expulsión del maestro Ramón Cuéllar y la llegada del maestro Juan Bros, el magisterio de Oviedo estuvo vacante y en manos de varios músicos que supliesen al ausente. La desamortización no contribuyó a mejorar las cosas, y sus efectos se reflejaron en la disponibilidad de medios para la fiesta. Sin embargo, en la documentación de la época se reflejan los numerosos

6. Los «encierros» serían una especie de turnos de vela y oración ante el Santísimo, con acompañamiento musical.

gastos de todo tipo: en 1841 se paga «Al tambor y clarín de la Ciudad por asistir a las processiones barias beces» (*E: OV*, Cuentas de Fábrica 1838-1841, Carp. 288), ó se aumenta la orquesta en el Corpus de 1857 (*E: OV*, Cuentas de Fábrica, Carp. 202). Sin embargo, el grupo instrumental catedralicio había sido formalmente suprimido desde 1868, y el cabildo recurriría a «llamar» a estos mismos músicos para las festividades más solemnes del año, pues formalmente la catedral ya no disponía de orquesta propia. Desde 1877, bajo el magisterio de capilla de Julián Puig y Anguiano, la orquesta sería «llamada» para la misa del día de Corpus y para las procesiones de la festividad y de su octava. En 1883, el maestro Puig paga a los músicos que asistieron a la misa del Corpus y octava, entre los que se encontraba el popular poeta Teodoro Cuesta (1829-1885)[7], intérprete del solo de flauta en la misa (*E: OV*, Carpeta 318). En 1886 se acordó que la orquesta actuase en 16 fiestas principales del año litúrgico, entre ellas el Corpus y octava, como un último intento efectivo de mantenimiento del grupo instrumental, que continuó sus actuaciones para el Corpus hasta 1915, lo que indica la preocupación del cabildo por mantener la solemnidad de la fiesta. Pero en 1918 ya se prescinde definitivamente de la orquesta por lo gravoso que resultaba; los villancicos que se interpretaban en las procesiones se acompañarán desde entonces con un *armonium*. La fiesta había finalizado su transformación, perdiendo buena parte de los elementos que le habían dado identidad.

El repertorio musical de Corpus en la Catedral de Oviedo, que ofrecemos en esta comunicación está formado por un conjunto de 99 composiciones, 52 no conservadas y 47 conservadas dentro de la ordenación actual de *E: OV*. A través del repertorio de Corpus desde finales del siglo XVII hasta el XX, conservado o no, podemos extraer algunas conclusiones acerca de la fiesta y su música en el marco temporal propuesto.

Hay dos grandes bloques en el repertorio musical: las composiciones en latín y las composiciones en romance. En las obras en latín predominan, sobre todo, los himnos, motetes y salmos: la presencia de la música en las ceremonias y las procesiones de la festividad y de su octava hacía necesarias estas piezas. La forma villancico es sin duda la más importante en el repertorio en lengua vernácula. La obli-

7. Poeta, flautista y compositor, autor de varios cánticos para el Catecismo de Niños de Oviedo.

gación del maestro de capilla de componer villancicos para la fiesta y la expectación que la novedad despertaba en el público hacía que este aspecto se contemplase con esmero. Después del villancico, los recitados y arias son las formas más cultivadas en el XVIII, y no solamente en la Catedral de Oviedo, sino en todas las de España.

Es preciso observar que, a pesar de las vicisitudes históricas, no siempre favorables, el cabildo ovetense quiso por todos los medios que la celebración del Corpus tuviese el mayor realce posible. Musicalmente, esto se traduce en obras con una gran cantidad de efectivos vocales e instrumentales, algo que irá reduciéndose con los avatares político-económicos del XIX, pero no tanto como podría pensarse en un primer momento. Se ha cifrado el mayor esplendor de la capilla musical catedralicia en el siglo XVIII, en lo que a número y variedad de efectivos se refiere. Arrancando del policoralismo del XVII, que continuará durante el XVIII, podemos comprobar cómo es un rasgo que tarda en perderse, pues se mantiene aún en el XIX con obras «a 4 y 8 voces». A pesar de la contrariedad en todos los órdenes que fue la supresión de los diezmos y la desamortización en las catedrales españolas, el cabildo de Oviedo se preocupó de mantener a sus músicos todo el tiempo posible. En el repertorio de Corpus del XIX aún encontramos expresiones como «a toda orquesta» en los títulos de las composiciones, y sabemos que se recurría a llamar músicos de refuerzo para las fiestas principales, como la que nos ocupa. La escasez de rentas, traducida en escasez de músicos, sin duda mediatizaba el repertorio posible, pero en las grandes solemnidades la catedral no escatimaba esfuerzos para dar todo el lustre a la celebración. Sin embargo, no deja de ser llamativa la reducción de efectivos vocales e instrumentales en las composiciones para el Corpus de Elías Guaza, maestro de capilla de Oviedo entre 1911 y 1948: son obras para tres voces y órgano, que excepcionalmente incluyen orquesta, como una concesión y un recuerdo de la pompa de otros tiempos[8]. Además del aspecto económico, que no permitía grandes dispendios musicales, la mayor austeridad y sencillez de los nuevos tiempos se deja sentir hasta en la fiesta barroca por excelencia.

8. Un interesantísimo estudio de la vida, obra y estética de este maestro en QUINTANAL SÁNCHEZ, M.ª I., «Elías Guaza López, Maestro de Capilla de la Catedral de Oviedo, 1878-1948», en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 93-94 (1978) 217-250.

II. El repertorio musical de Corpus en E: OV (siglos XVII-XX). Catálogo[9]

Como apéndice a este trabajo presentamos una sucinta catalogación del repertorio conservado en *E: OV* para solemnizar la festividad del Corpus Christi con dos divisiones fundamentales. El primer apartado agrupa el repertorio cuya existencia se conoce por testimonios documentales[10], pero que no se ha conservado. El segundo contiene el repertorio conservado. Se consignan, por este orden, las obras de los maestros de capilla de la Catedral de Oviedo, composiciones de autores varios españoles, anónimos y música instrumental. Cuando procede, se han hecho subapartados dentro de la producción de cada compositor, agrupando las obras en latín y las obras en romance por orden cronológico, y a la vez por orden de géneros y orden alfabético del *incipit* textual, y se reseñan al final de cada epígrafe las composiciones de datación incierta. Se ha respetado la ortografía de la época, ofreciendo siempre el título diplomático de las composiciones. Se ha asignado una numeración corrida al catálogo, y al final de cada una de las entradas se indica entre paréntesis la signatura topográfica por la que puede localizarse el documento en cuestión en la ordenación actual de *E: OV*. Es preciso señalar que cuando hablamos de música no conservada, los inventarios son a menudo imprecisos, sin dar más que títulos genéricos, como «villancico de Corpus», «motete al Santísimo», etc.; a falta de más datos, recogemos así la información.

En los recitados y arias se consigna el *incipit* del texto, incluyendo en las arias el *incipit* textual de la segunda sección, para mayor claridad. Por la misma razón, en los villancicos se ofrece el *incipit* de cada una de las secciones, por el orden en el que aparecen (villancico, tonadilla, coplas, responsión, etc.). Utilizamos las abreviaturas habituales para las voces en la polifonía.

Un asterisco en negrita (*****) señala las entradas del catálogo referidas a dos obras descubiertas por nosotros en 1997 –números 85 y 86 del ca-

---

9. Nuestro agradecimiento a cuantas personas y entidades nos ayudaron en el curso de esta investigación, y muy especialmente al M. I. Sr. D. Raúl Arias del Valle (†), Excmo. Sr. Deán y cabildo de la S. I. Catedral de Oviedo, Dr. Ángel Medina, Dra. Yayoi Kawamura, y Archivo de Música de Asturias.

10. Se conoce sobre todo a través de los inventarios de música citados, publicados por Arias del Valle, R., «Tres catálogos musicales pertenecientes al Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo», en *Studium Ovetense*, V (1977) 323-366, y Sanhuesa Fonseca, M., «Tres inventarios musicales decimonónicos en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo (E: OV)», en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 154 (julio-diciembre 1999) 7-19.

tálogo–, y dos asteriscos (**) indican las cinco obras descubiertas en 1998 –números 66, 88, 91, 93 y 96 del catálogo–, dentro de sendos proyectos de investigación [11]. Ninguna de estas composiciones había sido catalogada hasta entonces, y se dan a conocer por vez primera en este trabajo.

2.1. *Repertorio no conservado*

2.1.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo:

– PANTOJA Y GALÁN, Vicente (*16…-†Oviedo, 1722):

1. *Credidi a 7* (ss. XVII-XVIII). Salmo 115, para las Vísperas de Corpus. En el inventario de 1776 figura con el n.º 5* en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Otro a 7 con biolines del M[aest]ro Pantoja, copiado año de 1726. Consta de 13 papeles». Figuraba en el inventario de 1726 en «Salmos de Nona», y repetido en «Hignos» [sic], donde en nota marginal se indica «Está con los otros», pues la obra estaba ya consignada en otro apartado (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

2. *Credidi a 7* (ss. XVII-XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 6 en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Otro a 7 con biolines del Maestro Pantoja, sin año: consta de 9 papeles» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

3. *Prosa del Corpus a 8 [Lauda Sion]* (ss. XVII-XVIII). Secuencia. En el inventario de 1776 figura con el n.º 8 en «Sequentias o Prosas»: «Otra del Corpus de Pantoja. A[ñ]o de 726. Es a 8, con biolines y consta de 12 papeles». 1726 es fecha de copia (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

– VILLAVERDE REDONDO, Enrique Manuel de (*Cañizar, Guadalajara, 1702; †Oviedo, 1774):

4. *Beati omnes* (1747). Salmo 127, para las Vísperas de Corpus. En el inventario de 1776 figura con el n.º 16 en «Psalmos. Laudate

11. *Fondos musicales y documentales del siglo XIX en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo* (1997) y *Fondos musicales y documentales del siglo XVIII en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo* (1998), financiados ambos por el Archivo de Música de Asturias.

pueri, y otros: y varios versos»: «Dos versos, uno (Beati omnes) y otro (Ecce sic benedicetur homo), con biolines y oboes del Maestro Villaverde. Año 1747» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

5. *Beati omnes a solo* (1751). En el inventario de 1776 figura con el n.º 17 en «Psalmos. Laudate pueri, y otros: y varios versos»: «Un verso (Beati omnes) a solo con biolines y oboes del Maestro Villaverde, año 1751» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

6. *Beati omnes a solo* (1759). En el inventario de 1776 figura con el n.º 18 en «Psalmos. Laudate pueri, y otros: y varios versos»: «Otro verso (Beati omnes) a solo, del Maestro Villaverde, año 1759» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

7. *Credidi a 8* (1755). En el inventario de 1776 figura con el n.º 1 en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Uno a 8 con biolines del Maestro Villaverde, año 1755. Consta de 15 papeles» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

8. *Prosa del Corpus a 8 [Lauda Sion]* (1751). En el inventario de 1776, figura con el n.º 2* en «Sequentias o Prosas»: «Otra del Corpus a 8, con biolines y oboes, del Maestro Villaverde, año de 1751. Consta de 15 pap[el]es». Ya figuraba en el inventario de 1726, donde seguramente es la que se reseña como anónima en «Hignos» [sic]: «Tres prosas, una del Sacramento, otra del Espíritu Santo, otra a la Resurrección» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

9. *O sacrum convivium* (1755). Motete. En el inventario de 1776 figura con el n.º 27 en «Hymnos»: «Otro sobre el motete (O Sacrum Convivium) del Maestro Villaverde, con biolines y oboes, año de 1755» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

10. *Himno de Corpus* (1758). En el inventario de 1776 figura con el n.º 25 en «Hymnos»: «Otro a la misma fiesta del Corpus, del M[aest]ro Villaverde, año de 1758» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

– FURIÓ, Pedro (*Alicante, 17…; †Oviedo, 1780):

11. *Credidi a 8* (s. XVIII). En el «segundo Ynventario» de 1853 figura con el n.º 46: «Credidi, a 8 voces por Furió» (*E: OV*, Carpeta 103, n.º 7).

– BROS Y BERTOMEU, Juan (*Tortosa, Tarragona, 1776; †Oviedo, 1852):

a) En latín:

12. *Misa sobre el tema del Tantum ergo* (s. XIX). n.º 142 en el «segundo Ynventario» de 1853 realizado por Antonio Hidalgo (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

13. *Credidi. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX). n.º 23 en el inventario de 1853 realizado por Antonio Hidalgo. (*E: OV*, Carp. 103, nº 7).

14. *Sequentia para el Corpus [Lauda Sion]. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX). N.º 39 en el inventario de 1853.(*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

b) En romance:

15. *Cuarteto al Santísimo Sacramento* (s. XIX). N.º 96 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

16. *O admirable Sacramento. A 4 voces* (s. XIX). Motete, n.º 112 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

17. *O admirable Sacramento. A 4 voces y órgano* (s. XIX), n.º 43 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

18. *Recitado y dúo al Santísimo Sacramento. De dos tenores, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 47 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

19. *Recitado y dúo al Santísimo Sacramento. De tiple y tenor, a toda Orquesta* (s. XIX), n.º 66 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

20. *Recitado y terceto al Santísimo Sacramento. De tiple y tenor y bajo, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 46 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

21. *Terceto al Santísimo Sacramento. De dos tiples y tenor, a toda Orquesta* (s. XIX), n.º 67 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

22. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces, a toda Orquesta, obligado de Órgano* (s. XIX), n.º 65 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

23. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 94 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

24. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 109 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

25. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 114 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

26. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 130 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

27. *Villancico de Corpus. A 5 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 40 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

28. *Villancico de Corpus. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 41 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

29. *Villancico de Corpus. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 42 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

– HIDALGO Y LÁZARO, Antonio (*Segovia, 1826; †La Granja, Segovia, 1894):

a) En latín:

30. *Motete al Santísimo. A 4 y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 del maestro Antonio Hidalgo al inventario de 1853, llevaba el n.º 64 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

31. *O salutaris hostia* (s. XIX). Motete. Álvarez Amandi lo califica erróneamente de «villancico» [12].

b) En romance:

32. *Alabado. A dúo, con solo Órgano* (s. XIX). Motete. En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 55 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

33. *Aria al Santísimo. A solo de tiple y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 78 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

34. *Aria de bajo al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 32 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

35. *Aria de contralto al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 39 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

12. ÁLVAREZ AMANDI, J., «Notas biográfico-musicales. D. Domingo Sáenz y Villarejo. D. Antonio Hidalgo y Lázaro», en *Almanaque Asturiano de El Carbayón para 1895*, p. 31.

36. *Duo de tiple y tenor al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 65 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

37. *Villancico al Santísimo. A 4 voces y orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 2 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

38. *Villancico de Corpus. A 4 con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 53 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

39. *Villancico de Corpus. A 4, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 62 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

40. *Villancico al Santísimo. A 4 y a 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 38 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

41. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 12 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

42. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 21 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

43. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 22 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

44. *Villancico al Santísimo. A 8 voces y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 13 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.1.2. Autores varios españoles

–MANZANO, Bonifacio (*Burgos, 1807; †Riaza, Segovia, 1872):

45. *Aria al Santísimo. Tenor con orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 4 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

46. *Terceto al Santísimo. Con orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 3 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.1.3. Anónimos:

a) En latín:

47. *O Sacrum Convivium. Motete al S[antí]ss[i]mo a 8* (ss. XVII-XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 5* en: «Te Deum

Laudamus. Una Letanía y un Motete al S[anti]s[i]mo»: «Un Motete al S[anti]ss[i]mo (O Sacrum Convivium) a 8, sin autor ni año; consta de 9 pap[el]es». Ya figuraba en el inventario de 1726, en «Motetes»: «Otro [motete] al S[antí]s[i]mo Osacrum» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

48. *Himno de Corpus* (s. XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 24 en «Hymnos»: «Otro de la fiesta de el Corpus Christi, copiado del facistol» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

49. *Tantum ergo a solo de Typle* (s. XVIII). Himno. Con oboe *obbligato*. En el inventario de 1776 figura con el n.º 34 en «Hymnos»: «Otro a solo de typle, con oboe, sin M[aest]ro ni año» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

50. *Tantum ergo a solo de tiple* (s. XVIII). Himno. Con oboe *obbligato*. En el inventario de 1776 figura con el n.º 35 en el apartado de «Hymnos»: «Otro de tiple, a solo, con symphonía y oboe, sin autor ni año» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

51. *Tantum ergo. A 4 voces duplicadas* (ss. XVIII-XIX), n.º 89 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

b) En romance:

52. *Duo de contralto y tenor al Santísimo Sacramento* (ss. XVIII-XIX), n.º 95 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.2. *Repertorio conservado*

2.2.1. Obras de maestros de capilla de la catedral de Oviedo:

– FURIÓ, Pedro:

a) En latín:

53. *Pange lingua* (s. XVIII). Himno. TiT–TiATB, violines I y II y continuo. En el inventario de 1776 se hace constar: «Quedaron, por fin y muerte de D. Pedro Furió, a la Fábrica los Himnos de todas las festividades del año en que ay papeles; puestos en Música, por el dicho D[o]n Pedro; como también Motetes a S[an]ta Eulalia, todo completo y sin falta de ningún papel» (*E: OV*, leg. 8, n.º 2).

b) En romance:

54. *Esse fuego que admiras prodigioso. Recitado y aria al Santísimo Sacramento* (1772). Tiple, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. El recitado comienza «Esse fuego que admiras prodigioso». El aria comienza «La llama abrasadora que inflama y corrobora»–«Oy arde Vigorosa, qual Zarza misteriosa» [13] (*E: OV*, leg. 8, n.º 4).

55. *Al mar, al mar piadosos. Villancico a 6 al Santísimo Sacramento* (1775). 6 voces en 2 coros, violines I y II, trompas I y II y continuo. Incompleto. De las *particellas* de voces solamente se conservan el A de segundo coro y el B. Comienza «Al mar, al mar piadosos, corramos, corramos presurosos»; siguen las coplas «Al mar corramos, que en él se anega» (*E: OV*, leg. 8, n.º 12).

56. *Zagalejo que a un tiempo discurres. Villancico a 4 al Santísimo Sacramento* (1775). TiTiAT, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Comienza «Zagalejo que a un tiempo discurres»–«Tenedle flores»; siguen las coplas «Hermoso Dueño mío, ya que de mí te encubres» (*E: OV*, leg. 8, n.º 14).

– LÁZARO, Joaquín (*Aliaga, Teruel 1746; †Mondoñedo, Lugo, 1786):

a) En latín:

57. *Panis angelicus. Motete al S[anti]ss[i]mo S[acramen]to a 8* (s. XVIII). TiTiAT–TiATB, violines I y II, oboes I y II, trompas I y II, violón y arpa. Lleva la invocación «J. M. J. J. y A. sean conmigo amen», habitual en las obras de Lázaro (*E: OV*, leg. 12, n.º 24).

58. *Pange lingua* (s. XVIII). TiATB. Parece que esta obra aún se interpretaba en la catedral a principios del siglo XX (*E: OV*, Ms. 6, ff. 88v-96r) [14].

---

13. CASARES RODICIO, E., «Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo», en *Anuario Musical*, XXX (1977) 197; y ARIAS DEL VALLE, R., *El papel manuscrito del Archivo Capitular de Oviedo*, Oviedo 1993, p. 200, titulan la obra «La llama abrasadora» por el *incipit* del aria.

14. Está en uno de los libros de facistol, que tras los índices ostenta la siguiente inscripción: «Este libro de himnos de común de fiestas móviles lo escribió F[rancis]co de Villa de Rey (copista) por mandato del Sr. Gonzalo del Llano, Capellán Mayor, Canónigo y Fabriquero de esta Santa Iglesia de Oviedo. Año 1784».

59. *Sacris Solemniis* (s. XVIII). Himno de Maitines de Corpus. TiATB. (*E: OV*, Ms. 6, ff. 96v-98r).

60. *Tantum ergo y Genitori a 4 voces con órgano obligado. Arreglo de órgano por M. C.* (s. XVIII). Incompleto: se conservan *particellas* de Ti y T. El arreglo de órgano pudo ser añadido por Medardo Carreño (*1873–†1948), antiguo niño de coro, maestro de capilla de Oviedo (1904-1911) y organista y director de la Escolanía de Covadonga (1945-1948)[15] (*E: OV*, leg. 58, n.º 5).

61. *Verbum Supernum* (s. XVIII). Himno de Laudes de Corpus. TiATB. (*E: OV*, Ms. 6, ff. 98v-102r).

b) En romance:

62. *Al Panal que se ofrece entronizado. Recitado y aria al Santísimo para contralto* (s. XVIII). Contralto, violines I y II, trompas I y II, oboes I y II, arpa y violón. El recitado comienza «Al Panal que se ofrece entronizado». El aria comienza: «Veo a mi Dueño amado» (Largo)–«No tema ni recele, dichosa se consuele» (Allegro vivo) (*E: OV*, leg. 13 A, n.º 2)[16].

63. *Aria al Santísimo* (s. XVIII). Incompleta. Violines I y II, trompas I y II y violón. Falta la parte vocal (*E: OV*, leg. 13 B, n.º 28).

64. *O admirable Sacramento. Himno a 4 y a 8* (s. XVIII). TiATB–TiATB, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Lleva la invocación «J. M. J. J. y A. sean conmigo», habitual en las partituras de Lázaro. En el extremo superior derecho del borrador: «D. combivii» (*E: OV*, leg. 14 A, n.º 6).

65. *Si ha de haver en el día festivo. Villancico y tonadilla a 4 y a 8 al Santísimo y a Nuestra Señora* (s. XVIII). TiTiAT–TiATB, violines I y II, trompas I y II, oboes I y II, órgano obligado, violón y arpa. Comienza con el estribillo «Si ha de aver en el día festivo tonada graciosa»; sigue la tonadilla «Sumo Rey que en disfraces todos te adoran», y las coplas «Aora sí, mi alma, mi alma blasona». Hay letra alternativa para la festividad de la Virgen del Pilar, patrona del Coro Bajo de la catedral, al que pertenecían los músicos (*E: OV*, leg. 14 C, n.º 20, 1 y 2).

---

15. ARIAS DEL VALLE, R., *El papel manuscrito* …, p. 241.

16. Hemos retirado de la carpetilla otras *particellas* de trompas, que no pertenecían a esta obra.

– PÁEZ CENTELLA, Juan (*Zarza la Mayor, Cáceres, 1751; †Oviedo, 1814):

**66. *Para que en mis yelos venza lo cruel. Villancico a 4* (Corpus de 1787). TiTiAT, violines I y II, oboes I y II y acompañamiento. Incompleto; sólo se conserva el comienzo. En la esquina superior derecha se consigna borroso el apellido «Páez» (*E: OV*, leg. 79, n.º 1).

67. *Calle todo el infierno y se confunda. Cavatina al Santísimo para tiple* (s. XVIII). Tiple, violines I y II, viola obligada, flautas I y II obligadas y continuo. La obra está dedicada en la portada al tiple que seguramente la interpretó: «De D[o]n Juan Páez Centella. Para D. Luis González» (*E: OV*, leg. 16, n.º 4).

68. *Duo al Santísimo para dos tenores con violines, oboes, trompas y acompañamiento* (ss. XVIII-XIX). Incompleto; faltan las partes vocales. El nombre de Juan Páez se ha escrito encima de «Joaquín Lázaro», y hay aún otro nombre debajo, ilegible (*E: OV*, leg. 16, n.º 9).

–BROS Y BERTOMEU, Juan:

69. *Pange lingua gloriosi. Himno para las Vísperas de Corpus, a 4 y 8 voces* (s. XIX). Incompleto. Se conserva solamente la parte de T de 2.º Coro. Al principio «Himno pª las Vísperas de Corpus, a 4 y 8 voces n.º 45. Bros», referido al inventario de 1853, con las obras entregadas a Hidalgo tras la muerte de Bros (*E: OV*, leg. 5, n.º 1).

70. *Quemadmodum desiderat cervus. Salmo 41 de los Maitines del Corpus* (1833). 8 voces en 2 coros. Obra de la oposición de 1833 al magisterio de capilla de Oviedo. Identificada por la calificación «Siete Be», merecida por Bros. Las 2 hojas del principio del cuadernillo contienen el texto del salmo, y las instrucciones para componerlo (*E: OV*, leg. 48, n.º 1, *olim* Leg. 2, n.º 19).

–GUAZA LÓPEZ, Elías (*Rioseco de Boadilla, Palencia, 1878; †Villada, Palencia, 1948):

71. *Bone pastor* (s. XX). Motete. TTB y acompañamiento. Incompleto. La partitura indica que es a 5 voces: T 1.º, Bar, T 1.º, T 2.º y B. Figura como «himno» (*E: OV*, leg. 10 A, n.º 3).

72. *Bone pastor* (s. XX). TTB y acompañamiento. Partes para T 1.º y Bar solistas. Figura como «villancico» (*E: OV*, leg. 53, n.º 2).

73. *O salutaris hostia* (s. XX). STB, cuerda completa, flauta, fagot y clarinetes I y II (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 21 y Leg. 10 B, n.º 25, con otra copia de la obra).

74. *Panis angelicus* (s. XX). TTB y orquesta de cámara: cuerda completa, flauta, fagot y clarinetes) (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 23).

75. *Panis angelicus* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 24).

76. *Pange lingua* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 22).

77. *Pange lingua* (s. XX). TiTB y órgano (*E: OV*, leg. 53, n.º 13).

78. *Tantum ergo* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 30).

2.2.2. Autores varios españoles:

–ARANAZ Y VIDES, Pedro (*Tudela, Navarra, 1740; †Cuenca, 1820):

79. *Lauda Jerusalem*. Salmo 147, para las Vísperas de Corpus. TiTiTB–TiATB, violines y continuo (*E: OV*, leg. 19, n.º 1).

–MANZANO, Bonifacio:

80. *Quemadmodum desiderat cervus. Salmo a 8 voces y acompañamiento* (1833). 8 voces en 2 coros. Obra de la oposición de 1833 al magisterio de capilla de Oviedo, que obtuvo Juan Bros. Identificada por la calificación «Ocho Be», merecida por Manzano. La segunda hoja del cuaderno contiene instrucciones para componer el salmo (*E: OV*, leg. 59, n.º 3, *olim* Leg. 20, n.º 2). Otra copia de la misma obra en *E: OV*, leg. 59, n.º 2 (*olim* Leg. 2, n.º 20).

–MIRALLES, Bernardo (activo en la segunda mitad del XVIII):

a) En latín:

81. *Lauda Jerusalem* (1773). Salmo 147, para las Vísperas de Corpus. TiATB–TiATB, violines, oboe, trompas y continuo. Se

compuso «En Valencia, a 24 de julio de 1773» (*E: OV*, leg. 27, n.º 2).

b) En romance:

82. *La bélica tropa. Villancico al Santísimo a 8* (1756). TiTiAT–TiATB, violines y continuo. Fechado en Tarazona (Zaragoza) en 1756 (*E: OV*, leg. 27, n.º 6).

–NEBRA, Joseph de (bautizado en Calatayud, Zaragoza, 1702; †Madrid, 1768):

83. *Misa sobre el Pange lingua* (s. XVIII). TiATB–TiATB, violines, oboe, viola, clarines y continuo. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei (*E: OV*, leg. 29, n.º 2).

2.2.3. Anónimos:

a) En latín:

84. *Pange lingua* (s. XVIII). TiATB (*E: OV*, Ms. 7, ff. 107v-111r)[17].

*__85.__ *O sacrum convivium* (15-VII-1829). TiATB. La partitura ofrece una datación muy exacta (*E: OV*, leg. 68, n.º 3).

*__86.__ *Tantum ergo y Genitori* (s. XIX). Incompleto. Se desconoce la distribución vocal e instrumental; sólo se conserva una *particella* de clarinete (*E: OV*, leg. 68, n.º 6).

b) En romance:

87. *Con regocijos y aplausos. Villancico a 4* (s. XVIII). TiTiAT. Faltan las partes instrumentales. Comienza «Con regocijos y aplausos oy viene el Alma a gozar»–«Vengan pues los hombres» (solo de Ti 1.º); siguen las coplas «Esta es una espiga que por fruto lleva» (*E: OV*, leg. 4 A, n.º 11).

**__88.__ *Esparze luminoso Soverano. Al Santissimo* (s. XVIII). Recitado y aria para contralto, violines I y II, oboes I y II, violón y arpa. El

17. Está en uno de los libros de facistol, que en el f. 1r ostenta la siguiente inscripción: «Liber Hymnorum qui chromate cantatur in hac alma Ecclesia ovetensi in festis assuetis per annum». Copiado en 1785 por Francisco Villa de Rey, es continuación del libro de facistol Ms. 6.

recitado comienza «Esparze luminoso Soverano los rayos». El aria comienza [Despacio] «Triste peno y dudoso recelo»-[Allegro] «Ayrado, fiero, altivo»–«En vano doy mis quejas». Las *particellas* de los violines están duplicadas (*E: OV*, leg. 76, n.º 6).

89. *Fineza yncomprensible, gran portento. Recitado y aria para dúo de tiples. De Corpus* (s. XVIII). Violines I, II y III, y continuo. El recitado comienza «Fineza ynconprensible, gran portento»; después, la *cavatina* «Padre Amoroso, dueño adorado». La letra está llena de tachaduras y sustituciones, y hay páginas aspadas (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 22).

90. *Júbilo, gloria, eterno loor. Villancico al Santísimo Sacramento a 4 y a 8* (s. XVIII). TiATB, violines I y II, flautas I y II, trompas I y II, órgano y violón. Comienza «Júbilo, gloria, eterno loor», y coplas para B «Ya que de afecto conbida» (*E: OV*, leg. 4 B, n.º 16).

****91.** *Llegue el hombre reberente* (s. XVIII). Duo. Incompleto; se conserva solamente la *particella* de Tiple 1.º. Comienza «Llegue el hombre reberente a la mesa del Amor» (*E: OV*, leg. 76, n.º 8).

92. *O poder, o bondad comprensible. Recitado y aria para tiple. De Corpus* (s. XVIII). Violines I y II, oboes I y II, trompas I y II y arpa. El recitado comienza «O poder, o bondad comprensible». El aria comienza «Apenas el hombre nace se engolfa en un mar de penas»–«Ya habrá quien furioso» (*E: OV*, leg. 3 A, n.º 12).

****93.** *O que estremos Dios mío. Al Santísimo Sacramento* (s. XVIII). Recitado y aria para tiple. Incompleto; faltan partes instrumentales. El recitado comienza «O que estremos Dios mío tan distantes». El aria comienza «Cercado de esplendores en esa santa oblea»–«Y así no te receles de llegar fervoroso» (*E: OV*, leg. 76, n.º 12).

94. *Qué contento, qué alegría, qué divino sacramento. Area a 3 con violines* (s. XVIII). Violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Comienza «Qué contento, qué alegría, qué divino sacramento»–«Admirable Rey eterno». Es un terceto con distribución vocal TiTiB y forma de *aria da capo* (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 15).

95. *Qué prodigio, qué asombro. Recitado y aria para dúo de tiples. De Corpus* (s. XVIII). Violines I, II y III, y órgano. El recitado co-

mienza «Qué prodigio, qué asombro». El aria comienza «Llego postrado amante» (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 17).

96. *El tigre enbravecido. Aria al Santísimo Sacramento* (s. XVIII). Para bajo. Incompleta; faltan las partes instrumentales. Comienza «El tigre enbravecido»–«Mas falto ya desaliento» (*E: OV*, leg. 76, n.º 16).

97. *Vengan a ver, lleguen a oír. Villancico a 4 para Corpus* (s. XVIII). TiATB, violines I y II, oboes I y II, y contrabajo. La obra comienza a 4 «Vengan a ver, lleguen a oír»; siguen las coplas para Ti «Sin duda al rayar el Alva, venció en la lid» (*E: OV*, leg. 4 B, n.º 28).

98. *Yo soy el Pan de vida. Recitado y aria al Santísimo para tiple* (s. XVIII). Violines I y II, violón y órgano. El recitado comienza «Yo soy el Pan de vida». El aria comienza «Me pasmo, me admiro, Jesús de mi vida»–«Es grande lamento al ver la dureza» (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 26).

2.2.4. Obras instrumentales:

99. *Tantum ergo glosado* (s. XIX). Para órgano. La melodía del *Tantum ergo* –que es aquí la melodía tradicional *more hispano*, y no la gregoriana– va en la mano izquierda, mientras que la derecha hace la glosa (*E: OV*, leg. 37).

A propósito de la custodia como motivo decorativo en hórreos y paneras de los siglos XVIII y XIX en Asturias[1]

Gerardo Díaz Quirós
Universidad de Oviedo

I. En el principio hizo Dios los cielos y la tierra: el marco.

II. La sacralidad del pan profano.

III. Culto sacramental en Gozón.

IV Dios está aquí.

V. Algunos datos acerca de la custodia en el arte popular asturiano.

VI. Hórreos y paneras en el concejo de Gozón.

VII. La custodia: decoración y signo.

1. Es de justicia que deje constancia de agradecimiento a D. Julio César Zapico, que animó la redacción de este texto y al que realizó interesantes aportaciones.

«Aquí está un mujer de vida innoble, pero de astucia tan grande, que iba frecuentemente a comulgar. En la apariencia, una santa; en la realidad, un diablo... Pesaban en su conciencia una gran cantidad de sacrilegios, y en uno cogió la Hostia que le puso en la lengua el Señor Cura, y corrió a un colmenar y echóla en él... Cuando la echó dijo así:

– Ahí va, para les abeyes...!

Y se marchó a su casa tan tranquila.

Pero, amigos de Dios, ya esto era mucho. Ya estaba el cielo cansado! Y aquí teneís que los mozos que iban a cortejar aquella noche, sin que ellos supieran cómo, se apartaron un poco del camino y fueron al colmenar. Ay, qué cosas las que vieron...! El colmenar con la luna, parecía un pueblecito refulgente de cabañitas de plata, y en una de las colmenas había una luz milagrosa que se desparramaba al exterior... Y luego un son, son dulcísimo, que tenía de oración y de gorgeo y de música, y de arrullo...

Los mozos, claro es, temblaron, todo se les volvía emociones...

– Que será, qué no será, ...

Y recurrieron al dueño.

El dueño era hombre piadoso, y se percató enseguida de que lo que pasaba en la colmena era un milagro de Dios. Fueron allá con los mozos, pues. Y en la colmena, en efecto, halló que toda la cera fuera hilada en velitas de repente y que todas las velitas alumbraban a la Hostia que echara la mujer al colmenar.» [2]

---

2. CABAL, C., *Contribución al Diccionario Folklórico de Asturias (A-Agr)*, Oviedo 1951, pp. 31 y 32. Llegamos a este texto a partir de un estudio de Xuaco López, en el que cita otra versión de la historia recogida en Villaoril, concejo de Ibias, y alude a su existencia en regiones de Francia. El mismo Constantino Cabal completa la información transcrita señalando –en lo que constituye una interpretación personal que supone un posicionamiento concreto respecto a la circulación de la información, dando prioridad temporal a una narración oral recogida en su tiempo

Tomamos esta historia como punto de partida, en versión de Constantino Cabal recogida en Olloniego, para una revisión concéntrica que, repasando la realidad material, el sentido sacro del que se reviste el pan cotidiano y ciertos aspectos del culto sacramental, tratará de despejar las claves que explican la presencia de la custodia como motivo destacado en la decoración de algunos graneros de un concejo asturiano. Historia de abejas de laboriosidad virginal esta primera, de abejas guardianas del dulce misterio *del miel* –masculino en el hablar de Asturias– y generadoras de la cera que faculta el paso del alma de una vida a otra y honra a Dios. Historia, en definitiva, de culto eucarístico eminentemente popular.

I. EN EL PRINCIPIO HIZO DIOS LOS CIELOS Y LA TIERRA: EL MARCO

El concejo de Gozón, de algo más de 78 km^2, forma parte de la unidad geográfica del Cabo Peñas –el *Promontorium Sciticum* de la cartografía clásica–, saliente de la rasa litoral cantábrica enmarcado por las rías de Avilés y Aboño. A pesar de sus más de 40 kilómetros de costa, del origen marinero de su capital, Luanco, o de la especial vinculación a la mar de algunas parroquias como Bañugues, Gozón tuvo en la agricultura un pilar fundamental de la actividad económica.

Mediado el siglo XVIII la tierra gozoniega se repartía entre tres propietarios: el Monasterio de San Vicente de Oviedo y la familia de Peñalva y los Menéndez de la Pola. Daban vida útil a esas tierras numerosas familias, las más en régimen de colonato y pagando por el uso de casa y tierras una renta anual en especie. Entrado el siglo XIX y llevadas a cabo las desamortizaciones, la realidad apenas si habrá variado de forma sustancial. La puesta en circulación de tierras de la Iglesia y municipales propició, como es de sobra conocido, el acceso a la propiedad de burgueses con recursos y apenas un puñado de campesinos. La mayor parte de estos últimos no contaron

---

respecto a un texto del siglo XVIII– que pasó esta historia a los libros y se tiñó de cierta compasión, queriendo ver en el acto de la mujer un ejercicio de bondad hacia las abejas. Cita al respecto un texto publicado en el Madrid de 1767 por Domingo M. Ripio, en el que, por cierto, queda ampliada también la piedad sacramental o el arte de las abejas, que en este caso «labraron con cera una capilla donde venerar la Hostia, con campanas, con torre y con altar...».

Para mayor profundización en aspectos relacionados con las abejas, la cera o la miel en Asturias, *vid.* LÓPEZ, X., *Las abejas, la miel y la cera en la sociedad tradicional asturiana,* Oviedo 1994.

con medios como para comprar su tierra, e incluso perdieron parte de sus espacios de uso al quedar mermados, cuando no totalmente desaparecidos los comunales. Sólo bastantes años más tarde, como consecuencia de la demanda de productos agrícolas durante la autarquía y por la especial coyuntura del crecimiento poblacional experimentado por las cercanas ciudades de Avilés y Gijón, y su consiguiente demanda alimentaria por un lado y el interés de los propietarios por reorientar sus inversiones hacia otros campos por otro, hizo que las familias campesinas consiguieran hacerse con la propiedad de las *caserías*; unidad de explotación agropecuaria que aglutina vivienda, cuadras, hórreo o panera, huertos, tierra de labor, prados, frutales y monte. Para Gozón –y salvado el caso de la capital, que se adaptará a un modelo urbano– es esta casería la unidad de poblamiento, asentándose sobre el terreno en mayor o menor densidad, pero siempre conservando cierto carácter aislado.

Este régimen de propiedad influyó en todos los aspectos de la vida campesina, entre otros, en que apenas se produjesen transformaciones durante siglos en la vivienda y dependencias auxiliares de uso agrícola, salvo en el hórreo, que más que de construcción tenía categoría de mueble. Aún cuando no pensase irse nunca de la tierra que trabajaba, el campesino tenía conciencia de que no era de su propiedad y volcaba sus esfuerzos en aquellos elementos que, en el caso extremo de tener que irse, pudiera llevar consigo.

Campo y mar, pues, unidos en el territorio gozoniego, con una capital de vocación marítima llamada a desarrollarla y doce parroquias que buscan sustento en la tierra en una situación ciertamente dura, pero que les permite vivir con cierto desahogo.

II. LA SACRALIDAD DEL PAN PROFANO

En el contexto de una economía de subsistencia como lo fue la de la Asturias rural durante siglos –*universalista y cualitativa*, en definición de Roberto González-Quevedo [3]–, el cereal panificable se convierte en un elemento esencial y a su consecución se consagran buena parte de los esfuerzos cotidianos de cada familia campesina. El *pan*, sin entrar en diferenciación de granos, es el alimento básico

3. GONZÁLEZ-QUEVEDO, R., *Antropología social y cultural de Asturias. Introducción a la cultura asturiana*, Oviedo 2002.

de la dieta diaria, y como garante de la supervivencia en torno a él se desarrolla todo un universo de sacralidad[4].

Conforme a lo que es frecuente en otros ámbitos territoriales y otros cultivos, no es raro que se bendiga la tierra que va a ser dedicada a la siembra, e incluso que se reciten oraciones con carácter protector o de exorcización –*exconxuro*-. Particularmente conocido y empleado en esta zona del Cabo Peñas es el rito de colocar sobre el terreno sembrado, incluso con el fruto ya nacido, laurel –*lloreda*– o romero de entre lo llevado a bendecir en la celebración litúrgica del Domingo de Ramos, al tiempo que se dice:

Muera sapu muera ratu
Muera toda comición
Que vengo traer el ramu
Del domingo de Pasión[5].

Centrados propiamente en el hecho de amasar y cocer el pan, reaparecen las invocaciones piadosas y los signos religiosos, siempre con el mismo sentido protector y la búsqueda de la garantía de subsistencia. Operación cuasi-mágica de cambio de las materias de estado, con sutiles similitudes con el proceso/misterio de gestación de la vida, el amasado y cocción del pan recae en manos de *la* mujer de la casa, y al decir *la* mujer subrayamos lo que tiene de elemento de jerarquización. Se exige además a esta mujer un estado particular de pureza, quedando privada de su realización durante el período menstrual; exigencia, por otra parte, no exclusiva de esta tarea, sino común entre sociedades agrícolas para labores de compromiso y relacionadas de algún modo con el hecho físico o simbólico de traer a la vida[6].

---

4. Una aproximación a la cultura del pan en Asturias puede verse en GONZÁLEZ-QUEVEDO, R., «El pan astur», en *Cultures. Revista asturiana de cultura*, 5 (1995) 9-35.

5. En versión de Luz de Viñes, de la parroquia de San Jorge de Heres, recordada por su nieta. Informante, Ludi Mingo, 53 años (mayo de 2003). Ligera variante se da en otras zonas de Asturias, donde la tierra es asperjada con un ramo de laurel mojado en agua bendita. En la parroquia de Besullo, en Cangas de Narcea, consta que se recitaba al tiempo: *Salii sapos ya culiebras,/ salii toupos ya'l ratón,/ qu'aiquí tá l'agua bendita, ya'l ramu de la pasión. Vid.* GONZÁLEZ AZCÁRATE, X. M., «La cultura del pan na parroquia de Bisuyu», en *Cultures. Revista asturiana de cultura*, 5 (1995) 156.

6. En su estudio sobre San Martín de Ozcos, y citando como referencias otros análisis de Virolle-Souibes, Balandier y Du Boulay, sintetiza Adolfo García Martínez

Amasada la harina con el agua –en ocasiones en esta zona gozoniega agua marina para sustituir la sal[7]– y añadida la porción de masa preparada unos días antes para que actuase como levadura –conocida como *formiento*–, se hunde un puño como marca para la fermentación. Cuando la huella dejada está colmatada, comienza a darse forma a las hogazas. En ocasiones, y continuando con las prácticas de carácter protector descritas, se marcaba una cruz sobre la parte superior de la masa con el canto de la mano; cruz que puede dotar además al pan, una vez cocido, de virtudes especiales, conforme refleja la costumbre practicada en Sisterna, Ibias, de colocar a los niños que van a bautizarse un pedazo de pan de centeno, creyendo que éste les sirve como protector, en tanto que está libre de toda maldad al llevar dos cruces marcadas[8].

Caldeado el horno hasta ponerlo al rojo –*arroxao*, en voz de la zona que se emplea en su infinitivo *arroxar*, como alusivo a todo el proceso de elaboración del pan o sinónimo de amasar o cocer–, las hogazas se colocan con la pala en su interior, previamente barrido y libre de ascuas. Tras cerrar la cámara abovedada, frecuentemente se repite la búsqueda de éxito encomendándose a la divinidad a través de los santos, de la Virgen María o dirigiéndose directamente al Santísimo Sacramento, presencia real del Dios Hijo precisamente en el pan que resulta particularmente oportuna. Se ha recogido también la costumbre de marcar con la pala una cruz en la boca del horno[9].

---

que «la mujer no podía estar menstruante, pues la sangre menstrual es símbolo de muerte, pues pudo haber vida y no la hubo, y la fermentación del pan es símbolo de vida, pues una materia muerta como la harina, con el fermento, el calor y las manos de la mujer, revive y crece. Esta creencia parece estar bastante extendida entre las sociedades simples y entre las agrícolas. Después, el pan que la mujer elabora dará vida, asímismo, a la familia al ser consumido a todas horas por sus miembros. De este modo, el ama de casa, generalmente la suegra, que ya no suele dar vida biológica, es autora de vida a través de la cocina y la mesa diaria. Paradójicamente –nos permitimos explicar la paradoja atendiendo a la trascendencia real del éxito de la hornada, de la que dependía en buena medida el sustento de la familia durante días, por lo que es lógico que se buscase en la experiencia de la mujer mayor un factor más de garantía– a la mujer joven no se le permite ese tipo de tareas», GARCÍA, A., *La casa tradicional de San Martín de Ozcos*, Oviedo 2002, pp. 97 y 98.

7. Iban las mujeres de la parroquia de San Bartolomé de Viodo, en la misma costa del Cabo Peñas, a por agua marina para este fin al *Pozo la salmoria*, una roca con una oquedad por la que se sacaba el agua. Informante Adelina Marcos, Viodo, Gozón, 82 años (mayo de 2003).

8. FERNÁNDEZ, J., *El habla de Sisterna*, Madrid 1960, p. 125.

9. CANO, A., «La cultura del pan en Somiedo», en *Cultures. Revista asturiana de cultura*, 5 (1995) 140.

El proceso merece aún atención específica si el destino de los panes se relaciona de modo más íntimo con la divinidad, caso, por ejemplo, de los panes que forman parte de los *ramos*. El *ramu* es una ofrenda consistente generalmente en un número definido –pero variable según las zonas– de panes –amasados también según áreas geográficas con diferentes formas– que se colocan sobre una armadura de madera de forma troncopiramidal que, a su vez, se decora con ramas, flores, cintas de colores o banderolas y que, portado por uno o cuatro miembros, es llevado de forma procesional y ofrecido a un santo o a la Virgen en alguna de sus advocaciones en el día de su fiesta. Al término de la celebración litúrgica, y marcando en cierto modo un tránsito entre la dimensión religiosa y la profana de la fiesta[10], tiene lugar la *puya*, o rifa de los panes. Éstos siempre alcanzan un valor muy superior al corriente, que el pujador paga con gusto por lo que tenía de reconocimiento social y teniendo en cuenta que la recaudación servía para pagar la fiesta. Todos los panes que lleve uno de estos *ramos* serán elaborados en la misma casa, contribuyendo el resto de vecinos con la aportación de harina.

También el pan que hemos llamado *profano* está presente en otras celebraciones, llegando a participar incluso –sirva la paradoja– de la liturgia. Es el caso del conocido en Asturias como *pan de la caridad*, de cuya existencia da cuenta Aurelio de Llano en el libro que sobre el folklore asturiano publicara en 1922. En sus palabras: «En muchas parroquias se toma el pan de la caridad. En las del concejo de Morcín, una persona lleva un pan a la iglesia y el cura lo bendice al ofertorio de la Misa. Acto seguido, en la sacristía dividen parte de él en pequeños pedacitos y los colocan a la puerta de la iglesia en una cesta tapados con una servilleta».

> «La persona que llevó el pan al templo coge un trocito de la cesta y se lo lleva a casa del vecino que le toca dar el pan de la caridad el domingo siguiente, porque esta limosna la dan los vecinos por turno.
>
> «Los fieles, al salir de la iglesia, toman de la cesta un trocito de pan. Y la parte que fue dividida la subastan en el pórtico; su producto es destinado a oficios por las ánimas.»[11]

10. BUEIDA (equipo de trabajo), «El Pueblu Quirosán: Una unidá social», en *Cultures. Revista asturiana de cultura*, 1 (1991) 81.

11. LLANO, A. de, *Del folklore Asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, Oviedo 1972, 198 (reimp.).

Probablemente emparentada con esta práctica está la del *bollo de ánimas*, frecuente en la marina occidental asturiana; pan que se cocía en casa, con el conjunto de lo que habría de servir de alimento a la familia, pero que era luego enviado a alguna de las familias con menos recursos de la comunidad [12].

Panes más elaborados, enriquecidos con huevos, manteca y azúcar, o mediante la introducción de embutidos, eran protagonistas de la Pascua, no pocas veces sirviendo como regalo de las madrinas a sus ahijados. En algunos casos este pan se integra plenamente en la celebración solemne de la Resurrección, caso, por ejemplo, de la parroquia de Besullo, donde la noche de Pascua tiene lugar la *fumaza*. A media noche se prepara, junto al templo, la hoguera con que, una vez bendecido el fuego, se habrá de encender el cirio pascual que rompa las tinieblas de la muerte y pregone la resurrección. Las campanas repicarán hasta altas horas de la madrugada y los vecinos pondrán en común panes previamente preparados como señal del pan de la vida [13].

Aún después de cocido va a ser tratado el pan con gran cuidado, marcando una cruz sobre la corteza antes de empezar la hogaza y evitando situaciones que se consideran irreverentes, tales como ponerlo boca abajo [14], dejarle el cuchillo clavado o tirarlo como otros desperdicios. Es frecuente incluso que, en caso de caída accidental de un trozo de pan, se recoja del suelo y se bese, confiriendo a este gesto un sentido reparador [15].

Por otra parte, conviene recordar también que incluso los instrumentos que entran en juego en el proceso de elaboración del pan, fundamentalmente la *pala de enfornar* y el *raidorio*, se revisten de un carácter específico de sacralidad; nos atrevemos a decir que en un proceso similar al de las reliquias de contacto. Así, está constatado que era práctica frecuente en muchas zonas de Asturias colocar a la puerta de casa o de la construcción que alberga el horno dichos elementos, erguidos o formando una cruz [16], para prevenir los desastres

12. SUÁREZ, X. M., «As llaborias del pan na marina occidental», en *Cultures. Revista asturiana de cultura*, 5 (1995) 187, 188.

13. GONZÁLEZ AZCÁRATE, X. M., o.c., p. 162.

14. GONZÁLEZ-QUEVEDO, R., o.c., p. 139.

15. Informante, Marcela Damasio, Verdicio, Gozón, 83 años (mayo de 2003).

16. Parece que en algunas zonas, si había masa de pan en la casa, se hacía una cruz con dicha pasta y se pegaba sobre uno de los instrumentos. *Vid.* GONZÁLEZ AZCÁRATE, X. M., o.c., p. 162.

que pudiera ocasionar la tormenta, reforzando la prevención con los versos:

Santa Bárbara bendita
Que nel cielo tas escrita
Con papel y agua bendita
En el ara de la cruz
Patarnoste, amén, Jesús [17].

Y que podía completarse aún encendiendo una vela, si era posible la que se había traído a casa después de alumbrar al Santísimo en el Monumento en los cultos de Jueves Santo, lo que vuelve a trazar un puente, aunque remoto, con el hecho eucarístico.

III. Culto sacramental en Gozón

El ciclo festivo más importante del concejo de Gozón –aún en la actualidad y probablemente desde el siglo XVII, entendido como ciclo y no como celebración aislada– está relacionado con el culto eucarístico. Celebra la villa de Luanco, capital del concejo, la festividad del Corpus Christi el jueves de la octava de Pentecostés, iniciándose a partir de entonces un calendario –perfectamente articulado y en el que están previstas todas las variables– que organiza la celebración de dicha fiesta, conocida como *Sacramental*, en cada una de las doce parroquias restantes que conforman el municipio. Queda reservado, pues, cada domingo durante los meses de julio, agosto y parte de septiembre para la reedición de esta fiesta que en 1264 el papa Urbano IV extendiera a toda la Iglesia [18]. Esta reitera-

17. En versión de María Carril de Nubledo recordada por su nieta. Informante, Lidia Carril, Nubledo, 86 años (mayo de 2003).

18. Dado el carácter variable de la fiesta de Corpus, pueden quedar algunos domingos libres entre la celebración en Luanco y la primera de las parroquias rurales. Abría el ciclo la parroquia de San Jorge de Manzaneda el primer domingo de julio, seguida de San Cristóbal de Verdicio el segundo y San Martín de Bocines el tercero. El 25 de julio, coincidiendo con la festividad de Santiago, patrono de la parroquia, celebra la Sacramental Ambiedes. Comparten fiesta el primer domingo de agosto San Nicolás de Bañugues y Santa Leocadia de Laviana, correspondiendo el segundo domingo a San Jorge de Heres y el tercero a Santa Eulalia de Nembro. Como en el caso de Ambiedes, la parroquia de San Martín de Podes agrupa la fiesta del Cuerpo y la Sangre de Cristo con la de San Lorenzo, de especial devoción, llevando la fiesta al 10 de agosto. El 25 del mismo mes de agosto, y también coincidiendo con la conmemoración patronal de San Bartolomé –*Samartueleo*, al decir de la zona y la

ción ordenada de la fiesta responde sin duda a un deseo de subrayar su importancia y favorecer su solemnidad, propiciando la asistencia a cada una de las celebraciones de todo el clero de la zona[19]. Recoge aún al respecto de la fiesta del Corpus el Sínodo de Oviedo de 1886, que «deseamos y esperamos se celebre con la mayor solemnidad y devoción posible, ayudándose mutuamente, como lo vienen haciendo, los párrocos y coadjutores del partido o de las inmediaciones».

Según señalan Toño Cuervo e Ignacio Pando, al menos desde finales del siglo XVI existe constancia documental en el archivo parroquial de Santa María de Luanco de que la fiesta del Corpus Christi se contaba entre las integradas en el calendario festivo de la villa. Lejos de debilitarse frente a nuevos cultos, como ocurriera con otras, la devoción sacramental se acrecienta con el paso de los siglos[20].

Como villa costera con una flota pesquera en alza, convertida en cabeza de un municipio desde que en 1605 se verificase el deslinde respecto al de Avilés, y por tanto en solar de las principales instituciones concejiles, así como de la nobleza e incipiente burguesía locales, en el siglo XVIII Luanco contaba con medios[21] y con ánimos como para sacar a la calle la procesión sacramental, sin duda uno de los mejores exponentes de la celebración cultual barroca; herencia

---

fiesta con más *romeros* del concejo–, correspondía de antiguo celebrar a la parroquia de Viodo, que desde hace algunos años ha desdoblado la fiesta, llevando su festividad sacramental al domingo siguiente a la celebración luanquina. El último domingo de agosto tiene lugar la fiesta en San Esteban de Vioño. Cierra el ciclo San Martín de Cardo, el primer domingo de septiembre.

19. La comida compartida por todos los sacerdotes y religiosos asistentes a la celebración, ofrecida generalmente por el párroco del lugar en su propia casa rectoral hasta bien entrado el siglo XX, era una ocasión más para reforzar los lazos que unían al clero de la zona. Téngase en cuenta también que el número de sacerdotes asistentes hablaba directamente de la calidad de la fiesta y, en último término, de la riqueza de la parroquia.

20. VARIOS, *Historia gráfica de Luanco (I). La obra fotográfica de Eduardo Bosquets (1900-1920)*, Luanco 1996, p. 162.

21. Conforme a lo insinuado, parece haber sido el siglo XVIII para Luanco, y en general para el concejo de Gozón un tiempo de prosperidad; en buena medida debido, sin duda, a la paz alcanzada después de varios siglos en los que su carácter costero hizo padecer el peligro frecuente de ataques piratas. La villa levantará en esta centuria nuevo ayuntamiento, emprenderá numerosas obras de urbanización, mejorando sustancialmente el muelle y las vías de comunicación que la unen con las principales ciudades cercanas, levanta torre del reloj y edifica nueva iglesia parroquial, dotándola de importantes retablos. *Vid.* PANDO, I., *Luanco y concejo de Gozón*, León 1989, pp. 32-38.

de una época postridentina que Jungmann definiera como «la última coyuntura tal vez de la Historia en la que el pensamiento católico se sintió con fuerzas para incorporar a las manifestaciones eclesiásticas toda la riqueza de la cultura» [22].

Manifestación pública de piedad, puesta en escena de la fe y escaparate del poder de la Iglesia, la procesión encuentra además en el entramado urbano el marco propicio para su desarrollo. Volviendo a las palabras de Toño Cuervo e Ignacio Pando para el caso de Luanco, «a partir del siglo XIX, coincidiendo con el desarrollo del casco urbano del pueblo, la procesión del Corpus abandona su circuito en las inmediaciones de la iglesia para recorrer varias calles del pueblo, donde los vecinos levantan primorosos arcos-altares (...). Hacia los años finales de la década de los sesenta del siglo actual (XX), con la desaparición de la última de las artesanas que dirigían la construcción de éstos –Adelina Ramos– la costumbre prácticamente desaparece» [23]. Se alfombraban las calles con hinojo –*cenoyo*– y espadaña cortada en zonas húmedas cercanas a fuentes y arroyos y comprada en muchos casos por vecinos de la capital a gentes de la aldea [24].

Abrían la procesión cruz y ciriales, seguidos de pendones, estandartes y multitud de imágenes de santos y representaciones marianas. Portados ante la Forma Consagrada, los santos formaban una corte celeste que acompañaba y abría paso al Rey de Reyes, pero llegó a considerarse también que podían ocultar el sentido profundo del hecho celebrado y velar el protagonismo requerido por la presencia real de la divinidad en el pan eucarístico, por lo que se proscribe esta práctica a principios de los 50 del siglo XX.

Era costumbre, al menos desde el siglo XVII, la presencia de gaitero [25]; presencia que se mantuvo en las centurias siguientes, a pesar incluso de la rotundidad con que la constitución 6 del título 43 del ya citado Sínodo diocesano, celebrado en Oviedo en 1886 bajo la presi-

---

22. JUNGMANN, J. A., *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico,* Madrid 1963, p. 179.

23. VARIOS, *Historia gráfica de Luanco (I). La obra fotográfica de Eduardo Bosquets (1900-1920),* Luanco 1996, p. 162.

24. Debe añadirse que en la actualidad, bajo el impulso de una cofradía erigida en la parroquia para dignificar determinados ejercicios del culto y contribuir al decoro de las procesiones, se trata de recuperar; bien es verdad que más que modestamente, siquiera ese espíritu de engalanamiento público.

25. VARIOS, *Historia gráfica de Luanco (I). La obra fotográfica de Eduardo Bosquets (1900-1920),* Luanco 1996, p. 172.

dencia del obispo fray Ramón Martínez Vigil, y en el contexto de la incipiente reforma litúrgica liderada por la orden benedictina que habría de ratificar Pío X, pidiera se desterrase de las funciones religiosas la presencia de las gaitas, «que tocan por la mañana en el templo y sirven luego para profanar la fiesta» [26]. Solía interpretar el gaitero también, en el momento de la elevación que tenía lugar en la eucaristía previa, la Marcha Real. Cerraba el cortejo la custodia –custodia de sol bajo templete de traza neogótica en el XIX–, durante años llevada a hombros por sacerdotes conforme a lo prescrito canónicamente, el farol, el palio portado por dignidades locales y la presidencia.

A partir de 1906, fecha de su fundación en Luanco, adquirirá marcado protagonismo en la procesión sacramental, así como en otros actos de devoción de carácter eucarístico, la sección local de Adoración Nocturna.

En las parroquias rurales, la solemne función religiosa y la correspondiente procesión, que culmina con la bendición impartida con la Sagrada Forma colocada en la custodia, se enmarca frecuentemente en un esquema festivo de trabada lógica interna y gran fortuna que, por supuesto, incorpora una parte lúdica.

Se anticipa la fiesta con la verbena, conocida en la tradición popular como *foguera*, porque solía tener lugar la reunión festiva, de antiguo, en torno a una hoguera, generalmente de *roza*. Alrededor del fuego se organizan danzas y a su luz se espera la llegada del día grande. Con el correr del tiempo ha mudado este acto en verbena animada por orquesta de mayor o menor porte en el marco clásico de la *romería* asturiana; esto es, un prado previamente segado, acondicionado

26. Transcribimos la constitución completa, por lo que tiene también de aportación al conocimiento de la piedad de su tiempo y de referencia a la devoción sacramental: «Esmérense también los párrocos en desterrar el abuso que convierte las tardes de las grandes solemnidades de la Iglesia en fiestas exclusivamente profanas, en pasatiempos peligrosos y hasta en bailes y borracheras, completamente contrarias al espíritu y al fin de estas santas instituciones. Destiérrense, en cuanto puedan, de esas funciones las gaitas que tocan por la mañana en el templo y sirven luego para profanar la fiesta. Un coro de niños o jóvenes con acompañamiento de armonium, si puede adquirirse para ese día, que cante la Misa y por la tarde llame la gente al templo para el Rosario, Letanías Lauretanas y bendición con el Santísimo Sacramento; una breve alocución sobre la imitación del santo cuya fiesta se celebra, o un trozo de lectura espiritual, derramará sobre los fieles aquel espíritu de gracia y de oración prometido por el Señor como celestial bendición, y hará que las fiestas populares recobren carácter de fiesta de devoción y piedad».

con tendido de luces que se despliegan a modo de paraguas partiendo de un alto poste central sobre el que suelen colocarse una o varias banderas. Como es común en Asturias, la *Alborada*, o pasacalles de gaita y tambor, despierta a los vecinos en la mañana del día grande anunciando la fiesta y animando a vivirla también en lo temporal en extremo. De igual modo, en muchas parroquias la campanas son heraldos de la celebración, repicando a gloria en el atardecer de la víspera de fiesta, al tiempo que se disparan cohetes.

Avanzada la mañana, y a una hora más cómoda para el pueblo que la de la misa diaria, tiene lugar la Misa Solemne, cantada y con nutrido clero celebrante. A su término arranca la procesión, para la que también el pueblo se ha engalanado. Si cabe aquí con más motivo, dado el estado de los caminos, el recorrido se alfombra con ramaje, especialmente, según se ha dicho para el caso de la capital de municipio, con hinojo y espadaña, e incluso se levantan arcos de laurel y flores[27]. En algunas ocasiones la procesión tenía como punto de destino una capilla cercana, caso de San Jorge de Heres, donde las procesiones llegaban hasta la capilla de la Virgen de la Luz, probablemente desde su erección en el siglo XVII, o Manzaneda, que procesionaba hasta la capilla privada del palacio en el que campean las armas de los Valdés Coalla, de la Riva Argüelles cruzando el campo de robles y castaños que rodea la residencia barroca. La bendición final era impartida en algunos casos, previa estación pertinente, desde altares pétreos adosados al muro de la cabecera por su parte exterior; disposición que mantiene la lógica del presbiterio como *sancta sanctorum* y el valor simbólico de la cabecera. Aún puede verse una de estas obras, fechable en el siglo XIX, en la parroquia de San Bartolomé de Viodo.

En el ámbito rural y para la pequeña comunidad de una parroquia también la procesión traducía, y al tiempo proclamaba, una jerarquización social; aspecto mucho más diluido en la actualidad e incluso invertido. Así, tradicionalmente, portar una de las varas del palio constituía un auténtico privilegio y estaba reservado a una dignidad local el

27. Alrededor de 1994, un grupo de jóvenes de esta parroquia vinculados al Club Juvenil Apolo recuperó la tradición de alfombrar con hinojo y espadaña, pasando en los años siguientes a realizar vistosos mosaicos de motivos eucarísticos con pétalos de flores, viruta coloreada y otros materiales. Levantan también un gran arco vegetal y un altar efímero, desde el que se imparte la bendición, y colocan gallardetes y colgaduras en el recorrido procesional.

farol que alumbra al Santísimo [28]. Llegaron a darse auténticas pugnas por llevar determinadas imágenes –mientras formaron parte del cortejo procesional, según se ha aludido en otro momento–, colocando un pañuelo atado como señal en las andas para reservar puesto [29].

Un texto recogido en el tomo III de las *Meditaciones Espirituales* que publicara el jesuita Luis de la Puente, nos parece particularmente oportuno en el marco recién descrito, más allá del sentido metafórico que pueda tener en él la voz *aldea*. «Cristo Nuestro Señor quiere –apunta el punto cuarto de la Meditación XLV– que se le haga en la Tierra alguna fiesta, como la que se le hace en el Cielo, para que, por este medio, bajen el Cielo bendiciones á la Tierra, ponderando cómo este Señor está en el Cielo cercado de ángeles y santos que continuamente le hacen fiesta (...) De suerte, que por las calles y plazas de aquella celestial Jerusalén siempre se oye aleluya, voz de alabanza y acción de gracias, gozo y alegría sempiterna. Con esto ser así, gusta Cristo Nuestro Señor de bajar á nuestra aldea en este Santísimo Sacramento, y quiere que, á nuestro modo, le pongamos en su Trono y le hagamos fiesta, aunque aldeanos, imitando en lo que pudiéremos á sus cortesanos celestiales; pretendiendo en esto, no su provecho, sino el nuestro, para que, descubriendo el amor que le tenemos, tenga El ocasión de honrarnos y hacernos grandes bienes» [30].

Terminada la función religiosa, la mesa del altar se prolongaba en nueva mesa, esta vez dispuesta en cada casa para recibir a los invitados y marcar también en el comer la ruptura con el tiempo ordinario que supone toda fiesta.

Práctica común aún en la zona es dedicar el día siguiente al domingo de la fiesta, lunes del *fiestín*, especial atención a los difuntos. Un funeral al que asisten en muchos casos tantos fieles como a la celebración solemne de la víspera, hace partícipe de la fiesta a la comunidad ausente y habilita un espacio para la presencia de aquellas familias que, estando de luto por contar con algún allegado fallecido en el año, no participan de forma directa de la parte alegre del festejo.

---

28. Aún hoy se puede rastrear algunos de estos aspectos. En la parroquia de Bañugues, por ejemplo, sigue portando el farol –y así lo asume la comunidad– un miembro de la familia González-Llanos, con casa solariega en el lugar de Bicorcos, de la misma parroquia.

29. Información referida a la parroquia de San Jorge. Informante, Manolita Vega, Heres, 67 años (junio de 1999).

30. *Meditaciones Espirituales*, Madrid 1900, pp. 822, 823.

Favorecida por su carácter estival, por la alta tasa de población del medio rural, por las propias condiciones sociales y la situación de la Iglesia tras la guerra civil, así como por la bonanza económica que vivieron la mayoría de las parroquias gozoniegas, gozaron estas fiestas sacramentales de gran auge en los años 50 y 60 del siglo XX.

Con ser sin duda esta fiesta sacramental la muestra más intensa de devoción eucarística, debe tenerse en cuenta que también se dieron otras de diferente signo, que interesan por lo que tienen de extensión al pueblo de una serie de ideas que luego éste puede adaptar o reinterpretar. Es el caso, por ejemplo, de los Monumentos de Jueves Santo, a los que cada familia aportaba cera e incluso los candeleros, telas o macetas para su exorrno[31]. Si cabe aún más enraizado en lo popular –en lo que tiene de elemento de uno de los ritos de paso fundamentales– está el Viático. También en esta ocasión se constituye modesta procesión, a cuyo paso –anunciado con el toque de una esquila– los vecinos pueden incorporarse, y que lleva hasta la casa del enfermo o moribundo que va a *recibir al Señor*[32].

Debe tenerse en cuenta igualmente la intensa predicación en torno a la comunión y a las exigencias prescritas para recibirla, que para el Gozón del último tercio del siglo XIX conocemos gracias a los sermones manuscritos del párroco de Heres, D. Francisco García Mota[33], y

31. Se conserva en *Casa La Foz* (Parroquia de San Jorge de Heres) un pequeño candelero de bronce conocido como *el de Jueves Santo.* Como ya se ha indicado anteriormente, cera y candelero volvían a la casa tras la Semana Santa, siendo utilizados en ocasiones especiales y con sentido protector.

32. Nos han hablado en la parroquia de San Jorge del compromiso social –de solidaridad con la familia afectada–, que suponía la incorporación a la procesión del Viático. Si estando en alguna labor agraria se veía que *iban a llevar el Señor*, solía el cabeza de familia encomendar a alguno de los miembros de la casa acudir en representación de la misma. Con frecuencia, en este caso, cumplía tal función una mujer.

33. Cierto es también que de la lectura de estos sermones se deduce cierta merma en la piedad tradicional, y especialmente en el cumplimiento eucarístico; al menos así lo indica el predicador para un contexto político y social que percibía como francamente hostil. Sirva como ejemplo el párrafo siguiente: «Sí, Amados fieles, despues que una gran parte de la presente generación, seducida de los hereges se rebeló contra la autoridad de la Santa Iglesia Catolica, y dejó de cumplir fielmente sus mandatos como los cumplieron nuestros Padres, el Vandalismo, la corrupción y el libertinaje van llegando ya a un estremo tan horrible y espantoso, que si no retrocedemos y nos volvemos al camino de la salud, de la verdad y la justicia que nos enseña Aquella Sabiduría Encarnada por medio de su Iglesia; luego viviremos y moriremos poco menos que los salvages como ya se vé en algunos infelices que van por aquel camino de la perdicion», Archivo Parroquial de San Nicolás de Bañugues (APSNB), Mota, Sermones. Agradecemos al párroco D. Gu-

que sin duda acrecentaron fórmulas *alternativas* de comunión, como la *comunión espiritual*, o siquiera la *comunión visual*. Puede leerse en uno de estos sermones, pronunciado en San Jorge de Heres en 1876:

> «Porque en verdad creyendo, como creemos, y estamos confesando que el Hijo de Dios humanado, Dios y hombre verdadero, criador de cielos y tierra, y salvador del mundo, está real y verdaderamente, y con toda la plenitud de su divinidad en el admirable Sacramento de la Eucaristía para hacernos temporal y eternamente felices, si le adoramos con devoción y lo recibimos con santidad: y que si lo recibimos en pecado mortal cometemos un pecado de sacrilegio tan formidable y espantoso, que el mismo Jesucristo, cuando ve llegar al altar á algún perfido á recibirlo con la conciencia manchado, esclama ¡Ay de ti infeliz y desdichado! Mejor le fuera no haber nacido!» [34]

IV. DIOS ESTÁ AQUÍ...

En último término, para una población acostumbrada a vivir en un universo pardo, donde los tonos vivos eran un auténtico lujo; donde la noche apenas tenía conjuro posible en un cabo de cera, un candil de sebo o en el fuego mismo del *llar*; donde la experiencia terminaba poco más allá de los límites del concejo y el mayor espectáculo visible estaba en la misa dominical, la fiesta –y muy especialmente la *fiesta sacramental*– se convertía en una llamada a todos los sentidos. Cruzar la puerta del templo –ya en su arquitectura netamente diferenciado por solidez y decoración respecto a la vivienda popular– y enfrentarse a un espacio generosamente alumbrado de cera, poblado de imágenes, de colores y formas nuevas; a un espacio donde crepita el oro y huele a incienso y a flores era penetrar verdaderamente en la morada de la divinidad, en un espacio de lo sacro que marcaba una ruptura estética con su ambiente cercano. Y esto era así, no sólo para el pueblo campesino de más escasos recursos, sino para las familias más acomodadas y, en cierto modo, hasta para parte de la nobleza [35].

---

mersindo Álvarez Fernández las facilidades dispensadas para la consulta de los fondos del archivo que custodia y su interés por este trabajo.

34. APSNB, Mota, Sermones.

35. Hospedado en la casa que el Conde de Peñalba tenía en Luanco, el reverendo inglés Joseph Towsend –que viajó por Asturias en 1786– describe el cuarto en

El ejercicio cultual, con el concurso de la liturgia, se convierte además en todo un drama al que asistir. La existencia de un esquema perfectamente codificado, así como los gestos y movimientos –genuflexiones, inclinaciones en sus diferentes grados, movimientos de manos, bendiciones– contribuyen a la solemnidad. Aspecto fundamental es el misterio, inherente a la celebración cultual y subrayado por el uso de una lengua sólo conocida por el cuerpo sacerdotal o el recitado secreto de determinadas plegarias. Igualmente importante es la música, que, aún cuando puede verse profundamente influida por los sones populares –caso, por ejemplo, de la misa asturiana de gaita[36]–, puede introducir también sonoridades nuevas.

En el caso concreto de la fiesta sacramental, donde, conforme a lo indicado, cuanto tiene que ver con la solemnidad se acrecienta, los elementos descollantes eran aún más numerosos. «Explicad vuestra alegría, cantad sin cesar las divinas alabanzas, combidad á los Angeles y á los hombres y á cuantas entidades componen este orden admirable del universo para que nos ayuden á alabar a Aquel Ser infinito y Omnipotente que no cabiendo en los cielos ni en la tierra se dignó habitar corporalmente entre nosotros hasta la consumación de los siglos para llevarnos de sus eternas bendiciones», les decía Mota a sus fieles en 1879.

Sin duda causó particular interés la custodia, que en esta zona debió asumir generalmente la tipología de sol[37]. Era un objeto de me-

---

que le alojaron, señalando que «las paredes estaban blanqueadas con cal; los suelos, unidos con doladera pero sin acepillar; y no me acuerdo de haber visto cielo raso. Las camas no tienen ninguna cortina». Respecto a la sala que hizo de comedor, afirma que «es un cubo de alrededor de cincuenta pies por veinticinco; con tales dimensiones, si estuviese bien amueblada, sería muy elegante». TOLIVAR, J., *El Rev. Joseph Townsend y su viaje por Asturias en 1786,* Oviedo 1986, p. 95. Sirva la cita como expresiva del *lujo* de la nobleza en la zona.

36. La misa asturiana es, en palabras de Antonio Cea, «interpretación que el pueblo hace del Gregoriano, sin apartarse del esquema del canto llano, pero añadiendo a él, toda la expresión étnica, vocal e instrumental, de manera que lo que en principio se inició como misa gregoriana, sin perder su virtud ascética de simplicidad y su firmeza de construcción, provocando al alma a alabar a Dios, lo alabe mayormente, desde el roncón, la tonada, o la solitaria de aldeana con su propio lenguaje». Citado en LOMBARDÍA, L., *Misa Asturiana de Gaita,* texto introductorio del disco *Misa Asturiana de Gaita. El gaiteru de Veriña,* Mari Luz Cristóbal Caunedo, Pedro Pangua, Fono Astur, Oviedo 1998.

37. Como consecuencia de la Guerra Civil se han perdido todas las custodias antiguas del concejo, por lo que no es posible saber con certeza el diseño que tuvieron ante sus ojos los fieles.

tal precioso, receptáculo de Dios mismo que el sacerdote portaba con extraordinaria reverencia, sin poner siquiera sus manos –consagradas y facultadas para tocar otros objetos también vedados al común, como el cáliz o la patena– directamente sobre ella, sino sirviéndose del paño de hombros o humeral[38]. Era el Sol mismo, el *Sol Invictus* como representación de Cristo, el que salía a las calles o a la aldea para derramar sus dones[39]; el Sol presente en el desarrollo litúrgico y condicionante de la orientación de la oración, pero también el astro del bien y de la vida en la interpretación ancestral del pueblo.

En verdad, en cierto modo se hacía verdad ante el pueblo el verso del *Cantemos al amor de los amores* –aún antes de compuesto– para proclamar que *Dios está aquí*...

V. ALGUNOS DATOS ACERCA DE LA CUSTODIA EN EL ARTE POPULAR ASTURIANO

Aunque en menor medida que otros motivos cristianos, entre los que destaca sobremanera la cruz, las referencias eucarísticas están presentes en el arte popular asturiano[40]. Como sencilla invocación piadosa tallada en piedra aparece la fórmula «Alabado sea el Santísimo» en algunos dinteles, coronando el vano de ingreso de viviendas, si bien es cierto que también con menor frecuencia que el anagrama «JHS» o el «Ave María Purísima», que participa de la fortísima beligerancia inmaculista que se dio en todas las tierras de España.

También se conocen dinteles en los que la custodia se convierte en el motivo central de la labra, mereciendo ser destacados uno que,

38. Este hecho, unido a otros aspectos probablemente explotados en los sermones, como la suma santidad de la forma o la presencia real de Dios, al que ni siquiera Moisés se atrevió a mirar, influye en la gestación de algunas ideas, como la que sostiene que no se puede tocar la custodia «porque quema».

39. «¡Abrid las ventanas para que entre la Gracia de Dios!», recuerda haber oído la informante a su madre al paso de la custodia. Informante, Otilia, Luanco, 71 años (agosto de 2002).

40. A pesar del interés despertado por estas manifestaciones artísticas en los últimos años y al trabajo de algunos investigadores y equipos con método y rigor, aún no existen monografías suficientes como para tener un conocimiento exacto de la realidad asturiana. Ni siquiera la decoración aplicada sobre hórreos y paneras, cuyo panorama general sí que está a estas alturas clarificado, se puede decir que haya agotado sus posibilidades de estudio, quedando aún amplias zonas del mapa asturiano pendientes de investigación. Igualmente, aspectos como el mobiliario popular precisan de un trabajo de investigación exhaustivo que permita conclusiones fiables.

descontextualizado, llegó al Museo del Pueblo de Asturias en Gijón y que ha sido recolocado en una de las construcciones del mismo museo y el de una vivienda de mediados del siglo XVIII de Cazanes en Villaviciosa[41]. Es este último un caso excepcional por la finura del diseño y la calidad de la talla. Centra la composición una custodia de sol cuyo pie queda reducido a un segmento circular, que detalla el perfil de un astil abalaustrado y presenta desarrollado viril con aro liso y ráfagas onduladas que rematan en una cruz. Se ubica la custodia en una suerte de hornacina simulada con arcada escarzana para adaptarse a la anchura del dintel y orejas de remates avolutados. A uno y otro lado de la custodia se representan el Sol y la Luna acompañada de varias estrellas; uno y otra antropomorfos.

Conforme hemos avanzado en el título de este trabajo, las paredes de tablazón de hórreos y paneras recogen también la custodia entre el repertorio de motivos que las recorren con sentido decorativo, a la vez que apotropaico, sin atrevernos a afirmar con rotundidad si pesa más lo primero o lo segundo, al menos para todos los casos. Es frecuente su aparición en el área de Allande, con ejemplos como los de *Casa Inacio* en Villar de Sapos, fechada en 1893; *Casa Nazarín* en Santullano, de 1897; *Casa Pena* en Bustantigo, obra de 1877; *Casa Regueras* en San Salvador, *Casa Rueda* en Tremao, *Cueto de Villalain* en Valledor o *Casa Sidro*, ya de 1909, e incluso en algunos otros de lectura más dudosa[42]. Merecen singularizarse los diseños –de verdadera exaltación eucarística– del artesano Domingo Álvarez, que trabaja en la zona de Ibias, a caballo entre los siglos XVIII y XIX.

VI. HÓRREOS Y PANERAS EN EL CONCEJO DE GOZÓN

Abiertos a la *corlada*, *corrada* o *quintana*, formando parte de la arquitectura que da cuerpo a la *casería* y que constituye la vertiente material del concepto de *casa*, hórreos y paneras, forman parte indisociable del paisaje del Cabo Peñas, contribuyen a explicar su historia y conforman el mejor y más rico testimonio de arte popular[43].

41. PAREDES, A., «La casa tradicional asturiana», en *Gran Atlas del Principado de Asturias. Atlas Cultural*, Oviedo 1996, p. 219.

42. *Vid.* GRAÑA, A., y LÓPEZ, J., *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias)*, Oviedo 1983.

43. ZAPICO, J. C., y DÍAZ, G., «Hórreos y paneras en Gozón y Carreño», en *Escardar*, 1 (2002) 14-15. Aprovecharemos parte de este trabajo por su carácter sintético. Un estudio monográfico de los hórreos y paneras del concejo de Gozón, en el

Parece evidente que el surgimiento de graneros elevados sobre pilares con el sistema *pilar-losa horizontal* radica en la necesidad de contar con un espacio apropiado para la conservación de los productos agrarios, por lo que se da en diversas zonas húmedas de todo el mundo [44]. Cronológicamente, también el espectro de presencia de esta construcción es amplio, apareciendo en la documentación medieval voces como *horreum, horrum, orrea, orreis,* que hacen pensar en modelos constructivos vinculados al hoy conocido, pero cuya identidad estructural no es posible asegurar. Para Gozón, el documento más antiguo localizado que alude al hórreo corresponde al año 1037, y refiere la donación a la iglesia de Oviedo por parte de Vermudo Fortuniz y su esposa Auria de una villa junto al mar en *Aulias,* en el valle de *Bercizo,* «cum casas, cupas, orreos et torcularia», es decir, con casas, cubas, hórreos y prensas de lagar. Ofrecen algunos otros documentos detalles estructurales de interés, como los que hablan de hórreos con *embuelgos*, es decir, con esquinales enterizos, de hórreos techados de *palla* –así se cita en un documento fechado en 1330 referido a Antromero– o de cubiertas de tablas o de *tella*. Esta diversidad de hórreos que conviven será progresivamente barrida con la aparición a finales del siglo XV, en algún lugar en torno al concejo de Villaviciosa, del hórreo asturiano actual; un modelo que se puede considerar técnicamente superior y caracterizado por su planta cuadrada, su cubierta a cuatro aguas, el ensamble en vertical de las tablas que forman la cámara y la posibilidad de ser desmontado de forma completa –y por tanto trasladado– sin que sufra, por no emplear clavazón de hierro. A esta tipología pertenecen la totalidad de hórreos que pueden verse en Gozón; tipología a la que debe sumarse la *panera*, una variante cronológicamente posterior que amplía la cámara hasta hacerla rectangular –lo que conlleva una pequeña transformación de las trazas de la cubierta– y puede añadir en sus cuatro lados un corredor volado útil para el secado del maíz –a cuya

---

que se aborda de forma específica el tema de la decoración aplicada sobre ellos, puede encontrarse en VARIOS, *Arquitectura popular en Gozón. De casas, hórreos y paneras. Aproximación al origen del Estilo Carreño,* Heres 2001. De esta obra, en cuya redacción tomamos parte, así como del trabajo de campo previo en el que se basa, proceden buena parte de los datos manejados en los dos últimos apartados de este estudio.

44. En Europa existieron estructuras tipológicamente definibles como *hórreos* en los países escandinavos, Suiza, las Islas Británicas, Portugal y los Balcanes. Sorprendentemente, los de mayor similitud con el modelo asturiano que ha llegado a nosotros se encuentran en Irán.

introducción como cultivo en Asturias se vincula esta construcción–, al tiempo que, en ocasiones, signo de prestigio.

Fruto de una coyuntura económica y sociopolítica favorable, la mayor actividad constructora de hórreos, y sobre todo paneras, en el concejo de Gozón tendrá lugar en la segunda mitad del siglo XVIII y también en la segunda mitad de la centuria siguiente. El último impulso constructivo de paneras se da con motivo de la autarquía en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

Hórreos y paneras se han convertido a lo largo de los siglos en soporte para trabajos decorativos –talla y pintura–, que hacen de ellos obras de carácter artístico. Fruto del trabajo de campo realizado durante varios años en concejos de diferentes áreas del territorio asturiano, los investigadores Juaco López y Armando Graña definieron tres estilos decorativos –*Villaviciosa, Allande* y *Carreño*– que, a pesar de haber ensayado otros investigadores –Cobo, Cores y Zarrazina, o más recientemente González Calle– clasificaciones diferentes, parecen consolidados[45]. Aún cuando se pueden rastrear ejemplos aislados de manifestaciones artísticas correspondientes a todos los estilos, el territorio del Cabo Peñas conforma el núcleo de un área que cuenta con extraordinarios ejemplos, del que es quizá el más vistoso y efectista de los estilos decorativos aplicados a hórreos y paneras el *estilo Carreño*.

Cronológicamente, su desarrollo se asocia a la evolución económica de la segunda mitad del siglo XVIII, se extiende por todo el XIX con una progresiva estilización de los motivos y languidece en los primeros compases del XX. Es en este estilo donde la vistosidad, el decorativismo y el uso del color, características que se tienen por propias del arte popular, encuentran su mejor vía de expresión. Repetidas veces se ha destacado esta búsqueda del ornato y lo que tiene de manifestación del poder o la capacidad económica de quienes la

45. Para profundizar en estos estilos artísticos, *vid.* COBO, F., «Hórreos, paneras, cabazos y graneros de Asturias», en *Gran Atlas del Principado de Asturias. Atlas Cultural*, Oviedo 1996; GRAÑA, A., y LÓPEZ, J., *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias)*, Oviedo 1983; IDEM, «Aproximación a los estilos decorativos de los hórreos y paneras de Asturias», en *Astura: Nuevos cortafueyos d'Asturies*, 4 (1985). IDEM, «Arte y artistas populares en los hórreos y las paneras de Asturias: hórreos con decoración tallada de estilo Villaviciosa», en *Kobie*, 2 (1987). VARIOS, *Los hórreos asturianos. Tipología y decoración*, Oviedo 1986. VARIOS, *Arquitectura popular en Gozón. De casas, hórreos y paneras. Aproximación al origen del Estilo Carreño*, Heres 2001.

encargan. La *colondra* del frente en el que se abren los puertas de acceso a las paneras –aunque se den ejemplos en hórreos, es en éstas donde se manifiestan los programas de mayor desarrollo– se convierte así en marco de un rico repertorio de motivos, básicamente de inspiración vegetal, y que en ocasiones evidencian estrecho contacto con modelos del *arte culto.* Esencialmente la talla se centra en la puerta o puertas, dos en las paneras más desarrolladas, y en una serie variable de tablas de la *colondra* repartidas de forma rítmica y simétrica respecto al eje. Frecuentemente los lados cortos se decoran en su eje central con pequeños vanos de ventilación profusamente decorados y que suelen responder a un modelo muy similar, de extraordinaria vigencia, consistente en un diseño cuadrangular con los ángulos matados por cuartos de círculo. El repertorio básico de diseños del estilo está formado por motivos de carácter vegetal más o menos estilizados, jarrones, esquemas geométricos, parejas de animales afrontados, así como motivos religiosos tales como cruces, cálices o custodias –objeto estos últimos de nuestra atención en este caso–, cartelas con el nombre del artífice, del dueño o la fecha de construcción[46] e invocaciones de carácter piadoso o profano.

VII. La custodia: decoración y signo

Aparece la custodia en la nómina de motivos que utiliza el taller de Domingo Fernández Curugedo, sin duda uno de los más destacados entalladores asturianos de mediados del siglo XVIII, que dejó su impronta sobre hórreos y paneras, y probablemente oriundo de la parroquia gozoniega de Manzaneda. A ella le vincula al menos la información recogida en el *Catastro del Marqués de la Ensenada,* que alude también a su padre, un tal *Marcos,* como carpintero. Domingo Fernández configura una forma peculiar de labra que anticipa el decorativismo que caracterizará el denominado *Estilo Carreño* posterior, pero sin llegar a formular los grandes frentes decorados típicos del mismo. Sus motivos participan de un sentido barroquizante claro, dejando lo mejor de su labra en un personal diseño de puerta. Es, sin embargo, en una de sus obras más modestas –concretamente en

46. La revisión detenida de las construcciones, de sus características estructurales y sus motivos decorativos, junto con la información aportada por estas inscripciones, ha permitido agrupar algunos talleres, diferenciar la obra de artesanos y establecer referencias cronológicas más precisas

el hórreo de *Casa Inclán* en la parroquia de San Martín de Cardo– donde aparece representada por primera vez una custodia. En el eje central de uno de los flancos laterales del hórreo se abre una pequeña ventana provista de contraventana; es precisamente en la portezuela donde se traza una custodia de sumario diseño. Golpes discontinuos de gubia hacen reconocible la pieza litúrgica, cuya base queda reducida a un segmento de arco y el astil remata en un sol que inscribe una cruz en cuyo centro se amplía el hueco dejado por la gubia para destacar el viril. Sobre la ventilación se puede leer «Año de 1758» y bajo ella el sentido religioso se multiplica por medio de una gran cruz de sencillo diseño y que asienta, como en el caso de la custodia, sobre un segmento de arco[47].

Está presente también la pieza litúrgica asociada a la presencia real de Cristo en el pan consagrado en una de las paneras donde el afán decorativo y la estética barroca resultan más evidentes: la de *Casa Lloreda* en San Martín de Podes, fechable en el último tercio del siglo XVIII. Conforme se recoge en el estudio de la arquitectura popular del concejo varias veces citado, se trata de una panera de seis *pegollos* con corredor de reja recortada y en la que se decoran profusamente las dos puertas que se abren en el frente principal, la puerta trasera, el tramo de viga que corre sobre las puertas y hasta seis tablas de las que forman la cámara. Predominan los motivos vegetales de gusto barroco inscritos en rectángulos –florones de ocho pétalos con botón central cuyo nervio adquiere un ritmo flameante en algunos casos– y recargadas tramas de base geométrica. Sin embargo, centrando uno de los lados cortos de la construcción y asociada, como en el caso anterior, a un vano de ventilación –aunque ocupando aquí el espacio inmediato bajo la ventana y enmarcada por una rica moldura– reaparece la custodia. Es ésta una obra más elaborada, reconociéndose perfectamente pie, astil, viril y sol.

En 1868 se fecha la labor de talla de la panera de *Casa Marcos* en La Uz, Bocines, que introduce en el análisis algunos elementos ex-

47. En la misma obra aparecen labrados otros elementos de carácter religioso. Se talla una cruz sobre la puerta de acceso a la cámara; cruz flanqueada por las inscripciones JHS y MARÍA. Del mismo taller, que tiene en la cruz una suerte de firma, es la panera vieja de *Casa Llarriba* en la parroquia de Santiago de Ambiedes, donde deja una vistosa cruz enjoyada de perfil mixtilíneo y que recuerda la acuñada en el reverso de algunas monedas de tiempos de Carlos III. VARIOS, *Arquitectura popular en Gozón. De casas, hórreos y paneras. Aproximación al origen del Estilo Carreño,* Heres 2001, pp. 94 y 95.

traordinariamente interesantes. Aparece aquí, sobre la tabla que separa las dos puertas de ingreso al granero y que constituye siempre el espacio de privilegio[48], un diseño estilizado, pero que creemos debe ser leído como una custodia. Al proceso de esquematización y simplificación que afecta a la talla del siglo XIX, y que en general se agudiza conforme avanza la centuria, particularmente rastreable en los motivos vegetales, no van a ser ajenos los motivos religiosos. Así pues, la custodia queda ahora reducida a su geometría básica: un semicírculo para el pie, dos rectas paralelas o prolongado rectángulo para el astil y un círculo completo, trabajado al modo de tantos otros que pueblan las construcciones de este período –con apretados gallones rehundidos de diseño radial y que enlazaría con la fecunda tradición de los motivos astrales– para el sol que enmarcaría el viril.

Rosetas hexapétalas –de las que se ha dicho que son el «motivo popular por excelencia de casi toda Europa»[49]–, discos radiales curvos, entrelazos, trísqueles y en mayor medida tetrasqueles aparecen tallados sobre la madera de hórreos y paneras, así como sobre mobiliario u otros elementos de uso cotidiano enriquecidos con decoración. En el caso concreto de la talla sobre graneros, figuran estos motivos ya en los ejemplares más antiguos, manteniéndose como una constante mientras la práctica decorativa esté vigente. Conocer hasta qué punto estos motivos están provistos de un significado concreto y profundo o son incorporados fundamentalmente por cuestiones de carácter técnico[50] y estético resulta francamente complejo. Aunque parece claro que según avanzan los siglos, y en determinados contextos, la pervivencia de los diseños se explica por su capaci-

48. Ya con anterioridad este espacio había servido de marco al motivo de la cruz, tratada de forma monumental. Merecen ser destacadas las obras de *Casa La Xenra, Casa L'Estanco, Casa Gutierre, Casa La Corona* o *Casa Padre.*

49. VIOLANT I SIMORRA, R., «Posible origen y significado de los principales motivos decorativos y de los signos de propiedad usados por los pastores pirenaicos», en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares,* XIV (1954) 78-163. Citado en GRAÑA, A., y LÓPEZ, J., *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias),* Oviedo 1983, p. 70. *Vid.,* también, PEÑA, A., *Motivos mágico-tradicionales en Asturias,* Gijón 2001.

50. No debe olvidarse que la mayoría de estos motivos se encuentran entre los que cualquier persona puede trazar con el conocimiento de sencillas reglas de geometría y el manejo del compás. Claro que esta reducción a reglas sencillas puede contribuir a su valor sígnico, en tanto que refuerza la idea de *perfección,* e incluso cierto carácter *mágico.* Tampoco debe obviarse que buena parte de los diseños, de gran capacidad plástica y vistosos efectos pueden realizarse con gran economía de herramientas.

dad decorativa, esto no anula la existencia de significados de origen e incluso su latencia; significados que se han relacionado con el sol, entendiéndolos como representaciones de carácter protector. Como recogen Juaco López y Armando Graña, «para Caro Baroja el sol está asociado a las ideas de fuerza, belleza, vigor, y es principio de la vida, y está enfrentado a la luna y la noche que amparan a los muertos y a los malos espíritus»[51]. Sol y Luna aparecen representados de forma perfectamente legible en muchos casos, como hemos tenido oportunidad de comprobar ya en el dintel de Villaviciosa, y, tal como se ha indicado ya, dándoles un carácter antropomorfo[52].

La mayor parte de estos trabajos de talla se hallan *cristianizados*[53]; esto es, aparecen asociados, coronados o combinados con la cruz, que debe ser interpretada también como signo protector. El caso de la custodia resulta, de todas formas, un tanto más complejo y al tiempo interesante, ya que eso que hemos llamado *cristianización* no se da por superposición, sino que el significado de origen se aprovecha en su lectura profunda y en su forma. El símbolo solar encaja sin esfuerzo en la forma del manifestador de la divinidad y no necesita variar su significado; continúa siendo el astro del bien y de la vida, pero bautizándose ahora con el nombre propio de Jesucristo en su presencia sacramental.

Volviendo al caso concreto de la custodia de la panera de *Casa Marcos,* ha de fijarse la atención en otro detalle: la presencia de dos aves afrontadas talladas de forma sumaria sobre la custodia. Si bien no se puede decir que es un motivo común, tampoco es extraño en la decoración de estas construcciones. Aunque lo cierto es que estas aves invitan a pensar no pocas veces en significados profundamente profanos, asociadas aquí a la custodia y reconocibles en su diseño

51. LÓPEZ, J., y GRAÑA, A., «Arte mueble y talla popular», en *El arte en Asturias a través de sus obras,* Oviedo 1996, p. 680.

52. Sin salir del concejo de Gozón que centra el interés de este estudio, se pueden citar varios casos concretos de presencia en la madera de paneras del Sol y la Luna. Los ejemplos más vistosos se encuentran en los ejemplares de *Casa Mingo,* en Bocines, por el taller de Domingo Fernández Curugedo, y *Casa Marcos,* en El Torniello, Santiago de Ambiedes, obra de Francisco Antonio del Valle; obras ambas del siglo XVIII.

53. Utilizamos el término para subrayar el refuerzo del carácter cristiano por medio de algunos signos tan explícitos como la cruz, pero, por supuesto, a estas alturas –y, de hecho, desde que aparecen sobre hórreos y paneras– pertenecen a un contexto cultural cristiano.

más como palomas que como gallos o gallinas, pueden cobrar un sentido místico; sentido por otra parte recurrente en la imaginería religiosa entendida en su sentido más amplio[54]. Hemos podido constatar incluso que está presente también la paloma en la oración popular, recogiendo en la parroquia de Viodo unos versos que, a modo de coda, cierran diferentes plegarias:

Tres palombines
N'aquel palombar
Suben y bajen
Al pie del altar
Toquen pa misa

Alaben a Dios
Y besen la mano
A la Madre de Dios[55].

También en *Casa Norte* en Antromero, Bocines, una custodia preside la quintana de la *casería* tallada entre las dos puertas de la panera. Un pie triangular sirve de apoyo a esbelto astil que remata en gran sol; sol cuyo campo interior traza una forma cruciforme dispuesta de modo diagonal al cortar con segmentos semicirculares la circunferencia mayor. En el centro, un círculo concéntrico al sol trataría de representar el viril. Pequeños toques de pincel dispuestos de modo radial, pero a mano alzada pudieran simular iridiscencia.

Desde un punto de vista técnico, la talla manifiesta una tendencia a la simplicidad y al carácter dibujístico. La gubia marca los bordes del diseño y apenas profundiza para trazar pétalos o gallones. En esta línea, que se acrecienta conforme avanza el siglo XIX, se enmarcan las obras de *Casa La Foz, Casa La Cabaña* y *Casa Suare* en San Jorge de Heres, *Casa Enrique* en San Martín de Cardo, *Casa Pepa Antón* en San Martín de Podes o *La Rectoral* en San Jorge de Manzaneda. Parecen de la misma mano las de *Casa Enrique* y *La Foz*, fechadas en 1876 y 1877, respectivamente, donde, como en otros casos de los citados, las custodias flanquean aquí la única puerta principal del granero. Profundamente estilizadas en el caso de la Foz, el

54. Piénsese, por ejemplo, que la paloma aparece frecuentemente en los paños de expositores, en las cortinillas de los sagrarios, en el bordado de humerales y otros ornamentos, así como en palios y estandartes.

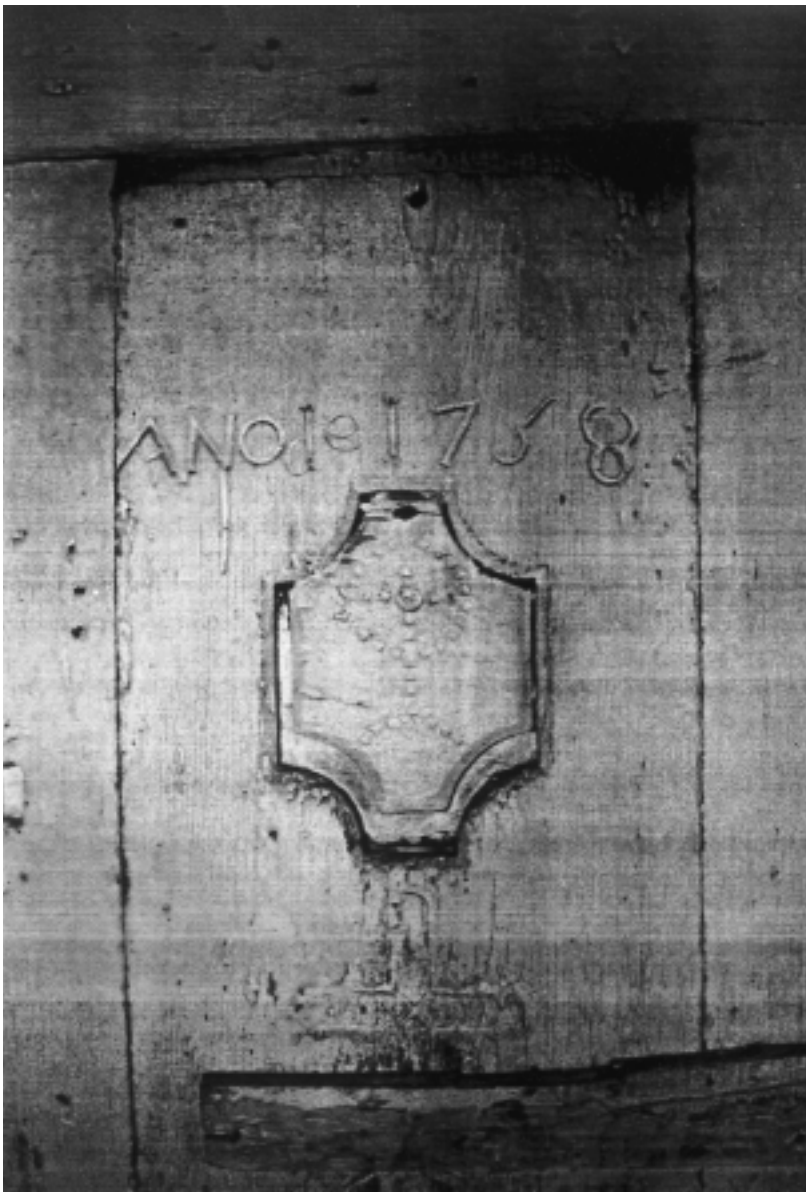
55. Informante, Adelina Marcos, Viodo, Gozón, 82 años (mayo de 2003).

sol asume la forma de la clásica roseta de seis pétalos, mientras que el carácter de pieza litúrgica parece más claro en la panera de *Enrique*, donde la cruz corona el viril e incisiones radiales a modo de potencias parecen enmarcar la forma consagrada[56].

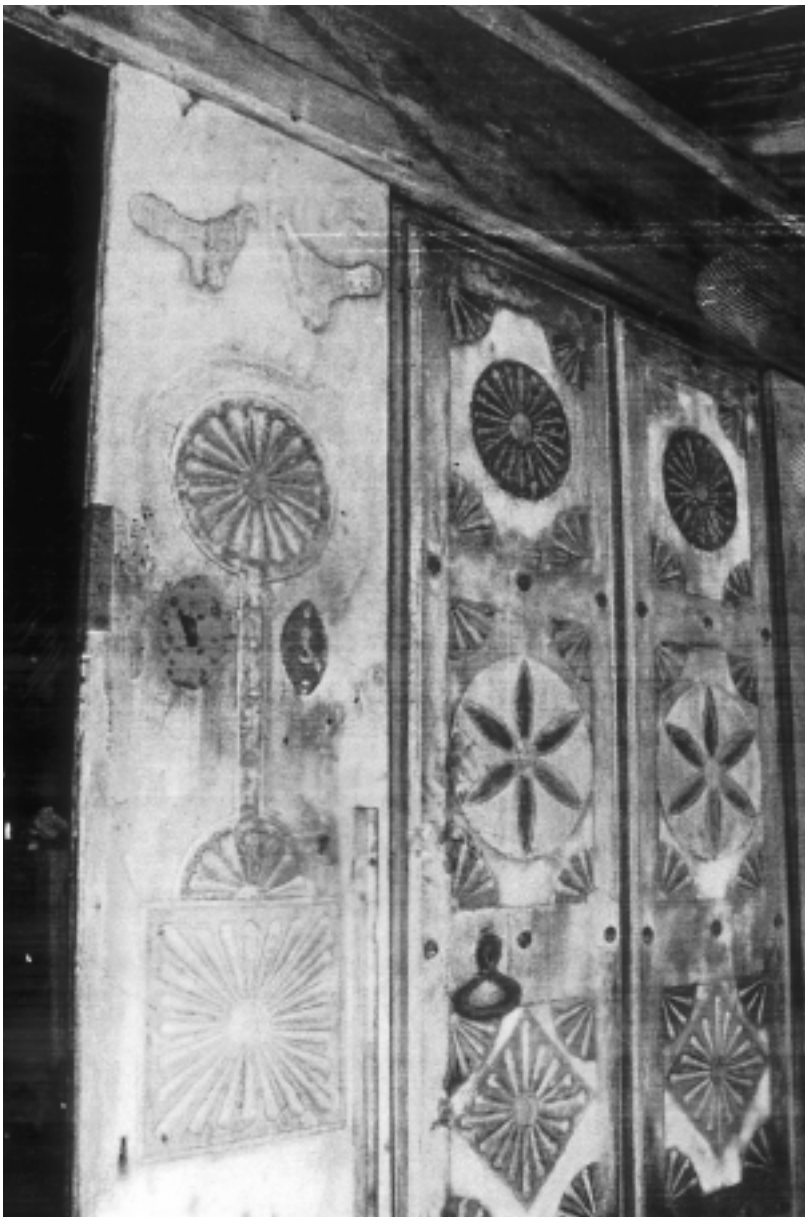
• • •

Soporte material de una hierofanía, la custodia enlaza en lo formal con diseños que conserva y tiene asimilados la memoria popular, remite a un culto que eleva el pan –en último término materia que *explica* la panera y garantía de subsistencia– a categoría divina y trae resonancias de fiesta y de abundancia. Alzada en las inmediaciones del templo en un día de verano, destelleante, para trazar el signo de la cruz que *protege al pío y vence al enemigo*, según el emblema de la Monarquía Asturiana, fue vista como objeto conjurador y protector; como garantía de éxito para una vida entonces, como ahora, rodeada de peligros.

56. Aún se podrían citar algunos otros ejemplos de aparición de la custodia, aunque con menor protagonismo, sobre paneras del concejo. Es el caso, por ejemplo, de la obra de *Casa Figarones*, en Nembro, donde apenas una incisión marca sobre la madera un motivo circular con ráfagas en «S» y coronado por una cruz.



Vano de ventilación en el hórreo de Casa Inclán *(Cardo).*
Taller de Domingo Fernández Curugedo, 1758.
Foto Equipo Apolo.



Detalle del frente de la panera de Casa Marcos *(Bocines), 1868. Foto Equipo* Apolo.

Detalle del frente de la panera de Casa Norte (Bocines).
Foto Equipo Apolo.

LA RIOJA

Datos históricos sobre el culto al Santísimo en la ciudad de Logroño

Fermín Labarga García
Universidad de Navarra
Pamplona

I. La fiesta del Corpus Christi.

1.1. *Preparativos.*
1.2. *Festejos y regocijos.*
1.3. *Oficios religiosos.*
1.4. *La procesión.*
1.5. *Autos sacramentales.*
1.6. *La Octava.*

II. Otras funciones eucarísticas.

III. Las cofradías del santísimo.

3.1. *La Redonda.*
3.2. *Palacio.*
3.3. *Santiago o de la Minerva.*
3.4. *Parroquia de San Pedro.*
3.5. *San Salvador y San Blas.*
3.6. *Convento de San Francisco.*
3.7. *La Merced.*
3.8. *Acompañamiento del Viático.*

IV. Conclusiones.

Como cualquier otra población española, Logroño contaba en los siglos modernos con numerosas manifestaciones de culto al Santísimo a lo largo del año, destacando especialmente las celebradas con motivo de la festividad del Corpus Christi. Tanto el cabildo de su Iglesia Colegial como los parroquiales y, de forma destacada, las cofradías eucarísticas contribuyeron decididamente al mayor esplendor de estos cultos, a los que también se sumaba el Ayuntamiento.

I. La fiesta del Corpus Christi

La fiesta del Corpus se introdujo en la diócesis de Calahorra en 1318, a raíz del sínodo provincial celebrado en Zaragoza el año anterior, siendo obispo D. Miguel Romero de Yanguas. El Breviario Diocesano de 1400 ya la cuenta como una de las siete principales fiestas. Respecto a la procesión, ya hay datos documentales de 1376, convirtiéndose pronto en la más solemne de todo el año, tanto en la sede calagurritana como en el resto del territorio diocesano [1].

Lo mismo ocurría en la ciudad de Logroño, residencia intermitente de los prelados, donde la fiesta del Corpus se celebraba con una especial solemnidad, con el concurso no sólo de los habitantes de la ciudad, sino también de toda la comarca [2]. De hecho, el propio Ayuntamiento llegó a considerarla «la principal que se açe» [3], por encima incluso de las patronales de San Bernabé.

---

1. Bujanda, F., «La Fiesta del Corpus en la Diócesis de Calahorra», en *Berceo*, 3 (1947) 185-196.
2. Archivo Municipal de Logroño (a partir de ahora, AML), Lib. v de Acuerdos Municipales, s.f., 13 de julio de 1587.
3. AML, Lib. vii de Acuerdos Municipales, s.f., 2 de septiembre de 1594.

1.1. *Preparativos*

La organización de la fiesta dependía tanto de las autoridades eclesiásticas como del Ayuntamiento. Si a aquéllas les tocaba solemnizar la festividad litúrgica, a éste, en cambio, le correspondía organizar los festejos profanos, especialmente la música, las danzas y comedias, los fuegos y el adorno de las calles por donde había de discurrir la procesión. Para ello disponía desde el siglo XVI de un presupuesto fijado en cincuenta ducados[4], que administraban dos regidores con el fin de «procurar la mayor fiesta que se pueda açer»[5]; pero la cantidad, dado el esplendor que iba alcanzando la festividad, pronto se quedó corta, por lo que hubo de solicitar al rey ya en 1587 un permiso especial para destinar hasta cien mil mrs. A tal efecto «se acordó y mandó questa ziudad aga diligencia y suplique a Su Magestad se sirba de le dar facultad y lizencia para que de los propios y rentas della pueda gastar en la fiesta y solenidad de cada un año que se aze el dia de Corpus asta cantidad de cien mil marabedis en onrra y zelebracion de la dicha festibidad y solenidad della trayendo la musica, juegos y danzas y autos que se suelen y acostumbran azer en las yglesias y ziudades destos reynos en el dicho dia»; para ello se comisionó a D. Melchor de Enciso «porque en otra manera la dicha prozesion y fiesta no se zelebra ni se puede zelebrar con la solenidad y dezencia que se quiere»[6]. Carlos V accedió y en 1601 ya se consideraba concesión antigua, al tiempo que se solicitaba su prórroga[7], lo mismo que años después[8].

En ocasiones el Ayuntamiento decidió delegar la organización de la fiesta en las autoridades eclesiásticas entregándoles la partida correspondiente; así, por ejemplo, en 1585 se presentaron en la Sala de Juntas «Andres gallego e antonio de Rojas biana, beneficiados, e luis gonzalez rejon, diputados de Nuestra Señora de Palacio, e hicieron relacion de las fiestas quel dia del Corpus se an de hazer en esta zibdad». Dado que a los regidores «les ha parescido conbynientes y buenas acordaron e mandaron que Juan de arbieto, mayordomo de esta zibdad, de los maravedis que son a su cargo de e pague a los diputados de la dicha yglesia de Nuestra Señora de Palacio cinquenta

4. AML, Leg. 12.16, s.f., 1580.
5. AML, Lib. IV de Acuerdos Municipales, s.f., 24 de mayo de 1583.
6. AML, Lib. V de Acuerdos Municipales, s.f., 13 de julio de 1587.
7. AML, Lib. X de Acuerdos Municipales, f. 101, 3 de abril de 1601.
8. AML, Lib. XXVIII de Acuerdos Municipales, f. 208, 29 de enero de 1657.

ducados que por facultad de su magestad da cada un año para las dichas fiestas»[9].

En el siglo XIX, y debido a la obligada reducción de funciones religiosas sufragadas con fondos públicos, el Ayuntamiento de Logroño decidió mantener tan sólo tres, las de la Virgen de la Esperanza, San Bernabé y el Corpus Christi, a las que acudía en corporación, portando alcalde y concejales las correspondientes hachas de cera, constumbre que se mantuvo hasta el último tercio del siglo pasado.

1.2. *Festejos y regocijos*

El componente lúdico de la fiesta del Corpus era muy destacado; Gómez, en su *Logroño Histórico,* indica a este propósito que la fiesta era celebrada «con música, juegos, danzas y otros entretenimientos»[10].

Al igual que en otras fiestas principales, los ministriles recorrían las calles de la población animando con sus músicas festivas[11]. Habitualmente la Ciudad contaba con su propio grupo de ministriles, si bien en 1594, «atento que los menestriles questa ciudad solia tener para las fiestas que en ella se celebran se an despedido y de traerlos de otras partes para las dichas fiestas se le rrecrecen a esta ciudad grandes gastos y para las fiestas del santissimo Sacramento, ques la principal que se açe, no se puede allar por estar todos en sus yglesias, para rremedio de lo qual se acordo que francisco de barnuebo cabredo, rrexidor desta ciudad, trate con Juan breton, musico de menestriles y flautas, rresidente en pamplona que benga a serbir a esta ciudad y enseñar en ella a tañer los dichos menestriles y flautas a los niños de la dotrina», por cuya labor se le pagarán anualmente sesenta ducados, treinta por la fiesta del Corpus y otros treinta por la de San Bernabé[12].

Efectivamente, las iglesias principales también contaban con sus propios ministriles; los de la Colegiata de Santa María de la Redonda, en ocasiones, acompañaban a las autoridades municipales o participaban en procesiones no organizadas por el cabildo a cambio de una remuneración; en concreto, sabemos –por ejemplo– que en 1606

9. AML, Lib. V de Acuerdos Municipales, s.f., 10 de mayo de 1585.
10. GÓMEZ, F. J., *Logroño Histórico*, Logroño 1893, p. 403.
11. AML, Lib. XI de Acuerdos Municipales, f. 79, 8 de agosto de 1603.
12. AML, Lib. VII de Acuerdos Municipales, 2 de septiembre de 1594.

se dio permiso a los ministriles de la Colegial para acompañar al séquito de la Ciudad en su ida y vuelta a la iglesia en la que debían celebrarse las fiestas del Corpus, San Urbán y San Bernabé, pero con la advertencia de que debían volverse a la Redonda sin tocar[13]. Para asegurar la participación de chirimías que acompañaran al Santísimo en la procesión del Corpus, D.ª Mariana de Aldazábal dotaba una fundación en 1632[14].

También para el Corpus se programaba habitualmente una sesión de fuegos artificiales[15].

1.3. *Oficios religiosos*

La fiesta comenzaba propiamente con la celebración de las Vísperas en la iglesia correspondiente, acudiendo corporativamente el Ayuntamiento[16]. Desde antiguo la Capilla Musical de la Colegiata preparaba una serie de cánticos o villancicos para la festividad del Corpus, día en que actuaba con todos sus miembros de acuerdo con los Estatutos; también actuaba durante la procesión, para la que contaba con un realejo. En una ocasión, concretamente en 1597, el maestro de Capilla solicitó permiso del cabildo para acudir a solemnizar la fiesta del Corpus a Estella, que le fue denegado «por ser aquí necesarios»[17].

A diferencia de otros lugares, en Logroño la Misa y procesión del Corpus no tenía lugar siempre en la misma iglesia, a pesar de contar la ciudad con una Iglesia Colegial. La del Corpus era una de las doce procesiones generales que se celebraban a lo largo del año. Muchos y grandes pleitos mantuvieron las parroquias para defender la preeminencia que cada una entendía suya, incluyendo la celebración de las fiestas principales. Finalmente se alcanzó un acuerdo gracias a la mediación del emperador Carlos I, quien encomendó la resolución del conflicto al licenciado D. Diego de Soto, arcediano de Santiago de Compostela, canónigo de Palencia y auditor de la Real Chancillería de Valladolid. En una salomónica sentencia establecía un riguro-

13. SAINZ RIPA, E., *Santa María de la Redonda. De Iglesia Parroquial a Iglesia Concatedral. Siglos XII-XX*, Logroño 1992, p. 93.

14. IDEM, Archivo de Santa María de la Redonda, *Catálogo Documental, Siglos XVI-XVII*, t. I, Logroño 1979; *Siglos XVIII-XIX*, t. II, Logroño 1989 (en adelante, *Catálogo Documental)*, n.º 1.811.

15. AML, Lib. XXXIII de Acuerdos Municipales, f. 160, 6 de marzo de 1684.

16. AML, Lib. XXIII de Acuerdos Municipales, f. 881, 9 de junio de 1632.

17. SAINZ RIPA, E., o.c, pp. 39 y 94.

so turno para la celebración de las principales festividades litúrgicas y sus correspondientes procesiones entre las parroquias de Santiago el Real, Santa María de la Redonda y Santa María de Palacio, por este orden; se exceptuaba la procesión del patrón San Bernabé, ya que en su turno entraba también la parroquia de San Bartolomé.

Se hizo costumbre que una comisión de la parroquia que debía organizar la fiesta acudiera al Ayuntamiento para comunicarlo e invitar oficialmente a la Corporación; la ocasión se aprovechaba también para solicitar alguna ayuda, como ocurrió –por ejemplo– en 1584 cuando se presentó ante el cabildo Municipal «Juan de Ortigosa, beneficiado de Santiago, e dio noticia que la fiesta del Santísimo Sacramento sale de la dicha yglesia este presente año e (por)que es pobre de fabrica, ayude con alguna limosna para la dicha fiesta» [18].

1.4. *La procesión*

No cabe duda de que el elemento más característico de la fiesta del Corpus es la procesión. Juan de Vandenesse, en su *Diario de los viajes de Carlos V,* refiere que el monarca, marchando en 1542 a las Cortes de Aragón que habían de celebrarse en la villa de Monzón, pasó por Logroño, a donde llegó el 7 de junio, víspera del Corpus, fiesta que con tal motivo adquirió rango de especial solemnidad en la ciudad. Ese año, de acuerdo con el turno rotativo, correspondía celebrar la fiesta en la parroquia de Santiago el Real; allí asistió el rey a la Misa oficiada por el obispo de Calahorra, D. Antonio Ramírez de Haro. En la procesión sabemos que participaron «los gentileshombres, señores, condes y duques; precedían la clerecía, trompetas, reyes de armas y maceros; el obispo oficiante llevando el Cuerpo de Nuestro Señor. Los obispos de Jaén, Cartagena, Arrás y Orense, siguiendo su magestad, acompañado del príncipe, nuncio del Papa y embajador de Ferrara, a los que seguían el sumiller de corps, gentileshombres de la cámara, caballerizo mayor, capitanes de guardias, los mayordomos poniendo orden en las dos alas, los doscientos alabarderos de la guardia y los cien arqueros de corps, que cerraban la procesión» [19].

---

18. AML, Lib. IV de Acuerdos Municipales, s.f., 9 de febrero de 1584.

19. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid 1952, t. I, p. 934.

Habitualmente esta procesión del Corpus –si bien no contaba con tan destacada presencia como la del Rey y la Corte– sí constituía la de mayor brillo de todo el año por la solemnidad de su cortejo. Participaban en él, además de los cabildos Parroquiales y Colegial de acuerdo con la precedencia establecida, las órdenes religiosas masculinas presentes en la ciudad y todas las cofradías por su orden de antigüedad, entre ellas la de San Pedro Mártir de Verona de los miembros del Tribunal de la Inquisición de Logroño. También participaban los Niños de la Doctrina, además –por supuesto– de las autoridades municipales con la tropa del Castillo.

Cada parroquia contaba con lo necesario para celebrar con toda solemnidad la procesión del Corpus, destacando obviamente la custodia para portar al Santísimo. Por ejemplo, podemos decir que la imperial de Palacio tenía, según el inventario de 1585, «una custodia de plata dorada con dos angeles y un beril ques para el dia del Corpus», «unas andas para el Santísimo Sacramento con sus manillas doradas y forradas» y un palio de diez baras, frente al pequeño de cuatro que se utilizaba para el Viático y, por último, «un pendón de damasco carmesí con un cordón y borlas de seda para delante del Santo Sacramento». Las andas eran portadas por clérigos, para los que se contaba también con sus correspondientes roquetes, así como con un humeral riquísimo, un «paño grande brocado de labores con las goteras de rraso y terciopelo carmesí, para el día del Corpus Christi, con quatro escudos» [20].

Pero esta procesión del Corpus incluía, además, otros elementos peculiares y muy característicos, como los gigantes y cabezudos, y las danzas.

Los gigantes y cabezudos forman parte de la escenografía propia de la procesión del Corpus, pues representan en su origen los vicios que huyen ante la presencia de Jesús Sacramentado. También en Logroño los gigantes y cabezudos abrían la comitiva de la procesión, al igual que el día de San Bernabé, siendo su participación del agrado generalizado, hasta el punto de preferir la Ciudad en 1627 destinar el importe de los fuegos a su restauración [21].

---

20. ÁLVAREZ CLAVIJO, M. T., *Las artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio de Logroño (siglos XII al XVI)*, Logroño 1995, pp. 233-238.

21. AML, Lib. XX de Acuerdos Municipales, f. 448, 26 de abril de 1627.

También hemos registrado la presencia de *la Tarasca*, si bien no referida expresamente a la fiesta del Corpus, de cuya procesión es más propia, sino a la del día de San Bernabé, concretamente en ese mismo año de 1627[22].

Respecto a las danzas, podemos decir que era habitual contratarlas para las principales fiestas de la ciudad, entre ellas ésta del Corpus Christi. Sabemos que los danzantes iban ataviados con cascabeles, palillos y libreas[23], y que interpretaban cánticos acompañados de castañuelas, laúdes y vihuelas[24].

En 1620 Martín de Gazolas, vecino de Villamediana, se obligaba a traer para el día del Corpus «una dança de doce muchachos, o por lo menos diez, vien vestidos y aliñados con buenas libreas para que dancen en esta ciudad la vispera y dia del ssantisimo Sacramento desde medio dia de la vispera abaxo asta todo el dia del ssantisimo Sacramento acompañando a el santissimo Sacramento por las calles desta ciudad como es costumbre, los quales an de dançar con castañuela, laud y viguela a ssatisfacion de los señores xusticia y rresimiento desta dha ciudad», por lo que recibiría cuatrocientos rs. al contado[25].

De igual forma, dos años después, el 6 de mayo de 1622, Diego Mateo y Pedro Alonso, vecinos de Alcanadre, se comprometían a traer «una dança de doce perssonados con cascabeles y castañeta y troqueado de palillos con libreas de colores para el dia del Santísimo Sacramento», por lo que recibirían del Ayuntamiento trescientos rs., además de la manutención durante los dos días que iban a pernoctar en la ciudad[26].

En ocasiones se contrataba una misma compañía para actuar, tanto en la fiesta del Corpus como en la del patrón San Bernabé, cuya festividad, al celebrarse el 11 de junio, cae normalmente muy próxima a la del Santísimo. Tanto es así que –por ejemplo– en 1716 coincidieron en la misma fecha, por lo que el Ayuntamiento decidió trasladar en dicho año la fiesta del patrón al 20 de junio, con el beneplácito de las autori-

22. GÓMEZ, F. J., o.c., p. 421.
23. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante, AHP), leg. 683, f. 310, 1622.
24. AHP, leg. 683, f. 317, 1622.
25. AHP, Protocolos Notariales de Logroño, *Libro de Registros de Ayala*, año 1620, f. 317v.
26. IDEM, año 1622, f. 310 y v.

dades eclesiásticas. Sabemos que en 1746 la Ciudad decidió contratar «una compañía o *danza de Valencianos* que traían dulzainas, y se ofrecieron á bailar durante las fiestas de San Bernabé y *el Corpus*; oferta que fue aceptada, lo mismo que al año siguiente y también en el de 1750»[27].

Tanto los gigantes como las danzas fueron prohibidos por Real Cédula dada en San Ildefonso el 21 de julio de 1780, según se comunicaba al Cabildo de la Colegial[28].

1.5. *Autos sacramentales*

Ya desde la Edad Media, pero de una forma especial en el Siglo de Oro, los autos sacramentales adquirieron un gran relieve en el conjunto de las celebraciones religiosas en España. Muchos de ellos estaban destinados a reafirmar y ensalzar la doctrina católica sobre la Eucaristía, siendo representados principalmente con motivo de la fiesta del Corpus.

Estas representaciones adquirieron gran popularidad, a la vez que se iban introduciendo ciertos abusos e irreverencias. Ya el Sínodo celebrado en 1540 por el obispo Bernal Díaz de Luco se prohibieron «representaciones y remembranças» en las iglesias, pues «se han seguido, e siguen muchos inconvenientes, y muchas vezes traen escandalo en los coraçones de algunas personas ignorantes y no bien instruydas en nuestra santa fe catholica». Por ello determinaba que no pudieran celebrarse sin una licencia especial del prelado, «pero esto no se entienda en la fiesta de *Corpus Christi*, que se celebra en nuestras yglesias Cathedrales, y en las otras de nuestro obsipado, siendo cosas honestas y decentes»[29].

A tal fin se contrataban compañías de actores o «comediantes» que acudían a Logroño para poner en escena dichas piezas, tanto en el interior de los templos como más habitualmente en las calles y plazas que recorría la procesión. En los libros de Acuerdos Munici-

27. GÓMEZ, F. J., o.c., p. 425.
28. Catálogo Documental n.º 4.411.
29. *Sinodales del Obispo D. Juan Bernal Díaz de Luco*, Logroño 1553, ff. lxxvii y v.

pales queda constancia de las gestiones realizadas para la contratación con la antelación suficiente[30].

Según apunta Gómez, el Teatro o *Corral de Comedias* de Logroño se erigía curiosamente en el mismo edificio que el Hospital de Santa Catalina, a raíz de la ocurrencia de su administrador, Pedro de Arriaga, de que sería una buena ayuda para su sostenimiento. Con el beneplácito de la Ciudad y la oposición del obispo, finalmente, el nuevo teatro se pudo inaugurar en 1604, precisamente para la fiesta del Corpus. La víspera por la mañana se puso en escena un auto sacramental al que se invitó al deán y cabildo de la Colegial[31].

Parece que la costumbre de ofrecer piezas teatrales con motivo de la fiesta del Corpus se mantuvo, pues sabemos también que se envió a Tudela una comisión en el año 1609 con objeto de tratar «con unos comediantes, para, si les parecieran tales, concierten con ellos tres comedias, la una para la víspera y las otras dos para el día solemne»[32].

Casi un siglo después, en 1705 y con motivo de la fiesta que los jesuitas estaban organizando con ocasión del traslado del Santísimo «a la iglesia que ha fabricado el Colegio de la Compañía de Jesús», decidieron igualmente contar con una «compañía de cómicos o *farsa*, como también eran llamados, para solemnizar más la fiesta». Los cómicos se encontraban en Calahorra, pero antes de llegar a un acuerdo el obispo manifestó al Ayuntamiento su desagrado, por lo que éste decidió no contratar sus servicios, aunque sí se celebró la corrida de toros programada[33].

1.6. *La Octava*

La Octava del Corpus normalmente se celebraba en otro lugar que la fiesta, tanto en uno de los conventos (en 1601 en Valcuerna) como en otra parroquia. En la Redonda, D.ª Jerónima de Albelda, viuda de D. Francisco Espina Vergara, fundaba en 1698 la función de la Octava del Corpus, para la que enviaba carta de escritura a favor

30. AML, Lib. XVII de Acuerdos Municipales, s.f., 4 de mayo de 1618.
31. GÓMEZ, F. J., o.c., p. 487.
32. IDEM, p. 403.
33. IDEM, pp. 489 y 570.

del Maestrescuela de la Colegial, otorgada en Logroño ante el escribano D. Pedro de Medrano el día 17 de diciembre de dicho año[34].

II. Otras funciones eucarísticas

El culto al Santísimo se hacía presente a lo largo de todo el año. De forma habitual recorrían las calles procesiones del Viático en que la Eucaristía era llevada a los enfermos, siendo la cofradía sacramental de cada parroquia la encargada de su acompañamiento. Los mayordomos de la cofradía de Palacio y los diputados del cabildo acordaron el 8 de septiembre de 1630 que «en adelante todas las veces quel Sstmo. Sacramento saliera para algun enfermo de la Parrochia a cada ministril assi desta yglesia como de otra qualquiera que tiñiendo las chirimias le acompañen, a cada uno se le dieran beinte y ocho mrs». A los dos días se puso en práctica el acuerdo, pues «salio el Ssmo para dos enfermos juntos», acompañándole cinco ministriles. En algunas ocasiones se les pagó más, como el 16 de enero del año siguiente en que «salió el Ssmo. Sacramento para martin de la camara, librero, y D. Juan de Ameyugo; dióseles a Real a cada uno porque andubieron mucho». Normalmente salían entre cuatro y siete músicos[35].

Por otra parte, todos los terceros domingos de mes se celebraba la función de la Minerva. La procesión eucarística en dicho día quedó establecida como obligatoria para todo el territorio diocesano en el sínodo celebrado en 1601 por el obispo Manso de Zúñiga: «Todos los domingos y fiestas de guardar, se hara procession por el ambito de la yglesia antes de Missa mayor, y los terceros Domingos de el mes despues de Missa la de el sanctissimo Sacramento»[36]. Esta costumbre se importó a España desde Roma, donde la Cofradía del Santísimo del Convento de Santa María sopra Minerva la venía celebrando.

---

34. Catálogo Documental 3.324.

35. Archivo Histórico Diocesano de Logroño (en adelante, AHDL), Parroquia de Santa María de Palacio, *Libro en el cual se contienen los nombres de los Hijos baptizados de los parrochianos desta Iglesia Sancta María la Imperial de Palacio*, ff. 330 ss.

36. *Constituciones synodales del obispado de Calahorra y la Calçada hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso… en el Synodo Diocessano que se celebró en la ciudad de Logroño y se acabó en el año de 1601…*, Logroño 1602, f. 102v.

Podríamos referirnos igualmente a la otra gran fiesta eucarística que es el Jueves Santo. Tras la Misa *in coena Domini*, el Santísimo era trasladado al Monumento, también conocido, al menos en el siglo XVII, como «la cama del Santísimo» [37]. El de la iglesia de Palacio era suntuoso; contaba con una preciosa «arca para encerrar el Santisimo Sacramento». Sabemos que se adornaba con numerosas piezas de plata y que José de Bexes, ya en el último tercio del siglo XVIII, pintaba dos cuadros para las puertas de dicho Monumento [38].

En 1769 el canónigo Javier de Grijalba fundaba en la Colegiata de la Redonda la función de las *Cuarenta Horas*, que se celebraría el domingo, lunes y martes de Carnaval, con exposición permanente del Santísimo y cultos tanto matinales como vespertinos. En su testamento dejaba varias mandas para perpetuar dicha función [39].

En esta misma línea, el 10 de julio de 1816 el rey aprobaba las «Constituciones de la Real Congregación de la guardia y oración al Santísimo Sacramento, en el Jubileo de las Quarenta Horas», que luego verían la luz en un folleto impreso de 47 páginas [40]. En 1828 la sección fundada en la Colegial de Logroño era agregada a la de Madrid, según le era comunicado al reverendo D. Lucas López con fecha 2 de febrero, aportando el reglamento y sumario de gracias e indulgencias que podían lucrar sus miembros [41].

Finalmente también se organizaban funciones eucarísticas por otros motivos. Gran solemnidad revestía siempre la procesión que se organizaba con motivo del traslado del Santísimo a los nuevos conventos. Así ocurrió el 14 de octubre de 1663 por la inauguración del convento de los padres carmelitas [42], o el 12 de junio de 1699, a raíz de la inauguración de la nueva iglesia de los Trinitarios, celebrándose con tal motivo un solemne triduo al que asistió la Ciudad [43]. O la canonización de los mártires franciscanos del Japón el 14 de enero de 1629 en el Convento de San Francisco [44].

---

37. Catálogo Documental 1.890
38. TORRALBA SORIANO, F. B., «José Bexes y los decoradores barrocos logroñeses», en *Berceo* 34 (1955) 78.
39. Catálogo Documental 4.436 y 4.551.
40. Catálogo Documental 4.851.
41. Catálogo Documental 4.983.
42. GÓMEZ, F. J., o.c., p. 552.
43. IDEM, p. 596.
44. IDEM, p. 511.

III. Las cofradías del Santísimo

La devoción de los logroñeses al Santísimo Sacramento en siglos pasados se puede medir por el significativo dato de la existencia de hasta ocho cofradías diferentes erigidas para honrar a la Eucaristía. De muchas de ellas conservamos ciertamente pocos datos; no obstante, es posible adivinar su influencia en la vida de piedad de los habitantes de la ciudad.

3.1. *La Redonda*

No consta el momento de su fundación, si bien ya hay referencias de 1531 que continúan hasta 1577[45]; sin embargo, se confunde con otra, también erigida en la Colegial el 10 de junio de 1591 bajo el título de *Cofradía del Santísimo Sacramento*, por iniciativa de varios canónigos y de la que, por fortuna, se han conservado los estatutos[46].

Andando el tiempo, mantuvo pleitos con el cabildo por cuestión de precedencias. Así, en 1670 «parece ser que en una procesión celebrada en el quiñón de la parroquia en día cercano al Corpus los cofrades introdujeron la novedad de que seis de ellos se colocaran junto al palio en lugar que tradicionalmente ocupaban los canónigos; éstos denunciaron la corruptela ante el obispo quien, por vía de urgencia, ordenó que seis cofrades acompañaran con cera junto al palio y los demás en dos filas delante de las cruces. No acató el cabildo la solución y razonaban: si de presidencia se trata, el deán y el chantre han presidido siempre; si de acompañar con velas se hablaba, ellos los canónigos alumbraban junto al palio. Devuelva, pues, el obispo al cabildo su honor y su lugar tradicional. En 1673, elevada la queja por el cabildo, la Congregación de Ritos pedía desde Roma mayor información»[47].

Aún tuvieron lugar más pleitos por cuestiones de protocolo. En 1782 la cofradía discutía con el cabildo sobre la situación de los cofrades en bancos especiales el día del Corpus[48] y, dado que a sus funciones solía asistir el Corregidor de la Ciudad, el Provisor de la Diócesis hubo de determinar igualmente el 10 de mayo del mismo año el

45. Catálogo Documental n.º 716; Sainz Ripa, E., o.c., p. 83.
46. Catálogo Documental n.º 875.
47. Sainz Ripa, E., o.c.
48. Archivo Diocesano de Calahorra (en adelante, ADC), leg. 22/132-36.

lugar en que debía instalarse su silla cerca del presbiterio y el orden en que había de dársele la paz[49].

3.2. Palacio

Hacia 1551 eran dos las cofradías que bajo el título del Santísimo existían en la parroquia de Palacio, según atestigua el Libro de Visita del licenciado Martín Gil: «Yten que ay dos confradías del Santo Sacramento; no tienen renta»[50]. Se conservan libros de una de ellas, pero no sus reglas. Parece que se fundó en 1529 y que su primer hermano fue Andrés Gallego[51]. Pronto alcanzó gran pujanza, procediéndose a mediados de siglo a una reorganización y posible fusión con la otra existente en la parroquia.

La regla establecía un número máximo de veinticuatro hermanos, si bien dicha cantidad se sobrepasó frecuentemente[52]. Por ello, el Jueves Santo 2 de abril de 1654, «antes de entrar a los oficios de el dia» se juntaron los hermanos y acordaron que, en atención a que la Regla manda «que en en dha Confradia no aia mas de veinte y quatro cofrades y el Abad de ella sea el Rector de la dha Iglesia», habiéndose incumplido, a partir de entonces no se admita a nadie si no es para cubrir uno de los puestos cuando quede vacante; también acordaron trasladar la admisión de nuevos hermanos del Jueves Santo («dia ocupado por las confessiones y asistencia a los oficios») a las primeras vísperas del Corpus «saliendo de esta Yglesia o de el dia de su octava o en sus segundas visperas»[53]. A partir de 1630 se acordó que los votos para futuros ingresos fuean secretos[54].

En esta cofradía se reunía buena parte de la nobleza local, aunque estaba abierta a todos; de hecho, en sus listas de hermanos se comprueba la inscripción de los principales apellidos de la ciudad, incluido el sospechoso D. Carlos de Sesso, condenado como luteranizante por la Inquisición, quien fuera su mayordomo en 1557[55].

---

49. Catálogo Documental n.º 4.448.
50. Díaz Bodegas, P. (ed.), *Libro de Visita del Licenciado Martín Gil*, Logroño 1998, p. 80.
51. AHDL, Lib. 1.º de la cofradía del Santísimo de la Parroquia de Palacio, f. 9v.
52. Por ejemplo, en 1595 eran treinta y cuatro: IDEM, f. 46.
53. IDEM, f. 89.
54. IDEM, f. 72v.
55. En la lista de mayordomos de «las dos cofradías del Sacramento de Palacio» se lee en 1557 «don carlos de seso y fran diaz de çuñiga», apareciendo delante del primero un expresivo «ojo».

También las mujeres podían inscribirse, normalmente sólo las esposas de los cofrades.

Su finalidad era la de acompañar al Viático, como se recoge en la concesión de indulgencias que le hizo el 27 de julio de 1600 el papa Clemente VIII: «Aviendo pues sabido que en la yglesia ymperial llamada nuestra señora de palaçio de la ciudad de logroño ay una cofradia del santisimo Sacramento asi de hombres como de mugeres cuyos cofrades hijos muy queridos y amados se enplean en muchas obras de charidad y misericordia acudiendo todos con mucha debocion a aconpañar el santisimo sacramento quando se lleba a los enfermos».

Los cofrades se podían beneficiar de la indulgencia plenaria en el día de la admisión habiendo confesado y comulgado, y también en el momento de la muerte si invocaren «el nombre de Jesus con el coraçon si no pudieran con la boca». También concedía indulgencia plenaria «a todos los fieles chistianos que confesados y comulgados bisitaren la dicha yglesia el dia de Corpus Christi desde las primeras bisperas asta puesto el sol del mesmo dia y en ella reçaren por el feliz estado y exaltaçion de la santa yglesia romana, por la bitoria de sus enemigos, por la paz, concordia y union de los principes cristianos, por la extirpacion de las heregias, rreduction de los herejes y combersion de los ymfieles»; así como en los días de la Asunción, San Bernabé, San Sebastián y San Jerónimo. Por último, también concedía indulgencias «a los que dotaren o casaren huerfanas, ospedaren pobres, yçieren amistades o las procuraren haçer; tambien a los que acompañaren los cuerpos de los confrades difuntos o de los que no lo son, o fueren en las procesiones publicas de la dha confradia que a sus tiempos con liçencia del hordinario se hiçieren: y a los que acompañaren al santisimo sacramento asi en la dichas procesiones quando se lleba a los enfermos y qualesquiera otras beces que en qualquier otro lugar y en qualquier otro tiempo se sacare»[56].

Celebraba su fiesta en la octava del Corpus y era costumbre que el mayordomo ofreciera ese día una comida al cabildo y cofrades[57]. Los gastos eran habitualmente de cera, salario del portero y limosna al cabildo por dos misas anuales. El resto se empleaba en obras de

56. IDEM, ff. 1-2v.

57. AHDL, Libro de Acuerdos del Cabildo de Palacio (años 1588-1608), f. 2v. El 13 de mayo de 1589 se acordó «quel dicho Juan beltran mayordomo dé la comida de la Cofradia del ssmo Sacramento desta yglesia el octavario del corpus deste presente año como a sido uso y costumbre asta aora».

caridad, según se desprende de los numerosos y detallados gastos de las limosnas hechas todos los años a pobres, enfermos, viudas, dotación de doncellas y asistencia a la cárcel. Los ingresos, además de las cuotas y donativos, procedían de las rentas que devengaban sus propiedades [58].

3.3. *Santiago o de la Minerva*

Pocos datos se conservan de esta Cofradía, cuya existencia ya está certificada en 1592. Al igual que las instituidas en las otras parroquias y conventos, celebraba su procesión de Minerva los terceros domingos de mes y realzaba de modo particular la función de la Octava del Corpus. El 12 de enero de 1697, acordaba el cabildo «que no se hiciese la fiesta de la infraoctava del Corpus por no pagar dha funcion la cofradia del santissimo y ser de constumbre del cavildo de pasar a encomendar dha fiesta y sermon a la religion del carmen pidiendo su limosna por aver echo la fiesta, se passo de parte del cavildo a dar recado a la cofradia y Dn Pº Barron en su nombre respondio no tenia efectos para ello» [59].

3.4. *Parroquia de San Pedro*

Son muy escasos los datos sobre esta Cofradía del Sacramento o de *Corpore Christi* erigida en la parroquia de San Pedro de los Lirios, unida en 1608 a la de Santa María de la Redonda. Existía en 1551 cuando se realizó el informe del licenciado Gil [60].

3.5. *San Salvador y San Blas*

En las parroquias unidas de San Salvador y San Blas existía también una Cofradía del Santísimo, que se componía de 16 hermanos.

---

58. Catálogo Documental 1.517: Razón de los efectos que tiene la Cofradía del Santísimo de la Imperial Iglesia de Palacio y lo que producen anualmente, 13 de marzo de 1622.

59. AHDL, Parroquia de Santiago el Real, Libro de Acuerdos del Cabildo de la Iglesia de Santiago el Real, años 1686 a 1852, f. 30v.

60. DÍAZ BODEGAS, P., o.c., p. 79.

Se había erigido, como reiteraban los hermanos el 4 de febrero de 1736, para que «se practique el maior Culto y veneracion del Altisimo y Soberano Sacramento de la Eucharistia, ynstituto para que se fundo esta cofradia» [61].

A diferencia de otras cofradías sacramentales de la ciudad, ésta se componía fundamentalmente de «unos pobres labradores y algunos de ellos jornaleros que se mantienen con su trabaxo» [62]. Por ello las posibilidades siempre fueron bien escasas. La visita canónica realizada por el obispo D. Andrés de Porras el 31 de mayo de 1759 reconocía ciertamente que la cofradía «para sus gastos no tiene efectos algunos y se mantiene a expensas de las limosnas con que contribuien los devotos», pero, a la vez, amonestaba «la poca formalidad que se ha observado en la formación de quentas, de manera que no se puede decir lo sean» [63].

Pero no sólo en dicho punto hubo irregularidades. Los hermanos tenían la obligación de hacer celebrar una misa por cada cofrade fallecido, punto en el que «se experimentta tibia devoción y mucha omisión». Con el fin de «que en adelante se logre por los difuntos este alibio y sufragio con la puntualidad que se requiere, acordaron se paguen dichas misas adelantadas y ponga su importe cada cofrade en manos del señor Retor para que así hecho y estando en su Deposito adelantadas, se zelebren dhas misas luego que fallezca qualquier cofrade» [64].

La cofradía celebraba de forma solemne la Octava del Corpus, la Semana Santa y también la fiesta de San Blas, de gran devoción en la ciudad. Todos los años se obtenía una jugosa limosna de la veneración de la reliquia del santo: en 1745 «se recoxio de limosna con la reliquia del glorioso san Blas nobenta y cinco reales en el Platillo»; la limosna se pedía tanto en la puerta como en el momento de venerar la reliquia [65].

Contaba con un mayordomo, que tenía el privilegio de custodiar la llave del sagrario del Monumento, cuya función principal era custodiar sus efectos, en especial la cera y repartirla «si se ofrezia saliese en pu-

61. AHDL, Libro de la Cofradia de el Santissimo Sacramento fundada en las Yglesias unidas de San Salvador y San Blas de esta Ciudad de Logroño (1729-1785) 29v.
62. IDEM, f. 60v.
63. IDEM, f. 43.
64. IDEM, f. 24.
65. IDEM, ff. 40v. y 43.

blico su Magestad en forma de viattico a los enfermos y dizir con ellas enzendidas la Misa de requiem si hubiere algun difunto hermano»[66]. También en este punto se notó la escasez de la cofradía, ya que el 16 de junio de 1765 se acordó que «en atenzion a que los Hermanos mantienen la zera nezesaria para esta Cofradia (…) se saquen seis achas para acompañar a el Ssmo. Sacramento quando se suministre en publico a qualquiera de los Hermanos y si algun Parrochianos pidiere se saquen las hachas para el mismo efecto se daran pagando la zera que se gastare y no de otra manera mediante los motibos que ban expresados»[67]. Más aún, incluso se llegó a poner un pleito contra la viuda de un hermano por las deudas que mantenía en concepto de cera[68].

3.6. *Convento de San Francisco*

Prácticamente no disponemos de ningún dato sobre esta cofradía, salvo que se fundó en 1628 en el convento de los franciscanos de Logroño[69].

3.7. *La Merced*

Tampoco son muchos los datos que poseemos sobre la cofradía sacramental del convento mercedario. En 1733 el comendador del convento interponía un pleito ante la autoridad diocesana contra el abad y cofrades del Santísimo Sacramento, fundada en el mismo, dado que llevaban varios años sin dar cuentas[70]. Al año siguiente, de nuevo, el padre comendador demandaba a la Cofradía del Santísimo Sacramento sobre la celebración de las misas de la fundación de Antonia Martínez del Barranco[71].

3.8. *Acompañamiento del Viático*

El 4 de enero de 1774 se instituía en Logroño una Hermandad para acompañar al Santísimo Sacramento. Los cofrades fundadores

66. IDEM, f. 26v.
67. IDEM, f. 60v.
68. ADC, 22/732-27.
69. AHP, Diego de Ribera, leg. 720, p. 456.
70. ADC, leg. 22/733-81.
71. ADC, leg. 22/734-181.

fueron veintiuno, todos ellos de la más elevada posición social, quedando como Abad Perpetuo D. Juan Ignacio Ponce de León.

Según se lee en el libro que todavía se conserva [72], la fundación tiene lugar «por quanto sucede de ordinario que quando Su Magestad se da a los enfermos por modo de Viatico, y va en la carroza o coche, dedicado a este fin por un devoto, sale de la Iglesia sin más luces que las quatro velas del coche y la de el farol que lleva un monaguillo; y aun las del coche faltan quando se ha de administrar en alguna callexa donde no puede entrar ni dar buelta; lo cual causa la maior indecencia; y por quanto los pobres no pueden sufrir el gasto de prevenir achas para el acompañamiento de Su Magestad, y entre los ricos hai la mala costumbre de no encenderlas hasta que el Ssmo. (falta una línea) lo qual mas parece ostentacion y vanidad del dueño de la casa que obsequio a Su Divina Magestad, que casi siempre sale de la Iglesia sin achas. Deseando los otorgantes excitar a los fieles al maior culto y veneración del verdadero Cuerpo y Sangre de Nro. Redemptor Jesu Christo, y aliviar a los pobres que no pueden sufrir el gasto de las achas, han resuelto fundar, como desde ahora para siempre jamás fundan, una Hermandad, cuio unico instituto y objeto ha de ser acompañar con achas y la decencia posible a Nro. Señor Jesu Christo Sacramentado, siempre que salga de Viatico a los enfermos».

Las reglas constan de once capítulos, en donde se establece que la Hermandad no tendrá número fijo, pudiendo ingresar en ella tanto sacerdotes como «los seglares que facil y prontamente puedan contribuir al gasto anual de cera». De entrada sólo era preciso entregar un acha de cuatro libras de cera.

El capítulo 3.º señala que «a todos los Viaticos han de asistir los hermanos a recibir achas a la Iglesia donde se haga la señal de campana que es constumbre, aunque sea a deshora de la noche, y sin retraherse con pretexto de mal temporal, en cuios casos es más precisa la asistencia de los hermanos». Se pretendía que siempre hubiera, al menos, doce hermanos para portar otras tantas velas, aunque si no eran bastantes podían repartir a otros que no pertenecieran a la Hermandad para completarlo, «y en todo caso podrá cualquier hermano ceder por política su acha al que no lo fuere» (cap. 9.º).

72. Biblioteca del Instituto de Estudios Riojanos, M/161, *Libro primero de la Hermandad para acompañar al Santísimo Sacramento. Instituida en el año 1774*, s.f.

La *dominica in albis*, en que se lleva «el Viatico general a los impedidos y enfermos en tiempo de Pascua», han de asistir todos los hermanos y también «la musica de la Insigne Iglesia Colegial» (cap. 5.º). Cuando se lleve a alguno de los cofrades o sus mujeres, «se aia de administrar en publico y vaia la carroza como es costumbre, aunque el hermano por humildad no lo pida» (cap. 6.º).

El día del Corpus los hermanos han de asistir a la Misa y comulgar. En la procesión irán «en el ínfimo lugar, o donde les manden, para quitar la materia de diferencias y preeminencias, quedando sujetos en esto a lo que ordenare el Vicario Foráneo de esta Ciudad» (cap. 4.º).

Cada año habrá dos mayordomos por turno rotativo que cuiden de la cera y lleven las cuentas; también serán los encargados de admitir a nuevos hermanos. El capítulo 10.º establecía tajantemente que «no ha de haber comidas, bebidas ni refrescos en esta Hermandad por ningún caso, ni pendón ni insignias ni postulación de limosnas dentro ni fuera de las Iglesias, ni misas por los hermanos difuntos ni cargas ni gastos de ninguna especie agenos de lo que sea mera devoción con el Señor; y sólo se ha de poder nombrar con el salario competente un Portero o Criado que acuda siempre a repartir y recoger las achas». Finalmente, el último capítulo señalaba que el cumplimiento de los capítulos no obliga a los hermanos con penas o multas «pues nada se remedia con esto. Y se dexa a la devoción de los hermanos el competirse en la asistencia con santa emulación» (cap. 11.º).

El provisor de la Diócesis manifestaba que no había inconveniente para la erección de esta nueva hermandad, señalando al tiempo «laudable el zelo que inspira la religión y deboción a los fundadores y que debe ser promovido tan piadoso y catholico pensamiento». El 21 de marzo de 1774 era aprobada por el Vicario General, con la única salvedad de que los hermanos no puedan acompañar al Viático más que hasta las ocho de la noche en invierno y hasta las diez en verano, con el fin de evitar inconvenientes.

La nueva fundación parece que no gustó en exceso a las cofradías del Santísimo existentes en la ciudad, pues lo cierto es que para la procesión del Corpus de ese año no se llegó a un acuerdo sobre el lugar que deberían ocupar sus hermanos, siendo así que para evitar discordias éstos decidieron no concurrir corporativamente.

Gracias a la nueva hermandad el Viático adquirió en Logroño gran lucimiento, en especial el general de la *dominica in albis*. Se

hizo cargo del mantenimiento de la carroza y las dos mulas precisas para su conducción, siendo notable que los franceses las requisaran en su retirada, provocando así una situación conflictiva, pues no se pudieron encontrar otras hasta finales de 1813, cuando se aprovechó igualmente para reparar el coche. Mejoraron las cosas y en 1819, reunidos los mayordomos de la Hermandad con los párrocos de la ciudad, les manifestaron que para dar mayor solemnidad al Viático general de Pascua habían solicitado «los Granaderos Provinciales de ésta y un Piquete de Caballería del Regimiento del Infante, que se allaba en esta Ciudad, e igualmente la Música de la Academia y demás que fuese necesario para el acompañamiento del Dios de las alturas». Lo mismo ocurrió en años sucesivos.

La nómina de cofrades fue creciendo, engrosándola lo más selecto de la ciudad. En el mismo año de la fundación ya eran cincuenta y cinco los hermanos; en septiembre de 1796, sesenta y nueve; en 1809, ochenta y seis; en 1817, sesenta y dos, y en 1821, cincuenta y ocho. Entre ellos figuraba el General Espartero desde 1847; su fallecimiento se anota en 1879, al comienzo de la lista: «Sr. Príncipe de Vergara». En este año, la cofradía contaba con cincuenta y ocho hermanos y dos ausentes; además del doctoral, el magistral, el arcipreste, tres canónigos y tres beneficiados de la Colegiata, otro presbítero y el párroco de Palacio, pertenecían a la cofradía el marqués de San Nicolás y el marqués del Romeral, el conde de San Cristóbal, D. José Rodríguez Paterna (luego alcalde) y D. Felipe de la Mata.

En 1871 eran setenta y siete hermanos. Parece que había entrado en una crisis profunda; de hecho, en la Junta de 31 de agosto de 1878 se señala que «la falta de socios ya por defunción ya por ausencia y otros motivos contribuía a que la dicha cofradía se resintiere algún tanto, por lo cual era preciso procurar por todos los medios el aumento de hermanos y la constitución de una nueva Junta en atención a que hacía largos años que no se había renovado». Lo cierto es que en 1879 concluyen las anotaciones en el libro y el rastro de la hermandad desaparece.

IV. Conclusiones

A lo largo de los últimos cinco siglos, el culto al Santísimo Sacramento ha sido constante en la ciudad de Logroño, exteriorizándose con frecuencia en ocasiones tan señaladas como la fiesta del Cor-

pus Christi, considerada como la más principal de cuantas se celebraban en la ciudad. La organización dependía tanto de los cabildos parroquiales y colegial como del Ayuntamiento para lo referente a festejos profanos y adorno de las calles.

Existieron varias cofradías cuya principal finalidad era promover el culto a la Eucaristía, radicando en las parroquias y conventos. Surgió incluso una cuyo objeto era acompañar al Viático de forma solemne. Ninguna de ellas se ha mantenido hasta la actualidad.

CANARIAS

Corpus Christi en Villa de Mazo, isla de la Palma: arte efímero, espiritualidad permanente

Pilar MARTINO ALBA
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid

I. Introducción.

II. La religiosidad de los palmeros en torno a las celebraciones sacras.

III. Pasillos y alfombras, descansos, tapiz y arcos: función, técnicas y tipología.

IV Conclusiones.

VI. Bibliografía.

I. Introducción

La fiesta del Corpus Christi se remonta al siglo XIII, a las visiones que santa Juliana de Lieja (1191-1258) tenía mientras oraba, y que fueron entendidas como una señal para comunicarle el apremio de establecer un culto especial al Santísimo Sacramento. Juliana de Lieja fue primero monja en el convento agustino de Kornelienberg o Cornillon y, posteriormente, se retiró a Fosses, junto a Namur, aunque tras su muerte fue enterrada en la abadía cisterciense de Villers. El papa Urbano IV (1261-1264) –que había sido archidiácono de Lieja– extendió la fiesta a toda la cristiandad y encomendó el oficio de la misma a Santo Tomás de Aquino.

La fiesta llega a las islas occidentales de Canarias, y concretamente a la isla de San Miguel de La Palma tras la conquista y evangelización de las misma[1]. La posterior declaración en el Concilio de Trento en torno a la procesión del Corpus[2], haciendo hincapié en que la fiesta había sido introducida

> «[...] con mucha piedad y religiosidad, la costumbre de que todos los años en un día festivo determinado se celebre este excelso y venerable sacramento con especial veneración y solemnidad; y sea llevado en procesión por las calles y lugares públicos con reverencia y honores. Porque es sumamente conveniente que haya determinados algunos días santos en los que todos los cristianos exterioricen, con una singular y extraordinaria manifestación, su gratitud y su recuerdo para con el Señor y Redentor común por tan inefable y, en verdad,

1. La llegada de las tropas castellanas a la isla de La Palma tiene lugar el 29 de septiembre de 1492, y la fundación de la capital, Santa Cruz de La Palma, el 3 de mayo de 1493. A partir de esa fecha comienza la evangelización.

2. Sesión XIII, Decreto sobre la Eucaristía, 11 de octubre de 1551.

> divino beneficio en el que se vuelve a hacer presente la victoria y el triunfo de su muerte [...]» [3]

y la visita pastoral medio siglo después del obispo de Canarias, el riojano Francisco Martínez de Cisneros, a la isla de La Palma y su autorización en 1603, por iniciativa y a petición de cinco vecinos de Mazo, para la colocación del Santísimo Sacramento y la fundación de una cofradía, abren el camino a la celebración de la fiesta del Corpus en este municipio; fiestas que han ido enriqueciéndose con el correr de los siglos, alcanzando a partir de su declaración como Villa en 1878 por Alfonso XII, y sobre todo desde mediados del siglo XX, una calidad artística digna de ser conocida fuera del ámbito del archipiélago. Aunque en 1985 fue declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional, es infinitamente mayor su valor espiritual y religioso que su atractivo para los muchos forasteros que visitan la isla; valor espiritual y religioso que constituye, al mismo tiempo, la peculiar seña de identidad del municipio, donde no sólo se mide el tiempo por «Corpus», sino que una de sus mejores edificaciones [4] alberga un museo y centro divulgativo dedicado precisamente a poner en valor la singularidad y el patrimonio cultural y artístico de la festividad del Corpus Christi.

El municipio de Villa de Mazo, situado en el este de la isla canaria de San Miguel de La Palma, celebra este año 2003 el cuarto centenario de la fundación de la Cofradía del Santísimo en la Iglesia de San Blas –cofradía creada con el cometido principal de celebrar la fiesta del Corpus [5]– y, al mismo tiempo, el comienzo de un trienio en el que las efemérides en torno al Corpus se completarán en 2005 con la conmemoración de la colocación del Santísimo Sacramento, que tuvo lugar el 15 de mayo de 1605, y la celebración de la primera procesión del Corpus Christi en junio de ese mismo año de 1605.

---

3. COLLANTES, J., *La fe de la Iglesia Católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales de su Magisterio*, Madrid 1995, pp. 23-24.

4. La antigua casa familiar de D. Leopoldo Pérez Díaz, conocida como la Casa Roja, se inauguró como museo en junio de 1999, coincidiendo con la festividad del Corpus. En él se exponen documentos, fotografías, fragmentos de arcos y exposición de materiales utilizados.

5. Con autorización del obispo Francisco Martínez de Ceniceros durante su visita pastoral a la isla, atendiendo la petición que los propios vecinos le habían hecho con el compromiso de hacerse cargo de los gastos derivados del culto: aceite para las lámparas, relicarios, custodia, según consta en documento de fecha 6 de mayo de 1603 del Archivo de Protocolos Notariales, en Santa Cruz de La Palma.

> «Según lo que se Reconoce por los libros desta yglesia parese en suprinsipio fue hermita del señor San Blas y que auia Capellan q desía Misa alos besinos, los quales lepagaban salario, despues seledio titulo de cura y demas del salario delos vezinos selepagaban dies y seis doblas cada Año dela gruesa del Beneficio delaysla por mandato del S°r obpo Dn Frai Juan de alçolores en la visita del Año de Mil y quinientos y setenta y uno, y aunque auia pila baptismal y seadministraban los Santos Sacramentos alos parroquianos, no abia Sagrario ni se coloco el Santísimo Sacramento hastaquel S°r obpo. Dn franc° Martines enla Visita del año de Mil y seiscientos y tres dispuso que se colocase cumpliendo los vezinos loque abian prometido de doctar el aseite dela Lampara y hazer las alhajas nesesarias y casa para el cura, Y para el Sacristán dejando orden al vicario destaysla para questando todo fecho hisiese la colocación Como se hizo conefecto en quinse de Mayo del año de mil y seiscientos y sinco, costando averse cumplido por parte delos vecinos lo que prometieron[...]» [6]

La tradición de los arcos para las fiestas del Corpus se remonta en la isla al siglo XVIII, aunque los orígenes del Corpus actual, como auténtica manifestación artística de la cultura popular, parecen remontarse a la década de los setenta del siglo XIX, época en la que se confeccionaban alfombras y descansos para la custodia a lo largo del recorrido procesional [7]. En los últimos años de ese período finisecular empiezan ya a verse, de forma más o menos regular, arcos en la festividad del Corpus macense:

> «Vista una cuenta suscrita por el Secretario de este Cuerpo, de los gastos hechos en un arco y composición de otro para colocar en la plaza, el día del Santísimo Corpus Christi, [d]el Ayuntamiento y de la tela para dos cortinas que colocar igualmente dicho día en las ventanas de la salas Consistoriales; y se acordó: aprobarlo y que se pague con cargo al artículo único del Capítulo once de gastos del presupuesto ordinario vigente.» [8]

A pesar de ello, aún se trataba de una tímida expresión del fervor popular. No es hasta la primera mitad de siglo XX cuando realmente

6. Libro de Visitas. Parroquia de San Blas, visita de 1680, f. 2, § 2, n.º 1.
7. VELÁSQUEZ, C., *Historia General de Villa de Mazo,* Tenerife 1999, pp. 448-452.
8. Actas de Plenos, Sesión de 18 de agosto de 1895, Archivo Municipal Villa de Mazo.

se establece, primero por decisión del Ayuntamiento y posteriormente por la de los vecinos encargados de la confección, que los arcos se erijan en la imagen de conmemoración de una fiesta religiosa enraizada y en perfecta comunión con los quince barrios que componen el municipio de Mazo: Monte Breña, La Rosa, Monte, Lodero, Poleal, Monte Pueblo, El Pueblo, Callejones, La Sabina, San Simón, Lomo Oscuro, Malpaíses, Tiguerorte, Tigalate, Montes de Luna, a los que se suma el arco del Colegio Princesa Arecida.

> «Recuerdo las primeras alfombras allá por el año cuarenta y ocho. Un grupo de jóvenes, ansiosos de hacer cosas, buscaron brezo en las montañas, desgranaron las flores e hicieron dibujos con ellos en las calles para que pasara el Señor. Los mayores mantenían la tradición que venía de antaño, arreglando unos altares con manteles almidonados y sitiales de terciopelo donde descansaba el Señor [...] Allí (en El Pueblo) se comenzaron a hacer las alfombras, pasillos y luego el arco, dos astas de madera y una tabla a modo de dintel y un nombre: La Sabina. Después todo ha ido evolucionando y, como por milagro, los arcos y descansos comenzaron a proliferar [...] Dios está en las flores, en las espigas, en las hojas, en las manos que los enraman [...] El Santísimo podrá pasar por las calles alfombradas y todos los habitantes de la Villa de Mazo tendrán la satisfacción de hacer una obra que educa, eleva el espíritu y engrandece al individuo [...]» [9]

Se comienza creando una sencilla estructura adintelada enramada por algunos vecinos, pasando al arco propiamente dicho en 1959, es decir, siguiendo la tradición habitual desde hacía siglos al paso de personajes relevantes en visita oficial a diferentes lugares, o bien con carácter conmemorativo por algún hecho singular. Pero es en la década de los sesenta cuando se supera el primor artesanal y se llega realmente a la calidad artística en los diseños, la inspiración eucarística en los mismos, la conversión de los primitivos arcos en auténticas filigranas escultóricas, donde la verticalidad desafía a una orografía de inimaginables pendientes, que, como un Gólgota donde la sangre derramada se convirtió en instrumento de redención, redime a sus habitantes y les premia por el esfuerzo de meses; y a los visitantes, ya les mueva la tradición, la procesión o

9. Pregón del Corpus Christi de Villa de Mazo, 1990, a cargo de Myriam Cabrera Medina, diseñadora de arcos y descansos, e impulsora de esta fiesta religiosa desde sus inicios.

la devoción, les hace elevar la vista con asombro ante esas obras que parecen un milagro. Y a ese lugar vuelve espiritualmente todo presbítero que celebra la Santa Misa, junto con la comunidad cristiana que participa en ella. En palabras del historiador Cirilo Velásquez, se produce una armoniosa síntesis donde se funden lo divino y lo humano, lo sagrado y lo profano.

II. La religiosidad de los palmeros en torno a las celebraciones sacras

Las fiestas religiosas parecen constituir la medida del tiempo en el pausado ritmo isleño. Los palmeros relacionan hechos con las «Bajadas», medida lustral y expresión comprensible para cualquier habitante de la isla, fiestas lustrales donde la exaltación del teatro religioso del barroco alcanza un dignísimo nivel, con la participación popular y la pompa que la puesta en escena propia del barroco exige; los habitantes de las Breñas o brañas de las altas laderas orientales hablan de que esto o aquello sucedió antes o después de las «Cruces», medida anual que conmemora la fundación de su capital y cristianización de la isla, y durante cuya preparación todos los vecinos colaboran en la decoración de las mismas aportando tiempo, entrega y joyas familiares; Villa de Mazo mide su tiempo de Corpus a Corpus, cuya preparación comienza para los diseñadores seis o siete meses antes y para sus vecinos con dos meses de antelación al jueves grande, que ni la Iglesia ha conseguido trasladar al domingo en dicha población.

En unas y otras fiestas prima el trabajo en grupo, la colaboración de todos para lograr el fin, de manera que se produce la comunicación, la compenetración, la comunión de todos en torno a la fiesta religiosa. El orgullo del trabajo en grupo, donde prima el anonimato y lo que importa realmente es no sólo el mantenimiento de una tradición y de una fiesta religiosa, a pesar de todas las dificultades, sino también la expresión de más profundos sentimientos y lazos de unión, dota al Corpus de Mazo de un aura de religiosidad y espiritualidad compartidas difíciles de encontrar en otras fiestas.

Si bien es cierto que en el programa de actos de cualquiera de las fiestas religiosas isleñas no faltan obras teatrales, que recogen el testigo de los antiguos autos sacramentales y de la poesía moral y reli-

giosa de finales del XVII[10], actuaciones musicales y folklóricas, homenajes diversos, actividades deportivas, exposiciones artesanales y pictóricas, o también prácticas gastronómicas, no puede pasar por alto el hecho de que sin el motivo principal de la festividad religiosa no existirían las demás actividades.

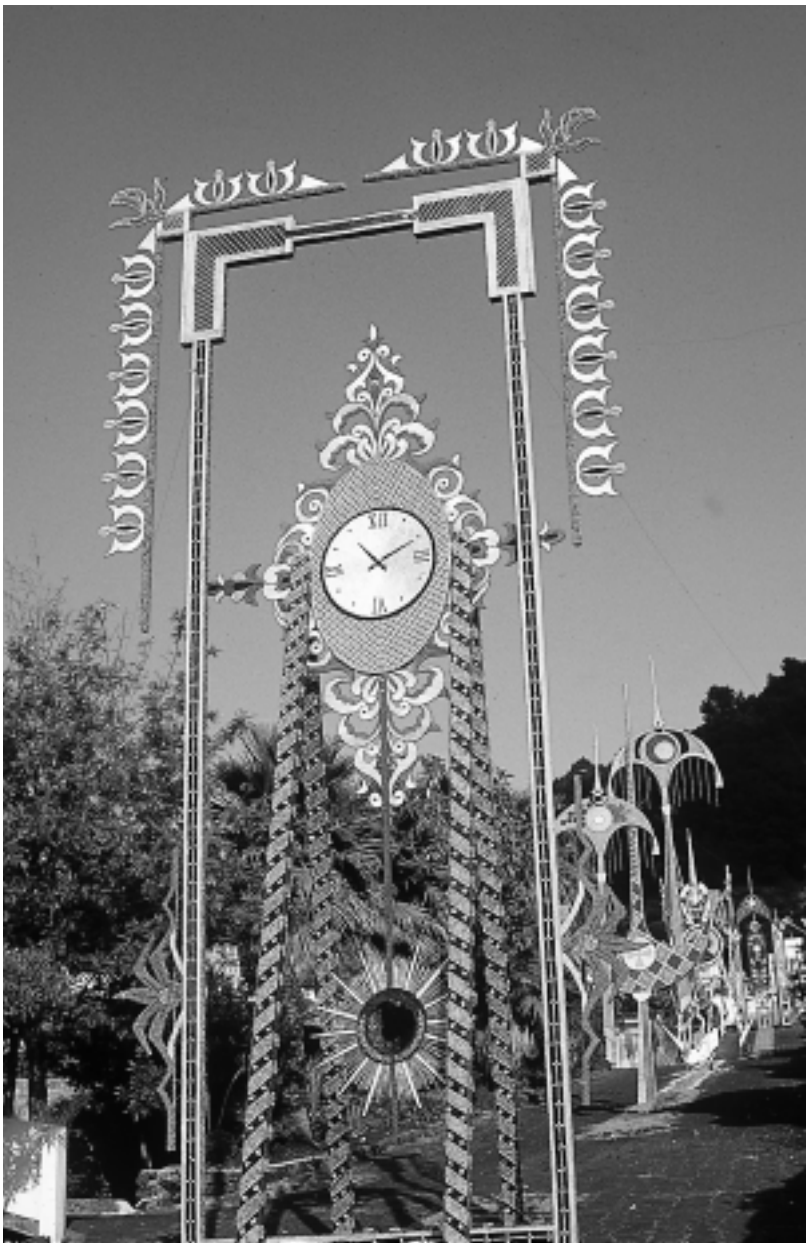
La celebración del Corpus Christi en Villa de Mazo conjuga en sus cinco días de desarrollo el equilibrio entre lo sagrado y lo profano. Como *alfa* y *omega* de la fiesta están, por un lado, la colocación de elementos que conmemoran la Eucaristía y que son el resultado de meses de esfuerzo y deleite común, y por otro lado, la exposición del Santísimo y los turnos de oración nocturna, ocupando lógicamente el punto álgido de la fiesta la celebración solemne de la Eucaristía y la posterior procesión recorriendo el engalanado trayecto.

III. PASILLOS, ALFOMBRAS, DESCANSOS, TAPIZ Y ARCOS: FUNCIÓN, TÉCNICAS Y TIPOLOGÍA

Son varios los elementos que decoran el recorrido procesional, sin embargo cuando se habla del Corpus Christi en Villa de Mazo éste se asocia de forma casi automática con los «*arcos*». El término *arcos* puede, en el caso concreto que nos ocupa, conducir a confusiones, ya que, como hemos mencionado más arriba, se produce una evolución formal desde el dintel, pasando por el arco propiamente dicho hasta llegar, posteriormente, a las asombrosas filigranas plásticas. Se pasa de una arquitectura efímera concreta a una conjunción de formas y elementos englobados en la denominación general de arte efímero, donde se unen espíritu artístico y creativo, diseño, dibujo, escultura, arquitectura y botánica.

La espectacularidad de los llamados «arcos» oscurece parcialmente a los otros elementos decorativos presentes en la fiesta: *pasillos, alfombras, descansos* y *tapiz.* Se diferencian unos de otros en la función, se asemejan en la técnica, se igualan en los materiales utilizados, se aúnan cronológicamente la tarde y noche anteriores a la fiesta en la colocación de arcos, tapiz y descansos, y en la confección de alfombras y pasillos, y se enlazan y convierten en conjunto armonioso el jueves de Corpus.

10. En 1688 el poeta palmero Juan Bautista Poggio compuso la obra *Los ángeles tutelares* para la exaltación y festividad del Santísimo Sacramento.



Fotografía de Juan Manuel Castro, Villa de Mazo, 1992.

3.1. *Función*

- Los *pasillos* cumplen la función de unión floral cromática entre *arcos* y *descansos*, y de unión simbólica entre las obras que en conmemoración del Corpus han realizado los diferentes barrios del municipio. La línea longitudinal de los pasillos se corta visualmente en superficie con ensanchamientos cuadrangulares o *alfombras* que sirven de base vegetal a los mencionados *arcos* y *descansos*.
- Los *descansos* son soporte de la custodia, de la magnífica y original custodia de sol con viril de plata sobredorada que sostiene con los brazos en alto la figura del patrón de la isla, el arcángel San Miguel, transportada por el sacerdote durante la procesión vespertina por las empinadas y empedradas cuestas de Villa de Mazo [11]. En calidad artística y diseño siguen el mismo proceso que los arcos, pero su función exige la existencia de una pequeña superficie para la custodia.
- El *tapiz* es cubierta parietal de gran tamaño que cumple la función de marco paisajístico y fondo de escenario a la recoleta plaza del Ayuntamiento, donde tienen lugar algunos de los actos y actividades principales durante las fiestas del Corpus Christi, entre ellas el canto del himno eucarístico y la bendición. El tema es preferentemente un paisaje rural isleño, y en algunas ocasiones se introduce tímidamente la figura humana.
- Los *arcos*, por último, cumplen a la perfección su función de exaltación de la Eucaristía, decorando el recorrido procesional del jueves de Corpus como en las edificaciones de la Baja Edad Media, donde la elevación acercaba a Dios, así han ido creciendo en altura y ligereza, desafiantes a la gravedad estos artísticos arcos; sin embargo, aún conserva la escala humana. Es el alma de un pueblo entregada sin mediador ni fórmula a Dios y utilizando, para ello los aún, después de secos, bellos frutos de la tierra.

---

11. Esta custodia procedente del convento dominico de San Miguel Arcángel en Santa Cruz de La Palma pasó a formar parte del patrimonio de la parroquia macense, mediante pago de veinte pesos corrientes por parte de las Cofradías del Santísimo, del Rosario y de Jesús, según consta en el recibo expedido por la Vicaría de la capital de la isla con fecha 10 de noviembre de 1836 al presbítero Francisco González, después de la supresión de dicho convento el 27 de abril de 1836.

3.2. *Técnicas*

En la descripción de la técnica partimos del primer boceto debido al artista, al diseñador de elementos, formas y contenidos, hasta llegar a la exposición pública de las obras.

El diseño es una creación individual puesta al servicio de un colectivo. Son tan sólo tres o cuatro diseñadores los que crean para los diferentes barrios y coordinan el posterior trabajo de realización como auténticos maestros de sus talleres artísticos. Su trabajo comienza aproximadamente medio año antes de la celebración de la fiesta; es el momento de dar rienda suelta a la imaginación para realizar los bocetos que darán lugar al diseño definitivo. El diseño no puede separarse de los materiales a utilizar, pues no se podrá asignar color a las piezas sin saber las tonalidades que adquieren los frutos, semillas o pétalos una vez secos.

Se realiza un primer diseño en papel, donde deben figurar con exactitud las medidas, ya que este boceto sirve de base a los carpinteros para hacer la estructura a escala que constituye la base del trabajo. Una vez hecha esta estructura de madera, sobre ella vuelve el artista a dibujar las formas y a marcar los colores de cada uno de los elementos que compondrán el conjunto.

Unos dos meses antes de la celebración comienza la recogida sistemática de plantas desde la costa hasta la cumbre, pero no cualquier planta, sino –como hemos mencionado– aquellas que por su color y textura haya determinado el artista. Esto significa que tanto él o ella como los que participan en la confección deben tener conocimientos botánicos, y no solamente conocer las plantas, sino qué color tendrán sus hojas cuando se sequen, pues reciben una relación con el nombre del arco, el título que tendrá la obra y los materiales que en cada una de las partes de la obra se habrán de utilizar. A modo de ejemplo, en una lista de materiales del Corpus de 1975 en el arco titulado *Ofrenda*, realizado por los habitantes de Monte Pueblo, aparece de la siguiente manera la información que proporciona el artista:

• cuadro superior:

cornicales – periploca aevigata – familia asclepiadacea
rosas - rosa (híbridos) – familia rosaceae
borrachitos – gnaphalium uteo-album – familia asteraceae
amapolas – papaver rhoeas – familia papaveraceae
amapolones – papaver somniferum – familia papaveraceae

• cuadros laterales:

chochos – lupinus albus – familia fabaceae
rosas – rosa (híbridos) – familia rosaceae
musgo de aljibe – algas de agua dulce

• cuadro inferior:

tederas – psoralea bituminosa – familia fabaceae
gladiolos – gladiolus hortelanus – familia iridaceae
rosas - rosa (híbridos) – familia rosaceae
suajas – echium plantagineum – familia boraginaceae

• marcos de los cuadros:

helechillas – cheilanthes marantae – familia sinopteridaceae
espigas – stipa capensis – familia poaceae

• el palo central:

musgo blanco – parmelia perlata – familia parmeliaceae (liquen)

Una vez recogidas las plantas, clasificadas, separados los granos y los pétalos en unidades, y secadas, el material está listo para ser utilizado. Fijar cada uno de los pétalos, frutos, espigas o semillas en su lugar requiere también una especial técnica, pues no se utiliza pegamento, sino una cola natural a base de harina y agua que los macenses llaman «poliada», a veces regada con vinagre para ayudar a mantener el musgo utilizado en algunas piezas. Extendida en pequeñas proporciones, sobre ella se van adhiriendo, uno a uno, encabalgándolos, pétalos, semillas, frutos, piel de ajo o de cebolla o musgo. «[...] *Bajo los rayos de la Custodia habrá más pueblo, porque los pueblos se crecen cuando se habla del corazón de cada uno y de todos, en este Día donde hemos convocado a las flores, a las espigas, al lienzo, a la paleta y al amor. Y con tan alto amparo y tan elevado empeño, bordemos una Custodia para el Señor [...] con espigas recogidas en las sendas y cumbres de los montes con las alabanzas en las alboradas y en las noches [...]* [12]

Dado el tamaño de los arcos, esta labor no se puede hacer sobre la pieza completa, sino por partes que posteriormente, y antes de su levantamiento, se engarzarán ya en la calle la noche anterior al Corpus, momento en el que empiezan a tejerse sobre los adoquines vol-

12. Pregón del Corpus Christi de Villa de Mazo, 1993, a cargo de María Zelmira Guerra, poeta y una auténtica institución en el desarrollo previo para que la fiesta del Corpus llegue a buen término.

cánicos y el picón, los pasillos y alfombras, utilizando un molde que se va repitiendo casi como si se tratase de la técnica del esgrafiado y donde los espacios que separan el color lo hacen a la manera de las vidrieras bajomedievales.

La técnica utilizada en esta *vegetal pintura* provoca que de cerca, a la manera de las obras impresionistas, veamos las regulares pinceladas pétalas, y de lejos nos asombre la fusión en la retina de la gradación de tonalidades, creando juegos de luz y sombra, como si estuviésemos ante una visión milagrosa.

3.3. *Tipología*

La fotografía y la creación de un Patronato Municipal de Cultura, promotor de la fiesta y editor del Programa anual, ha ayudado a tener un archivo de formas y tipos, puesto que, al tratarse de un arte efímero, éste desaparece una vez concluida la fiesta. Y tampoco hace tantos años en que se comenzó a establecer la costumbre de incluir en el programa anual una fotografía de cada uno de los arcos del año anterior, lo que facilita el intento de clasificación o, al menos, de relación de asuntos iconográficos y formas.

La iconografía es de temática eucarística, aunque podríamos decir que no en la totalidad de los casos, puesto que el sentimiento, la religiosidad, la sensibilidad y el conocimiento de la Historia Sagrada influyen en la creación de diseños. Si bien lo habitual es encontrar cálices, panes litúrgicamente compartidos, espigas que con su fruto llegarán a ser pan de vida, uvas de las laderas macenses con las que se elaborará el vino para la celebración de la Eucaristía, custodias guardianas del cuerpo de Cristo, imágenes de la Última Cena, no ha faltado tampoco San Jorge matando al dragón, el Bautismo de Cristo, la Trinidad, la Virgen y el Niño, la carabela que llevó a la isla a las tropas de Castilla, los doce apóstoles o las mosaicas Tablas de la Ley, entre otros muchos asuntos religiosos.

En la inspiración y creación temática influyen la exquisita sensibilidad, espiritualidad y conocimientos artísticos y religiosos del artista, pero también la relación humana con los semejantes. Así por ejemplo, una vivencia directa del hambre y la miseria en Cuba llevó a la artista Myriam Cabrera a traducir dicha vivencia en un inmenso pez o *ikhthys* (Iesous, Khristos, Theou, Uios, Soter), ideograma para los cristianos y símbolo del banquete eucarístico, que ella representó

–reflejando aquella vivencia– sin carne, sino tan sólo como una silueta de espinas.

En cuanto a lo formal, en unos y otros arcos las características esenciales son la verticalidad, la esbeltez, las estructuras cada vez más complicadas y caladas a manera de filigranas. Se hace difícil una sistematización taxonómica cuando hablamos de varios artistas y de motivos de inspiración, tanto objetivos como subjetivos, que dan como resultado filigranas de gran originalidad; de tal modo que no existe posibilidad de confusión con cualquier otro elemento decorativo vertical levantado en cualquier punto de la geografía nacional para la fiesta del Corpus Christi.

IV. Conclusiones

Los cuatrocientos años transcurridos desde la fundación de la Cofradía del Santísimo Sacramento han producido una evolución a lo largo de los siglos en la celebración de la festividad del Corpus Christi en Villa de Mazo que ha alcanzado su punto álgido en la segunda mitad del siglo XX, estando hoy día más viva que nunca. Si bien es cierto que el proceso de engalamiento en conmemoración de la Eucaristía no depende de la Iglesia, sino de vecinos macenses de una especial sensibilidad y amor a su tierra, también lo es que esta unión entre creación artística, dedicado trabajo artesanal y conocimiento botánico del medio se trata de transmitir a los más jóvenes con el fin de que no se pierda la más destacada seña de identidad de Villa de Mazo.

La historia de la fiesta resume la unión entre la devoción y la participación desinteresada y anónima de todo un pueblo en su ofrenda. Esta original ofrenda floral, cromática y aromática a Jesús Sacramentado no es el empeño por mantener, mejorar y poner al día una tradición. Detrás de la inspiración, preparación y exposición de este arte efímero hay latente una espiritualidad, más que religiosidad, a la que contribuye el contacto secular, vital y diario con la tierra y mirando al cielo, con la exuberante Naturaleza, que es la vez un goce para los sentidos y para el alma.

No existe en los artistas, ya sean éstos los diseñadores o los poetas, la primacía de la perpetuación como primeros artífices de la ofrenda, tampoco existe el trabajo a cambio de una contrapartida, sea del tipo que sea, no: es un sentimiento de creación profundo y desin-

Fotografía de Juan Manuel Castro, Villa de Mazo, 1998.

Fotografía de Juan Manuel Castro, Villa de Mazo, 1998.

teresado, generoso, entregado, lo que hace que el valor de su obra y la de todos los que participan sea sólo cuantificable ante ojos no terrenales.

En un año en que está tan cercana la publicación de la encíclica papal *Ecclesia de Eucaristía* –tan sólo dos meses ante de la festividad del Corpus–, dirigida tanto a los hombres de Iglesia como a los fieles laicos, la conmemoración en torno a la Eucaristía cobra una especial relevancia como concienciación de la importancia del texto evangélico y del significado del mismo, como revisión del porqué de la celebración y del cómo de la misma, de transmisión de la necesidad de que no se pierda una tradición que glorifica a Jesús Sacramentado y a sus fieles macenses.

Desde estas páginas vaya nuestro sincero agradecimiento a tres diseñadores de arcos: la bondadosa Myriam Cabrera, quien nos contó sin prisas recuerdos y nos mostró y proporcionó valioso material para el trabajo; a Vicente Blanco, quien nos transmitió con emoción sensaciones y sentimientos y nos condujo hasta el taller donde se estaba confeccionando el tapiz de gran tamaño, de 3x5 metros, a José Roberto Martín Pérez, quien nos habló con detalle, a pesar de estar luchando contra el tiempo, del proceso del diseño y de la técnica, y también a todo el grupo de personas que junto a él me invitaron a participar del delicado proceso del pegado de pétalos, al Patronato Municipal de Cultura por todo el material proporcionado, y a un buen amigo, Juan Manuel Castro, excepcional fotógrafo, humilde como todos los grandes, quien siempre da sin pedir nada a cambio. Sin la colaboración de todos ellos no habríamos podido dedicar estas páginas al Corpus Christi de Villa de Mazo.

V. BIBLIOGRAFÍA

COLLANTES, J., *La fe de la Iglesia Católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales de su Magisterio,* Madrid 1995, pp.23-24.

GALVÁN, A., *Las fiestas populares canarias,* Tenerife 1987.

HERNÁNDEZ, M. V., *La Isla de La Palma. Las fiestas y tradiciones,* Tenerife 2001, pp.154-173.

LORENZO RODRÍGUEZ, J. B., *Noticias para la historia de La Palma,* t. I, Santa Cruz de La Palma, 1987, pp. 5, 42, 115-116.

SILVA, M., *Espigas de Grano Rojo. Cantares al Corpus de Mazo,* Mazo 1991.

VARIOS, *Flora y vegetación del archipiélago canario,* Las Palmas de Gran Canaria 1986.

VELÁSQUEZ, C., *Historia General de Villa de Mazo,* Tenerife 1999, pp. 448-452.

Actas de Plenos, Sesión de 18 de agosto de 1895, Archivo Municipal Villa de Mazo.

Libro de Visitas, Parroquia de San Blas, visita de 1680, f. 2, § 2, n.º 1.

Programas de actos de los años 1960, y de 1990 a 2003.

CEUTA

Devoción al Santísimo Sacramento en la Catedral de Ceuta: capillas, cofradías, procesiones y objetos de culto

José Luis Gómez Barceló
Archivero Diocesano
Ceuta

I. Introducción.

II. Capillas.

2.1. *La Mezquita-Catedral y su culto al Santísimo.*
2.2. *La Capilla del Santísimo en la Catedral de Juan de Ochoa.*
2.3. *La Capilla del Sagrario en la Catedral de José Blein.*
2.4. *Parroquia del Sagrario, hoy Santa María de África.*

III. Cofradías.

3.1. *Cofradía del Santísimo Sacramento.*
3.2. *Cofradía de Santa María de África.*
3.3. *Hermandad Sacramental y Cofradía de Penitencia de Ntro. Padre Jesús de la Flagelación y María Santísima de la Caridad.*

IV. Procesiones.

4.1. La Procesión de Corpus Christi.
4.2. Octava de Corpus.

V. Objetos de culto.

I. Introducción

El 21 de agosto de 1415, la armada de Juan I de Portugal reconquista Ceuta para la cristiandad. Atrás quedaban los tiempos de la Iglesia antigua de visigodos y bizantinos, así como aquella comunidad mozárabe intuida tras la rendición del 709, o la surgida bajo dominación almohade, con la documentada aparición de prelados *in partibus in fidelium.*

Las primeras disposiciones de la Santa Sede reconociendo la nueva posesión lusitana son de 1418. El 4 de abril de ese año, Martín V encomendaba a los arzobispos de Braga y Lisboa la emisión de informes sobre si Ceuta merecía ser elevada a la categoría de Ciudad y si había en ella mezquita o sinagoga a propósito para elevarla a Iglesia Catedral, lo que hicieron, de forma positiva, por sentencia ejecutoria dada en Cintra el 6 de septiembre de 1420. Un año después Martín V, por bula de 4 de marzo, disolvía el vínculo que unía a fray Amaro de Aurillac con su sede de Marruecos y lo trasladaba a la recién creada de Ceuta, anunciando al rey Juan I la provisión de la catedral y pidiéndole la conservación y aumento de derechos de fray Amaro.

En el primer siglo de andadura de la diócesis septense, los prelados no viven en ella, ni tienen palacio en la ciudad señalada, hasta que en 1512 fray Enrique de Coimbra firma un contrato con la Archidiócesis de Braga para hacerse cargo de la Villa de Olivenza, en donde quedaría fijada su residencia.

Como consecuencia del Concilio de Trento, en Portugal se produce una reorganización del mapa eclesiástico. Ceuta y Tánger quedan unidas y su prelado obligado a residir en África desde entonces, lo que sucede por decreto pontificio de 9 de junio de 1570.

Esta introducción [1] resultaba obligada para explicar la falta de documentación anterior a 1570 en nuestra diócesis, que en algunos as-

1. Gómez Barceló, J. L., «La Diócesis de Ceuta», en *Historia de las diócesis españolas: Sevilla, Huelva, Jerez, Cádiz y Ceuta,* Madrid 2002, pp. 725-777, 791-798.

pectos podría llevarse a una fecha aún más tardía, 1580, cuando Felipe II se convierte en rey de Portugal, comenzando una honda transformación administrativa, que es el comienzo de nuestros archivos.

II. CAPILLAS

2.1. *La Mezquita-Catedral y su culto al Santísimo*

La consagración de la Mezquita Aljama como Iglesia parroquial primero y como catedral más tarde, daría por resultado un suntuoso y singular templo, con ciento ochenta columnas de mármoles de distintos colores que llamarán la atención de los viajeros [2]. Su transformación en templo cristiano se hizo con el resultado de cuatro naves y siete capillas, nombradas del Rosario, Concepción, San Miguel, Santos Mártires, Nuestra Señora de la Cabeza, San Francisco y Santa Ana, sin que se diga nada de la existencia de una Capilla del Sagrario en ella [3]. Sin embargo ésta existía, en proporciones tan modestas que era nombrada con el nombre de la imagen en ella instalada y no por el del Santísimo, como sería lógico pensar. Era, como señala Ros y Calaf [4], la denominada del Rosario, en la cual tenían panteón los prelados locales.

La razón principal de la poca importancia de la Capilla del Sagrario de la Seo radica, a nuestro entender, en la existencia, desde la primera década de la dominación lusa de la Ciudad, de un templo, el Santuario de Santa María de África, que, convertido en parroquia única en 1442 [5], con la Cura de Almas a cargo del canónigo tesorero, recibió la denominación de Parroquia del Sagrario. Esto es, una extensión de la catedral con cierta independencia, como fue uso en otras catedrales, como la Seo de Zaragoza o la Catedral de Sevilla.

---

2. LANCKMANN DE WALKENSTEIN, N., «Sacratissimi e Invictissimi Romanorum Imperatoris Friderici III, ac conthoralis ipsius Leonorae Disponsatio ac ipsorum coronatio», en BRÁSIO, A., «A Primitiva Catedral de Ceuta», en *Portugal em Africa*, 40 (1950) 241.

3. MASCARENHAS, J., *Historia de la Ciudad Ceuta… escrita en 1648*, Lisboa 1918, p. 17.

4. *Historia eclesiástica y civil de la Ciudad de Ceuta*, inédita, Ceuta 1912, cap. xx.

5. BRÁSIO, A., «Santa María de África», en *Portugal em Africa*, 3 (1944) 158. Bula *Etsi suscepti*, de 9 de enero de 1442.

2.2. *La Capilla del Santísimo en la Catedral de Juan de Ochoa*

A comienzos del siglo XVII, como explica el P. Antonio Brásio, la Mezquita-Catedral estaba tan arruinada que ni siquiera los canónigos se atrevían a oficiar en ella. Sin embargo, con distintas reformas el templo subsistió, hasta que preconizado para la mitra de Ceuta, Antonio de Medina Cachón y Ponce de León, en 1677, decidió su demolición nada más tomar posesión, encargándose de trazar el nuevo proyecto el maestro Juan de Ochoa.

La nueva iglesia, de testero recto, dividida su cabecera en tres capillas, tenía una amplia capilla para albergar el Sagrario, aunque al consagrarse el templo en 1726 debía tener un aspecto menos que modesto. Así se colige del impulso dado por Andrés Mayoral (1731-1738) cuando, al verla, desistió de su primitiva intención de construir un Palacio Episcopal, para costear su exorno[6].

D. Andrés Mayoral es uno de los grandes prelados del siglo XVIII. Natural de Zamora, fue la de Ceuta su primera mitra, para ser luego trasladado a la Archidiócesis de Valencia, en dónde permaneció hasta su muerte en 1769. A él debemos la construcción de la Capilla del Sagrario, que se soló con mármol de Génova, se decoró con frescos y óleos de tema eucarístico –que no se conservan– y se cerró con una verja de forja. La pieza fundamental era el retablo[7], hoy conservado en la nueva Capilla diseñada por el arquitecto José Blein Zarazaga, a mediados del siglo XX, aunque privado de algunas de sus imágenes originales. Se trata de un bello ejemplo del barroco, tallado y dorado, con las armas del prelado Andrés Mayoral en su guardapolvo, y la mesa de altar sostenida por un murciélago alusivo a la sede de Valencia. En su calle central el tabernáculo, al que dan escolta los cuatro evangelistas, y en estadios superiores una Inmaculada Concepción y un Cristo Resucitado, que completan otras imágenes menores y, en origen, numerosos ángeles. En las peanas existentes sobre las portezuelas estuvieron las tallas de San Andrés y San Juan Bautista, hoy reemplazadas por San Sebastián y San Juan Nepomuceno, que provienen de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios.

---

6. ROS CALAF, o.c., cap. XX.

7. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S., «Aproximación al arte religioso en Ceuta: siglos XV al XVIII» en *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta (CAMC)*, 11 (1997), realiza una precisa descripción en las páginas 66-67.

La devoción al Santísimo de Mayoral no terminó aquí, ya que a su iniciativa, y frecuentemente a su costa, se hizo nuevo monumento, andas para la custodia y la lámpara de la Capilla.

2.3. *La Capilla del Sagrario en la Catedral de José Blein*

En 1949 es designado para deán de la Catedral de Ceuta quien desde 1930 ocupaba la canonjía magistral D. Rafael Navarro Acuña. Su primer objetivo era reformar profundamente la Sede del cabildo, para lo cual contó con la ilusión y profesionalidad del entonces arquitecto municipal José Blein Zarazaga. Su proyecto convirtió la iglesia, de tres naves, con testero recto y tres capillas en su cabecera, y el coro a sus pies, en un templo de planta romana, con girola y coro en el presbiterio.

La transformación exigía construir una nueva Capilla del Sagrario, por lo que se compraron terrenos al entonces Ministerio del Ejército para levantarla en la nave de los Mártires. Financiada por la Alta Comisaría, gracias al entusiasmo de su titular, el teniente general Rafael García Valiño y Marcén, se hizo la misma en los cánones neoclásicos del resto, instalándose ya restaurado el retablo aludido, así como dos óleos del siglo XVIII de «Santa María Magdalena» y «La Transverberación de Santa Teresa», adquiridos, según Ros Calaf, en tiempos del obispo Tomás Crespo Agüero (1721-1726). Además, se encargaron a la fábrica de vidrieras Maumejean dos grandes con «La multiplicación de los panes y peces» y «La última cena», aparte de cuatro circulares con los símbolos de: el Arca, Agnus Dei, el Cáliz y la Custodia.

2.4. *Parroquia del Sagrario, hoy Santa María de África*

Conquistada la Ciudad por la armada lusa, Juan I de Portugal realiza una serie de gestiones con la Santa Sede, una de las cuales llevará a su hijo, el infante D. Henrique, a hacerse con el maestrazgo de la Orden de Cristo en 1418. Alrededor de esas fechas el infante, que también estaba a cargo de la defensa de Ceuta –de cuya ocupación fue uno de sus más decididos impulsores– envía una talla, representando una Piedad, a los caballeros de su Casa, ordenándoles construirle un templo y darle el nombre de Santa María de África. Estos

datos están refrendados por uno de los codicilos de su testamento, redactado poco antes de su muerte en 1460[8].

Como hemos apuntado líneas atrás, en 1442 fue convertida en parroquia única, teniendo sobre ella patronato y encomienda la Orden de Cristo por bula de Eugenio IV firmada en 1443[9], a quien lo confirmó en 1458 Alfonso V. Un siglo más tarde, la titular del templo contaba con cofradía propia, apareciendo como la más antigua de las existentes en la Ciudad, al ordenar el obispo Manuel de Ciabra, en su visita de 1578, que las cofradías procesionaran en orden a su antigüedad.

Seguramente fue en el siglo XVI cuando el templo fue devuelto a la autoridad del diocesano, ya que los estatutos antiguos de la Catedral de Ceuta, formados por Manuel de Ciabra en 1580, le encomiendan al canónigo tesorero la cura de almas sobre el Santuario, lo que refrenda Ros Calaf, al decir que «El Ilmo. Sr. D. Manuel de Ciabra creó la primera coadjutoría o tenencia de cura en 1580, y desde entonces fue vinculada a la primera canonjía que vacó después de creada».

Con posterioridad a esta fecha se abren las distintas series de libros sacramentales[10] –excepto la de defunciones–, en los cuales comienza a recibir el nombre de Parroquia del Sagrario de la Catedral. Inclusive, la Cofradía de Santa María de África obtuvo privilegios de Sacramental, lo que será motivo de discordia con la del Santísimo Sacramento en los momentos en los que el cabildo radique en el Santuario.

III. COFRADÍAS

3.1. *Cofradía del Santísimo Sacramento*[11]

En 1583 se funda en Ceuta, por los Caballeros del Hábito de Cristo que había en ella, una cofradía nobiliaria que recibiría el nombre del Santísimo Sacramento. La obligatoriedad de que todas las Órde-

8. GÓMEZ BARCELÓ, J. L., *La Imagen de Santa María de África*, Ceuta 1986.

9. IDEM, «La Diócesis de Ceuta», o.c., p. 747.

10. Las series sacramentales tienen comienzo: Defunciones en 1573, Bautismos en 1583, Matrimonios en 1620 y Confirmaciones en 1677.

11. GÓMEZ BARCELÓ, J. L., «Orígenes de la Semana Santa ceutí en los siglos XVI-XVIII a través de los libros de la Cofradía del Santísimo Sacramento», en

nes Militares lusitanas estuvieran representadas en la población provocó el que viniesen a ella los numerosos *naturales y connaturalizados* con hábitos de Cristo y San Benito de Avis, y en menor proporción de Santiago y Calatrava [12].

La creación aparece, así, como una perpetuación del vínculo que los Caballeros de Cristo habían tenido con el Santuario desde su fundación, al desaparecer el patronato, que no la encomienda, a la vista de las concesiones de la misma que recoge Brásio en su artículo hasta entrado el siglo XVIII [13].

Según se recoge en sus libros, la cofradía fue creada por los *Caballeros de la Orden de Cristo naturales y connaturalizados y moradores de la Ciudad de Ceuta,* aunque también admitían en ella a caballeros de otras órdenes, hijos de éstos y algunos sacerdotes. Incluso en 1680 el obispo Antonio de Medina Cachón autorizó [14] la incorporación de mujeres en la misma, en calidad de *Esclavas del Santísimo Sacramento,* a condición de que se dijese una misa semanal por las vivas y las difuntas, y otra en el día de su fallecimiento, obligándose a dar una limosna anual.

Escribe el P. Cristóbal de San Felipe que la cofradía comenzó su declive con la castellanización de la Ciudad, que se acentuó tras el tratado de Paz y Amistad de 1668. Desde entonces dejaron de darse los hábitos lusos, escaseaban los castellanos y era muy caro convertir los portugueses, tal y como permitían las cédulas reales emitidas por los monarcas de la Casa de Austria. Su disolución se confirma tanto por el testimonio de San Felipe como por el de su tesorero, Pedro de Vargas Machuca, en 1736. A pesar de ello, Vargas Machuca continuará asentando cantidades en el libro de data hasta 1744 [15], año en el que se cierran ante el escribano público Francisco de Guevara Vasconcelos, en cumplimiento de un auto del obispo Martín de Barcia.

Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Córdoba 1997, t. I, pp. 475-495.

12. SERRADOR AÑINO, R., «La cofradía nobiliaria del Santísimo Sacramento de Ceuta», en *Hidalguía,* 138 (1976) 753-767; GÓMEZ BARCELÓ, J. L., «Fuentes y documentos: Fray Cristóbal de San Felipe y su Catálogo de los Caballeros de Hábito», en *CAMC,* 2 (1988) 31-72.

13. BRÁSIO, A., «Santa María de África», o.c., pp. 152-53, nota 1.

14. ADC, leg. 766, *Memorial sobre la agregación de mujeres a la cofradía con el título de Esclavas,* con confirmación episcopal firmada el 4 de junio de 1680.

15. Archivo Diocesano de Ceuta (ADC), leg. 766, *Libro de Data,* 1717-1744.

La razón de estos apuntamientos se debe a la costumbre de mantener las cofradías administradas por un escribano, después de su disolución, para continuar protegiendo sus bienes y beneficiarse de las cantidades que recibían de los reglamentos y repartimientos económicos que tenían concedidos por la Corona. Constatación de esto se halla en la *Visita ad Limina* de 1778[16], en la cual el obispo Felipe Antonio Solano dice: *«5º. En la Cathdl. Hay Tres Cofradías, a saber, Sacramental, de Nra. Sra. de la Concepción, y de Animas, Las qe. Se siren, administran, y cumplen en todos sus cargos por un Canónigo, con el Título de Escribano, por carecer, mucho tpo. Ha, de Hermos»*.

Todavía a finales del siglo XVIII encontramos en el Archivo Diocesano de Ceuta disposiciones sobre costearse el Monumento de la Iglesia de los Remedios por terceras partes entre las Cofradías del Santísimo Sacramento, Ánimas y la fábrica de la Parroquia. Eso sí, desde 1744 no vuelven a utilizarse los libros, protocolándose la lista de Caballeros en uno de los libros de acuerdos[17] de la Santa y Real Casa de la Misericordia, la otra cofradía noble local, para el beneficio de sus descendientes.

La cofradía tenía encomendado el culto al Santísimo, montaje del Monumento y organización de la procesión de Corpus Christi y Exaltación de la Cruz, colaborando también en las procesiones de Jueves y Viernes Santo. Además, realizaban diferentes cultos y financiaban las festividades de La Candelaria, Pascua del Espíritu Santo, Pascua Natal y Nuestra Señora de Guadalupe.

Tal cantidad de funciones venían dadas por una buena situación económica que reportaban las cantidades recibidas por los repartos generales que se hacían de la hacienda pública, las presas y los descuentos a los que se sometían a sus hermanos. Sólo a partir de 1641, sublevado Portugal y quedando Ceuta sin buena parte de sus rentas, comenzaron a recoger limosna por la Ciudad, con grandes beneficios. Otra de sus fuentes de financiación era la mayordomía efectiva de la catedral, ya que contaban con un armazón de paños de seda que

16. HERNÁNDEZ PALOMO, J., *Corpus documental con las Visitas ad Limina de Ceuta en los Archivos Secretos del Vaticano. S. Congr. Concilii Relationes*, para el Instituto de Estudios Ceutíes. *Visita ad Limina del Obispo Felipe Antonio Solano firmada en 15 de noviembre de 1778.*

17. Archivo Central de Ceuta (ACC), Santa y Real Casa de la Misericordia, *Libro tercero de Acuerdos de la Real Hermandad de la Misericordia que corre de 1678 a 1745.*

se utilizaba en cuantas celebraciones se hacían en el templo, cobrando por ello una cantidad.

Estas actividades dieron por resultado no pocos problemas con el cabildo y otras cofradías. Así, en 1636 fue necesaria la firma de una *Concordia* con la catedral en cuanto a competencias y dependencia[18], mientras que en 1683 un enfrentamiento con varias cofradías que se negaron a acompañar al Santísimo en la procesión de Corpus Christi dio lugar a un pulso con el prelado Porras Atienza, en el que llegaron a abandonar el Santuario de Santa María de África –entonces catedral– y se trasladaron temporalmente al Convento de la Santísima Trinidad[19].

De este expediente se derivaría una declaración importante: que la cofradía *es inseparable de dha. Parroquia* del Sagrario, lo cual afectaba a las alhajas que servían al culto y acompañamiento de Nuestro Señor Sacramentado, en palabras del fiscal de la jurisdicción eclesiástica Mateo Gómez Coello.

A partir de entonces, la autoridad del prelado y el cabildo se refuerza, y cuando en 1716 se construye la Ayuda de Parroquia de Santa María de los Remedios, la cofradía quedará a cargo del altar y culto del Santísimo como lo venían haciendo en la Seo, por mandato del obispo Velunza[20].

---

18. ADC, leg. 859, *Libro de asiento de disposiciones, Comendadores, Cofrades, Recepta e Despessa, y estatutos y obligaciones que se pagan a la Cofradía 1604-1654.*

19. ADC, leg. 766, *Memorial sobre el traslado de la Cofradía de la Catedral al Convento de Trinitarios 1683.*

20. ADC, leg. 703, *Libro de Despesa 1656-1718. «Dn. Sancho Antonio de Velunza y Corcuera Por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Ceuta Electo de Coria, del Consejo de su Magestad &.- Por cuanto ya celebrada la dedicación de la Iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios y Ayuda de Parroquia en la Almina en la cual se han de Administrar los Santos Sacramentos a los Vecinos de ella y en la Iglesia de Ntra. Sra. de Africa a los que viven intra muros de la Ciudad, y en atención a que solamente puede salir en público su Divina Magestad para el Viático de los enfermos desde dicha Iglesia de la Almina.= Por tanto Mandamos al Tesorero, Secretario, Mayordomo, y demás Oficiales y Hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento pongan en dicha Iglesia de la Almina; cera, acetre, incensario, palio; y todo lo demás que sea necesario para que con la mayor veneración y decencia se administren el Santo Sacramento de la Eucaristía a los enfermos y que estén prontos a la señal de la campana para acudir siempre que sea necesario al cumplimiento de esta su principal obligación= Y asímismo mandamos acompañe la Música e instrumentos todas las veces que saliese su Divina Majestad de día por*

Como indicamos con anterioridad, la Cofradía del Santísimo Sacramento desaparecería en 1736 por falta de hermanos, continuando el cabildo catedralicio desarrollando las funciones sacramentales gracias a los medios materiales de la hermandad.

3.2. *Cofradía de Santa María de África*

Ignórase al día de hoy el momento en el que se funda la Cofradía de Santa María de África, pero lo que sí es seguro es que en el momento de la visita pastoral de Manuel Ciabra mencionada, de 1578, fue colocada en cabeza de las existentes por antigüedad, por delante de *Concepción, Rosario, Victoria, Guadalupe, San Pedro, Santiago, San Simón, San Sebastián, San Blas, San Antonio, San Francisco, San Amaro, Santa Catalina y Santa Ana*, lo que podría apuntarnos a una fecha de finales del siglo XV.

A comienzos del siglo XVI sus estatutos sufren una importante reforma, concretamente la firmará D. Felipe Lobo el 28 de diciembre de 1603 en Lisboa, refrendándola el obispo Agustín Ribeiro el 22 de junio de 1605. Se trata de la redacción de nuevos estatutos, que dan la impresión de su refundación. En ellos se contiene una interesante disposición[21]:

> «CAPITULO XVIII. Como se acompañará al Santísimo Sacramento, dando el Sr. Obispo permiso para que algunos años, por la Semana Santa, estén en esta Iglesia de Nuestra Señora de África. Ordenamos: Que dando el Sr. Obispo permiso en algunos años por la Semana Santa, se tenga en esta Iglesia el Santísimo Sacramento, el Juez y Mayordomo serán obligados a adornar la Iglesia y hacer el sepulcro lo mejor que puedan hacerlo, y tendrán en él cantidad de cera encendida; y el Domingo de Lázaro el Juez y Mayordomo reunirán a los doce del cabildo y juntos repartirán a todos los hermanos que hayan en doce cuartos, siendo cada uno de dos horas, para que así es-

---

Viático, por cuya razón se le ha de dar a la Música 18 pesos al año distribuidos de cuatro en cuatro meses a 6 pesos que hacen 2.400 mrs. de esta moneda. Y en cuanto a la comunión general para que cumplan con la Iglesia los impedidos según el número que hubiere de estos y sus habitaciones se ajustará la Cofradía con dicha música p^a^. su asistencia. Dado en la Fidelísima Ciudad de Ceuta a 13 días del mes de octubre de 1716.= Sancho Obpo. de Ceuta».

21. «Estatuto de la Cofradía y Hermandad de Nuestra Señora de África, sita en la Plaza de esta Ciudad de Ceuta, reformado en el año mil seiscientos cuatro», *Mauritania*, diciembre 1945, p. 381.

> tén acompañando cada uno su cuarto al Santísimo Sacramento y se dará aviso a los hermanos de los cuartos que tienen que hacer, y el que no venga pagará tres arrates de cera.»

Es decir, que la cofradía tenía encomendadas ciertas funciones sacramentales que, como ya hemos visto, chocarán años después con la exclusividad que parece asumir la Cofradía del Santísimo Sacramento, en especial en los momentos de residencia del cabildo en el santuario.

La lectura atenta de los dieciocho capítulos que componen los Estatutos nos llevan a pensar en la fundación de esta Hermandad separada de los Caballeros de Hábito, que luego formarían la del Santísimo Sacramento, ya que en el capítulo VIII no se les pide más que *«serán personas que de sus vidas y costumbres hagan buenos informes y sean buenas y sanas a conciencia, mansos y humildes, que puedan servir a la Cofradía en todos los oficios que sean necesarios en general, y no uno especial, que no tengan presunción ni opiniones…»*, aclarando en su capítulo XIV que al ingreso tendrían que abonar limosna diferente hombres y mujeres, y, entre los primeros, se distinguiría entre los naturales de la ciudad, los que no lo fuesen y su condición económica.

Existen documentos de la permanencia de la cofradía en 1633[22], pero, sin embargo, no parece que subsistiese al momento de ofrecerse el Voto en 1651 ni en 1743, no teniendo nueva refundación hasta la efímera de 1859; luego, en 1923, la Asociación de Señoras de Nuestra Señora de África y, por último, la Cofradía de Caballeros de Santa María de África, aunque ya sin funciones sacramentales.

3.3. *Hermandad Sacramental y Cofradía de Penitencia de Ntro. Padre Jesús de la Flagelación y María Santísima de la Caridad*

Desde la disolución de la Cofradía del Santísimo Sacramento no hay en Ceuta ninguna otra de sus características, ni que se encargue del culto eucarístico. Habrá, eso sí, colaboraciones puntuales en lo económico y organizativo, pero sin el título de sacramental.

---

22. ADC, leg. 871. *Instancia de los cofrades de Santa María de África al Provisor General de la Ciudad en 1633.*

A partir de 1913, con la fundación de la Venerable y Real Cofradía de Penitencial del Santo Entierro de Ntro. Señor Jesucristo y María Santísima de la Soledad, se produce un proceso de recuperación del movimiento cofrade, que no fue capaz de subsistir a las medidas desamortizadoras de finales del XVIII y comienzos del XIX. A las imágenes existentes en el santuario se unirán algunos grupos encargados a talleres peninsulares, entre ellos, en 1925, el de la Flagelación de Cristo a la Casa Aranda de Zaragoza.

Tras años de vinculación al Regimiento Fijo de Ceuta, deja de procesionar, hasta que en el año 1967 se crea la cofradía, que hace estación de penitencia por vez primera en 1968, incorporando el paso de palio un año después con la imagen de la María Santísima de la Caridad.

En 1976 la cofradía sale del Santuario de África, donde había nacido, trasladándose a la Santa Iglesia Catedral. Se inicia entonces una fructífera relación entre sus hermanos y el agonizante cabildo catedralicio, esmerándose en la instalación del Monumento y la organización de la procesión de Corpus Christi, lo que el obispo de Cádiz y Ceuta, D. Antonio Dorado Soto, reconoció otorgándole su constitución en Hermandad Sacramental.

IV. PROCESIONES

4.1. *La Procesión de Corpus Christi*

La institución de la festividad del Corpus Christi por el papa Urbano VI en 1264 y el impulso dado a la misma, medio siglo más tarde, por Clemente V, nos hablan de una fuerte implantación en toda la Península durante el siglo XIV [23].

No es por tanto extraño pensar que una población como Ceuta, reconquistada con todos los parabienes de la Iglesia, entre ellos una expresa Bula de Cruzada de la Santa Sede, debió celebrar la primera entre las festividades del calendario cristiano con la solemnidad que le era propia. Sin embargo, nuestras primeras noticias sobre su organización son tardías, como también la documentación conservada, a la que ya hemos hecho referencia.

23. VIZUETE MENDOZA, J. C., «Teología, liturgia y derecho en el origen de la Fiesta del Corpus Christi», en *La Fiesta del Corpus Christi*, Cuenca 2002, pp. 17-42.

Las procesiones de Corpus del siglo XVI y XVII debieron diferir poco de los cortejos andaluces que nos describen otros autores[24]. Naturalmente, el cortejo principal lo protagonizaba el Santísimo en su custodia, que no siempre era procesional, pudiendo ser portada por el prelado bajo palio y, con él, el cabildo catedralicio bajo mazas y el resto de religiones, corporaciones y hermandades religiosas. Al desfile le precedía el cortejo civil, del que era centro el Pendón Real, al que daba escolta el cabildo Municipal bajo mazas, y con ellos una serie de divertimentos, unas veces sufragados por la Ciudad y otras por las cofradías, como eran danzantes, gigantes, bestias, diablillos, carros…

Ciertamente, este tipo de elementos lúdicos estaban prohibidos por disposiciones de la Iglesia Universal y de otras propias de los obispados, y, a pesar de los frecuentes enfrentamientos que ocasionaban entre las distintas corporaciones civiles y religiosas representadas, se continuaban celebrando amparándose en disposiciones conciliares[25]. En Ceuta, por ejemplo, las *Constituciones* promulgadas por James de Lancastro en 1553 decían[26]:

> «Porq o dereyto comú defende ao clerigo d'ordes sacras e aos beneficiados posto q. as nao tenha todos os Jogos e auctos deshonestos a ordem clerical, Defendemos q. nenhu clerigo lute, ne bayle, ne ande em danças chacotas ne folias ne a touros no corre ne os mandem corer ne se jao nisso partiçipantes, dando Ajuda pa se coprarem ou pera os trazere ou pa se fazere as Traqueyras ne tragao mascaras, ne usem de chocarrerias ne se façao diabretes ne façao representaçoes vistiendose de vistiduras deshonhestas, ne outras cousas semelhantes...»

Los libros de gastos de la cofradía nos permiten conocer, al menos en la parte que les correspondía, cómo se organizaba la proce-

24. GARRIDO ATIENZA, M., *Antiguallas granadinas. La Fiesta del Corpus*, Granada 1990.

25. FERNÁNDEZ COLLADO, A., *Concilios toledanos postridentinos*, Toledo 1966, pp. 66 y 103, menciona la prohibición de danzas y bailes en las *Constituciones* de Burgos de 1498, aunque también recoge disposiciones tolerantes con ellos, siempre que no contuviesen elementos que pudieran ofender a la religión y que no se efectuasen durante la celebración de los oficios divinos, en los concilios toledanos de 1565 y 1582.

26. ADC, leg. 718. *Constituciones del Obispado de Ceuta*, Lisboa 1553, const. III, ff. XXXII y XXXIII.

sión y lo que suponía económicamente para sus arcas. Así, los apuntes en maravedíes de 1637 son:

«1300	*Cabildo*
500	*Predicador*
1000	*Maestre de Capilla*
320	*Com a folia*[27]
160	*Diabletes.»*

Gastos que irán creciendo, como en 1639:

«1320	*Cabildo*
1000	*Maestre Capilla de Música*
100	*Sacristán*
80	*Organistas*
40	*Merinho*
1100	*Con la Danza*
160	*Diabletes*
5.700	*8 arrobas de aceite compradas al estanquero para las lámparas.»*

Ya en 1646 se habla de diabletes, bestias y danzas, y en 1659 encontramos asentado:

> «Mas con el dicho 300 reis por cantar la noche Salve e Lada in has del Señor y algunos Villancicos cosa que este año se innovó con licencias del Rvdo. Cabildo de que se hallará asiento al fin de este libro.»[28]

27. En otros casos aparece *la juncia* o *la verdura*, para referirse al antecedente de los helechos que hoy continúan cubriendo la carrera y entonces sólo se echaban en la Iglesia.

28. No hemos encontrado la mencionada autorización, pero en cuanto al canto de villancicos en el Corpus como en su octava es mencionado en otras catedrales durante el siglo XVII, como en Palencia, según refleja MARTÍNEZ GIL, C., en «Los sonidos de la fiesta: Música y Ceremonial en el Corpus Christi», en *La Fiesta del Corpus Christi*, Cuenca 2002, pp. 230-231.

En 1661 se redujeron los gastos del montaje del templo por caer muy cercano el Corpus a la festividad de San Antonio, pagando a medias los gastos. Se mencionan 278 reis de la leña para las hogueras, asiento que se repite la víspera de esta y otras fiestas, como en la Exaltación de la Cruz. Durante estos años hallamos con frecuencia los gastos con la peana, es decir, las andas del Corpus, y desde 1665 las propinas de los que llevan por Corpus la peana, varas de palio y tochas, lo cual demuestra la falta de hermanos.

El primer cortejo en la Iglesia de África como sede del cabildo es de 1678:

«Fiesta del Sr.

2.820	*Cabildo*
2.900	*Maestro de Capilla*
1.600	*Dos Sermones*
300	*Órgano*
400	*Arpa*
600	*Dulces para la siesta y predicador*
100	*Vino*
215	*Sacristía*
1.353	*Altares*
160	*Diabletes*
480	*Armar Iglesia, altar y Coro*
80	*Misa de Desenserrar el Sr.*
120	*En clavos e aliñar la peana*
179	*Acarreos cordel*
50	*Misa del Sr.»*

En total, 11.357 mrs., entre cuyos apuntes destaca el importe de las atenciones a los predicadores y la instalación de altares en las calles al paso de la custodia, como se ve desde al menos el traslado al santuario [29]. Asimismo, los villancicos no desaparecen y, por ejemplo, en 1680 en la cantidad correspondiente al maestro de capilla consigna: sermón, maestro de capilla, coros, villancicos y arpa.

29. Por ejemplo, en 1687 se instalan en la calle de Vendederas, luego denominada de la Gloria y hoy Gómez Marcelo. Hay que tener en cuenta que por entonces aún no estaba poblada la Almina y que la procesión no salía extramuros.

A fines del siglo y comienzos del XVIII deja de aparecer el asiento sobre las danzas y diablillos, y se insiste en la música –Capilla, arpa y órgano–, así como en los fuegos, la procesión con tres paradas y el sarao de la noche antes. No quiere decir que las danzas desaparecieran, pues en 1712 hubo un gasto de 1.600 mrs. en zapatos para las danzas y 1.840 a los danzantes por comer. Incluso en 1729 hay carros, danzas y gigantes. Todo ello indica la lucha entre el cabildo municipal y el catedralicio por mantener una costumbre que se suprimió definitivamente con las Reales Cédulas de Carlos III, fechadas en 20 de febrero de 1777 y 21 de julio de 1780[30], por la que se prohibían danzas y gigantones.

Había rivalidad entre las instituciones civiles y las religiosas en el cortejo del Corpus. Ya hemos dicho que ambos cabildos salían corporativamente bajo mazas, pero no hemos recordado que en esa fecha la Ciudad portaba el Pendón Real, que recogían de manos de los PP. Trinitarios, a quienes estaba encomendada su custodia. Con ellos tenían obligación de participar los conventos, cofradías y hermandades con sus estandartes. Por ejemplo, la enseña que renovó la Cofradía del Santísimo en 1717 costó 5.918 mrs. Sin embargo, la pieza de más lujo era el palio, que sólo procesionaba en esta fecha y que fue traído de Madrid a mediados del siglo XVII[31].

Respecto a la competencia, hemos encontrado una petición elevada en 14 de junio de 1683 al presbítero fiscal de la jurisdicción eclesiástica, Mateo Gómez Coello, que dice:

> «que la Justicia Real de esta Ciudad nombre cuatro Ministros suyos para que se despejen las calles y compongan los carros triunfales, caballos armados gigantes y danzas y demás ornato y solemnidad que precede en la Procesión del Corpus y porque los dichos Ministros pretenden introducirse a governar y componer las Cofradías y Religiones Clero y demás que componen dha. Procesión tocando esto privativamente al Provisor Fiscal y demás ministros de la Audiencia Eclesiástica= Y por que esto contra la Jurisdicción Ordinaria de V. SS. y se debe evitar.

30. ADC, leg. 632.

31. Existe una advertencia sobre no poder utilizarse en otra festividad que la del Corpus, de fecha 28 de julio de 1656.

> A V.SS. pido y suplico mande se les notifique a dhos. Ministros q. no se entrometan en el Gobierno de dichas Cofradías y Religiones ni pasen de los Pendones de dhas. Cofradías adentro del Cuerpo de la dha. Procesión. Y a ello se les compela pr. censuras y todo rigor de derecho y Penas pecuniarias al arbitrio de V. SS. que es justicia q. pido y pª. ello &ª.»

De cuya petición dimanó un auto del prelado Juan de Porras y Atienza del siguiente tenor:

> «Auto= Por presentada Y su Illma. El Obpo. mi Señor mandava escrivamos [...] Antunes Caeyro Juan Pinto Correa [...] Don Manuel Ximenes Baño que no se entrometan en el Gobierno de la Procesión del Corpus en lo que mira a las Religiones, y Cofradías, pasando de los pendones adentro sino solamente en componer los Carros Gigantes danzas y demás ornato que corre por cuenta de la Ciudad y lo cumplan pena de Excomunión mayor late sententia y con apercibimiento que se pasarán a la agravación y regravación de censuras, y a lo demás que hubiere lugar de derecho. Y así lo proveyó, mandó y firmó de que doy fee.–Juan Obpo. de Ceuta– Joseph Campelo Nº. Mr.»

Desaparecida la Cofradía del Santísimo Sacramento, la procesión corre a cargo del cabildo catedralicio, aunque con los fondos que recibían por cuenta de la mencionada Hermandad, a los que posiblemente se unieron los de la Cofradía de Jesús [32].

Correa de Franca recoge una Real Orden de 6 de junio de 1749 [33], por la cual se encargaba de los gastos del Corpus, por turno, al juez, al procurador y al almotacén, se supone que por cuenta de la Ciudad. La Ciudad, nombre que recibía la institución municipal antes de con-

---

32. Ros Calaf, S., o.c., cap. xxii, dice que ambas cofradías aportaban fondos para sufragar la Procesión de Corpus y su octava, pero la falta de referencias en los libros de la Cofradía del Santísimo nos hace pensar en la posibilidad de que esta colaboración se realizara por los administradores de ambas, cuando ya carecían de hermanos.

33. Correa de Franca, A., *Historia de Ceuta*. Edición del original manuscrito del siglo xviii, Ceuta 1999, p. 524. *«IX. Que la fiesta del Corpus corra alternatiuamente entre el juez, procurador y almotazén, arreglado a la práctica que aya havido y sin yntroducir nuebos gastos, pues, aunque por lo pasado era este encargo de sólo el almotazén, por rolar con los otros dos ministros, quiere Su Magestad que, no obstante la gracia echa de aquel empleo, se restablezca y siga desde ahora esta alternación en lo respectiuo a la referida fiesta.»*

vertirse, en 1812, en Ayuntamiento Constitucional, aportaba una importante cantidad, aunque sólo fuese en lo que correspondía a su representación. Como ejemplo, sirvan los gastos de la Función de Corpus de 1785[34]:

«Propinas del Sor. Governor. Tres Regidores,
el escrivno. Ministro, y Alférez mayor ..... 140 rs. vellón

A Maestro de Jarcia pa. Los Toldos ..... 040 rs. vellón

Por la Gratifcacn. De cuerdas qe. Prestaron .... 010 rs. vellón

A los de las Yerbas ..... 020 rs. vellón

De encalar la Casa..... 018 rs. vellón

Un Barril de Pez, y Vino para. Componerle ..... 007 rs. vellón

De limpiar la Casa, clabos, & ..... 011'17 rs. vellón

De los Alguaciles, Zapatos y Medias ..... 060 rs. vellón

Por la Salida de este día ..... 008 rs. vellón

A los Maceros Zapatos y Medias ..... 060 rs. vellón

Por la Propina ..... 016 rs. vellón

Al Clarinero Zapatos y Medias ..... 060 rs. vellón

Por su Propina ..... 008 rs. vellón

Al Executor de Justicia Vestuario entro ..... 367 rs. vellón

Total ..... 1.060 rs. vellón»

Con posterioridad carecemos de descripciones de los cortejos procesionales, pero lo cierto es que la reducción de los entretenimientos lúdicos, primero, y la desaparición de religiones y cofradías representadas en los mismos, después, se sustituyen por una serie de imágenes que encontramos en las fotografías de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Son éstas la Virgen de la Victoria, la del Valle y la del Rosario y Santiago, San Antonio y Santa Catalina. Todas ellas pertenecían a la Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios y algunas a la misma hermandad. Ros Calaf[35] dice que *«El Ilmo. Sr. Cuesta y*

34. ACC, leg. 37-2, expediente 92. *Certificación extendida por D. Tomás Jirón, Capitular de esta Ciudad, encargado en los Gastos de sus Funciones. Ceuta 28 de Mayo de 1785.*

35. ROS CALAF, S., o.c., cap. XXII.

Velarde[36] *refundió en una sola las dos cofradías del Rosario radicándola en los Remedios; más adelante se unieron, pero sin confundirse, las de S. Antonio de la Ciudad, Santiago el Mayor y Ntra. Sra. de la Victoria, y por eso en las Visitas pastorales se las llama Cofradías agregadas».*

Otro elemento indispensable de la Semana Santa del siglo XIX y la primera mitad del XX fue la Galera. Se trata de una embarcación, con figuras de marineros que llevaba entronizada a la Virgen de la Victoria. En fotografías he localizado tres diferentes: la primera, en una carroza tirada por caballos, de fines del siglo XIX, se ven incluso marinos que tratan de subir a la embarcación; la segunda, de comienzos del siglo XX, es una embarcación de vela, mientras que en la tercera, de los años 40-50, se transforma en un vapor.

La Cofradía de San Antonio de la Ciudad era la que agrupaba a los marineros y pescadores, en alusión al episodio de la predicación del santo a los peces en Rimini por no querer escucharle sus habitantes, y que fue elegido por Andrés Mayoral para uno de los retablos de lienzo encargados durante su mandato. Miembros de la Compañía de Mar de Ceuta –infantería de Marina– fueron quienes tradicionalmente dieron escolta a la custodia, mientras que el resto de pasos eran escoltados por los niños y niñas que habían hecho su Primera Comunión semanas antes, cogidos por las muñecas mediante cintas, para mantener el orden de las filas.

Pero la Galera no es únicamente una referencia marinera. Realmente la población se refería a ella como *el paso de la Galera*, y de hecho salía de la iglesia vulgarmente denominada *de la Galera*, por la calle de su nombre y hoy embutida entre Cervantes y plaza de España. La iglesia en cuestión era una pequeña capilla que estuvo dedicada a la Vera Cruz y daba servicio al primitivo Hospital Real, convertido en Hospital de Mujeres al construirse el de comienzos del siglo XVIII en la plaza de los Reyes. La Galera era, por tanto, la prisión de mujeres, y su capilla, a fines del siglo XIX, había vuelto a recuperar su uso como oratorio de las religiosas de la Inmaculada Concepción, llegadas a Ceuta en 1886, de la cual debía salir el paso y las alumnas.

Con la recuperación del movimiento cofrade en el siglo XX aumentan las corporaciones, y con ella sus cortejos y boato, aunque no

36. José de la Cuesta y Velarde (1756-1761).

vuelven a salir imágenes de Gloria. El cabildo catedralicio sigue saliendo bajo mazas alrededor del Santísimo y el municipal alrededor del Pendón Real.

Según las crónicas de la Conquista, el rey Juan I de Portugal traía consigo un pendón que se tremoló en la Torre más alta del Alcázar. El estandarte había sido bordado en oro por la reina Felipa de Lancáster y sus damas, quedando depositado en la Capilla Real de Santiago, que se bendijo en lo que había sido el aula de la Madrasa al-Yadida.

Ya en 1934, Enrique Romero de Torres, en su Catálogo Monumental de Cádiz [37], se hizo eco de estar puesta en cuestión la autenticidad del Pendón Real, que aparecía con las armas pintadas de Portugal en una de sus caras y en la otra las de España. Las dudas volvieron a arreciar al restaurarse la enseña en 1977, cuando el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte observó que las armas de Portugal eran las utilizadas a finales del siglo XVI [38] por D. Sebastián, y no las de D. Juan I.

La respuesta salió de un documento del Archivo de Simancas [39] que decía:

Carta del Dr. D. Antonio Felices a Felipe II. 12 de septiembre de 1580.

> «A los 8 días de la Natividad de Ntra. Sra. se bendixo por el obispo [40] de esta Ciudad el estandarte que Vuestra Magestad les envió y me entregó el duque [41] y con todas las muestras de alegría que se pudieron hazer lo recibieron y pusieron en el lugar acostumbrado del homenaje como de todo ello consta más largamente de estos autos hechos...»

37. ROMERO TORRES, E., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, 1934, pp. 359-60.

38. GARCÍA COSÍO, J., *Pendón o Estandarte Real de la Siempre Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Ceuta. Historia de una restauración*, Ceuta 1979.

39. Archivo General de Simancas (AGS), Secretaría de Estado, leg. 22. *Carta del corregidor de Gibraltar, Doctor Antonio Felizes de Ureta a Felipe II, relatando la obediencia de Ceuta a la Corona de Castilla, 12 de septiembre de 1580.*

40. Manuel de Ciabra.

41. Duque de Medina Sidonia, Adelantado Mayor de Andalucía.

Efectivamente, en los Autos de Posesión, Pleito y Homenaje de los días 7 y 8 de septiembre de 1580[42] se relata cómo los actos del primer día se hacen con el Pendón Real que se guardaba en el convento de la Santísima Trinidad, pero el segundo día se dice:

> «E depois desto ao dia seguinte que forao oyto desto dito mes de Setembro dia da natevidade a glorioza Virgen Santa Maria Nosa Señora pora menha ho dito sehor Antonio Felizes de Ureta dise e pedio ao dito senhor capitao don Lionis Pereira que com as mostras d'alegria que hera razao fizese ajumtar a todos hos juizes, ofesyais, fidalgos, cavaleiros, gente de ynfanteria para receber ho estandarte real que sua magestad com demanda a esta cidade e o dito senhor capitao dom Lionis Pereira logo em conprimento distou mandou juntar a dita jente nas suas cazas e asy juntos emtrandos de dous hos ditos señores con toda a mais jente forao a ygerja maior levando no meio ho dito senhor capitao don Lionis Pereira e Andre d'Arqua, juiz, ao dito senhor doutor Antonio Felizes de Ureta e diante de si em hua fonte de prata per nos levantada ho dito estamdarte dobrado e chegados a dita ygerja mayor se pos a dita fonte com o dito estamdarte em hua mesa para aquele efeito estaba posta na capela maior da dita ygeija…
>
> … ho qual dito estamdarte em a mao dereira as armas reais da coroa de Portugal e as mao esquerda as armas reais da coroa de Castela e dos outros reinos e estados de sua catolica magestade
>
> … pos ho dito estandarte reall no lugar donde o dia antes estava posta a abandera da cidade e posta ali ho dito senhor doutor Antonio Felizes d'Ureta dise ao dito senhor capitao dom Lionis Pereira que deixasse estar do dito estandarte naquele lugar pubriquo por dous o tres dias e pasado ho dito tenpo puzese e comservase no lugar domde se ho e guardar comservar hos estamdartes reais e o dito senhor capitao dom Lionis Pereira dise que asy o faria.»

También el Protocolo de la Santísima Trinidad, orden que fue la ocupante del Convento y Capilla de Santiago tras los Franciscanos, habla de existir un arca con los pendones, por lo que en aquella época quedaba claro que había varios[43].

---

42. AGS, Secretaría de Estado, leg. 416. *Auto de la toma de posesión de Ceuta por el corregidor de Gibraltar, Dr. Antonio Felizes de Ureta, en nombre de Felipe II. 7 de septiembre de 1580.*

43. Biblioteca Nacional (BN), Af. G.F. 5284. SAN FELIPE, F. C., *Protocolo de este Real Colegio de Descalzos de la Ssma. Trinind. Redemptores de Cauptos,* Ceuta 1727.

Correa de Franca escribe[44]:

> «177. Estubo esta vandera y se conserbó en la ermita de Santiago, número 173 y 174, por su administrador y capellán, después combento de religiosos franciscanos y terminó en los descalzos trinitarios, quienes la han conserbado y guardan al presente en arca de tres llabes que tienen el prelado y consiliarios. En los pasados tiempos salió en las procesiones de Concepción, Ángel Custodio, Remedios, Corpus Christi y en las ocasiones de aclamación de rey; pero ya en éstos no se vee si no es en la procesión de la festividad de Corpus Christi y publicación de nuebo rey.
>
> 178. Quando se vsa de esta real vandera vienen juntos el governador, ministros de la Ciudad, alférez maior y noble comitiba al combento y el prelado la entrega al governador, besándola y haciendo reberencia y éste al alférez maior, quien con la mesma ceremonia la recibe, y juntos se encaminan a la cathedral y, colocándose el alférez maior con la vandera a la derecha del gobernador, detrás del palio, siguen con el demás acompañamiento la procesión. Si por acaso el governador no puede asistir, recibe el juez de la Ciudad la vandera y la entrega al alférez maior con las ceremonias dichas. Acabada la función, buelven al combento y en la forma expresada se entrega al ministro o superior y la buelven a cerrar con las tres llabes. Hasta el tiempo del govierno del conde de Charni, llebaba //31v vn criado de los governadores vn guión o estandarte y en él dibujadas de vna parte sus armas y en la otra la efigie de la Concepción Sagrada (cuio guión también serbía en las ocasiones que salían a caballo al campo de los moros) y se ponía al lado izquierdo del governador. Después sus sucessores no han querido vsar más de semejante estandarte en procesión ni en función de campo.»

Actualmente se guarda en el Salón del Trono del Palacio Consistorial, existiendo una copia que continúa procesionando con un ritual modificado varias veces y que, en esencia, exige que sea entregado por el comandante general al presidente-alcalde que se turna con sus compañeros de corporación para portarlo, como símbolo de que es todo el pueblo, por ellos representado, quien lo hace[45].

---

44. CORREA DE FRANCA, A., o.c., p. 122.

45. Regulada la salida en diferentes documentos, acuerdos y ordenanzas, actualmente lo está por Acuerdo de la Asamblea de 3 de junio de 1998, publicado en el BOCCE 3.740, de 11 de junio, como *Reglamento de ceremonial y protocolo de la Ciudad de Ceuta.*

4.2. *Octava de Corpus*

Pocos datos tenemos de esta procesión que ya organizaba la Cofradía del Santísimo Sacramento[46] y en la cual el Santísimo era expuesto en una custodia de mano por el cabildo, sin andas y bajo palio, siendo pieza indispensable y añorada el lábaro. El cortejo únicamente daba la vuelta a la plaza de África y su salida fue suspendida hace bastantes décadas.

V. Objetos de culto

La Iglesia de Ceuta fue siempre una Iglesia pobre, como demuestran sus libros de fábrica, informes e inventarios. Sin embargo, gracias a la generosidad de algunos cristianos y en especial de obispos y sacerdotes, llegó a contar con piezas de algún interés.

Como ya se ha indicado, la nueva catedral se bendijo en 1726 y a partir de 1734[47], en que se ofrece el obispo Andrés Mayoral para sufragarla, la Capilla del Santísimo. Fue él también quien dotó a la catedral con un nuevo Monumento, ya que el antiguo no pudo superar su almacenamiento durante las largas obras de construcción del nuevo templo. De éste de Mayoral sabemos que formaban parte tres lienzos de Cristo Crucificado, Jesús con la Cruz al hombro y una Soledad, compañeros de un San José y una Inmaculada[48]. De todos ellos sólo se conservan hoy los dos últimos. Sin embargo, es curioso que en 1759 fue reemplazado por uno nuevo, según vio en las cuentas de fábrica el canónigo Ros y Calaf.

Ros dice también que fue Mayoral quien mandó hacer nuevas andas plateadas. Si realmente se hicieron no debieron ser del agrado del cabildo, ya que en sesión de 24 de marzo de 1756 discutieron sobre un supuesto privilegio concedido a la Iglesia española de sacar al Santísimo en andas, nombrando una comisión para su fabricación.

Fue en 1758[49] cuando se estrenó la nueva custodia procesional. Sobre una custodia antigua, se mandó su guarnición con esmeraldas

46. La referencia más antigua que hemos encontrado en Santa Iglesia Catedral (SIC) Actas Capitulares, t. III, f. 119, sesión de 8 de junio de 1693.
47. SIC, Actas Capitulares, t. IV, f. 395, sesión de 27 de enero de 1734.
48. Ros Calaf, S., o.c., cap. XX.
49. SIC, Actas Capitulares, t. VI, f. 122v, sesión de 17 de mayo de 1758.

y piedras finas, enriqueciéndola con ángeles, atributos de la pasión y serafines el platero algecireño Joaquín Martel, y el templete realizado en Sevilla por Juan Bautista de Zuloaga en estilo rococó temprano, que también se enriquecería con nuevas piezas en 1761. Contaba esta custodia procesional con su caja-armario, y hasta 1796, en que se construyó el altar de Nuestra Señora de la Soledad, a la derecha de la entrada principal, estuvieron expuestas en ese lugar[50].

Una segunda custodia fue donada a la catedral por fray Domingo de Benaocaz, obispo de Ceuta entre 1785 y 1811, de plata sobredorada, que obsequió en 1789, como dice en su pie.

Teniendo en cuenta que tanto el Santuario de Nuestra Señora de África como la Parroquia Auxiliar de Santa María de los Remedios estaban administradas por el cabildo catedralicio hasta 1918, cabe mencionar que en el primero de los templos hay dos custodias antiguas, una de ellas fechada en 1790, mientras que en el segundo existe otra que fue adquirida al platero Souza en 1786, pero ninguna de ellas son procesionales.

En un trabajo que publicamos sobre orfebrería local[51] nos referimos a otras piezas que formaban parte del cortejo procesional del Corpus, como los cuatro cetros o mazas de plata adquiridos a comienzos del siglo XVIII, las ya mencionadas varas del palio o los cuatro faroles portados por ángeles que legó a su muerte, en 1850, quien fuera obispo de Ceuta, fray Rafael de Vélez (1817-1824), y luego arzobispo de Santiago de Compostela.

La custodia procesional continuó apareciendo en la calle sobre diferentes andas, hasta que en 1967 llegó a la Ciudad el paso de plata de Santa María de África, patrona de la Ciudad. Había sido labrada por el orfebre Manuel Pérez del Barrio en Sevilla, con la plata donada por el administrador general de las plazas de soberanía, teniente general Alfredo Galera Paniagua. El acuerdo de donación, rubricado por su sucesor, el teniente general Luis Carvajal Arrieta, el 5 de agosto de 1967, establecía que el paso sería exornado cada año en la Iglesia de África y que a la puerta de la catedral esperaría el día de Corpus a la custodia con el Santísimo, para procesionar por las calles de Ceuta, devolviéndose luego a su templo del mismo modo.

---

50. SIC, Actas Capitulares, t. IX, f. 137, sesión de 1 de octubre de 1796.

51. GÓMEZ BARCELÓ, J. L., «Orfebrería en los templos de la diócesis septense», en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba 1991, pp. 87-96.

Restaurado el paso de la Patrona, y considerándose muy difícil adaptar su parihuela para ser llevada la Virgen a hombros y la custodia a ruedas, se llegó a un acuerdo, por el que la hermandad adquiría un nuevo paso plateado, que labró el orfebre sevillano Manuel de los Ríos, y que estrenó en 1998, esta vez sin el templete, que se hallaba también en restauración en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes de Interés Cultural, y que retornó a la Ciudad en 1999.

VASCONIA

Aproximación a la iconografía eucarística en los retablos pictóricos de la actual diócesis de Vitoria: Gótico final y Renacimiento

Raquel SÁENZ PASCUAL
Universidad de Oviedo

En esta comunicación estudiaremos sucintamente el modo en que los retablos pictóricos y mixtos del Gótico final y del Renacimiento en la actual diócesis de Vitoria custodian el Santísimo Sacramento, o bien cómo se hace referencia al Sacramento de la Eucaristía, en especial a las escenas que acompañan al sagrario y las que se disponen sustituyéndolo en algunos retablos.

Inicialmente conviene señalar que el ámbito escogido no existía en la época en que fueron realizadas estas obras. En realidad, se trataba de una serie de arciprestazgos dependientes de la diócesis de Calahorra. No obstante, por razones prácticas hemos planteado esta organización para un grupo de retablos y fragmentos procedentes de Álava y del Condado de Treviño, territorio éste que en lo religioso pertenece a la actual diócesis de Vitoria y en lo civil a la provincia de Burgos.

En cuanto a la cronología de estas obras, hemos considerado que serían interesantes estas fechas para ver la evolución que ofrecen en la iconografía y la decoración.

Son varias las obras a estudiar, entre las más tempranas caben señalar el retablo mayor de Olano, las tablas de San Román de Campezo, y más avanzados los retablos de San Blas de Hueto Abajo, la predela de Luzuriaga, los retablos mayores de Morillas y Subijana de Morillas, el retablo mixto de Ullívarri Viña, el retablo mayor de Ribera de Valderejo, el retablo que actualmente funciona como retablo mayor de Villanueva de Valdegovía o el desaparecido retablo mayor de Santa Coloma, por citar los ejemplos más destacados que vamos a analizar.

La mayoría de los retablos con sagrario pictóricos o mixtos que se conservan en la actual diócesis de Vitoria son retablos mayores. Es cierto que podemos contar con retablos de capillas particulares, como es el caso del retablo de los Urbina en Margarita, que se sitúa en una capilla funeraria, cerrada con reja y con su propio coro alto. En

este caso en particular, nos referimos a un retablo mixto en el que el cuerpo muestra en talla la Asunción y Dios Padre en la calle central y las figuras de San Francisco y San Agustín en las laterales, mientras que la pintura la encontramos tanto en la predela como en el remate, donde aparece una Anunciación inspirada en grabados [1]. Las tablas de la predela que acompañan al sagrario, con puerta en relieve, muestran tanto figuras aisladas de santos en pequeñas tablas como escenas de la vida de San Francisco y San Agustín bajo sus tallas [2].

Si nos centramos en el bloque que más nos interesa, el de los retablos mayores, encontramos que algunos de ellos aparecen en la actualidad con el sagrario modificado respecto al original, por lo que no podemos referirnos a esta pieza en concreto. Podríamos señalar el caso del retablo de Olano [3], en proceso de restauración, que mostraba un sagrario posterior al resto del retablo. Se trata de una obra que se fecha hacia 1520 con un sagrario de la segunda mitad del s. XVIII. En el cuerpo encontramos pinturas que representan escenas de la Infancia de Cristo y de la vida de San Bartolomé, patrono del templo parroquial de Olano, además de relieves con cuatro santas mártires. La calle central, como es habitual, aparece compuesta de la imagen en talla del santo apóstol, la Asunción de la Virgen y el Calvario. No obstante, si nos centramos en la predela encontramos que está compuesta por cuatro tablas talladas que representan el Apostolado, cada figura lleva su símbolo que le identifica, aparecen flanqueando el sagrario, de izquierda a derecha, San Simón, San Felipe y San Judas; San Juan, San Andrés y San Pedro; San Pablo, San Bartolomé y San-

1. Existe un grabado de la Anunciación, realizado por H. Wierix, que parece haber sido la fuente de inspiración de la Anunciación del retablo de los Urbina. Se muestra la misma disposición en buena parte de los pliegues, en la figura del ángel vemos que las posturas y la vara con filacteria se han respetado completamente, la postura de la Virgen es similar, entre otros detalles. MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les Estampes des Wierix*, vol. I, lám. 25, fig. 224, Bruxelles 1978.

2. Entre las obras que se pueden consultar que hacen referencia a este retablo, podemos señalar el t. IV del *CMDV*, Vitoria 1975, p. 502; ECHEVERRÍA, P. L., «Renacimiento», en *Vitoria-Gasteiz en el Arte*, vol. 2, Vitoria-Gasteiz 1997, p. 372. El fundador de la capilla era D. Agustín de Urbina, capitán del Santo Oficio de la Inquisición en el Reino de Sicilia, en su testamento deja las instrucciones sobre la misma (1579).

3. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *Álava, Solar de Arte y de Fe*, Vitoria 1962, p. 182; PORTILLA, M. J., y Otros, *CMDV*, t. VII, Vitoria-Gasteiz 1995, pp. 716-719; SÁENZ PASCUAL, R., *La Pintura Gótica en Álava, una Contribución a su Estudio*, Vitoria-Gasteiz 1997, pp. 429-433; Echeverría, P. L. (coord.), *Retablos. Erretaulak. Euskadi*, vol. 2, Bilbao 2001, pp. 527-532.

tiago; Santiago el Menor, Santo Tomás y San Mateo. Es de destacar el hecho de que se conserva una quinta tabla tallada de pequeñas dimensiones, que representa a Cristo Salvador, dicha tabla muestra un orificio que parece corresponder a una cerradura, y su estilo es como el resto de las tablas de la predela, por lo que se piensa que fue la puerta del sagrario original.

En este mismo sentido podemos mencionar el retablo mayor de Mesanza, que se encuentra en el Condado de Treviño. En él lo que se ha modificado es buena parte de la calle central, pues no sólo el sagrario es posterior a la cronología del retablo, que se estima data de hacia 1540-1550, sino también la figura de la Virgen de la Asunción, advocación a la que está dedicada el templo. Pero nos interesa el resto de la predela, porque son elementos originales de la misma, y encontramos que se representan los apóstoles en dos tablas de tres figuras cada una. Son Santiago el Mayor, San Juan Evangelista, San Pablo, San Pedro, San Bartolomé y un sexto apóstol de más dudosa identificación, que podría ser San Judas o Santiago el Menor. Todos ellos van acompañados por los atributos que les identifican. No se trata de una iconografía novedosa, únicamente cabe resaltar el hecho de que se muestren sólo seis apóstoles. Aparecen sobre un paisaje árido, representados de medio cuerpo, y son pinturas de calidad interesante con fuerte influencia castellana.

También vemos el apostolado en la predela del antiguo retablo mayor de Ribera de Valderejo[4], 1548, en la actualidad conservado en el Museo de Bellas Artes de Álava, flanqueando un sagrario en relieve, decorado con temática propia de los primeros momentos renacentistas. Destacaríamos de esta pieza que su tamaño no es especialmente grande. En este caso sí se ha representado un apostolado de 12 figuras. Consta de 4 tablas de 3 figuras cada una, representadas de medio cuerpo tras un pretil. La pintura tuvo intervenciones en el pa-

4. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 249. ELORZA, J. C., «Retablo procedente de Ribera de Valderejo», en *CMDV*, t. III, Vitoria 1970, p. 347. BEGOÑA, A. de; BERIAIN, M. J.; y MARTÍNEZ DE SALINAS, F., *Museo de Bellas Artes de Álava*, Vitoria 1982, pp. 25 y 259. ANDRÉS ORDAX, S., «Arte», en *País Vasco*, Madrid 1987, p. 248. ECHEVERRÍA, P. L., «Las artes en el Renacimiento», en *Álava en sus Manos*, vol. IV, Vitoria 1983, p. 133. SÁENZ PASCUAL, R., «En torno al retablo de Ribera de Valderejo (Álava)», en *Ondare, Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 17 (1998) 423-433. ECHEVERRÍA, P. L., *Contribución del País Vasco a las Artes Pictóricas del Renacimiento. La Pinceladura Norteña*, San Sebastián 1999, pp. 30-31.

sado que han podido influir en su aspecto. No obstante, la ascendencia castellana en esta obra es innegable.

Igualmente es el apostolado al que encontramos flanqueando el sagrario en el retablo mayor de Morillas (1554-1567)[5]. El retablo es obra de Martín de Oñate y su taller. De izquierda a derecha encontramos distribuidos, de tres en tres, a Santo Tomás, San Bartolomé, Santiago el Mayor; San Andrés, San Pedro y San Juan; San Felipe, San Simón, Santiago el Menor; San Matías, San Judas Tadeo y San Mateo. Es una obra en conjunto muy destacable, pero especialmente en lo que se refiere a su sagrario. Es una pieza contemporánea al resto del retablo y está pintado, tiene forma semihexagonal y se representa en la puerta la imagen del *Ecce Homo* mientras que en los laterales aparecen la Virgen Dolorosa y San Juan Evangelista. Columnas abalaustradas separan cada una de estas tres figuras. La parte superior de esta pieza se remata con un friso de cabezas de angelotes. Es un sagrario de gran tamaño, hasta el punto de que el visitador manifiesta en 1727 que era demasiado grande y además estaba sin dorar, por lo que mandó realizar una caja más pequeña para su interior[6]. Finalmente se mantiene su enorme sagrario, a pesar de los comentarios del visitador.

Es interesante la imagen del *Ecce Homo*, que muestra influencia miguelangelesca en su anatomía desarrollada. Aparece maniatado, cubierto con un paño de pureza y el manto púrpura sobre los hombros. Lleva la corona de espinas y sostiene en su mano derecha la caña. Se recorta la imagen sobre un fondo dorado, al igual que las dos imágenes que le flanquean. La Virgen aparece en posición tres cuartos con las manos juntas en oración, mirándole; va ataviada con toca y manto sobre la cabeza. San Juan lleva túnica verde y manto rojo, aparece con su habitual aspecto imberbe, manos juntas sobre el pecho en oración, y su cuerpo se dispone en posición frontal al espectador, mientras que su cabeza se gira para mirar a Cristo. Sus actitudes pueden parecer de intercesión ante Cristo, pero en todo caso se ve claramente el carácter devocional que muestran.

---

5. PORTILLA, M. J., «Los retablos de Morillas y de Subijana de Morillas (Álava). Siglo XVI», en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1-2 (1962) 77-97 y (1963) 81-95. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 431. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. IDEM, 1999, pp. 22 y 24-25. Echeverría, P. L. (coord..), *ibid.*, vol. II, 2001, pp. 651-657.

6. ADV, Morillas, n.º 7, *Libro de Fábrica (1709-1771)*, f. 28r.

Resulta diferente el tratamiento que recibió la parte inferior del retablo en el pueblo colindante de Subijana de Morillas (1563-1571)[7], obra realizada por el taller de los Oñate igualmente. En este retablo ya no encontramos el apostolado en la predela, acompañando al sagrario, situado en el centro de las mismas. En Subijana el sagrario también se encontraba en similar lugar, pero aparecía flanqueado por los cuatro Evangelistas. En la actualidad no se conserva el sagrario original y es posible que el aspecto de esta zona se haya modificado ligeramente. Los evangelistas se encuentran en los dos cuerpos inferiores del retablo, flanqueando el lugar del sagrario. En todo caso, hay otras pinturas más cercanas al sagrario, nos referimos, por ejemplo, a los ángeles portando cirios que flanquean el espacio que un día ocupó este elemento litúrgico. En la parte inferior del retablo encontramos un estrecho friso pictórico, en el que se nos muestran las Virtudes Teologales y Cardinales con sus atributos identificatorios.

El sagrario actual, como hemos señalado, es un elemento moderno y de pequeñas dimensiones. Se sabe que hubo otro anterior que se aprecia gracias a las fotografías antiguas de 1963[8]. Sin embargo, este sagrario tampoco debía ser el original, tenemos noticia de que en 1804 José de Torre, pintor de Vitoria pintó, doró y plateó el sagrario[9]. Pero también sabemos que en 1727, como había ocurrido en Morillas, el visitador encontró que el sagrario del retablo era demasiado grande y ordenó, además, que se dorase por dentro o, en su defecto, se hiciese otro más pequeño para introducirlo en su interior[10]. Por tanto, debemos pensar que al decir unas palabras tan similares en ambos casos, el sagrario tendría no sólo dimensiones parecidas, sino que es muy posible que al ser obra del mismo taller y además solicitar la población de Subijana expresamente en el contrato que se hiciese conforme al retablo que está en Morillas[11], ambos sagrarios pudiesen ser formalmente también bastante parecidos.

---

7. PORTILLA, M. J., *ibid.*, 1-2 (1962) 77-97 y (1963) 81-95. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid*, p. 53. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, pp. 134. MARTÍN MIGUEL, M. A., *Arte y Cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria 1998. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp. 26-30. BARTOLOMÉ, F., «La trascendencia del pintor dorador Diego Pérez y Cisneros en la policromía alavesa de principios del siglo XVII», en *Bol. Institución Sancho el Sabio*, 8 (1998) 140-148, nota 4. Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, 2001, pp. 658-665.

8. Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, p. 660.

9. ADV, Morillas, n.º 7, *Libro de Fábrica (1709-1771)*, f. 200v.

10. ADV, Subijana de Morillas, n.º 6, *Libro de Fábrica (1701-1877)*, f. 49r.

11. ECHEVERRÍA, P. L. (coord.), *ibid.*, p. 665.

El hecho de que las tablas pintadas más cercanas al sagrario, aparte de las de los ángeles, sean las de los Evangelistas es interesante porque nos permite acercarnos a otras obras en las que efectivamente son estas figuras las que acompañan al sagrario en la predela en definitiva, se trata de un tema habitual.

En este sentido podemos señalar el antiguo retablo mayor de Santa Coloma [12], por desgracia destruido, pero que conocemos gracias a fotografías del Fondo de Gerardo López de Guereñu Galarreta (ATHA, Vitoria-Gasteiz) [13]. En el cuerpo encontrábamos cuatro tablas pintadas de santos de pie, en cuerpo entero; se trataba de San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo y Santiago Apóstol o San Roque, no es fácil distinguir por las fotografías, aunque en los inventarios de fábrica de fines del siglo XIX y principios del siglo XX se identifica con San Roque [14]. Las figuras en talla de este retablo que se apreciaban en la fotografía, de San José y Santa Coloma, son posteriores al resto. Se conserva la de la santa patrona, pero la de San José está muy deteriorada y retirada.

En la predela vemos que en el centro estaba el sagrario y a los lados del mismo los cuatro evangelistas, cada uno ocupaba una tabla y aparecen sentados escribiendo. Sobre los evangelistas encontramos la inscripción «TANTVM HERGO SACRAMENTVM ... MVS(R)CERNVI ET ANTICVM DO...». Bajo los Evangelistas se pueden leer sus nombres; «SANCTE IOANNES/SANCTE LVCAS/SANCTE MATEVS/SANCTE...». En las fotografías el sagrario aparece cubierto por una cortinilla, por lo que es imposible poder establecer cómo era, salvo que acudamos a los inventarios de fábrica. Se nos dice en el de 1905 [15] que en «la portezuela del sagrario o centro del altar» estaba pintado «Jesucristo atado a la columna», por tanto si la información es correcta y el sagrario es de la misma época que el resto del retablo, mostraba una imagen de Pasión, concretamente refe-

12. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, 1962, p. 198; *CMDV*, t. VI, Vitoria 1988, p. 863.

13. El retablo fue quemado en los años 60, según señalan los vecinos, en relación con los cambios habidos por el Concilio Vaticano II y dado el estado de las tablas, que en la fotografía ya mostraban lagunas pictóricas.

14. Archivo Diocesano de Vitoria (ADV), Santa Coloma, n.º 12, *Libro de Fábrica (1790-1977)*, Inventarios de 1895 (ff. 30r y ss.), 1905 (f. 388r y v) y 1914 (f. 366r).

15. ADV, Santa Coloma, n.º 12, *ibid.*, Inventario de 1905, f. 388r y v.

rente a la Flagelación, y era de pintura, cuando es más habitual encontrar talla.

Del estado de conservación del retablo, y especialmente nos importa en este caso, del interés mostrado por los visitadores en el cuidado del sagrario, es la referencia que encontramos en la Visita de 1727, en que se nos dice textualmente: «el sagrario y urna donde estaba colocado el santtísimo sacramento se hallava con algo de polbo por la parte de adenttrro y por la de afuera y su retablo con algunas telas de araña en que se conoce y evidencia claramente el poco cuidado que en su aseo a tenido y tiene el cura de dha iglesia...» [16]

Estamos ante una obra que está fechada por inscripción, precisamente en una de las tablas de los evangelistas, en el año 1565. La disposición de algunos de los evangelistas y otros rasgos recuerdan bastante a los que encontramos en la predela de Luzuriaga flanqueando al Cristo de las Llagas, e incluso, en menor medida, el retablo de Subijana de Morillas, donde también los encontrábamos cerca del sagrario.

El retablo mayor de Ullívarri-Viña [17], obra mixta, realizada en colaboración de los talleres de los Oñate y los Ayala –escultores– muestra en la parte inferior los relieves de los evangelistas flanqueando el sagrario, obra destacada. Pero no sólo nos interesa por esa presencia de los Evangelistas, nos centraremos en la decoración pictórica que acompaña al sagrario. Se corresponde bien con el estilo manierista por la gracia de las figuras pintadas, así como por el colorido y tratamiento de los paños. Las figuras, bellísimas, son ángeles que portan diferentes *Arma Christi*. Entre las *Arma* que se aprecian vemos el martillo, el cáliz, las cinco llagas, el azote, la columna, etc. El fondo es aespacial, dorado, y los ángeles flotan en él. En las entrecalles del retablo, pintadas también, entre otro temas encontramos figuras de las Virtudes. Pero, como decimos, nos interesan esas figuras con las *Arma Christi* que decoran el espacio destinado a cobijar el sagrario, lo que hace que no sean fáciles de apreciar, salvo que se esté junto al retablo. Las *Arma Christi* son un elemento que hace referencia direc-

16. ADV, Santa Coloma, n.º 10, *Libro de Fábrica (1645-1726)*, Visita de 1727, f. 158r. En este libro de Fábrica la parroquia de Santa Coloma aparece como perteneciente al arciprestazgo de Tudela, del arzobispado de Burgos. Posteriormente pertenecerá también a la diócesis de Santander.

17. *CMDV*, t. IV, Vitoria 1975, pp. 607-609. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 134. IDEM, 1999, p. 50.

ta al Sacrificio de Cristo, lo que apreciamos, por ejemplo, en las pinturas de la Misa de San Gregorio, como veremos enseguida al hablar del retablo de Villanueva de Valdegovía. Aquí al acompañar al sagrario, el contacto con la Eucaristía es más estrecho que en el retablo lateral. En los frisos de las calles más externas de los dos cuerpos inferiores, es decir, en este caso alejadas del sagrario, encontramos estilizadas representaciones de las Virtudes.

Es interesante insistir en que muchos de los sagrarios que aparecen en la diócesis son obras escultóricas, algunos de gran calidad, a pesar de ir acompañados alrededor de pinturas, hemos señalado algunos casos, pero aprovechamos a mencionar otra obra destacada que en la actualidad no se puede contemplar. Nos referimos al retablo mayor de la parroquia de Gojain[18], que ha dejado hace años de tener culto y está desmontado en el propio edificio parroquial, víctima de los xilófagos. Gracias también a las fotos del fondo Guereñu podemos contemplar su aspecto antes de ser desmontado. Es evidente que estamos ante un retablo que ha sufrido modificaciones, pero si nos centramos en la parte inferior del mismo, podemos encontrar que en el centro hay un buen sagrario esculpido renacentista, de un tamaño notable y planta semihexagonal. En la parte frontal aparece la portezuela con el rostro de Cristo llevando la corona de espinas, que nos trae a la mente la Santa Faz del paño de la Verónica, flanqueada por ángeles, en la parte superior otros dos sostienen cirios. Esta parte se separa de los laterales por molduras decorativas de gran belleza con grutescos. A nuestra izquierda aparece el relieve de San Pedro y a la derecha el de San Pablo. La parte superior de este sagrario muestra también cabezas de ángeles. Al sagrario le flanqueaban sendas pinturas, en la de nuestra izquierda aparecía la Resurrección de Cristo y en la de la derecha el Descendimiento y Llanto sobre Cristo Muerto. Ambas pinturas de aspecto manierista.

No cabe duda que todo este conjunto, ya desaparecido, nos trae al recuerdo otras obras renacentistas del territorio, así por la forma del sagrario y remate con cabezas de ángeles podemos pensar en el sagrario pintado de San Pedro de Morillas, mientras que si nos referimos a la presencia de San Pedro y San Pablo podemos pensar, no sólo en que son las figuras más cercanas al sagrario en los apostolados de las predelas, que hemos visto en varios casos, sino también en

18. LÓPEZ DE GUEREÑU, *ibid.*, p. 143. Fotografías ATHA, Fondo Guereñu, sig. 2.031 NEG y 2.033 NEG.

el que mencionaremos más delante de un retablo lateral de Zuazo de Cuartango, también desaparecido, en que las tablas pintadas de los dos apóstoles flanqueaban un sagrario con la puerta pintada con Cristo resucitado. En cuanto a la temática del Llanto y Resurrección de las pinturas de Gojain son también temas muy apropiados para acompañar el sagrario, y de hecho, en especial la Resurrección, es habitual encontrarla en la puerta de los mismos.

Temática de la Pasión es la que aparece no ya acompañando al sagrario, sino en él mismo en un bello sagrario renacentista que se conserva en la parroquia de Moscador [19], en el Condado de Treviño, formando parte del retablo mayor. La pieza es muy destacada, si bien antes de referirnos a ella es preciso mencionar que en realidad está en esa población desde 1813, ya que fue adquirida a la parroquia de la cercana población de Peñacerrada, donde formaba parte del retablo mayor, que en la actualidad muestra un sagrario neoclásico de hacia1804. A este sagrario le flanquean en primer lugar las figuras de San Pedro y San Pablo, de nuevo estas dos figuras fundamentales en la Iglesia, junto al sagrario, más allá dos santos diáconos y a cada lado del retablo dos escenas narrativas del ciclo de Infancia, a nuestra izquierda la Anunciación y a nuestra derecha la Visitación. La primera de ellas aparece flanqueada por dos padres de la Iglesia (San Jerónimo y San Agustín), mientras que la segunda está flanqueada por los Evangelistas San Lucas y San Mateo [20].

Pero centrándonos en el sagrario que se encuentra en Moscador, el tema de la Pasión está presente tanto en la decoración externa del mismo como en el interior. El sagrario es de planta semihexagonal y tallado. En la parte superior aparece un friso de cabezas de angelotes. Se separan los tres relieves del exterior por medio de columnas corintias. El relieve de la puerta del sagrario es una bella Piedad en la que dos ángeles sostienen el cuerpo de Cristo por los brazos, situándose detrás de Él la Virgen con los brazos abiertos y tras Ella la cruz. En los laterales encontramos los relieves del *Ecce Homo* y la *Flage-*

---

19. PORTILLA, M. J., y EGUIA, J., *CMDV*, t. II, pp. 141-142, esp. p. 142.

20. Sobre el retablo mayor de Peñacerrada, Álava, puede consultarse: LÓPEZ DE GUEREÑU, *ibid.*, p. 50; PORTILLA, M. J., y EGUIA, J., *CMDV*, t. II, pp. 170-171; ECHEVERRÍA, P. L., «El retablo mayor de Peñacerrada en la escultura del Primer Renacimiento en el País Vasco y La Rioja», en *Kultura*, 6 (1984) 54-69; MARTÍN MIGUEL, M. A, *ibid.*, Tesis Doctoral; Echeverría, P. L. (coord.), *ibid.*, 2001, pp. 625-634. Se trata de una obra fechada entre 1563 y 1570, en la que intervienen varios maestros como Nicolás Venero, Juan Ochoa de Arranotegui, Íñigo Ortiz de Zárraga, Martín Ruiz de Zubiate y con policromía posiblemente de Santo Corres y retoques de José de Frías.

lación. El relieve de la *Flagelación* muestra a Cristo atado a la columna con su cuerpo lacerado y el sayón inclinado con las cuerdas en la parte inferior de la columna. El relieve del *Ecce Homo* muestra a Cristo maniatado, de pie y cuerpo entero, con la corona de espinas y el manto púrpura sobre sus hombros, mientras un soldado, arrodillado ante él, le ofrece una caña. Es interesante el interior de esta obra, puesto que aparece ricamente ornado con pinturas manieristas. En el fondo encontramos la *Exaltación de la Eucaristía*, representándose en ella las figuras de Dios Padre, Cristo, la Virgen, San Juan así como padres y doctores de la Iglesia proclamando el triunfo del Sacramento, y en la portezuela, pero en su parte interior, encontramos otra escena de Pasión, la Oración en el Huerto. En primer plano y ligeramente elevado, aparece Cristo, en un segundo plano, en la parte inferior, los tres apóstoles dormidos, y al fondo se vislumbran las figuras del grupo de Judas y los soldados que van a detener a Cristo. En todo caso, parece más habitual que el sagrario, en su parte interior, aparezca simplemente dorado.

Conservamos otros ejemplos de retablos o fragmentos que carecen de sagrario, la mayoría nunca parece haberlos tenido, en especial si nos referimos a predelas y retablos que han llegado hasta nosotros completos o casi completos.

Existe noticia de un antiguo retablo mayor del que sólo se conserva la predela con evangelistas y que es una obra de 1556-1557, realizada por el taller de los Oñate en colaboración con el escultor Pierres Picart, nos referimos a la predela de Luzuriaga [21], que en la actualidad se encuentra en la sacristía de la parroquia. Los evangelistas aparecen sentados escribiendo, sólo se aprecia medio cuerpo, y flanquean la parte central de la predela, que, sin embargo, no lleva sagrario, sino una tabla pintada en que entre cortinajes que sostienen dos ángeles con las *Arma Christi* aparece la figura de Cristo bendiciendo, también de medio cuerpo. Podemos considerarla como un Cristo de las Llagas, porque en efecto aparece mostrando la llaga de su costado y se aprecian las de las manos. Es una imagen de gran dulzura que no está exenta de relación con el tema eucarístico. Esta predela ha sido siempre considerada como perteneciente al antiguo retablo mayor

21. PORTILLA, M. J., *CMDV*, t. V, pp. 540-541. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, p. 42. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. PORTILLA, M. J., *Una Ruta Europea, por Álava a Compostela. Del Paso de San Adrián al Ebro*, Vitoria 1991, pp. 147-148. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, p. 25

en relación con la documentación conservada. Es interesante que siendo retablo mayor no estuviese inserto el sagrario en la predela, pero podemos pensar en la posibilidad de un sagrario exento, quizás existente de época anterior.

Este retablo nos permite enlazar con otro situado justamente al otro lado del territorio, el que es actualmente el retablo mayor de Villanueva de Valdegovía [22]. En este caso también en la predela aparecen sendas tablas de los evangelistas con sus atributos tradicionales, flanqueando el espacio central. Cabría destacar que a San Lucas no se le ha representado escribiendo, sino como pintor. No existe sagrario, en este caso es más comprensible en cuanto que este retablo, mayor en realidad, se adquirió a una parroquia del no lejano pueblo de Salinas de Añana, donde funcionaba como retablo lateral, por tanto, nunca tuvo esta función en origen de retablo mayor. Sin embargo, queremos destacarlo en este texto, puesto que la tabla central pintada que preside su predela es una representación de la Misa de San Gregorio, también tema de fuertes connotaciones eucarísticas.

Vemos cómo en la pintura de Villanueva aparece en el centro de la composición el oficiante flanqueado por dos acólitos, de espaldas, aparecen los tres ante el altar. En dicho altar se recorta, sobre el fondo rojo del baldaquino que lo cubre, la figura completa de Cristo saliendo del rico sepulcro y mostrando sus llagas. Cuatro ángeles le flanquean flotando llevando las *Arma Christi*. A nuestra izquierda, tras un reclinatorio, se encuentran dos cardenales, mientras que a la derecha, también tras el reclinatorio, otras dos figuras que parecen los donantes acompañados por San Juan Bautista, que señala la escena. El entorno donde se desarrolla la escena no deja lugar a dudas, se trata del interior de un templo.

Reau señala que esta escena nos ofrece la representación del Varón de Dolores con evidente sentido sacramental. Se plantea la derivación de un icono bizantino ofrecido por el papa Gregorio Magno a la basílica romana de Santa Cruz de Jerusalén. Se suele señalar que en esta escena sólo emerge el busto del sarcófago [23]. Es una imagen

22. SÁENZ PASCUAL, R., «Pasión y Resurrección en la pintura alavesa (ss. XIV-XVI)», en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, XII (1994) 90, 104 y 112. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp. 31-32.

23. REAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, t. I, vol. 2, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996, p. 47. Vloberg señalaba que al papa Gregorio I (590-604), estando en la celebración del Santo Sacrificio, se le apareció

que llegó a Occidente a principios de la Edad Media, pero que se propaga con gran rapidez durante el siglo XV, especialmente en Alemania desde 1430, aunque fuese conocida anteriormente [24]. No obstante, también cabe señalar que en esta representación puede aparecer Cristo de pie, lo que ocurre en Villanueva.

Aunque suele señalarse la relación que se puede establecer de esta pintura con la liberación de almas del purgatorio a través de la oración y las indulgencias de estas imágenes [25], lo cierto es que en Villanueva no hay ninguna referencia aparente a este tema. De esta escena hay que señalar el interés que tiene al presentar en el lugar que habitualmente se destina para el sagrario esta imagen de tipo devocional, en un retablo, como decimos, en principio lateral y que está dedicado a los santos Juanes, como se aprecia en las escenas del cuerpo. Además, es interesante reseñar que es posible que hubiese que relacionarlo con una capilla funeraria: aparte de la representación del donante en oración ante el acontecimiento de la Misa de San Gregorio [26], observamos en el cuerpo del retablo las escenas del Camino al Calvario y el Santo Entierro de Cristo.

Otro retablo lateral que es destacable en la diócesis es el de San Blas de Hueto Abajo. Una obra interesante, de autor anónimo y fechable hacia 1530, encargada por Fortún Ortiz y su sobrino Martín Abad de Hueto [27]. En el cuerpo, aparte de la figura de San Blas, encontramos sendas escenas de la vida de este santo y dos tablas repre-

---

Cristo, inmolado como en el Calvario, coronado de espinas y con las llagas en las manos y pies, alrededor de Él aparecían los instrumentos de su suplicio. Una tradición que indica este autor que no recogen las Vidas más antiguas del santo ni la Leyenda Dorada. Vloberg también menciona que el tipo sumario de este tema se reduce a la imagen doliente del Crucificado saliendo medio cuerpo del sarcófago y cruzando sus manos sobre el pecho, es lo que se conoce popularmente como *Cristo de Piedad*. VLOBERG, M., *L'Eucharistie dans l'Art*, vol. II, París 1946, p. 199.

24. TRENS, M., *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona 1952, p. 134. SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*, vol. II, Londres 1972, p. 227.

25. Sobre este tema, por ejemplo, SCHILLER, G., *ibid.*, p. 227, y TRENS, M., *ibid.*, p. 137.

26. Esta figura del donante arrodillado en oración nos lleva a pensar en las figuras de los difuntos arrodillados en perpetua adoración ante el Santísimo Sacramento.

27. PORTILLA, M. J., «El retablo de San Blas de Hueto Abajo», en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio II*, 1 (1958) 26-30. LÓPEZ DE GUEREÑU, G., *ibid.*, pp. 507-508. *CMDV*, t. IV, Vitoria 1975, p. 450. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1983, p. 133. BEGOÑA, A. de, «Errenazimentuko Pintura Araban», en *Euskal Artearen Historia, Errenazimentua II*, Zarautz 1984, pp. 54-55. ECHEVERRÍA, P. L., *ibid.*, 1999, pp.18-19.

sentando santos de pie, todos ellos de devoción bastante popular, como son los santos Juanes y San Lorenzo y Santa Catalina de Alejandría en la otra. Se remata el retablo con una bella tabla del Llanto sobre Cristo Muerto, que está inspirado en grabados alemanes de Zwolle y Durero.

Pero nos interesa la predela, donde, en efecto, no aparece sagrario, pero en el lugar que suele ocupar se ha representado una bella escena con Cristo como *Vir Dolorum*, o Cristo de Piedad, tema muy habitual a fines de la Edad Media y que se encuentra bastante en Alemania, por ejemplo en composiciones de Martin Schongauer[28]. Aparece Cristo, erguido, dentro del sepulcro, del que apenas se ve el borde, y flanqueado por dos ángeles que le sostienen con gesto doliente. Cristo parece casi ocultar la llaga de su costado con una de sus manos. Su cuerpo aparece cubierto por la sangre que emana no sólo de su costado y manos, sino también de la cabeza, como consecuencia de las heridas de la corona de espinas que aún lleva sobre sus sienes. La pintura de Hueto, por su expresividad, parece acercarnos, en efecto, a las pinturas germanas del mismo tema.

Flanqueando la escena encontramos sendas tablas de tres apóstoles acompañados de sus atributos que les identifican. Se trata, a nuestra izquierda, de San Pedro, San Pablo y San Andrés, mientras que la tabla que se encuentra a nuestra derecha muestra a San Judas Tadeo o Santiago el Menor, San Bartolomé y San Felipe. Todos ellos aparecen de medio cuerpo tras un pretil y se recortan sobre un fondo dorado, al igual que la escena central.

Existe una predela que parece ser de un retablo lateral y está reaprovechada en otro también lateral, el del Santo Cristo, de la parroquia de Salinas de Añana. Son fragmentos de tablas pintadas que parecen corresponder a fines del siglo XVI. Se trata de diferentes episodios de la Pasión de Cristo, pero desconocemos si hubo sagrario o no, en todo caso es destacable que se representasen esas escenas. Ninguna de las conservadas parecen tener una especial simbología eucarística, siendo más bien episodios de carácter narrativo.

De otro retablo lateral encontramos una portezuela de sagrario pintada, que aún se conserva en Zuazo de Cuartango. Esta pieza representa a Cristo resucitado sosteniendo con una mano la cruz y sa-

28. REAU, L., *ibid.*, p. 545.

liendo triunfante del sepulcro. Aún conserva las bisagras y la cerradura. Es un rectángulo de reducidas dimensiones que muestra en su pintura un estilo absolutamente popular, lo que dificulta su cronología. No obstante, a juzgar por el manto tan agitado y voluminoso, con marcados plegados, pudiera pensarse que estamos ante una obra de fines del siglo XVI o principios del siglo XVII, de corriente manierista. Se sabe que iba acompañada por dos tablas a los laterales que en la actualidad no se conservan en la parroquia. Portilla habla de estas tablas y señala que representan a San Pedro y San Pablo ante paisajes arbolados[29].

Como última obra a la que nos vamos a referir, pero muy anterior a otras en cronología, queremos señalar que en un retablo lateral de San Román de Campezo[30] se conservaron hasta hace no muchos años dos tablas de h. 1500 o principios del S. XVI, que muestran dos ángeles portando las *Arma Christi*, en concreto uno de ellos lleva la Cruz y el otro la columna de la flagelación. Aunque los incluimos en este lugar y no tenemos datos concretos sobre las mismas, todo lleva a pensar que se trataba de tablas procedentes de la predela de un retablo mayor.

La temática no es el único aspecto que nos induce a pensar en esa procedencia. Es sin duda la comparación con otro retablo más destacado lo que nos reafirma en esta hipótesis, nos referimos al retablo mayor de Marañón[31], en Navarra, a pocos kilómetros de San Román. Todo parece indicar que son obras del mismo taller pictórico. Pero, además, es de señalar el aspecto iconográfico de la predela del retablo navarro. En el centro se encontraba el sagrario flanqueado por dos ángeles portadores de *Arma Christi*, mientras que a los lados de este grupo central encontrábamos el Apostolado, encabezado por las figuras de San Pedro y San Pablo. Las tablas de los ángeles que están junto al sagrario son extraordinariamente similares a las que vemos en San Román, incluso las líneas de los pliegues de las vestimentas llegan a ser exactamente iguales. Por esas similitudes no sólo estilísticas, sino también iconográficas, por la cercanía geográfica de dos

29. PORTILLA, M. J., *CMDV*, t. VII, Vitoria 1995, p. 878.

30. PORTILLA, M. J., y EGUÍA, J., *CMDV*, t. II, Vitoria 1968, p. 333; SÁENZ PASCUAL, R., «Relaciones artísticas entre Navarra y Álava en la pintura gótica: los fragmentos de San Román de Campezo», en *Príncipe de Viana*, 212 (1997) 497-512; e IDEM (1997) 417-428.

31. URANGA, J., «El Retablo mayor de la iglesia de Marañón», en *Príncipe de Viana*, XI, 40-41 (1950) 195-198; M. C. García Gainza (d.), «Merindad de Estella», en *Catálogo Monumental de Navarra*, II, 2.ª parte, Pamplona 1983, pp. 317-318.

pueblos que además pertenecieron a la misma diócesis de Calahorra, y por las dimensiones de las tablas alavesas, podemos pensar en que eran elementos de una predela de retablo mayor que flanqueaban un sagrario de principios del siglo XVI, todavía no de dimensiones notables, pero, en todo caso, ya perfectamente destacado dentro del conjunto.

Una vez comentados estos ejemplos que hemos venido analizando, a modo de conclusión de esta breve aproximación al tema, podemos señalar que la mayoría de los retablos pictóricos y mixtos de la zona, en especial los segundos, se decantan por sagrarios decorados con talla más que con pintura.

Otro rasgo interesante en lo formal es que varios de los sagrarios que hemos comentado, bien sean en talla (Gojain, Moscador, etc.) bien pictóricos (Morillas), son muy similares, de planta semihexagonal y dimensiones destacadas. Cuando el sagrario aparece en el retablo vemos que siempre se sitúa en la predela o, más excepcionalmente (Subijana), en el cuerpo inferior, pero en el centro, en el eje de la calle central, por supuesto en un lugar principal. Conforme pasan los años, se aprecia claramente, su tamaño es mayor y su presencia más destacada. Esta concepción del sagrario que se pone en relación con el Concilio de Trento y sus decretos para lograr que sean fácilmente visibles, aun a cierta distancia de los mismos y, especialmente, dignos del respeto debido a Cristo manifestado por la Eucaristía[32], vemos que tiene destacados ejemplos en la zona estudiada en fechas desde mediados del siglo XVI (Morillas entre 1554 y 1567, Subijana entre 1563-1571, Moscador-Peñacerrada entre 1563-1570); por tanto, los grandes sagrarios que hemos comentado son de fechas cercanas al final de las sesiones del Concilio, en especial a la última dedicada a las reliquias e imágenes, de 3-4 de Diciembre de 1563.

En lo iconográfico, nos hemos centrado en especial en los temas que rodean al sagrario. Es evidente en este sentido un predominio de las figuras del apostolado y de los evangelistas. Sin olvidar la presencia de elementos de la Pasión, que bien aparecen acompañando al sagrario, como las *Arma Christi* en manos de ángeles portadores de las mismas (San Román de Campezo, Ullívarri-Viña, etc.), o escenas

32. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Figura y realidad: La Eucaristía en la pintura comparada del Antiguo y del Nuevo Testamento», en *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura*, II, Arte, Valencia 1999, pp. 81-101, esp. p. 82.

de la Pasión y Gloria flanqueándolo, o bien aparecen en el propio sagrario (Moscador-Peñacerrada, Gojain, Morillas, posiblemente Santa Coloma...). Otros temas que pueden acompañar al sagrario son los Santos Padres, las Virtudes (Subijana, Ullívarri-Viña...), o sólo los Apóstoles San Pedro y San Pablo como príncipes y pilares de la Iglesia, independientemente del apostolado. Destaca el hecho de que en estas pinturas que hemos conservado y que acompañan al sagrario, en ningún caso hemos encontrado prefiguraciones del Antiguo Testamento ni escenas que simbolicen la Eucaristía en el Nuevo Testamento, en especial es notoria la ausencia de la Última Cena, ya que se trata de la escena eucarística por excelencia al ser el momento preciso de su institución[33].

En cuanto a los retablos que no poseen sagrario, cabe destacar la presencia de temas representando a Cristo, como Varón de Dolores o triunfante mostrando las llagas (Luzuriaga, Hueto Abajo), encontrando un ejemplo, aunque interesante, de la Misa de San Gregorio (Villanueva de Valdegovía). En todo caso, estas escenas tremendamente devocionales que hacen alusión directa al sacrificio de Cristo y su muerte como vía de Salvación del hombre, aparecen siempre en la predela de los retablos en su parte central, es decir, en el lugar destinado al Sagrario. Su referencia al tema eucarístico es innegable, pero también entendiéndolos en un contexto funerario.

Este estudio, como hemos mencionado, pretende ser una aproximación, pues sólo nos referimos a retablos con pinturas, una minoría en un contexto de predominio del retablo en talla, es evidente que es necesario un estudio más profundo que incluya también estos otros retablos. No obstante, cabe adelantar que la temática viene a ser muy similar, Pasión, Resurrección, apostolado y Evangelistas, entre otros, simplemente no los hemos recogido como ejemplos en esta comunicación; no obstante, esperamos en el futuro profundizar sobre estas materias.

---

33. Un listado de estos temas y otros símbolos de la Eucaristía los podemos encontrar en bibliografía antes citada y también, por ejemplo, en ANGUITA HERRADOR, R., *Arte y Culto. El Tema de la Eucaristía en la Provincia de Jaén*, Jaén, 1996, pp. 104-108, o en ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el Arte Valenciano*, Valencia, 1976, vol. 1, pp. 348-408. Véase también ANDRÉS ORDAX, S., «La Eucaristía en el Arte», en *Corpus, Historia de una Presencia*, Catálogo de la Exposición, Toledo 2003, pp. 35-51.

Parroquia de San Pedro de Morillas (Álava).
Retablo Mayor. Detalle: Sagrario.

Gojain (Álava). Retablo Mayor. Detalle. Desaparecido.
ATHA, Fondo Guereñu, sign. 2.031.

Villanueva de Valdegovía (Álava). Retablo. Vista General.

MADRID

La fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares

M.ª Evangelina Muñoz Santos
Alcalá de Henares (Madrid)

I. Introducción a la fiesta religiosa.

II. La celebración del Corpus Christi: origen y evolución.

III. Significación de la fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares.

IV. Conclusiones.

V. Bibliografía.

I. Introducción a la fiesta religiosa

Las fiestas responden a una necesidad profunda del individuo. Constituyen un hecho social consustancial con la colectividad, de ahí que se agrupen para vivenciar, comunicar y testimoniar sus más hondos sentimientos, costumbres, su gozos y esperanzas, reflejo de sus raíces más ancestrales: sus creencias; el rey, amor, respeto y sumisión a las decisiones emanadas de la autoridad real, así como todos aquellos sucesos referidos al mismo. Y todo sin dejar de lado las vicisitudes relacionadas con su supervivencia[1].

La sociedad española de los siglos XVI al XVIII se caracterizará, además de por sus estamentos sociales, por una concepción unitaria de la realidad del mundo, que impregnará de trascendencia y religiosidad a los menores acontecimientos y festividades, de ahí que sea difícil precisar si se trata de una fiesta religiosa o civil. Esta interpretación providencialista y casi teocéntrica de la vida motivará que la celebración de batallas o campañas bélicas, el nacimiento de un heredero real, la curación del monarca o príncipe, e incluso las bodas

1. Dentro de éstas encuadraríamos aquellas que los fieles organizaban para obtener la ayuda necesaria para vencer las inclemencias del tiempo; el procedimiento más generalizado era la romería de rogativa, que podía celebrarse conjuntamente con otras localidades. Estas vicisitudes y efemérides son frecuentes en todos los pueblos de España, de ahí la constancia en los anales de los mismos. En los años 1709 y 1710 los campos complutenses experimentaron la plaga de la langosta; por ello el 26 de mayo de 1709 salió de la Magistral una procesión de rogativa contra la misma llevando las reliquias de los Santos Niños, 44 cruces parroquiales, 86 estandartes de cofradías y los concejos de las 25 villas del Común.

La procesión se dirigió a la ermita de la Virgen del Val, que fue trasladada a la Iglesia Magistral. Al día siguiente experimentaron los alcalaínos la protección de la Virgen en una abundante lluvia que duró tres días, lo que ahuyentó la plaga, continuando así la intervención de la Virgen.

Otras veces las festividades se realizaban para celebrar la recogida de la cosecha, siendo especialmente gozosas.

reales, se concebían como el testimonio del favor divino y, por tanto, trascendían de su carácter civil al religioso[2].

Iglesia y Monarquía, dos instituciones con objetivos y funciones diferentes, cuyos valores debían ser aunados, gozaban de gran poder y autoridad, como derivada de Dios, «por derecho divino». El pueblo, conscientes de su misión, les rendía homenaje y fidelidad.

La mayoría de las celebraciones litúrgicas realizadas en la corte contaban con la presencia de los reyes. La imagen de éstos en otras ciudades, bien físicamente o a través de retratos, alegorías y emblemas, los elevaba a un nivel celestial paralelo al de santos y ángeles.

El pueblo respetuoso, expectante y ávido, se nutría con aquellas imágenes, y elevaba su corazón a Dios, invocando la ayuda para sus reyes y prelados.

Las fiestas religiosas serán, salvando las de precepto: las patronales[3], las votivas[4]; de beatificaciones[5], canonizaciones, traslado de re-

2. SANZ AYAN, C., «Las fiestas conmemorativas reales y religiosas», en *Vida cotidiana en la España de Velázquez*, Bolsi Temas 21, Ediciones Temas de Hoy, Madrid 1994, p. 212.

3. Éstas, aunque con aspectos comunes, poseían diferentes características, tanto pedagógicas como formales, según el oficio a que perteneciera el gremio organizador. Los «Tejedores de paños y sedas, junto con los de lienzos y sayales», más los Carmelitas de Alcalá, organizaron y patrocinaron unas solemnísimas fiestas con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz (noviembre de 1727). MUÑOZ SANTOS, M. E.: «Fiesta religiosa barroca del primer tercio del siglo XVIII en Alcalá de Henares. Canonización de San Juan de la Cruz», en *Monte Carmelo*, 100 (1992) 79-105.

4. Así sucedió con la de Santa Ana de Alcalá de Henares, que surgió por la necesidad de impetrar la ayuda de la santa a fín de verse libres de la peste, ocurría el 5 de agosto de 1599. «Vista la nescesidad tan grande en que de presente está esta villa con la grande peste de secas que padesce = Demas de otras muchas devociones questos dias sean hecho en esta Yglesia, Universidad e Religiones = Parescio que El viernes y savado Proximos pasados se encargasse a todo el pueblo ayunasen E hubiessen oracion suplicando a nuestro Señor nos diese luz y entendimiento Para ofrecerle algun pequeño servicio que mas acecto fuere a su divina Magestad Por medio del qual su misericordia alçasse La mano del Castigo que tan justamente Por nuestros Pecados tiene Levantado sobre el pueblo. Y agora = Para cumplir el dicho voto Prometen a dios nuestro Señor y a su madre vendita la gloriosisima virgen Santamaria, nuestra señora, y de la vienaventurada Santa ana su madre de hacer y Celebrar Perpetuamente para siempre jamas, por si e por sus subcesores la fiesta de señora santana en su dia en cada un año con bisperas, procesion, misa y sermón con las solemnidad pusible en esta forma...» AMAH (H), leg/684/1.

5. Muy celebradas en la villa fueron las beatificaciones y posterior canonización de los santos: Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Juan de la Cruz...

liquias[6], y las fiestas por excelencia del Corpus Christi y Santas Formas, ésta propia de Alcalá de Henares.

Tanto en unas como en otras la presencia de las «artes decorativas» fue constante: ya religiosas, suntuosas vestiduras llevarán los prelados, sacerdotes, diáconos (ternos de brocados, sedas, altibajo, terciopelos, tafetanes; a veces haciendo juego con el frontal del altar mayor, manga de la cruz...), ya civiles (vestidura de los príncipes y nobleza acompañante, altos cargos de los Concejos: corregidor, regidores, magistrados, escribanos, a los que sumamos los maceros, portando las mazas de plata, cuando el Ayuntamiento sale en «forma de villa», éstos ricamente ataviados con gorra y traje de damasco[7]; de la Universidad: rector, doctores, capellanes, profesorado universitario y los diferentes alumnos, en general, con sus insignias y atuendos propios, según los del Colegio de procedencia, así como los bedeles de la Universidad portando sus artísticas mazas.

A todo ello hay que unir vistosas joyas; objetos e insignias de autoridad, así como las preseas del ajuar litúrgico: cruces procesionales y de altar, custodias de asiento y manuales, relicarios, cálices, etc.; menaje civil de plata o imitado: de pasta, de cartón plateado o dorado; cartelas; jeroglíficos; lujosas colgaduras: tapices, doseles, cojines, reposteros, frontales, estandartes...; alfombras con ruedas; espejos; libros con artísticas y valiosas encuadernaciones y broches de plata; esculturas de talla o imitadas; pinturas, etc.; todo dentro del marco arquitectónico o bajo la bóveda del cielo, caso de las procesiones, que, junto con los cantos, motetes, villancicos; incienso y luces (hachas, velas) en las ceremonias litúrgicas o procesionales, constituían un verdadero goce para el espíritu y los sentidos.

Todo respondía a un marcado programa e intencionalidad pedagógica, contrarreformista y defensora de la autoridad papal, arzobispal[8], real y concejil.

---

6. En 1565, promovida por el arzobispo primado y reforzada por el rey Felipe II, se celebró en Toledo el regreso de las reliquias de San Eugenio, patrón de la misma. Tres años después, el «cristianísimo rey» conseguía las de los Santos Niños de San Pedro de Huesca, y en 1607 llegarían las de San Félix de Alcalá de tierras cordobesas.

7. Los maceros del Concejo de Alcalá visten dalmáticas de terciopelo rojo con el escudo de la Ciudad; inicialmente, 1592, vestían de damasco, como en primicia hemos documentado en nuestra tesis doctoral, p. 872.

8. No olvidemos que Alcalá era una villa de señorío prelaticio, dependiente de los arzobispos toledanos.

Un aspecto menos conocido de las fiestas está en el artificio y la utilización de efectos especiales, éstos fueron muy frecuentes en los siglos XVII-XVIII. Así, cuando la beatificación de San Juan de la Cruz, los PP. Carmelitas Descalzos adornaron el templo suntuosa y artísticamente:

> «Pero lo más espectacular era un complejo artificio instalado en el altar mayor mediante el cual subían y bajaban unas imágenes de la Concepción, sendas pinturas de Cisneros y san Martín, ambos a caballo, palmas y ángeles, hasta que hacía su aparición la rica custodia en que se hallaba el Santísimo.» [9]

Dentro de «este artificio» hemos de situar los recursos decorativos efímeros, las arquitecturas y escenografías; según los cuales se transformaba el espacio vial y urbanístico, y se conseguía una ambientación casi perfecta a fin de situar y transportar a los espectadores al mundo simbólico o real buscado; todo ello por medio de colgaduras, cartelas con inscripciones, esculturas de pasta o de cartón, arcos triunfales [10] del mismo material o de ramajes diversos, pinos, álamos, brusco [11], heno, juncos y variadas flores aromáticas alfombrando las calles.

En estas celebraciones a la solemnidad y suntuosidad de los actos de culto litúrgico y procesionales se unían los certámenes literarios, corridas de toros, juegos de cañas [12], luminarias, fuegos artificiales,

---

9. ALASTRÚE CAMPOS, I., *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá 1991, p. 230.

10. Entre los diversos arcos conocidos por su singularidad, el del Ayuntamiento, Magistral y Universidad, destaca el erigido por los Mercaderes «al cabo de la calle mayor» de Alcalá de Henares en 1568 con motivo de la regresión de las reliquias de Los Santos Niños. CÁMARA MUÑOZ, A., *El Arco Triunfal erigido por los Mercaderes de Alcalá de Henares en 1568 y la Arquitectura Manierista*, Cámara de Comercio, Madrid 1986, pp. 316 y ss.

11. «Brusco: Planta emilácea que produce bayas del color y tamaño de una guinda pequeña», *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*, Espasa Calpe, S.A., Madrid 1950, p. 244.

12. «Las cañas eran fiestas típicas de la época entre caballeros nobles e incluso personas reales. Consistían en una carrera entre varias cuadrillas de jinetes que se asaeteaban unas a otras con lanzas de cañas, debiendo los amenazados por el golpe procurar pararlo con sus adargas. Así recorrían la plaza de una esquina a otra y luego de frente, formando una cruz. Los contendientes debían hacer lo mismo al entrar que al salir, poniendo a galope tendido sus caballos.» SANZ AYAN, C., *Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos*, Ed. Bolsi Temas, cap. X, 1993, p. 208.

bailes de gitanas [13], de negros, botargas, desfiles de gigantones, danzas y teatro, generalmente realizados en el «Corral de Comedia» [14].

Allí se representaron también autos sacramentales; contándose entre los espectadores la presencia del rey, oculta tras las celosías. El autor más solicitado sería Calderón de la Barca.

No sólo se celebraban en la Corte, interpretados por las compañías más conocidas, sino también en el resto de las ciudades y pueblos, incluso en los más pequeños. Para estos últimos casos existían compañías más modestas [15].

Frecuentemente la fiesta continuaba con canciones o danzas, y se extendía por las calles próximas, para finalizar en algún tablado en el medio de la plaza del Mercado, actual Cervantes.

Por medio del estudio de la fiesta del Corpus de 1658, podemos aproximarnos y conocer la mayoría de los componentes citados, las gestiones realizadas para su financiación, siempre a cargo del Concejo, y las circunstancias que, año tras año, se producían en la sociedad barroca local.

II. La celebración del Corpus Christi: origen y evolución

> «En 1246, Robert de Thourotte, obispo de Lieja, instituyó en su diócesis la solemnidad eucarística conocida desde aquel momento como Fiesta de Dios, a petición de Juliana de Mont-Cornillón, que había compuesto ya un oficio del Corpus, de Eva de Saint-Martín y otras. Algunos años después, en 1264, el Papa Urbano IV convirtió la solemnidad del Corpus Christi en fiesta de precepto para la Iglesia universal, mostrando así la importancia concedida a la veneración del Cuerpo eucarístico de Cristo.» [16]

---

13. Inicialmente los danzantes iban delante de la Carroza Eucarística, pero debido a la algarabía que se organizaba, no siempre muy afín con la razón de ser de la procesión, hubo detractores que las criticaban abiertamente, de ahí que se pospusieran detrás de la misma.

14. Para estos actos el techo del Corral de Comedias, generalmente a cielo abierto, se cubría con un «lienzo azul», siendo encargado del mismo el capitán Faraz, piostre de la cofradía de los Santos Niños y de Santa Lucía.

15. Sanz Ayán, C., *Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos*, cap. x, «El Corpus y la fiesta sacramental barroca», pp. 210-211.

16. Con estas palabras iniciaba el papa Juan Pablo II una carta dirigida al actual obispo de Lieja con fecha del pasado 28 de mayo de 1996, escrita con ocasión de los

En 1443 el papa Eugenio IV ratificará el carácter triunfal y alegre de la fiesta.

Ya en el Concilio de Viena (1313) Clemente V decidió que el Corpus se celebrara con solemnidad; y más tarde, en el año de 1316, Juan XXII se interesó porque el Santísimo Sacramento se sacara en procesión pública con todos los honores, aunque ya las había en diversas ciudades europeas: Angers (1019), Daroca (1239), Lieja (1246), junto con Toledo y Sevilla (1282)[17] [18].

Les seguirá Barcelona en 1319, y en 1355 las autoridades de la ciudad del Turia publicarán un pregón: «Que de aquí en adelante, en el día de la fiesta del Corpus Christi, a honor y reverencia de Jesucristo y de su precioso Cuerpo, una general procesión por la ciudad de Valencia sea hecha, en la que estén y vayan todos los clérigos y religiosos, y aún todas las gentes de la ciudad con las cruces de sus parroquias» [19].

Los reyes españoles refrendaron las disposiciones papales, y así Juan I, desde Bribiesca en el año 1387, dispondrá la «obligación del cristiano de acompañar al Santísimo Sacramento en la calle» [20].

A finales del siglo XV tomó gran esplendor la procesión del Sacramento de la Gracia y del Amor, en gran medida por impulso de la reina Isabel la Católica.

De nuevo en la segunda mitad del siglo XVI, como consecuencia de los postulados protestantes, cuando la Iglesia, por medio del Concilio de Trento, defina y defina cómo se ha de celebrar la misma y los objetivos pedagógicos y catequéticos que se persiguen con su celebración:

> «Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día señalado y festivo, este sublime y venerado Sacramento, y la de conducirlo en

750 años de la celebración de la Fiesta del Corpus y del himno eucarístico *Tantum ergo sacramentum...* PRIETO RAMIRO, R., *El Júbilo de Cada Día,* Madrid enero de 1997, p. 321.

17. SANZ SERRANO, M., *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevill,* Sevilla 1978, p. 15.

18. GARCÍA GUTIÉRREZ, L., «El Corpus, fiesta pascual, 9/6/1990», *Semanario Puerta de Madrid,* Alcalá de Henares.

19.

20. *Novísima Recopilación,* I, I, 2.

> procesión honorífica y reverente por las calles y lugares públicos», y continúa dando la razón del por qué se hacía: «que la verdad victoriosa triunfe de tal modo de la mentira y herejía, que sus enemigos a vista de tanto esplendor, y testigos del grande regocijo de la Iglesia Universal, o debilitados y quebrantados se consuman de envidia, o avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí.»[21]

Concluidas las sesiones, la Iglesia emprendió, con ayuda de las órdenes religiosas, la recuperación de Europa. De ahí que se escribieran una serie de libros de carácter combativo: así fueron las obras Canisio, Belarmino o Bossuet. Pues aún los libros de teología estaban imbuidos de la reacción contrarreformista que se extenderá a lo largo de los siglos XVI-XVII[22].

Y como no podía ser menos, la fe se hizo historia, arte y cultura, por lo cual las diferentes manifestaciones artísticas reflejarán, reiterativamente, los principios dogmáticos defendidos por el Concilio, que en la sesión 25 de 1563, trató de exhortar a expresar por medio de imágenes y pinturas los dogmas y verdades de la fe para que su enseñanza resultase más asequible a las mentes no acostumbradas a las puras abstracciones.

De aquí que los artistas traducirán con sus obras los temas objeto de controversia. Así, estarán las dedicadas a la defensa y exaltación de la Eucaristía. En ella se inserta la *Psalmodia Eucarística*, de Melchor Prieto; *La Apoteosis Eucarística*, de Rubens; *La adoración de la Eucaristía*, por Carlos II, y *La corte*, de Claudio Coello; las iglesias eucarísticas como la del Corpus Christi de Valencia; paramentos abiertos que faciliten su visión, como el Transparente de la Catedral de Toledo; recintos como el Sagrario de Lucena, Priego (Córdoba), de la Catedral de Méjico[23], en cuanto a la pintura y arquitectura; pero no podemos perder de vista las majestuosas custodias de asiento y sus andas, así como todo el ajuar litúrgico, tanto de vasos como de ornamentos, que poseerán un marcado programa eucarístico o pasionista, marcadamente contrarreformista.

Este arte tendrá como nota distintiva el amor por lo recargado y fastuoso, frente a la severidad y desnudez de la Reforma. La riqueza

---

21. SÁNCHEZ MOLTÓ, V., «La Fiesta del Corpus Christi en Alcalá de Henares», *Actas del V Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara 1996, p. 600.

22. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y barroco*, Alianza Forma, Madrid 1989, pp. 145 y ss.

23. SEBASTIÁN, S., *El arte al servicio del dogma*, pp. 163 y ss.

decorativa del barroco no fue una degeneración del gusto, sino una reacción de lucha.

La llegada de Carlos III y los «ilustrados» motivó un importante cambio de mentalidad de la sociedad, y aquellas manifestaciones paralitúrgicas, cargadas de simbolismo, perdieron su razón de ser y pasaron a ser algo anecdótico e irreverente. Lo mismo sucedió con los autos sacramentales, por lo que la fiesta quedó reducida a mera festividad religiosa.

El 10 de abril de 1772 se mandó «cesar en Madrid los gigantones, gigantillas y tarascas, porque lejos de autorizar semejante figurones la procesión y culto del Santísimo Sacramento, causaban no pocas indecencias, y servían sólo para aumentar el desorden y distraer o refriar la devoción de la Majestad Divina» [24].

El 21 de julio de 1780 se publica otra real orden en la que se dice: «... cese del todo esta práctica en las procesiones y demás funciones eclesiásticas, como poco conforme a la gravedad y decoro que en ellas se requiere» [25].

Como vemos, el rey, con su política paternalista e ilustrada, privó al pueblo y a la cultura en general de manifestarse a través de las múltiples formas de que es capaz, y como proyección de las más genuinas motivaciones humanas, como es el testimoniar la fe de una manera festiva y con peculiaridades propias.

III. Significación de la fiesta del Corpus Christi del año 1658 en Alcalá de Henares

Desde tiempo inmemorial los españoles tienen por suyo un dicho popular, que sintetiza y expresa lo que para ellos constituían las festividades eucarísticas: Jueves Santo (día de la institución de la Eucaristía) y Corpus Christi (manifestación de Cristo y expresión de fe de los creyentes hacia su presencia en las calles) [26], junto con otra señe-

24. *Novísima Recopilación;* I, I, 11, «Prohibición de disciplinantes, empalados, y otros tales espectáculos en procesiones; y de bayles en Iglesias, sus atrios y cimenterios». *Novísima Recopilación»,* lib. I.

25. *Novísima Recopilación,* I, I, 12.

26. Desde la institución de la Eucaristía la conmemora la Liturgia. Pero aquella fiesta se encuentra rodeada de luto por la pasión y muerte de Jesús. Era conveniente consagrar totalmente otra solemnidad a la adoración y al triunfo de Jesús-Hostia, en que la alegría no encontrara sombra alguna.

ra, el día de la Ascensión, como culminación de su vida entre los hombres y de la subida de Cristo al cielo:

> «Tres jueves hay en el año que relucen más que el sol: Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión.» (Refrán popular.)

En Alcalá de Henares el dato documental más antiguo que tenemos sobre la procesión del Corpus Christi se remonta al año 1436, en la que el Concejo «va a disponer la limpieza de la plaza de San Justo del estiércol que los oficiales del rey habían dejado a su paso por la Villa» [27].

Pero damos un gran salto y nos situamos en las solemnes fiestas organizadas en 1658 por la Magistral, la Universidad [28] y el Ayuntamiento, como expresión de su fe y compromiso este último de asistir en «forma de Villa», es decir, con sus maceros, a la procesión del Corpus Christi que había de celebrarse.

Todos estos actos se sitúan en una Alcalá barroca en sus trazas urbanísticas, constructivas y vivenciales, podríamos decir, llena de colegios-conventos y con una Universidad plena, aunque ya con evidentes síntomas de decadencia; sumado a un pueblo festivo, respetuoso y amante de sus tradiciones, que sabía en todo momento vibrar con sus reyes, arzobispos y visitas egregias e ilustres, como en los demás eventos del cariz que fueran participando, tanto en lo alegre como en lo triste, siempre presentes como actores y espectadores de un gran teatro en que se representaba su vida y la de sus mayores, así como los ideales más acendrados: la religión, la monarquía, el honor...

Con tales motivos, las tres fuerzas vivas, Magistral, Concejo [29] y Universidad se unieron para conseguir mayor esplendor en sus actos;

---

27. CABALLERO GARCÍA, A., *Obras Públicas del Concejo de Alcalá de Henares entre los años 1434-1443*; quien toma el dato del AHMAH, leg. 422/1, f. 16v.

28. El Colegio Mayor de San Ildefonso celebraba con gran entusiasmo y solemnidad la procesión del Corpus por los claustros del Colegio, que realizaba con la espléndida custodia romanista; sin embargo, esto no era obstáculo para que las autoridades académicas y alumnado, con sus mejores galas, participaran en los actos eucarísticos de la Villa.

29. Era frecuente que, además de aportar la mano de obra para la instalación de las arquitecturas efímeras, ramajes, traslado de bancos, etc., el Ayuntamiento costeara el trabajo de los «ganapanes», y prestara el dosel de la Villa, con el escudo de la misma. Aquí se encargarán de devolver los gigantones a las dependencias concejiles para ser guardados. Datos que hemos visto documentados en repetidas ocasiones.

a ellos se sumaron las diversas entidades religiosas, que sacaron a las calles, en los numerosos altares, estratégicamente situados y aumentados con creces en sus templos, todo aquello que era más genuino y específico de su idiosincrasia religiosa: imágenes, pinturas, objetos de plata, suntuosas telas. Con ello pretendían engalanar no sólo el recinto interior de sus iglesias, sino también los paramentos de las principales calles del recorrido procesional.

No quedaban excluidos de estos actos las cofradías y gremios. Cada una de estas entidades incorporaban lo mejor que tenían, ya como bienes propios, ya de sus miembros, tal como hemos podido constatar documentalmente [30].

El templo Magistral estaba engalanado con multitud de flores y detalles alusivos al acto eucarístico. El abad y canónigos, revestidos con sus mejores ornamentos, una vez celebrada la Santa Misa, llevaron el Santísimo al viril de la Custodia, que había de situarse en sus andas. En la nave de la epístola los caballeros del concejo se agrupaban para coger y llevar el palio. Las diferentes cofradías[31], entre las que se encontraba la Sacramental de la Parroquia de Santa María la Mayor [32], participaban con sus estandartes y se situaban en el sitio asignado, siguiendo el protocolo procesional.

En la lonja los fieles esperaban, anhelantes, el abrir de las puertas para ver aparecer, entre nubes de incienso, el Santísimo Sacramento situado, sobre las andas, en su custodia.

---

30. Con motivo de las canonizaciones de los santos Estanislao de KosKa y Luis Gonzaga, así como de San Juan de la Cruz, octubre y noviembre de 1727, se realizaron solemnes fiestas, plenas de participación y variados componentes (vísperas, celebraciones eucarísticas, cantos, certámenes literarios, vistosísimos cortejos procesionales con carros triunfales, luminarias, arcos, etc.), de entre ellos destacamos los altares por la abundante presencia de las artes decorativas (platería), tanto por su belleza como por el valor intrínseco de los materiales aportados. MUÑOZ SANTOS, M., «La Platería en los altares procesionales del siglo XVIII», *Anales Complutenses*, vols. IV-V (1992-1993), I.EE.CC., Alcalá de Henares 1993, pp. 189-205.

31. Así tenemos cofradía del Corpus Christi, de las Hachas, de Ayuda a los pobres de la cárcel, de Santa María la Rica, de la Caridad de pobres enfermos...

32. Es heredera por disposición testamentaria de la mitad izquierda del Corral de Comedias. Los beneficios obtenidos por la cofradía a través del mismo se destinaban para «el culto divino», no teniendo «más de esta limosna y otras que se allegan para cera al Santísimo Sacramento». VARIOS, *El Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, 1602-1866*, Támesis Books Limited, London, en colaboración con el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1989, p. 33.

Iniciaba la comitiva la cruz de guión con su manga y, a prudente distancia, iba, portada por el crucero o crucífero[33], la cruz procesional, también con la suya, protegiendo y realzándola, con su rica decoración. Frecuentemente hacía juego con los ternos, con los que iban revestidos los principales miembros eclesiásticos.

Las cofradías religiosos de los diferentes colegios-conventos, estudiantes y pueblo en general, acompañaban y acotaban la carrera; por último, las autoridades civiles y eclesiásticas cerraban la procesión.

El itinerario era el conocido: partía de los santos Justo y Pastor, recorría las calles de los Bodegones (actual Cardenal Cisneros) y Mayor, hasta la plaza del Mercado (actual de Cervantes); continuaba por la calle de los Libreros a la calle Beatas, pasaba delante del monasterio de San Francisco, plaza de la Universidad y regresaba por el Arco de la Universidad a la plaza del Mercado, y de aquí, por la de Santa Úrsula y Escritorios hasta la plaza de Abajo, para entrar de nuevo por la puerta principal del templo Magistral.

Los complutenses adornaron sus galerías y balcones con las mejores galas: ricas colchas, vistosos mantones, que, junto a las frondosas macetas, ejercían un poderoso atractivo testimonio de la alegría, el señorío y fe de sus moradores.

El pavimento de las calles de la carrera procesional estuvo alfombrado con heno y otras plantas aromáticas, a las que se unía el incienso laudatorio.

Todo era alegría y devoción. A ello contribuían los cánticos y motetes interpretados por los diferentes componentes procesionales. A ellos se unía la música, generalmente de la Magistral.

Otros elementos a destacar serían: el agitado ritmo unas veces, así como acompasado en otras, del baile de las gitanas en su afán de trenzar el palo, junto al ancestral de las botargas, más el festivo tamboril acompañando a los gigantones. Todo era válido en el fervor popular, y constituía un deseado y participativo espectáculo.

Lo expuesto nos habla del gusto exagerado por la ornamentación del espacio arquitectónico, así como la conjunción de distintas artes, la música, la danza, los certámenes literarios con sus variopintas ex-

33. Recibe este nombre la persona que lleva la cruz procesional.

presiones, las alegóricas representaciones teatrales, las abundancia de naturaleza a través de flores, árboles, hierbas aromáticas, que se sumarían al incienso.

Veámoslo a través de los documentos (copia literal).

El Concejo dispondrá, como era habitual, que «los Comisarios de la fiesta del Corpus, por orden de los Señores Justicia y Regimiento de esta villa hagan las pertinentes gestiones necesarias para su feliz celebración», y, una vez finalizadas, rindan cuentas, por medio de un memorial, con expresión de los reales gastados,. Documento del que nos servimos para desvelar las incidencias de la festividad barroca por excelencia, la del Santísimo Sacramento, en la fecha citada.

Primeramente se ha solicitado a su Majestad el permiso para coger de «los bienes de propios» el dinero necesario a fin de sufragar los gastos, y el rey contesta:

> «Nos fue fecha relación que todos los propios y rentas de ellas, estaban embargados a pedimiento de diferentes acreedores por cuia causa se hallaba sin caudal con que poder celebrar la fiesta del Corpus de este presente año, y en consideración de lo referido aviamos dado os licencia para poder gastar de lo procedido...» [34]

El rey, por medio de su secretario de Cámara, autorizará dichos gastos, «sin embargo de embargos». Y es que los bienes estaban sujetos a no ser tocados como consecuencia de los gastos que se estaban originando para la consecución del Título de Ciudad, concedido posteriormente por Carlos II en 1687.

Una vez conocida la autorización real, harán una copia «traslado», de ahí lo siguiente:

> «Iten seis Rs de papel sellado y ofiçial del traslado de la Provisión que se sacó para cobrar sin embargo de embargos.»

Seguidamente se ha convocado un concurso de arcos con enramada, que habían de situarse en las principales vías de la carrera procesional: entrada de la calle de los Escritorios, otro junto a Santa

34. AHMAH, leg. 714/13.

Úrsula, otro en el Mercado, el siguiente en la calle Mayor, junto a la Plaza, y, por último, otro en la calle de los Bodegones.

Los premios serán los siguientes: a cada uno se le asignará diez ducados y una arroba de vino blanco. Además se les dará un «Vasso de Plata para el que hiçiese el Mejor Arco de los çinco, y para el Segundo mejor dos cucharas de plata y el juzgar la mejoría de los Arcos a de ser Fco. González y Joseph de Sopeña [35] Alarife y Maestro de obras de esta Villa...» [36].

Los galardonados serán: Justo de San Payo y Pedro Gutiérrez (sic), hijo de Justo García, que cobraron cien reales entre los dos.

Y continúa el comisario dando cuenta y razón de las vicisitudes y gastos realizados.

Como no podía ser menos, se ha encargado la limpieza de las calles por donde ha de discurrir la procesión: «Item se dio a los porteros y alguaciles treinta reales de hacer limpiar las calles».

A los ganapanes se les encargará de llevar los pertrechos necesarios, puestos a pie de arcos, según solicitan los concursantes; asimismo, devolverán los gigantones a las dependencias concejiles para ser guardados: «Más se pagaron a los Ganapanes que llevaron los Gigantones al ayuntamiento seis Rs...».

Se solicitará de Tomás de Abellaneda siete carros de rama «que se truxeron de su Alameda a raçon de siete Rs».

Igualmente se pagaron a Francisco de Zamora y Francisco Chichaco trescientos y setenta reales, los primeros en metálico y los cin-

35. No perdamos de vista el dato, pues se trata del autor de la zona superior, con la larga inscripción que lleva, del Patio de las Escuelas, después de Santo Tomás de Villanueva, en el Colegio Mayor de San Ildefonso.

36. Continúan Manuel García de Ochaita y Juan de Sampaio con la relación del contrato que han realizado para la confección de dos arcos, el primero se obliga al de la «calle Maior siendo a la plaça principal» por el precio de diez duc. cada uno a 24 de mayo de 1658.

Por otra parte participan Justo García, Pedro García y Joseph García, padre e hijos, que se obligan a realizar los otros tres arcos restantes. Uno en la «boca calle de la maior junto al mercado que a de acer Justo García, otro en la bocacalle de la del carmen en frente de santa maría y santa Ursula que a de acer Pedro García y otro en la calle de los bodegones en la bocacalle en la misma forma que los arcos de ambas y reçibimos de contado quinçe ducados y por no saber firmar mas que Justo García lo firmo por todos en alcala en bente y siete dias del mes de maio de mil y seiscientos y cinquenta y ocho años», AHAH, leg. 464/1.

cuenta restantes en cinco arrobas de vino de «traer el eno para las calles y la enramada de Sta. María...».

También se colocó arco en el monasterio de San Francisco, generalmente realizado por los Padres, que en este año no lo hicieron por lo que será el Concejo el que corra con los gastos: «doce reales de traer ramas para la enramada de san Francisco...».

Igualmente se adornaron «algunas callexuelas y huecos en la calle mayor y los libreros y poner palos y clavos para ello...».

Y como era habitual, llega el capítulo de las danzas, éstas fueron de gitanas y de botargas. Para ello se ha solicitado la colaboración de «Varatixa tamborilero que vino a la dança, de la Villa del Campo...».

Asimismo se abona a «Joseph de Escobar de la Villa del Campo quatrocientos Rs., de la dança que trujo de espadas y Laços...».

También se pagaron a «Guzmán veinte reales de tocar la guitarra a las Gitanas de más de comida y bebida».

Las ocho gitanas jóvenes que van a bailar vienen acompañadas por sus madres[37], quienes van a ser agasajadas, junto con el acompañamiento: «... se gastó de dar de comer a las ocho muchachas, Gitanas y vilarín, tamboriles y Votargas, y a las madres de las muchachas çiento y quarenta Rs.».

Además de su paga se las comprará: «...ocho pares de zapatos a las muchachas a raçon de diez reales y medio por cada par.» Más «...ocho pares de medias y çintas para los çapatos y para el palo çiento y treinta y ocho Rs».

El bailarín del grupo será «aviando» (sic), a quién se le proveerá, igualmente, «de medias y çapatos y se le pagará treinta Rs. de su trabajo de vaile con las Gitanas».

Pero, previsores, no olvidan los ensayos de las mismas, por lo que «se le abonará a Justo Blanco quatro ducados de ensayar a las muchachas para la dança de Gitanas».

Y llega el turno a los dos botargas, que también van a ser vestidos adecuadamente, más su jornal, así como la comida y bebida. Se les abonarán veinte reales.

---

37. Dato evocador que nos hace recordar a «Preciosa», la protagonista de *La Gitanilla*, de nuestro inmortal paisano Cervantes.

No podían faltar los cabezudos, que, en esta ocasión, han visto aumentar su número en una pareja de negros, siendo el encargado de colorearlos «Gregorio Utande pintor cincuenta reales de dar negro a dos caras de los Gigantones que se hiçieron, y aracadas y sartal a la negra».

Correspondió a Francisco Brabo el confeccionar «las armaduras y vestidos que se hicieron para los Gigantones negros nuebamente cuatrocientos cincuenta reales».

La música de los mismos estuvo a cargo de «Gil tamborilero a quien le correspondió cinquenta Rs. por tocar a los Gigantones».

Un dato más: «Y a los que [los] truxeron en la procesión y tarde, çiento y quarenta Rs., a cada uno de los siete, veinte arrobas y media de vino que costo quince Rs.».

El palio de la procesión fue llevado por doce caballeros Regidores, seis de cada parroquia, añadimos, unos de Santa María y los otros de San Justo y Pastor. «Cada uno cuatro Rs de plata de propina por acuerdo de esta Villa...».

Y por último llega el turno a los señores comisarios de la cera, a quienes se les abona «quinientos y nobenta y seis Rs y veinte y quatro mrs, con Una de dos libras que se dio al Mayordomo».

Finalmente hace la relación de lo gastado «tres mill seteçientos y treynta y quatro Rs y treynta y dos maravedís, firmándolo a veintiuno de Julio de mil seiscientos y çinquenta y ocho años. P. Diego de Villegas» (rubricado).

IV. CONCLUSIONES

A través de la narración hemos seguido la masiva participación de todos los estamentos ciudadanos, eclesiásticos, nobleza togada y civil, la corporación municipal, colegios-conventos [38] y el pueblo llano en general.

38. La población estudiantil era muy heterogénea. Variada en su procedencia de origen geográfico, así como estamental. No olvidemos que a Alcalá vienen a estudiar numerosos hijos de la alta nobleza, hijosdalgos, burgueses adinerados y ricos terratenientes, que junto con los universitarios-religiosos, cada uno de diferente comunidad y provincia eclesiástica, consecuentemente, con características propias, conformarían un abigarrado conjunto estudiantil de arrolladora vitalidad y multicolor indumentaria.

También hemos visto las costumbres indumentarias y festivas.

En todas estas festividades constatamos el afán de persuasión, ostentación y poder demostrado por algunos de los patrocinadores de semejante eventos, pues incluso las celebraciones religiosas estaban impregnadas de vanidad, sin descartar la devoción.

Subyace en estas manifestaciones religiosas un marcado carácter pedagógico, muy propio de la Iglesia, y más aún la postridentina, evidenciado a través de las variadas expresiones artísticas, musicales y literarias.

Asimismo, podemos deducir otras intenciones:

Reforzamiento de la autoridad, tanto concejil, arzobispal, real y papal.

Otro aspecto está en hacer notar las normativas gremiales del momento. La abundancia de objetos de plata manifiesta el nuevo auge obtenido por la platería en general, saliendo de la atonía del siglo XVII. Lo mismo diríamos de la cantidad y suntuosidad de las telas, que evidencian la prosperidad de distintos componentes.

Apreciamos el gusto exagerado por la ornamentación del espacio arquitectónico, así como la conjunción de distintas artes, la música, la danza, los certámenes literarios, las alegóricas escenografías por medio de cartelas, pinturas, emblemas, etc.; representaciones teatrales, las abundancia de naturaleza a través de flores, árboles, hierbas aromáticas, más el habitual incienso[39].

En definitiva, se trata de potenciar al máximo lo escenográfico, espectacular, sensorial, del rito y del culto, para que por medio de los sentidos asimilen los variados mensajes y retengan en su memoria todo lo vivenciado[40].

39. La presencia de esta planta aromática viene de muy antiguo, lo que motivará unas piezas, generalmente de plata, tal el incensario, con calderillo de cobre u otro metal, para «que no se ase la plata», naveta y cucharilla. Nota de la autora.

40. MUÑOZ SANTOS, M.ª E., «Fiesta religiosa barroca... Canonización de San Juan de la Cruz», o.c., p. 96.

V. BIBLIOGRAFÍA

ALASTRÚE CAMPOS, I., *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Universidad de Alcalá de Henares 1991.

AHMAH, leg. 714/13.

CÁMARA MUÑOZ, A., *El Arco Triunfal erigido por los mercaderes de Alcalá De Henares en 1568 y la arquitectura manierista*, Cámara de Comercio, Alcalá de Henares 1986, pp. 315-323.

VARIOS, *El Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, 1602-1866*, Tamesis Books Limited, London 1989, pp. 32-33.

Diccionario Manual Ilustrado de la Lengua Española, Espasa Calpe, S.A., Madrid 1950.

FATÁS, G., y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Alianza Editorial, Madrid 1988.

FRANCASTEL, P., *Sociología del Arte*, Editorial Emecé, Madrid 1975.

GONZÁLEZ NAVARRO, R., *La Universidad de Alcalá. Constituciones Cisnerianas*, Alcalá 1984.

MARAVAL, J. A., *La Cultura del Barroco*, Ariel, S.A., Barcelona 1990.

MUÑOZ SANTOS, M., *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y rejería en la capilla de San Ildefonso y magistral, siglos XVI-XVIII*, cap. XIV, 1995 (tesis doctoral).

– *Proyecto de Instalación del Museo de la Catedral-Magistral*, Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares 1998.

SÁNCHEZ MOLTÓ, V., «La Fiesta del Corpus en Alcalá de Henares», *AVEHVH*, Guadalajara noviembre de 1996.

SANZ AYAN, C., *Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos*, cap. X. de «La Vida Cotidiana en la España de Velásquez», Bolsitemas, 21, Madrid 1994.

SANZ SÁNCHEZ, C., *Annales Complutenses*, Alcalá de Henares 1990.

SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Forma, Madrid 1989 (3.ª ed.).

Custodia de la iglesia de Santa María la Mayor en Alcalá de Henares (Madrid).

GALICIA

La Eucaristía en el arte gallego: los sagrarios-expositores

M.ª Dolores VILLAVERDE SOLAR
Universidad de La Coruña
Ferrol

I. Introducción.

II. Sagrarios-expositores.

III. Evolución estilística

IV. Santiago de Compostela.

4.1. *Monasterio de San Pelayo.*
4.2. *Santa Maria del Camino.*
4.3. *Colegio de Huérfanas.*
4.4. *San Miguel dos Agros.*
4.5. *San Fructuoso.*
4.6. *Convento de Las Carmelitas Descalzas.*
4.7. *Convento de San Francisco.*
4.8. *San Mamede de Ribadulla.*

V. Santa Marina de Gastrar.

VI. Santa Eulalia de Vedra.

VII. Santa Eulalia de Vigo.

I. INTRODUCCIÓN

Sin duda el arte tiene estrecho parentesco con la religión, la temática religiosa tiene un gran peso en la historia del arte y la Eucaristía es el gran misterio.

La liturgia es un hecho de vital importancia para el cristiano. Es el culto donde se realiza el misterio de Cristo, y la misa es el hecho sacro por excelencia, porque es donde Cristo se hace presente. Hablando con rigor, no necesita del arte; el templo está exigido sólo por razones de decoro. Pero la liturgia ha vivido tan identificada con el arte y con la belleza, que hoy ya no podemos pensar en ella sin imaginarla revestida con espléndidas galas [1].

El núcleo de la liturgia lo formaron desde el principio los sacramentos, especialmente el Bautismo y la Eucaristía. Para el desarrollo del arte religioso no se puede obviar la importancia de la Eucaristía.

Etimológicamente, Eucaristía es una derivación de la forma prefija del griego «eu», que viene a significar bien o bueno, y de la palabra «charízesthai», que quiere dar gracias [2]. De una forma más coloquial vendría a ser acción de gracias. Y en lenguaje teológico se denomina con tal nombre al sacramento del Cuerpo y Sangre de Jesucristo.

La Eucaristía en ambos Testamentos fue anunciada y representada de formas muy diversas, así ya en el sacrificio de Melquisedec el pan y vino fueron figuras de Eucaristía *«… Después que volvió de derrotar a Codorlaomor y a los reyes que con él estaban, salióle al*

---

1. PLAZAOLA, J., *El arte sacro actual*, Madrid 1965, pp.63-65.

2. ANGUITA HERRADOR, R., *Arte y culto. El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén.* Universidad de Jaén, 1996, p. 23.

encuentro el rey de Sodoma en el valle del Rey, y Melquisedec, rey de Salem, sacando pan y vino, como era sacerdote del Dios altísimo, bendijo a Abram diciendo: Bendito Abram del Dios Altísimo el dueño de cielos y tierra. Y bendito el Dios Altísimo que ha puesto a tus enemigos en tus manos[3]».

Jesucristo, en la Última Cena, la noche que le traicionaban, instituyó el sacrificio eucarístico de su Cuerpo y Sangre[4], con el cual iba a perpetuar por los siglos el sacrificio de la cruz, y a confiar así a su Esposa, la Iglesia, el memorial de su muerte y resurrección: sacramento de piedad, signo de unidad, vínculo de caridad, banquete pascual, en el cual se recibe como alimento a Cristo, el alma se llena de gracia y se nos da una prenda de la gloria venidera[5].

Entre las prescripciones del Derecho Canónico se encuentran las referidas al culto de la Santísima Eucaristía: *Se guardará en el lugar más digno y excelente de la iglesia y, por tanto, de ordinario, en el altar mayor, a no ser que resulte más conveniente y digno para el culto y veneración de tan admirable sacramento guardarlo en otro altar, cumpliendo lo que prescriben las leyes litúrgicas respecto de los tres últimos días de semana santa.*

La Sagrada Eucaristía debe guardarse en un sagrario inamovible colocado en medio del altar.

El sagrario debe estar artísticamente elaborado, cerrado con solidez por todas sus partes, convenientemente adornado a tenor de las leyes litúrgicas, sin contener ninguna otra cosa y custodiado con tanta diligencia, que se aleje del peligro de cualquier profanación sacrílega[6].

La Iglesia nunca consideró como estilo propio uno determinado sino que aceptó las condiciones de los pueblos, las necesidades de

3. Gén. 14,17-20.

4. *«Mientras comían, Jesús tomó pan, lo bendijo, lo partió y dándoselo a los discípulos, dijo: Tomad y comed, este es mi cuerpo. Y tomando un cáliz y dando gracias, se lo dio diciendo: Bebed de él todos que ésta es mi sangre de la alianza que será derramada por muchos para remisión de los pecados»* (Mt. 26, 26-29).

5. *Documentos del Vaticano II*. Constitución *Sacrosanctum Concilium*, sobre la sagrada liturgia, cap. II: «El sacrosanto misterio de la Eucaristía», Madrid 1973, pp.153-154.

6. PLAZAOLA, J., *El arte sacro actual*, o.c., p. 552.

los diversos ritos y las formas de cada tiempo con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia[7].

El templo es el lugar destinado la celebración eucarística y a la oración común, vinculadas a ambos surgen las cofradías. Galicia posee un amplio apartado de devoción religiosa que se organiza a través de las cofradías, una serie de congregaciones o hermandades de personas devotas que tienen siempre a un santo por patrón a cuyo culto se consagran. Desde la segunda mitad del XVI se multiplican gracias a la atención que les presta la Iglesia estimulando su creación[7].

La organización de las parroquias de la Galicia rural sigue estando hoy en día muy marcada por la existencia de estas congregaciones que trabajan para la parroquia, y a ellas debemos manifestaciones de devoción popular e importantes obras de arte, al ser estas instituciones las encargadas de financiarlas con sus propios caudales. En cuanto a las devociones, destaca la presencia lógica de las cofradías dedicadas al Santísimo Sacramento, que no suele faltar en ninguna parroquia.

II. SAGRARIOS-EXPOSITORES

La costumbre de conservar la Sagrada Eucaristía en la Iglesia se remonta a época muy lejana; se estableció que las especies consagradas se llevaran a un lugar a propósito que en Occidente se llamó «sacrarium». El tabernáculo fue enriqueciéndose con decoración y aumentando sus proporciones. En cuanto a la forma y dimensiones se ha buscado siempre concordancia con el edificio. Actualmente la fórmula más aceptada para las parroquias de nueva planta suele ser una capilla especial para el sagrario[8]. Este trabajo sólo pretende acercarse al tema de las relaciones arte-culto a través de la catalogación de los *sagrarios-expositores* que completan los retablos.

Para poder afrontar el tema acorté los marcos cronológico y espacial, seleccionando unas cuantas piezas de las catalogadas, pues no

7. *Documentos del Vaticano II.* Constitución *Sacrosanctum Concilium,* Madrid 1973, pp. 173-174. Y *Código de Derecho Canónico,* BAC, tit. IV, 1983, p. 575.

8. Para saber algo más sobre este tema, véase PLAZAOLA, J., *El arte...*, o.c., cap. VIII, «El altar y el sagrario: soluciones posibles», pp. 157-165.

sería posible incluirlas en este estudio. La razón de centrar la atención en este tipo de piezas viene dada porque los historiadores de arte solemos centrarnos en el estudio histórico-artístico y catalogación de retablos, olvidándonos a veces de los expositores, que en muchas ocasiones son de gran valor artístico.

III. EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA

Pese a que siempre se insiste en que Galicia es románica y barroca, otras épocas son también de gran importancia para el desarrollo artístico, así el neoclasicismo es heredero del barroco anterior. De ahí que para la selección de piezas he escogido estos dos momentos históricos.

El mundo barroco es el momento de esplendor y ostentación de las fiestas religiosas y litúrgicas. Este ambiente festivo necesita una tramoya y qué mejor que los retablos y sagrarios. El barroco se planteó un nuevo concepto de espacio religioso para esa puesta en escena y las aportaciones que realiza al mobiliario litúrgico son muy importantes. La cantidad de obras conservadas son interesantes y suficientes para establecer unas líneas básicas de estilo en las que es difícil delimitar lo que corresponde a criterios estrictamente decorativos y cuáles a la liturgia, ya que se consideraba necesario el montaje de complejas máquinas retablísticas que influyeran activamente en el espectador. Dentro de este apartado ocuparán especial importancia los *sagrarios-expositores*, piezas fundamentales en todo el retablo mayor. El sagrario se considera como el trono de Dios en la Tierra para la presencia real de Cristo, y a partir de este momento histórico adquieren tal importancia que consiguen casi un carácter independiente dentro del retablo.

Con las modificaciones de estilo hacia el último tercio del XVIII se entra en una fase clasicista en la que dominan los modelos de baldaquinos propiamente dichos, conjugando en ocasiones volutas barrocas con ornamentación clásica. El neoclasicismo es el estilo con el que se inicia la Edad Contemporánea.

Como muestra que ilustre el tema he seleccionado una serie de obras escogidas entre las numerosas existentes en la ciudad de Santiago y en el ámbito rural cercano a la capital compostelana, todas ellas piezas barrocas y neoclásicas, con la única pretensión de poder

aportar algún dato nuevo sobre esta pieza –expositor– y su evolución estilística[9]. En Galicia el foco compostelano de artistas es el más importante, existiendo en feligresías rurales buena piezas de artistas compostelanos.

IV. Santiago de Compostela

4.1. *Monasterio de San Pelayo*[10]

En 1714 se encarga un nuevo retablo mayor a Francisco Castro Canseco. Se compone de una base muy elevada en la que se abren las puertas de acceso a la sacristía. El cuerpo principal del retablo lo articulan cuatro columnas salomónicas que se alzan sobre un alto basamento. Las dos columnas exteriores se sitúan en un plano ligeramente más avanzado para dar sensación de profundidad y conducir la atención a la calle central, considerablemente más ancha que las laterales Se genera así un espacio central sobre la mesa de altar; un espacio profundo abovedado, delimitado también por columnas salomónicas que dan cabida al gran *tabernáculo expositor,* concebido a modo de templete, realizado en madera dorada, sostenido a su vez por cuatro columnas de nuevo salomónicas e interior abocinado. Éste ha sufrido alteraciones estructurales e iconográficas al ser retirado del expositor la Custodia, a fin de colocar la imagen de San Paio niño, que antes coronaba el remate del expositor escalonado a modo de zigurat, con su frente decorado con una gran tarja[11].

4.2. *Santa María del Camino*

El retablo mayor de la iglesia parroquial fue contratado en 1758 a Manuel de Leis y mantiene las características estilísticas de este entallador; es el último ejemplo constatado en Santiago que utiliza

9. Evidentemente, sólo se trata de una selección de piezas elegidas al azar que sirven para entender la evolución estilística en este tipo de obras, para una lectura más fácil, las organicé por orden cronológico.

10. Se sitúa en los alrededores de la catedral, en la zona este de la Plaza de la Quintana, ocupado ahora por monjas benedictinas.

11. Folgar de la Calle, M. C.; y López Vázquez, J. M., «Los retablos». *Santiago. San Paio de Antealtares.* Santiago 1999, p. 147.

como soporte principal cuatro columnas salomónicas[12], con la característica de dividir el tercio inferior decorado con óvalos, cabezas de ángeles, veneras, mientras los dos tercios superiores recorren sus fustes de decoración vegetal. En la calle central del cuerpo, de medio punto y dimensiones mayores a las laterales, se aloja el *sagrario-expositor,* a modo de templete, que sostiene seis columnas de fustes lisos y recorridos por racimos y pámpanos, cubriéndose con una esbelta cúpula de tambor octogonal. En su interior, sobre una nube con cabezas de querubines, la imagen del Buen Pastor. El sagrario propiamente dicho es de base cúbica con remate avolutado. Como decoración, un querubín sobre la puerta y en ella un relieve de referencias eucarísticas.

4.3. *Colegio de Huérfanas*[13]

El retablo se contrata en 1756 a Francisco de Lens[14] y la imaginería a José Gambino, el escultor barroco gallego que introdujo los principios rococós en nuestra tierra[15].

El 9 de mayo de 1756 el arzobispo Rajoy dona 12.000 rs. de vellon para la construcción del nuevo retablo. Lens cumple escrupulosamente el contrato, aunque con el paso del tiempo sufre numerosas reformas, llegando a desaparecer el *sagrario* y el *manifestador* originales en el siglo XX[16].

---

12. «… a columna salomónica ten unha vixencia de centro trinta e seis anos como elemento sustentante nas obras compostelás, pois aparecen no retablo das Reliquias da Catedral Compostelá, contratado por Bernardo Cabrera en 1625 e utilízanse por derradeira vez no Retablo Maior de Santa María do Camiño executado por Manuel de Leis en 1758». LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática» *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas,* Santiago 1995, p. 55.

13. Situado en la céntrica calle de Huérfanas (Orfas), se dedica actualmente a centro de enseñanza. Arrimada a su muro norte se encuentra la iglesia.

14. Fco. de Lens fue uno de los mejores retablistas compostelanos que ejerce su trabajo durante la segunda mitad del XVIII. Nace en 1715 y muere en 1798, desarrollando su labor desde el año 1747 cuando se documenta su participación en la fachada del Obradoiro de la catedral compostelana.

15. ÁLVARO, M., *Gambino,* Editorial Galaxia, 1997, p. 7.

16. CASAS GIL, M. P., *Retablo mayor iglesia de las Huérfanas* Trabajo inédito. UDC, 2002, p. 9.

El retablo arranca de una base doble, sobre ella el cuerpo central del retablo de tres calles separadas por columnas panzudas, con sus fustes decorados con cintas, borlas y óvalos. En la parte inferior de la calle central, abocinada y de medio punto y bajo la figura de la Asunción de María, está el *sagrario-expositor* a modo de palio, dosel o baldaquino, con cuatro esbeltas columnas de fuste liso decoradas con cintas y borlas, y remate curvo con florones en las esquinas, de mucha más sencillez (como corresponde a obras del siglo XX) que el estilo barroco del retablo, que cobija la Sagrada Hostia.

4.4. *San Miguel dos Agros*

En 1786 Pablo Rosende hace el retablo mayor de la iglesia parroquial por nueve mil trescientos rs. La traza fue traída de Madrid y se pagaron por ella ciento cincuenta rs. Al mismo tiempo Pablo Fernández se encargó de la escultura. El retablo policromado por Antonio Mariño en 1794 por ocho mil rs. consta de dos cuerpos. El primero con un par de columnas con capiteles corintios a cada lado de la calle central; en los extremos unas pilastras sostienen el entablamento, que sirve de apoyo a un frontón partido[17]. Conserva cierto barroquismo, atendiendo a su planta convexa y al disponer sobre la banda central de ambos cuerpos sendos frontones curvos partidos[18].

Su alzado no se diferencia de muchos *sagrarios-expositores* de estilo clásico. Se alzaría sobre una plataforma escalonada un baldaquino de plan central como santo sepulcro del cuerpo de Cristo, rodean el templete las efigies de los padres de la Iglesia y se remata con la efigie de la Fe tallada por Juan Pernas en 1809.

Este expositor nace como consecuencia del monumento de Jueves Santo trazado por José Ferreiro para San Martín Pinario[19].

4.5. *San Fructuoso*

La actual parroquia de San Fructuoso se localiza en la capilla de las Angustias. El retablo es un gigantesco arco montado sobre dos

---

17. LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.; YZQUIERDO PERRÍN, R.; y BARRAL IGLESIAS, A., «Os templos parroquiais», *Santiago de Compostela,* Xuntanza, 1993, p.164.

18. LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., «Inventariado e catalogación…», o.c., p. 71.

19. MONTERROSO MONTERO, J. M., « La apoteosis eucarística». *Galicia terra unica- Galicia renace,* Santiago 1997, pp. 248-249.

pares de columnas pareadas que soportan sendos zócalos y rematan trozos del entablamento partido. En el frontón o ático semicircular, cuya cornisa se enrosca a ambos lados formando unas volutas, despliegan sus alas dos ángeles orantes. Altar, sagrario y expositor completan el conjunto [20]. El *sagrario-expositor* coincide por su sencillez con el estilo neoclásico del retablo, se trata de una portada cóncavo-convexa organizada por un alto podio, dejando el mármol en su color y escasa decoración, a excepción de los querubines que rodean la mandorla donde va la Custodia y unas volutas. Sirve de base para el conjunto de la Piedad. El sagrario se encuentra sobre la mesa de altar, siendo un sencillo tholos.

La tipología de este retablo responde al estilo neoclásico con una planta que se alza sobre columnas pareadas levantadas sobre sendos podios de grandes dimensiones y sobre las que se dispone un entablamento partido, volteándose sobre éste un arco de medio punto que se ajusta a la bóveda de la capilla, conformando así la calle central un espacio unitario desde el banco al pseudo tímpano [21].

4.6. *Convento de las Carmelitas Descalzas*

En el año 1800 contratan para su iglesia el retablo mayor, obra de Juan Antonio Fabeiro, Domingo Romero y Braulio Trillo. Consta de cuerpo único articulado en base a cuatro grandes columnas de orden compuesto y ático semicircular, completándose con una policromía que imita jaspes. Los pares de columnas flanquean la calle central, en la que destaca el camarín circular que sirve de cobijo a la imagen de la Virgen del Carmen.

El *expositor* se asienta sobre un banco construido a modo de podio. Sobre él se colocó un templete que acoge la imagen del crucificado. El pequeño templo circular se apoya en cuatro columnas de orden compuesto, que sostienen el arquitrabe y cúpula que lo corona.

Bajo el templete el sagrario poligonal escoltado por las tallas de los cuatro evangelistas, que repiten los rasgos estilísticos de los

20. OTERO TÚÑEZ, R., «El V centenario y el retablo mayor de la iglesia compostelana de San Fructuoso», en *Abrente*, 1991-1992, p. 11.

21. LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. : «Inventariado e catalogación do patrimonio noble : metodoloxía e problemática», en *Os profesionais da Historia ante o patrimonio cultural : Liñas metodolóxicas*, Santiago 1995, pp. 66-67.

evangelistas que talló José Ferreiro para el monumento de Jueves Santo de San Martín Pinario, además de por el parecido físico, por las actitudes o ropajes [22]. La puerta, donde se guardan las Sagradas Formas, se organiza en tres calles, separadas igualmente por columnas de orden compuesto, y se decora con la imagen de Jesucristo flanqueada por relieves eucarísticos sobredorados coronados por veneras; como remate, un frontón triangular .

4.7. *Convento de San Francisco*

El retablo mayor debe sus trazas a Melchor de Prado Mariño. El *expositor* toma como modelo los templos griegos. Sobre un alto podio escalonado se levanta como una rotonda sostenida por columnas clásicas de fuste liso y capitel compuesto. Todo en esta obra trata de ser sobrio y equilibrado, huyendo de la excesiva ornamentación y grandilocuencia. Se corona con una sencilla cúpula. Dos figuras angelicales se arrodillan ante la imagen de Cristo en la cruz.

Al abandonar la ciudad, a muy pocos kilómetros, en un área de influencia de la capital, se encuentran una serie de parroquias rurales en cuyos templos podemos contemplar, ocupando un lugar central el *sagrario-expositor* y las distintas imágenes de las devociones más importantes, con las formas y estilo que vienen de las escuelas compostelanas.

Lo que resultó más curioso tras el análisis de todos los *expositores* fue comprobar cómo en el neoclásico deja de tener importancia el culto eucarístico en los retablos, inventariando sólo un ejemplo de estas fechas con *sagrario-expositor*.

4.8. *San Mamede de Ribadulla* [23]

Consta de banco, cuerpo único y ático. El cuerpo principal presenta tres calles separadas entre sí por columnas salomónicas con sus

---

22. «*Los cuatro evangelistas, revestidos de ese carácter clásico y ennoblecedor que liga, a través de la elegancia del gesto y el movimiento y de la sobriedad de su coloración, a Ferreiro con la tradición barroca italiana, son las esculturas más destacadas del monumento eucarístico*». MONTERROSO MONTERO, J. M., «La apoteosis eucarística», en *Galicia Terra Unica-Galicia renace,* Santiago 1997, p. 238.

23. Ayuntamiento de Vedra.

fustes decorados por racimos y pámpanos. En la zona central se dispone el *tabernáculo expositor*, que actúa como un templete independiente de dos plantas que sostienen igualmente columnas salomónicas y se remata con un cupulín en el espacio destinado a la Custodia. En las calles laterales aparecen sendas hornacinas de medio punto planas coronadas por querubines. Un entablamento recorre este cuerpo y sirve de base al ático semicircular, en el que sobresale la calle central cuadrangular flanqueada por pilastras. Los espacios laterales vacíos se ocupan con volutas. Corona el retablo una gran venera.

No consta documentalmente la hechura del retablo mayor del templo, que estilísticamente coincide con los gustos del primer tercio del XVIII y responde a las formas difundidas por el círculo de Andrade, principalmente por el tipo de elemento sustentante: columnas salomónicas de tres vueltas y media cubiertas de pámpanos y racimos, la estructura unitaria del alzado y la preponderancia dada a la banda central, siguiendo la solución de Andrade para el retablo mayor de Santa Clara en Santiago [24], ideando el retablo como una estructura unitaria cubierta por completo con un tipo de ornamentación vegetal y un *tabernáculo expositor* independiente .

V. SANTA MARINA DE GASTRAR [25]

El retablo consta en vertical, de banco, cuerpo único y ático. Tanto el banco como ambos cuerpos se dividen en tres calles. Las del primer cuerpo se encuentran delimitadas por cuatro columnas de fuste liso con éntasis y capitel corintio que se cubren de cintas, frutas y borlas. Cada uno de los plintos donde se asientan las columnas presenta un querubín, al igual que ocurre sobre las tres calles. Dos grandes tarjetas aparecen en los pedestales de las hornacinas de las calles laterales. La calle central, de mayores dimensiones, se ocupa con un *sagrario-expositor* organizado a modo de retablo, con un cuerpo de

24. «José Domínguez Bugarín es el encargado de la obra de este retablo. Obra que dentro de la evolución tipológica del retablo barroco compostelano es de gran interés. ..pues supone la implantación del cuerpo único, articulado con un orden gigante de columnas salomónicas y un remate semicircular. La calle central del cuerpo del retablo, para acoger el expositor es más larga y más profunda que las laterales». VILA JATO, M. D., «Os grandes centros monacais» en *Santiago de Compostela*, Xuntanza 1993, pp. 345-347.

25. Ayuntamiento de Boqueixón.

una sola calle y ático: un arco de medio punto apoyado también sobre dos columnas panzudas cubiertas de cintas y borlas que se corona con un cupulín presidido por una gran tarja. Preside por tanto el retablo el *sagrario-expositor*, dando primacía al culto eucarístico, aunque actualmente se ocupa su interior con una imagen de fechas recientes del Sagrado Corazón de Jesús.

En el ático, sobre un entablamento que se quiebra en la banda central, ocupando su espacio el banco del cuerpo superior, volvemos a encontrar la división en tres calles, aunque únicamente la central presenta un vano semicircular flanqueado por pilastras donde se cobija la imagen de la santa titular de la parroquia. Las calles laterales, se ocupan por sendas volutas. Sobre las claves de las tres calles aparecen grandes cartelas de formas arrocalladas y dos grandes jarrones se pueden ver en los extremos superiores del retablo.

En 1757 se pagan *«tres cientos reales que dio a Franco de Lens, escultor vecino de Santº pª ayuda del retablo que hizo pª la Ygla de esta fra según consta en las últimas qtas en el libro de la fábrica»* [26].

Esta breve nota sirve para catalogar el retablo, que, por sus formas artificiosas llenas de curvas, movimiento y lucimiento del dorado, con una estructura en la que privilegia la banda central y dos volutas se arremolinan ocupando el espacio de las calles laterales del segundo cuerpo, se corresponde con características habituales en piezas del segundo tercio del siglo XVIII. El modo de encuadrar los vanos con cartelas de grandes proporciones, querubines y el uso de columnas panzudas que cubren sus fustes de paños y borlas forman parte del ornato utilizado por Francisco de Lens, entallador formado en la fábrica catedralicia que trabaja en la línea de Simón Rodríguez y Fernando de Casas, y a quien debemos el retablo que preside la iglesia del Colegio de Huérfanas contratado un año antes. Ambos comparten una serie de rasgos propios de la forma de trabajar de Lens: la misma estructura, con un cuerpo erguido sobre alto pedestal, destacando la profundidad de la calle central al interrumpir el entablamento y ático semicircular. Los dos se organizan en tres calles separadas por cuatro columnas decoradas con cintas y temática vegetal, ocupando el centro del retablo con el sagrario.

26. Libro Cofradía de San Roque:1720-1851, f. 55r.

VI. SANTA EULALIA DE VEDRA [27]

Sobre un alto pedestal se alza el retablo dividido verticalmente en tres calles y dos cuerpos que, sin embargo, no se corresponden. En el primer cuerpo se da preferencia a la parte central, de mayor altura y profundidad, con un gran vano donde está el *sagrario-expositor* enmarcado por estípites cubiertos de cintas y querubines. Cabezas de ángeles entre nubes y rayos enmarcan en el expositor el lugar destinado a la custodia, ocupado actualmente por un Niño Jesús. El sagrario propiamente dicho, tiene la forma más habitual, de portada clásica decorada con motivos eucarísticos. A los lados de la puerta del sagrario dos ángeles portaban vides, y en el expositor aparecían otros dos ángeles lampareros [28]. Sobre el arco que enmarca el sagrario aparece el típico cilíndro empleado por Simón Rodríguez. Flanquean el expositor dos columnas exentas de capitel corintio y fuste abombado cubierto de decoración (querubines, cintas, borlas), en ellas se diferencia el tercio inferior separado por un anillo. En las calles laterales se disponen hornacinas cóncavas entre pilastras nuevamente cubiertas de paños, cintas y borlas que aumentan el efecto de profundidad. Dos volutas flanquean el retablo en este cuerpo. La cornisa se quiebra como corresponde al gran movimiento de planta.

En el segundo cuerpo de nuevo se potencia la calle central, más elevada que las laterales, flanqueada por dos ángeles que portan los atributos de la patrona, en un vano de escasa profundidad. Las hornacinas laterales del cuerpo superior, también de medio punto, con una gran placa sirviendo de clave con sendas veneras. En la parte más alta del retablo avanza una placa que abarca el ancho de la calle central, con la paloma del espíritu santo coronando el conjunto.

La decoración es desbordante y parte esencial en la pieza, el repertorio utilizado es habitual en la obra de S. Rodriguez: ángeles, veneras, vanos con marcos encintados, cilindros, cintas, frutas, paños y borlas en fustes… acompañando a los ornamentos la policromía en tonos rojizos, imitando el mármol, con fondos azules para las hornacinas, sin olvidar el uso del oro.

---

27. Ayuntamiento de Vedra.

28. GARCÍA IGLESIAS, J. M., «Los retablos barrocos de la iglesia parroquial de Santa Baia de Vedra» en *JUBILATIO, Homenaje de la facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, t. II, Santiago 1987, p. 637.

En 1744 se acuerda la obra de los tres retablos de la iglesia que realizaría Francisco de Moas (al mismo tiempo que los del Ecce Homo y la Dolorosa). En el texto de la visita de 1748 se manda pintar este nuevo retablo (Archivo Histórico Diocesano de Santiago, Fondo general, Visitas, leg. 1.268, f. 65 v). Entre 1758 y 1761 Manuel de Leis realiza el retablo que existe actualmente, que se adapta al nuevo presbiterio (L. VI 38v-40v).

> *... Concluída toda esta obra en el mes de noviembre del año de 1758 y atendiendo a que habiendo quedado tan bien hecha era preciso hacerle un retablo correspondiente he contratado con D. Manuel de Leys, maestro escultor vecino de Santiago para que me lo hiciera arreglado a un aplanta que le he dado, quien habiendo visto la capilla mayor,tomado sus medidas y hechose cargo de todo, tomó de su cuenta hacerlo y darmelo puesto y asentado dentro de un año, debajo de las condiciones e importe que por ello había de darle y hemos contratado... desgracia de habersele ardido la casa del referido D. Manuel de Leys el día 16 de Septiembre de dicho año de sesenta a la una de la noche y en ella la mayor parte del retablo que estaba hecho por lo que fue preciso volver a hacerlo de nuevo con muchos más costes y dispendios que me ha tenido .Ultimamente habiéndose hecho con la mayor hermosura y disposición y según se ve y puesto en su lugar en el mes de Agosto y principio de Septiembre del año de 1761 en el día 20 de septiembre hice la bendición del retablo...Las gentes que han concurrido de todas clases de más de treinta y tres feligresías no es fácil decirlo ni ponderarlo : baste decir era un asombro ver tanta gente y que siendo este sitio de los más espaciosos y anchos de este país, andaban tropezando unos con otros*[29].
>
> *Más ciento treinta Rs que se han gastado en poner el retablo del altar mayor de la capilla del santo con el maestro Dn Manl de Leyes, el carpintero Alonso de Barros, Domº Fernández pedrero y en clavos, fixas y otras cosas*[30].

En el retablo de Leis perviven las soluciones de Simón Rodríguez y Fernando de Casas. En Vedra la profundidad de la calle central con las columnas exentas que avanzan, el avance de la placa superior y la exaltación de la Eucaristía reclamando la atención del fiel, vinculan este retablo a los de la Compañía y San Roque en Santiago.

---

29. L. Cofradía del Santísimo Sacramento: 1744-1880, ff. 38v-40v.
30. L. Cofradía San Ciprián y San Roque: 1660-1783, f. 161r.

La utilización de estípites enmarcando el sagrario sigue el ejemplo del retablo mayor de San Martín Pinario[31].

VII. Santa Eulalia de Vigo[32]

Consta el retablo mayor de banco, cuerpo principal y ático. El cuerpo se divide en cinco calles, destacándose el espacio central que aparece enmarcado entre dos pares de columnas de fuste liso y capitel compuesto, con un vano de medio punto que cobija el *sagrario-expositor*, concebido como un tholos. En un plano posterior se alzan las dos calles intermedias con hornacinas planas flanqueadas por sendas columnas, igualmente lisas. Los dos extremos forman también hornacinas, más anchas que la centrales, pero asimismo planas. Cierra el cuerpo del retablo un entablamento que lo recorre en su totalidad desarrollándose en tres planos.

El ático, que se adapta a la forma semicircular del muro, centra su interés en la zona intermedia que coincide con las calles centrales del cuerpo. Un vano semicircular queda enmarcado por pilastras decoradas con motivos vegetales. Las dimensiones de la hornacina rompen el entablamento superior, sirviéndose de dos estilizados alerones con sendos jarrones para completar el retablo en los espacios laterales.

Impera el culto eucarístico al ocupar el espacio central del cuerpo del retablo con el *sagrario-expositor*, templete circular sostenido por columnas de orden compuesto; estas columnas sustentan el tambor de la cúpula de media naranja que lo corona.

No existen más datos acerca del retablo que las dos pinturas datadas en los años 1875 (l. I 20r) y 1916 (l. I 96v).

> *Sietecientos veinte y cinco reales y treinta céntimos que pagó al pintor D. Andrés Cardama de la ciudad de Santiago por pintar los retablos y todas las imágenes de la Iglesia, pues aunque el ajuste fue en quatro mil seiscientos reales, dieron para cuenta los fabriqueros mil doscientos setenta y cinco reales, setenta y ocho céntimos, los mayordomos de la cofradía de los Dolores mil sietecientos treinta y seis reales, cinquenta y seis céntimos,los de la cofradía del Santísimo Sa-*

31. Folgar de la Calle, M. C., «O retábulo barroco galego» en *Galicia no Tempo*, Santiago 1992, pp. 217-218.

32. Ayuntamiento de Boqueixón.

> *cramento seiscientos quince reales veintidós céntimos y los de la cofradía de San Antonio doscientos cuarenta y siete reales y catorce céntimos con cuyas cantidades se completó el ajuste según se anotó en los respectivos libros y cuentas de cada una de dichas cofradías*[33].

Sus características, disminuyendo el movimiento en planta y los motivos ornamentales con elementos de la arquitectura clásica (entablamentos, esbeltas columnas, volutas...), mantienen las pautas habituales en obras clasicistas, conservando su estructura una tipología utilizada desde finales de siglo XVIII; este retablo se dataría en el primer tercio del siglo XIX. Está organizado en dos cuerpos con seis columnas en el cuerpo central, acentuando la banda central y escalonamiento en planos del entablamento, junto con un ático en el que destaca, asimismo, la zona central y se vale de alerones para unir esta parte con los espacios laterales. La manera de enmarcar las calles extremas y las palmetas que decoran las centrales también coinciden con esas fechas neoclásicas, así como el tipo de manifestador, que coincide con la mayor parte de los estudiados en Santiago de esas mismas fechas.

33. L. fábrica de Vigo: 1859-1960, f. 20r.

Retablo de la parroquia de San Miguel dos Agros.

Retablo del convento de San Francisco.

EXTREMADURA

Dineros de las cofradías en honor a la Eucarístia en la Extremadura del siglo XVIII

Valentín Soria Sánchez
Jarandilla de la Vera (Cáceres)

I. Introducción.

II. Un recuento de poblaciones de Extremadura con devoción eucarística.

III. Cofrades desde los siete años.

IV. Asentamientos de vivos y difuntos.

V. Viáticos.

VI. Hasta los párvulos eran inscritos como cofrades.

VII. Dos cofradías para honrar al Santísimo Sacramento.

VIII. Cofradías sin erección por Real Orden.

IX. Único libro maestro de cofradía.

X. En la ciudad de Plasencia no hay cofradía del Santísimo.

XI. Defecto de ordenanzas de las cofradías.

XII. Todos los domiciliarios en la cofradía eucarística.

XIII. Utilidad de las indulgencias.

XIV. Pagos por hijuelas.

XV. Comparación de cifras entre las cofradías del siglo XVIII y un diezmatorio del siglo XXI.

I. Introducción

En la imprenta Moreno de Montijo, Badajoz, en su primera edición de abril de 1995, se imprimió el libro *Extremadura a finales de los tiempos modernos*. Miguel Ángel Melón Jiménez, profesor de la Universidad de Extremadura, en Cáceres, escribió la introducción, y en su elaboración intervinieron los profesores de la UEX Gonzalo Barrientos Alfageme y Miguel Rodríguez Cancho, profesores de la UEX.

En estas notas sobre el culto a la Eucaristía en el Partido de Plasencia en el siglo XVIII pondré entre paréntesis la página del citado libro.

Se trata del Interrogatorio de la Audiencia de Extremadura de 1791.

He preferido en esta divulgación sobre el culto a la Eucaristía proporcionar datos para posibles trabajos. Se trata de abreviar el contenido de este importante documento de la Extremadura del siglo XVIII.

La limitación de espacio me ha hecho recurrir a acortar mucho el texto seleccionado.

El Partido de Plasencia comprende las comarcas de la Vera de Plasencia, el Valle del Jerte y parte de las Hurdes, lindantes con las Batuecas y con la Alberca.

En este libro se dan referencia de poblaciones que ahora no existen. En otra ocasión, en los III Coloquios Históricos del Campo Arañuelo, Cáceres, celebrados en Navalmoral de la Mata, he estudiado las ermitas de este Partido de Plasencia.

He dado las cifras de los fondos de esta Cofradía del Santísimo Sacramento y en algunas ocasiones he puesto las cantidades de los cofrades de otras hermandades para que se vea la correspondencia económica de la Cofradía Eucarística.

Destaca la devoción popular hacia la Eucaristía con la celebración mensual de las procesiones internas en el templo parroquial.

En Guijo de Santa Bárbara, el año 1953, he conocido la tradición de la celebración de las procesiones de Minerva. Ha desaparecido por completo en los pueblos tanto la procesión anual como la cofradía como tal.

En estas poblaciones pequeñas se advierte la costumbre religiosa de festejar la octava del Corpus Christi.

En el análisis de los fondos cofradieros se nota la importancia de los censos ofrecidos a favor del culto a la Eucaristía.

Por falta de espacio no he sacado la lista de menos a más de las cantidades dinerarias de estas cofradías.

Tampoco he dado los números que correspondería a céntimos de euro o de pesetas. Es fácil deducir la importancia que tenían para los fieles las cantidades que aparecen en estas notas mías y que ahora nos parecerían irrelevantes y mínimas.

Hemos seguido la lista de pueblos del libro *Extremadura en los tiempos modernos.* Damos como referencia la página de este único libro estudiado.

II. Un recuento de poblaciones de Extremadura con devoción eucarística

Aldeanueva de la Vera

Hay en esta población las Cofradías de la Purísima Concepción, de la Pasión, de la Soledad y del Santísimo Cristo del Sepulcro. No hay cofradía del Santísimo Sacramento (o.c., p. 50).

Almaraz

Hay siete cofradías en esta villa. La Cofradía del Santísimo Sacramento tiene como fondo cuatro vacas, unos olivos y un herrenal con cabida de una fanega, cuyos productor ascienden a seiscientos reales. El número de cofrades es de diez y ocho. Su instituto es cuidar de la decencia y luces en las funciones del Santísimo Sacramento y administrar la hacienda (p. 63).

Arroyomolinos de la Vera

Hay tres cofradías que solamente tienen para los gastos precisos y cuidan de su cumplimiento los alcaldes respectivos de ellas. A lo lar-

go de este estudio se advierte la intención de disimular los gastos para que se note las falta de medios con que contaban estos pueblos en el siglo XVIII. Una especie de silencio se entrevé ante la posible presión fiscal (p. 76).

Asperilla

No hay cofradías ni hermandades. Ha desaparecido tal poblado.

Badillo

No hay más cofradía que la de la Vera Cruz. Sus fondos son dos capitales de censos redimibles cuyos réditos anuales son cincuenta y seis rs. y seis mrs. No existe en la actualidad tal poblado del siglo XVIII (p. 97).

Barrado

En este pueblo hay las Cofradías de la Vera Cruz y la de Nuestra Señora del Rosario (p. 101).

Belvís de Monroy

Existe en esta villa la cofradía del Santísimo Sacramento con el instituto de asistencia a Minervas, entierros y funciones de Semana Santa. Con muy cortos fondos, pues se hallan los hermanos cofrades obligados a pagar por hijuela sus cortos gastos. Asciende el número de cofrades a cincuenta y ocho (p. 125).

Cabezabellosa

Aquí hay una Cofradía de la Vera Cruz, cuyos fondos son doscientos reales de vellón (p. 139).

Cabrero

No hay cofradía alguna (p. 149).

Camino Morisco

Esta zona de las Hurdes tiene en el siglo XXI poblaciones concretas y bien delimitadas. Antes existían alquerías o núcleos de población diseminada y comunicada por caminos.

Por lo que toca a la única Cofradía de la Vera Cruz, hay en la iglesia parroquial de **Cambroncino** de siete años arriba sesenta y cinco,

en la iglesia parroquial de **Pinofranqueado** setenta y tres, en la parroquia de **Vegas de Coria** diez y nueve, en la parroquia de **Las Mestas** treinta y uno. Sus fondos son muy cortos (p.157).

Casas del Castañar

No hay cofradía alguna (p. 169).

III. Cofrades desde los siete años

Casas del Monte

Solamente existe al presente la Cofradía de la Vera Cruz. Tiene tantos cofrades como habitantes del pueblo en llegando a la edad de siete años, así hombres como mujeres. Sus fondos consisten en ciento setenta y cuatro reales de varios censos (p.185).

Casas de Millán

Hay la Cofradía General del Santísimo Sacramento. Su instituto es ganar las indulgencias concedidas por varios Sumos Pontífices a los cofrades de ella. Las rentas y fondos de la Cofradía del Santísimo Sacramento tiene de renta anual de censos y olivos novecientos treinta y cuatro reales y treinta mrs., y de carga cuatrocientos ochenta y cuatro reales y diez y ocho mrs. Lo restante se emplea para cera para el gasto de las funciones (p. 199).

IV. Asentamiento de vivos y difuntos

Casatejada

Hay la Cofradía del Santísimo Sacramento. Sus principales fondos consisten en las limosnas que anualmente se recogen en los petitorios que se hacen por los hermanos diputados de las respectivas cofradías.

Se advierte que varias cofradías de la población tienen algunas reses vacunas, heredades y escrituras de censo, todo provenido de mandas particulares o sobrantes de limosnas después de satisfechas las cargas de su instituto. El número de cofrades de cada cofradía del pueblo resulta muy confusamente de sus asientos, por estar mezclados los vivos con los difuntos, hombres, mujeres y niños, y por lo mismo no

se puede apurar. Realmente son en bastante número por hallarse casi todo el vecindario comprendido bien en una como en otra cofradía y particularmente en la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad.

Además de la Cofradía del Santísimo Sacramento hay otra Hermandad que se dice de la Minerva, compuesta de cuarenta y ocho hermanos, a cuyo cargo está el suplir de cera en las festividades del Santísimo Sacramento, manifiesto y pagar los sermones de las cuenta y ocho horas, todo de limosna.

Collado

Solamente hay la Cofradía del Nuestra Señora del Rosario. Son cofrades todos los vecinos. Los fondos son la limosna de los fieles del pueblo y unas tierras de riego que su renta anual será por un quinquenio de ciento diez reales de vellón. Su instituto es rezar el rosario y asistir a los hermanos enfermos (p. 242).

Corchuelas

Como municipio no existe en el siglo XXI. Solamente hay la Cofradía de Nuestra Señora de Almonfragüe. Tiene cuatro huertos y una casa de arrendamiento, y de arrendamiento anual vale trescientos cincuenta y cinco reales. Tiene un mayordomo para recaudar los bienes (p. 262).

V. VIÁTICOS

Cuacos

La Cofradía del Santísimo Sacramento se fundó por los vecinos por los años de mil setecientos y nueve. Fue confirmada por el licenciado Gaspar Martínez de Benavides, canónigo doctoral de la Santa Iglesia de Plasencia, vicario general, sede vacante episcopal, en tres de agosto de mil y seiscientos diez. No tiene al presente bienes algunos por haberse perdido las principales fincas con castañares.

Por trece procesiones y doce misas cantadas que tiene que celebrar el cura de dicha iglesia y el gasto que hace de cera para alumbrar el Santísimo en los días de Minerva, procesiones y cuando se lleva a los enfermos; todo este coste lo suplen cuatro mayordomos que se nombran de los vecinos de este lugar, exceptuando los cien reales que tendrá de censos la cofradía. Entre las advertencias dice que para qué tantas cofradías, para que se disipen sus caudales y para que se los coman los mayordomos (p. 276).

Garganta la Olla

No hay mas Cofradía que la de la Vera Cruz (p. 295).

Gargantilla

Solamente hay una Cofradía, llamada la General de la Vera Cruz. Sus fondos consisten en unos cortos réditos de censos y en unas escasas rentas de unas pocas heredades y lo más lucido en las limosnas que sus alumnos cofrades donan todos los años, que por un quinquenio valen anualmente todos sus ingresos novecientos reales que se invierten en sufragios y otros usos precisos de cofrades (p. 294).

VI. Hasta los párvulos eran inscritos como cofrades

Gargüera

Este pueblo tiene cinco cofradías. Sus fondos ascienden a cuarenta y cinco mil ochocientos cuarenta y un mil reales de vellón. Los cofrades de la Cofradía de Nuestro Señor con veinticinco, y en las demás cofradías hay mas números de cofrades por admitir a todos hasta los párvulos. Otras cofradías son muy pocos y en la de Ánimas no hay ninguno por ser de manda y no cofradía (p. 325).

Grimaldo

No hay cofradía (p. 337).

Jaraíz de la Vera

Hay la Cofradía General del Santísimo Sacramento de todo el pueblo. El principal instituto de todas las cofradías es el culto divino en sus respectivas festividades. Los fondos consisten en censos y algunos heredamientos, todos de corta consideración. No se pueden dar razón individual de los fondos de las cofradías por faltar los documentos conducentes que se hallan en sus respectivos archivos (p. 349).

Jarandilla de la Vera

En la parroquia de la villa de Jarandilla se hallan fundadas cuatro cofradías con la advocación del Santísimo Sacramento, Pasión, Ánimas y Rosario. Los fondos de la primera ascienden a seiscientos cincuenta reales poco más o menos. De la segunda a setecientos y cincuenta reales. De la tercera a mil cien reales. La última a doscientos

reales. Tales cantidades producen varios capitales de censos y rentas de algunos bienes raíces con las que apenas alcanza a cubrir las cargas que contra sí tienen. Si alguna cosa falta se suple por los mayordomos.

Los cofrades de las referidas cofradías llegan a doscientos poco más o menos. Se han fundado para el culto en las funciones que anualmente se celebran (p. 364).

Para comparar pesetas y euros en los siglos XX y XXI, y con ducados, marevedíes y reales del siglo XVIII, damos unas notas de abril de 1960 en Jarandilla de la Vera. Tres fiestas con misa, noventa pesetas. Dos bodas con misa, treinta y dos pesetas. Dos entierros con misa, veinte pesetas. Acompañamiento al cementerio, treinta pesetas. Dos estipendios de misas, sesenta pesetas. Una predicación, treinta pesetas. Todo parece girar en torno a las treinta pesetas.

Jarilla

En este lugar no hay más cofradía que una titulada de la Vera Cruz (p. 379).

Jerte

Existen cinco cofradías antiguas, todas instituidas por el pueblo. A saber: la del Santísimo Sacramento, la de la Santa Vera Cruz, la del Dulce Nombre de Jesús, la de Nuestra Señora de la Asunción y la de Nuestra Señora del Rosario. Todas se sirven de limosna. Subsisten a expensas de la devoción. La del Santísimo tiene de fondo treinta arrobas de cera, siendo el número de cofrades doscientos.

La de la Santa Vera Cruz, siete arrobas de cera y cofrades los mismos que la precedente. La del Dulce Nombre de Jesús, con cofrades sin tener fondo alguno. La de Nuestra Señora de la Asunción, dos arrobas de cera y doscientos cofrades. La de Nuestra Señora del Rosario, trece mil reales de fondo y cofrades toda la vecindad (p. 393).

VII. Dos cofradías para honrar al santísimo sacramento

Losar

Hay seis cofradías. Dos se nominan del Santísimo, una de doce cofrades y otra de diez y seis. Otra de Nuestra Señora del Rosario, que se compone de diez y seis cofrades.

Otra Cofradía de Nuestra Señora del Carmen, de diez y cofrades, y otra de la Caridad o Vera Cruz, que se compone de todo este vecindario, a excepción de catorce vecinos.

Todas las cuales no tienen fondos algunos. Costean su cera y festividades sus respectivos cofrades. Los mayordomos se nombran alternativamente por los cofrades. Tienen cuidado de que asistan los cofrades a dichas festividades, cuyas misas, procesiones y sermones satisfacen su limosna los respectivos mayordomos en los años que lo son. No tiene ordenanzas algunas aprobadas (p. 412).

Madrigal de la Vera

Solamente hay la Cofradía de la Vera Cruz. Todos estos vecinos son cofrades y contribuyen con su sudor y trabajo a sus gastos, por no tener bienes algunos, que son los que son los que motivan los sermones de la Semana Santa, cera para los entierros, monumentos, viático a los enfermos, misereres de cuaresma. Su instituto es inmemorial. Los cofrades son veinticuatro varones y veinte mujeres, que cada uno contribuye anualmente con cuatro reales (p. 429).

Majadas del Tiétar

En esta villa hay la Cofradía que denomina del Niño, y es del Santísimo Sacramento. Tiene unas tierras que rentan al año trescientos reales, dos casas de ciento veinte reales, un horno de cocer pan de treinta o cuarenta reales y diez o doce picos de ganado vacuno. La Cofradía del Niño tiene la carga de diez y siete misas cantadas con Minerva, las dominicas correspondientes y sesenta y seis misas rezadas (p. 442).

VIII. Cofradías sin erección por Real Orden

Malpartida de Plasencia

En este pueblo, aunque hay algunas cofradías, no están erigidas con real orden sino solamente con la aprobación del obispo de Plasencia. Unas solamente tienen fondos para la celebración de la misa, sermón y cera para el día de la función. Otras los cofrades suplen por devoción, que lo son casi todos los vecinos (p. 456).

Mesas de Ibor

Existe la Cofradía del Santísimo Sacramento. Los fondos de la Cofradía del Santísimo Sacramento son cuatro heredades de pan llevar pequeñas, siete olivos y un par de bueyes que uno y otro se arrienda anualmente, de cuyo producto se pagan las misas de los cofrades, sufragios, cera y otros gastos. No se puede poner cantidad fija de los productos. Regularmente son quinientos reales anualmente. Los cofrades son sesenta. Su instituto es acompañar, velar y asistir al Santísimo Sacramento en la funciones que ocurran la víspera y el día de la festividad. Hay en esta cofradía un alcalde, dos diputados, un mayordomo y un escribano que cuidan y gobiernan lo necesario (p. 472).

Millanes

Hay en esta villa solamente la Cofradía o Hermandad de San Francisco, cuyo fondo consiste en las limosnas voluntarias de los fieles, pero no tiene número determinado de cofrades y cuida de su cumplimiento el señor visitador eclesiástico de este obispado (p. 487).

Mirabel

Hay en esta villa la Cofradía del Santísimo Sacramento, sin mas dotación que unos cortos réditos de censos (p. 503).

Navaconcejo

En este pueblo solamente hay la Cofradía de la Vera Cruz (p. 520).

IX. Único libro maestro de cofradía

Navalmoral de la Mata

Hay en esta villa cuatro cofradías, a saber: la del Santísimo Sacramento, la de la Pasión o de la Vera Cruz, la de Nuestra Señora con la advocación del Rosario y Angustias y la de las Ánimas Benditas del Purgatorio.

En ninguna de estas cofradías hay un número determinado de cofrades ni están sujetas a ordenanzas ni reglamento alguno.

Solamente tiene cada cofradía un libro maestro en que se asientan los devotos que quieren, que por lo común son todos los vecinos del pueblo. Ninguna de las cofradías tienen bienes raíces algunos. Tienen limosnas voluntarias de los fieles y de lo que se junta de la limosna en los ofertorios que cada una celebra en el día del año que tiene señalado, cuyas limosnas entran en poder del mayordomo de cada cofradía, a quien toma cuenta el señor visitador eclesiástico (p. 540).

Oliva

Hay en este pueblo una Cofradía titulada del Santísimo Sacramento, que no tiene cofrades. Su fondo anual le consideran por quinquenio en novecientos reales (p. 554).

Pasarón de la Vera

Hay la Cofradía del Santísimo Sacramento, que al presente se halla en noventa cofrades. Su estatuto es para la celebración de las minervas con manifiesto y procesión por el interior, por de dentro de la iglesia, los terceros domingos de cada mes, y procesión general por el pueblo el día de la octava del Corpus Christi. Tiene seis hachas que en dichas funciones y cuando sale a visitar a los enfermos y acompañar a Su Divina Majestad y velas para todos los cofrades en las referidas procesiones Los forasteros que se hallan en las procesiones. El día de la octava del Corpus Christi se predica sermón y otro en la Minerva del mes de noviembre. Los gastos los suple de los censos y hacienda raíz que goza y reses vacunas que tiene en la boyada común, que hoy ascienden a cuarenta picos. Las rentas por quinquenio son 2.821 reales (p. 573).

Peraleda de la Mata

La Cofradía del Santísimo Sacramento consiste sus fondos en algunos olivos y vacas. Produce por un quinquenio setecientos veintisiete reales. Se invierten en limosnas que hacen los vecinos en el culto de Su Divina Majestad, de cuya cofradía son hermanos todos los vecinos (p. 594).

Piornal

La Cofradía del Santísimo Sacramento tiene como cofrades a todos los varones mayores de quince años. Se mantiene de limosnas que dan los hermanos y algún censo y heredades (p. 610).

X. En la ciudad de Plasencia no hay cofradía del santísimo

Plasencia

Hay en el día las Cofradías de Nuestra Señora del Rosario, San José, San Hipólito, San Crispín y Vera Cruz. De tan cortas rentas, que su producto anual aún no alcanza a los gastos de sus funciones. Advirtiendo que aunque hubo en lo antiguo muchas más cofradías en el día, se hallan sin uso por no tener rentas algunas, y por consiguiente no hay cofrades (p. 625).

Robledillo de la Vera

No hay cofradías (p. 647).

XI. Defecto de ordenanzas de las cofradías

Saucedilla

Hay en la villa siete cofradías. La una nominada del Santísimo, que se halla fundada en tierras de pan llevar y rentan cada año treinta reales. Sus cofrades son setenta y cinco. Otra de la Vera Cruz, fundada en un pedazo de tierra que renta veinte reales de vellón cada año. Tiene ciento sesenta y dos cofrades. Otra del Nombre de Jesús, fundada sobre un pedazo de tierra. La renta anual es de cuatro reales y tiene diez y seis cofrades. Otra del Rosario, fundada sobre cuatro heredades de pan llevar y un pajar que la rentan anualmente cien reales y no tiene cofrades. Otra de las Ánimas fundada sobre dos casas, nueve heredades de pan llevar y tres censos que todo renta anualmente doscientos trece reales. Tiene treinta y ocho cofrades. Otra de la Encarnación, fundada sobre tres heredades de pan llevar que en cada año renta cincuenta reales. Su cofrades son diez. Otra de San Sebastián, fundada sobre un pedazo de tierra de pan llevar que renta treinta reales de vellón cada año. Tiene doscientos veintitrés cofrades. El instituto de estas cofradías no consta por defecto de ordenanzas. El juez eclesiástico diocesano cuida del cumplimiento de las cofradías y de sus cargas (p. 659).

Segura de Toro

Solamente existe la Cofradía de la Vera Cruz, de que son cofrades todos los vecinos y sus hijos pasando de siete años. Su instituto es el de valer y asistir a los entierros de los cofrades. Sus fondos consisten en sesenta y dos reales, procedentes de las rentas de algunas heredades y censos que se destinan para sufragios de los difuntos (p. 673).

Serradilla

Siete son las cofradías que hay en esta villa. La del Santísimo Sacramento no tiene cofrades. Su renta consiste en siete escrituras de censo cuyos, réditos importan cuarenta y cinco reales y veintiocho mrs. Los cuales con muchos más que suplen tres mayordomos que se nombran. Se gastan en Minervas y en las demás funciones de iglesia que tienen (p. 685).

Serrejón

El instituto de la Cofradía del Santísimo Sacramento es para el culto del Señor y beneficio de los fieles. Se compone de setenta y seis cofrades, cuyos fondos consisten en censos, heredades y ganado vacuno, ascendiendo anualmente por quinquenio a dos mil setecientos sesenta y cuatro reales de vellón (p. 702).

XII. Todos los domiciliarios en la cofradía eucarística

Talaveruela

En este lugar hay cinco cofradías. La del Santísimo Sacramento, cada tercer domingo de mes, celebra misa, y en las demás festividades. Todos los domiciliarios son cofrades. Sin tener más fondos que dos morales que con la renta de éstos y limosnas de sus devotos se suplen los gastos de misas y procesión (el primer domingo de mes) y demás festividades de Nuestro Señor Jesucristo (p. 718).

Talayuela

Hay en esta villa dos cofradías, una de Nuestra Señora del Rosario y otra de la Pasión y del Santísimo Sacramento, reducidas a una por decreto de santa visita. El fondo de la primera consiste en ganado vacuno, cuyas cabezas y su número componen sesenta, y también en unas heredades de prados y de pan llevar que entre todas compo-

nen diez. El fondo de la segunda cofradía solamente se reduce a unas cinco heredades de corta utilidad, también de la misma especie que las anteriores (p. 733).

Tejeda

La Cofradía del Santísimo Sacramento tiene de caudal olivos y tierras de labor tres mil y trescientos reales, en reses vacunas mil seiscientos reales. Tiene treinta y seis cofrades. Su instituto es la asistencia a las procesiones y festividades de Minerva en los terceros domingos de mes (p. 747).

Torviscoso

No hay en 1791cofradías en esta villa. Hasta 1935 existía como anejo atendido por D. Julio Blanco, coadjutor de San Andrés de Navalmoral de la Mata. Esta parroquia con su gran iglesia parroquial cerca del poblado de San Marcos, entre Navalmoral y Talayuela.

Toril

La única Cofradía de Nuestra Señora del Rosario; consta de veinticinco hermanos. No tiene fondos algunos, más que nueve o diez reses vacunas.

En este término municipal está el Palacio de Las Cabezas de los marqueses de Comillas y condes de Montagut. En estos parajes cacereños y en estas dehesas de ganado lanar y vacuno abundante y tierras de pan llevar, hubo proyecto de haber construido el seminario de Comillas, ideado para la instrucción de jóvenes de toda España.

Prevaleció la idea de instalarlo en el pueblo santanderino de Comillas, a orillas del mar Cantábrico, donde nació el primer marqués de Comillas Antonio López. El marqués de Comillas en el siglo XIX, al construirse el ferrocarril, sacó en condición que podía detenerse el tren en un apeadero de la extensa finca y que también el párroco del Toril, su capellán, pudiera acogerse a este privilegio de parada discrecional. Cerca del Toril está la Bazagona, donde paraban los trenes para echar agua a sus máquinas de vapor.

Se mantiene de las limosnas y cuida del cumplimiento de sus cargas con los mismos hermanos el señor cura teniente (p. 772). En 1989 monseñor Santiago Martínez Acebes, obispo placentino, bendijo la ermita de San Blas junto a la gran diosa iglesia derruida y cer-

ca del ayuntamiento nuevo construido por el alcalde Fernando Barona. Era cura encargado Leandro Sánchez Bote.

Tornavacas

Las Cofradías de Nuestra Señora del Rosario, Nuestra Señora del Carmen, del Santísimo Sacramento, del Dulce Nombre de Jesús, de San Antonio y San Ramón y la del Santísimo Cristo del Perdón son de devoción. El culto a San Ramón estaba muy extendido. Se celebraba el 31 de agosto, cuando se recogen las cosechas. Se sientan o se inscriben los cofrades que quieren, quienes pagan la función del día que se reduce a una misa cantada (p. 797).

Torno

Aquí hay una Cofradía de la Santa Vera Cruz. Sus fondos, quinientos cuarenta y ocho reales de vellón. El número de cofrades es de ciento ochenta. Su instituto es velar y enterrar a los muertos y pagar al predicador de cuaresma ciento cuarenta reales (p. 813).

Torrejón el Rubio

En esta villa la Cofradía del Santísimo Sacramento tiene un huerto arrendado en cuarenta reales de vellón. Tiene varias reses (p. 825).

Torremenga

Hay la nunca Cofradía del Señor Santiago, de la que son cofrades todos los vecinos para asistir a los entierros (p. 837).

XIII. Utilidad de las indulgencias

Valdastillas

En este pueblo hay la Cofradía del Rosario y la de la Vera Cruz, de las que son cofrades todos los vecinos por la utilidad de las indulgencias y las misas de tabla a favor de sus cofrades, las cuales no tienen más fondos más que para la ostentación de sus imágenes (p. 850).

Valdecañas

Hay tres cofradías en esta villa: de la Vera Cruz, de Ánimas y de San Blas. Tiene muy cortos fondos. Sus cofrades se hallan obligados a pagar por hijuelas treinta y cinco reales (p. 863).

XIV. Pagos por hijuelas

Valdehúncar

Existen en esta villa las cofradías de la Cruz, de la Soledad y del Santísimo Cristo del Perdón. Se hallan los hermanos obligados a pagar por hijuela sus cortos gastos, ascendiendo el número a sesenta cofrades (p. 875).

Valverde de la Vera

Hay en este pueblo la Cofradía del Santísimo Sacramento, que no hay razón ni asiento de su fundador por ser antiquísima, sin tener mas bienes que unas escrituras censuales (p. 893).

Viandar

No hay mas Cofradía que la de la Caridad. Sin otros fondos que lo que anualmente se reparte entre los cofrades para satisfacción del padre predicador de Semana Santa y sus oficios de iglesia. Generalmente son cofrades todos los vecinos (p. 908).

Villanueva de la Vera

En esta villa hay fundadas de inmemorial tiempo ocho cofradías. Una titular del Santísimo Sacramento que sus rentas y efectos son un labrado de pan sembrar, dos castañares, un linar, unas moreras y unos censo y el ofertorio que en su festividad se celebra por estos devotos. Anualmente mil reales de vellón. Son cofrades todos los vecinos de esta villa. Misa y procesión que se celebra cada tercer domingo. La cofradía paga subsidio y excusado, santa visita, derechos del cura y sacristán, y cera que se gasta en su octava y festividades, y cuando sale el viático a los enfermos (p. 924).

Villar de Plasencia

Hay en esta villa una Cofradía de la Vera Cruz. No tiene fondo alguno. Se mantiene de limosnas y repartimiento entre los cofrades (p. 536).

XV. Comparación de cifras entre las cofradías del siglo XVIII y un diezmatorio del siglo XXI

Recogemos algunas anotaciones sobre el diezmatorio diocesano placentino de 2003 para hacer unas comparaciones entre mrs., rs., céntimos de euro y pesetas. Se señalan las transferencias por entidades bancarias y las fechas de los envíos según se van recibiendo en las arcas diocesanas.

No es completo este cátalogo parroquial placentino de diezmos. Es indicativo solamente.

Aldea del Obispo. 2/4 Trimestre 2002. Euros. 180.
Aldeacentenera. 21-1-2003. 1 Trimestre. Euros. 114,12.
Aldeacentenera. 2 Trimestre. Euros. 114,12.
Aldeacentenera. 18-07-2002. 3 Trimestre. Euros. 114,12.
Aldeanueva de la Vera. 10-12-2003. Euros. 510.
Almaraz. 14-02-2003. Euros. 200.
Barquilla de Pinares. 1 Trimestre. Euros. 36.
Cantagallo. 5-3-2003. Euros. 60.
Casas del Monte. 19-12-2002. Euros. 30.
Casatejada. Diez por ciento de 2002. Euros. 150.
Conquista del Guadiana. Poblado de nuevos regadíos en la diócesis de Plasencia y provincia pacense. 14-2-2003. Euros. 90.
Cristina. 30-12-2002. Euros. 296,83.
Don Benito. San Sebastián. 9-3-2002. Euros. 540.
Don Benito Santa María. 8-5-2002. Euros. 450.
Don Benito. Santa María. 1. Trimestre. 25-6-2002. 2. Trimestre. Euros. 450.
Don Benito. Santa María. 26-12-2002. Euros. 450.
Don Benito. Santiago Apóstol. 26-12-2002. 2. Euros. 470.
Escurial. 13-2-2003. Euros. 153.
Fresnedoso de Ibor. 20-8-2002. Euros. 365.
Garciaz. 1-7-2002. 1. Trimestre. 2002. Euros. 103,6.
Garciaz. 11-4-2002. 2. Trimestre. Euros. 103,6.
Garciaz. 1-10-2002. 3. Trimestre. Euros. 103,6.
Garciaz. 2-1-2003. 2. Trimestre. Euros. 103,6.
Garganta. 8-7-2002. 1. Semestre. Euros. 207.
Garganta la Olla. 23-12-2002. 2. Semestre. Euros. 181.
Guareña. 17-12-2002. Euros. 202,9.
Guijo de Santa Bárbara. 10-2-2003. Euros. 104.
Herguijuela. 3. Trimestre. Euros. 81,29

Herguijuela. 9-1-2003. 4. Trimestre. Euros. 81,29.
Hervás. San Juan Bautista. 9-7-2002. Euros. 600.
Hervás. Santa María de la Concepción. 9-7-2002. Euros. 600.
Ibahernando. 26-12-2002. Euros. 180,3.
Jarandilla. Santa María de la Torre. 24-1-2003. Euros. 961,62.
Jerte. 25-2-2003. Euros. 660.
La Nava de Béjar. 5-3-2003. Euros. 25.
Los Navalperales. 13-2-2003. Euros. 65.
Madrigal de la Vera. 28-1-2003. Euros. 901,52.
Madrigalejo. 8-1-2003. Euros. 850.
Madroñera. 23-12-2002. Euros. 330.
Majadas de Tiétar. 1-4-2002. 1. Trimestre. Euros. 155,11.
Majadas de Tiétar. 1-7-2002. Euros 2. Trimestre. Euros. 115,33.
Majadas de Tiétar. 30-9-2002. 3. Trimestre. Euros. 121,76.
Majadas de Tiétar. 31-12-2002. Euros. 4. Trimestre. Euros. 144,16.
Manchita. 10-9-2002. 1. Semestre. Euros. 303,46.
Manchita.17, 12, 2002. 2. Semestre. Euros. 466,6.
Mengabril. 29-4-2002. 1. Trimestre. Euros. 27.
Mengabril. 11-7-2002. 2. Trimestre. Euros. 22.
Mengabril. 7-10-2002. 3.Trimestre. Euros. 18.
Mengabril. 30-12-2002. 4. Trimestre. 23.
Mesas de Ibor. 6-8-2002. Euros. 210.
Navalmoral Nuestra Señora de las Angustias. 27-12-2002. 4. Euros. 640.
Navalmoral de Béjar. Euros.
Navalvillar de Pela. 4-7-2002. 1. Semestre. Euros. 1.079,70.
Navalvillar de Pela. 21-1-2003. 2. Semestre. Euros. 1.063,80.
Puebla de Obando. 21-2-2003. Euros. 240.
Peraleda de la Mata. 16-4-2002. 1. Trimestre. Euros. 262.
Peraleda de la Mata. 10-12-2002. 4. Trimestre. Euros. 524.
Plasencia. Cristo Resucitado. 11-12-2002. Euros. 1.010.
Plasencia. El Salvador. 30-12-2002. Euros. 3.000.
Plasencia. San Nicolás. 5-11-2002. 1. Semestre de 2002. Euros. 570,96.
Plasencia. San Nicolás. 3-1-2003. 2. Semestre de 2002. Euros. 570,96.
Plasencia San Pedro. 11-2-2003. Euros. 3.000.
Pradochano. Poblado de Colonización de regadíos nuevos. 23-1-2003. Euros. 90,15.
Puente Congosto. Provincia de Ávila y diócesis placentina. 22-11-2002. Euros. 60.

Purísima Concepción. 44-4-2002. Euros. 660.
Purísima Concepción. 4-4-2002. Euros. 330.
Robledillo de Trujillo. 26-12-2002. Euros. 180,3.
Rosalejo. Pueblo creado en la zona de Colonización del Pantano del Rosarito. Se ha independizado del Ayuntamiento de Talayuela. 2-7-2002. 1. Semestre. Euros. 150.
Rosalejo. 3-2-223. 2 Semestre. Euros. 150.
Jaraíz de la Vera. San Miguel. 29-1-2003. Euros. 1.387,94. Existe también la parroquia de Santa María.
San Clemente. 10-2-12-2003. Euros. 573,9.
San Gil. 2-1-2003. Euros. 90.
Santa Amalia. 14-2-2003. Euros. 600.
Santibáñez de Béjar. 22-11-2002. Euros. 330.
Segura de Toro. 19-12-2002. Euros. 10.
Serradilla, 4-4-2002. Euros. 150.
Serradilla, 3-10-2002. Euros. 150.
Santa Marta de Magasca. 3-5-2002. 1. Trimestre. Euros. 126,24.
Santa Marta de Magasca. 15-7-2002. 2. Trimestre. 63,1.
Santa Marta de Magasca. 19-11-2002. 3 Trimestre. Euros. 253,4.
Santa Marta de Magasca. 13-1-2003. 4 Trimestre. Euros. 70,27.
Serrejón. Diez por ciento 2002. Euros. 75.
Talaván. 4-4-2002. 1. Semestre. Euros. 100.
Talaván. 3-10-2002. 2. Semestre. Euros. 100.
Tiétar del Caudillo. 17-2-2003. 1 Trimestre de 2002. Euros. 54.
Trujillo. San Martín. 24-1-2003. De 2002. Euros. 870,3.
Trujillo. Santa María. 13-5-2002. Euros. 572,22.
Santa María de Trujillo. 24-7-2002. Euros. 836,79.
Santa María de Trujillo. 18-10-2002. Euros. 682,94.
Trujillo. Santa María la Mayor. 30-12-2002. Euros. 630,97.
Vegas Altas. Poblado nuevo de los regadíos de Badajoz en la diócesis placentina. 8-1-2003. Euros. 80.
Villanueva de la Vera. 10-12-2002. Euros. 1.219.
Villar de Plasencia. 19-12-2002. Euros. 20.
Zorita. 30-12-2002. Euros. 466,5
Zorita. 10-1-2003. Euros. 98,38.