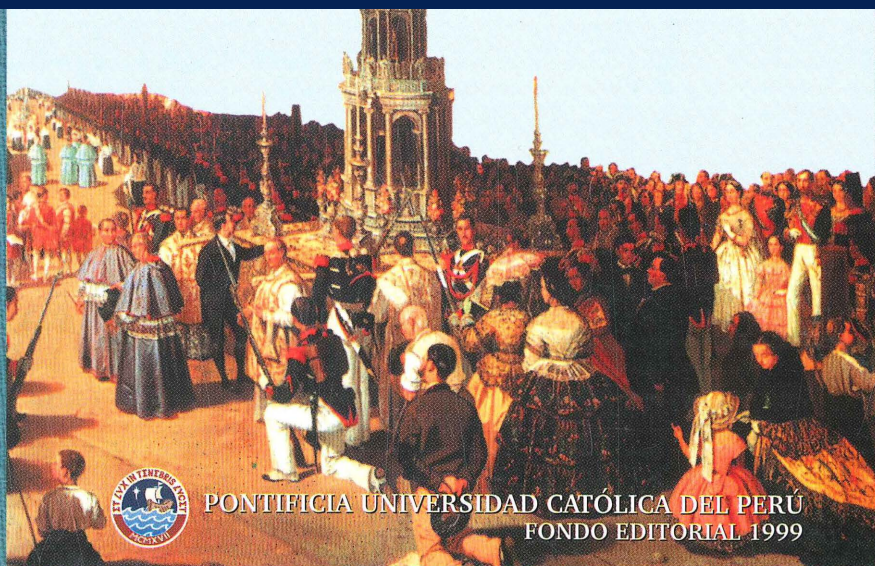


Celebrando el **Cuerpo** de **Dios**

Antoinette Molinié
editora

Capítulo 3



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 1999

Primera edición, julio de 1999

Supervisión de la edición: Juan M. Ossio

Asistente en la supervisión: Gerardo Castillo

Diseño de cubierta: AVA Diseños

Celebrando el Cuerpo de Dios

Copyright © 1999 por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú.

Av. Universitaria, cuadra 18, San Miguel. Lima-Perú

Telf.: 460-0872 - 460-2291 - 460-2872 anexos 220 y 356

Derechos reservados

ISBN: 9972-42-158-9

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

EL CORPUS CHRISTI SEVILLANO, DE LA EDAD MEDIA A LA ÉPOCA ROMÁNTICA

por Vicente Lleó Cañal

El 8 de Junio de 1579, el agente sevillano de los banqueros alemanes Fugger escribe una carta a la casa matriz de Ausburgo relatando un singular acontecimiento que había tenido lugar poco tiempo atrás. Al parecer, un vecino de San Ginas (o lo que es más probable, Gines, en el Aljarafe sevillano) se había refugiado en sagrado para escapar de sus acreedores. Los vecinos, sin embargo, fiados de su buena presencia física, deseaban que interpretara el papel de Cristo en un carro de representación para la procesión del Corpus Christi, cuyo tema era el Prendimiento de Cristo en el Huerto de los Olivos. Temeroso de ser capturado, éste se resistía a sus peticiones hasta que, finalmente, los vecinos consiguieron convencerle, proponiéndole que llevarían el carro hasta la puerta de la iglesia, con lo que podría ascender y descender de él sin abandonar sagrado, entendiendo que, de alguna manera, el carro era también suelo sagrado.

Sin embargo, uno de los acreedores que supo de estos planes ideó una artimaña: en connivencia con el alguacil del pueblo, convencieron al que había de interpretar el papel de Judas para que, en el momento de darle el beso de la traición a Cristo, le propinara un empujón para que cayera fuera del carro, con lo que, una vez en el suelo, podría ser prendido. Todo, en efecto, sucedió tal como lo habían pla-

neado, pero no habían contado con la reacción de los Apóstoles, o, mejor dicho, con los vecinos que interpretaban el papel de Apóstoles. En efecto, Pedro, echando mano a la espada, propinó un tajo en la cabeza al alguacil que casi le arranca la oreja. El escándalo que se originó fue mayúsculo y todos los que habían intervenido fueron llevados ante la Justicia. La sentencia dictada por el Juez fue realmente singular: Judas fué condenado a azotes por ofensas al Señor; el alguacil a curarse a su costa; Pedro quedó libre por haber actuado como un fiel Apóstol; finalmente el acreedor perdió todos los derechos a sus deudas, según especifica la sentencia, «para toda la Eternidad»¹.

Creo que pocos episodios ilustran mejor el carácter de la antigua fiesta del Corpus Christi que el que acabamos de relatar, sobre todo la extraordinaria confusión de planos y realidades: el pasado y el presente, lo divino y lo profano, lo simbólico y lo real. Como afirma Octavio Paz respecto al auto sacramental, pero son términos que podrían hacerse extensivos a la fiesta eucarística en su totalidad, en el Corpus Christi «los razonamientos danzan, los argumentos se enroscan en una décima o se esculpen en un soneto y los silogismos giran sobre si mismos zapateando una seguidilla. Artificios escénicos de la mente especulativa...»².

Pero sería erróneo creer que este entrecruzamiento de planos, que esta confusión de realidades equivale al caos, a la ausencia del orden; por el contrario, la reiteración del pasado en el presente, la presencia de lo sagrado en lo profano, la asunción misma por los actores de los papeles que interpretan, revelan que, por encima o más allá de la apariencia cambiante de las cosas, del devenir cotidiano, existe un cosmos inmutable, ajeno al paso del tiempo y de las contin-

1. VON KARWILL, V. (ed.) «*The Fugger News-Letters*», Londres, 1924, pp. 34 y ss.

2. Paz, O. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fé*, Barcelona, 1982, p. 449.

gencias. La fiesta del Corpus Christi saca a la luz la estructura profunda de lo creado, permite visualizar el hecho misterioso de que el milagro no solamente fue, sino que nunca ha dejado ni dejará de ser. Su función consiste precisamente en abolir las barreras de la lógica, en convencer del milagro que, por su propia naturaleza, es alógico. Esta dimensión, diríamos, teológica de la fiesta del Corpus Christi la diferencia de otras fiestas populares del Antiguo Régimen, en el sentido bakhtiniano del término, y ayuda a explicar su extraordinaria persistencia.

Las noticias más antiguas de la celebración de la fiesta por lo que respecta a Sevilla se remontan al siglo XV. A través de ellas se percibe una organización de la fiesta que adopta la forma de un microcosmos urbano; así, si por un lado la procesión enlaza los puntos nodales del espacio ciudadano, en su desarrollo participan todos los estamentos sociales. Esta integración del conjunto de la población es perceptible en los mismos preparativos de la fiesta. Por un lado existía una diputación formada por miembros de los dos cabildos de la ciudad, el secular y el religioso. Esta diputación se encargaba del aspecto más oficial de las celebraciones, la liturgia propiamente dicha, pero también del arreglo de las calles por donde había de discurrir la procesión y, eventualmente, de las danzas y los espectáculos teatrales que la acompañaban. La participación popular, por su parte, se articulaba a través de los gremios y las hermandades, que reorganizaban el decorado de las calles para la Octava del Corpus, costeaban una serie de carros con episodios de la Historia Sagrada y, finalmente, desfilaban con sus imágenes y pendones. La nobleza, por último, concurría a la celebración con fiestas de lanzas y cañas que tenían lugar en la Plaza de San Francisco, como revela un auto capitular de 1474³.

Este panorama de armonía social que acabamos de dibu-

3. GESTOSO PÉREZ, J. *Curiosidades antiguas sevillanas*, Sevilla, 1910, p. 90.

jar no se vió exento, naturalmente, de problemas y tensiones. En 1554, por ejemplo, los gremios decidieron dejar de contribuir con los carros y las danzas a la procesión, solicitando a la ciudad que los financiara de sus propios y rentas. Esta inhibición popular pudo deberse a varias y complejas causas, pero seguramente jugó un papel importante la paulatina toma de control por parte de las autoridades eclesiásticas de los espectáculos escénicos; control que en las Constituciones de 1586 llegaría a asumir la forma de una censura previa por parte del Provisor del Arzobispado. De aquí, de los esfuerzos por parte de las autoridades eclesiásticas por dotar de un carácter catequético al teatro popular, habría de surgir, como sugiriera convincentemente Marcel Bataillon hace ya años, el auto sacramental, singular conjunción de teología y teatro⁴

De todas maneras y pese a todos los problemas y dificultades, la festividad del Corpus Christi fue durante siglos la fiesta sevillana por excelencia, la que se celebraba con mayor esplendor. En 1594, por ejemplo, según revela un cronista, los gastos del Cabildo municipal sólomente ascendían a 5.500 escudos, de los que 3.000 se empleaban en sufragar las representaciones teatrales y las cuadrillas de danza. Había algo de orgullo local en estos dispendios, pues como afirma el mismo cronista «aunque en todos los lugares de España se celebran estas fiestas con increíble solemnidad y varios placeres, no quitándole la gloria a las ciudades famosas que en esto gastan parte de sus thesoros, pueden rendir todas vasallaje a la insigne ciudad de Sevilla, que en celebrar estas fiestas les haze notable ventajas y con razón, pues siendo ella el luzero de España y el archivo y thesoro de su honor y grandeza, parece que de derecho está obligada a mostrar en estas santas ocasiones más gravedad y pompa, como más señora y con cuyo poder ninguna de las del mundo puede competir»⁵.

4. BATAILLON, M. *Varia Lección de Clásicos Españoles*, Madrid, 1964.

5. R. MESSIA DE LA CERDA, «*Discursos festivos en que se pone la descrip-*

En realidad no se trata sólo de la hipérbole vacía de un cronista que se siente obligado a halagar la exaltada opinión que la ciudad tiene de sí misma. La fiesta del Corpus Christi parece haber conectado de tal manera con la imaginación y la sensibilidad de los sevillanos que llegaba incluso a celebrarse en el interior de los conventos de clausura, como en la calle, con sus procesiones, fuegos artificiales, carros de representación y gigantes y cabezudos. Éstos eran costeados, como una obra pía, por cofradías y particulares a fin de que ni las monjas quedaran excluidas de unas fiestas tan populares. En 1579, por ejemplo, la Cofradía de Pasión costó la celebración en el Monasterio de Nuestra Señora de la Merced con «misa cantada con ministros, música de voces y ministriles y un carro y dos danzas y en la tarde una comedia en el monasterio *como siempre se ha hecho*»; en términos muy similares se expresaba el compromiso concertado el mismo año de 1579, entre la Cofradía de la Soledad de Nuestra Señora y el Convento de Santa María del Cármen⁶. La práctica seguía siendo habitual en el siglo XVII, como demuestran los documentos de 1687 y 1692 publicados por el investigador Gestoso y referidos al Convento de Madre de Dios. Aquí el benefactor era un particular, Don Andrés Vandorne. Uno de los aspectos más interesantes de estos documentos es el modo como viene descrito el Convento, que aparece como una ciudad en pequeño, con sus calles y plazas por donde había de discurrir la procesión, como una especie de microcosmos sevillano oculto tras altas tapias⁷.

Pero sin duda, el testimonio más patético de hasta qué punto la fiesta se encontraba arraigada en Sevilla nos lo proporciona el anónimo autor de unas «Memorias de Sevilla»,

ción del ornato e invenciones que en la Fiesta del Sacramento la Parrochia Collegial y vezinos de Sant Salvador hizieron» Madrid. Biblioteca Nacional. Ms. 598. Existe edición facsímil a cargo de V. Lleó Cañal. Madrid, 1989.

6. LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI* Sevilla, 1940.

7. J. GESTOSO PÉREZ, Op. cit., pp. 217 y ss.

que recogen noticias del siglo XVII. En ellas, al referirse al año de 1649, cuando una terrible epidemia acabó con la mitad de la población, sumiendo a la ciudad en el más profundo caos, el autor describe los debates que tuvieron lugar entre los canónigos, sobre si celebrar la procesión del Corpus por su recorrido tradicional o bien limitarla a un breve circuito en torno a la Catedral. «Benció al fin – escribe el anónimo – la grandeza deste Cabildo y resolvió en que avía de ser con la solemnidad de siempre y en el mismo instante se sacó aquella alcázar de plata, la Santissima Custodia, y se sacaron las reliquias, no reparando como se experimentó luego que no avía quien llevara ni lo uno ni lo otro, no cesando por esto el valor invencible de tan gran Cabildo que, sin embargo, dijo que se ejecutase lo acordado...»⁸. Las páginas que siguen, de mano del cronista, quien a cada paso afirma «yo lo ví» o «yo estaba allí», constituyen un escalofriante relato de una solemnísima procesión deambulando por unas calles prácticamente vacías, pues las gentes de la ciudad o habían muerto o permanecían en sus casas cuidando a los agonizantes.

Sin embargo, a pesar de este arraigo popular que como hemos visto poseía la fiesta del Corpus Christi en la ciudad, también contaba con enemigos. Los motivos de la oposición de éstos respondían a diversas causas: muchos encontraban escandaloso el solapamiento de las esferas sagrada y profana, por decirlo más llanamente, el propio aire de diversión que acompañaba invariablemente a la fiesta. Esta actitud, que podríamos calificar de *moderna*, cuenta con testimonios desde el siglo XVI; el famoso «Doctor Navarro», Martín de Azpilicueta, resulta ilustrativo al respecto. «Veo – escribía – que por ver y mirar (los elementos profanos de la procesión) algunos clérigos dexan el choro, otros el canto, otros ríen cantando y riendo cantan, dellos no atienden a lo que dicen,

8. MORALES PADRÓN, F. *Memorias de Sevilla. Noticias sobre el siglo XVII*. Córdoba, 1981.

dellos más devotos están en notar quién cómo salió vestido y quién cómo dança, bayla, burla y dize gracias, que en contemplar el mismo Santissimo Sacramento que allí se lleva o en el misterio que aquella processión representa...»⁹

Pero el elemento que, como veremos más adelante, concitaba principalmente las iras de los moralistas eran las danzas, quizás la parte más popular de la procesión. Estas danzas se dividían en dos grupos: por un lado, las llamadas de «cuenta» o «de sarao», que se ejecutaban al son de instrumentos más o menos aristocráticos, como el arpa o el laúd y que, al parecer, estaban influidas por los bailes de sociedad contemporáneos. Por otro lado estaban las llamadas «danzas de cascabel», mucho más populares, bailadas al son de guitarras, panderos y castañuelas, que incluían letrillas coreadas por el público. A esta última clase pertenecía la «zarabanda», famosa por su supuesta «lascivia» que desató la indignación del P. Mariana. Incluso para algunos espíritus sensibles los propios autos sacramentales resultaban blasfemos, pues confiaban a actores y actrices de vida poco recomendable, la interpretación de personajes sagrados. Casi invariablemente, cuando se produzca una catástrofe en la ciudad – peste, incendio, terremotos – los predicadores echarán la culpa no sólo a la representación de comedias, sino a la de los propios autos sacramentales. En fin, las mismas figuras grotescas, Tarasca, gigantes, cabezudos, etc., llegarán a necesitar una justificación, bien alegórica, viendo en ellas imágenes de los «vicios» que huyen delante del Sacramento o bien «arqueológica», como sucede con el poeta Juan de la Cueva, que veía en ellas venerables vestigios de la antigüedad romana y aún etrusca.

Estos enfrentamientos entre partidarios y críticos de la fiesta que, como hemos visto, se remontan al siglo XVI, tendría su más dramática ilustración en los sucesos acaecidos en Sevilla a fines del siglo XVII. El principal protago-

9. BATAILLON, M. Op. cit., p. 190.

nista de ellos fue el nuevo Arzobispo, Don Jaime Palafox y Cardona, hombre de carácter intransigente, quien, nada más tomar posesión de su sede en 1685, escribió un *dubio* a Roma, a la Sagrada Congregación de Ritos, solicitando información sobre «si debe y puede el Arzobispo prohibir en la festividad y Octava del Corpus Christi que se celebren bailes y danzas en la Catedral, por mujeres y hombres enmascarados y con los sombreros puestos, en presencia del Santísimo Sacramento, a pesar de hacerse por costumbre antigua»¹⁰.

Por otro lado, un Caballero Veinticuatro del Cabildo de la Ciudad, seguramente a instigación del mismo Arzobispo, presentó una moción a fin de que el dinero que la ciudad empleaba en la Tarasca, gigantes, danzas, etc. para la procesión, pudiera ser empleado en dotar a doncellas pobres que sustituirían a aquellas en el cortejo.

Ambos Cabildos, secular y eclesiástico, reaccionaron con energía, con la excepción antes citada, a las pretensiones del Arzobispo y en defensa de las tradiciones. Sin embargo, el prelado, sintiéndose autorizado por la ambigua respuesta que había recibido de Roma, lanzó un interdicto prohibiendo que las cuadrillas de baile entrasen en la Catedral. El resultado fue un verdadero escándalo, que terminó en una batalla de insultos, amenazas, multas y recursos a la Audiencia, entre el Arzobispo por una parte y los dos Cabildos por otra. Mientras tanto, el público que llenaba el templo no cesaba de dar vivas a la ciudad y a la Fé de Cristo y mueras a los «molinistas». Este último era un dardo especialmente envenenado, dirigido contra el Arzobispo, que era un ardiente seguidor del autor de la «Guía Espiritual», de la que incluso había hecho una nueva edición en Sevilla¹¹.

Pero más interesantes que estas disputas oficiales fue lo

10. ROSA y LÓPEZ, S. DE LA, *Los Seises de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1904, p. 204.

11. *Ibid.*, p. 215.

sucedido con las cuadrillas de danza. En efecto, amedrentadas estas ante las amenazas de multas y excomuni3n, fueron abandonando paulatinamente la procesi3n, cuando de repente se vieron sustituidos por los propios sevillanos que se lanzaron a danzar incluso con sus trajes de calle «por amor a su Dios sacramentado».

No podemos seguir aqu3 todas las vicisitudes de esta aut3ntica «querrela de las danzas», pero baste se1alar, como 3ndice del apasionamiento al que se lleg3, el hallazgo en la noche del 3 de Octubre de 1692, en la Catedral y bajo el confesionario que habr3a de ocupar el Arzobispo a la madrugada siguientes de «un barril relleno de p3lvora, cohetes, pa1os embreados, trozos de teas y otros combustibles, puestos en comunicaci3n con la misma puerta por medio de una larga cuerda untada de alquitr3n, que sal3a a la parte exterior por debajo del quicio, para servir de mecha», una aut3ntica bomba incendiaria con la que, evidentemente, se buscaba zanjar de una vez por todas la pol3mica.

Las disputas se continuaron, apelando cada una de las partes constantemente a las instancias superiores, hasta 1699, cuando una c3dula real de Carlos II estableci3 que en adelante los grupos de danzas estar3an formados «tan s3lamente de hombres, sin permitir ni consentir (que) haya mezcla ni intervenci3n de mugeres en manera alguna, los cuales hayan de llevar las caras descubiertas, sin velos, m3scaras ni otro disfraz, usando en lugar de sombreros guirnaldas, como se estilaban en los tiempos antiguos por la mayor sinceridad y decencia»¹².

La justificaci3n expresada por Carlos II para recortar tan dr3sticamente la antigua tradici3n de las danzas sevillanas resulta enormemente significativa. En efecto, la raz3n de los moralistas busca siempre el recurso a una supuesta pureza primitiva «en los tiempos antiguos», que se habr3a visto co-

12. Citado por J. GUICHOT, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1897, vol. II, p. 306.

rrompida por los abusos del pasado más reciente, aún a costa de falsificar para ello la más elemental evidencia histórica. En pleno siglo XVIII, reformistas de, por decirlo suavemente, tibio espíritu religioso, atacarán los autos sacramentales por considerarlos «irreverentes» y las figuras grotescas de la procesión porque «distraen» la devoción.

En realidad, lo que se plantea desde fines del siglo XVII, pero sobre todo a partir del siglo XVIII, entre adversarios y partidarios de la fiesta del Corpus Christi, es el enfrentamiento de dos visiones del mundo, más que de dos concepciones éticas o estéticas. Para la crítica dieciochesca ilustrada, un retablo barroco, con sus retorcidas columnas salomónicas, sus entablamentos ondulantes, sus brillos dorados, sus esculturas gesticulantes y teatrales, resultaba no simplemente feo, sino atentatorio al orden «natural», al igual que los «artificios escénicos de la mente especulativa» que acompañaban a la procesión. Se trata de dos posturas irreconciliables, una versión peculiar de lo que podríamos denominar de querrela entre «antiguos» y «modernos».

En efecto, lo que separa la sensibilidad ilustrada de la barroca no es solamente el paradigma de la Antigüedad o la doctrina de la mimesis, sino un modo diverso de entender la experiencia humana. En realidad, de lo que estamos hablando es de actitudes modernas o pre-modernas, cuya línea divisoria se encuentra precisamente en el pensamiento ilustrado. Lo que caracteriza a los «modernos» es la división de la experiencia en compartimentos estancos: en las relaciones sociales, lo público se opone a lo privado; en lo que respecta al propio cuerpo, aparece dividido entre partes sucias y bajas y partes nobles y elevadas, en fin, la actividad espiritual se distinguiría por su carácter sagrado o profano. Los «antiguos» o pre-modernos no parecen haber concebido tales fisuras en la experiencia; ésta se sentía como un todo continuo, capaz de englobar aspectos aparentemente contradictorios, un todo en el que se pueden producir constantes deslizamientos entre el pasado, el presente y el futuro, entre

el cielo, la tierra y el infierno. En definitiva, lo que caracteriza la fiesta antigua del Corpus Christi es el sentido del milagro, de lo milagroso y la esencia de éste radica, justamente, en la anulación de las barreras de la lógica.

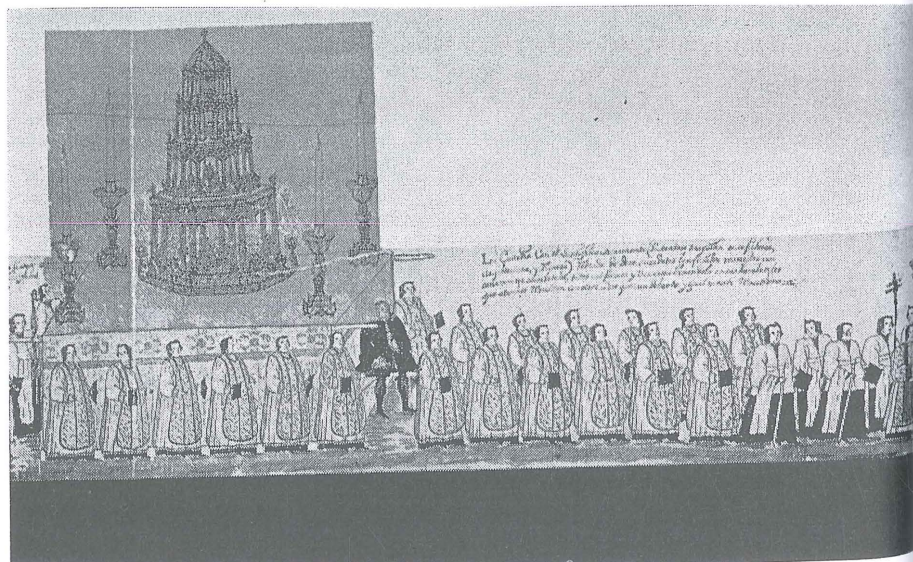
Por todo ello, el choque entre ambas concepciones vitales era inevitable. Ahora bien, el espíritu de la modernidad posee también como componente el gusto «anticuario», un interés entre romántico y científico por los tiempos pasados. Para el hombre moderno, el pasado, expulsado del presente, se convertirá en objeto de investigación y estudio, susceptible de ser analizado con la misma asepsia con la que un paleontólogo o un geólogo estudian sus materias. Y así, no es coincidencia que el apogeo de los estudios anticuarios surja precisamente desde el seno de las sociedades ilustradas dieciochescas, abarcando todos los campos: lingüística, folklore, arqueología, etc.

De esta manera, desde los mismos presupuestos ilustrados que consideran, por ejemplo, incompatibles con una sociedad «civilizada» fiestas como la del Corpus – Clavijo y Fajardo llegarán a decir que sólo sirven para confirmar «el concepto de bárbaros que hemos adquirido entre las naciones» – se estudiarán con detenimiento sus peculiaridades y su desarrollo histórico. Es el caso, por ejemplo, de Fermín Arana de Varflora (pseudónimo de Fernando de Valderrama) que publica en 1776 la primera edición de su «Compendio histórico-descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla», donde dedica un largo y minucioso capítulo a describir «la solemnidad con que en Sevilla se celebran las funciones de Semana Santa y del Corpus Christi»¹³. Y es el caso, también, de un extraordinario documento gráfico, poco posterior, cuyo título en una cartela identifica como «Mapa del Orden con que se haze la solemne Procesión del Corpus Christi en la Santa, Metropolitana y Patriarchal Yglesia de

13. Existe edición moderna, a cargo de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Sevilla, 1978.



a) Adelante: la Tarasca seguida por gigantes y cabezudos.



b) Atrás: la custodia de plata, obra de Juan de Arfe.

Fig. 6. La procesión del Corpus Christi de Sevilla en 1747 (autor anónimo).

Sevilla», existente en una colección particular y del que hemos publicado recientemente un facsímil. Se trata de un conjunto de ocho dibujos apaisados, de distintos tamaños, donde con la precisión de un naturalista el autor ha registrado todos y cada uno de los elementos que componían la antigua fiesta del Corpus Christi sevillano¹⁴

Estos dibujos plantean difíciles problemas de autoría y datación. En efecto, aunque una inscripción advierte que «Nicolás de León Gordillo hizo este Mapa, año de 1747», la Tarasca aparece representada con siete cabezas, novedad que como advierte otra inscripción se introdujo solamente en 1770. Más sorprendente aún, otra inscripción hace referencia a la Real Orden de Carlos III de 1780, por la que fueron definitivamente suprimidas las danzas, los Gigantes y la propia Tarasca. La única explicación plausible es que los dibujos en cuestión sean una copia de autor desconocido y fecha imprecisa (aunque evidentemente posterior a 1780) de otra serie de dibujos más antigua - ¿la realizada por León Gordillo en 1747? - a la que se le hubieran añadido las novedades introducidas hasta la fecha de ejecución.

En cualquier caso, desde nuestro punto de vista tiene poca importancia quién fuera el autor de los dibujos; más nos preocupa su fidelidad, que parece bastante notable pese a la poca habilidad del autor. Así, son perfectamente reconocibles aquellos elementos que aún se conservan, como la Custodia de plata labrada por Juan de Arfe entre 1580 y 1597, con las adiciones introducidas por Juan de Segura en 1668, el trono del Arzobispo y las andas con las efigies y las reliquias de la Catedral.

Pero lo que nos interesa destacar es que estos dibujos, más que la plasmación de una realidad constatable son una reconstrucción ideal; están ejecutados, no lo olvidemos, des-

14. Dí a conocer y reproduce parcialmente los dibujos en 1980 y ahora han sido editados en facsímil con ocasión de la Expo '92 por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla (Sevilla, 1991), con mi introducción.

pués del Real Decreto de 1780 que modificó sustancialmente la composición de la procesión. Se trata, pues, de un intento de recuperación de una realidad perdida, de un pasado ya irrecuperable, de un pasado, por lo demás, que aparece representado como un auténtico *cosmos*, un universo ordenado y lleno de sentido.

La procesión asume el papel, pues, de metáfora de la propia sociedad sevillana; no solamente están representados todos los estamentos, sino que su ubicación responde a su importancia relativa en el seno de la sociedad. Esta ubicación sigue un peculiar protocolo que parece reflejar el de la Corte: así, si en ésta es la figura del Monarca el eje estructurador y la proximidad o distancia de éste marca el peso específico de cada personaje, en la procesión del Corpus ese papel lo desempeña la Custodia, que marcha casi al final de la misma. El orden de precedencia es, pues, inverso. Abren la marcha las figuras grotescas, la Tarasca, los Gigantes y Cabezudos, las Mojarrillas, el Padre Pando y la Madre Papahuevos, etc. a las que siguen inmediatamente los representantes de las cofradías. Éstas tenían su origen en los gremios y, desde ese punto de vista pueden ser entendidos como representantes del pueblo llano. A estos siguen las nueve «religiones», es decir, las órdenes religiosas establecidas en la ciudad; es interesante señalar que su lugar en la procesión sigue un orden inverso al de su implantación en Sevilla, abriendo marcha los capuchinos, es decir los más recientes, y cerrándola los dominicos, los más antiguos. A estos les suceden los representantes de las veinticinco parroquias de la ciudad, con otras autoridades del clero secular. A continuación marchan las reliquias propiedad de la Catedral, precedidas por el Diputado de las mismas; las reliquias simbolizaban la tradición y la *auctoritas* de la sede hispalense y eran de suma importancia para las aspiraciones a Iglesia Primada de España que albergaba. Así, encontramos un repertorio completo que incluye desde reliquias de Cristo, como un *lignum crucis* y una espina de la corona, hasta res-

tos de Apóstoles, como San Pedro y San Bartolomé, de santos locales como San Leandro y San Laureano, símbolos del favor de los Reyes, como las Tablas Alfonsinas, etc.

A este grupo seguían los clérigos beneficiados de las distintas parroquias entre los que se distribuían las cuatro cuadrillas de danzantes, una de ella con espadas, baile sumamente popular en Andalucía. Cerraban esta parte de la procesión los Canónigos de la Catedral y de la Colegial del Salvador. Tras ellos, el verdadero núcleo del Cortejo, la gran Custodia de plata, en pos de la cual marchaba el Arzobispo rodeado de todos los símbolos de su autoridad – mitras, *flabellum*, trono, etc. Por fín, el Tribunal de la Inquisición y el Cabildo de la Ciudad bajo mazas.

La disposición de los grupos en el cortejo que acabamos de describir constituye, en efecto, como el mismo título de los dibujos revela, un fiel «mapa» de la sociedad que representa. Pero es un mapa que se ha ido haciendo a lo largo del tiempo; la ubicación, por ejemplo, del Cabildo Catedralicio y del Arzobispo a ambos lados de la Custodia es una muestra del difícil equilibrio alcanzado después de pugnas seculares entre ambas autoridades eclesiásticas. De la misma manera, el lugar dentro del cortejo del Cabildo de la Ciudad, detrás del Tribunal de la Inquisición es reflejo del poder real de esta institución. Éste había sido adquirido no sin dificultades, como revela el forcejeo entre ambas instituciones, cabildo y tribunal, durante las exequias de Felipe II¹⁵.

Antes señalábamos como la mirada detrás de estos dibujos responde a una sensibilidad de naturalista; podríamos añadir que su inspiración es casi ecológica: el reflejo de un mundo ordenado y sin conflictos, en el que confluyen las diversas clases sociales ocupando cada una su ubicación «na-

15. La documentación sobre el conflicto, que dio lugar al famoso soneto burlesco de Cervantes que empieza. «Voto a Dios que me espanta tal grandeza...» fue publicada por A.M. FABIÉ en apéndice a su edición de los «*Sucesos de Sevilla*, de 1592 a 1604 por Francisco de Ariño», Sevilla, 1873.

tural», en el que las instituciones alcanzan un punto de equilibrio, en el que lo sagrado y lo profano se entremezclan con la mayor naturalidad. Evocación, pues, de un mundo que en el momento en que se realizan los dibujos, recordemos, después de 1780, comienza a desaparecer y testimonio por tanto más que de una realidad de una visión ideal.

La evolución de la fiesta nos la muestra otra excepcional serie de dibujos inspirados precisamente en los que acabamos de describir. En efecto, la serie antigua, de fines del siglo XVIII, debió ser adquirida en Sevilla por el Duque de Montpensier, de cuya colección proceden. Éste tras su matrimonio con la Infanta María Luisa Fernanda y la Revolución de 1848, decidió establecer su residencia en Sevilla, que de esta manera se convirtió en la segunda Corte de España. No podemos analizar aquí la figura de Montpensier, cuya importancia para la Andalucía de la segunda mitad del siglo XIX resulta difícil de sobreestimar; señalemos, no obstante que, aunque frustradas sus aspiraciones al trono de España, no por ello cejaría en la defensa de un proyecto político que buscaba superar el conflicto contemporáneo entre liberales y tradicionalistas, un proyecto que apoyándose en determinados elementos de modernidad, sin embargo salvase el «alma» de España, es decir, sus tradiciones. Ahora bien, como llegará a decir Cecilia Böhl de Faber, ideóloga costumbrista estrechamente vinculada a Montpensier, lo que verdaderamente quedaba de España estaba en Andalucía.

Es desde esta perspectiva desde la que hay que entender el fomento del folklore y las costumbres locales protagonizado por Montpensier, quien contribuiría decisivamente a consolidar lo que por abreviar podríamos denominar «imagen romántica de Andalucía». El propio retrato de Montpensier, vestido de «majo», pintado por su artista de cámara Joaquín Domínguez Bécquer constituye elocuente índice¹⁶.

16. Ver nuestra introducción al frente del catálogo *La pintura en Sevilla en la época de los Montpensier*, Sevilla, 1979.

En este contexto hay que situar, igualmente, la realización por parte de otro de los pintores al servicio de su Corte, Antonio María de Vega, de una serie de dibujos de la procesión del Corpus Christi celebrado en 1866, que tomaría como modelo la serie más antigua. Esta circunstancia permite confrontar dos visiones, ambas en cierta medida ideales, de la realidad social que representa el Corpus. Así, si la estructura básica de la procesión permanece inalterada a casi un siglo de distancia, con la ubicación relativa de los distintos grupos e instituciones más o menos cerca de la Custodia, verdadero eje del acontecimiento, según su importancia o peso en la estructura de la sociedad, los componentes, sin embargo, difieren notablemente. En primer lugar hay que destacar la supresión de las danzas (a excepción de los Seises) y de la Tarasca y otras figuras grotescas. Todos ellos, como ya hemos señalado, quedaron suprimidos por el Real Decreto de 1780. Sin embargo, la larga tradición española de que «las órdenes se acatan, pero no se cumplen» hizo que estas sobrevivieran algún tiempo más, al menos si hemos de creer las reminiscencias escritas por José María Blanco White en Inglaterra, referidas al periodo 1790-1800¹⁷. Su definitiva desaparición en los primeros años del siglo XIX probablemente tuvo más que ver con un cambio en la sociedad que con reales órdenes. Ahora además, en 1866, abre la procesión la Guardia Civil, dando escolta a los representantes de los hospicios y asilos de la ciudad. El contraste no puede ser mayor entre las dos series de dibujos. Si, en los más antiguos, encontrábamos abriendo la procesión a las figuras más populares y al pueblo llano, representado por los gremios y cofradías, ahora su lugar aparece ocupado por representantes de dos de las más características instituciones del Estado decimonónico: los cuerpos de seguridad del estado y las instituciones de beneficencia.

17. BLANCO WHITE, J. *Cartas de España*, Ed. A. Garnica, Madrid, 1972, p. 236 ss.

Otra novedad significativa es la presencia del estamento militar, plenamente coherente con el peso que éste tenía en la sociedad española contemporánea, dominada por generales y «espadones». Lo vemos representado por los caballeros de las Ordenes de San Hermenegildo y San Fernando, los cuales portan el estandarte de este Monarca. Y lo volvemos a encontrar en el punto más prestigioso de la procesión, al final, junto a los propios Duques de Montpensier, representado por el Capitán General de Andalucía, al que acompaña el Gobernador Civil, es decir, las dos nuevas figuras del ordenamiento político en la España contemporánea.

Pero más reveladoras quizás que las nuevas incorporaciones a la procesión sean las ausencias. Éstas nos indican el cambio que se ha producido en la ciudad de un siglo a otro. Señalemos en primer lugar la ausencia de las «religiones», es decir, de las diversas órdenes religiosas, exclaustradas y «desamortizadas» por los decretos de 1836 y 1855. Su desaparición del «mapa» del Corpus Christi marca un cambio irreversible, no menor que el que se produce contemporáneamente en la ciudad, donde las demoliciones de conventos señalan el tránsito de la ciudad conventual barroca a una ciudad inspirada en los principios «higienistas» decimonónicos¹⁸. Mayor valor simbólico todavía tiene la ausencia del Tribunal de la Inquisición, antaño todopoderoso y que llevaba una existencia mortecina hasta el definitivo decreto de supresión de 1834. «Religiones» e Inquisición eran quizás los más elocuentes símbolos del Antiguo Régimen; su ausencia constituye un clamoroso testimonio del cambio que se ha producido.

Entre las dos series de dibujos, es decir, entre los dos «mapas» podemos recomponer la trayectoria de una evolución; una evolución que abarca no sólo aspectos políticos o económicos, sino marca el tránsito de una visión pre-moderna a otra moderna. Hasta qué punto los sevillanos se reco-

18. AA. VV. *La arquitectura de nuestra ciudad*, Sevilla, 1981, pp. 81 y ss.

nocían en esta nueva fiesta resulta difícil de determinar; la decadencia en la que entra la fiesta desde la segunda mitad del siglo XIX permite suponer que poco. Por otro lado, sin embargo, aún amputada de la mayoría de sus más brillantes elementos, la procesión del Corpus Christi se integraría junto con las ferias y romerías en el conjunto de fiestas exóticas que fascinaba a los viajeros románticos como un acontecimiento «pintoresco» más. Lo expresa con la mayor claridad el erudito francés Antoine de Latour, gran amigo y colaborador del Duque de Montpensier, quien afirmaba que todo el ajetreo de la fiesta del Corpus «me faisait ressouvenir de la foire de Sidi-Ibrahim, aux environs du Cairo»¹⁹.

19. LATOUR, A. de, *Études sur l'Espagne. Seville et l'Andalousie*, París, 1855, pp. 118 y ss.