

EL TEMPLO Y EL IMAGINARIO FESTIVO DEL BARROCO: A PROPÓSITO DE LA DESCRIPCIÓN PANEGÍRICA DE NÚÑEZ SOTOMAYOR¹

The Image of the Temple in the Spanish Baroque Fiesta: Núñez Sotomayor's "Descripción Panegírica"

Jaime GARCÍA BERNAL

Universidad de Sevilla

<jaimеbernal@usal.es>

RESUMEN: La inauguración del templo mayor de Jaén en 1660, tras décadas de obra interrumpida, dio lugar a uno de los textos festivos más notables del barroco hispano, la Descripción Panegírica del escribano Juan Núñez de Sotomayor. En este artículo abordamos las claves retóricas e ideológicas de su relato, que se nutre de la tradición de historiografía festiva de la España de los Austrias pero también la trasciende, presentando las festividades de 1660 como el signo de un acontecimiento de mucho más alcance: la refundación de la comunidad católica. Evocando historias de la mitología clásica y del Antiguo Testamento, así como la imaginería del libro del Apocalipsis, el autor convierte la inauguración de la catedral de Jaén en la prueba del advenimiento del tiempo nuevo que acompañará esta transformación de la vida espiritual. La imagen del templo renovado aparece también en altares efímeros, sermones y poesías durante las jornadas festivas. En conjunto, el cardenal Andrade y Castro, promotor de las fiestas, escenificó la tradición narrativa de la historia eclesíástica del reino de Jaén y de sus santos codificada por su predecesor don Baltasar de Moscoso, universalizando su contenido.

1. Este trabajo forma parte del Programa I+D «La Ciudad letrada en el Mundo Hispánico de los siglos XVI-XVII: Discursos y Representaciones» (HUM 2005-07069-C05-05HIS), financiado por la Subdirección General de Programas de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

Palabras clave: templo, relaciones de fiestas, cultura episcopal, apocalipsis, mitología clásica, Jaén, Juan Núñez de Sotomayor, Fernando de Andrade y Castro, Baltasar de Moscoso y Sandoval, siglo XVII.

ABSTRACT: The inaugural festivities for the newly renovated Jaén cathedral in 1660 spurred the scribe Juan Núñez de Sotomayor to write what was to become one of the most important festive tracts of the Spanish baroque period, the 900-page *Descripción Panegírica*. This article explores the rhetorical and ideological keys to Sotomayor's text, which drew on the festive literature of the late sixteenth and early seventeenth centuries, but also transcended the scope of these earlier writings by presenting the festivities of 1660 as the sign of a much broader event: the restoration of the Catholic community. Interweaving allusions to Old Testament stories and those of classical mythology with images from the Book of Revelations, the author converts the inauguration of the Jaén cathedral into the proof of the imminence of this spiritual transformation and of the new era that will accompany it. The symbolic image of the new temple also appears in the sermons, poetry and «ephemeral» altarpieces associated with the inaugural festivities. In short, the bishop Andrade y Castro dramatized the ecclesiastical history of the old Jaen kingdom and their saints that was codified by his predecessor, universalizing their topic.

Key words: temple, relaciones de fiestas, print culture, episcopate, apocalypse, classical mythology, Jaén cathedral, seventeenth century, Spain, Juan Nuñez de Sotomayor, Fernando de Andrade y Castro, Baltasar de Moscoso y Sandoval.

Cuando Juan Núñez Sotomayor, escribano de número de la ciudad de Málaga², compone el relato de más de novecientas páginas que es la *Descripción Panegyrica de las insignes fiestas [de la] Catedral de Jaén*³ a raíz de la inauguración

2. No abundan las noticias sobre este poeta malagueño en la historiografía local. El *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia* dirigido por C. CUEVAS (Madrid, 2002) que amplía y actualiza, con criterio científico, las obras clásicas de N. DÍAZ DE ESCOBAR (*Galería literaria malagueña*, 1898) y T. GONZÁLEZ RIVAS (*Escritores malagueños. Estudio bibliográfico*, 1971), nada dice de su origen o familia, ni de su formación. En la *Anacardina Espiritual* de Juan SERRANO DE VARGAS Y UREÑA (imprenta del mismo autor, 1650; edición facsimilar de Á. CAFFARENA, Málaga, 1962), figura como Mayordomo del Real Convento de Santa Clara, firmando un poema compuesto con motivo del hallazgo del Santísimo Cristo de la Salud. En obras posteriores aparece con oficio de escribano del rey.

3. NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J.: *Descripción/ Panegyrica, / de las insignes fiestas/ que la S. Iglesia Catedral de Iaeñ/ celebró/ en la translacion del SS. Sacramento/ a su nueuo y sumptuoso Templo,*

del templo mayor de la ciudad, apenas se le conocían unas letrillas de cortesía en los preliminares de algunas obras poéticas de circunstancia, a más de algunas composiciones presentadas a las justas literarias locales⁴. En 1661, en cambio, parece salir de los limitados círculos poéticos de provincia y ve estampar, de una vez, dos relaciones de solemnidades: el citado mamotreto de las fiestas giennenses y la *Relación del solemne bautismo del Príncipe Don Carlos*, de corta extensión, y que probablemente es un encargo resultado del éxito del anterior⁵.

Un autor en ciernes, apenas conocido más allá del ámbito local, que se desenvuelve dentro de la medianía del tópico de pompa y circunstancia pero que, sin embargo, se muestra plenamente consciente de la tradición literaria de la relación festiva, proponiendo una narración que pretende ser más panegírica que histórica, cuyo florilegio de recursos retóricos esté a la altura de aquella pompa. Añade, por cierto, dos detalles que resultan de sumo interés: su intención de acercar al lector «con distributiva claridad» lo que de las fiestas no se pudo alcanzar «por excesivo» y de ser útil a todos, ofreciendo variedad en las honras que se tributaron para contentar a los entendidos y que cada uno «halle fruto según su profesión y estado».

por el mes de Octubre/ del año de 1660/ Festivas y generosas demostraciones/ de aquella nobilissima ciudad en esta solemne/ Dedicacion/ Oraciones evangelicas en su octaua/ Sagrados poemas en su elogio. Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661. Hemos manejado uno de los ejemplares que se conserva en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (signatura 204/42), pero el texto ha sido recientemente incorporado, con acertado criterio, al corpus documental de la Biblioteca Virtual de Andalucía y puede consultarse en red. Para evitar ser reiterativos en las notas, los pasajes de la obra que se vayan comentando se citarán, entre paréntesis, en el cuerpo principal del texto.

4. Las poesías de Núñez de Sotomayor aparecen en los preliminares de dos obras: la *Invectiva* de Sánchez de Melo y los *Elogios a María Santísima* de Luis Paracuellos (SÁNCHEZ DE MELO, L.: *Invectiva Poetica contra vicios*. Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1641, y PARACUELLOS CABEZA DE VACA, L.: *Elogios a Maria Santissima*. Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651, glosa, fols. 299r-300r). Entre sus numerosas contribuciones a las justas poéticas locales, podemos destacar la que escribió para el certamen de la Universidad de Alcalá en 1658, que fue publicada por Francisco Ignacio DE PORRES: *Iusta poetica celebrada por la Vniuersidad de Alcalá Colegio Mayor de S. Ildefonso en el nacimiento del principe de las Españas (...)*. Alcalá, María Fernández, 1658, octavas, pp. 171 y 172, y glosa, p. 206. J. SIMÓN DÍAZ aporta una bibliografía completa de las obras de NÚÑEZ SOTOMAYOR en su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. Madrid, 1994, tomo XVI, entradas 1632 a 1636, pp. 177-180. Es posible que la actuación de nuestro autor como secretario en varias justas poéticas de temática religiosa, especialmente la que organizó la parroquia de los Santos Mártires de Málaga, le labraran una reputación que llegó a oídos del obispo de Jaén, que le encomendó la composición del libro que analizamos. Otro dato interesante es su colaboración, como joven poeta, en la redacción del *Ejemplar de castigos y piedadades*, extenso poema en octavas reales que compuso A. HIDALGO Y BOURMAN (Málaga, Juan Serrano de Vargas y Ureña, 1650). Favor que obtendría reciprocidad en las liras que este autor compone para su obra magna que aquí analizamos (pp. 448-450).

5. *Relacion del solemne bautismo del Príncipe Don Carlos... celebrado en 21 dias del mes de Noviembre de 1661 años en la Real Capilla de Palacio...* [Madrid, Joseph Fernández Buendía], [1661].

No sorprende tanto la justificación utilitaria del relato, que acude a argumentos frecuentados por otros, cuanto la voluntad de situarse dentro de un estilo, *la epidixis conmemorativa*, que para este autor aficionado constituye un modelo firmemente asentado. Insiste, pues, en emplear un estilo encomiástico con el fin de transformar el texto en espejo del acto festivo mediante las imágenes y metáforas de la lengua poética, a través de las cuales el destinatario podrá recrear en su imaginación las grandezas de la fiesta y revivir sus efectos emotivos⁶. Un camino que ya había sido trazado por relatores como Messía de la Cerda (Sevilla, 1594), Martínez de la Vega (Valencia, 1620) y Monforte y Herrera (Madrid, 1624), cuyos discursos festivos se apartaban notablemente de la crónica circunstanciada de los acontecimientos para hacer alabanza de sus maravillas y grandezas. Pero la verbosidad lírica de la *Descripción Panegírica* lleva esta práctica a su extremo, llegando a borrar, a veces, los pilares del artificio retórico para reemplazarlos por una pura alegoría, centrada en una celebración mítica y original que, atravesando los siglos, emerge del tiempo para restaurarse en Jaén y en octubre de 1660⁷.

El recargado simbolismo político y religioso del acontecimiento contribuye a la deriva mítica de Sotomayor, que incardina en su discurso el modelo prístino del Templo de Salomón con la Jerusalén celestial de la profecía apocalíptica. En medio queda el nuevo santuario de Jaén, imagen que irá asumiendo los significados que expresaron los oradores, poetas y artistas que participaron en la fiesta a través de distintos registros estéticos. El orden cronológico que sigue el autor

6. Una reflexión sobre el uso de la epidixis conmemorativa en la composición del relato festivo puede consultarse en ANDRÉS RENALES, G.: «Una aproximación a los libros de fiesta barrocos», *La Festa Religiosa Barroca. Studi Spanici*, 1991/1993, pp. 59-73. Véase también el artículo fundamental de LEDDA, G.: «Contribución para una tipología de las relaciones de fiestas religiosas barrocas», en GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. y otros: *Las Relaciones de Sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de Junio de 1995)*. París-Alcalá de Henares, 1996, pp. 227-237.

7. MESSÍA DE LA CERDA, R.: *Discursos Festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del sacramento la parrochia collegial y vecinos de Sant Salvador hizieron*. Sevilla, 1594 (Ms. 598 de la Biblioteca Nacional), ed. facs. introducción y transcripción de V. LLEÓ CAÑAL, Sevilla, 1994. MARTÍNEZ DE LA VEGA, G.: *Solenes/ I Grandiosas/ Fiestas, que la noble, I leal Ciu/ dad de Valencia a echo por la/ Beatificacion de su Santo/ Pastor, i Padre/ D. Tomas de Villanueva/ Al muy ilustre Cabildo, i Canoni/ gos de su Santa Iglesia Metro-/ politana./ Por (...) Presbytero Valenciano,/ Beneficiado de la misma/ Iglesia./ Con un discurso de los Obispos, i Ar/ zobispos, desde el dia de su coquista por/ el Rey don Iayme, i otras cosas/ memorables*. Valencia, Felipe Mey, 1620. MONFORTE Y HERRERA, F. de: *RELACION/ DE LAS FIESTAS/ QVE HA HECHO EL COLEGIO/ Imperial de la Compañia de Iesus de/ Madrid en la canonizacion de San/ Ignacio de Loyola, y S. Fran-/ cisco Xauier (...) Dirigida al mismo colegio/ Imperial de la Compañia de Iesus*. Madrid, Luis Sánchez, 1622. Sobre estos textos y otros véase GARCÍA BERNAL, J. J.: *El Fasto Público en la España de los Austrias*. Sevilla, 2006, capítulo XIV: «La escritura de la fiesta». RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: «Efímero de Estado. Fracaso y anulación del régimen conmemorativo: la relación de fiestas», en su obra: *Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)*. Madrid, 2002, pp. 175 y 180.

en la disposición de los capítulos respeta la singularidad de cada *discurso*, permitiendo tanto una lectura individual como de la secuencia en su conjunto. Cualquiera de estos tramos recoge la parte esencial del mensaje ideológico que define el compendio: la inauguración del templo de Jaén concebida como culminación del pasado ciudadano y renacimiento a un horizonte de plenitud. *Leivmotiv* que será interpretado bajo los presupuestos teológicos y los imperativos históricos de las casas religiosas de la ciudad, responsables de los montajes efímeros, de las oraciones sagradas y de las letrillas poéticas.

Esta suma de voces provoca el efecto de la resaca de la marea sobre la arena de la playa. Un continuo ir y venir, hacer y deshacer, en el que se acuna el lector embriagado. Un efecto envolvente y balsámico que avanza imperceptiblemente trazando una especie de figura alegórica en espiral, resultado de la suma de las metáforas sobre la Catedral de Jaén que se han ido formulando a lo largo de cientos de páginas. La vieja ciudad, guarda y llave de Castilla, se redimensiona en el libro de Sotomayor, a partir del ancho caudal del pensamiento barroco, en el modelo de la ciudadela de la Fe, síntesis entre la ciudad de la reforma y la Jerusalén descendente.

Las fiestas que recogen el libro de Sotomayor desplegaron, de esta guisa, todo el repertorio de la historia eclesiástica de Jaén que ya había encontrado sus compiladores y editores en tiempos del cardenal Moscoso y Sandoval. Un proyecto meta-histórico expuesto en las calles de la capital del antiguo reino, platicado desde la cátedra y glosado en romances y quintillas, cuyo eje es la ciudad-templo, convertida en paladín de la Monarquía Sacra, y *caput mundi* en el horizonte de un nuevo Siglo Cristiano⁸.

1. TEMPLO ORIGINAL Y NARRACIÓN BARROCA

Distribuida en doce discursos panegíricos, la narración de Sotomayor arranca con la descripción del templo mayor de la ciudad, concluido tras siglo y medio de avatares constructivos. Desde estas primeras páginas, el remate de la nueva iglesia figura como el desenlace lógico de la egregia historia del reino de Jaén, cuyo epicentro sagrado ocupa el suntuoso edificio. La liberación de la ciudad por Fernando III (1243) y la demolición de la mezquita para erigir la primera fábrica cristiana que auspició el obispo don Nicolás de Biedma (1368) son los hitos más significativos de esta trayectoria, antes de la remodelación barroca de Juan de Salazar, que terminó el proceso empezado por D. Luis Osorio a finales del

8. Damos detalle de la biografía del Cardenal don Baltasar de Moscoso y Sandoval y de la historiografía giennense de su época en el epígrafe tercero, notas 54 a 63.

siglo XV⁹. Sin embargo, el autor evita explayarse en los detalles propios de la corografía y soslaya la producción historiográfica giennense ya por entonces abundante, limitándose a repetir la sucinta descripción que Méndez Silva dedica a Jaén en su *Población de España*¹⁰. Se aparta, en este sentido, del tributo a la erudición histórica habitual en los textos de su género que dedican amplias páginas a la fundación, tradiciones litúrgicas y reliquias custodiadas en la Iglesia antes de entrar en la propia descripción festiva¹¹. El autor quiere distanciarse voluntariamente de este modelo para seguir los cánones del panegírico. Esta postura se percibe claramente si contrastamos su obra con la *Descripción Histórico Panegírica* (1719) de Fray José Antonio de Hebrera y Esmir, dedicada a la consagración de la iglesia del Pilar de Zaragoza. En el tratado de Hebrera, el componente histórico y el encomiástico se hermanan estrechamente en una narración que combina las leyendas obradas en tiempos pretéritos con las nuevas demostraciones festivas en ocasión del Traslado de 1718, configurando así un relato mito-poético homogéneo presidido por la simbología del templo¹². Núñez Sotomayor recalará, al final, en los mismos parajes míticos que el aragonés; pero adelgaza al mínimo el sustrato histórico en el discurso inaugural de su relato, escogiendo sólo un detalle de la historia sagrada y la liturgia de la Catedral de Jaén al que regresará en varios pasajes del libro: la donación de la reliquia de la Santa Verónica que trajo desde Roma el obispo Biedma en 1368. Si el precioso paño infundió ánimo a los

9. El derrumbe del cimborrio obligó a replantear todo el conjunto a partir de los planos de Jerónimo Andrés, Pedro Machuca y Andrés de Vandelvira que fueron respetados por Juan de Salazar, incorporando las novedades decorativas barrocas. Un resumen de este proceso constructivo a partir de la documentación conservada en los Archivos Secretos Vaticanos puede consultarse en: ÁRANDA DONCEL, J., MARTÍNEZ ROJAS, F. J. y NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de las Diócesis Españolas. 8. Córdoba, Jaén*. Madrid-Córdoba, 2003, especialmente el capítulo X que escribe F. J. MARTÍNEZ ROJAS: «La Iglesia en Jaén durante los siglos XVI-XVIII: entre las reformas y la decadencia», pp. 253-298.

10. MÉNDEZ SILVA, R.: *Poblacion general de España: sus trofeos, blasones, y conquistas heroicas (...) Reales genealogias, y catalogos de dignidades eclesiasticas, y seglares (...) que saca a luz debaxo de la proteccion de Manuel Cortizos de Villasante...* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello, 1645.

11. A la inversa, tampoco faltan, en la segunda mitad del siglo XVII, historias de santuarios y teatros sagrados que incluyen un discurso festivo como corolario de las grandezas sagradas. Es el caso de: NATIVIDAD, Fray J. de la: *Coronada Historia/ Descripcion Laureada, de el Mysterioso Genesis, y Principio/ Augusto de el eximio portento de la Gracia, y admiracion/ de el Arte la milagrosa Imagen de/ Maria Santissima/ de Gracia/ cuyo segundo Bulto, y Titulo Glorioso, ocupa, y magnifica su Real Templo, y Convento de RR.PP. Trinitarios/ Descalços, Redentores de Christianos, desta/ Nobilissima Ciudad de Granada*. Granada, Francisco de Ochoa, 1697.

12. HEBRERA Y ESMIR, Fray J. A.: *Descripción Histórico-Panegyrica, de las Solemnes Demostraciones Festivas de la Santa Iglesia Metropolitana, y Augusta Ciudad de Zaragoza, en la Translacion del Santissimo al Nuevo Gran Templo de Nuestra Señora del Pilar*. Zaragoza, Herederos de Manuel Román, 1719.

giennenses en los primeros siglos de la etapa cristiana, un nuevo tesoro, el sacramento, alimentará el alma de los tiempos futuros¹³.

Dar cuenta del nuevo templo llamado a custodiar ya no el icono de la sagrada faz sino el cuerpo vivo del Redentor es, pues, el objetivo de este primer discurso, y a él se subordina la crónica histórica, presentada aquí como mero preámbulo a la traza de su planta y a la descripción de su majestuosa fábrica. Ésta, nos dice Sotomayor, «tiene de grande todo lo que podría darle la elocuencia» por lo que basta con delinearla (p. 6). Más allá de la licencia retórica al uso, he aquí toda una declaración de intenciones que subvierte la jerarquía que impone el canon de la retórica sagrada, con su secuencia escalonada de ejemplos. En lugar de partir de los modelos reconocidos de las Escrituras y la Patrística, el autor inicia su discurso con las medidas y proporciones arquitectónicas de la catedral, anticipando así los argumentos que confirmarán la grandeza del templo en los sucesivos discursos del libro¹⁴.

La exactitud matemática y la fidelidad notarial en la descripción de la planta responden, precisamente, al rango de autoridad que el escritor concede a la obra nueva cuya translación escrita debe ser lo más exacta posible al original, bien entendido que éste, como se verá luego, responde exactamente al prototipo de templo concebido en las Sagradas Escrituras. El *Tratado de Arquitectura Perfecta* de los padres jesuitas Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando, había asentado un precedente de prestigio al glosar y explicar con detalle la profecía de Ezequiel sobre el Templo de Jerusalén¹⁵. Y los comentarios a la historia del rey

13. ACUÑA DEL ADARVE, J.: *Discursos de las effigies y verdaderos retratos non manufactos del santo rostro y cuerpo de Christo... desde el principio del mundo y que la Santa Veronica que se guarda en la Santa iglesia de Iaen es vna del duplicado ò triplicado que Christo... dio a la... Veronica*. Villanueva de Andújar, Juan Furgolla de la Cuesta, 1637. El autor apuesta por la tradición de que la trajo san Eufasio, legendario obispo de Jaén. Es la misma explicación que ofrece Francisco de RUS PUERTA: *HISTORIA/ ECLESIASTICA/ DEL REINO Y OBISPADO/ DE IAEN./ PRIMERA PARTE./ QVE CONTIENE./ Sus principios, y progressos en la Religion Christiana./ LA PREDICACION/ De los santos Apostoles Iacobo, Pedro, y Paulo./ LOS SANTOS, Y MARTIRES,/ Assi de Arjona, como de Baeça, y otros lugares./ Los Obispos de quien se halla memoria./ LA HISTORIA, TRADICION,/ Y ANTIGVEDAD DE LA/ Santa Veronica/ SITIOS DE LVGARES ANTIGVOS./ Con otras antiguedades dignas de ser sabidas./ DESDE EL SIGLO PRIMERO DE LA/ Iglesia Christiana, hasta el duodecimo./ AL EMINENTISSIMO SEÑOR/ Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Cardenal/ de la Santa Iglesia de Roma, Obispo de Iaen (...)*. Jaén, Francisco Pérez de Castilla, 1634, fol. 275vo y ss.: «Historia, tradicion, y antigue-/ dad de la Santa Veronica/ de Iaen».

14. NÚÑEZ BELTRÁN, M. A.: *La oratoria sagrada de la época del Barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*. Sevilla, 2000.

15. El título general de la obra concebida en tres volúmenes era: *Hieronymi Prado et Ioannis Baptistae Villalpando et Societate Iesu in Ezechielem explanaciones et Apparatus Vrbis, ac Templi Hierosolymitani. Commentariis et Imaginibus illustratus opus tribus tomis distinctum Quid vero fingiis contineatu, quarta pagina indicabit*. [Roma, varios impresores, 1596-1605]. El segundo volumen

Salomón del padre Juan de Pineda, jesuita de la provincia Bética como los anteriores, contribuyeron a consolidar y difundir el voluminoso tratado¹⁶.

En el círculo intelectual sevillano, ligado al colegio de San Hermenegildo, surgen, precisamente, las primeras descripciones festivas que se centran en la fábrica y adornos del templo. Francisco de Luque Fajardo no duda en ponderar el claustro del Colegio de los jesuitas como un *Palacio de Gloria*, preparado para acoger la entrada en los cielos del beato Ignacio¹⁷. Un espacio dibujado con traza y tramoya palaciegas, sobre la base de unas reglas y etiquetas propias de la corte, extrapoladas, sin embargo, a la dimensión divina. En efecto, los consejeros y privados del Príncipe celestial se asomaban a las tribunas y celosías del patio para dar la bienvenida al nuevo cortesano Ignacio que empezaba a gozar del favor de su Divina Majestad¹⁸. Era sólo el paso previo a la glorificación que tuvo lugar en el *sancta sanctorum*, esto es, la Capilla Mayor de dicha institución. Este lugar había sido habilitado y transformado como un cielo merced al trabajo de los artesanos que desplegaron un complejo entramado de toldos y colgaduras que hacían de estrellada taracea para amparar el ingreso del siervo de Dios¹⁹.

Con motivo de las fiestas por canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier, en 1622, la representación cortesana de la gloria se perfecciona en un modelo de amplia difusión en las celebraciones jesuitas que pondrá el acento en la dimensión imperial y universalista que está adquiriendo la Compañía. La relación de Monforte y Herrera sobre las funciones que tuvieron lugar en Madrid ilustra este espíritu convirtiendo a Ignacio y Francisco Javier en los nuevos héroes

llevaba como título específico *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, y el tercero, *Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*. Existe traducción al castellano de una selección de capítulos del segundo volumen de la obra publicada bajo el título genérico: *El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel* (traducción de Fray L. RUBIO, OSA, y edición de J. CORRAL JAM). Madrid, 1990.

16. IOANNIS/ DE PINEDA/ HISPALENSIS/ E SOCIETATE IESV/ Ad suos in Salomo-
nem commen- / tarios/ SALOMON/ PRAEVIVS,/ ID EST,/ DE REBVS SALOMO- / NIS REGIS/
LIBRI OCTO. Lugduni. Apud Horatium Cardon, 1609. Liber Quintus. Cap. V. Ierosolymitani
Templi toto/ orbe nominatissimi ae-/ dificator Salomon (p. 305).

17. LUQUE FAJARDO, F.: *RELACION DE LA FIESTA QUE SE HIZO EN SEVILLA A LA BEATIFICACION DEL GLORIOSO/ S. IGNACIO FUNDADOR DE LA COMPAÑIA DE IESVS*. Sevilla, Luis Estupiñán, 1610.

18. Los doce fundadores de las Religiones se colocaron en la primera galería de ventanas mientras los símbolos de la Trinidad ocupaban las celosías superiores. *Ibidem*, fols. 20ro-23vo.

19. *Ibidem*, fols. 6ro-vo. Semejante motivo hallamos en el celaje de terciopelos que se levantó en la iglesia jesuita de Granada que estaba aún en construcción y que había sido financiada por don Pedro Veneroso. *Relacion de la Fiesta que en la Beatificacion del B. P. Ignacio fundador de la Compañia de IESVS, hizo su Collegio de la Ciudad de Granada, en 14 de Febrero de 1610*. Sevilla, Luys Estupiñán, 1610. Y en el rico dosel de tela amarilla alcahofada que se dispuso en la Capilla Mayor del Colegio de la Compañía de Salamanca. SALAZAR, A.: *Fiestas, que hizo el insigne collegio de la/ Compañia de Jesus/ de Salamanca, / A la Beatificacion del glorioso/ S. Ignacio de Loyola (...)*. Salamanca, Viuda de Artus Taberniel, 1610, fol. +5vo.

que rigen el destino de la humanidad, ligando el plano celestial y el terrenal. La idea que orquestó toda la fiesta se sintetizó sobre una hermosa lámina, motivo del cartel de la justa poética:

(...) y en medio sobre un mundo San Ignacio y San Fco Xauier, triunfando dél, ya por menospreciado, ya por fauorecido, iguales linages de vencer entrambos; pues no rinde menos el que con beneficio obliga, que el que con cadenas prende. Ceñía el mundo esta letra: 'Quam pulcri sunt super montes pedes evangelizatum pacem'. Con las dos manos tenía el cielo a manera de exes, sobre quien se boltea. (...) Dando a entender que eran Polos sobre quien el cielo de la Iglesia rige y gouierna con soberanas influencias los dos mundos...²⁰.

La tierra con su cuadrilla de países y el cielo, cortejado por los planetas y los signos del zodiaco, desfilaron en una vistosa máscara que recorrió las principales calles de Madrid, enfatizando esta visión circular del tiempo que se repetirá en otras muchas celebraciones de la Compañía²¹.

La concordancia entre trascendencia e inmanencia era, justamente, la idea motriz del rito de la *inauguratio* del templo romano que instauraba el centro del mundo al deslindar un espacio propio en medio del bosque o del sustrato material²². El simbolismo clásico es interpretado por el barroco jesuita, con precisión histórica y un detallismo obsesivo que reproduce el acto original mediante el artificio del efímero dentro de la arquitectura del templo. Planta, contorno y proporciones reflejarán, como veremos luego en el caso jiennense, el templo-cosmos, a cielo abierto, del Creador²³. La decoración de las techumbres y altares buscó,

20. MONFORTE Y HERRERA, F.: *RELACION/ DE LAS FIESTAS/ QVE HA HECHO EL COLEGIO/ Imperial de la Compañía de Iesus de/ Madrid...*, op. cit., fol. 4vo.

21. El tema de las dos milicias, la celestial y la terrenal: *Relacion breve de las fiestas que hizo el colegio de la Compañía de Jesús de la villa de Marchena en la canonización de su glorioso padre y fundador San Ignacio de Loyola y del apóstol de Cristo San Francisco Javier* (1622). Forma parte de la crónica manuscrita del colegio de la Compañía de Marchena que cuenta con edición reciente con amplio estudio introductorio de: LOZANO NAVARRO, J.: *La Compañía de Jesús en el estado de los Duques de Arco: el Colegio de Marchena: (siglos XVI-XVIII)*. Granada, 2002. El desfile de los continentes figuró, por ejemplo, en la máscara de los colegios de Salamanca: SALAZAR, A.: *Fiestas, / que hizo el/ insigne collegio de la/ Compañía de Jesus...*, op. cit., fol. ++6. Otras veces, es el triunfo interior, sobre los vicios, el objeto de la cabalgata como ocurrió en las fiestas de Granada y de Málaga: apud. ESCALERA PÉREZ, R.: *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza. Siglos XVII y XVIII*. Málaga, 1994, pp. 300 y 304.

22. ELIADE, M.: *Imágenes y símbolos: Ensayo sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid, 1983 [1955]. TRÍAS, E.: *La Edad del Espíritu*. Barcelona, 1994, segunda parte: «La creación del mundo. El templo cósmico», pp. 75-76. RYKWERF, J.: *La idea de ciudad: antropología de la forma urbana en Roma, Italia y el Mundo Antiguo*. Madrid, 2002.

23. En ocasiones todo el templo es una arquitectura efímera de madera levantada expresamente para celebrar la fiesta en medio de la ciudad. Este fue el caso de las celebraciones por la beatificación

igualmente, pautas naturalistas tratando de trasladar la luz del cosmos al interior de la iglesia. Figuras de los Emperadores romanos, inscripciones y medallas completaban un interior abigarrado concebido como una síntesis de la gentilidad, el viejo y el nuevo testamento²⁴.

Las descripciones festivas de 1622 pudieron beneficiarse de la publicación del *Compendio* del P. Martín Esteban, obra de 1615, que divulgó en castellano los pasajes más representativos de la gigantesca obra de Prado y Villalpando²⁵. El prontuario del P. Esteban hacía más accesible el voluminoso folio de los anteriores ofreciendo una guía o diccionario para encontrar con facilidad las respuestas a las preguntas prácticas sobre la localización, medidas y grandezas del templo hebreo. El jesuita se basó, en muchos aspectos, en las *Guerras de los judíos* de Claudio Josefo, libro de referencia para los estudiosos de la cultura mosaica que contará con nueva traducción en 1616²⁶. Y ambos textos serán motivo de inspiración para los cronistas y relatores de fiestas a la hora de abordar la descripción del templo donde tenían lugar los actos litúrgicos de las fiestas religiosas.

El diccionario del jesuita Esteban dedicaba, además, extensas páginas a repasar los suntuosos materiales del templo original, justipreciando sus materiales, cuantificando el número de operarios que en él intervinieron y el coste de sus viandas. Las hermosísimas piedras de mármol del santuario primigenio inspiraron muchos jaspes imitados en las decoraciones efímeras del primer barroco. El altar en bronce de los holocaustos cautivará a los fingidos tabernáculos de plazas y altares callejeros, mientras que las dos columnas del sagrado pórtico sirvieron de inspiración,

de Teresa de Jesús en Valladolid, en 1615: DE LOS RÍOS HEVIA CERÓN, M.: *Fiestas que/ hizo la insigne ciudad de/ Valladolid con Poesias y Sermones en la Beatifica-/ cion de la Santa Madre Teresa de Jesus*. Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1615, fols. 5vo-6ro.

24. MONFORTE Y HERRERA, F.: *RELACION/ DE LAS FIESTAS/ QVE HA HECHO EL COLEGIO/ Imperial de la Compañia de Iesus de/ Madrid...*, op. cit., fol. 36vo.

25. *COMPENDIO/ DEL RICO APA-/ RATO, Y HERMOSA ARCHITE-/ ctura del Templo de Salomon, y de la magestad y gran-/ deza del mismo Rey, sacado de la sagrada Escrip-/ tura conforme a la exposicion de gra-/ ues interpretes./ COMPVESTO POR EL P. MARTÍN/ Estuan Religioso de la Compañia de IESVS na-/ tural de Cenizeros./ AVERIGVASE EN ESTE TRATA-/ do con claridad, y rigor la diuersidad de talentos, pesos y medi/ das, que se hallan en la Escrip- tura, y muchos lugares difi-/ cultosos della, con grande prouecho de Escri-/ pturarios, y Predi- cadores*. Alcalá, Casa de Juan Gracián, 1615.

26. La edición de 1616 fue impresa en los talleres de Juan de la Cuesta. Hemos manejado, sin embargo, la edición de 1657, dedicada al consejero don Francisco Ramos del Manzano: *LOS SIETE LIBROS/ DE FLAVIO IOSEFO,/ LOS QVALES CONTIENEN LAS/ GVERRAS DE LOS IVDIOS, Y LA DESTRVICION/ DE LA IERUSALEN, Y DEL TEMPLO./ TRADVZIDO AORA NVEVAMENTE, SEGVN LA/ verdad de la Historia, por Iuan Martin Cordero (...)*. Madrid, Gregorio Rodríguez, 1657, Libro Sexto, capítulo 6: «De la descripción notable de la ciudad, y templo de Ierusalen», pp. 273 y ss.

con distintas variantes, a altares como el que se erigió en Madrid para honrar a los fundadores de la Compañía de Jesús:

Cogían en medio la vrna san Ignacio, y san Francisco Xauier de talla, de estatura ordinaria: a los lados de los dos Santos se leuantauan dos columnas altas doradas, que por remate tenían vnas esferas [...] Encima de la nuebe estaua el nombre de Iesus de dos varas de largo con treinta y dos rayos, que le coronauan... estaua todo vestido de raso negro; pero tan bordado de riquísimas joyas y diamantes que era imposible el verse campo²⁷.

El tratamiento majestuoso que se observa en esta descripción de 1622 se combinará, pronto, con un segundo componente estético, igualmente caro a la escenografía jesuita: la representación de la Jerusalén celestial descrita en el libro del Apocalipsis. Los símbolos del relato del poeta de Patmos siempre estuvieron presentes en la producción efímera, pero rebrotan con vigor en la cuarta década del siglo XVII, asociados a la devoción al sacramento que se relanza para contrarrestar los sacrilegios protestantes en el contexto de la Guerra de los Treinta Años. El clima es de militancia y el culto eucarístico se ha convertido en un asunto de Estado²⁸. Entre los actos de desagravio, proliferan los solemnes traslados con el cuerpo de su Divina Majestad que en la Corte se asocia a la devoción de la dinastía austríaca²⁹. El 10 de marzo de 1639 procesionó el Santísimo desde la parroquia de San Juan a la Real Capilla del palacio para ser honrado por la Corte. La Capilla había sido adornada con los misterios del Apocalipsis, mientras el «Rey del cielo» se enseñoreaba sobre «un abismo de soles» como el celestial Maná que pronosticó el rey Profeta³⁰.

Los jesuitas también contribuyeron en la década de los cuarenta a la devoción sacramental mediante su Triduo al Sacramento que celebraban coincidiendo con los días de Carnaval. Asimismo los actos del centenario de la

27. MONFORTE Y HERRERA, F.: *RELACION/ DE LAS FIESTAS/ QVE HA HECHO EL COLEGIO/ Imperial de la Compañía de Iesus del Madrid...*, op. cit., fols. 24ro-vo.

28. La historia de esta polémica, en sus aspectos ideológicos, fue magistralmente reconstruida por: JOVER, J. M.: *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*. Madrid, 1949. Su impacto en el ámbito de la parenética: NÚÑEZ BELTRÁN, M. A.: «Predicación e historia. Sermones como interpretación de los acontecimientos», *Criticón*, 84-85, 2002, pp. 277-293. Para las fiestas: GARCÍA BERNAL, J. J.: «Las cofradías sacramentales sevillanas y los actos de desagravio contra los sacrilegios de Flandes (1635-1636)», en *I Congreso Internacional de Historia de las Cofradías. Sacramentales, celebrado en Pedraza en abril de 2007* (en prensa).

29. DEL RÍO BARRERO, M. J.: *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid, 2000, capítulo VI «Corpus Christi. La cabeza del Cuerpo Político».

30. *RELACION/ DE LA GRAN FIESTA, Y/ celebre Octauario que à la translacion del Santísimo Sacramento (de la Parroquia vezina de San Iuan à su Real Capilla en Palacio) à ostenta-/ do el Catolico Don Felipe Quarto nuestro Se-/ ñor Rey de las Españas, y mayor Monarca/ del mundo, que fue Iueves segundo dial/ de Quaeresma, y diez de Março/ de 1639*. Madrid, Diego Díaz, 1639, fol. A2vo.

fundación de la Compañía tuvieron al Santísimo como protagonista de la mayor parte de las fiestas³¹.

En la segunda mitad del siglo todas estas tentativas convergen en un modelo ecléctico que combina elementos de los textos históricos del Antiguo Testamento como el *Libro de los reyes* con otros que proceden de los pasajes proféticos y apocalípticos. Así en las fiestas valencianas de 1661 que describe Juan Bautista Valda los franciscanos habían erigido un altar alegórico compuesto por las dos columnas del pórtico, el trono de oro y marfil, la fuente purificadora del atrio y la nueva ciudad de Jerusalén que estaba coronada por la Virgen Santísima de la Concepción ricamente vestida, como Templo eterno³². La superposición de un registro histórico y otro espiritual se dio, asimismo, en el altar levantado por los dominicos. En el plano histórico el rey Assuero, asistido por sus emisarios espirituales, santo Domingo y santo Tomás, imponía a la reina Ester la vara que la distinguía sobre el resto del género humano³³. En el registro místico la diadema triangular que ostentaba el soberano identificaba el Trono con la Santísima Trinidad, mientras la princesa bíblica exhibía los atributos de la pureza de María³⁴.

Núñez Sotomayor participa, pues, de este simbolismo festivo ya muy extendido cuando escribe su *Descripción Panegírica*, antes de que Juan de Caramuel vislumbrase en su *Arquitectura civil* (1678)³⁵ un nuevo paradigma, de corte

31. Señalemos, como botón de muestra: *Traslado de vna relacion, que escriuio vn Cauallero desta Corte, acerca de las fiestas que el Imperial Colegio de la Compañía de Iesus de Madrid hizo este año de 1640 al fin del primer siglo de su fundacion, Fiestas por el centenario de la fundación de la Compañía*, [S.l.: s.n., s.a.]. *Relacion de la solemne fiesta que el Colegio de la Compañía de Iesus de Xerez de la Frontera à hecho en hazimiento de gracias por los primeros cien años de su fundacion*, [S.l.: s.n., s.a.].

32. VALDA, J. B.: *Solenes fiestas, que celebro Valencia, a la Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria. Por el supremo decreto de N. S. S. Pontifice Alexandro VII. Ofrecelas al Rey Nuestro Señor. escribelas de orden de la misma Ciudad Ivan Bautista de Valda*. Valencia, Jerónimo Vilagrassa, 1663, pp. 335-359. Esta representación se repite en muchos sermones y panegíricos inmaculistas como ha demostrado DÁVILA FERNÁNDEZ, P.: *Los sermones y el arte*. Valladolid, 1980, p. 127. También la encontramos en las fiestas carmelitas de la misma época. Una relación festiva de Valladolid nos describe un suntuoso altar en cuyo segundo cuerpo «se hizo vna historia de las dos Trinidades, del cielo, y de la tierra». *RELACION/ DE LA FIESTA QVE/ SE HIZO EN EL CONVE-/ to del Carmen Calçado de Valla-/ dolid, en la Canonización del/ Santa Teresa de Iesus, por/ vn deuoto suyo*, s. i., s. f., [Valladolid, 1615], fol. 5ro.

33. El tema eucarístico del rey Assuero había inspirado el sermón de las fiestas del Corpus jienense de 1658, dos años antes de las fiestas que analizamos: PANCORVO, FRAY GERÓNIMO DE: *Sermon del Santissimo Sacramento predicado en la Santa Yglesia de Iaen, en la Octava del Corpus... año de 1658*, Jaen, Francisco Pérez de Castilla, 1658, fol. 10r.

34. VALDA, J. B.: *Solenes Fiestas, que celebro Valencia...*, op. cit., pp. 335-359.

35. *ARCHITE CTVRA/ CIVIL/ RECTA, Y OBLIQA./ CONSIIDERADA Y DIBV-XADA/ EN EL TEMPLO DE IERSALEN./ Erigido en el Monte Moria por el Rey Salomon (...)/ PROMOVIDA A SVMA PERFECCION/ EN EL TEMPLO Y PALACIO/ DE S LORENÇO*

universalista y racional, en parte impugnador de la larga y nutrida tradición de la geometría sagrada que regestaban los jesuitas³⁶. Villalpando seguía siendo la mejor guía, síntesis de los esquemas conceptuales de la arquitectura teológica anterior y ahora accesible por medio del *Compendio* del P. Esteban³⁷.

La recuperación de la disposición original del Templo de Salomón que nos propone Sotomayor en su relación va a tener, en consecuencia, el sentido de una auténtica restitución de la Sabiduría del Creador a través de su obra perfecta³⁸. Villalpando describe el Sagrario de la Catedral de Jaén como un microcosmos, miniatura de la armonía universal y diagrama del cuerpo humano³⁹. Sigue la amplia tradición de los tratadistas del renacimiento italiano preocupados por encontrar la analogía entre las armonías musicales y las proporciones arquitectónicas que impulsó a más de uno a buscar el sexto y definitivo orden de la arquitectura que perfeccionaba los cinco del arte clásico. Pero, al mismo tiempo, la supera, al incorporar la demostración matemática como instrumento perfecto para dotar de certidumbre la técnica de la arquitectura⁴⁰. El método matemático aplicado a los textos originales garantizaba la fidelidad al original, soslayando tanto

CERCA DEL ESCVRIAL (...)/ POR DON IVAN CARAMVEL/ Monje Cisterciense, Dotor y Professor de Santa Theologia en la Vniversidad/ de Lovayna; y ahora Arçobispo-Obispo de Vegeven, Conde Zem,/ etc del Consejo de su Magestad. En Vegeven. En la Empreñta Obispal por Camillo Corrado/ Año de MDCLXXVIII.

36. RAMÍREZ, J. A.: «Caramuel: Probabilista, ecléctico y «deconstructor»», en RAMÍREZ, J. A. y otros: *Dios Arquitecto: J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid, 1994, pp. 109-114.

37. Respecto al concepto de arquitectura teológica véase: BÉRCHEZ, J. y MARÍAS, F.: «Fray Andrés Ricci y su arquitectura teológica en el contexto barroco» en RICCI, FRAY A.: *Pintura sabia*. Madrid, 2002, ed. facs. del Tratado de la Pintura sabia de 1659 (ms. de la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano), vol. 2, Estudios, pp. 88-121. FERNÁNDEZ, M.: *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*. México, 2003. CÁMARA MUÑOZ, A.: *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*. Madrid, El Arquero, 1990, cap. V.3: «Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos», pp. 134-153.

38. TYLOR, R.: «Hermetism and Mystical Architecture», en R. WITTKOWER y JAFFE, I. B. (eds.): *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. Nueva York, 1972, pp. 63-97, y en especial, pp. 66 y ss. en las que contextualiza la interpretación de los jesuitas andaluces dentro de la tradición esotérica de ciertos sectores de la Compañía. El prestigio del templo jerosolimitano se evidencia en la tratadística arquitectónica de la época. Así en el tratado manuscrito de Fray Andrés Ricci que reproduce el palacio de Salomón, además del célebre santuario: *Ibidem*, pp. 220 y 221. GARCÍA LÓPEZ, D.: «Pintura y teoría de las artes en el siglo XVII español. El cuarto centenario del nacimiento de fray Andrés Ricci, rememoración y nuevas aportaciones», *Anales de Historia del Arte*, 10 (2000), pp. 101-147, y sobre Vignola: p. 139.

39. TYLOR, R.: «Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística», en RAMÍREZ, J. A. y otros: *Dios Arquitecto...*, op. cit., pp. 155-211, y aquí, pp. 172-176.

40. WITTKOWER, R.: *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid, Alianza Forma, 1995 [1949], parte IV: «El problema de la proporción armónica en arquitectura», y especialmente, pp. 162-165, comentando a Villalpando.

las interpretaciones simbólicas de los autores medievales como la vistosa reconstrucción filológica del hebraísta François Vatable, más intuitiva que científica⁴¹.

Dentro de este nuevo espíritu erudito y deductivo se comprende el afán exegético por definir con exactitud arqueológica las medidas de la planta, basamentos, columnas y alzados del santuario. Un método que vamos a encontrar repetido en las relaciones de fiestas dedicadas a la consagración de nuevos templos, que incluyen la reproducción exacta, milimétrica, del diseño que remite siempre a la Idea del Artífice Máximo⁴².

Sobre estas premisas arranca el texto de Sotomayor: «Sea lo primero mensurarle dando a entender cómo tiene de largo [...] Componen esta portentosa Ydea sin las Capillas Hornacinas, tres Naves» (pp. 7 y 8). Traza y disposición como garantías de la armonía del diseño sobrenatural que además evoca en varios detalles los libros históricos y proféticos del Antiguo Testamento: el pavimento ajedrezado «que servía de clarísimo y taraceado espejo a la distante y elevada belleza de su cielo» no podía ser sino el de la visión de Ezequiel; y las «artificiosas columnas» que se levantaban osadamente emulaban las dos gigantes de que nos habla el *Libro de los Reyes* (p. 6)⁴³.

El libro tercero de los Reyes y las profecías de Ezequiel habían sido, en efecto, la principal fuente de información de la exégesis sobre el templo de Salomón en el siglo XVI. Pero su interpretación difería entre los autores y fue motivo de agria discusión en el entorno intelectual de la corte filipina. El humanista Arias Montano había publicado en el tomo octavo de la *Biblia Regia* o *Políglota Antuerpiense* la planta general del templo, junto a una sección longitudinal y algunos detalles de los ornamentos interiores⁴⁴. En su *Apparatus* concebía las fábricas del

41. Sobre las representaciones medievales del Templo de Salomón, véase: MARTÍNEZ RIPOLL, A.: «Exégesis escrita y explanación dibujada de la arquitectura bíblica en N. de Lira», en RAMÍREZ, A. y otros: *Dios Arquitecto...*, op. cit. pp. 87-89. Acerca de la tradición medieval hebraica: VAN PELT, R. J.: «Los rabinos, Maimónides y el Templo», en *Ibidem*, pp. 83-86. MARTÍNEZ RIPOLL, A.: «F. Vatable y R. Étienne, o la metamorfosis de la arqueografía bíblica», en RAMÍREZ, A. y otros: *Dios Arquitecto...*, op. cit., pp. 90-93.

42. En un sentido más amplio, el auto de *El sacro Parnaso* de Calderón de la Barca que se representó en estas mismas fiestas de Jaén está inspirado en el concepto agustiniano del Dios Arquitecto cuyas sabias medidas dispusieron el orden del universo. SOONS, A.: «Calderon's Augustinian Auto: *El sacro Parnaso*», en BACARISSE, S. y otros (eds.): *What's Past Is Prologue: A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward*. Edimburgo, 1984, pp. 124-31. Los datos bibliográficos sobre los autos de Calderón representados en estas fiestas están detallados en la nota 32.

43. *Libro de los Reyes*, capítulo VII: «Y fundió dos columnas de bronce de dieciocho codos de altura cada una y un hilo de doce codos rodeaba a cada una de las dos columnas. Dos capiteles hizo también para ponerlos sobre las cabezas de las columnas, fundidos de bronce, de cinco codos de altura un capitel y de cinco codos de altura el otro capitel».

44. Este volumen octavo y último incluye diez tratados en el que se aborda el estudio de las instituciones israelitas y de las fábricas bíblicas. Se publicó con el encabezamiento: *Opera ad sacrorum*

templo como sucesivos prototipos humanos de la idea universal divina, esto es, traslados del modelo ejemplar divino que se hacía presente en la mente de cada artista a lo largo de los siglos. Esta interpretación de inequívoco eco platónico y fidelidad escriturista contrastaba con la exégesis ampulosa que pretendían Prado y Villalpando. La polémica estaba servida⁴⁵.

El comentario al Profeta Ezequiel, en los capítulos 40 al 44 que incluyen la traza y arquitectura del templo, fue, en efecto, la base de la reconstrucción que engolfaba a los padres jesuitas. En el texto de Villalpando las columnas de Iachim y Booz, situadas en el pórtico del templo y fundidas en bronce, constituyen el fundamento del orden de la arquitectura del edificio. Sus medidas de basa, fuste, capitel y entablamento dan la norma de proporción para los atrios, estancias y cámaras santas del suntuoso edificio. Y lo hacen tomando como patrón infalible un instrumento trascendente: la caña y la cuerda que Dios pone en manos de un enviado especial, el ángel que contempló Ezequiel en su éxtasis mensurando todas las piezas del edificio⁴⁶. A un texto de carácter visionario se aplica, por tanto, una razón científica. Esta es la grandeza del «error» de los jesuitas como ha dicho Tyler: «supeditar las fuentes históricas de la Biblia a la deslumbrante visión del profeta Ezequiel»⁴⁷. No es de extrañar que surgieran detractores, si bien con el paso del tiempo, y a fuerza de la sanción real, prevaleció la solución jesuita que, como dijimos, generó sus propios glosadores.

Establecidas traza y dimensiones del santuario, se aborda su composición y ornato en sucesivos segmentos que conjugan dos principios estéticos del canon barroco: variedad y correspondencia. De este modo, el interior de las tres naves es, para Juan Núñez «un Océano inagotable de curiosidades y primores, no surcados del discurso, ni descubiertos del ingenio hasta este siglo», que sin embargo puede comprenderse «pues ay en cada una destas Capillas un altar de piedra», y en la del testero que es de superior eminencia un retablo de tres cuerpos «de jaspe colorado muy bruñido» (pp. 8 y 9). Y más adelante, refiriéndose a las

Bibliorum apparatus. Las estampas interfoliadas fueron grabadas según los bocetos del propio Montano: Cfr. MARTÍNEZ RIPOLL, A.: «Del arca al templo. La cadena ejemplar de prototipos sagrados de B. Arias Montano», en RAMÍREZ, J. A. y otros: *Dios Arquitecto...*, op. cit., pp. 94-99.

45. Sobre las vicisitudes de la obra de Villalpando y la polémica con Arias Montano véase la introducción que dedica Fray L. RUBIO a *El tratado de la arquitectura perfecta* en la edición citada en la nota 13: «El Tratado de Villalpando: origen, vicisitudes y contenido», pp. 73-96. Hay referencias a la controversia en Fray José de Sigüenza.

46. *Ezequiel*, cap. 40: «Y he aquí un varón, cuyo aspecto era como el de un bronce, y en su mano una cuerda de lino y una caña de medir en su mano. Mas estaba de pie en la puerta. Y me habló a mí el mismo varón: ¡hijo de hombre!. Vé con tus ojos y oye con tus oídos y pon tu corazón en todas las cosas que yo te voy a mostrar, porque para que se te muestren a ti has sido conducido aquí. Anuncia a la casa de Israel todas las cosas que ves».

47. TYLOR, R.: «Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística», en RAMÍREZ, J. A. y otros: *Dios Arquitecto...*, op. cit., p. 178.

vidrieras, dirá que compiten en «honrosa competencia», reservándose a las del cuerpo —que no sirven para iluminar— la función ritual de poder contemplar a través de sus vanos «la Sagrada Efigie del Rostro de Jesucristo» (p. 14).

El cimborrio que cierra las bóvedas y el coro que lo dignifica están blasonados con tarjas alusivas al Cabildo eclesiástico y a los últimos prelados de Jaén. El argumento de autoridad se traslada de la dimensión bíblica a la histórica, y Sotomayor nos recuerda que las armas del obispo don Fernando de Andrade y Castro sostienen, como atlantes, el edificio, mientras los egregios tribunales autorizan el Coro. No es circunstancial esta alusión al promotor de la obra cuando precede a la descripción de la última y más sagrada vocación del templo: cobijar la Custodia en el prodigioso tabernáculo que estrenaba la Capilla Mayor. Esta es la suprema obligación de los dignatarios, dice Sotomayor, con un ojo puesto, de nuevo, en el ejemplo de los reyes del Viejo Testamento, y por «eso merecen posteridad los que labran templo a Dios»⁴⁸.

3. EL GOBIERNO PASTORAL Y LAS SAGRADAS FIESTAS DE JAÉN

El primer acto en el orden de las jornadas festivas culmina con la bendición del templo, procesión general y un fabuloso espectáculo de fuegos artificiales. A lo largo de esta jornada (que el autor distribuye en dos discursos) el Arzobispo Andrade y Castro es el eje en torno al que gravita no sólo la narración sino toda la carga simbólica del relato⁴⁹. En el rito de bendición que Sotomayor describe con la minuciosidad propia de un maestro de ceremonias, el ilustre Prelado es asistido por las dignidades del Cabildo y servido en aguamanos por los caballeros comisarios de la fiesta. El escritor pondera su señorío sobre la celebración, garantía

48. La delineación y explicación del nuevo Templo de Jaén en el primer discurso de Sotomayor ha servido, pues, para presentar el argumento del panegírico: la inauguración de la Casa del Señor traerá el renacimiento de la Iglesia y de la ciudad de Jaén. Los discursos festivos que vienen a continuación se encargarán, como sucede con los argumentos del sermón, de probar y de confirmar este tema principal. La particularidad del panegírico festivo consiste en que esta estructura retórica demostrativa se arma con las piezas de la propia fiesta, esto es, recreando los lenguajes de la representación, la iconografía, la oración sagrada o la palabra poética. Variedad de formas al servicio del mismo concepto.

49. Don Fernando de Andrade y Castro, Arzobispo de Palermo (6 de julio de 1648) y obispo de Jaén desde el 12 de octubre de 1648 hasta su muerte el 21 de febrero de 1664. Lo nombraremos, indistintamente, por su dignidad o su función. XIMENA JURADO, M. de: *CATALOGO/ DE LOS OBISPOS DE LAS/ IGLÉSIAS CATEDRALES DE/ LAS DIOCESIS DE IAEN/ Y/ ANNALES ECLESIÁSTICOS DESTE OBISPADO/ AL/ EMINmo Y REVmo SEÑOR/ Don Baltasar de Moscoso y Sandoval (...)*. Madrid, Domingo García y Morrás, MDCLIII, p. 559. ARANDA DONCEL, J.; MARTÍNEZ ROJAS, F. J. y NIETO CUMPLIDO, M.: *Historia de las Diócesis...*, *op. cit.*, p. 324.

de que llegue a buen puerto y expresión del fundamento sagrado que debe regir el gobierno de la comunidad⁵⁰.

La consagración de la remodelada catedral de Jaén se presenta, desde el principio de la *Descripción*, como el símbolo de la refundación de los principios políticos de orden y armonía, largamente gestados en los episcopados precedentes. Era una oportunidad idónea para que don Fernando de Andrade vinculase su acción pastoral con la dirección espiritual de su eminente antecesor, don Baltasar de Moscoso, activo prelado que se había distinguido por la labor fundacional y reformadora de la iglesia de Jaén⁵¹. Los Moscoso y los Andrade eran linajes

50. Concepto común al repertorio de las relaciones de honras religiosas, particularmente las jesuitas. Otro obispo de Jaén don Sancho Dávila y Toledo fue el protagonista de las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola celebradas en Granada, en 1610. *Relacion de la Fiesta que en la Beatificación del B. P. Ignacio fundador de la Compañía de IESVS, hizo su Collegio de la Ciudad de Granada...*, op. cit., capítulos I al V. Sobre el apoyo del Arzobispo Dávila a los jesuitas en Jaén véase: LÓPEZ ARANDA, A.: «Prolegómenos a la consolidación de la Compañía de Jesús en la ciudad de Jaén: la misión continua (1611-1614)», en SOTO ARTUÑEDO, W. (ED.): *Los jesuitas en Andalucía...*, op. cit., pp. 209-210. En general sobre el concepto de gobierno pastoral en la España de los Austrias: FERNÁNDEZ ALBALADEJO, P.: *Materia de España*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 118-123. Una reflexión a partir del ejemplo del Arzobispo Borromeo: CONTRERAS, J.: «Historia y teología: problemas de cultura religiosa», en CORTÉS PEÑA, A. L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ Y LARA RAMOS, A.: *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVII-XVIII)*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 23-44.

51. D. Baltasar de Moscoso y Sandoval tuvo, en sus inicios, una brillante carrera eclesiástica merced a la protección de su tío el duque de Lerma y de su tío abuelo el cardenal Bernardo de Rojas Sandoval. Este último había seguido la senda marcada por su tío, don Cristóbal de Rojas, que desde el Arzobispado de Sevilla le otorgó una canonjía en la catedral hispalense y el arcidiaconato de Écija, antes de iniciar una carrera episcopal que le llevará a ocupar las sedes de Ciudad Rodrigo, Pamplona, Jaén y, por último, Toledo, mitra que ocupa ya como cardenal. Por parte de su abuela materna, doña Isabel de Borja, el cardenal Moscoso era, a su vez, bisnieto de Francisco de Borja y entroncaba con el ducado de Gandía. Descendiendo de tan acendrados linajes, no es de extrañar que el 2 de diciembre de 1615, cuando sólo contaba 26 años de edad, fuese creado presbítero cardenal del título de la Santa Cruz de Jerusalén. Sucedió en la mitra giennense a don Francisco Martínez Ceniceros después de un año y cinco meses de sede vacante, el 29 de abril de 1619. El 28 de mayo de 1646 fue trasladado a Toledo y murió en Madrid el 18 de septiembre de 1665. Los datos de Martín DE XIMENA que fue secretario del purpurado (*CATALOGO/ DE LOS OBISPOS...*, op. cit., p. 521) han sido confirmados por Maximiliano Barrio Gozalo a partir de la documentación de los Archivos Secretos Vaticanos: «Perfil socio-económico de una élite de poder. V: Los obispos de Andalucía (1600-1840)», *Anthológica Anua*, 34 (1987), p. 76, nota 197 y p. 69, nota 173. Y también en: *El Real Patronato y los obispos españoles en el Antiguo Régimen (1556-1834)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2004, p. 112. Nos referiremos a su figura como príncipe de la Iglesia o como prelado, según venga mejor al contexto. Un breve pero muy útil resumen de su vida en: ARANDA DONCEL, J., MARTÍNEZ ROJAS, F. J., y Nieto Cumplido, M.: *Historia de las Diócesis...*, op. cit., pp. 264-265. Algunos apuntes sobre su vida en el Palacio episcopal de Jaén pueden consultarse en: CORONAS TEJADA, L.: *Jaén, Siglo XVII. Biografía de una ciudad en decadencia de España*. Jaén, 1994, pp. 153-156. La dedicatoria de Juan Núñez Sotomayor elogia su figura en la etapa final de su larga vida eclesiástica: «a cuyo nombre Augusto lo consagre su Ilustrísimo successor de V. Emin. en

emparentados desde antiguo⁵². Esta vinculación de origen y familia, fraguada en el siglo XVI, fue consolidada en época del Duque de Lerma, tío materno de don Baltasar de Moscoso, de manera que don Fernando podía sentirse digno heredero del Moscoso en la silla giennense⁵³.

La publicación de un libro conmemorativo que honrase la obra edilicia iniciada por el eminente cardenal Moscoso, sirviendo a la vez como memoria de su culminación festiva debió ser, por tanto, un proyecto muy atractivo para el nuevo obispo de Jaén que, por medio del escribano Sotomayor, ofreció la *Descripción Panegyrica del Templo de Jaén* como rendido holocausto a los pies de su venerable inspirador quien durante veintisiete años había regido su Iglesia y contribuido con su «piedad, amor y liberalidad» a la fabricación del nuevo edificio.

La obra patrocinada por Andrade fue el primer eslabón de una cadena de escritos consagrados al prelado toledano por sus deudos y familiares, que ligarían definitivamente la figura del obispo Andrade a la gloria de don

la sagrada Silla de Jaen (...) instrumento soy de la nobilísima causa que me lo manda dedicar: con que en medio de mi incapacidad topé con la obediencia, bien que me guiaron a ella, entre el miedo de acetar, el amor y el rendimiento con que deseé servir a dos tan grandes Dueños [...] suplicando a V. Emin. se sirva amparar este libro, que bien seguro estará a la sombra de su grandeza, y yo a los pies de V. Emin. cuya vida guarde Dios como importa a su Iglesia». Fruto de esta labor fueron las *Constituciones episcopales del obispado de Jaén, hechas y ordenas por el Illmo. Señor don Baltasar de Moscoso y Sandoval*, Jaén, 1626. Hay, asimismo, una interesante colección de cartas pastorales y edictos del Cardenal Sandoval en la Real Academia de la Historia, que evidencian su impulso a las devociones martiriales antiguas: *Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, A los nuestros... hermanos el Dean y Cabildo de nuestra Santa Iglesia de Jaen... y a los priores, beneficiados... Notorio es... quam preciosas sean a los ojos de Dios las gloriosas muertes de sus santos martires... Dado en Iaen a tres de Julio de mil y seiscientos y quarenta años* [s.l., s.n., s.a.] RAH. 9/3572(5380-5383). *Por los santos naturales del Obispado de Iaen cuya memoria celebra la Iglesia Romana en su martitologio [sic]: sobre que se use del indulto de la Santidad de Gregorio Decimotercio, rezando dellos, y celebrando sus festividades...* [s.l., s.n., s.a.]. RAH. 9/3493(7).

52. Desde la época del III Conde de Altamira, don Rodrigo de Moscoso y Osorio, que casó con doña Teresa Andrade y Haro. Una bisabuela de don Fernando, doña Urraca de Moscoso, era hermana del bisabuelo paterno de don Baltasar, y los dos preladados, entre sí, primos en tercer grado. Don Fernando de Andrade y Castro era hijo de Juan de Lanzós y Andrade, señor de Lobriña, y de doña Aldonza de Novoa y Lemos, XX Señora de Maceda. Su hermano y primogénito en la línea de sucesión de la casa fue don Alonso de Lanzós, primero en ostentar el título de conde de Maceda que fue otorgado por Felipe IV en 1654. Don Juan de Lanzós, padre de don Fernando, era hijo de don Fernando Pérez de Lanzós y de doña Urraca de Moscoso, que descendía, a su vez, de otra Urraca, hermana de don Lope de Moscoso Osorio, e hijos ambos, en consecuencia, de los III Condes de Altamira. Para la reconstrucción de la genealogía de don Fernando de Andrade y Castro nos hemos basado en: NICÁS MORENO, A.: *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén*. Jaén, 1999, pp. 114-117. Véase también: MONTIJANO CHICO, J.: *Historia de la diócesis de Jaén y de sus obispos*. Jaén, 1986.

53. Don Fernando de Andrade y Castro ocupó la silla giennense después del breve reinado de D. Juan Queipo de Llano (18 de febrero de 1647 a 12 de octubre de 1648), por lo que puede considerarse, en realidad, continuador de la obra pastoral y edilicia de don Baltasar.

Baltasar⁵⁴. Los manuales del Perfecto Prelado que se escribirán en los años sucesivos a la publicación del libro de Sotomayor subrayan, en efecto, la vinculación entre los dos dignatarios que ocuparon la mitra de Jaén, sobrepujando la condición piadosa y magnánima del segundo que sirve de inspiración a la actuación del primero⁵⁵. Al tiempo que reparaban la memoria histórica del propio don Baltasar, relegado durante años, por Olivares, a una mitra secundaria como la de Jaén⁵⁶.

La figura clave para hermanar a los dos dignatarios eclesiásticos fue el jesuita padre Alonso de Andrade, autor de la *Idea del Perfecto Prelado*, biografía ejemplar de don Baltasar, publicada en 1668, sólo siete años después de la aparición de nuestra *Descripción Panegyrica*⁵⁷. En este texto se confirma el afán de don

54. Sirva de muestra: DE LA FUENTE, J. (S.I.): *Sermon que predico el muy R.P. Iuan de la Fuente de la Compañia de Iesus... en las Honras que Antonio de Lemos Riudeneira (...) dedico a... Fernando de Andrade y Castro, Arzobispo Obispo de Iaen: y se celebraron en la... Catedral de... Baeza... dia veynte y ocho de Febrero deste... año de 1665*. Jaén, Ioseph Copado (s.a.).

55. Basadas en la figura de don Baltasar de Moscoso se escribieron tres biografías ejemplares: PASSANO DE HARO, Andrés: *Exemplar eterno de prelados, impresso en el corazon y executado en la vida, y acciones del Emmo. Señor el Señor Don Baltasar de Moscoso y Sandoval*. Toledo, Francisco Caluo, 1670. [LÓPEZ] DE ANDRADA, P. Alonso: *Idea del Perfecto Prelado en la vida del... Cardenal Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo*. Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1668. JESÚS MARÍA, Fray Antonio de: *D. BALTASAR/ DE MOSCOSO, I SANDOVAL,/ (...) DESCRIBIALE/ F. _____/ (...) QUE DEDICA/ AL ILVSTRISSIMO REVERENDISSIMO SEÑOR/ DEAN, I CABILDO...* Madrid, Imprenta del Rey, MDCLXXX. Todas ellas se apoyan en el episcopologio giennense de Martín DE XIMENA JURADO, racionero de la Catedral de Jaén que destaca la labor fundacional del cardenal Moscoso y su impulso al culto de las reliquias de Arjona: *CATALOGO/ DE LOS OBISPOS DE LAS/ IGLESIAS CATEDRALES DE/ LAS DIOCESIS DE IAEN/ Y/ ANNALES ECLESIASTICOS DESTE OBISPADO/ AL/ EMINmo Y REVmo SEÑOR/ Don Baltasar de Moscoso y Sandoval (...)*. Madrid, Domingo García y Morrá, MDCLIII. J. SIMÓN DÍAZ fue el primero en llamar la atención sobre la proliferación de obras impresas dedicadas a los obispos de Jaén en el siglo XVII lo que podría responder a una estrategia dirigida a edulcorar el recuerdo de los años de exilio en Roma y dignificar la memoria del prelado en términos de idealización y ejemplaridad: «Algunos libros del siglo XVII dedicados a obispos de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 40, 1994, pp. 173-184.

56. Don Baltasar de Moscoso y Sandoval había permanecido muchos años en Roma, alejado de la corte como consecuencia de la caída de la facción lermista y la llegada del conde-duque al poder. Mientras ejercía a distancia su gobierno sobre una sede episcopal secundaria, aunque de rentas apreciables, como la de Jaén, procuró impulsar proyectos pastorales y edilicios de prestigio que prepararan su recuperación política. Al poco tiempo de la retirada del conde-duque es nombrado Arzobispo de Toledo (28 de mayo de 1646), viendo culminada su accidentada carrera eclesiástica. Véase al respecto: BARRIO GOZALO, M.: «Perfil socio-económico de una élite de poder...», *op. cit.*, pp. 11-188, y concretamente, pp. 75 y 76. Acerca de la actuación del prelado en la diócesis de Jaén: DEL MORAL MARTÍNEZ, D. y DEL MORAL DE LA VEGA, J.: «Don Baltasar Moscoso y Sandoval, el Cardenal de Santa Potenciana, personaje clave en el desarrollo cultural de Jaén durante la primera mitad del siglo XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 49, 184 (2003), pp. 119-140.

57. [LÓPEZ] DE ANDRADA, P. Alonso (S.I.): *Idea del Perfecto Prelado en la vida del... Cardenal Don Baltasar de Moscoso (...)*, *op. cit.*, resulta, en efecto, un encomio de la figura de don Baltasar.

Baltasar en erigir el nuevo templo, actuación que sobresale en un gobierno distinguido por el relanzamiento del culto y las devociones locales⁵⁸:

puso más calor [...] en proseguir la suntuosa fábrica de la Iglesia Catedral [...] dio vna gruesa limosna de oro y plata [...] y puso manos al edificio [...] y como si no tuviese otra cosa a que atender, era como sobreestante por la tarde, y por la mañana, asistiendo a labrar piedras y a ponerlas, y a traer los materiales, advirtiendo lo que juzgaua conueniente y animando a todos con su presencia, y sus palabras, y con dádiuas y regalos [...]⁵⁹.

La biografía que escribió Fray Antonio de Jesús María, en 1680, acentúa la talla del cardenal Sandoval que no sólo habría precedido a don Fernando en la silla giennense, sino que también lo habría tutelado desde la sede toledana. Incluso después de efectuado su traslado a Toledo don Baltasar siguió ligado a la ciudad andaluza, pues «había concebido vna gran confianza, de fabricarle a Dios un Insigne Templo, donde fuese magníficamente alabado». No en vano, desde los primeros años de su prelación en Jaén, el cardenal había «conv[ertido] su particular

El libro está dividido en tres partes, de las cuales las dos primeras se ocupan de la formación y trayectoria vital del prelado y la tercera propone la «Idea del Perfecto Prelado» a través de sus virtudes.

58. La gran empresa de su vida fue la invención de los cuerpos santos de San Bonoso y Maximiano, mártires de Arjona y la resurrección del culto a Santa Potenciana. Puede consultarse al respecto DEL MORAL MARTÍNEZ, D. y J. DEL MORAL DE LA VEGA: «Don Baltasar Moscoso y Sandoval, el Cardenal de Santa Potenciana...», *op. cit., passim*. Asimismo, aprobó el culto a los santos de Baeza: MOSCOSO, B. DE, *Nos don Baltasar de Moscoso y Sandoual... Obispo de Iaen, Cardenal de la santa Iglesia de Roma... Hago saber a todas las Iglesias y Conuentos de Religiosos y Religiosas de la ciudad de Baeça*. [S.l. : s.n., s.a.]. BUS. A 111/025(15). Edicto que se publicó y leyó en todas las iglesias de Baeza el 8 de enero de 1640 y entró en vigor el 6 de febrero del mismo año. Una labor que quedó consagrada en la Historia eclesiástica de la diócesis de Jaén encomendada al Prior de Bailén Francisco de RUS PUERTA: *HISTORIA/ ECLESIASTICA/ DEL REINO Y OBISPADO/ DE IAEN...*, *op. cit.*, fol. 139vo y ss: «Descubrimiento milagroso de/ las Sagradas reliquias de/ los Santos Martires de/ Arjona» (donde refiere el hallazgo de los restos y la actuación del prelado).

59. *Ibidem.*, capítulo XXIII: «Buelue de la Corte a Iaen, y lo que obró en este tiempo», p. 171 y siguientes. El P. Alonso de Andrade nació en Toledo y entró en la provincia de Toledo de la Compañía de Jesús el 6 de abril de 1612 con 22 años. Profesó el 18 de octubre de 1628, fue Rector del Colegio de Plasencia y Calificador del Santo Oficio. Murió en Madrid el 20 de junio de 1672. El Padre Rivadeneira elogia su larga y fecunda vida religiosa dedicada a la predicación y a las misiones. Experiencia que plasmó en numerosas obras pastorales y espirituales. Murió en Madrid el 20 de junio de 1672. RIVADENEYRA, P. P.: *Biblioteca Scriptorum Societatus Iesv*. Romae Iaconi Antonii de Lazzaris Varesii, MDCLXXVI, p. 31. J. E. URIARTE y M. LECINA se limitan a extraer la información del anterior en su *Biblioteca de Escritores de la Compañía de Jesús* (Madrid, imprenta de la viuda de López del Horno, 1925-1930), p. 182 y ss. J. ESCALERA ha confirmado estos datos, destacando las misiones que tuvo en Orán y las Canarias, y su labor como biógrafo de la Compañía continuando la monumental obra del Padre NIEREMBERG. El erudito artículo olvida citar, sin embargo, la mencionada biografía del Cardenal Moscoso. Véase: O'NEILL, C. E. y DOMÍNGUEZ, J. M. (S.I.): *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico Temático*. Madrid, 2001, tomo I, p. 160.

cuidado» en proseguir la construcción de la Catedral interrumpida, por falta de medios, setenta años antes. Una tarea a la que, siguiendo siempre esta biografía, dedicó todo su empeño personal durante su estancia en la corte de Urbano VIII hasta conseguir las licencias y bulas que le permitieron desviar las rentas de la Mesa Capitular y de las fábricas de las iglesias del obispado al anhelado proyecto del edificio⁶⁰.

Ambas biografías, junto a la historia que el jesuita Francisco de Bilches dedicó a los santuarios martiriales renovados por el prelado, contribuyeron a fijar en la historiografía eclesiástica española un retrato idealizado del cardenal primado que trascendía el tiempo por su valor ejemplar⁶¹. Los años de ostracismo pasados en Roma fueron presentados como una misión apostólica cualificada y su callada labor al frente de la diócesis de Jaén reelaborada con un brillo y oropel que no se corresponde a la controvertida realidad de su prelación. La reelaboración literaria de la figura de Moscoso lo convirtió en la figura del gran reformador de la vida cristiana de la Andalucía oriental, tomando el relevo del Cardenal don Pedro de Castro⁶².

60. JESÚS MARÍA, Fray Antonio de: *D. BALTASAR/ DE MOSCOSO, I SANDOVAL (...)*, *op. cit.*, lib. IV, capítulo I. Tanto más necesario cuando las rentas decimales fueron menguando desde principios del siglo XVII de manera alarmante y no volverían a recuperar los máximos alcanzados en el siglo XVI: BARRIO, M.: «Perfil socio-económico de una élite de poder...», *op. cit.*, p. 114, cuadro 35. Para la formación del patrimonio de la mitra giennense véase RODRÍGUEZ MOLINA, J.: «Patrimonio eclesiástico del obispado de Baeza-Jaén (s. XIII al XVI)». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 82, 1974, pp. 11-18. En general sobre el impacto de la crisis del siglo XVII en Jaén, véase CORONAS TEJADA, L.: *Jaén, Siglo XVII...*, *op. cit.*, cap. XXII y XXIII, pp. 463-498.

61. El padre Bilches intervino personalmente en la investigación sobre los santos mártires y redactó dos memoriales por mandato del cardenal Moscoso: BILCHES, P. FRANCISCO DE (S.I.) *SANTOS/ Y/ SANTVARIOS DEL OBISPADO/ DE IAEN, Y BAEZA./ PRVEBA DE LO RESVELTO POR/ LOS SANTOS, &c./ AL EMINENTISSIMO SEÑOR DON/ Baltasar de Moscoso y Sandoual, Presbytero Cardenal de la Santa/ Iglesia de Roma (...)* Por el Padre Francisco de Bilches, de la Compañía de Iesus, Rector del/ Colegio de san Ignacio de la ciuda de Baeça. Madrid, Domingo García y Morrás, 1653, parte III, pp. 299 y 300. La historiografía giennense defenderá el catálogo de santos de Bilches hasta la aparición de la historia crítica ilustrada de: MARTÍNEZ DE MAZAS, J., *RETRATO AL NATURAL/ DE LA CIUDAD/ Y TERMINO DE JAEN:/ SU ESTADO ANTIGUO Y MODERNO,/ CON DEMOSTRACION/ DE QUANTO NECESITA MEJORARSE/ SU POBLACION, AGRICULTURA/ Y COMERCIO./ Por un Individuo de la Sociedad/ Patriótica de la dicha Ciudad, que/ le dedica al mismo Cuerpo*. Jaén, Imprenta de D. Pedro de Doblás, 1794. Apéndice 1: «Catálogo de los obispos de Jaén después de la conquista», p. 475 (donde impugna las invenciones de las invenciones de Santos y Reliquias: «que no tienen otro apoyo, que el de los falsos Chronicones de Dextro y sus compañeros»).

62. La invención de los plomos del Sacromonte fue un precedente que sirvió para legitimar el hallazgo de los huesos de los mártires de Arjona: RUS PUERTA: *HISTORIA/ ECLESIASTICA/ DEL REINO Y OBISPADO/ DE IAEN...*, *op. cit.*, fols. 31ro. Entre la amplia bibliografía sobre don Pedro de Castro, es útil la reciente y actualizada síntesis de BARRIOS AGUILERA, M.: *Los falsos cronicones contra la historia* (Granada, Universidad de Granada, 2004) que analiza la mitología martirial impulsada por el prelado y la suerte de entropía que generó su permanente recuerdo en la cultura granadina del siglo XVIII.

Sin proponérselo, Núñez Sotomayor estaba asentando el fundamento de un proceso de mitificación del mitrado giennense cuando declara que las demostraciones piadosas y festivas de aquel mes de octubre no fueron sino «efectos [...] de noble agradecimiento [...] [de] los innumerables beneficios que [...] experimentó aquella República de la larga mano de V. Emin». Se refería, singularmente, a la restauración del culto a los antiguos mártires, la empresa personal de Moscoso que supo rematar, como hizo con la fábrica del templo, don Fernando de Andrade⁶³.

El Discurso Primero había terminado, precisamente, con palabras entusiastas sobre estos dos héroes, para Sotomayor «los dos polos donde estriba toda la firmeza del Templo y también las dos Colunas [...] en cuyas cumbres [...] rinden las azucenas cándidos triunfos que aclaman sus victorias» (p. 28). El elogio palpita en cada página de la *Relación* pero hay un pasaje significativo que demuestra, mejor que ningún otro, la ancestral vocación que se ha encarnado en estos virtuosos varones. El altar de los padres mercedarios que se levantó, en seis cuerpos, en una de las calles por donde habría de pasar la procesión representaba a los dos artífices del templo nuevo con letras alusivas a la obra de los reyes David y Salomón, iniciador y perfeccionador, respectivamente, del Sagrado Santuario de la Biblia. Sotomayor no escatima la oportunidad para sobrepujar a los dignatarios de la Iglesia de Jaén que concibieron tan hermosa fábrica del templo y tan suntuosa «que juzgara la curiosidad era restauración del Templo de Salomón, con más primor del artífice que en su primera obra» (p. 66).

El orden de la procesión ratifica, igualmente, el dominio espiritual del prelado en el que toman ejemplo los coros religiosos («oficinas de santos y talleres de virtud» los llama Núñez Sotomayor) y el «eminente cónclave» del capítulo eclesiástico correlato del que vio el Evangelista en los veinticuatro ancianos que veneraban al Cordero. Pero donde más se evidenció este mensaje de cohesión, bajo el gobierno pastoral de Andrade fue en la vocación de los fuegos que siguió a las vísperas de aquella tarde. «Su cuydado y gasto... corrió por orden de su Ilustrísima», y así se hizo «hermoso teatro para la representación más espantosa que en sus Circos y Coliseos celebró toda la antigüedad» (p. 99).

No le quedan cortos los adjetivos a un espectáculo pirotécnico que duró más de tres horas y para el que se contrataron especialistas cordobeses. Pero lo

63. Potenciando el culto del mercedario Pedro Pascual, antiguo obispo de Jaén: *SENTENTIA DIFFINITIVA/ per Illustrissimum, et Reverendissimum Do-/ minum D. Ferdinandum de Andrade et Castro/ Archiepiscopum Episcopum Giennensem/ Pronuntiata, super cultu immemorabili/ BEATO PETRO PASCHASIO/ de Valencia, Martyri, ex Ordine B. Mariae de/ Mercede, Redemptionis captivorum, et Epis-/ copo Giennensi, exhibito, ac casu excepto/ a Decretis foelicis recordationis Vrbanii/ Octavi, in sanctissima inquisitione super/ non cultu editis.* [s.a., s.l., s.n.]. BUS 111/122 (116). Vid. notas 74 y 75.

más significativo de las palabras del relacionista es la evocación del mundo clásico que va a cumplir una función ideológica fundamental en la descripción de este acto festivo y en el conjunto del relato. El plato fuerte de la celebración consistió —de hecho— en la dramatización de la destrucción de Troya en medio de la plaza pública de Jaén a la que siguió el incendio de la torre de la Iglesia con artificios de pólvora. Recursos frecuentados por las fiestas barrocas pero que la pluma del poeta recrea con un auténtico alarde de lugares clásicos que contribuyen a reputar la condición impar del acontecimiento⁶⁴. De este modo la artesanal empalizada circular que se colocó en medio de la plaza se convierte en imponente muralla dispuesta tan al vivo «que se vieron allí del Ylión las almenas» y los cuatro figurones de las esquinas resultan ser «membrudos Salvajes». Hasta el conocido pasaje del engaño de madera da pie a una colorista descripción de la epopeya: salió primero un équido que se movía impetuoso «como abrasador Belerofonte» pero fue rechazado y luego vino el definitivo Paladión que encerraba el aparato de pólvora y llevó a la ruina de Troya (pp. 100 y 101)⁶⁵.

La función epidíctica (que servía, recordemos, para recrear el efecto emotivo de la fiesta) se ha logrado con creces, pero además se transluce la idea interpretativa que recorrerá el relato: la pérdida de la colonia por la cavilación de los griegos expresa la grandeza y debilidad de la ciudad antigua, en contraste con la fortaleza y perennidad de la ciudadela cristiana. La segunda invención que patrocinó el obispo, el incendio de la torre del reloj, completa el simbolismo de la ruina de la civilización de los gentiles trasladada a la pugna del Empíreo:

Auíanse embaraçado las atenciones con el pavoroso infortunio de la difunta ciudad; y como a los que asistían saltó de repente el bélico estruendo de la Torre, juzgaron todos quando elevaron la vista, que los dos superiores Elementos, como antiguos combatientes por naturaleza, intentavan fenecer de una vez el punto de su pelea, o que los exes de ambos Polos caducavan con el peso de la universal fábrica que sustentan. Otros mas poéticos imaginaron que

64. El tema de Troya fue recurso habitual en el fasto privado de la Baja Edad Media y el Renacimiento. Cfr. GARCÍA, M.: «Les fêtes de cour dans le roman sentimental castillan» en *La Fête et l'Écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*. Aix-en-Provence, 1987, p. 35. En los espectáculos barrocos se asocia al heroísmo de los santos. Así en las mencionadas fiestas por la canonización de los santos españoles de 1622 se representó el tema de Troya: MONFORTE Y HERRERA, Fernando de: *RELACION/ DE LAS FIESTAS/ QUE HA HECHO EL COLEGIO/ Imperial de la Compañía de Jesus de/ Madrid...*, op. cit.

65. Héroe que frecuentó la cultura mitológica del Barroco donde se perpetúa la imagen del Belerofonte abrasado que narra Dante y del Paladión, mal llamado caballo de Troya, fruto de un error que se perpetuó. Sobre la recepción en la cultura barroca del episodio de Troya: SCHERER, M.: *The legends of Troy in art and literature*. Nueva York-Londres, 1964. MOURA SOBRAL, L.: «Pastorales, feux, naufrages. Interrogations furtives sur quelques thèmes baroques» en *Rouge et or* [exposición]. París, 2002, pp. 17-25.

las cenizas de Tifeo sacudiendo la opresión de el Peloro y el Paquino, y arrojándolos a las Estrellas, proseguían aún en la tumba el atrevimiento que desde el Olimpo le castigaron en vida, o que el sacrílego Nembrot comenzava a fundar nuevo Babel para escalar los cielos... (p. 102).

La evocación del gigante Tifeo, castigado por haberse rebelado contra Zeus, y del pecado de soberbia de Nembroth confirman la idea de la decadencia de la civilización antigua cuyo portentoso holocausto inaugura un tiempo nuevo. No podía concebirse más alto principio a las fiestas de *inauguratio* del templo, ni mejor mentor. Don Fernando de Andrade y Castro que había tomado posesión del obispado el 12 de octubre de 1648, pudo ver, por fin, concluida la obra que comenzó su antecesor, don Baltasar de Moscoso y Sandoval.

4. METÁFORAS DEL TEMPLO DE JAÉN

La descripción de la arquitectura efímera es, precisamente, uno de los pasajes de más densidad simbólica del texto de Sotomayor. Acompaña al discurso de la procesión y de los fuegos que acabamos de comentar pero lo dobla en número de páginas. La libertad creativa del arte efímero permitió desarrollar motivos que en la descripción del templo sólo estaban esbozados y experimentar con otros del rico caudal de la tradición visionaria y apocalíptica. Uno de los montajes que recibe más atención del autor es el de los padres agustinos. Quizás pesara en ello la relación familiar de los Núñez Sotomayor con la Religión del filósofo de Hipona que también protagoniza uno de los autos sacramentales que se encargó a Calderón para el acontecimiento; aunque la diatriba del Patriarca contra Pelagio justificaba en sí misma un valioso argumento para solemnizar la inauguración del de la catedral⁶⁶.

La magnificación de la riqueza y la digresión panegírica sobre la orden sirven al poeta para trazar el cuerpo del altar en la imaginación del lector que no podía sino admirarse ante este «crecido Gigante [del] Andalucía», formado con las mejores piezas y ornamentos litúrgicos que se trajeron de las parroquias y conventos de Córdoba, Écija, Montilla, Antequera y Huelma. En cuanto al alma de este portento se basó en la visión de la Iglesia triunfante como Dama alada que nos describe el Apocalipsis y en la imagen del Cordero resplandeciente que paze sobre el *Libro abierto de los Siete Sellos*. De cada uno de ellos colgaba un listón que caía hasta los nichos del cuerpo inferior donde se representaban los

66. Juan Núñez de Sotomayor estaba vinculado a la orden agustina por medio de su hermano Fr. Gregorio también aficionado a la poesía, del que se conoce un romance burlesco compuesto para los *Elogios* de Luis Paracuellos Cabeza de Vaca (*op. cit.*, nota 4) y una décima que figura en los preliminares de la *Descripción Panegyrica*, *op. cit.*, nota 3.

sacramentos. Esta alegoría sacramental se completaba, en el registro histórico o inferior, con la figura de San Agustín triunfando sobre los Heresiarcas, un tema ampliamente desarrollado en las fiestas agustinas por la canonización de Tomás de Villanueva de 1658 en las cuales el fundador de la religión suele lucir en un carro de triunfo tirado por las virtudes que arrolla a los herejes⁶⁷. Esta vez el Santo Patriarca iba con hábito de terciopelo negro, guarnecido de plata y una cartela en la mano izquierda que pregonaba su principado entre los santos: «Firmamentum Ecclesiae», mientras los herejes quedaban anegados en las turbias corrientes de ponzoña y veneno que despedía la Sierpe del Apocalipsis: «Et missit serpens ex ore suo post mulierem aquam tanquam flumen» (pp. 58-62).

El triunfo de Agustín fue, asimismo, el tema del auto *El Sacro Parnaso* que se representó en la plaza la jornada siguiente, simulación de justa poética a la que concurrieron la Gentilidad y el Judaísmo⁶⁸. Era un tema clásico de la hagiografía de la orden más antigua (Agustín columna en que se fundamenta la Iglesia) que ahora se actualizaba asociado a la construcción del nuevo templo de Jaén.

67. Así, por ejemplo, en las fiestas sevillanas por el benemérito Arzobispo valenciano, los Niños que tiraban del Carro publicaban los triunfos sobre las herejías con una tarja que rezaba: «Destruxit haereses, errores repulit, haereticos postruit», *RELACION/ DE LAS FIESTAS, QVE/ EN LA CIUDAD DE SEVILLA SE/ han hecho a la Canonizacion de Santo Thomas/ de Villanueva, Arzobispo de Valencia, en el Real/ Convento de San Augustin, primero de la Pro-/vincia de la Andaluzia, donde fue Prov-/ vicial el Santo*. Sevilla, Juan Gómez de Blas [1659], fol. 4ro. Sobre el ciclo festivo dedicado al apóstol de los pobres valenciano: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: «Religiosidad Barroca: Fiestas Celebradas en España por la Canonización de Santo Tomás de Villanueva», *Revista Agustiniana. 750 Aniverario de la Orden de San Agustín (1244-1994)*, XXXV, 107, mayo-agosto 1994, pp. 491-611.

68. *El Sacro Parnaso* de Calderón de la Barca fue representado al aire libre durante estas fiestas de inauguración del templo mayor de la ciudad, un año después de su estreno en Madrid. Vid. VAREY, J. E. y SHERGOLD, N. D.: *Fuentes para la historia del teatro en España, V. Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudios y documentos*. Londres, 1974, p. 82. El P. Fray Juan ALEGRE, franciscano, compuso la loa ajustada al propósito de la fiesta. SIMÓN DÍAZ, J.: *Bibliografía de la Literatura Hispánica (B.L.H.)*, tomo V, n.º 662, p. 121-122. Tanto la loa como el auto fueron representadas por la compañía de José de Prado y Mariana Baca: *LOA EN LAS FIESTAS/ SACRAMENTALES CON/ que se celebró la dedicacion de su Tem-/ plo la Ciudad de Jaen, en el año/ de 1660; AVTO SACRAMENTAL/ DEL/ SACRO PARNASO/ QVE COMPVSO D. PEDRO/ Calderon de la Barca*, ambos en NÚÑEZ SOTOMAYOR, J., *Descripción Panegírica...*, op. cit., pp. 137-150 y pp. 151-217. La tarde de teatro del 22 de octubre de 1660 se completó con otro auto de Calderón: *EL MAESTRAZGO/ DEL TVSON./ AVTO SACRAMENTAL/ DE DON PEDRO CALDERON*, en *ibidem*, pp. 218-280. SIMÓN DÍAZ, J.: *B.L.H.*, vol. XV, n.º 1632, pp. 177-180, cita la edición de estas obras que se imprimieron para las fiestas de Jaén. Consúltese también: REICHENBERGER, K. y R., en colaboración con T. BERCHEM y H. W. SULLIVAN, versión española de A. SAN MIGUEL: *Manual Bibliográfico Calderoniano*. Kassel, 1979, tomo I, pp. 584-85 y 610-11. Se reúnen aquí las colecciones parciales de autos sacramentales, desde el siglo XVII al siglo XX, en las que figuran los dos autos que tratamos. Sobre el personaje alegórico del Judaísmo en éste y otros autos de Calderón véase el léxico de voces y conceptos hebraicos que se incluye en: REYRE, D., *Lo Hebreo en los autos sacramentales de Calderón*. Kassel-Pamplona, 1998, pp. 279 y 280.

Una obra que debía sustentar sus pilares en las enseñanzas del sabio Doctor para dar luz, con su ejemplo, a los hijos de la Iglesia⁶⁹.

Las imágenes del Apocalipsis de San Juan sirvieron, igualmente, de inspiración al altar de los carmelitas dispuesto en siete cuerpos donde se colocaron figuras peregrinas «dirigidas a hazer un Hieroglífico de la Casa de Dios» (p. 51). Santos, profetas y doctores del fecundo linaje del profeta Elías ocupaban los espacios de la «Casa Real del Sol» como la llama Sotomayor según la tradición medieval del *Ovidio Moralizado* que la imprenta había difundido ampliamente en el Renacimiento⁷⁰. Alcázar que se sustentaba en dos Atlantes: San Pedro y el Fundador del Carmelo tal como proclamaba una décima⁷¹. La tradición carmelita colocaba al profeta Elías en el origen de la Iglesia (el Monte Carmelo) y en la omega de los tiempos (con la Segunda Venida en un carro de fuego) y podía leerse, como jeroglífico, en un sentido y en el contrario. En el segundo cuerpo del retablo se elevaban las siete columnas de la Iglesia que enuncia el *Libro de los Proverbios* y sobre éstas el viejo edificio de Jaén que servía de pedestal para la fábrica del Nuevo Sagrario. Una escalera de Jacob arrancaba de este templo reformado para dirigirse hasta un cuerpo de orden dórico donde lucían las armas de la Iglesia y el Arzobispo. Por último, la séptima grada acogía una airosa Dama, la Iglesia Triunfante, con un bastón y las armas de la ciudad. En ellas se distinguía la letra del Apocalipsis: «Vidi sanctam Hierusalem novam descendentem de coelo» (pp. 55-57).

Estas pirámides escalonadas de agustinos y carmelitas que están presentes en la tradición cristiana desde la *Jerarquía Celeste* del Pseudo Dionisio y llegan al *Paraíso* del Dante son frecuentadas por la ornamentación festiva de todo el Barroco⁷². A veces el descenso de la ciudad celeste para encarnarse en la ciudad

69. La importancia del pensamiento de San Agustín en los autos de Calderón se ha puesto muchas veces de manifiesto. M[UIÑOS], Fr. C.: «El Sacro Parnaso de Calderón de la Barca», *Revista Agustiniana*, I, n.º 5 (1881), pp. 387-391. FLASCHE, H.: «Calderón y San Agustín», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez. (Estudios de lengua y literatura)*, vol. 2. Madrid, 1986, pp. 195-207. SOONS, A.: «Calderon's Augustinian Auto...», *op. cit.*, pp. 124-131.

70. OVIDIO NASÓN, P.: *Metamorfosis* (introducción de A. RAMÍREZ DE VERGER). Madrid, 2001, libro II. Ovidio se convirtió en paradigma de la escritura latina en la cultura letrada del Siglo de Oro. Las ediciones comentadas abundan en los siglos XVI y XVII. Las traducciones de Felipe Mey y Diego Mexía Fernángez contribuyeron, asimismo, a su difusión en España e Hispanoamérica: RUEDA RAMÍREZ, P.: *El comercio de libros con América en el siglo XVII: El registro de ida de navíos en los años 1601-1649*. Sevilla, 2005, pp. 399 y 400. Para su influencia en la emblemática y en las relaciones festivas del humanismo véase: MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P.: «Publica Laetitia, Humanismo y Emblemática. (La imagen ideal del Arzobispo en el siglo XVI)». *Cuadernos de Arte e iconografía*, tomo I, 2, 1988, pp. 129-142.

71. «Pedro y el Profeta Elías/ son de la Iglesia ornamento,/ aquél Piedra y Fundamento,/ cumpliendo las Profecías:/ Éste, en los últimos días/ predicará al pueblo ciego,/ y con la espada de fuego/ verán del cielo la luz;/ Pedro con llave de Cruz/ abrirá las puertas luego» (p. 53).

72. Una historia de las imágenes y representaciones del Jardín terrenal y del Paraíso celeste con abundantes noticias sobre esta genealogía de textos medievales puede consultarse en DELUMEAU, J.: *Historia del Paraíso*. Madrid, 2004, 3 vols.

reformada se interpreta como una ciudadela de la fe, factura que gozó de fortuna en las fiestas religiosas jesuitas dedicadas a su fundador⁷³, mientras que otras veces se opta por una versión simbólica que imita el fulgor místico del texto de San Juan a través de una estática abigarrada y preciosista. Este último es el caso del altar de once gradas que erigió la Casa Grande de San Francisco de Sevilla en honor de sus mártires sacrificados en Japón (1628). Fina argentería y reliquias retrataron la imagen del Paraíso celestial:

Bien se ve que es aqueste lugar singular de la suprema deidad de Dios; no son aquestas cosas de la tierra, puerta del Cielo sí; y si de tierra tan parecida a la patria celeste que aquí se ven los muros líquidos de cristal, el Cordero por lámpara, el río grande, que en entrambas orillas tenía el árbol de la vida, y el dulçor celestial⁷⁴.

El tratamiento del tema del paraíso celeste se diluye en programas iconográficos más ambiciosos en las representaciones festivas de la segunda mitad del siglo XVII. Se aprecia mayor distancia del tono propiamente apocalíptico de la fuente de inspiración, en beneficio de un eclecticismo de motivos que liga los textos sagrados a la tradición de cada orden religiosa y ésta, a su vez, a las particularidades locales. Así lo encontramos en los altares de las fiestas jiennenses que exhiben temas adaptados a las leyendas históricas del antiguo reino de Jaén, subrayando los personajes y las circunstancias que, en cada caso, más contribuyeron a labrar la grandeza de la ciudad.

La orden de redención de cautivos levantó un retablo en seis gradas en la calle de Martín Cerón. Las figuras de don Baltasar de Moscoso y don Fernando de Andrade iban asistidas por los mercedarios San Pascual de Valencia y don Gonzalo de Zúñiga, antiguos obispos de Jaén⁷⁵. La vinculación de estas dos

73. Como un castillo defendido por escuadras de ángeles y batallones de mártires lo encontramos en la *Relación de las fiestas de Salamanca a San Ignacio* de Alonso de Salazar. El revestimiento de los paramentos se hizo con molduras de oro y azul, las almenas nevadas de plata, y las gradas cuajadas de perlas y relicarios. Un paisaje preciosista que evidenciaba su origen sobrenatural: SALAZAR, A.: *Fiestas, / que hizo el/ insigne collegio de la/ Compañía de Jesus...*, op. cit., fol. +5vo.

74. ACHERRETA OSORIO, J.: *Epitome de la Ostentosa y sin segunda fiesta, que el Insigne y Real Convento de San Francisco de Sevilla hizo... a honra de los gloriosos 23. protomártires del Iapon, hijos de la primera y tercera Regla del Serafin de la Iglesia...* Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1628, fol. B4vo.

75. El padre Bilches le dedica un encendido elogio en la primera parte de su obra, transcribiendo el epitafio que le consagró el obispo don Sancho Dávila y Toledo que está «junto a su imagen, que está con resplandores en la cabeça en la sala de los Obispos del Palacio de Iaen». Cfr. BILCHES, P. Francisco de (S.I.): *SANTOS/ Y/ SANTVARIOS DEL OBISPADO/ DE IAEN, Y BAEZA...*, op. cit., p. 150. Comenta el jesuita que el padre San Cecilio le dedicó un libro que, sin embargo, no debió ver imprenta. Sí lo recoge, en todo caso, en su crónica: SAN CECILIO, Pedro de: *Annales/ del Orden/ de/ Descalzos/ de Nuestra Señora/ de la Merced (...)*, tomo I, Barcelona, Dionisio Hidalgo, 1669.

parejas puede interpretarse como el agradecimiento de la orden de la Merced a quienes tanto hicieron por la difusión del culto del obispo mártir y la fijación de su iconografía canónica. Primero, el cardenal Sandoval mediante auto que concedía la posesión de las insignias de la diadema y rayos propias de la santidad⁷⁶. Más tarde, Andrade y Castro, en sentencia definitiva otorgada el 1 de junio de 1671⁷⁷ que permitió la extensión de su culto⁷⁸. Los dignatarios eclesiásticos escoltaban el suntuoso edificio que presidía una imagen de la Santa Verónica con el verso de David «Protector noster aspice Deus, et respice in faciem Christi tui» (p. 67). De acuerdo a esta disposición la historia de la Iglesia de Jaén era digna sucesora de la historia sagrada y en el quinto cuerpo se confundían en una única escena: San Eufrasio, mártir patrón de Andújar, lucía en medio de las dos columnas del Templo de Salomón que representaban —nos dice el autor— las Santas Iglesias de Jaén y de Baeza, enlazadas por la parte superior con la letra «Et catenarum sibi invicem, miro operem contextarum» y en la inferior por la máxima de Jeremías, 52: «Columnas duas et mare unum» (p.68)⁷⁹.

Estas «cadenillas como en el oráculo» que menciona el *Libro Segundo de las Crónicas*⁸⁰ fueron, asimismo, interpretadas en clave mercedaria por medio de

76. *TRASLADO BIEN Y FIEL-/ mente sacado del Auto proveydo por el Eminentissimo/ y Reverendissimo Señor Cardenal Sandoval mi se-/ ñor, Obispo de Iaen, en el pleyto que se à tratado por/ parte del P. Presentado Fray Melchor de Torres,/ por el Convento de N. Señora de la Merced de esta/ Ciudad, y en nonbre del Reverendissimo P. Maestro Fr. Marcos Salmeron, General de todo el dicho Orden,/ Señor de la Baronia de Algar... Con el Fiscal general deste Obispado. Sobre y en razon de que se renueve con rayos/ y Diadema la efigie del Santo Martir Don fray Pedro Pascual de Valencia, Obispo q[sue] fue/ deste Obispado, y Religioso de dicha Orden de la Merced, y que se pinte con el Abito della* (19 de mayo de 1646) [S.l. : s.n., s.a.]. BUS 111/122 (115)

77. *SENTENTIA DIFFINITIVA... super cultu immemorabili/ BEATO PETRO PASCHASIO/ de Valencia...*, op. cit. [s.a., s.l., s.n.]. BUS 111/122 (116).

78. Se celebraron solemnes fiestas en el convento de Santa Catalina de Toledo: COLOMBO, F. *Relación de las fiestas, que el Real Convento de Santa Catalina de Toledo del Real, y Militar Orden de nuestra Señora de la Merced, Redencion de Cautivos, consagro a la solemnidad de la extension del culto, y rezo concedido a San Pedro Pasqual de Valencia... : con los tres sermones, que en las fiestas predicaron los tres señores Canonigos Magistrales de la Santa Iglesia de Toledo y vn epitome de la vida del Santo, sacado, y añadido de los processos que en su causa se hizieron...* Madrid, Imprenta Real, 1674. El cronista mercedario publicó un compendio de su vida editado en Madrid y Valencia: COLOMBO, F.: *Compendio en breves noticias de la vida de... S. Pedro Pasqual de el Real y Militar Orden de nuestra Señora de la Merced, Redempción de Cautivos...*, Madrid, imprenta real, 1673. Valencia, Gerónimo Villagrasa, 1673.

79. San Eufrasio fue el símbolo de la cristianización de Jaén en la historiografía vinculada a la prelación de don Baltasar de Moscoso. Según estos textos fue uno de los siete discípulos que llegaron a España con Santiago. Cfr. RUS PUERTA, F. DE: *HISTORIA/ ECLESIASTICA/ DEL REINO Y OBISPADO/ DE IAEN* «San Eufrasio, primero Obispo/ deste Reino, predica en el:/ pone su silla, y es marti-/ rizado en Iliturgi./ Cap. VII.», fol. 27vo.

80. *Libro Segundo de los Paralipómenos*, Capitulo Tercero. Lo recoge el propio VILLALPANDO en su tratado (Libro II, capítulo 2): *El Tratado de la Arquitectura Perfecta...*, op. cit., p. 247.

unas filacterías que rodeaban las columnas de Jaén y de Baeza aludiendo a las advocaciones de la Asunción y la Natividad: «Assumpta est MARIA in Coelum y Vidi civitatem Sanctam descendentem de caelo» (p. 68). Pronóstico que confirmaba el sexto y último nivel del retablo que presidía la imagen de la Asunción bajo hermoso dosel. El versículo del Eclesiastés «Et in plenitudine Sanctorum detentio mea» (Eccles. 24) caía suspendido entre la Virgen, los mártires y los obispos de los registros inferiores completando el tapiz icónico-textual.

Los cuerpos inferiores recordaban, por otro lado, las palabras del dominico Fray Alonso de Santo Tomás que pronunció el primer sermón de la octava, sobre el que luego volveremos. El diseño reconstruía la ciudad de Jericó destruida por Josué («Muri Jericô corruerunt») y, luego, santificada por Jesús («Ingressus Iesus perambulabat Jericó») y ponía el acento en la presencia redentora del Salvador que renovaba la ciudad vieja alzando el cáliz y la hostia desde una ventana de la que colgaba el letrero «Sapientia aedificavit sibi domum» (p. 65). «Vistoso y bien discurrido emblema» lo califica Núñez Sotomayor, sabedor de que imagen y palabra se hermanaban en el misterio del altar de los mercedarios. Montaje que sintetizaba la corografía sagrada de Jaén en el argumento de su nuevo templo, restauración del de Salomón «con más primor del Artífice» (p. 68).

La tendencia a la textualización de la imagen se aprecia también en otros altares que se inspiran en el guión de los sermones⁸¹. Los jesuitas, por ejemplo, optaron por insistir en el contenido que había expuesto el P. Juan de Acosta en la penúltima oración de la octava, duplicando, de este modo, el efecto pedagógico de su idea⁸². Para probar que la nueva obra de la Catedral no era sino la auténtica visión de San Juan en el capítulo 21 del Apocalipsis, discurrieron un jeroglífico cuyo concepto puede resumirse en el siguiente silogismo: las armas de la Iglesia de Jaén son una copia de la visión que tuvo el profeta Juan, la Iglesia se representa en sus armas, luego San Juan vio esta Iglesia «como en su original»⁸³. De acuerdo a esta lógica, el emblema se ha convertido en la prueba que autentifica que la nueva obra de la catedral es la revelada al poeta de Patmos, misterio materializado del pronóstico que estaba oculto en el escudo del Cabildo

81. Sobre el giro del emblema cifrado al narrativo: BALAVOINE, C.: «Le statut de l'image dans les livres emblématiques en France, de 1580 à 1630», en LAFFOND, J. y STEGMANN, A. (eds.): *L'Automne de la Renaissance*. París, 1981, pp. 163-178. Un amplio resumen de la evolución del género en España: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid, 1995, pp. 40 y ss. Su uso en la fiesta barroca: LEDDA, G.: «Los jeroglíficos en el contexto de la fiesta religiosa barroca», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel, 1994, pp. 581-595.

82. LEDDA, G.: «Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra», en LEDDA, G. (ed.): *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de Septiembre, 1994)*. La Coruña, 1996, pp. 111-128.

83. Al pie del escudo de Armas una redondilla vulgarizaba el sentido del emblema: «A la nueva Catedral/ vió San Iuan Evangelista,/ cotege aquesta la vista/ con aquel original» (p. 48).

eclesiástico. El mensaje de *renovatio* alcanza, en consecuencia, nuevo vigor con este razonamiento erudito que convierte el nuevo templo giennense en el santuario original que abre el milenio de los justos como pronosticó el Evangelista. En el castillo se puso la inscripción: «Vidi ciuitatem Sanctam Hierusalem novam», esto es, «Que el Templo es ciudad donde devemos vivir con el espíritu, y es el Castillo de nuestra defensa contra las huestes infernales» (p. 48).

Instaurada, pues, en Jaén, esta ciudad del Espíritu que enuncia su templo, sólo quedaba que los santos de la Compañía ofrendaran las piezas del escudo de armas con lo que se convertían en instrumentos de revelación del misterio que en él se cifra: San Francisco de Borja las entregó a su nieto don Baltasar de Moscoso; y San Eufrasio, patrón de Andújar, a don Fernando de Andrade y Castro (p. 50). Huelga añadir que precisamente en ellos se condensaba el milagro de haber levantado esta fábrica que da vida al sueño milenarista del poeta de Patmos.

En cuanto al altar de los franciscanos, aplicó el tema recurrente de la Jerusalén Triunfante a su bienhechor espiritual, San Francisco, representado junto a Santo Domingo en muchas escenografías del Barroco como capitanes de la milicia celestial. La singularidad del altar radicaba en la imagen de la Purísima que bajo dosel lucía la letra «Signum magnum», también extraída del Apocalipsis, glosada con el marbete «Id est Ecclesia» que aludía a su condición de Casa o Ciudadela de la comunidad cristiana que la teología mariana había desarrollado en las letanías⁸⁴. La orden seráfica, identificada desde el siglo XVI con la opinión inmaculista disponía, pues, en el compás de su convento, una interpretación alegórica del templo de la Iglesia que flanqueaban las puertas de la Fe y la Caridad, caminos hacia la contemplación del Cordero resplandeciente: «Et lucerna eius et Agnus» (pp. 69 y 70).

El último retablo del recorrido fue el del Prior de San Ildefonso, don Juan Francisco de Moya, bien conocido —nos advierte Sotomayor— por su erudición y por su habilidad. No parecen exageradas estas palabras del autor a tenor de la hechura del simulacro que distribuido en tres cuerpos venía a sintetizar las tres edades del Templo de Jerusalén que hemos visto desarrolladas en los sucesivos altares. En el primer cuerpo se representó «aquella procesión célebre del segundo Libro de los Reyes, cap. 6 quando David trasladó el Arca de casa de Obededón a su ciudad» (p. 89). La ejecución se ajustó a los criterios históricos propios del registro inferior, cuidando los detalles y atavíos al uso de aquel tiempo, con tal propiedad y viveza de rostros «que fue el Non Plus ultra del Arte» (p. 90). En el segundo cuerpo se representó la ciudad de Jaén en correspondencia

84. Acerca de la iconografía inmaculista en las fiestas del Barroco véase: CIVIL, P.: «Iconografía y relaciones en pliegos: La exaltación de la Inmaculada en la Sevilla de principios del siglo XVII», en GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. y otros: *Las Relaciones de Sucesos en España...*, op. cit., pp. 65-78.

con escenas laterales inspiradas en el Nuevo Testamento (Jesús enseñando a los doctores y la expulsión de los mercaderes); mientras en el tercero se levantaba la nueva fábrica del sagrario, enhiesta sobre una pirámide, tal la describe San Juan en el Apocalipsis: «Et substulit me in spiritu in montem magnum, et altum, et ostendit mihi civitatem Sanctam Hierusalem descendentem de caelo á Deo, habetum claritatem Dei» (p. 92). Tres niveles que resumían el concepto global de la fiesta, entreverando la historia de la ciudad con el relato bíblico hasta columbrar, en la tercera tribuna, ese Tiempo Nuevo que abre el rito de *inauguratio* de la Iglesia.

5. «UN SABIO SALOMÓN Y UN DAVID SANTO»: LA PALABRA DESDE EL PÚLPITO O EL ALMA DE LA FIESTA

Hemos dejado atrás las chanzonetas y laudatorias que se cantaron al paso del cortejo por delante del convento de San Francisco porque merecen un comentario independiente. Núñez Sotomayor las transcribe íntegramente y las califica «como uno de los más sazonados manjares de nuestra descripción» (p. 71). Varios religiosos ocultos tras el banco del altar y cuatro niños actores de la más granada nobleza giennense declamaron letrillas en elogio de los coros de religiosos y de los tribunales que formaban la procesión. Cada cabildo recibió su flor poética de las voces canoras y, el conjunto, resultó ser de una exquisita consonancia. El criterio de la *varietas* aplicado a los valores piadosos que cada gremio había entregado a la causa del templo multiplicó los acentos musicales que el compilador, Sotomayor, exhibe no sin cierto orgullo: los capuchinos aportaban su experiencia reformadora⁸⁵, los carmelitas descalzos el tema de las letanías, los trinitarios celebraban el templo en el que se sacrificó a Dios-Trino, los mercedarios descalzos y calzados la redención de cadenas como Cristo lo hizo de los yerros; finalmente, los franciscanos aportaban su «apostólica familia y militante muchedumbre» (pp. 79-80) y los dominicos «el título más honroso y el más seguro dictamen» (pp. 80-82).

La estructura coral de esta pieza se va a repetir en otros muchos pasajes del libro, cada uno de los cuales está pensado como texto independiente, para su goce individual, aunque todos ellos tengan relaciones entre sí y configuren un diseño general que, visto como un todo, también resulta un coro de voces, bien entendido, de invenciones y creaciones de la lengua que dan fiesta a la imaginación. La palabra

85. *LAVDATORIA A LOS PADRES/ Capuchinos*: «Si aqueste Gremio llegó/ Vna Iglesia a celebrar,/ Bien a su Padre imitar/ Supo, que la reparó./ La Iglesia nos dio erigida/ sola vna Cruz con dos braços/ y (después de estar cayda)/ essa Cruz la subió vnida/ con estrechos de amor lazos [...]» (p. 72).

resulta, de hecho, el hilo conductor del discurso festivo en la obra de Núñez Sotomayor; palabra desplegada en los sermones de la octava que se inicia tras la jornada de la procesión; palabra, luego, recogida y condensada en el certamen poético que rememora las honras festivas dentro de la propia celebración⁸⁶. Dos direcciones del mismo impulso inventivo que define la estética barroca: la duplicación de la naturaleza mediante las reglas del artificio. Examinaremos, primero, la técnica del sermón panegírico que sirvió para desmenuzar y explicar los conceptos eruditos que se habían podido contemplar en los altares callejeros. Luego atenderemos a la poesía que celebró la gloria misma del acontecimiento festivo como espejo en que se miraba la ciudad y sus próceres.

Los sermones se prolongaron durante ocho días cuyas noches se dedicaron a la ejecución de otras actividades lúdicas que alegraron las calles de Jaén. La octava de predicaciones estructura, por tanto, la mayor parte del libro, desde el discurso V hasta el que hace XII. Una práctica habitual entre los escritores de solemnidades religiosas del siglo XVII y que pone de manifiesto el alcance de la liturgia como símbolo que domina el imaginario de las letras españolas en el Barroco. El tiempo sacro que instituye la octava modela el dispositivo ritual y escritura la fiesta. Es el marco que encierra los misterios que cifran los emblemas y descifran los ingenios desde el púlpito. Repositorio de las grandezas e invenciones de aquellos días del mes de octubre de 1660, la octava ritma los pasos de la fiesta, los personajes y sus acontecimientos. Traza la forma del discurso y es ella la Forma que informa de la realidad, que la suplanta en ese tiempo de suspensión de la vida ordinaria que establece el efímero⁸⁷.

El arranque del discurso quinto, que contiene la primera de las oraciones sagradas, marca el umbral que distingue este tiempo del culto divino. El obispo de Jaén dispuso, en palabras de Sotomayor, «las más solemnes circunstancias que lo pudieron hazer plausible», esto es, dignidad y aseo en el altar, autoridad de los celebrantes y reverencia de las ceremonias. Esto último lo aseguraba la antigüedad de la reliquia de la vera faz, tesoro de la catedral que servirá de apoyo a la palabra y al gesto de los predicadores. La autoridad estaba encarnada por el Arzobispo que ofició el pontifical asistido por señalados prebendados «ocupando [...] de felicísimo gozo los coraçones de todos» (pp. 104-105)⁸⁸.

86. Se trata de agotar todas las posibilidades formales y las variedades temáticas del tratamiento laudatorio: BLANCO, M.: «La oralidad en las Justas poéticas», *Edad de Oro. La Literatura oral*, VII, 1988, pp. 33-47.

87. GARCÍA BERNAL, J.: *El fasto público...*, *op. cit.*, cap. XIII y XIV.

88. El autor relaciona nombre y dignidad de cada uno de los canónigos que acompañaron al prelado en esta ceremonia, indicando su función en la liturgia: «Assistieron a su Ilustrísima los señores Arcediano de Jaén, y el Doctor Don Juan Ruyz de Contreras, Canónigo Doctoral,

El ceremonial se erige, en el proyecto escrito de Sotomayor, en privilegiada «pintura de aquella decorosa ostentación», principal grandeza de las fiestas y tribuna desde la que se eleva el *alma* de este triunfo cuyo *cuervo* ya conocemos por la descripción de la Iglesia y de las decoraciones efímeras. La misa pontifical que se celebró el viernes 22 de octubre cumple así la función de pórtico al festival de la palabra de los oradores; umbral de un templo de enseñanzas que reverbera en el eco callejero de los regocijos y juegos populares.

La organización de los sermones sigue un diseño planificado y consciente. El argumento que los enlaza corresponde al pasaje evangélico de la entrada de Jesús en Jericó que inicia el dominico Fray Alonso de Santo Tomás en el primer sermón y continúan los demás oradores desarrollando distintas derivaciones del mismo. Un itinerario narrativo que discurre de la autoridad de las Sagradas Escrituras a la historicidad de la Iglesia de Jaén y que culmina en el exordio de la obra nueva y de sus promotores. El último sermón reviste un sentido distinto: la nueva Catedral bendecida adquiere un significado liberador y ejemplarizante como semilla de una Iglesia Triunfante, maravilla que prefiguró San Juan en su visión apocalíptica. La superposición de niveles de significado (el Viejo y Nuevo Testamento, la historia del culto sagrado en Jaén y la soteriología del Evangelista) que inspiraba los montajes efímeros se recrea, ahora, con el artificio de la retórica. Y en algunos casos resulta su réplica exacta.

El sermón que abre la octava corrió a cargo del citado Provincial de la Orden de Predicadores⁸⁹. Es una de las más piezas más inspiradas de la colección y, en sí misma, resume el *iter* narrativo que proponemos. El dominico glosa el versículo «perambulabat Iesus Hyericó» que había inspirado uno de los altares efímeros, el de los padres mercedarios. Lo hace espigando en la Biblia los recorridos de aquellos testigos de la Revelación que, como Zaqueo en el fragmento citado, fueron capaces de contemplar y comprender el rostro doloroso del Señor. Así los Reyes Magos y María dieron testimonio de aquel primer paseo buscando morada que hizo del pesebre templo de fe (pp. 111-114), y Jacob levantó un ara a su Señor al contemplar su rostro fatigado (p. 119). Los caballeros de Jaén tienen el mismo

vistiéronse para el Evangelio el señor Don Antonio de Lemos Ribadeneyra, Arcediano de Baeza, y para la Epístola el señor Don Francisco de Lanços, Canónigo; Tuvo el Libro el señor Don Domingo de Paisano, Prior de la Santa Iglesia; sirvió la Mitra el señor Don Pedro García Delgado, Canónigo y el Báculo el señor Racionero Don Cristóbal Ignacio de Mírez» (*Discurso V*, p. 105).

89. Fray Alonso de SANTO TOMÁS llegó a ser obispo de Málaga en la década de los ochenta. Autor de una *Carta Pastoral* dirigida a los fieles con motivo del gran temblor de tierra de 1680, ordenó asimismo la publicación de las *Ceremonias de la Santa Iglesia de Málaga* (1686). Ambos textos fueron publicados por Mateo López Hidalgo, impresor oficial del Cabildo eclesiástico. Sobre esta dinastía de impresores véase: LLORDÉN, P. A. (OSA): *La Imprenta en Málaga. Ensayo para una tipobibliografía malagueña*. Málaga, 1973, 2 vols.

desafío que Zaqueo: bajar del árbol de las vanidades y acoger en su casa al Señor con los ojos de Jacob (p. 125).

Unos ojos que se posaban en el rostro macilento del Redentor como podían hacerlo los giennenses que acudieron al sermón aquella tarde de octubre de 1660 pues la reliquia de la Santa Faz de Cristo que custodiaba la catedral se había colocado sobre las andas de la custodia presidiendo el altar de los solemnes cultos de la octava. El clímax de congoja que había construido el orador recreando las penalidades de este Jesús, manso cordero, siervo de Yahvé por los pecados de la humanidad, sólo podía aliviarse con la dicha de labrarle una nueva casa que es — como dijo en la parte final de su alocución el predicador — fundar una nueva Ciudad:

Que por las gradas de la Oración, por las subidas a Dios del corazón perfecto, no solo los Ministros de este Templo, sino los ciudadanos de esta República serán ciudadanos de vuestro Tabernáculo [...] Y unos y otros Ministros del Altar y asistentes a este Templo de todos estados, cómo no han de tener muchos aumentos en la perfección, teniendo un Prelado, un Pastor, que a bendiciones les hace crecer en virtudes hasta llegar a ver a Dios, como premio? (p. 133).

El segundo sermón que dictó el penitenciario de la catedral don Juan de España y Figueroa continúa la glosa del capítulo 19 del Evangelio de San Lucas: «Zacheae festinans descende, quia hodie in domo tua oportet me manere» (la casa de Zaqueo elige Cristo por morada). Recuerda, primero, el antecedente veterotestamentario del traslado del Arca de la Alianza que estuvo en casa de Obededón obrando favores hasta que el rey David la llevó a su palacio (p. 293), lo que le sirve para extraer una conclusión: el Arca del Testamento es María y el mejor maná, el Sacramento. Fundamento teológico que aplicará, a continuación, al episodio de Zaqueo: ¿Qué tiene la casa de Zaqueo de singular para que Cristo descansa en ella? —se pregunta el orador—. ¿Será porque Cristo descansa cuando se deja ver y gozar de los hombres? Es necesario, pues, tenderle a Cristo su tálamo nupcial para que repose en él y no hay mejor lugar que el templo de Jaén dedicado a la Asunción de María (nueva Arca que lo acoge en su seno), donde se custodia a Cristo sacramentado⁹⁰.

Los pasajes del Libro de los Reyes y del Evangelio autorizan, de este modo, el destino providencial de la obra catedralicia donde ha de reposar el nuevo Sagrario. Aún lo perfila un poco más el Dr. Juan de España en las últimas pruebas del argumento de su sermón, adecuando los conceptos teóricos al escenario concreto que preside la reliquia del rostro del Señor. La disertación considera,

90. «MARIA est thalamus pacificus. dixo Ricardo de S. Lorenzo, y donde se venera a Christo Sacramentado, descansa Dios como en thalamo, porque descansa en compañía de su Esposa y Madre, y donde con tal religioso culto, y magestuosa pompa se venera el mejor Mannà que es el SACRAMENTO» (fol. 299).

así, que no fue igual la entrada de Jesús en casa de Marta y María en la que se mostró cara a cara, que el ingreso en la casa de Cleofás. En Betania Cristo fue reconocido por su imagen mortificada, mientras que en Emaús los discípulos lo identificaron al partir el pan. En Jaén, como en Betania, Dios se muestra a los ojos y su rostro habla como el mejor sermón. Así, insiste España, prefiere Dios ser contemplado porque, pendientes de su semblante, los fieles no le pierden de vista, de ahí la razón «porque aquí está tan despacio y descansa con tanto gusto» (pp. 301 y 302).

La visión del rostro de Cristo adquiere, tras este argumento, valor preeminente en las fuentes de la Revelación. La imagen sagrada había alcanzado estatus de *signum christi* en la teología tridentina, prototipo que recuerda el sufrimiento del Señor, apiada el alma e invita a la contrición⁹¹. Pero es que en Jaén se guardaba, según tradición medieval, el precioso tesoro del paño en que se imprimió su rostro, *vero icono* en el que se inspirarían las obras de los artistas. La imagen era reliquia y la reliquia auténtica imagen. El orador no podía dejar pasar esta circunstancia para ponderar el privilegio que tenía la Iglesia de Jaén al conservar la presencia real de Cristo en su semblante lo que, sin duda, le aficionaba a residir con su espíritu en el Sacramento.

La apelación al efecto en los sentidos del cuerpo como marca de Revelación formó parte, como es sabido, de la sensibilidad religiosa del barroco. La representación del Altísimo entre nubes o celajes expresaba precisamente la imposibilidad de retratar directamente la Providencia y obligó a volcar todo el esfuerzo estilístico en las visiones, audiciones y hablas de Dios⁹². La imagen de su Hijo ocupaba posición eminente dentro de esta jerarquía de las formas de mostrarse la divinidad y para nuestro orador es la expresión definitiva del trato especial que Dios prodigaba al pueblo de Jaén. Con esta garantía los jiennenses podían sentirse consolados y seguros, libres de males y herejías entre las montañas de su viejo reino.

El motivo que encendía el verbo del canónigo penitenciario desde el púlpito de la Catedral de Jaén, la segunda tarde de sermones, volvería a reinar sobre las bóvedas de la iglesia en la voz de los otros oradores. Ese Dios, cara a cara,

91. Sobre el debate acerca de la imagen sagrada en el Barroco ha escrito ajustadas páginas P. CIVIL: *Image et Dévotion dans l'Espagne du XVI^e Siècle: Le traité Norte de Ydiotas de Francisco de Monzón (1563)*. París, 1996. Véase, asimismo: DEMERSON, G. G. y DOMPNIER, B.: *Les signes de Dieu aux 16^e et 17^e siècles. Colloque international*. Clermont-Ferrand, 1993.

92. STOICHITA, V. I.: *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro*. Madrid, 1996. ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C.: «Palabra de Dios, pluma de claustro. El discurso literal de la divinidad y sus adyacentes en la revelación visionaria barroca», en M. VITSE (dir.): *Homenaje a Henri Guerreiro. La Hagiografía entre la literatura y la historia en la España de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Madrid, 2005, pp. 169-227. Y del mismo autor: «La escenografía del milagro hagiográfico y la construcción del imaginario colectivo», en RODRÍGUEZ BECERRA, S. (coord.): *Religión y Cultura. Actas II Congreso de Religiosidad Popular*. Sevilla, 1999, vol. 2, pp. 141-171.

que privilegiaba a Jaén qué diferente era del Dios de rebozo de la Ley Antigua. El Prior de San Ildefonso había entendido perfectamente el asunto en su cuidado retablo. Y ahora el talento de la palabra debía demostrarlo con claridad e ingenio. Los siguientes sermones, el tercero y el cuarto, se ocuparon, en efecto, de los beneficios espirituales del templo que se desprendían de la luz del Sacramento⁹³. El tiempo de tinieblas, de revelaciones parciales e inconclusas, había dado paso, en Jaén, a las llamas de fuego que derrama la voz del Señor en su Triunfal Entrada como proclaman los salmos 28 y 67⁹⁴. Y esta misma claridad iluminaba a sus promotores, los miembros del Cabildo, elogiados en el panegírico de don Pedro Malagón y Aparicio, canónigo magistral que se sentó en la cátedra el quinto día⁹⁵.

En este punto de la Octava se percibe una inflexión hacia los lugares y protagonistas concretos de la fiesta. El Doctor España había proclamado que los promotores del templo de Jaén fueron «vn Sabio Salomon, y un David Santo» (p. 317) refiriéndose a los obispos Moscoso y Andrade de los que dimos cuenta al principio. Pero es el carmelita fray Francisco de Santiago quien más elogia la honrosa dedicación de los bienhechores que habían levantado la fábrica. Su sermón fue el séptimo en el orden y esto le permitió desarrollar la analogía entre el significado del séptimo día en la obra de la Creación y en la factura del nuevo santuario⁹⁶.

El padre Acosta, un jesuita, abrió, asimismo, su discurso con el tema de la liberalidad partiendo, de nuevo, del ejemplo de Zaqueo, pero en seguida lo orientó en la línea escatológica que había distinguido el altar de la Compañía. «Lo singular y más al intento — comienza el Rector del Colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad — sería probar, que necessitava Dios de nuevo Templo para que en él le viésemos su cara...» (p. 739). Y recurre al Apocalipsis para demostrar que hasta la Jerusalén de cristal y oro que pintó San Juan se trocó en otra nueva («Hierusalem novam») que bajó del Cielo con galas de Esposa («sicut Sponsam

93. El Prior de San Agustín, Fray Hipólito Páez, se encargó del tercer sermón (Discurso VII), centrándose en el misterio del Sacramento.

94. El mercedario Fray Melchor de Torres se inspiró en ellos para componer su sermón: *DISCURSO VIII. SERMON/ PREDICADO EN LA/ OCTAVA DE LAS INSIGNES/ Fiestas, celebradas en la Ciudad de/ Iaen a la renovación de su maravilloso/ Templo, y translación de el/ Santísimo SACRA-/ MENTO*, p. 619.

95. *DISCURSO IX [...] SERMON/ QVE PREDICO EL SEÑOR/ Doctor Don Pedro Malagon/ y Aparicio./ (...) EN EL DIA QVINTO DE LA/ Octava./ A la Dedicacion y Renovación de/ su grande Templo*, pp. 671 y ss. Siempre sin abandonar el pasaje de Lucas que sirve de leitmotiv a la tanda de sermones.

96. *DISCURSO XI [...] SERMON/ DEL MUY R. P. Fr. FRANCISCO/ de Santiago,/ PRIOR DE LOS CARMELITAS/ Descalços de Iaen./ QVE PREDICO EN LA MUY/ solemne Octava/ A LA DEDICACION DE SV/ grande y maravilloso/ Templo./ EN EL DÍA 28. DE OCTVBRE/ deste año de 1660*, pp. 774 y ss.

ornatam») para que Dios fijase su tabernáculo en Ella. ¿Cómo no, entonces, habría de construirse nuevo templo en Jaén por más que el antiguo custodiase la preciosa reliquia del rostro de Cristo?

La pregunta retórica del jesuita encaminaba al auditorio a representarse imaginativamente la cara de la Jerusalén trascendente de acuerdo a la arquitectura del templo recién inaugurado que, no olvidemos, llevaba la impronta de la visión del Evangelista. Este había sido el enigma escogido por los diseñadores del altar efímero de la Compañía y el predicador regresaba sobre la idea con las artes de la palabra. Imagen evidente a los sentidos, como lo era la santa faz que tenían delante, la fábrica de la Iglesia (naves, capillas, vidrieras y hornacinas) se revestía con la magia de la dicción del orador, en la gloriosa Jerusalén del último Libro: «como siendo el cielo de suyo leve, y que sube, la tierra pesada, y que baxa, dize San Juan de aquél que desciende *descendentem de caelo*», y canta la Iglesia de ésta que sube: *Qual celsa de viventibus saxis ad astra talleris*» (p. 741). Los villancicos que se cantaron, con música compuesta al efecto por el maestro de capilla, consiguieron reproducir esa alegría del Paraíso de la que nos habla el Apocalipsis de San Pablo: «Cuando venga Cristo, rey eterno (...) todos los justos responderán en coro Aleluya»⁹⁷.

Si aún no sentían los jiennenses la presencia de esta Jerusalén celestial que se había instalado en la ciudad como había profetizado el libro de Baruc, el octavo y último sermón les hará sentirse entre los elegidos del Paraíso de los Justos. Fray Pedro González, orador franciscano, enlazó con el jesuita en el mismo punto de tensión escatológica que había dejado suspendas las atenciones la tarde anterior: la Iglesia Militante sube en alas de oblación y sacrificio, mientras baja la Iglesia Triunfante y se aposenta entre los jiennenses «a sagradas violencias del amor». La feliz síntesis es la Esposa, símbolo del Paraíso, espejo sin mancha de la Majestad divina⁹⁸. Véamos cómo describe el franciscano estas nupcias místicas en las regiones del Empíreo:

bolando la de abaxo como mérito, desprendiéndose la de arriba como premio y Corona, haziéndose las dos una con correspondencia tan fiel que formen una Esposa para el Cordero amante, que como esposo las galantea con paseos (p. 826).

El altar de la religión franciscana, levantado en el atrio del convento, había plasmado sobre una empalizada vegetal de murtas y arrayanes el tema de María celadora de la ciudadela de la Iglesia y vínculo místico con la cumbre del Paraíso.

97. DELUMEAU, J.: *Historia del Paraíso. 3. ¿Qué queda del Paraíso?*, op. cit., capítulo 14: «La música celestial», pp. 315-337.

98. *Ibidem*, pp. 269 y ss.

Los propios oradores que han participado en las jornadas festivas figuran al final de la disertación del franciscano como las piedras preciosas que adornan la Jerusalén triunfante, artífices ellos mismos, merced al poder edificante de la palabra, de este Paraíso en la tierra en que se había convertido la ciudad de Jaén (pp. 842 y 843).

El orden de los sermones que Sotomayor respeta en su relación impresa traza, en resumen, un doble recorrido. El histórico, que incardina la historia de Jaén con la historia de salvación del pueblo de Israel. Y el teológico, que persigue la dicha de la contemplación de Dios, una felicidad que sólo se da del todo en el Paraíso celestial tal como había anunciado San Pablo en su carta a los corintios 13, 12 («ahora vemos por un espejo y oscuramente, pero entonces veremos cara a cara») y San Juan 3, 1-2 («ahora somos hijos de Dios, aunque aún no se ha manifestado lo que hemos de ser. Sabemos que cuando se manifieste seremos semejantes a Él, porque le veremos tal cual es»). La presencia del icono de Cristo en el altar del nuevo templo, presidiendo las invocaciones de los oradores que ocupaban la cátedra, confería al escenario la cosmovisión dramática que exigía este argumento. En el Varón de Dolores se presentía la visión beatífica que San Agustín había anunciado para cuando se consumara la resurrección. Los elegidos —y así podían considerarse los ciudadanos de Jaén que asistían a aquellos ejercicios— ven la humanidad de Cristo pero aún no su divinidad. Ésta tendrá lugar después de la Resurrección cuando se sienten sobre el altar a gozar de la dicha eterna⁹⁹.

El discurso XII del libro, que es un epílogo a los sermones, regresa sobre este tema de la visión beatífica recordando las aportaciones de los sucesivos oradores. Su título es significativo: *Gracias Proféticas* (p. 849). Pues, en efecto, el comentario a la literatura profética del Antiguo Testamento y a los pasajes proféticos del Nuevo había aportado la fuente de autoridad de la mayoría de los ejemplos propuestos por los predicadores. El texto del Apocalipsis de San Juan, en su capítulo 21, se llevó la palma y, sobre todo, jesuitas y franciscanos, habían recurrido a sus evocadoras imágenes para persuadir a los jiennenses de que ya vivían ese sueño de la gran felicidad que se consumaría en la vida eterna con los ángeles.

6. LA JUSTA POÉTICA: CIFRA Y COMUNIÓN DE LOS SABERES FESTIVOS

En este clima de expectativa apocalíptica se consumían las tardes de la octava antes de los regocijos festivos. El 24 de octubre la fiesta tuvo un carácter especial. Se celebró la Justa Poética que concedía los premios a los poetas que habían desafiado con su ingenio las condiciones del certamen. El arte de la palabra poética buscaba el atajo del pensamiento en lugar de su expansión y desarrollo, la

99. Esta reflexión se inspira en el capítulo «El hombre paradisíaco» del mismo autor, pp. 289-310.

brevedad y oportunidad de la imagen más que su dibujo y color. La fuerza deliberativa del razonamiento que mueve los corazones fue sustituida por la agudeza que, como dijo Gracián, «penetra las apariencias y reduce los aturdimientos que en el juicio provocan las pasiones»¹⁰⁰.

En el contexto de la fiesta barroca la ofrenda del poeta permitía aclarar muchos de los conceptos que habían inspirado las decoraciones festivas y, como ha dicho Mercedes Blanco, armonizar las demostraciones y homenajes repartidos por toda la octava¹⁰¹. En este sentido, el certamen cumplía un papel fundamental en la fiesta pública: ofrecía una visión conjuntada y coherente de las invenciones festivas, las reducía a su esencia y las transmitía a su Inspirador. En otro lugar hemos insistido en esto último. La función demiúrgica del poeta barroco que por medio de ese instrumento alado que es la palabra poética abre la senda del misterio y consigue descifrar el alma que subyace a las apariencias y, una vez comprendida, la consagra a las Alturas¹⁰². Los poetas que concurren al certamen infunden ánimo al aparato de la fiesta y, así, pueden considerarse los ministros que median entre el pueblo y la Providencia en la comunión mística que instituye la fiesta. En esta de Jaén, el ritual de participación en la gloria divina adquiere un genuino significado sacramental pues es la translación de Cristo sacramentado a su nuevo tabernáculo el motivo de la celebración y su ley de la Gracia, la que se instituye en la ciudad tal como había recordado el auto sacramental de Calderón que se había representado durante las primeras jornadas de la fiesta¹⁰³.

La oración que sirvió de introducción a la solemne función resumía la tradición bíblica de las sagradas translaciones del Templo de Jerusalén, tres veces reconstruido y tres veces dedicado, siempre con religiosos cultos. Núñez Sotomayor lo enuncia, a vuelta de la portada del Certamen: «La primera por Moisés, benigno [...] La segunda por Salomón Sabio [...] La tercera por Judas Macabeo Justo» (p. 386). Pero el encargo de glosarlo se encomendó al Padre Francisco del

100. Muy útiles son los comentarios de R. BODEI a este pasaje del aragonés: «El linco y la jibia: observación y cifra en los saberes barrocos». En *Barroco y neobarroco...*, *op. cit.*, pp. 59-68.

101. BLANCO, M.: «La oralidad...», *op. cit.*, p. 38.

102. GARCÍA BERNAL, J. J.: *El fasto público...*, *op. cit.*, p. 467 y ss.: comentamos las inspiradas páginas de A. EGIDO: «Lope de Vega, *Revisio Textor*: la Creación del Mundo como obra de Arte». En su obra: *Fronteras de la Poesía en el Barroco*. Barcelona, 1990. La idea del Logos poeta es también afín al teatro calderoniano y se hace patente especialmente en el auto de *El Sacro Parnaso* como supo ver CURTIUS, E. R.: «La teoría del arte en Calderón y las artes liberales», en el mismo autor, *Literatura europea y Edad Media latina*. México, 1955, tomo II, pp. 776-790.

103. Una bibliografía de los tópicos y argumentos de los autos de Calderón que atiende al tema de la ley de la Gracia frente a la ley del Antiguo Testamento en: CILVETI, A. L. y ARELLANO, I.: *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental con especial atención a Calderón*. Kassel-Pamplona, 1994. Sobre el sentido ambivalente de la ley de Moisés y otros ritos hebreos: REYRE, D., *Lo Hebreo en los autos...*, *op. cit.*, pp. 49-60.

Olmo, lector de teología del Convento de San Francisco de Jaén que partió de la afirmación agustina de que los hijos de la Iglesia se conocen en los himnos y celebraciones festivas. Así agradeció David el asiento del Arca en la ciudad santa y compuso un cántico con la letra de tres salmos que sirven al franciscano para su meditación¹⁰⁴. El salmo 104 principia «Confitemini Domino, et invocare nomen eius, notas facite in populis ad invenciones eius». Ofrenda de gratitud que supera los dones materiales, según el padre Olmo, es la propia convocatoria de su nombre. Junta de propios y extraños que se reúnen para cantar versos nuevos como revela el Salmo 95: «Cantate Domino canticum novum». Y que, al fin, es gloria que a Dios se da como expresa el tercer salmo que inspiró a David, el Salmo 105: «Salva nos Deus noster, et congrega nos, ut confiteamur nomine sancto tuo, et exultemus in carminibus tuis» (pp. 400-402). Cada uno de estos versos revivía su significado entre los poetas de Jaén que como nuevos levitas debían poner sus plumas al servicio de la dedicación. Hasta el procedimiento del ritual encuentra precedentes áulicos, en este caso de la tradición gentil, en las *Saturnales* de Macrobio que refieren la costumbre que tenían los antiguos de otorgar en el templo los premios «por aver eternizado con sus poemas la grandeza desta fábrica» (p. 400)¹⁰⁵. Más duradero que el bronce eran, desde luego, las letras esmaltadas por el cincel de la poesía. Poderosa imagen que el orador toma prestada del emblema 135 de Alciato que recoge los versos del túmulo de Laerta¹⁰⁶.

Se desprende de este erudito discurso una conclusión: la voz del poeta no sólo era adorno de la octava, sino corona que la remataba y hacía relucir sus grandezas. Elección divina ha sido, nos dice el franciscano, «ordenar todo este aparato de circunstancias, para esta Dedicación y translación festivas» (p. 398), confesando la opinión culta de la época de que la justa literaria cumple la función de revertir la fiesta que Él ha otorgado con suavísimas consonancias. En versos —continúa la disertación de Olmo— «agradecieron siempre a Dios en la Iglesia antigua, los favores que les hacía con mano generosa». Sotomayor lo sabe y lo expresa también, a su modo, con un estilo pretendidamente afectado y campanudo cuando describe el solemne *Teatro* que se dispuso en el templo para el acto literario:

104. El autor de esta oración introductoria del certamen indica que los versos del rey David se referían al capítulo 16 del Libro I de las *Crónicas* en el que se basaron PRADO Y VILLALPANDO para componer su *Tratado de la Arquitectura Perfecta...*, *op. cit.*, nota 13.

105. «En las puertas del Templo de Saturno pusieron los antiguos como estatuas las imágenes de los Tritones. Eran estos quienes eternizaron las hazañas de aquellas Deidades fingidas, y honraronlos en sus Templos, como a quien devían el ser celebrados» (fol. 400).

106. «Saxa cavat tempos, ferro nec tempora parcut,/ Omnia sed Mollet tempora longa dies./ Inmortale sed, heu nomen detere vetustas/ Herois, Musa vindice, nullo potest» (fol. 401). ALCIATO, A.: *Emblemas* (ed. Santiago Sebastián). Madrid, 1993, emblema CXXXV, p. 176: «El nombre de los esforzados es inmortal».

Con estas pródigas noticias, y con el riguroso clamor de la Trompeta del Pindo, acudieron temprano al Josafat del Certamen los predestinados, y réprobos Poetas, aquéllos a coronarse con las delicias del premio, y del aplauso, y éstos a lamentar su olvido y su desgracia, [...] Estava formado el Tribunal espantoso deste juicio en el Crucero del Templo, arrimado al Coro, alojamiento propio de las Musas, que oy no Músicas, sino Fiscales causavan horror y desconfianza: el suelo entapizado de muchas ricas alfombras, ostentando Majestad, y Grandeza. El Aparador de los Premios, curiosa mente adornado, reprehendiendo la codicia, y condenando al embidioso: La Cátedra donde se publicaron glorias y penas de buenos y malos Poetas, bestida sobre la gala de hermosas telas todo el miedo, y asombro de los precitos, y el gozo y alegría de los premiados; y la coronava altamente el orbe, o cielo de un dosel, que pudiera servir de trono al gran padre de las lumbres... (pp. 383 y 384).

Tono apocalíptico para el mensaje mesiánico de los poetas que restituirán la Jerusalén celestial en la forma del santuario giennense. Los asuntos del certamen abundan en esta idea: el templo de Jaén no alcanza al de Salomón en lo material pero lo sobrepuja en lo espiritual y figurado (I, estancias), por lo sublime asciende contradiciendo su gravedad natural (II, soneto) y es el templo de oración por antonomasia porque guarda la Santa Verónica (VII, décimas).

La traslación del sacramento a esta casa renovada es el motivo de otros dos asuntos del certamen que tratan de descifrar el misterio del pasaje de Zaqueo (Cristo elige por su casa la de un pequeño hombre: IX, quintillas) y el asiento de la piedra de aguas vivas de la que habla Oreb (VI, redondilla). Los últimos constituyen un elogio de la ciudad de Jaén con el mismo esquema de los altares y de los sermones, a saber: registro escriturario, histórico y panegírico local de los protagonistas de la solemnidad. Jaén resulta, en consecuencia, venerable por la entrega de sus príncipes eclesiásticos (asuntos III y IV) y de sus señores seculares (asunto V). Los primeros porque se distinguieron en el celo por acabar la Iglesia, obra que corona los timbres de la historia de Jaén en que tanto lucieron los segundos. El décimo asunto de la justa se dedicó a la soledad de la iglesia antigua que queda huérfana del Sacramento y debe ser consolada «discurriendo razones que alivien su soledad» (p. 393).

El certamen redobla, por tanto, la invención festiva, recordando el significado místico de la dedicación del nuevo templo tanto como los protagonistas y las circunstancias que lo hicieron posible. Pero además es una función con vida propia que combina la solemnidad de los versos premiados con el contrapunto jocoso del vejamen a los ganadores. Sobre el vejamen de academia ha escrito ajustadas páginas Soledad Carrasco Urgoitia definiendo su naturaleza oral en el contexto de la sociabilidad universitaria¹⁰⁷. En el relato de Sotomayor la chanza

corre de su cuenta y es un añadido textual que achispa la lectura. Los poetas se presentan en tono jocosos y así también se ridiculizan sus poesías. Sotomayor que conocía de primera mano los corrillos copleros de todo el reino de Granada no deja títere con cabeza y su copiosa información permitiría la reconstrucción de estos ambientes académicos andaluces del barroco tardío, un objetivo que no es el nuestro¹⁰⁸.

7. EL AUTOR RECLAMA SU ESPACIO

Quedan por tratar los regocijos que acompañaron a oradores y poetas durante los días de la octava. Los hemos dejado para el final porque cumplen, en nuestra opinión, un papel amplificador en el proyecto narrativo de Sotomayor. En ellos es donde el autor tiene más libertad creadora y donde mejor puede hacer gala de su erudición y dotes de panegirista como prometió en el prólogo. En este sentido, su función como compilador de los textos de los ingenios del Reino de Jaén da paso a su protagonismo como poeta, equiparándose, en consecuencia, a los que le han precedido.

Son las secciones más personales del libro. Figuran al final de cada discurso, sirviendo, así, a su ornamento y dando descanso placentero al lector que acaba de salir de las páginas densas del sermón. El deleite estético reposa en los recursos del panegírico que en nuestro autor llega a extremos que hoy consideraríamos de un lirismo empachoso pero que entonces pudieron cautivar a un lector aficionado al repujado de la prosa festiva. La hinchazón retórica no debe hacernos olvidar, de todas formas, la orientación ideológica de estos fragmentos que pone a los protagonistas de la fiesta a la altura de los héroes de la antigüedad clásica, emulando sus acciones. Los fundamentos litúrgicos de la grandeza de Jaén se expanden, en estos vibrantes pasajes, a una grandeza visible mediante la prueba empírica de la audacia y valentía de sus hijos. El lenguaje subraya la belleza del gesto que asume el riesgo patente del sometimiento de la fuerza bruta, como en el siguiente pasaje que describe la suerte de los lanceadores de Jaén:

Diéronse dos lançadas de a pie, con tanto acierto, que el yerro de la primera, abriendo al bruto en los pechos puerta por donde exalasse el fogoso espíritu, ocupó su espacio de grueso de la lança, y embaraçó la salida de modo, que fue menester que la aguda cuchilla abriesse otra herida, y por ella arrojó a un

107. CARRASCO URGOITIA, S.: «La oralidad del vejamen de Academia», *Edad de Oro. La literatura oral*, VII, 1988, pp. 49-57.

108. La propia extensión del certamen que ocupa más de doscientas páginas de la relación ya es indicativo de su riqueza informativa e idiomática.

tiempo el vital furor envuelto en su caliente púrpura, quedando desde aquí el sorteador aclamado de todos por buena lanza (p. 326).

La fuerza palpitante de la escena imprime al enfrentamiento una tensión agónica, entre seres sobrenaturales en un escenario insólito, que era vieja conocida de la antigua épica. Sotomayor lo sabe y lo practica, como también conoce el recurso a la ponderación de los hechos presentes en parangón a las hazañas de los tiempos pasados:

Solemnizar con demostraciones del valor y del ingenio los más principales asuntos ha parecido siempre consecuencia forçosa de los tiempos. El Delfico Apolo dio el ser a los juegos Pytios, memoria ilustre de su célebre hazaña [...]. El valeroso invencible Hércules haziendo más respetuoso y soberano el honor de Júpiter su padre, instituyó los Olimpos [...] Roma consagrando los Megalenses a sus mentidos Dioses (p. 660).

Tampoco faltan Filipo de Macedonia y otros héroes de la gentilidad en una larga digresión que elogia la bizarría y el empeño de los juegos antiguos. Una sola tacha cabe imputar a los laureles de Antigüedad: «el error de mal dirigida ofrenda» (p. 661). Bárbara dedicación la de aquellos tiempos que la nobleza giennense se encargará de corregir «desvaneciendo aquel supersticioso anhelo con los rayos de la Fe sagrada» (p. 662).

Emerge, de este modo, un Anfiteatro cristiano, que reemplaza a los coliseos antiguos, y se convierte en símbolo del programa restaurador que el autor ha ido desgranando en los sucesivos discursos. Los más esclarecidos linajes de Jaén emulan la tradición de los héroes antiguos que debían demostrar su valor sujetando a los indómitos brutos, pero al mismo tiempo superan su corona al consagrar el sacrificio a una causa superior: la religiosa señal cristiana.

La idea de que los mitos paganos fueron un vehículo de transmisión de la verdad teológica y moral se generalizó en los medios intelectuales de la España del barroco¹⁰⁹. En los autos sacramentales de Calderón, especialmente *El Sacro Parnaso*, la mitología clásica se funde con las historias del Antiguo Testamento, prefigurando los dogmas cristianos. Los personajes de la Gentilidad y el Judaísmo son incorporados y superados por el justador cristiano que vence en el certamen. Y todo ello dentro de un sistema dramático que tiende a la visión sintética entre la ley antigua y el nuevo mensaje cristiano¹¹⁰.

109. Sobre todo a raíz de la publicación de la *Philosophia secreta* de J. PÉREZ DE MOYA (Madrid, Francisco Sánchez, 1585). Mucha influencia tuvo también: de VITORIA, Fray Baltasar, *Teatro de los dioses de la gentilidad* (...). Salamanca, Antonio Ramírez, 1620-1623, 2 vols.

110. FLASHE, H.: «Elementos teológicos constitutivos del auto sacramental *El Sacro Parnaso*», en GARCÍA LORENZO, L. (coord.), *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, vol. 1. Madrid, 1983, pp. 37-49. ELIZALDE, I.: «El papel de Dios

Los últimos discursos del libro, dedicados a las alegrías nocturnas, insisten sobre este planteamiento. La airosa gallardía de los caballeros de Jaén sobrepujó, esta vez, los pinceles de Timantes y Praxíteles. La máscara nocturna ennobleció la ciudad, nos dice Sotomayor, «dejándola (ilustrada) al paso destas nuevas glorias» (p. 719). Y los fuegos que acompañaron al séptimo de los sermones remataron este concepto mediante un artificio que desarrollaba plásticamente la idea del desengaño. El montaje fue costado por el Cabildo eclesiástico y consistió en una representación del Jardín de las ninfas que iba a ser presa de la violencia de las llamas. El hermoso disfraz de murtas y arrayanes demostró su engañosa consistencia desmoronándose al asalto de los cohetes, mientras «las Ninfas desenlazando sus galas manifestaron con el tormento riguroso la mentira de su beldad y el peligro de su trato que no tienen punto fijo las lozanías, ni se abriga en seguridades la hermosura» (p. 811).

La fuente de la gentilidad desenmascaró, de este modo, su terrible faz para convertirse «en Reyno del espanto». Derrota del mundo clásico que fue acompañada por el inmediato triunfo del caballero cristiano. La secuencia final de la representación incorporaba, en efecto, el contraste de la vocación cristiana: un jinete recorrió las ruinas de este escenario de apariencias para humillarse delante del balcón del obispo y demostrar, así, la fortaleza del imperio de la verdadera fe.

Con esta representación se puso fin al penúltimo de los discursos reunidos por Sotomayor. También van terminándose las páginas que son prudentes para este ensayo. El que hace número doce y pone colofón al volumen asienta definitivamente la idea fundacional de una nueva Edad en el símbolo por antonomasia del templo consagrado. Los argumentos que han recorrido los discursos anteriores (la reforma moral de la comunidad, la magnanimidad de sus preladados, la continuidad de una historia de salvación) se cifran en este divino panteón que tiene para nuestro autor un significado augural y profético. Sepulta en sus cimientos, nos dice, las indignas memorias de los soberbios príncipes del pasado y erige los fundamentos de la verdad. Hipóstasis del tiempo antiguo en el nuevo, al mismo tiempo que pórtico del Paraíso.

Núñez Sotomayor subraya esta doble dimensión de la arquitectura que crece de las ruinas de la barbarie y el paganismo para convertirse en glorioso Alcázar de la Fe. Las metáforas festivas pasan, por última vez, por la imaginación del lector: las pirámides erigidas en las calles, los incendios que amenizaron las noches, el ingreso de Jesús en Jericó que examinaron los oradores; todo resumido en el último jeroglífico que sale del talento del poeta: el Templo sobre el templo.

verdadero en los autos y comedias mitológicas de Calderón», en GARCÍA LORENZO, L.: *Calderón. Actas del Congreso Internacional...*, op. cit., II, pp. 999-1012. PARKER, A. A.: *La imaginación y el arte de Calderón*. Madrid, 1991.

Arquitectura purificada que se presenta como «universal maravilla» aventajando a las siete del mundo antiguo.

Templo que además es capaz de acoger un reino entero (los naturales y los forasteros de Jaén), de iluminar a los ciegos, de redimir a los pertinaces, «como Emporio de nuestra Católica Fe» (p. 817). Templo que universaliza el tópico barroco de una Edad Católica superadora de los siglos paganos, renovada en virtud de la excelencia de los generosos príncipes cristianos. La evocación de este último discurso regresa a las imágenes y adjetivos del santuario trascendente del Apocalipsis («espejos de cristal son tus paredes, atlantes de marfil tus columnas») hasta desembocar en las piedras preciosas que más han resplandecido en la Fiesta. Forman el *Templo militante* de Jaén los ocho oradores que participaron en la octava, más los eminentes prelados Moscoso y Andrade, el Cabildo y la Ciudad. En este punto, el templo-arquitectura y el templo-fiesta se asimilan al culto de Salomón que despidió a los linajes de Israel con una lauda y una procesión. De la misma forma acabaron los cultos giennenses de 1660: con la oración evangélica y el solemne desfile sacramental.

El sentido universalista de la obra se cierra, en fin, con las *Gracias Proféticas* que estuvieron a cargo del doctor Antonio Rosado de Haro¹¹¹. La maravilla sagrada que sirve de honor a los siglos regresa al dominio de sus benefactores, don Fernando de Andrade y Castro, «íncrito Macabeo desta edad», y el «valeroso Judas de Israel», don Baltasar de Moscoso. El río de las metáforas festivas que se han ido desglosando en los sucesivos discursos del libro, retorna al propósito inicial de la dedicatoria que elogiaba la piedad cristiana de los artífices del nuevo Sagrario. Sin embargo, el discurso festivo de Sotomayor es, ahora, otro muy distinto: ha abstraído las circunstancias concretas de la fiesta para erigirse en pura alegoría del Tiempo Nuevo.

8. CONCLUSIONES

El texto confirma, en estos últimos discursos, su vocación panegírica por encima de su primigenia función de crónica del acontecimiento. La dimensión estética se impone definitivamente sobre la mera información de las ofrendas festivas. Y el lenguaje mitológico establece la cadencia narrativa hasta borrar la

111. GRACIAS/ PROFETICAS,/ QVE DA EL DOCTOR DON/ Iuan Antonio Rosado de Haro,/ COLEGIAL MAYOR DE CVEN-/ ca, y Canonigo Magistral de Sagrada/ Escritura de la Santa Iglesia/ de Cordova./ AL ILmo. Y Rmo. Sr. D. FERNANDO/ de Andrade y Castro, Arçobispo/ Obispo de Iaeñ./ Por el dichoso fin, y consumación gloriosa del/ la obra insigne de su Catedral Iglesia y Fiestas/ solemnisimas que dispuso, en la festiva/ Translación a ella del Santisimo/ SACRAMENTO./ A los 20. Dias del mes de Octubre de/ este año de 1660 (p. 849).

estructura de las jornadas festivas, anticipando la agonía del régimen conmemorativo de las relaciones de fiestas¹¹².

La encarnadura épica de estos «héroes del católico Alcides» que alancean en la plaza pública de Jaén, se sostiene, sin embargo, sobre un discurso ideológico que redimensiona la historia del reino de Jaén desde la perspectiva de su origen cristiano (el culto al obispo san Eufrasio y los demás mártires de la primitiva iglesia) y el horizonte de una renovación espiritual y moral cuyo signo definitivo es la inauguración del sagrario de la catedral. La tramoya festiva es el lenguaje que expresará este discurso tautológico cuya verdad se demuestra en el propio éxito de las fiestas¹¹³.

El Cardenal de Palermo y obispo de Jaén don Fernando de Andrade y Castro, promotor de la iniciativa, junto al cabildo jiennense, orquesta las voces de esta fiesta coral que se despliega, según hemos visto, en las artes de la palabra y de la imagen, recreando, una y otra vez, los mismos temas, si bien con oportunos matices, que distinguen a los protagonistas, dentro de una misma unidad de contenido, facilitando intercambios del texto a la iconografía y caminos invertidos que desde el emblema trasminan al discurso.

La tradición antigua y la nueva también se funden en un horizonte mítico, síncopa de los tiempos del Antiguo Testamento, la gentilidad y el cristianismo. El proyecto edilicio que comenzaron los primeros prelados después de la Reconquista y culminan los arzobispos Moscoso y Andrade es el símbolo de esta poderosa continuidad histórica que articula un pasado fragmentado e, incluso, la trasciende en un horizonte mítico que arranca de los artífices del templo jerosolimitano y desemboca en la profecía apocalíptica de la ciudad de cristal y oro. El rito de inauguración del sagrario y la traslación del Sacramento a su nuevo Tálamo es, en este sentido, umbral de un tiempo de renovación. Escenificación de la tradición narrativa de la historia eclesiástica del reino de Jaén y de sus santos gestada en tiempos del arzobispo Sancho Dávila, culminada por Moscoso, y finalmente, universalizada por el cardenal Andrade y Castro en una imagen festiva de la fortaleza interior de la Monarquía católica que difunde su Descripción Panegírica.

112. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: «Efímero de Estado. Fracaso y anulación del régimen conmemorativo: la relación de fiestas», en su obra: *Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)*, 2002, pp. 175 y 180.

113. GARCÍA BERNAL, J.: «Fiestas en honor de santos», CORTÉS PEÑA, A. L. Y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. (eds.), *Estudios sobre Iglesia y Sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*. Granada, 1999, pp. 319-339.