

UNA FIESTA ALEGÓRICA EN PLAZA BIBARRAMBLA.

José Luis Orozco

RESUMEN

Se trata de una celebración barroca en el más auténtico sentido. Música, fuegos y teatro se unen en un complicado aparato que proporciona una *lectura* particular de la historia de Granada.

El montaje alegórico se vale de recursos de la memoria artificial que une a todos los elementos de la fiesta. Así se impone una nueva visión de la Historia por obra de la apariencia fantástica que escenifica un asedio a un castillo. En éste hay una dama cuya liberación *significa* el restablecimiento de la Verdad perseguida por usurpadores, infieles y monstruosos.

SUMMARY

This article deals with a baroque celebration in its most authentic sense. Music, fireworks and theatre are joined together in a complex device which gives a specific view of the history of Granada.

The allegoric setting uses artificial codes which in the end help to join all the elements of the feast. A new view of history is presented through fantastic representation of the attack to a castle. In this castle there is a lady whose freedom means the reestablishment of truth, persecuted by usurpers, infidels and monsters.

En el año 1600 se celebró una gran fiesta de fuegos de artificio en la gran plaza celebrativa de Granada. El motivo del acontecimiento fue la calificación de las Reliquias del Sacromonte, por las que se consagraban los milagrosos hallazgos de las grutas del Monte Santo, proporcionando a la ciudad, escindida en dos comunidades, una sola memoria histórica y teofánica.

Tan importante era para muchos el resultado del juicio sobre la veracidad de aquellos restos que la alegría se desbordó en la ingeniosa fiesta barroca narrada por Bernúdez de Pedraza. El relato del insigne escritor resulta lleno de entusiasmo y colorido, mostrando un espectáculo urbano hábilmente concebido como alegoría, ambiguamente mostrada, de la liberación de Granada por su patrón Cecilio.

El pedagogismo mostrado por los inventores del festejo recuerda, como veremos, la sabiduría y cultura puestas en juego por los jesuitas en otros países de Europa, reuniendo en un drama urbano el tema caballeresco y el sermón. El caso de este evento granadino nada desmerece de los asedios y batallas

alegóricas escenificadas en ciudades francesas o italianas. Nos faltan el libreto y el texto dramático, con letras de las canciones entonadas por el coro del cortejo de San Cecilio, pero aún así, el relato de Bermúdez de Pedraza logra transmitir suficientes indicios de la cultura barroca que dominaba ya en Granada.

Se trata de una fiesta celebrada de noche, con la ocupación de la Plaza como escenario de un desembarco y asedio posterior a un castillo. Era un montaje cuidadosamente preparado para el día del pronunciamiento de la sentencia de calificación de las reliquias sacromontinas:

huvo en la plaça de Vivarrambla una fiesta de fuego tan notable, que a no aver tantos testigos della, a todos pareciera fingida en libro de cavallerías.

Estaba fabricado en medio de la plaça un castillo roquero almenado, con tres suelos bien altos:...

El primero de ellos, según B. de Pedraza, imitaba a la perfección la cantería, con pilares en las esquinas y soldados en sus cimas, “tan vivos, y bien compuestos, que no faltó quien les hablase”.

El segundo suelo tenía saeteras y gallardetes, y lo más alto torre del homenaje con el “castellano del castillo”. En el primero, los barriles de juego iluminaban todo. Toda la ciudad parecía un “dibujo del firmamento”, de hachas y faroles, campanarios y fortalezas con iluminarias de colores...”

De pronto la plaza se transformó en orilla del océano a donde se acerca...

con gran ruido de menestres, trompetas, campanas, y atabales una hermosa galera, sobre ruedas encubiertas, con sus remeros a sueldo, aunque no forzados: vanderas, gallardetes...: en la popa della yva el patrón de la nave, y nuestro San Cecilio, y en la cámara de popa los menestres y música, cantando tan dulcemente...

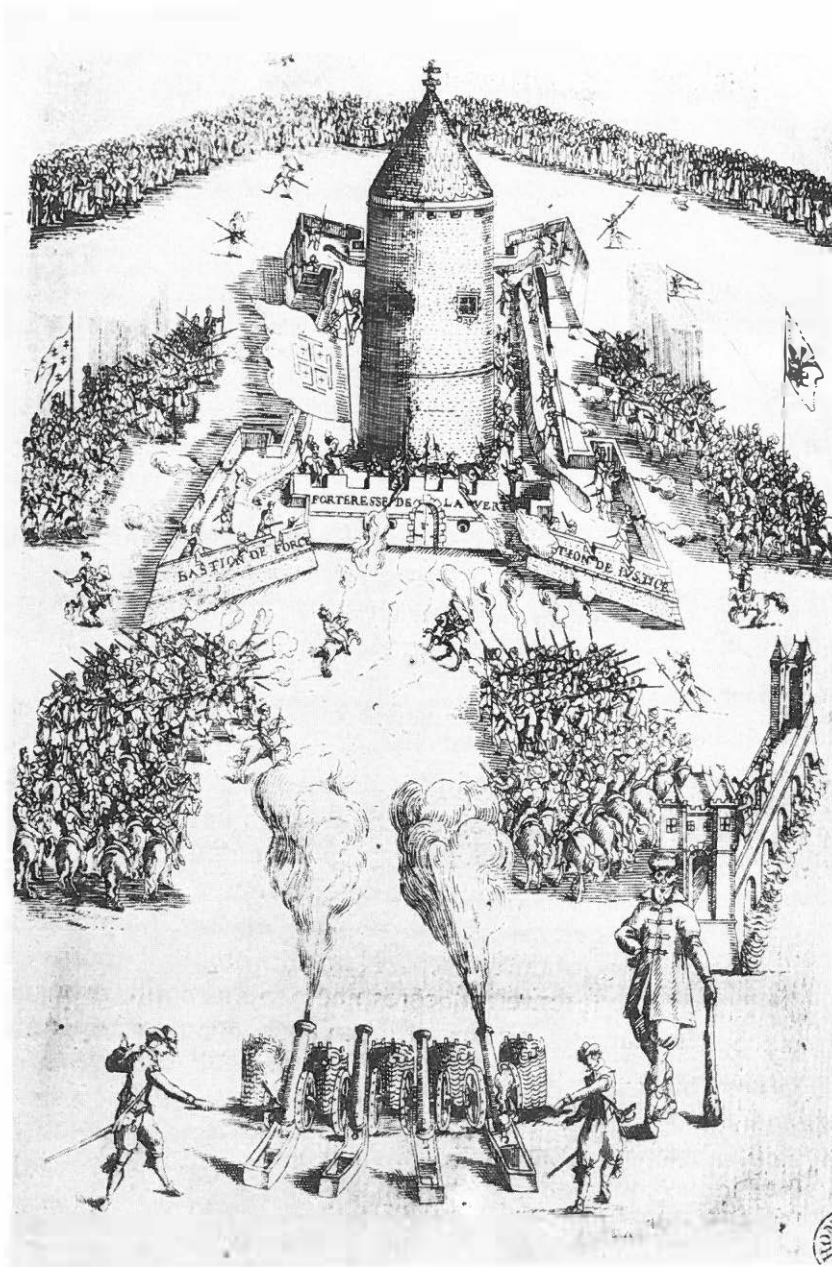
Al llegar a la puerta del castillo, tras un vistoso periplo por la plaza, saltó el capitán a tierra para “robar del una hermosa dama”.

Salieron en su defensa quatro como *salvajes*, con mazas herradas de artificioso fuego... Vencidos estos, salio un espantoso *dragón* de dos cabezas, vertiendo fuego, por las bocas dellas, y disparando de entre las conchas del cuerpo un copioso número de cohetes... acabado su furor se volvió al castillo. Finalmente vino artificiosamente por el aire un *Aguila Real*, derramando fuego por el pico... El Capitán sacó la dama, y se fue, y con el la gente.

El léxico de la fiesta

Se ha estudiado bastante las fuentes culturales y literarias del teatro representado en escenarios contruidos sobre calles o plazas. Muchas representaciones eran de temática religiosa y se hacían en colegios religiosos de órdenes importantes. A este respecto, los jesuitas destacaron por la importancia *didáctica* que le dieron a toda clase de dramaturgia desarrollada por sus intelectuales, formados en la idea ignaciana del teatro como verdadero ejercicio espiritual”. Basta recordar aquel “torneo” dramático entre iglesia triunfante e iglesia militante por la posesión de la Virgen María. O la disputa en torno a la cosa más *importante* de la vida: vino, belleza de las mujeres, Verdad. La palma se le llevará la última... etc.¹

El teatro, en fin, se consideró un capítulo importante de la Retórica ignaciana, uno de sus principios, como veremos después, está en el centro de la trama de muchas representaciones festivas del Barroco.



El asedio a la Virtud.

Un caso como el que aquí analizamos demuestra este saber retórico llevado a un aparatoso torneo nocturno con fuegos artificiales. En él se funden conocimientos dramáticos propios de representaciones cultas, junto con el aparato festivo más complicado, pues abarca arquitectura efímera, carro triunfal, fuegos, guerra con fuegos... música, coro etc.

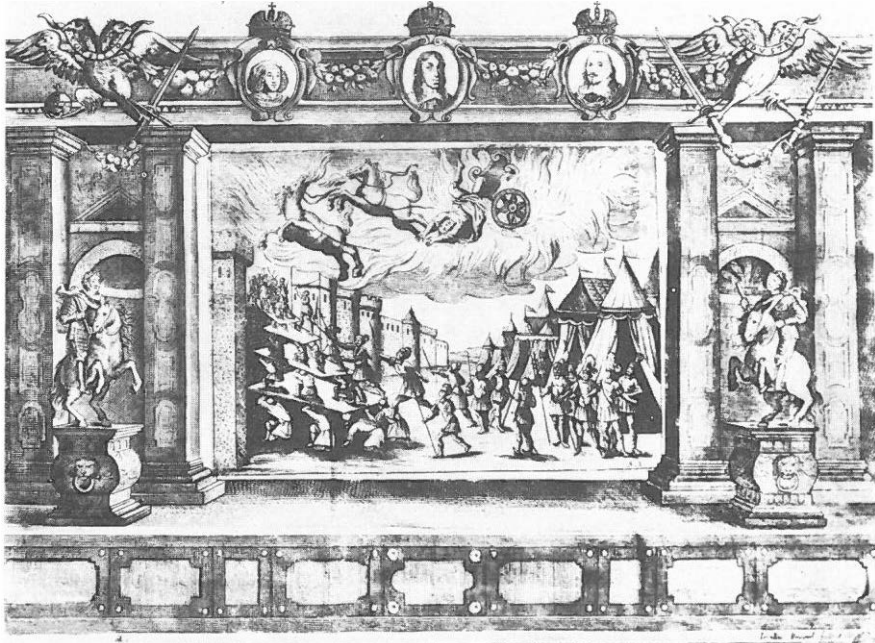
Hay que pensar que este caso no debió ser único en ciudades españolas. Pero la escasez de noticias, tanto gráficas como históricas o de cualquier otra clase, parece situar a otros países muy por encima en esta *cultura celebrativa*, respecto a España. No debió ser así. El catálogo de fiestas de Alenda, y las historias de ciudades demuestran una gran homogeneidad entre los países latinos de la época del Barroco, en lo que a aquella cultura urbana, y teatral, se refiere.

El *rescate de la Dama de las "garras" del enemigo*, montado en Plaza Bibarrambla, en Granada, ofrece una sabia conjunción de los elementos de la fiesta italiana con los recursos retóricos al uso. Vamos a empezar por el léxico tan variado de esta fiesta que busca explotar las posibilidades de la alegoría a través de la fábula guerrera:

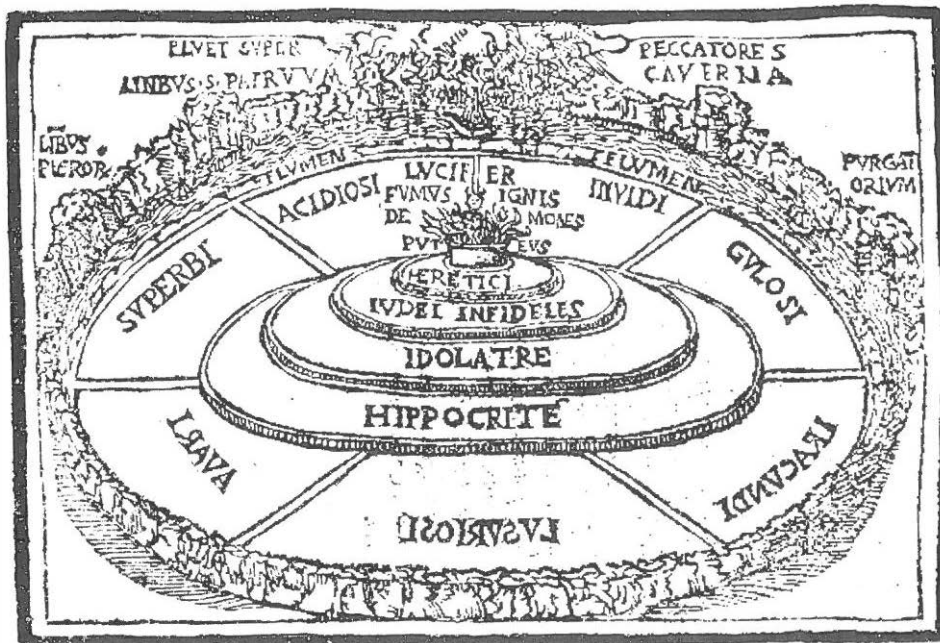
- Arquitectura, en forma de castillo de tres niveles con torre del homenaje, almenas, pilares.
- Soldados fingidos, saeteras, gallardetes.
- Barriles de fuego, banderas.
- Hachas y faroles que iluminan la ciudad desde los campanarios, con "luminarias de diversos colores".
- Música de menestres, campanas y atabales.
- Fuegos que convierten la plaza en una bomba de fuego.
- Galera, sobre ruedas, con remeros, músicos, santo y adornos diversos.
- Defensores del castillo, que parece "como salvajes".
- Batalla de fuegos con victoria de los atacantes cristianos que consiguen sacar a la hermosa dama, prisionera del castillo.
- Dragón que escupe fuego y dispara cohetes.
- Águila Real lanzando cohetes desde el aire.

De entrada destaca la riqueza de medios y la habilidad técnica que se dispuso para el espectáculo. Debió ser largamente preparado, pues, tan complicado "aparato", y la inspiración que requiere convertir en un jolgorio de música y juego una parábola de la historia de la ciudad, obliga a concebirlo como parte de un plan que comenzó con los hallazgos de la Torre Turpiana.

El objetivo era implantar una *historia cristiana* de Granada, desde los orígenes, sin ofender a la comunidad islámica que, por un tiempo, había interrumpido tal trayectoria de la ciudad, desde siempre *libremente* católica. Así, en este desembarco de Cecilio la Dama Granada es rescatada de su *encierro mahometano*.



Pietas Victrix sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio Tyrano Victor.
Vienne, 1659. Acte III, sc. VI.



El Infierno como Memoria artificial. En Cosmas Rossellius,
Thesaurus artificiosae memoriae, Venecia, 1579.

Sintaxis de la fiesta

La alegoría, tal como la formuló Quintiliano, “discurso que dice una cosa para significar otra”, se enriquece en el Barroco con los recursos catalogados por Menestrier y actualizados por los tratados jesuísticos.²

Fábula e Historia se entremezclan para producir un sentido histórico-religioso maniqueo en clave de parodia guerrera, quitándole seriedad a las pretensiones de las reliquias sacromontinas.

El medio para alcanzar su efecto es convertir al enemigo en un fabuloso castellano enquistado en su fortaleza para no perder a la Dama secuestrada. El dragón muestra el semblante brutal del personaje mientras que el enemigo liberador viene a bordo de una embarcación encantadora, cual flauta de Hamelin, con un santo mártir en el puente de mando.

Por obra de esta aparición de la galera, Bibarrambla se metamorfosea en apostólico desembarco en Hispania.³ Por el lado de los sentidos, vía esencial de la fiesta barroca, lo visual y lo auditivo se unen en un sinfín de sensaciones: cohetes, música, flechas, luminarias, combate con fuegos... logran la euforia que produce la *sorpresa* de una ciudad encendida y rebosante de alegría.

La fórmula jesuítica del *asedio de la Virtud*, reproducido en diversos espectáculos en el S. SVII, se invierte en otra simétricamente opuesta: asedio del Mal con rescate de la Virtud.⁴ Dos ejércitos irreconciliables se enfrentan encarnizadamente hasta que un “Deus ex macchina” interviene bajo el aspecto de Aguila Real para inclinar la balanza del lado del Bien. No podía faltar la presencia de la Monarquía, aliada con los ejércitos de la Fe para aplastar juntos las resistencia del Monstruo.

Antes de este final tremendo, la galera de Cecilio, recorre toda la Plaza, como un *trunfo* entre aplausos y admiración:

“llevando en la cámara de popa los menestriles, y música, cantando tan dulcemente, que a ser tal, hizieran embidiosa la vida de la galera”.

El cronista subraya el encantamiento general producido por la música que procede del barco, pues parece suspender el ritmo de la fiesta por un momento. Los cantores angélicos reviven al mítico David, convirtiendo la “enbidiada vida” de la galera, en Cielo triunfal, por alma del concierto. Esto nos recuerda el *valor* que en el Barroco recibe la Música influyendo en las almas hasta “elearlas a un grado de contemplación donde se encuentra lo divino”. Parece, en la interpretación ético-psicológica que el Seiscientos hace que la música, que su virtud en unir el orden celeste y el humano, o, según Vitoria, elevar éste “a la contemplación de Dios”.⁵

Otros valores metonímicos podemos extraer de la oposición que el relato marca entre el bullicio de la fiesta y el clima místico que la música crea en la galera. Esta transporta un Príncipe celeste que parece flota en el *misterio*, la *placidez*, y la *inmateriabilidad* que transmiten los acordes.

Discurso en clave teatral

En la fiesta barroca el discurso social se plantea en clave dramática. Se trata de teatro, ficción, articulados con libertad de recursos para lograr que los elementos de la *realidad* festiva se unifiquen por mecanismos semánticos de contigüidad de significados hasta conformar una “metáfora poliédrica”.⁶

De las fiestas que se hizieron por la calificación del sagrado Monte. Capitulo XV.

QVERIENDO Granada festejar la calificación de sus Santos, aunque no conforme a su obligacion y animo, segun la brevedad del tiempo, hizo las fiestas siguientes. El dia que se pronunció la sentencia en la noche, huuo en la plaça de Viarrambra vna fiesta de fuego tan notable, que a no auer tantos testigos della, a todos pareciera fingida en libro de cauallerias. Estaua fabricado en medio de la plaça

Libro quarto

plaça vn castillo roquero almenado, con tres fuegos bié altos: el primero era quadrado, y mayor que los demas; tan bien pintado, que parecia su fabrica de canteria: en las quatro esquinas del, auia quatro pilares, que leuantauan quatro soldados con sus vanderas tremolando, tan viuos, y bien compuestos, q̄ no faltó quien les hablasse. El segundo fue de la misma fabrica con sus saeteras y gallardetes, y otros quatro soldados, tan naturales como los primeros: y en el mas alto fue, torre del omenaje, estava el castellano del castillo. Tenia el primer fue, lo muchos barriles de fuego, dando tanta luz, que no se encubria en el cosa alguna. Seruiale de foso vna ancha empalizada quadrada, y en sus esquinas quatro pilares con otros tantos barriles de fuego. Y estando toda la ciudad hecha vn dibuxo del firmamento, de hachas, y faroles, las torres de las yglesias, y fortalezas, coronadas de luminarias de diuersos colores, y la plaça de Viarrambra hecha vna bomba de fuego, entrò en ella con gran ruydo de menea-

triles, trompetas, campanas, y atabales vna hermosa galera, sobre ruedas encubiertas, con sus remeros a sueldo, aunque no forçados: vâderas, gallardetes, y todas las demas xarcias, que huuiera menester en alta mar: en la popa delia yua el patron de la naue, y nuestro san Cecilio, y en la camara de popa los menestres, y musica, cantando tan dulcemente, que a ser tal, hizieran embidiosa la vida de la galera. Pasó toda la plaça hasta llegar à la puerta del castillo, donde saltando el Capitan en tierra entrò a robar del vna hermosa dama. Salieron en su defensa quatro como saluajes, cò mazas herradas de artificioso

del Monte Santo de Granada. 181

so fuego, que duraron gran rato. Vencidos estos, salio vn espantoso dragon de dos cabeças, vertiendo fuego por las bocas dellas, y disparando de entre las conchas del cuerpo vn copioso numero de cohetes: anduuo la mitad de la plaça, y acabado su furor se boluio al castillo. Finalmente vino artificiosamente por el aire vna Aguila Real, derramando fuego por el pico, y llegando al correon del castillo le pegò, y disparò tantos cohetes tronadores, y voladores, que por media hora no se vio el cielo. Dizen, q̄ huuo ochocientas docenas dellos, con que se acabò esta fiesta. El Capitan sacò la dama, y se fue, y con el la gente. ¶ Lunes siguiente primero de Mayo, dia de san Felipe y Santiago en la noche, estando la ciudad de la fuerte que la noche passada, huuo vna bizarra mascara de seis quadrillas con hachas blancas, libreas, y cubiertas de cauallos, de varias inuenciones y colores: corrieron y hizieron vn caracol en la plaça de Viarrambra; y acabado fueron a regozijar el resto de la ciudad.

Las Historia, la religión, los fuegos, el arte, la música, la arquitectura, los tambores, la ciudad... etc. forman las *caras* de la nueva significación que la compleja fábula persigue.

El castillo y la nave desplazan la ciudad a una geografía mítica (el desembarco apostólico de Santiago), sin importar su carácter verdadero o fabuloso, tal como decía Tesauro a propósito de las mágninas teatrales y su fin dramático.

Pensando en todo el complejo de la fiesta granadina, se percibe una metáfora deslumbrante, que corta toda racionalización, en base al juego de oposición y ocultamiento de los dos polos del artilugio teatral: la verdad y la apariencia.

Bajo éstos subyace el discurso histórico-religioso que, fabuladamente, se localiza en el emparejamiento de la Historia con la Celebración. Está última dimensión sustituye con su brillo eufórico y colorista, a la Historia, proporcionándole el nuevo *sentido* verdadero que propone la fiesta.

En la superposición ingeniosa de artilugios y artes, consigue el autor-escenógrafo de la apoteosis de Bibarrambla toda la fuerza de su *rescate de la bella dama*. Por alma de la diversión y la emoción musical la Historia de Granada aparece como *Verdad recuperada* (reliquia secuestrada) de las garras de un monstruo ayudado por salvajes.

La Dama ocupa el lugar de la Ciudad cautiva de un malvado turco dragonado. Vendrá a su rescate un príncipe celestial que, como un cruzado místico, se acompaña de un Capitán Trueno.

El Aguila Real es el “monstruo bueno y necesario” que Dante y los tratadistas de la *memoria artificial*, justifican como liquidador, in extremis, del mal que amenaza la paz.⁷ La Realeza alada: El “Rey Ricardo” de España.

NOTAS

1. AAVV. *Dramaturgie et société*. París, 1968. II. p. 344... (“Allegorie et actualité sur les treteaux des jesuites”, F. de Dainville).

2. *Ibid*, p. 439.

3. *La Abadía del Sacromonte*. Exposición. Granada, 1974.

4. *Dramaturgie et société*... (“Le rôle des jésuites dans la dramaturgie française du debut du XVII^e siècle”, A. Stegmann).

5. STEFANI, G. *Música barroca*. Milano, 1974, p. 191...

6. *Ibid*, p. 9...

7. YATES, F. *El arte de la memoria*. Madrid, 1974. En la pág. 119 y en la lám. 7 se comprueba la “figuración” del Infierno como cerca amurallada y dividida en compartimentos, con fuego por doquier