

Manuel RUIZ LAGOS, nacido en Jerez de la Frontera, es Doctor en Filología Románica por la Universidad de Granada; Catedrático de Filología Española de la E. U. del Magisterio de la Universidad de Sevilla y Profesor, en la misma, de «Sociología Literaria de Andalucía», Miembro de Número de la Academia de Ciencias, Artes y Letras de «S. Dionisio» de Jerez y actual Director del Centro de Estudios Históricos Jerezanos (CSIC - CECEL).

Especialista en estudios andaluces de los siglos XVIII y XIX, destacan en su extensa bibliografía los siguientes libros: «El Deán López Cepero y la Ilustración Romántica» (1970); «Ilustrados y Reformadores en la Baja Andalucía» (1975); «Política y desarrollo social en la Baja Andalucía» (1976); «Ensayos de la Revolución: Andalucía en llamas» (1977); «País Andaluz» (1978); «El Andalucismo militante: dialéctica y crónica del ideal andaluz» (1979); «Ramón de Cala» (1980); «Cadalso: una reflexión sobre la Andalucía Ilustrada» (1982). Es, también, comentarista y editor de las obras de B. Infante y José A. Vázquez.

Ha sido destacado con los premios de periodismo «Andalucía» del Ateneo de Málaga y del Colegio de Drs. y Licenciados de Jaén. En 1983 fue galardonado con el premio «ABC» de Sevilla de periodismo. En este último trabajo afronta el estudio de la mentalidad andaluza dominante en la demarcación Jerez, Sevilla, Cádiz, en el difícil tránsito del antiguo al nuevo régimen.



MANUEL RUIZ LAGOS



CULTURA SIMBOLICA
E
ILUSTRACION ANDALUZA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA CENTROS ESTUDIOS LOCALES
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS JEREZANOS

Q-6969

MANUEL RUIZ LAGOS

CULTURA SIMBÓLICA
E
ILUSTRACIÓN ANDALUZA

ALTERNATIVA IDEOLÓGICA DE LA ILUSTRACIÓN
UN DEBATE UNIVERSITARIO SOBRE EL REFORMISMO SOCIAL

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS JEREZANOS
1985

BIBLIOTECA MUNICIPAL
Jerez de la Frontera

3.ª Serie.

Sección Ensayos n.º 12.

© Centro de Estudios Históricos Jerezanos y
Manuel Ruiz Lagos.

Publica: Centro de Estudios Históricos Jerezanos.
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
(CSIC - CECEL)

Edita: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (9) (CSIC)
Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL)
Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

Imprime: Gráficas del Exportador - Caracuel, 15 - Jerez de la Frontera.
I.S.B.N. 84-00-05968-9 — Dep. Legal CA. 404/85.

*A María de los Angeles y a nuestros
hijos Alberto, Clara y Cristina, este
libro que significa tantas cosas.*

"El Hombre es un ser dual. Trágicamente dual. Y lo grave, lo estúpido es que desde Sócrates se ha querido proscribir su lado oscuro. Los filósofos de la Ilustración sacaron la inconsciencia a patadas por la puerta. Y se les metió de vuelta por la ventana. Esas potencias son invencibles. Y cuando se las ha querido destruir se han agazapado y, finalmente, se han rebelado con mayor violencia y perversidad".

Abaddón el exterminador
ERNESTO SÁBATO

BIBLIOTECA MUNICIPAL
Jerez de la Frontera

MOTIVACIÓN

El ensayo que, bajo el título general de *Cultura Simbólica e Ilustración Andaluza*, es objeto de este libro está pensado como la primera cala en una experiencia de análisis de la mentalidad andaluza en el difícil período de la transición ideológica del viejo al nuevo régimen.

En un futuro, tendrá que ser ampliado con otros trabajos que vayan completando el espacio sociológico mental de un colectivo cuyas motivaciones y contradicciones profundas, todavía, se nos escapan. De ahí, el que nuestras conclusiones las mantengamos en la línea de una investigación sobre la cultura andaluza abierta a rectificaciones y nuevas consideraciones.

El estudio, sin embargo, se nos presenta — realmente— apasionante y a ello aportaremos todo nuestro esfuerzo futuro, de modo que esa prehistoria de nuestro mundo contemporáneo cada día se nos muestre más clara para la interpretación correcta de la época que nos ha tocado vivir.

En relación con la edición del programa-texto, *El Triunfo de la Sabiduría sobre el Error*, representado en Sevilla en abril de 1789, hemos de considerar que su análisis, como pieza de gran interés, clarifica actitudes intelectuales válidas para toda la joven ilustración de la Baja Andalucía, cuyo protagonismo será vital en ciudades como Cádiz, Sevilla, Jerez o Huelva.

Somos ambiciosos, aunque no sabemos si lo logramos, al tratar de seccionar una mentalidad, más que datar una actitud localista reflejo de la misma, aunque ella sea, también, importante.

Tras el estudio del texto, hemos incluido la edición del impreso que se guarda en la Biblioteca Universitaria de Sevilla, tal como está en su original, salvando, como es costumbre en estos casos, la modernización de ciertas grafías vacilantes, adaptándolas a las normas actuales académicas.

Finalmente, desearía expresar en estas líneas mi agradecimiento a varios amigos que me alentaron para llevar a cabo este trabajo. En primer lugar, a mi maestro el Dr. D. Emilio Orozco Diaz, quien no sólo me suscitó ideas, sino que siempre estuvo abierto a servir materiales imprescindibles para esta elaboración. Al prof. D. Salvador Granell Viñoles, señalado latinista, que me orientó en las interpretaciones correctas de los contenidos de los emblemas latinos que se estudian. Al escritor y bibliófilo D. José R. de Abascal y Sáinz de la Maza que no sólo me incitó a llevar a cabo estas investigaciones sino que, además, en su deferencia, me ofreció originales y material ilustrativo fundamentales y, asimismo, al investigador D. José M.^a Vázquez Soto que me indicó alguna referencia en relación con la Iglesia de Sevilla, y a D. José Luis Repetto Betes, siempre entusiasta en las investigaciones del siglo XVIII andaluz.

A todos ellos, y a la especial amabilidad de la Directora de la Biblioteca Universitaria, D.^a Rocío Caracuel, les expreso esta deuda de gratitud que espero no defraudar.

Andalucía, primavera de 1985
MANUEL RUIZ LAGOS

PREÁMBULO

El día 21 de Abril de 1789 Sevilla se disponía a conmemorar la exaltación al trono de Carlos IV de Borbón. Al decir Sevilla, nos referimos, naturalmente, a toda una demarcación que recoge su antiguo reino y que engloba a ciudades como Jerez, Cádiz y Huelva. Era una efemérides, pues, que, en cierto modo, culminaba la era floreciente de Carlos III.

Como en anteriores ocasiones había ocurrido, fueron muchos los gremios y otros sectores sociales los que eligieron mostrar su alegría ante tan fausto suceso por medio de fiestas, mascaradas o alegorías que dejaran patente la participación popular de fidelidad a los nuevos monarcas. La diferencia está en que, en este caso, la Universidad y, por tanto, el sector intelectual lo hizo de una manera exquisita y especial, como si en ello llevara un agradecimiento añadido.

Esta participación del mundo de la inteligencia en la fiesta parateatral lúdica tiene antecedentes en otros *programas* que se nos han conservado, como el de 1742 en honor del Infante Cardenal D. Luis Jaime de Borbón, desarrollado por los alumnos del Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino, sin embargo, éste de 1789 (1) presenta la peculiaridad de estar protagonizado por la juventud ilustrada que no menosprecia el medio didáctico de difusión de ideas, aunque, naturalmente lo aprovecha para defender las suyas.

Difícilmente, podríamos encontrar un texto *programa* que nos descubriera tan desenfadadamente cuál era la mentalidad reformista de los intelectuales de la Baja Andalucía, pues no existía ningún otro centro escolar de esta categoría que los pudiera agrupar.

De ahí, el que pensemos que el valor documental ideológico de esta *alegoría-triunfo* no se ubica en una ciudad, sino que uni-

versaliza una nueva mentalidad que, luego, en la praxis, se iba a desarrollar en muchas de nuestras ciudades del triángulo sur. Hasta, prácticamente, nuestros días han sido dos universidades andaluzas, las de Sevilla y Granada, las que se encargaron de forjar las élites directivas de sus respectivas demarcaciones, influencia que no sólo lo fue en el plano simplemente intelectual sino, también en el económico, social y eclesial.

Los estudiantes protagonistas de este festejo nos presentan una muestra difusora de una inteligencia que, analizada científicamente, nos puede explicar reacciones posteriores de otras capas populares en los acontecimientos convulsos y agitados que se suceden desde esta fecha hasta la instauración de la Constitución gaditana de 1812, y las actitudes conservadoras que sabrá despertar, entre otros, el Beato Diego José de Cádiz.

Lo que nos puede más importar, aún teniendo en sí este texto un gran interés como expresión de la *cultura simbólica*, no es tanto la fiesta en sí, sino el que sea llevada a cabo por intelectuales que presumen de innovadores pero que, sin embargo, conscientes o inconscientemente, toman del pasado mucho más de lo que ellos creen y forjan un modelo de ilustración diferente de la que se realiza en la Europa contemporánea.

El sólido cimiento intelectual, —escribimos en otra ocasión—, (2) afirmado durante los reinados de Fernando VI y Carlos III, daría su fruto en la creación de un optimismo político-social capaz de despertar a una nueva generación profundamente reformadora e ilustrada.

Esta conciencia *innovadora* histórica provenía, indudablemente, de una novedosa interpretación de la historia nacional. La *memoria* de la nueva generación intentaba emanciparse de una índole de comportamiento al que se estimaba ineficaz para los tiempos venideros. Daba la impresión de ser una especial semilla, de que un producto exótico y extraño se adueñara de la situación. Parecía que el carro de la «mítica» Europa paraba —definitivamente— a las puertas de España. Y esta vez, como luego se ha venido repitiendo en otros eventos fundamentales, sería esta tierra de la Baja Andalucía la que se aprestaría a enlazar con las poderosas corrientes continentales.

Como señala R. Herr: «Las reformas universitarias efectuadas por Carlos III tuvieron por resultado la fermentación de nuevas ideas en los centros académicos. El espíritu de reforma y de progreso se había manifestado aún allí donde las facultades conservadoras se habían opuesto a cambiar los planes de estudio. Las noticias de la Revolución intensificaron la agitación filosófica de los estudiantes universitarios. Valencia, Granada, el Seminario de San Fulgencio en Murcia y, particularmente, Salamanca, fueron teatro de esta efervescencia» (3). Años más tarde, un protagonista de esta generación andaluza, José M.^a Blanco, uno de sus hombres más polémicos, diría: «En todas las universidades se formaban partidos de jóvenes que se instruían a su costa y peligro, y muy a disgusto de los maestros. Entre éstos había ya hombres llenos de *buen gusto* y de *ciencia*, y que, aunque en la cátedra seguían la rutina a que les obligaba el estado de opresión general, fomentaban cuanto podían los estudios privados de sus discípulos (4).

La inquietud intelectual se extendía, también, por la comarca jerezana y, allí, Fr. Gaspar Fernández solicitaba la erección de *Estudios* que pudieran cubrir las necesidades de cultura de una población difuminada por todo su territorio, extendiendo aquella a Sanlúcar, Chipiona, Vejer, Chiclana, Bornos, Villamartín, Algeciras y Ronda porque «las familias opulentas, engreídas con las comodidades de sus casas, y los pobres, faltos de recursos para sostenerse en tanta distancia fuera de las suyas, ninguno aspira al interesante fin de la buena educación e instrucción de sus hijos... Todos miraban, como una empresa impracticable, el buscar a tanto costo las luces, y los progresos de la ignorancia eran el resultado fatal de estas circunstancias...» (5).

Otras instituciones, las *Sociedades Económicas de Amigos del País*, en las que van a desarrollar sus inquietudes los jóvenes ilustrados andaluces formados en la Universidad Sevillana, prestarán atención principal a la educación.

Como un reguero de pólvora la nueva mentalidad reformista se extiende. Alcalá de los Gazules obtiene y funda su *Sociedad Económica* en 1785 por iniciativa del Obispo de Cádiz D. José

Escalzo y Miguel; la de Cádiz, erigida, también en 1785, estuvo muy influida por las Sociedades de Jerez y Sevilla. Hay constancia de otros intentos primeros, impulsados por Jovellanos en 1778 y alentados por el gaditano Conde de Gerena, que debió ser su primer director. Cuidó, primordialmente, las pesquerías. Promovió los estudios de Gramática y Lenguas Extranjeras y organizó una institución cooperativa de comerciantes.

La de Medina Sidonia, creada en 1785 y fundada, también, por el obispo de Cádiz don José Escalzo, instituyó premios para el fomento de la instrucción pública y de las artes; la de Sanlúcar de Barrameda, erigida en 1781 y promovida por el Duque de Arcos, usó como lema el de «Al trabajo sigue el premio». Fue su primer director don Bartolomé Rodríguez Berenguer. Protegió las escuelas públicas y las fábricas de hilados. Se preocupó por la industrialización de la agricultura. Corrió a sus expensas la organización de las escuelas gratuitas de Rota. Atendió a las pesquerías, a la botánica y a la vitivinicultura.

La de Puerto Real, instituida en 1783, usó del lema «Por la industria, la abundancia». Su primer director fue el obispo de Cádiz don José Escalzo. Atendió a las industrias derivadas de la agricultura y pesca y a las escuelas públicas. La del Puerto de Santa María, aprobada en 1787, colaboró intensamente con las de Jerez, Sevilla, Cádiz y Sanlúcar. Vejer y Tarifa tuvieron, también, *Sociedad Económica* en 1791 y 1798, respectivamente.

En cuanto a la de Jerez, constituida en 1781 y promovida por su primer director, el Marqués de Villapanés, usó como lema el del «Patriotismo» y, posteriormente, el de «Felicitas pública». Fueron sus promotores D. Miguel M.^a Panés González de Quijano y los ilustrados D. Rafael Velázquez-Gaztelu, D. Isidro Martínez de Gatica y el presbítero D. Felipe Fernández. Tuvo esta Sociedad entre sus afanes: la industrialización de la agricultura jerezana; la navegación del río Guadalete; la construcción de un gran puerto para la exportación de sus vinos; la creación de una empresa periodística y el fomento de la cultura, la instrucción y las artes. Bajo la dirección de D. Francisco Javier Viués fomentó la creación de un Colegio de Enseñanzas Medias

para la juventud y un *montepío* para los pequeños campesinos, así como una Sociedad de Fomento para asistencia en los repartimientos de tierras.

Casi todas estas iniciativas partían de la capital hispalense, de su Universidad y de su Sociedad Económica, en la que mantenían el espíritu de la reforma Bucareli y Ursúa, Bruna y Ahumada y el propio Jovellanos. En estas dos últimas se formaron Manuel M.^a de Arjona, Cándido M.^a Trigueros y la nueva generación de los Blanco, Lista, Reinoso, Mármol, Sotelo o López Cepero (6). Todos ellos, algunos participantes en la *alegoría-triunfo* que editamos, forjaron unos lazos de solidaridad y colaboración entre la capital intelectual y los centros económicos y culturales de las tierras bajas del Guadalquivir.

Las fiestas de la exaltación al trono de Carlos IV hay que verlas como signo de esperanza de que el espíritu progresivo y renovador de su antecesor continuase, idea que no estaba muy segura y clara en los ilustrados y en la que no erraron por los acontecimientos que luego sucedieron.

De la inseguridad que produce la muerte de Carlos III en los reformistas es testimonio de primera categoría la anotación que hace en su *Diario* el anónimo socio de la Económica Jerezana. El *manuscrito* Riquelme, que en su día editamos, anota escuetamente: «En este día, 18 de Diciembre, ha llegado la noticia de la muerte del rey Don Carlos III. Mucho es el sentimiento que ha causado este rumor, que yo creo cierto porque es desgracia, pues, ahora, sabe Dios cómo irán las cosas de España faltando el que frenaba a los malos con el glorioso escarmiento de los P.P. Jesuitas y otras justicias no menos ejemplares en el Gobierno Civil; que aunque poco nos tocaba por acá de estos beneficios, siempre contenía a los hipócritas. Ahora, no necesitarán mentir para sus persecuciones y nos llamarán *impíos* a boca llena. Y así lo creo porque andan muy asustadizos con las cosas de Francia y dicen que se va a acabar la Religión y el Trono si *no se da buena cuenta de los patriotas*. Dios nos ayude contra estos fanáticos y tenga en su santa gloria al Rey difunto. Amén...

Día 5 de Febrero; fueron las honras en la Colegial; predicó el Magistral, que no quise oírlo, pero me han dicho que ni siquiera nombró a las Sociedades Patrióticas que fundó el difunto Monarca y que, hoy, están casi tan difuntas como él.

Días 25, 26, 27 y 28, fueron las funciones de la Jura de Carlos IV. Ahora se han cambiado los sentimientos, pues los que iban de mala gana a las honras, van de muy alegres a la Jura. Dicen que el Rey quiere suprimir los Consejos. ¡Buen principio! (7).

¿Caería en saco roto aquel espíritu de justicia que había llevado a Francisco de Messa Xinete a elevar un *Memorial* al Marqués de Esquilache en pro de una reforma social en Jerez? ¿Se podrían volver a escribir estas palabras?: «...Mal informado de un Consejero de Indias el Sr. Marqués de Campo del Villar, Secretario de Gracia y Justicia, a quien pasó la proposición de que no había pobres en esta ciudad por ser lugar de campiña (que a estar repartida entre todos fuera así, pero estando entre cincuenta a ciento, siendo todo el resto de jornaleros, hace sea la ciudad de más pobres que hay en todo el reino...)». ¿Decaería aquél ánimo de crítica y sátira que refleja la literatura popular entre la clase dirigente de Jerez, el Puerto o Sevilla? (8).

Los jóvenes intelectuales andaluces, muestras de una mentalidad innovadora que, aún, no ha perdido la esperanza, no lo quieren creer, aunque atan bien los cabos ante la incertidumbre de un retroceso en el camino emprendido.

El origen de la organización de este *triumfo* en honor de Carlos IV lo relata exhaustivamente F. Aguilar Piñal:

«En la Universidad hispalense los comienzos del año 1789 están velados por un halo de tristeza: la muerte de Carlos III. El Rector, José Álvarez Santullano, juntó claustro pleno el 1 de Febrero para tratar de las honras fúnebres. Fueron comisionados Antonio de Vargas, por el Claustro de Teología; Miguel de Vargas, por el de Cánones y Leyes; Manuel A. Rodríguez de Vera, por el de Medicina, y Manuel de Ochoa, por el de Artes, «para que juntos con la Consiliatura discudiesen el medio más feliz y conveniente con que se pudiesen costear los sufragios por el

alma del señor D. Carlos III, que esta Universidad deseaba hacer por muchos respetos».

En contraste se leyó una carta del Asistente, José de Avalos, en el Claustro del día 26 del mismo mes, en la cual se invitaba a la Universidad a que se sumase a los festejos que organizaría la ciudad para celebrar la exaltación del nuevo Rey, Carlos IV. Esperaba el Asistente que la Universidad diese pruebas de su «sobresaliente ingenio», aunque «guardando en su ejecución el mayor secreto, para que, además de admirar al Público con su esencial mérito, se le sorprenda con el gusto de la novedad». Se acordó —aprovechando la oportunidad— que «en atención a no haber dineros en arcas, ni tener fondo alguno de que puedan costearse estos cultos y aún la función de los estudiantes..., se hiciese representación a S.M... Prometió el Asistente hacer presión en Madrid para la dotación de la Universidad, y decidióse ésta a hacer una función «para regocijo público», *pero a costa de los estudiantes*. En efecto, en Claustro de 12 de Marzo «se acordó de conformidad que los Señores Catedráticos instasen con suavidad y fortaleza a los estudiantes para que cada uno concurriese con lo que pudiese sin admitir excusas frívolas». Si no bastare con lo recaudado, «la Universidad ponga todo el dinero que falte..., con la condición de reintegro».

Al fin, la función pública tuvo lugar el 21 de Abril, con extraordinaria solemnidad... (9).

En plena ebullición de planes de estudios y, puesta en entredicho la antigua estructura universitaria, reflejo de una mentalidad, el grupo de profesores y alumnos que organizan esta alegoría-triumfo mantienen la confianza de que los proyectos reformistas se lleven a cabo. Nada hace dudar de que así lo creyeran por el tono en que se desarrolla la fiesta y, sobre todo, por la índole de sus contenidos ideológico-literarios.

En esta Universidad de la Baja Andalucía, como escribe A. Álvarez de Morales, «alentaba aún el espíritu de reforma y seguían esperando que les llegasen los medios necesarios para realizarlas, y en este esfuerzo por tratar de sacarlas adelante, incluso por su cuenta, elaboran nuevos Planes de estudio, preocupados

por poner al día aquellos primeros, hechos ya hacía casi veinte años, y en los que trataban también de adecuarlos a unos presupuestos más realistas. En algunas ocasiones llegan ya a desesperar de que la reforma llegue, sobre todo durante los diez primeros años del reinado de Carlos IV, en que se les perjudicó tanto; reflejo de este estado de espíritu es la representación que, en 1799, envía la Univeridad de Sevilla al Consejo: «levanta, dice, el atado o legajo de papeles más de una vara de alto, pero con la circunstancia de que en el día son ya inútiles todos; los puntos que se hallaban pendientes y están sin resolución, no la necesitan, porque la variedad de los tiempos ha trastornado todas las circunstancias y no hay quien tenga interés en promoverlas, ni quien solicite su curso y despacho» (10).

Bastaron, pues, diez años, para que el castillo de naipes de la ilusión cayese derrumbado. Para entonces, los promotores de la fiesta, sus actuantes y el propio pueblo que había asistido complacido a tan espléndido ceremonial velaba ya las armas de dos guerras paralelas, la de la independencia frente a Napoleón, y la ideológica entre las dos Españas.

Así, pues, esta *alegoría* es, sin más, la expresión visual de una última oportunidad de convivencia que no fue posible y, tras la cual, Andalucía se convertiría en un campo de experiencias bélicas, frías y calientes. Este incipiente debate universitario sobre el reformismo social quedó olvidado, como tantos proyectos progresistas, a la espera de que la historia pasara su factura del tiempo perdido en otra mejor ocasión. Buena cuenta de ello darían las alteraciones sociales del siglo XIX en las que Jerez, Cádiz y Sevilla se llevarían la palma y la primacía.

CULTURA SIMBÓLICA E ILUSTRACIÓN ANDALUZA

1.—Alegoría y mentalidad

El ensayo que nos proponemos realizar tiene unos límites muy determinados tanto en el espacio, como en la intencionalidad e, incluso, en su finalidad.

Se trata de aclarar por medio de las interrelaciones arte-literatura el estado de una sociedad culta, en trance de abandonar el llamado «antiguo régimen» y su paso a la aceptación del ideal ilustrado. Sólo pretendemos hacer una incisión sobre un estrato mental sociológico para averiguar si son ciertas nuestras hipótesis de trabajo que, al fin, se reducen a querer demostrar cómo la mentalidad ilustrada —la de los jóvenes ilustrados de la Baja Andalucía—, aún apareciendo como innovadora y rupturista con un pasado barroco, es, sin embargo, sumamente tradicional, y, si cambia en su esquema pensante, lo hace sobre la base de la aceptación de una corriente liberal de pensamiento que subyace a lo largo de todo el siglo XVII y, por supuesto, tampoco prescinde —ésta sería otra hipótesis de trabajo—, de los medios de comunicación a través de los cuales el barroquismo había ejercido su didáctica, cumpliendo de esta forma el mandato tridentino.

En este caso, también, para los sureños, se puede aplicar lo que escribió J. Arce: «Los intelectuales burgueses españoles sienten recelos ante lo que consideran excesos de los *philosophes* y no parecen dispuesto a renunciar a su propia *tradición*. Por eso, Cadalso censura los excesos de alabanzas a su siglo prodigadas por los europeos de entonces, aunque está obligado a admitir en su alcance cultural «cierta ilustración aparente». El sensato y equilibrado Jovellanos, por su parte, en su destierro de Bellver, considera que contra la «licencia de filosofar» y los *errores* difundidos por medio de «escritos impíos» o «asociaciones tenebrosas» que amenazan igualmente al trono que al altar», hay que oponer «la verdad al error» y, por tanto, «la sólida y verdadera a la falsa y aparente ilustración...» (11).

Este supuesto continuismo de *tradicionalidad* o identidad y renovación coincide con el criterio de *periodización* afirmado por R. P. Sebold: «La literatura se desarrolla en grandes tendencias generales, respondiendo al enfoque gradualmente cambiante de la mentalidad humana, con muchos entrecruzamientos entre tendencias viejas y nuevas, así como numerosos intentos fracasados de disidentes de iniciar tendencias contrarias...» (12).

Sobre este concepto de *tradicionalidad* mental en la Ilustración andaluza ya tuvimos ocasión de escribir en relación con la obra de José Cadalso (13) y, precisamente, animados por aquella comprobación, cada día más constatada por nosotros, hemos decidido hacer una cala en un género, ciertamente, poco estudiado, el de las *alegorías dramático/representativas*, realizadas por grupos sociales con motivo de alguna exaltación real o de algún suceso importante en la historia nacional.

Como ejemplar representativo y objeto de ensayo hemos tomado la titulada *El triunfo de la Sabiduría sobre el Error. Alegoría que representaron los estudiantes de la Real Universidad Literaria de Sevilla en el día 21 de Abril de 1789*, que nos aporta elementos muy interesantes, según nuestro punto de vista.

Sobre todo, el ser un texto universitario señala, nítidamente clarificada, la mentalidad ilustrada en el grupo dominante intelectual; incluso, algunos de los intervinientes en dicha *alegoría* serán distinguidos innovadores, poetas y políticos, influyentes en la historia de la zona demarcada como antiguo reino de Sevilla, esto es, Sevilla, Cádiz, Jerez y Huelva.

Si somos capaces de especificar en este triunfo alegórico, verdadera fiesta ilustrada —a través de sus textos literarios y de sus expresiones artísticas—, el *factor de comunicación* con el público al que va dirigido, simple pueblo llano que contempla el espectáculo, estaríamos en condiciones de interpretar la relación ideológica y la aceptación que, en este caso, sobre el *reformismo social* se está produciendo en un tiempo crucial para el cambio de las ideologías.

Como, ciertamente, señalaba José M.^a Díez Bosque (14), tampoco nosotros estamos abogando por «un sociologismo a la

moda, a veces, tan apasionado como peligroso», sino que reclamamos la atención sobre la función social que tiene la fiesta *alegórica* (*prodesse-delectare*), y la socio-estética de la recepción (*ver-oir*), y un último paso, la creación de *mentalidad* que nos permita cortar en el sustrato de toda una época una muestra biológica que nos acerque, en verdad, a la tangible realidad, y nos aleje de una casuística, más producto de laboratorio que de una comprobación científica.

1.2.—Función didáctica de la «alegoría»

La alegoría que nos ocupa participa de elementos dramáticos en sentido clásico y de otros que no lo son. Es, en realidad, un *programa móvil* que se dirige a un público no «controlado» por el «acuerdo» escénico que funciona en una representación habitual. En un momento determinado, esta cabalgata alegórica detiene su paso y, efímeramente, ejerce su *didáctica de la palabra* que es uno de los fines que se ha impuesto, aunque haya confiado igualmente en el efecto visual y lúdico de las comparsas y figuraciones que van actuando a lo largo de las calles y plazas.

Evidentemente, en la organización de este *triunfo* o *alegoría* habría que distinguir como elementos claves aquella distinción que hacía Leenhardt (15) entre *figuración* y *representación*, entre *actuar festivo* y *actuar teatral* para determinar, con precisión, cuál es el objeto y la motivación que ha suscitado la fiesta alegórica que, organizada por unos estudiantes andaluces, reproduce por sus medios «técnicos» y «mágicos» una superestructura mental, definitoria de una nueva clase que pretende dirigir y aleccionar al pueblo en una dirección ideológica determinada.

En realidad, esta alegoría, como instrumento visual móvil, desprendido *profanamente* de la fiesta sacramental barroca, de cuyas alegorías ya hablamos en otra ocasión (16), cumple, como para-liturgia teatral, la definición que Miguel Roiz aplica al concepto de *fiesta*, en general, aunque aquí —en su propia denominación de «triunfo»—, ya *imponga* un fin didáctico que es el que persiguen sus organizadores y que es, precisamente, el que pretendemos descubrir en última instancia.

Sería este *triumfo-alegoría*, pues, «una serie de acciones y significados de un grupo, expresados por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, como parte no cotidiana de la interacción, especialmente a nivel interpersonal y cara a cara, caracterizadas por un alto nivel de participación e interrelaciones sociales, y en las que se transmiten significados de diverso tipo (históricos, políticos, sociales, valores cotidianos, religiosos, etc.) que le dan un carácter único o variado, y en los que la práctica alegre, festiva, de goce, diversión e, incluso, orgía se entremezclan con la práctica religiosa e incluso mágica, cumpliendo determinadas finalidades culturales básicas para el grupo (cohesión, solidaridad, etc.), y con carácter extraordinario, realizado dentro de un periodo temporal» (17).

Usando dos criterios que, en otra ocasión, aplicamos al teatro calderoniano (18) —por otra parte, tan presente en sus técnicas comunicativas aún a finales del siglo XVIII—, esta *alegoría-triumfo* es un *proyecto* mágico/lúdico/didáctico, todo lo demás viene por añadidura. Permítasenos esta afirmación, aunque se nos exija una correcta explicación.

Efectivamente, la realización del programa y desarrollo del triunfo-alegoría es «mágico/lúdico» porque confía al juego de pinturas, palabras y colores la definitiva comunicación/mensaje final, en este caso el triunfo de la verdad/razón que, de mano de los nuevos monarcas Carlos IV y M.^a Luisa, llega al país para el beneficio del pueblo.

Juega esta *alegoría* no en el significado habitual del vocablo, sino como una *metaforización* del argumento del espectáculo con el valor ejemplar de idea platonizante. Se ensaya, con éxito, el ensamblaje de una disposición secuencial para-escénica que arranca al espectador de su mundo real y lo traslada a la ficción de una *historia* pictórico-escénica que, al tiempo que promete tiempos felices, enlaza al espectador, a través de los actuantes, con su subconsciente ideológico básico de motivaciones y creencias.

Es una historia *programada*, que, partiendo del carro del *Sol*, y con la alusión al *Tiempo* y a la *Fama*, entroniza en el carro real —en dos retratos—, la reforma social bajo el amparo de

los Reyes, con la ayuda de la Teología, las Ciencias y las Humanidades.

Nada mejor que el teatro barroco y, especialmente, Calderón podían explicar la reacción de un contemplador ante un desarrollo escenográfico de palabra, luz y color. En su comedia *El Pintor de su deshonra*, la expresión de su personaje Don Alvaro, como «si estuviese despertando de un sueño», es reflejo del efecto sorpresivo psico/emotivo que produce este desdoblamiento de lo real y de lo que parece imaginativo pero sucede, juego tan exquisitamente barroco y, tan sabiamente reutilizado por la joven ilustración andaluza.

Entre brumas y apariencias, el espectador podría decir como el personaje calderoniano:

¿Cómo puedo,
si estoy mirando, ¡ay de mí!,
mi fantasía con cuerpo,
con voz mi imaginación
con alma mi pensamiento? (19).

Ante este fenómeno, ya A. Castro, al analizar los efectos de la comedia lopesca, proponía un aforismo básico: «...lo estático pertenece a la realidad; lo dinámico al mundo de la ilusión. Las ideas y sentimientos son tan reales como todos los elementos concretos. Lo fantástico será la construcción, la aplicación que de esos elementos haga el autor...» (20).

Hemos de considerar, pues, la *alegoría móvil* como una representación horizontal y secuencial, que se observa en escenas, pero que un espectador sagaz podría contemplar como un *todo* desde un espacio elevado. A ello ayudan los propios carros, concebidos como resúmenes didácticos, y las intervenciones dramáticas sobre tablados altos y fijos en lugares estratégicos del recorrido.

No se trata, sin embargo, de transmitir al espectador un mensaje en una simple representación de tablado, sino de *envolverlo* con diferentes escenas móviles, de desviar su atención a

múltiples escenarios variados, de fijar su mirada en diversos planos desde los que se actúa conjuntamente. No se pretende suplantar la técnica griega del teatro, sino provocar el precedente más inmediato de la fiesta dramática contemporánea.

Los escenarios dobles de Ymola (s. XVIII) tienen frente a estas *alegorías móviles animadas* el carácter negativo de ser estáticos, aunque intenten suplir, a su modo, el aspecto envolvente. Sin embargo, nuestra *alegoría*, como señala L. Moya, crea «escenarios dotados de los medios precisos para conseguir perspectivas ilusionistas de profundidad» (21), especialmente por medio de estas *particiones, carros alegóricos vivificados*, distribuidos sabiamente a lo largo del desarrollo paradramático de la fiesta lúdica.

Como dice J. Gállego: «Este sentido teatral, de un espectáculo concebido como *lenguaje visual* inteligible a todos, domina la vida española a lo largo del siglo de Oro y brilla, sobre todo, en las esferas monárquica y religiosa, que disponen del dinero y del prestigio necesarios para que el éxito esté asegurado... Una de las más importantes y complejas obligaciones del soberano es la de viajar. Esta Corte trashumante no se libra de fatigosas *jornadas* ni aún después de afincarse en Madrid. El Rey, — (*decimos nosotros*, en persona o en *efigie*)—, debe dejarse ver de su pueblo, tomar físicamente posesión de sus reinos, prestar juramento de fidelidad a los fueros en vigor en las Españas. Ello exige, por parte de cada ciudad de alguna importancia que recibe la visita regia, una recepción adecuada a la grandeza del visitante y a las posibilidades de los visitados. Las *entradas* constituyen uno de los más interesantes aspectos de esta cultura escenográfica y gestual que acabamos de subrayar. Hay que erigir arcos triunfales, efímeras construcciones repletas de empresas, jeroglíficos, emblemas, alegorías y versos latinos o castellanos, en las que colaboran arquitectos, pintores, escultores y poetas, con un entusiasmo que no se entibia al pensar que de ese alarde no va a quedar ni el recuerdo, o una estampa más o menos fiel, un opúsculo en el mejor de los casos. Gracias a estas impresiones, tales festejos alcanzan una influencia duradera y engendran obras nuevas, algunas de las cuales han llegado hasta nuestro conocimiento a través de las ceremonias oficiales...» (22).

Pues bien, este uso de la *cultura simbólica* perdura en el reino de Sevilla en la época de la Ilustración con una notable pujanza, y no hay la menor duda de que para que ello fuera así habría que tener presente dos factores: en primer lugar, una tradición ininterrumpida de la *alegoría efímera* animada y móvil cuyo primer ejemplar sería el libro de Juan de Mal-lara, titulado *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la Católica Majestad del Rey D. Felipe II* (1570) (23), que, posiblemente, está presente en todas las fiestas alegóricas posteriores y, en segundo, una educación cultural simbólica «cultura teatral —dice J. Gállego— gestual, llena de alusiones y símbolos, más superficiales que profundos, en la que todos los elementos de una iconografía europea, fabricada con moldes antiguos y estilo moderno por la Compañía de Jesús, se reúnen «ad majorem Dei gloriam» (24).

2.—Arte de la memoria y cultura simbólica

El programa didáctico de la alegoría que conmemora la entronización de Carlos IV en el reino de Sevilla y que sirve para desarrollar la apología de la didáctica del reformismo ilustrado social, funciona como una verdadera técnica mnemotécnica. Así hay que considerar el *paso recordatorio* de carros, cuadrillas y figurantes.

«Este arte —escribe F. A. Yates— enseña a memorizar valiéndose de una técnica mediante la que se imprimen en la memoria *lugares e imágenes*... En la época anterior a la imprenta, el adiestramiento de la memoria era de extraordinaria importancia; y, por otro lado, la manipulación de imágenes en la memoria ha de involucrar, en cierta medida, a la *psique* como un todo» (25).

No importa que a fines del siglo XVIII el arte de la imprenta llevara ya siglos inventado, lo que interesa recordar es el nivel de instrucción que poseía el pueblo andaluz en general. Tendrá que pasar, y esto lo decimos con cierto optimismo, un siglo más para que los recursos tradicionales del *arte de la memoria*, basa-

dos en la imagen y en la oratoria, fueran sustituidos por la instrucción personal y por la autodisciplina dirigida a adquirir criterios fijos sobre materias importantes.

La creación en la tradición mental de *lugares (loci)* es un axioma en la fijación de la *memoria artificial*, que para nosotros funciona como subconsciente colectivo de una realidad cultural. De esta manera, un carro alegórico o un figurante metafórico podían ser sencillamente ubicados ideológicamente en el aspecto mnemotécnico que les había fijado la tradición.

«Se basa la memoria artificial —dice Yates— en lugares e imágenes (*Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*), definición fundamental que se ha de repetir siempre en las diferentes épocas. Un *locus* es un lugar que la memoria puede aprehender con facilidad, así una casa, un espacio rodeado de columnas, un rincón, un arco, u otros análogos. Las imágenes son formas, marcas o simulacros (*formae, notae, simulacra*) de lo que deseamos recordar... (26).

En un largo proceso de culturización aristotélica vigente, todavía, en nuestro siglo XVIII, «todo conocimiento deriva de las impresiones sensoriales, el pensamiento actúa sobre ellas, ya cualificadas, tras haber sido tratadas y absorbidas por la facultad imaginativa. Es la parte hacedora de imágenes del alma la que realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento. De ahí que «el alma nunca piensa sin un diseño mental», «la facultad cogitativa piensa sus formas en *diseños mentales*, «no se puede aprender o entender nada, si no se tiene la facultad de la percepción; incluso cuando se piensa especulativamente, se ha de tener algún diseño mental con el que pensar...» (27).

La creación, pues, a través de estas *alegorías* o *personificaciones* de *imágenes agentes* desencadena un proceso mental que hace pervivir un modelo socio-cultural y un orden de valores fijado por «la prudencia de la vida». Las imágenes agentes del *Tiempo*, la *Fama*, la *Sabiduría* o el *Error* van dirigidas a *proporcionar* un conocimiento que es, en síntesis, lo que se considera la *Verdad*.

Estas imágenes agentes «notablemente feas o hermosas, embadurnadas con pintura roja, cómicas o ridículas, todas ellas se descuelgan, misteriosamente, como comediantes de la antigüedad y pasan al tratado escolástico de la memoria como parte de la Prudencia. La solución subraya que la razón para elegir tales imágenes es que ellas «mueven vigorosamente» y de este modo se adhieren al alma...» (28).

En todo este proceso de la cultura simbólica, de la Lógica deriva la técnica de la definición, de la Retórica la teoría de la metáfora. Hay que subrayar, pues, que no existiría una notable diferencia entre la idea que se traduce en un emblema y la *personificación* que se dramatiza, ambas inmersas en la tradición iconológica de Alciato, Giarda o Ripa.

Si para algunos la *Divina Comedia* es todo un arte expositivo del orden teológico medieval y *El Gran Teatro del Mundo*, en su disposición escénica, podría recordar el «tratado de la memoria» de Giulio Camillo, al igual que un *retablo* o un *paso procesional* no son sino «loci» memoriales, estas cabalgatas alegóricas, —con un *orden* sabiamente dispuesto—, también, son *lecciones memoriales* en las que las imágenes visuales actúan sobre la memoria interior del conocimiento. Como dice F. A. Yates: «... Cuando se le enseñaba a la gente a ejercitarse en la formación de imágenes para el recuerdo, es difícil suponer que, a veces, tales imágenes internas no hayan encontrado su vía para hacerse externa expresión. O, a la inversa, cuando las *cosas* que tenían que recordar por medio de imágenes eran de la misma clase que las *cosas* que el arte didáctica cristiana enseñaba mediante imágenes, es difícil suponer que los lugares y las imágenes de ese arte no se hubiesen reflejado en la memoria, y de este modo pasar a ser «memoria artificial» (29).

Cuando se repasan los tratados del arte de la memoria de los inmediatos siglos y nos encontramos, por ejemplo, con el de Johannes Romberch, titulado *Congestorium artificiosae memoriae* (1520), en el que se recomienda el uso de *loci* mentales e imágenes asociadas a inscripciones para asimilar las tradicionales partes del saber de la época, *Teología*, *Metafísica*, *Retórica* o *Gra-*

mática, no podemos por menos que aceptar un uso tradicional similar de aprendizaje, que es el que se desarrolla en la cabalgata alegórica andaluza de 1789, plenamente aceptado por la joven ilustración.

Incluso, si se nos apura, casi veríamos en tal proyecto/programa, en su desarrollo para-teatral y festivo móvil, un tópico metafórico luliano de la literatura simbolista, expresado en su *Liber de ascensu et descensu intellectus*, en cuyas ilustraciones de la edición de Valencia de 1512 se traza un *loci* final, para nosotros un *carro alegórico*, en el que figura el *Hombre* que, dirigido por las virtudes, une su intelecto en Dios en la casa de la *Sabiduría*.

Si Blanco White escribió sobre la Universidad de Sevilla en sus *Cartas de España* que: «gracias a la unión que hay entre nuestra Iglesia y nuestro Estado, los teólogos católicos casi han conseguido mantener la instrucción pública a su mismo nivel. Aun las ramas de las Ciencias que parecen menos relacionadas con la religión, no pueden escapar de la férula de los teólogos, y el mismo espíritu que hizo a Galileo retractarse de rodillas de sus descubrimientos astronómicos todavía obliga a nuestros profesores a enseñar el sistema de Copérnico como una hipótesis» (30), hemos de aceptar, aún cuando la cabalgata alegórica se realizara en tiempos de mayor apertura y reforma ideológica, unos límites sustanciales de moderación que son los que privan en la ilustración de la Baja Andalucía, que si proponía la reforma del orden antiguo, acataba unas formas expresivas tradicionales y barrocas que son, de por sí, todo un síntoma de una mentalidad singular dentro del proceso generalizado en toda Europa. Este arte de la memoria, aplaudido en alegorías y recursos medievales y barrocos, es, sin duda, expresivo de la estructura generalizada de una mentalidad, cuya cosmovisión se asienta en un línea significativamente conservadora.

3.—Desarrollo del programa alegórico de 1789.

La proclamación del reinado de Carlos IV es el motivo social que induce la ejecución de esta cabalgata o programa alegó-

rico. En el preámbulo del diseño del mismo se manifiesta por los autores, —la Universidad sevillana—, la verdadera motivación: «La Universidad debía representar en alguna alegoría el triunfo de la *Sabiduría* sobre el *Error*, *Ignorancia*, *Barbarie* y *Falso estudio* bajo la protección de la Augusta Casa de Borbón. Idea natural, y muy propia de un cuerpo literato en unos días, en que se han visto como renacen las Ciencias y Artes bajo los auspicios de un Monarca, que acreditó su amor a las letras en sus reales, sabios y repetidos decretos, para erigir Academias, y Escuelas de enseñanza; y que por grande, propia y hermosa, fue luego aprobada por la Junta del Señor Rector y Diputados, que acordaron figurar el *Error* y sus aliados en trajes ridículos, y como avergonzados y fugitivos. Que fuese en su persecución la *Verdad* con sus alumnos ricamente vestidos componiendo un escuadrón invencible y que la *Sabiduría* con las *Ciencias* y *Artes* se colocasen en un *carro* famoso, que representase el *Alcázar*, *Palacio* o *Templo de la Sabiduría*, recibiendo los premios y laureles de la mano del Rey, cuyo *retrato* como el de la Reina, debían colocarse en el mismo carro bajo un magnífico solio. Y para hermosura de la *alegoría*, y brillantez de la función igualmente se dispuso, que los estudiantes formasen varias comparsas, unos a caballo con bonetes y bandas bien adornadas; otros de volantes primorosamente vestidos; y otros de danzantes distribuidos en tres cuadrillas con sus respectivos bastoneros...» (31).

El programa, pues, se inserta en la descripción retórica de la lucha entre el *Error* y la *Verdad*. En su momento, habrá que determinar unos contenidos ideológico/semánticos, encubiertos tras una amplificación alegórica que se describe como un *proyecto* que tiene un principio y un fin esencialmente didáctico, usando de una cultura simbólica que, —necesariamente—, tenía que ser captada por el público que era, al fin, quien tenía que aprobar la fiesta parateatral.

El texto, reeditado en páginas posteriores, lo consideramos como un *programa-proyecto* de la fiesta y para nosotros esta concepción del *programa* tiene el mismo valor concedido por E. H. Gombrich en el análisis del arte de la pintura, tan interrela-

cionado con la expresión literaria de esta cultura simbólica de la *alegoría festiva y móvil*.

«Se inventaban temas —escribe Gombrich— que se querían ver representados o, las más de las veces, se agenciaban la colaboración de alguna persona culta que le diera al artista lo que llamamos 'un programa'. Resulta difícil averiguar si esta costumbre estaba o no tan generalizada, sobre todo en el siglo XV, como parecen señalar algunos estudios modernos; pero es cierto que ha llegado a nosotros una gran cantidad de ejemplos de esta especie de 'libretos' procedentes de la segunda mitad del siglo XVI en adelante... El género de los *programas* estaba basado en ciertas convenciones, convenciones firmemente enraizadas en el respeto renacentista por los textos canónicos de la religión y de la antigüedad. Conociendo estos textos y conociendo la imagen, el iconólogo procede a tender un puente entre ambas orillas para salvar el foso que separa la imagen del tema...» (32).

Los proyectistas del presente programa didáctico de la ilustración, que se expone mediante la palabra en una breve pieza dramática y en la expresión simbólica de imágenes alegóricas y emblemas, eran plenamente conscientes de poder que la *tradicionalidad* operaba sobre los grandes colectivos, de tal modo, que viene a resultar su contenido expresión de una nueva mentalidad ofrecida mediante un sistema de comunicación conocido, experimentado y aplicado con éxito durante el manierismo barroquista. Se está, pues, tanto a la valoración de los planos emocionales como a los niveles de conocimiento.

Según escribe, de nuevo Gombrich: «Nuestra actitud hacia las palabras e imágenes que usamos continuamente. Difiere con arreglo al nivel de conciencia. Lo que rechaza la razón con plena lucidez tal vez lo acepten nuestras emociones. En nuestros sueños no hacemos distinción entre lo metafórico y lo literal, entre símbolo y realidad. En lo más recóndito y oscuro de nuestra alma, todos creemos en la magia de las imágenes» (33).

Lo que sí parece ser cierto es que los diseñadores del *programa didáctico reformista*, que se desarrolla en la alegoría del *Triunfo de la Verdad sobre el Error*, seguían teniendo presentes

las palabras tomistas sobre la valoración de la imagen, lo que no sería sino un dato más sobre la tradicionalidad de los métodos de la joven ilustración andaluza.

Toda la cabalgata alegórica, que ahora describiremos, se corresponde con esta teoría: «... Una verdad puede manifestarse de dos maneras: por *cosas* o por *palabras*. Las palabras significan cosas, y una cosa puede significar otra. El Creador de las cosas, sin embargo, puede no sólo significar algo mediante las palabras, sino también hacer que una cosa signifique otra. Por eso las Escrituras contienen una doble verdad. Una reside en las cosas aludidas por las palabras utilizadas, es decir el sentido literal. La otra en la manera en que las cosas se convierten en figuras de otras cosas, y en esto consiste el sentido espiritual...» (34).

Pero describamos el *programa*. Tras una guardia que abría marcha de dragones de Villaviciosa, se incorporaba el primer carro cuya figura cimera era un «gallardo y airoso Phaetonte, a cuya frente llevaba un águila con la siguiente inscripción:

Procul, oh! procul este profani:

Lejos, lejos de aquí todo insolente;

o asista, a lo que anuncio, reverente» (35).

El hecho de iniciar el cortejo con la imagen mitológica de *Faetón* es un preludio del carro del *Sol*, en el que vendrán los retratos reales, al final de la cabalgata alegórica. Sin duda, el espectador puede desconocer la historia mitológica completa pero, en su subconsciente, si la sitúa en relación con los «niveles superiores» de la luz. Este principio presupone, sin duda, un final, un origen de la historia o «triunfo» que, —móvilmente—, se pretende relatar con todas las secuencias que se van a incluir en el desarrollo del festejo. La connotación del *águila* presente es, sin duda, un símbolo del poderío y de *verticalización* para expresar el misterioso compuesto que es el hombre: cuerpo y espíritu (36).

Pero dos ingredientes más favorecen la lectura didáctica posbarroquista de la fiesta ilustrada: la presencia de dos personajes el *Tiempo* y la *Fama*. Las representaciones de estas dos alego-

rías, como se puede apreciar en los catálogos posteriores, responden al uso pictórico más tradicional entroncado con la iconología de C. Ripa. La relación *Fama-Tiempo* procede del período medieval y se constata en las ilustraciones de los *Trionfi* de Petrarca. Como ha sugerido E. Panofsky: «la *Castidad* triunfa sobre el *Amor*, la *Muerte* sobre la *Castidad*, la *Fama* sobre la *Muerte* y el *Tiempo* sobre la *Fama*, para ser derrotado sólo por la *Eternidad*... La figura del *Padre Tiempo* está revestida de un significado más profundo y preciso; puede actuar, hablando en general, como un destructor o como un revelador, o como un poder universal e inexorable que, a través de un ciclo de procreación y destrucción, origina lo que se puede llamar una continuidad cósmica: «nutres y matas todo lo que existe» para hablar con las palabras de Shakespeare...» (37).

La mentalidad barroquista del concepto del *Tiempo* y *Fama* se encarga de ilustrarla su actuante en unos versos que, según dice el programa, «anunciaba y explicaba toda la Alegoría», a manera de loa dramática:

Yo, sevillanos, soy aquella Diosa,
que por el orbe voy de mensajera,
llevando desde un polo al otro polo
los casos dignos de memoria eterna.
Ya vengo de correr el ancho mundo,
anunciando a todo él la fausta nueva
de la entrada de Carlos al Imperio,
que uno y otro hemisferio abraza y cierra,
dilatando su Fe, Poder y nombre
hasta el último extremo de la tierra.
..... (38).

El actuante-*Fama*, después de enumerar los valores y la especial lealtad del reino de Sevilla a la Corona, explica este triunfo mágico al que concurren las doctas Facultades, las Virtudes y la Verdad, presididas por la *Sabiduría* y un conjunto de ciencias y humanidades, ejerciendo su potestad sobre el *Error*, antípoda

de la *Verdad*, que aparece cortejado por la *Barbarie*, la *Ignorancia*, el *Despotismo*, la *Inconsideración* y la *Xerga Escolástica*.

La apología de la *Verdad*, filosófica/teológica, habría que especificar, es protegida por las efigies tutelares que aparecen en el carro final o *Alcázar de la Sabiduría*. Para mayor contentamiento: «La *Fama* arrojaba monedas de plata, grabadas por la Universidad con el Busto del Rey» (39).

Los motivos alegóricos, composiciones, como diría Panofsky (40), con temas o conceptos «reconocidos, así como portadores de un significado *secundario* o *convencional*, pueden ser llamados *imágenes* y las combinaciones de imágenes son lo que los antiguos teóricos del arte llamaron «*invenzioni*». Nosotros estamos acostumbrados a llamarlos *historias* o *alegorías*. Su significado intrínseco o contenido lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de un pueblo o una clase ante ellos.

De ahí, el que estemos convencidos de que ningún sujeto simbólico o alegórico que transcurra en este «triumfo» era ajeno al conocimiento del espectador, educado *visualmente*, memorizador de toda una herencia cultural de la que, ahora, se disponía para hacer patente el espíritu reformista de la juventud ilustrada andaluza de la segunda mitad del siglo XVIII.

Si tal espectáculo ocurriese dentro del recinto cerrado de la Universidad, podríamos pensar en un uso de la cultura simbólica como expresión de élite, pero no así cuando se pide que la celebración del espectáculo sea pública.

Desde el punto de vista de la comunicación, la correcta interpretación de la *alegoría* triunfal, según Panofsky, siempre estará sujeta a tres factores determinantes: 1.º A la *experiencia práctica*, esto es, a la familiaridad que se tenga con los *objetos* y las *acciones*; 2.º A la memoria asimilativa con ciertas fuentes literarias (orales, escritos, temas o conceptos específicos) y 3.º A una *intuición* de síntesis que, aún, respondiendo a las tendencias esenciales de la mentalidad humana y condicionados por la psicología personal y la «*weltanschauung*» nos hace copartícipes del espectáculo que se admira.

Ese éxito final que sería el índice sociológico/artístico/literario del espectáculo quedó garantizado cuando el cronista o autor del programa escribió: «... Como no fue posible que todos los Doctores y graduados, sus familias y las de los estudiantes tuviesen la satisfacción de ver (a causa del extraordinario concurso) una función tan digna, tan deseada, y a cuyo desempeño habían contribuido tan liberalmente; determinó el Señor Rector, que en la noche del jueves 24 de Abril se ejecutasen y repitiesen los bailes, representación del poema, etc., en el gran patio de la Universidad...» (41).

A este primer carro seguía una comparsa de estudiantes que: «contemplando lo que es la baraja del *Mundo* en sus cartas y jugadores, representaban la inaplicación de algunos al estudio de las Ciencias, echándose a vagos en varias diversiones; declarándose una de ellas por los cuatro palos de la baraja...» (42).

Estos naipes danzantes, acompañados de una capilla de música grotesca representaba, a su modo, otro de los tópicos más al uso, la *Fortuna* sin seso. Uno de sus componentes «el majo de potencia, que rascaba una guitarra con toda perfección, era uno de tantos escolares que saben lo que se tañen en tales caravanas... Dejaba visuales dos chorreones de pelo por patillas, en las que se señalaba hasta la posible majeza; su algo de carátula agitanada por lo morena: nariz en abreviatura; cejas grandes y pelo peinado en gran *jerezana*...» (43).

Incorporaba esta comparsa un elemento del folklore popular, como era el de entonar unas *tiranías* y el terminar con unas seguidillas *boleras*. La letra del estribillo del cantable es toda una lección de la versatilidad de la *Fortuna* y de los favores del *Mundo*, y decía así:

El *Mundo* es una baraja,
el oro los triunfos son,
la ganancia está del juego
en cartas, que los pintó. (44).

Concluida esta «máscara» burlesca seguía el *Error* «... con sus aliados como avergonzados y fugitivos de la *Sabiduría* y su

triunfo, representados en trajes ridículos por los estudiantes y en sus lemas competentes» (45). Junto a él el *Despotismo*, la *Ignorancia*, la *Precipitación de Juicio* o *Inconsideración*, la *Obstinación* o *Espíritu de partido*, la *Barbarie*, la *Algarabía*, la *Herejía*, la *Impiedad*, el *Lujo*. Esta sola enumeración, ya de por sí, clarifica los elementos que se critican en la alegoría triunfal. En el atrezzo que usan, tendremos ocasión de advertir cómo se mantienen, en gran medida, los diseños tradicionales tomados de la iconología de C. Giarda o C. Ripa, muchos de ellos de la misma guisa en que aparecieron en el teatro calderoniano, según tuvimos ocasión de estudiar (46).

El ilustrado didacta que programa esta alegoría-triunfo descubre el papel importante que Ripa ha significado en el período Barroco y no tiene por qué forzar su desaparición sobre un nuevo espectro social al que, de entrada, reconoce apegado y educado por este arte de la memoria.

Ripa había dicho que «algunas imágenes persuaden entrando por los ojos, otras mueven la voluntad mediante el uso de la palabra» y, como suscribe Gombrich «de habersele preguntado, podría haber apelado a la antigua tradición pedagógica que insiste en que la demostración *ad oculos* es de efecto más duradero que cualquier instrucción verbal. Se resume en los famosos versos del *Ars Poetica* de Horacio:

«*segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*» (47).

El cortejo proseguía con otras cuadrillas de figurantes volantes y músicos, para dar entrada a la cabalgata de la *Verdad*: «sus alumnos y alumnas, y todos componían un escuadrón que se llamó *Invencible*, que perseguía al *Error* y sus aliados... no iban en carro, porque no se celebraba el triunfo de la *Verdad*, ni del *Ingenio*, ni de alguna otra virtud, o teológica o moral o intelectual, pues sólo se representaba el de la *Sabiduría*, *Ciencias* y *Arte*, que por lo tanto iban colocadas en su triunfante carro...» (48).

Junto a la *Verdad* figuraban la *Crítica*, la *Experiencia*, el *Ecléctico Estudio*, la *Invencción*, el *Ingenio*, la *Piedad*, la *Historia*, la *Fe Católica*, todas ellas con su atrezzo particular y con su lema o empresa correspondiente.

La filosofía del lema o empresa con que se ilustran estas figuraciones es importante para aclarar el estrato de mentalidad de esta juventud ilustrada, pues ella viene a ser como el segmento básico del ideario asumido o transmitido por la tradición.

Henry Estienne, basándose en la doctrina de Scipione Bargagli dice «que una *divisa* (empresa o lema) no es más que un modo de expresarse raro y particular; el más resumido, placentero y eficaz que el ingenio humano puede inventar. Es de cierto el más resumido, pues en dos o tres palabras excede de lo contenido en los libros más gruesos. E igual que un pequeño rayo de Sol es capaz de iluminar del todo una caverna, por grande que sea, con los rayos de su esplendor: así ilumina una *Divisa* la totalidad de nuestro entendimiento y disipa la oscuridad del *Error*, llenándolo de *Piedad* auténtica y virtud sólida. En estas *Divisas*, como en un espejo, es donde podemos, sin grandes libretos de historia y filosofía, en corto espacio de tiempo y con extrema facilidad, contemplar llanamente y grabar en nuestra mente todas las reglas de la vida moral y civil...» (49). ¿Qué podía venir mejor a la intención didáctica de una reformista ilustración? Para nosotros, constatar el uso de estas imágenes, símbolos y emblemas será una prueba fehaciente y reveladora de la estructura mental y de la cosmovisión e interpretación de la realidad de una generación que se dice innovadora pero que, ciertamente, encuentra su fuente de recuperación en su injerto tradicional.

Nadie mejor que Cadalso, compañero de estos jóvenes estudiantes, expresó mejor este ideario reformista: «...Bien sé que para igualar nuestra patria con otras naciones es preciso *cortar* muchos ramos podridos de este venerable tronco, ingerir otros nuevos y darle un fomento continuo; pero no por eso le hemos de *aserrar* por medio, ni cortarle las raíces, ni menos me harás creer que para darle su antiguo vigor es suficiente ponerle hojas postizas y frutos artificiales. Para hacer un edificio en que vivir

no basta con la abundancia de los materiales y obreros; es preciso examinar el terreno para los cimientos, los genios de los que le han de habitar, la calidad de sus vecinos y otras mil circunstancias, como la de no preferir la hermosura de la fachada a la comodidad de las viviendas...» (50).

Y esto, al fin y al cabo, no es más que lo que se recoge en la *Empresa* LXVII de Saavedra Fajardo: «Poda, no corta» (51).

3.1.—El retrato como apoteosis alegórica.

La parte segunda del cortejo iba precedida de una «segunda danza» con estudiantes y bastoneros que creaban el clima festivo entre los espectadores. La actitud de los bailarines «a lo inglés» o «a lo indio», con sus efectos de palomas y flechas, conducía al centro escénico de toda la alegoría móvil: «al carro grande, que representaba el *Alcázar*, o *Templo de la Sabiduría*...». En el testero, y parte superior aparecía un hermoso cuerpo de arquitectura corintia, que se componía de columnas istriadas al tercio; cornisas, y sobre éstas en todo el contorno un pretil con tableros adornados de festones, y un remate en cuyas cuatro frentes iban escudos con las armas reales; y por coronación un águila que llevaba en su pico una cinta, en que se leían estas palabras: *Sapientia aedificavit sibi domum*.

Planta del Templo, que con simetría
Para sí fabricó Sabiduría.

Y al otro lado de la cinta: *Per me reges regnant*.

Observando mis máximas, y leyes
Es, como aciertan a reinar los Reyes.

En los interlíneos de los costados estaban colocados en dos canapés forrados de damasco de seda los estudiantes, que representaban la *Teología*, la *Jurisprudencia*, la *Medicina*, la *Filosofía*, la *Matemática*, las *Nobles Artes*, y la *Industria*. Y en el fren-

te estaban colocados en la parte superior los *Retratos de los Reyes* bajo un magnífico y regio dosel de damasco carmesí con Corona Imperial; en la inferior, el que representaba la *Sabiduría*... En el testero del carro a espaldas de los retratos reales se veía una *España* de medio relieve sentada sobre un león, y descansando su mano izquierda sobre una Castilla y dos genios, sosteniendo una cinta con esta inscripción: *En populus sapiens, et intelligens, gens magna:*

La Nación Española ves presente
Sabia, entendida, grande, heroica gente...» (52).

En el interior de este carro alegórico se aposentaban los actuantes de la mínima paráfrasis dramática que sería representada en tres lugares estratégicos: delante del Cabildo Eclesiástico, en presencia del Cabildo Municipal y Real Audiencia y ante el Arzobispado. En gran medida, el alcázar o alegoría del *Templo de la Sabiduría* era el signo final de toda la representación móvil y visual que se ofrecía en un relativo y largo recorrido por el centro de la urbe.

Aparte de que, posteriormente, consideremos los contenidos ideológicos del texto literario, verdadero mensaje reformista e ilustrado y los aforismos y lemas que portan las figuras y comparsas, conviene, en este momento, fijarnos en un aspecto profundamente barroco que muestra la alegoría, esto es, la traslación de los *retratos reales*, vivificados como personificaciones auténticas.

En esta cabalgata alegórica y en el interior del carro de la farsa, escenario móvil, como había ocurrido en gran número de obras calderonianas, autos y comedias, la atención y la mirada de los espectadores se dirige a un *cuadro*, a un *lienzo*, a un *retrato* situado en el carro alegórico. Aún, afirmando más rotundamente, diríamos que el auténtico protagonista de la cabalgata alegórica es el cuadro, que en sus efectos con los personajes, ligando a unos con otros, sostiene y aviva la trama festivo-lúdica.

El retrato, el cuadro en general, es un elemento convergente, central; gráficamente formaría un haz, cuyo paralelo en la pintura sería ese punto de equilibrio, a partir del que se prosiguen los contrastes.

Como se ve, por tanto, no se trata ya de un empleo accidental de la pintura, en los decorados o en las descripciones poéticas, sino de tomar el cuadro como elemento central escenográfico, e incluso apoteósico. Este último recurso fue empleado principalmente en los autos, cumpliendo fin catártico, técnica inventada por Lucas Fernández en su *Auto de la Pasión* y, por supuesto, generalizado en las *entradas* reales.

En este equilibrio geométrico del orden desordenado barroco, el juego escénico estaría compensado, descargando la tensión y la atención por la *técnica del aparte*, significada, aquí, por los actuantes simbólicos que rodean los lienzos regios, que significan el escape, la salida emocional y participante, como certeramente señala E. Orozco: «... La importancia y frecuencia del *aparte*, que a tan complicada técnica llega en el teatro del ciclo calderoniano, supone igualmente la plena comunicación de espacios, otra proyección hacia fuera. No sólo será el que un personaje comunique al espectador sus reflexiones, dudas e interioridades, sino que incluso en alguna escena enterá un doble sentido de los versos sólo se alcance por otro personaje y el público...» (53).

El efecto escénico de colocar dentro del mismo aparato decorativo un cuadro, como elemento central, forma parte del juego barroco de efectos variados. Situar teatro en el teatro, desdoblarse las escenas, era un procedimiento normal en la dramaturgia europea. Así nos lo analizó en su día Rousset: «...los espectadores de la sala ven sobre la escena una sala de espectáculo, y en esta segunda sala los actores son también espectadores, y contemplan otros actores. El actor se encuentra así proyectado fuera de su papel y se ve actuando, como así el espectador se ve mirando.

El espíritu vacila sobre estos planos que resbalan los unos sobre los otros; la incertidumbre creada por el desdoblamiento entre la ilusión y la realidad teatral prolonga la realidad del propio héroe. El teatro juega a modo de un espejo» (54).

En cuanto al doble juego de «pintura en el teatro», al modo de la técnica barroca de «Pintura en la pintura», tiene también por misión desdoblar las imágenes en un doble plano, y conseguir en el centro de la escena un punto central de perspectiva que sería el cuadro particularizado.

Estas relaciones fueron vistas por Hesse, aunque él se refirió solamente a las confluencias artísticas de Velázquez y Calderón, sin hacer una separación entre las diversas técnicas dramáticas usadas por éste último (55).

Como argumenta, refiriéndose a la técnica de la pintura barroca, E. Orozco, y nosotros aplicamos a la alegoría para-teatral: «...unida a esta tendencia de acercar la figura al espectador está la de acentuar la profundidad, lo que se produce por el contraste violento entre el primer término de gran tamaño y los restantes planos de la composición... Esta visión, que Wölfflin llama de primer término desmesurado, no se da en forma intensa hasta el barroco, pues no se trata de simple deformación de la perspectiva, sino de la superposición inmediata de primeros y últimos términos, que determina la aproximación exagerada al asunto...» (56).

El carro, actuando como una gran ventana, centraría en el detalle del cuadro la atención del espectador y el nudo de su didáctica, mientras los personajes podrían quedar difuminados en sus variadas actuaciones.

En parte, esta misma técnica pictórica es la que se aplica en los autos, más que en las comedias, cuando las *alegorías inanimadas*, al destacarse estáticas y brillantes, absorben todas las miradas por encima de los personajes del tablado horizontal simple (57).

Un paralelo muy interesante en la pintura nos vuelve a describir Orozco: «... Una obra muy expresiva es *El pintor pobre*, de Antolínez. Con un lienzo en la mano se adelanta el artista a primer término (véase la similitud en la cabalgata alegórica) para mostrarnos su trabajo. Nos lo presenta como si él no se encontrara en un espacio distinto al del espectador... En segundo término, quizá el propio Antolínez parece querer sorprender nuestro gesto ante la obra. El hecho de aparecer el cuadro en el cuadro, paralelo al de la aparición del teatro en el teatro, indica ya

este concebir el ambiente del lienzo como fundido con el del espectador...» (58).

Hay a este respecto una comedia, *Amor, honor y poder*, en la que la importancia del cuadro es capital; se llega a sustituir el personaje central por un retrato. Por un momento, Enrico, protagonista, simula en el jardín, ante el propio rey, petrificado, un paramento, escalofriante en su técnica. La queja al rey, motivo central de la obra, se dirige a su efigie, para así no lesionar los intereses monárquicos:

Este es del Rey tan natural retrato,
que siempre que su imagen considero,
llego a verle quitándome el sombrero,
con la rodilla en tierra: así le acato.
Y si el Rey me ofendiera
de suerte que la honra me tocara,
viniera a este retrato y me quejara,
y entonces le dijera:
que tan cristianos reyes
no han de romper el límite a las leyes;
que mirase que tiene sus estados
quizá por mis mayores conservados,
con su sangre adquiridos,
tan bien ganados, como defendidos. (59).

Como decía Ortega: «...Los lienzos pintados son agujeros de la idealidad perforados en la muda realidad de las paredes...» (60).

En otras comedias, aunque no de una manera tan espléndida, sigue siendo el retrato el núcleo celular de la trama y el elemento aproximativo hacia la realidad entre actores y espectadores:

Este es el retrato mío
sólo a ser testigo viene... (61).

Si revisamos la Preceptiva dramática del barroco no nos extrañará ver esta confluencia de pintura-comedia, hasta el extre-

mo que el propio Bances Cándamo nos argumenta: «... La comedia es mejor que la historia... Es la historia visible del pueblo, y es para su enseñanza mejor que la historia, porque como la pintura llega después de la naturaleza y la enmienda imitándola, así la poesía llega después de la historia, e imitándola la enmienda. Imita la pintura lo más airoso de la naturaleza, porque jamás está tan bizarro un caballo natural como pintado, que el pincel imitando todo lo que puede ser, junta en aquel solo que pinta lo que naturaleza dio bueno a todos los demás, que produce, y no criando ella cosa sin ningún defecto, o los colores se le enmiendan o se le huye. Nunca tiene el ropaje en el cuerpo vivo aquel aire que le ahueca en el pintado, porque dura allí sólo la acción airosa en que se copió...» (62).

He aquí, pues, cómo la propia técnica de la pintura se apropia de las palabras y métodos de la comedia española y de las «mascaradas alegóricas», como extensiones lúdicas de aquellas.

«...La expresión más clara de esa actitud de aproximación hacia la realidad toda no está acusada sólo en el desarrollo de la pintura de paisajes, interiores y bodegones, sino en el retrato... Y es que el hombre del Barroco —prosigue Orozco— parece necesitar este enlace con la realidad. No sólo le impulsa un dinamismo que le impide ponerse erguido, independiente, como el que se basta a sí mismo, sino que parece necesitar ese contacto, esa comunicación en el mundo que le rodea...» (63).

Este recurso escenográfico cumple aún, creemos, un papel doblemente importante. Supone presentar un desdoblamiento del personaje y retener la fuga del tiempo en el lienzo, en la pintura.

El tiempo, tema tan barroco, juega con el pasado y el presente, con el ser y no ser, y lucha por permanecer y retener el movimiento con unas pinceladas. El poeta, mirando el retrato —y quién no recuerda al barroco Hamlet— encuentra siempre que hay dos diferentes imágenes: yo y otro yo. Este juego ambivalente es el que se ofrece en el desdoblamiento de personalidad que hay en los autos y comedias; esa lucha por retener a un ser, por medio de la pintura, frente a su fuga voluntariosa y fatal.

Evidentemente, y en ello concordamos con López-Rey (64) y Weisbach (65), el ser del personaje, ni con la simple técnica poética, ni pictórica, es capaz de reflejarse; no puede expresar su total realidad, pues sólo puede mostrar un aspecto fugitivo de su propio continuo cambio, mientras que la imagen pintada, en la que está fijado un momento de ese cambio, no puede representar la fluidez de éste.

Mas el antagonismo entre el aspecto fugitivo, retenido y fijado por el arte y el fluir temporal de la vida, que éste no puede expresar, se resuelve, finalmente, en favor del arte del retrato, del efecto pictórico, que si no expresa ese fluir, lo paraliza al eternizar un aspecto momentáneo, impotencia del ser, el cual queda así libre de los cambios que su ejecución al fluir del tiempo le habría impuesto. Este es otro papel del elemento retrato en autos y comedias; sencillamente la imagen gráfica del tema central de todo el teatro barroco: ser y tiempo.

En este caso, constatamos, —por encima de ese devenir temporal—, la permanencia del principio dinástico *benefactor* y del valor augusto de la Corona, perfeccionada en el *decoro* pictórico de Carlos IV y de M.^a Luisa, inmortalizados-vivientes ante su leal pueblo, y expuestos como *presentes* ante la ciudad, cumpliendo de este modo el precepto bíblico: «Y a quienes los hombres no pueden de presente honrar por estar lejos, de lejos se imaginan su semblante y hacen la imagen visible de un rey venerado». (*Sabiduría*, 14, 17). Una prueba más de la tradicionalidad de este *cristianismo ilustrado* andaluz.

Todos estos recursos que limitan el doble juego de la ficción y la realidad, que centran y fijan de un modo permanente en un lienzo, preferentemente el retrato, la atención espectacular, están de acuerdo, como señala Tintelnot, con la búsqueda de una dinámica de la profundidad en la escena barroca, en la tendencia a la fusión de espacios, a la inclinación a penetrar en el mundo de los espectadores; «... Los confines —prosigue Tintelnot— entre el espacio destinado a la acción y a la decoración, entre el actor que recita y el espectador, entre el mundo cotidiano y el mundo de la ilusión, se han hecho totalmente fluidos, de conformidad con la aspiración de aquella época teatral...».

La pintura, pues, se constituye en un centro de estabilidad escénica, en la retención del ser de los humanos, en ese tránsito que, a través del *programa* de la cabalgata, es el gran teatro del mundo, en contrapartida del absurdo de la vida. No en vano escribió Calderón:

No ví más viva hermosura
que el alma de la pintura. (66).

La compenetración de estos elementos escenográficos en la fiesta conmemorativa festiva creemos, por los paralelismos que hemos trazado con la dramaturgia del siglo barroco, que es más que suficiente para demostrar cómo los *medios* de comunicación en 1789 apenas si difieren de los que creíamos ya superados, y esto supone un dato estructural muy importante sobre el que la ilustración andaluza plantea su idea de la reforma, teniendo muy presente la *tradicionalidad* que pervive aprendida en la masa del pueblo. No debemos admitir un divorcio tajante entre imagen y mentalidad, porque como escribió E. Panofsky: «... Del mismo modo que nuestra experiencia práctica tiene que ser controlada por una percatación de la manera en la cual, bajo condiciones históricas diferentes, los *objetos* y las *acciones* son expresadas por formas (historia del *estilo*), y como nuestro conocimiento de las fuentes literarias ha de ser controlado por una percatación sobre la manera en la cual, bajo condiciones diferentes, *temas* y *conceptos* específicos son expresados por *objetos* y *acciones* (historia de los tipos), igualmente, o quizás, más aún, tiene que ser controlada nuestra *intuición sintética* por una percatación del modo en el cual, bajo condiciones históricas diferentes, las *tendencias generales* y *esenciales de la mente humana* son expresadas por *temas* y *conceptos específicos*. Esto significa lo que podremos llamar una historia de los *síntomas culturales* o *símbolos*, en el sentido de Ernst Cassirer, en general... En cualquiera de los niveles que nos movamos, nuestras identificaciones e interpretaciones dependerán de nuestro bagaje subjetivo, y por esta

misma razón tendrá que ser corregido y controlado por una percatación de los procesos históricos cuya suma total puede llamarse *tradición*» (67).

Al observar, pues, tantas similitudes, tantas actitudes iguales en los planos artísticos, literarios e ideológicos, aunque solapados por una aparente renovación, toda insistencia, para no equivocarnos, en este sentido será poca. Cuando analicemos los emblemas, las empresas y las figuraciones que *desarrollan*, que *despliegan* esta alegoría festiva, —al modo de las antiguas tiras de postales—, nos encontraremos con que las distancias entre la *mentalidad* generalizada de la ilustración, al menos cuando se expone no a la élite, sino ante el gran público, acorta distancias con una tradición liberal, no importada, que subyace en el pensamiento ético-político de la tradición española más genuina.

4.—Poemas, emblemas y alegorías: el mensaje ilustrado

4.1.—Función del «actuante» en la alegoría-triunfo

Al parecer, también en esta ilustración tradicional andaluza, la consideración de todo aspecto estético está supeditada a un principio vital que considera la existencia como un *tránsito*, como un teatro. El tiempo es el determinante barroco que domeña a pequeños y mayores. No es, pues, un tópico decir que, en general, los intelectuales de la época, el hombre pensante, se considera un poco *actor*, aunque lo sea de segunda categoría.

Decía, acertadamente, Rousset: «que el mundo es un teatro y la vida una comedia en la que hay que hacer un papel. El teatro desborda al propio teatro, invade al mundo, lo transforma en una escena animada por las máquinas, lo somete a sus propias leyes de movilidad y de metamorfosis...» (68).

Se mantiene, pues, una constante de época en esta consideración del perpetuo *cambio*, de la metamorfosis, en cualquier manifestación estética de la Ilustración en su proyección popular. Persiste, y son palabras de Weisbach, una *tensión dramática*

que logra en actuantes y espectadores de la vida una máxima movilidad externa e interna (69).

Pues bien, si en algún punto es observable este fenómeno de «movilidad», de retención y de comunicación, lo es en el uso de la pintura y en la función didáctica aplicada a la mímica en la mascarada festiva. No podemos separar las dos artes en este programa porque una explica a otra y ambas se complementan.

La sensibilidad andaluza busca conseguir «en movimiento» la retención del paso del tiempo y se sorprende de lograrlo en la plasmación plástica de una *cabalgata alegórica*.

Ya, en otra ocasión, hemos indicado cómo el escenario, en este caso *horizontal* y *múltiple*, hay que considerarlo como un gran cuadro móvil. Si en la pintura se intenta conseguir un diálogo con el contemplador, en esta fiesta para-teatral se persigue una realidad análoga, realizada en sucesivos *cuadros, loci* o *carros*. La existencia de *alegorías inanimadas* demuestra, a todas luces, la veracidad de nuestro aserto. En la cabalgata, el tiempo escénico se sustituye por la *alegoría animada y móvil* que, entronizada en un carro, comunica con gestos y palabras, (actores), colores, emblemas y otros artificios.

De acuerdo con ese interés por conseguir una profunda perspectiva, el actuante de la alegoría no duda en salirse de su espacio, —actúa en plena calle—, y comunicar con su espectador: «el personaje fluye hacia el contemplador —dice Orozco— como reclamando su atención o incorporación a la escena... La acción, pues, cierra su sentido compositivo con nosotros. El cuadro, (*carro alegórico* para nosotros, o improvisada comparsa) es así, una composición abierta...» (70).

Sea, pues, una característica escenográfica básica de la *alegoría móvil*, carros de la *Sabiduría* o del *Tiempo*, la *comunicación*, el diálogo con el espectador, procedimiento novísimo que, largos siglos después, aparecerá como revelación de Pirandello.

Diríamos que existe una auténtica técnica matemática que envuelve y adentra al espectador en la *escena móvil*, según recomendaba Benito Bails, y el enlace, el hilo conductor es el actuante que, con su ademán y su gesto, igual que la figura del

cuadro barroco, invita a penetrar en una *mentalidad mágica* que es la que se pretende *proyectar*.

Nos parece oportuno señalar que en la aplicación y uso de la breve pieza dramática, adosada como *apoteosis* a la cabalgata alegórica, debió estar presente, además de la tradición de la fiesta sacramental, el influjo de la comedia del arte italiana, importado por la casa de Borbón, aunque este aspecto segundo, quizás, sea más observable en la disposición de las danzas y comparsas.

El esquema de actuación escénica barroca va a ser mantenido y, aún, rebasado, sobre todo en la *improvisaciones* de los juegos festivos de la cabalgata, —danzas de naipes, indios, palomas y arcos—, en donde lo visual se suma a la música y a la palabra.

El actor, mero relator de un texto, escrito para educar, divertir o intrigar, cobrará aquí unos altos vuelos al dejarse improvisar un paramento sobre el esqueleto de acción de una fábula o cuento conocido, aunque en el caso de los «aficionados actuantes» de la cabalgata alegórica estos «desconocimientos» se disculpasen y se aplaudiesen.

El objeto principal de los *scenarii* o *esbozos*, distribuidos como *secuencias* dramáticas a lo largo del programa, era ofrecer a los actuantes, —*interlocutores* se les llama en el texto—, una situación propicia que pusiera de relieve su inventiva o su virtuosismo, de los cuales dependía el éxito del espectáculo. Estos estudiantes, ricos en intrigas, equívocos y enredos hacían gala del exigido «sentido del teatro», de un perfecto conocimiento de los recursos lúdicos que, tan a menudo, se escapaban al literato y no así al pueblo llano.

Este sistema lleva al espectador a buscar en el actor la destreza y, por ello, a *compenetrarse* con él profundamente, nivel sobre el que actúa la didáctica de la ideología ilustrada.

Esta forma interpretativa, llamada «a la italiana» por los maestros del arte Andrea Perrucci, Nicolo Barbieri y Cechini, es una presencia constatable en estos *escenarios móviles* de la cabalgata alegórica, mucho más cercana al esquema de desarrollo de una fiesta teatral que de una simple pieza dramática.

Esta función comunicativa de los interlocutores actuantes se logró plenamente en el transcurso del programa festivo, pues el relator del texto comenta de este modo: «no puede ponderarse la alegría del pueblo, cuando vió este grande espectáculo en las calles y plazas, mirándose como grabado en el semblante de todos el gozo y regocijo que producían unos objetos tan hermosos y brillantes.

Puede decirse, que toda la carrera estaba como empedrada de dulces, que de las ventanas y balcones arrojaban a los jóvenes estudiantes, acompañando a toda esta demostración de alegría las aclamaciones, vivas y palmoteos: señaladamente, cuando asomaron los carros a la gran Plaza de S. Francisco, donde había un pueblo innumerable...» (71).

Queda, pues, claro que en la estructura para-dramática del triunfo-alegoría el proyectista usaba de los actuantes como elementos *instrumentales*, en los que colocaba o depositaba un texto intencional didáctico-ideológico que el público asumía, —casi inconscientemente—, atraído por la pericia, el factor mágico colorista y la luminosidad del espectáculo.

En el efecto final, en el resultado de la fiesta, la palabra se incluye, pues, como un *atributo* de la alegoría que de esta forma se explicita en la memoria histórica del colectivo aunque, en esta ocasión, al servicio de una ideología reformista.

4.2.—El mensaje ilustrado

El mensaje ilustrado, descriptivo de una mentalidad, que es, al fin y al cabo, la línea sustentadora del programa de la fiesta teatral se manifiesta en un diálogo escénico que mantienen entre sí ocho figuras alegóricas: la *Sabiduría*, la *Teología*, la *Jurisprudencia*, la *Medicina*, la *Matemática*, la *Filosofía*, las tres *Nobles Artes* y la *Industria*.

Otras han salido, previamente, en la carrera festiva pero su comunicación ha quedado sintetizada en la *empresa* que portaban con su atuendo. A las ocho figuras elegidas, entre otras cosas, columnas de la estructura facultativa universitaria, se les encomienda el papel más destacado.

Es curioso anotar cómo al inicio o prólogo de la fiesta se han puesto en boca de la *Fama* unos versos justificativos del gran despliegue que la alegoría representa, que son sintomáticos:

«Como en grato recuerdo al beneficio
que debe a la Real beneficencia del
Pío Carlos, obrando su *reforma*» (72).

Sobre la palabra *reforma* recae todo el peso del mensaje ilustrado. Como ha escrito María Cruz Seoane: «...*Reformar*, 'reformas', son palabras que están en todas las bocas, en todas las plumas. No dejan de resultar demasiado atrevidas para algunos, que sólo a duras penas llegan a admitir que hay algo que 'mejorar'. Pero, en general, es unánime el clamor por 'saludables reformas'. Naturalmente la palabra tenía muy distinto alcance según quien la emplease. Algunos las desearían casi imperceptibles. Y otros, cuando hablan de 'reformas', van en realidad mucho más lejos, como nota alarmado Jovellanos ante algunas de las respuestas a la consulta al país hecha por la Junta Central... La reforma, la posterior revolución liberal de Cádiz, intenta establecer *un nuevo orden de cosas*, un *sistema nuevo*, en el lugar del régimen antiguo, del antiguo orden, o mejor el «antiguo desorden», puesto que desorden es lo arbitrario, lo no ordenado por la ley» (73).

En el recitativo será la *Sabiduría*, la que, —tras el obligado elogio a la Casa de Borbón—, subraye los mismos criterios antes expuestos:

«A los desvelos de esta Casa Augusta
España debe el auge, en que hoy se encuentra.

.....
A ella debéis, oh graves españoles,
nobles hijos de Marte y de Minerva,
la *política sabia* que os dirige,
la *cuerta economía* que os sustenta,
legislación y táctica: ya visteis,

como de entre apagadas, casi muertas
cenizas renacer antiguas Artes:
mejorando el *estudio* y la *experiencia*:
rectificando el *orden de las cosas*:
erigidas Escuelas y Academias:
tranquilo el *orden público: concordés*
las *potestades* en sus diferencias:
Las Armas, Letras y Artes *fomentadas*;
y crecer a la sombra muy benéfica
del gran Felipe y de Fernando y Carlos...» (74).

El texto traza toda la estructura del sistema: una política *sábia* que dirige. El *estudio* y la *experiencia* que *racionalizan* el orden de las cosas, que fomentan artes y letras y que separan las *potestades* o poderes.

Es muy curioso anotar cómo el autor del *programa* pone en boca de la *Teología* la causa de tantos males que a ella — también— le ha afectado:

Víctima del intruso poderío
de una *Ignorancia*, sabia en apariencia
que con envejecido ejemplo hacía
a los entendimientos ciega *fuerza*. (75).

De esta manera alejaba el mal pensamiento de un proyecto ilustrado hostil a la creencia religiosa. Esta *ignorancia*, más que ser definida como algo en concreto, se perfila como un «antiguo» sistema ideológico en metodología y didáctica. La *Fama*, en el preámbulo del programa, se ha encargado de señalarlo:

Y aquella algarabía, o sea *jerga escolástica* hablada antes en aulas;
que suele decir nada y mucho suena;
con los vicios demás sus aliados
enemigos jurados de las *Ciencias*. (76).

La *Jerga escolástica* centra una polémica que indica un estado de mentalidad que enfrenta a los conceptos de *filosofía* innovadora o antigua. Famosos fueron los dicerios que al escolasticismo lanzó, entre otros, Cadalso, semejantes a los que luego usarían Blanco, Arjona o Mármol.

Así sitúa Bartolomé J. Gallardo la historia de la controversia: «Había llegado la ceguedad de los escolásticos en estos últimos tiempos a tal extremo, que cuando la nueva luz de la filosofía excitada por Bacon empezó a disipar las sombras del peripato, los teólogos aristotélicos lloraban por su filosofía como si con ella les arrebataran a su Dios y se revolvían furiosos contra los introductores de la moderna, cual si fuesen enemigos de la verdad y de la religión... (77).

Por esta razón, y para dejar las cosas claras desde el primer momento, evitando cualquier duda veleidosa, agregará la *Sabiduría* en homenaje a la verdadera *Teología*:

Sí, oh grande Teología, bajo el yugo
de esa *dominadora* gemí *opresa*
de esa tirana, que usurpó el imperio
de la Sabiduría: las Escuelas,
las Academias, Cátedras y foros
de Apolo y Palas, Esculapio, Astrea,
de *oscuridad* llenando: sus preceptos
dictando entre aparentes *sutilezas*:
esclavizando la verdad con grillos
de razones sofisticas: la guerra
a la docta *experiencia* declarando,
y alzando victoriosa la bandera,
del *despotismo*...
Así es, oh Teología,
si tu divina, más que humana ciencia,
que la Sabiduría alta, increada
del Ser Eterno a investigar te elevas,
variación padeciste ¿cuál trastorno,
qué alteración y atraso no era fuerza
que yo sufriese y mis demás alumnas... (78).

Justificado el tema de la creencia, las restantes alegorías, establecen el memorial de agravios de la *anterior* situación: la *Filosofía* «sufrió confusión y decadencia»; la *Matemática* «llegó a perderse su memoria»; la *Industria* y las *Nobles Artes* «se olvidaron».

Los versos anteriores nos dan una nómina semántica, un nuevo lenguaje clarificador de una mentalidad universitaria aceptada por alumnos, profesores y pueblo, en general, al menos en apariencia. *Dominación, opresión, oscuridad, sutilezas escolásticas, experiencia y despotismo* son las primeras piedras de un, ya próximo, lenguaje liberal.

Pero faltan, aún, afirmaciones más contundentes de la *reforma* borbónica que se sustentarán en principio defendidos por la *Sabiduría*:

Debes, ciertamente
tu mejora a la *luz*, que ahora te presta
sobre el *conocimiento de los hombres*,
y el estudio de la *naturaleza*
que algún día dejaste como inútil. (79).

El *conocimiento de los hombres* y el *estudio de la naturaleza* nutrirán un orden moderno que compete al Estado borbónico consolidar y cuyo firme pilar será la *Jurisprudencia*, legítima organizadora del nuevo régimen. La reforma que «es perpetua centinela de las *costumbres*, la *quietud* y el *orden*», revela la ideología básica de esta ilustración andaluza:

Apuro ya el origen en las fuentes
del Derecho de la *naturaleza*,
del de *Gentes*, el *Público*, el *Privado*,
y no se juzga por las mismas reglas
una Corona, que un estelicidio:
se *medita* el Derecho de la Iglesia,
y así del sacerdocio y del imperio
los *respetables límites* se arreglan.

De la ley el *espíritu* se estudia,
las razones y tiempos se cotejan,
y *órgano* de la voz del Soberano
es la que manda, la que absuelve o pena.
Se *economiza* ya la sangre humana,
el crimen solamente arma la diestra
porque es *distributiva* la justicia:
las *causas* de los *miseros* se abrevian:
a los esclavos, cómplices o viles
la verdad no se *arranca a viva fuerza*:
ya no se tienden con *pesquisas* redes
al mérito, al poder, o a la inocencia...
¡oh dulce *humanidad!* ¡Cuán más segura
estás en esta edad, que no en aquella
de confusión, de estrépito y desorden,
en que acalló a la *ley* la *prepotencia*,
el *bando* y el *partido!* ...Siglos tristes
de la desolación y la miseria
del humano linaje!...; oh cuánto, hombres,
os debéis confesar conmigo en deuda
de la dulzura de vuestras costumbres,
y *reforma*, a las *luces* de la buena
Filosofía... (80).

El subrayado que hemos hecho del texto antecedente es sumamente gráfico de lo que supone ya un esbozo bastante completo de una declaración de *derechos del hombre*, con todas las limitaciones del propio proceso reformista.

Las acusaciones que siguen a cargo de los distintos interlocutores alegóricos no son sino nuevas manifestaciones de los principios generales que de la Ilustración han hecho la *Sabiduría*, la *Teología* y la *Jurisprudencia*, pero, en cualquier caso, siempre ofrecen un nuevo matiz del prisma mental de este incipiente y nuevo colectivo innovador.

Así opinan sobre la *Filosofía*:

Ya desterré el sistema, revestido
de sofisticadas vanas apariencias,
el *escolasticismo inmoderado*:
las cuestiones abstractas y supérfluas,
aquellos metafísicos Edipos,
así se diga, o monstruos de la idea,
que la imaginación más que la mente
fué a buscar al país de las quimeras.
Separé las materias, dando a cada
una aquel orden, que mejor las adecua:
sus ramos a la Física, y los suyos
a la que en Metafísica se versa:
dió Lógica el buen arte al raciocinio,
abrió Carlos mis pórticos y escuelas
al estudio metódico y buen gusto,
y triunfó la Razón y la Experiencia. (81).

Es curioso hacer notar cómo se ataca al escolasticismo inmoderado, lo que nos vuelve a situar la mentalidad de esta generación en unos límites innovadores, aunque progresivos, contenidos por el análisis de una realidad constatada en una tradición moderada.

Precisamente, F. Aguilar Piñal, quien se ha referido a esta fiesta alegórica en su estudio general sobre la Universidad de Sevilla en el siglo XVIII, concuerda con nuestro parecer al señalar en la nueva ideología aspectos tradicionales que no se han tenido, habitualmente, en cuenta: «Frente a la teoría de quienes quieren ver en la Ilustración española una infeliz continuación del Iluminismo europeo, nos vemos forzados, una vez más, a proclamar las diferencias del movimiento de renovación ideológica en España, donde el eclecticismo no llegó —al menos en una visión de conjunto— a pisotear los límites de la Religión...» (82).

No estará reñido, sin embargo, el sentido experimental con unas creencias, ni con el desarrollo de las ciencias que abundan en el conocimiento integral del hombre. Y, así, sobre el principio de la razón filosófica se sostiene la sabiduría médica.

De esta forma se expresa la figura alegórica que la representa:

He procurado adelantar mis reglas,
no perdonando estudio, ni trabajo,
ni instrumentos, ni auxilios, ni *experiencias*:
aun los muertos lección dan a los vivos,
y hasta el yerro a no errar tal vez enseña.
La anatomía me hace *abrir los ojos*
al paso que abre músculos y arterias,
vasos y fibras, y a la cirugía
la hace menos cruel cuanto más diestra.
La *Química* y *Botánica* y secuaces
mi *Farmacía* útilmente complementan.
La *pública salud* se ve ya en salvo,
cuanto permite humana diligencia:
no se gradúa el mal con los remedios,
se ayuda, o deja obrar naturaleza
y al mísero doliente no se oprime
con más mal, que el que causa su dolencia. (83).

Hay, sin embargo, un texto posterior que nos parece trascendente, pues sitúa a esta mentalidad andaluza en la línea del concepto de *progreso* creyente, tal como aparece definido por Herder, Lessing o Priestley.

Dicen así la *Sabiduría* y la *Filosofía*:

¡Oh una y mil veces
feliz siglo, aunque el *neccio* te zahiera!
desde un tiempo a otro tiempo, qué distancia!
de una edad a otra edad, que diferencia!
Las obras materiales te convencen
oh necedad! porque a tus ojos se entran;
pero no ves las intelectuales
con ojos materiales, y las niegas. (84).

Como escribe Robert Nisbet: «...Después de haber indicado que la secularización fue una de las principales fuerzas de las for-

mulaciones modernas y contemporáneas de la fe en el progreso, es necesario advertir que éste no fue el único elemento significativo de esta historia durante este período. Incluso durante el Siglo de las Luces, que es cuando comenzó el proceso de secularización, había hombres respetados y admirados que seguían insistiendo en el papel esencial de la Providencia en este proceso...» (85). Dentro de esta misma política de convergencia que une fe, razón, progreso y libertades se coloca, por los datos que vamos obteniendo, la ilustración joven del antiguo reino de Sevilla.

El texto escénico termina con las intervenciones de la *Matemática*, las *Artes* y la *Industria*. En el caso primero se vuelve a insistir en el valor omnímodo de la *razón*, y en el segundo se retoma el legado de la tradición clásica que, como ya escribimos en otra ocasión (86), será una constante en la escuela ilustrada y romántica andaluza:

Pincel, cincel y líneas nos demuestran.
Logramos algún día tal ventaja
en Murillos, Roldanes y en Herreras,
y en los demás varones que eternizan
su gloria y la de España, cuando era
entre émulos naciones el emporio
de las Armas, las Artes y las Letras:
cuando esta misma Híspalis gloriosa,
(cadáver opulento, cuya idea
de majestad y antigüedad a un tiempo
este grave Senado nos presenta)
las abrigó en su seno y prosperaron
a la sombra del gusto y la opulencia,
de que aún restan bastantes testimonios,
que su magnificencia nos comprueban. (87).

Pues bien, para salvar a ese «cadáver opulento» de Híspalis llega la Ilustración, protegida por unos Monarcas cuyo programa político se encargan de difundir las figurantes alegorías:

Con la *Jurisprudencia*:

De equidad y bondad le ve dar pruebas;
ya satisface *deudas* de Corona
dones da *liberal* y justo premia. (88).

Con la *Industria*:

... La *perfecta*
ruina de las riquezas de un Estado,
que no se agota: *alquimia verdadera*
sin la que el oro pierde y se envilece
.....
A sus pueblos perdona los *atrasos*,
y minorar *gravámenes* desea. (89).

Con la *Matemática*:

Al invento de leyes baja el precio
a costa de su *erario*...
Y de sus *rentas*
la *inversión* y el *ingreso* con exacto
cálculo busca. (90).

Con la *Industria*:

Al mendigo
le da *trabajo*, y al *ocioso* pena. (91).

El largo discurso didáctico ha finalizado, pero para llegar felizmente convencido a él hay que tener presentes toda una serie de recursos de la cultura simbólica que, previamente, han desfilarado. Con ellos, sus empresas y divisas y sus ritos de visualidad, se ha reactivado una memoria histórica que se desea reformar, aplicándole un nuevo contenido ideológico.

4.3.—Alegorías animadas y empresas didácticas

El programa del proyecto didáctico ilustrado utiliza todos los recursos de la cultura simbólica barroca: dos carros alegóricos que dan principio y fin a la comitiva y una serie de figuras mudas que hablan/comunican mediante su atrezzo y su empresa correspondiente. Si admitimos toda la cabalgata como un proceso coherente continuado, es lógico pensar que, sólo, al final se le concediese a la palabra la elaboración directa del mensaje ilustrado. La diferencia esencial que hay entre el carro alegórico inicial y el último estriba en ser el primero «inanimado», no en transmisión de conceptos que lo logra con emblemas y en el monólogo/loa de la *Fama*, sino en figuraciones, y el segundo en ser «alegoría animada» en ideas, empresas y dramatización.

La incorporación de carros alegóricos en este tipo de festividades tenía ya una larga tradición para-litúrgica y teatral.

Los textos exhumados por C. Pellicer del libro de Charles de Lercy lo muestran bien a las claras: «...el día 27 de mayo, vimos todas las ceremonias de la Fiesta del Corpus, y ninguna otra se celebra en España con tantas ceremonias, ni dura más tiempo. Dióse principio por una procesión, y entre los primeros pasos iba un gran número de músicos, y de vizcainos con sus tamboriles y castañuelas. Además de éstos iba otra cantidad de gentes, vestidas de varios colores que dicen 'botargas' que al son de diversos instrumentos iban bailando, saltando y piruetando con tanto desenfado, como pudieran en carnestolendas. El Rey vino a la Iglesia de Santa María, que no está lejos de Palacio, y oída misa, salió con su vela en la mano. Delante iba la Custodia, los Grandes de España, y todos los Consejos. En tal día van interpolados para evitar competencias... Iban también delante unas máquinas gigantescas, esto es, ciertas estatuas de cartón gobernadas por hombres que van ocultos debajo de ellas. Haylas de diferentes figuras, y algunas de bien mala catadura: todas representan a mujeres, a excepción de la primera, que se reduce a una monstruosa cabeza pintada, conducida por un hombre de pequeña estatura... Por la tarde a las cinco representaron *Autos*. Estos vie-

nen a ser unas comedias espirituales, interpoladas con diversos entremeses, harto estrafalarios, para sazonar y alegrar la seriedad del *Drama*... son representaciones en público en unos tablados que levantan en la calle... *el teatro o foro está al pie de estos catafalcos o tablados, y porque los comediantes representan vuelta la espalda al pueblo colocan alrededor del Teatro unas casillas, pintadas, sobre ruedas, donde se visten, de donde salen y adonde se retiran, o entran al pie de cada escena...*» (92).

A la vez que hemos visto el gran aparato escénico que se desplegaba en estas festividades, el análisis del texto nos ofrece una particularidad: la existencia de «pequeñas casas sobre ruedas». Creemos que con ello se refiere el viajero francés a los «carros».

Ahora bien, si nosotros hablamos de estos elementos, lo hacemos porque cada «carro» está en función de una *alegoría inanimada*; esto es, mientras en el tablado central ocurrían diálogos, los carros servían para dar en algún momento la *visión estática de la estampa* que se representaba, un verdadero *cuadro didáctico*, «memoria simbólica».

Nos situamos, pues, en el desarrollo del uso de los carros, ya que, evidentemente, en el *triumfo* o *entrada alegórica* no existirá un tablado fijo como el habitual para autos y comedias, sino que todo estará prefijado en función del movimiento y la visualidad a desarrollar en plena calle y ante un público sumamente complejo.

Las invenciones de carros y devanaderas figura en una tradición escenográfica antigua. Ya, en 1444, se usó el procedimiento para una representación teatral homenaje a D. Fernando de Antequera: «...se construyó un castillo de madera, en cuyo torreón central había un Niño... el torreón era el centro de un disco giratorio, en el cual iban como doncellas... Además en los cuatro ángulos del castillo había otras tantas torres».

Las descripciones son muchas y abundantes en el teatro de la Corona de Aragón, según documentos sacados a la luz por el erudito Milá Fontanals.

La *Memoria de Apariencias del Auto «El Sacro Parnaso»*, nos da noticias sobre estas *alegorías inanimadas*. En el primer carro se hace aparecer una montaña hermosa pintada de árboles, fuentes y flores, y en la eminencia de la cumbre un sol entre nubarrones y rayos, y dentro de él un cáliz y hostia. Según mi parecer, esta alegoría eucarística debió estar colocada en el primer cuerpo, pues para la parte superior existe un cambio de decoración: «... lo demás de este segundo cuerpo ha de tener a manera de nichos o quiebras de la misma montaña, lugares compartidos para diez ninfas, de las cuales las cinco han de ser vivas y las otras cinco pinturas cortadas de tablas... que cubran toda la fachada».

Como se puede apreciar, por tanto, el carro sigue siendo un elemento móvil en torno al tablado, y se constituye en dependencia de las *alegorías inanimadas o cuadros simbólicos/didácticos*.

Estas *alegorías inanimadas* que, a veces, suplían la falta absoluta de decorados eran cubiertas de una cortina que en su momento se descorría, según podemos apreciar por los *Diálogos* de Carducho: «...Pintóse en la cortina la hermosa beldad de Venus consultando al horroroso oráculo de las Parcas, la resulta y destino de su cercano parto, y supliendo el pincel las elocuencias de la voz señalaba Laquesis que sería una fiera, guiando el índice hacia un tigre que se veía en el mismo país... Todo lo cual se explicó en un verso latino que se eligió para el frontis de los muchos y sutiles que la fama de nuestro gran poeta Falco, donde dijo: «Tigrim ait Lachesis; silicem Clotho; Atropos ignem».

Dentro de la misma tradición escenográfica, el carro segundo de la cabalgata, titulado «Alcázar o Templo de la Sabiduría», es una *alegoría animada*, un *cuadro vivo* que recurre a la palabra más extensamente para lograr un mejor éxito.

Esta segunda apariencia con interlocutores tiene una misión esencialmente catártica. Es una muestra, una visualidad que se enciende ante los espectadores para su mejor ilustración. El *cuadro vivo* cumple también un papel, aún, más importante, el de realizar la apoteosis final o triunfo escénico. La gran apariencia efectista de la *alegoría animada*, en sus sucesivos juegos de apa-

riciones y desapariciones, gestos, silencios o palabras, se constituye en una técnica escenográfica, ligada a la pintura de la época y, por ello, fruto más que maduro de una sensibilidad postbarroquista. (93).

El carro primero organiza la autoridad de la comitiva y apela al *Tiempo* y a la *Fama* como testigos veraces de la apoteosis final. El *Faetón* con su *empresa*, orlada con las amas reales y las universitarias, es contundente:

Lejos, lejos de aquí todo insolente;
o asista, a lo que anuncio, reverente. (94).

El pozo de medio relieve que cierra la apariencia es una clara reminiscencia eclesiológica de la «fuente de vida de la Sabiduría»:

Manda Sabiduría en cónclave
se retire el mugriento, o que se lave.

La *Fama*, rodeada de *Ecos* y de los facultativos «vestidos de blanco imitando estatuas», acompañados por una orquesta provocan la loa que «en voces acordes» terminaba:

Carlos Reina	Viva Elisa
Sabio, justo	Gracia nueva,
Dicha, Gloria	númen, Diosa
Lustre, Honor.	Ara de Amor.

Tras una comparsa musical jocosa que, sin duda, cumplía un fin lúdico, comienzan a aparecer las figuras/ideas que se pretenden combatir. El primero que surge es *el Error*, son su lema bilingüe:

Mea me perdunt
Soy la imagen del *Error*
que a ciegas y a tientas ando
cada paso tropezando.

Aunque aparece representado de forma individualizada, en realidad, es la suma de otros elementos ideológicos, que se pretenden fustigar, tales: *Despotismo, Ignorancia, Precipitación de Juicio, Espíritu de partido, Barbarie, Algarabía, Herejía, Impiedad y Lujo.*

Tras ellos vendrán la *Verdad*, ilustrada con su emblema bilingüe:

Clarescit aethere claro
Todo a la verdad se para
porque es más que la luz clara.

y, dando réplica al *Error*, sus virtudes acompañantes: *Crítica, Experiencia, Ecléctico Estudio, Invención, Ingenio, Piedad, Historia y Elocuencia.*

La similitud que, en sus vestuarios, conservan estas figuras con la tradición escenográfica es total, como podremos comprobar en el catálogo comparativo. Importa, también, subrayar el valor que las empresas o emblemas tienen en sí, ya que sus contenidos no son sino alternativas de la *Verdad* al *Error* y sus valoraciones están íntimamente ligadas a las representaciones visuales.

Como ha escrito J. Gállego: «La palabra *emblematura* fue ya empleada por Francesco Colonna a finales del siglo XV. Pero fue Alciato quien propagó por toda la Europa culta del siglo XVI la palabra *emblema*... En sus *Emblemata*, el jurisconsulto Andrea Alciato empieza por explicar «quid sit emblemata», palabra que, según él, deriva del verbo griego *emballethar* o *epemblesthai*: *incrustar*... Esta definición concuerda con la que luego va a dar Juan de Horozco y Covarrubias en sus *Emblemas morales*, según la cual, emblema es 'pintura que significa aviso debajo de alguna o muchas figuras'... Podemos, pues, concluir que en el *emblema* hay un contenido moral que no es exclusivo de un individuo, sino que pertenece a la sociedad entera, con tal de que sea capaz de interpretarlo...» (95).

Esta relación de la pintura con la literatura emblemática parte, sin duda, de un antiguo tópico: *ut pictura poesis* (96). «En

cierto sentido la *impresa* o emblema, ha escrito Gombrich, es más una demostración que un metáfora. Convierte la moraleja de una observación concreta en una norma de vida. Su poder reside no tanto en la comparación como en su capacidad de ser generalizada... Combinemos esta viveza con el poder explicativo de la exposición diagramática y resultará comprensible que el *emblema* pareciera brindar una escapatoria a las limitaciones del lenguaje discursivo...» (97).

La unión de imagen, símbolo y emblema es, sin duda, una buena alianza para difundir una nueva idea reformista, usando métodos anteriores de gran aceptación, pero con una salvedad importante: «... lo importante es que en el siglo XVIII la concepción irracional del símbolo como depósito de una revelación antigua es puesta en ridículo y descartada en favor de la interpretación aristotélica que ve en el símbolo una metáfora ilustrada...» (98). La técnica barroca, pues, se ha *secularizado*.

La apoteosis de estos recursos, tamizados por la racionalidad ilustrada, aparece en el carro final, donde figuras, emblemas y palabras realizan una síntesis catártica ilustrada pero bajo las medidas de la tradicionalidad.

Fijémonos en el *Templo de la Sabiduría*:

«Aparecía el Carro grande, que representaba el Alcázar, o *Templo de la Sabiduría*; tirado por ocho mulas con cabezadas, rendaje, penacho, borlas, y grandes rosas carmesíes; hebillas plateadas; mantas, que las cubrían, de raso liso carmesí, guarnecidas de galones de plata anchos, y al canto flucos correspondientes también de plata: una inscripción en el centro, formada en un óvalo con las siguientes letras:

R. H. A.
REGIAE HISPALENSIS ACADEMIAE

El Postillón de este Carro llevaba botas bordadas de plata: y con igual bordado el calzón, que era de paño fino color de ante; casaquilla corta de rasete color de rosa bajo bordada también de plata; chaleco, solapas, botas, y carteras de la casaquilla de caní-

cula atravesada de plata, con listas color de ante; sombrerillo del mismo color del chaleco con plumaje blanco y encarnado, guarnecido de diamantes; ceñidor color de rosa bajo con fluecos de plata: peinado de MAJO con castañeta, y banda del mismo color de rosa; fluecos de plata; látigo de Postillón de hilillo de plata, y manopla guarnecida de diamantes y perlas.

El Cochero iba vestido de tonelete; corpiño con faldetas; manga ancha de lama de oro; medias, zapatos, guantes de color de carne; pelo anillado rubio con tarco; cinta de oro que le sujetaba, y este lema: *Pro prioribus radiis*: banda de lama de plata con este lema: *Lustrans viam, ne trahatur errore*; y en castellano:

Con clara luz la senda voy mostrando,
Y de error al incauto desviando.

A su espalda un gran resplandor formado por planchas doradas, que le hacía figurar un *Astro*.

Los costados y frente del Carro estaban adornados con ocho tarjetas, y en ellas las inscripciones siguientes. Al frente y derecha: *Stultus non intelliget haec*:

No son estos Misterios sin glosarlos,
para que pueda el Necio penetrarlos.

A la izquierda de la misma frente: *Stulti aliquando sapite*:

Acabad necios de desengañaros,
Que sin mí será todo alucinaros.

Y al costado derecho, y sitio a que correspondía el Retrato del Rey: *Rex sapiens stabilimentum Populi est*:

Al Reino el Rey, que es sabio, lo hace estable;
Carlos, pues, hará a España perdurable.

Siguiendo el mismo costado: *Audiens sapiens sapientior erit*:

Mis Escuelas frecuente, aun el sabido;
Que más sabio saldrá de haberme oído.

Y concluyendo dicho costado: *Appropriate ad me indocti, et congregate vos in domum disciplinae*:

Acá ignorantes, que mi casa tiene
Doctrina para todos, cual conviene.

En el costado izquierdo, y sitio correspondiente al Retrato de la Reina: *Os suum aperuit sapientiae, et lex clementiae in lingua ejus*:

Discreta Soberana, en cuya lengua
La ley de la Clemencia nunca mengua.

Siguiendo el mismo costado: *Qui cum sapientibus graditur, sapiens erit; amicus stultorum similis efficietur*:

Dí con quien andas, te diré quien eres:
Sabio, o Necio, tendrás sus proceder.

Y concluyendo dicho costado: *Multitudo sapientum sanitas est orbis terrarum*.

En tanto Sabio, como yo fecundo,
Libro la dicha de que goza el Mundo.

Por debajo de las tarjetas iban muchas bandas embutidas con ramajes, hojas y flores; y en la parte inferior, cercando todo el Carro, un follaje guarnecido con flueco de oro. Este, y el fondo eran de color de rosa. Las ruedas, que adornaba primorosa talla, y el juego eran de color de leche: toda la talla y adornos estaban dorados, plateados y esmaltados. En el testero, y parte superior aparecía un hermoso *cuero de Arquitectura Corintia*, que se componía de columnas istriadas al tercio; cornisas, y sobre és-

tas en todo el contorno un pretil con tableros adornados de festones, y un remate en cuyas cuatro frentes *iban escudados con las armas Reales; y por coronación un Aguila*, que llevaba en su pico una cinta, en que se leían estas palabras: *Sapientia aedificavit sibi domun:*

Planta del Templo, que con simetría
Para sí fabricó Sabiduría.

Y al otro lado de la cinta: *Per me Reges regnant:*

Observando mis máximas, y Leyes
Es, como aciertan a reinar los Reyes.

En los interlineos de los costados estaban colocados en dos canapés forrados de damasco de seda los Estudiantes, que representaban *la Teología, la Jurisprudencia, la Medicina, la Filosofía, la Matemática, las Nobles Artes, y la Industria*. Y en el frente estaban colocados en la parte superior los *Retratos de los Reyes bajo un magnífico y regio Dosel* de damasco carmesí con Corona Imperial: en la inferior, el que representaba *la Sabiduría*.

La parte inferior del Carro estaba guarnecida de un balaustrado, y cuatro pilastras con tableros y festones; y encima de las pilastras cuatro jarras de flores. En el frente sobre el pescante aparecían unas *Efigies* sosteniendo el *escudo de armas de la Universidad*, y alrededor estaban escritas estas palabras: *Sub Ferdinando erecta, sub Carolo aucta, sub Augusto Filio perficienda*. En el testero del Carro a espalda de los retratos Reales se veía una *España de medio relieve sentada sobre un León*, y *descansando su mano izquierda sobre una Castilla* y dos Genios, sosteniendo una cinta con esta inscripción: *En populus sapiens, et intelligens, Gens magna:*

La Nación Española ves presente
Sabia, entendida, grande, heroica gente.

El cuerpo de Arquitectura y balaustrado imitaba mármol de varios colores, enriquecido con dorado y bronceado (99).

El carro de la *Sabiduría* es toda una apología a la concepción de la *verdad racional católica*, protegida por los monarcas. Entre el carro inicial de la comitiva y este último, que descubre la apoteosis del programa, hay una relación estrecha. En el primero figuraba un pozo y en éste un astro que antecede a los Monarcas entronizados. El simbolismo del pozo tiene una larga tradición en el uso emblemático. Entre los emblemas editados por A. Henkel y A. Schöne se describe uno directamente relacionado con el contenido de este programa didáctico. Figura en él la imagen de la *Sabiduría* que rescata a la *Verdad* de un pozo cuya empresa es la siguiente:

«El *Tiempo* busca a su hija la *Verdad*
que ha caído por carecer de apoyo.
Demócrito, hombre de autoridad,
la muestra hundida en el pozo». (100).

En este segundo carro, al que se llega tras el camino recorrido e indicado por *Faetón*, el simbolismo de la *arquitectura cuadrada corintia*, —Alcázar o Templo—, implica la ubicación de la *Sabiduría* en las propias personas reales.

La imagen de templo griego, —como señala J. Cirlot—, funda su estructura y su simbolismo en la comunicación de los tres mundos: inferior, terrestre y superior (101), en este caso: pueblo, intelectuales y reyes.

También habría que anotar que las figuras dramáticas que ocupan su lugar en torno al dosel y que acompañan a la *Sabiduría* son siete, número mágico que recuerda la relación astral con la función divina del templo en la que se venera a la *sabia monarquía*.

La presencia de la alegoría de *España*, sustentada sobre el león y el castillo es tradicional, pero no fundamental en el diseño profundo de la mentalidad expresiva del carro alegórico, aún cuando se identifique con las propias personas reales. La rela-

ción entre el *Aguila* y el *astro* simboliza espíritu vinculado con el *sol* y con los principios espirituales. Se valora, también, la estructura de esta apariencia como principio/origen, día, luz, y calor vital de la nueva era que se avecina.

Digamos, también, suscribiendo las palabras de S. Sebastián; que «*la sabiduría como manifestación retórica*, el tema del saber como expresión suma de la divinidad, alcanzará su culminación el año 1629, cuando Andrea Sacchi reciba el encargo del Cardenal Antonio Barberini para decorar uno de los salones de la residencia oficial del papa Urbano VIII... El tema está inspirado en los capítulos séptimo y octavo del *Libro de la Sabiduría...*» (102).

Sorprende la similitud del diseño de este carro con el programa que sirve de base para la construcción de la fachada de la Universidad de Valladolid. «Este comprende —escribe S. Sebastián— al centro, en la hornacina del imafrente, la estatua de la *Sabiduría* con la inscripción bíblica *Sapientia aedificavit sibi domum*; lleva esta personificación una pluma y un libro en la mano izquierda, y pisotea a la *Ignorancia*. Se ha roto el viejo esquema de las *Artes Liberales*, y ahora tenemos en la zona inferior, a ambos lados de la puerta, a la *Retórica* y a la *Geometría*, mientras que sobre la puerta aparece la *Teología* como ciencia superior, aunque flanqueada por las personificaciones de los *Derechos civil y canónico*. En el ático, sobre la coronación de las columnas, están las ciencias superiores allí cultivadas: la *Astrología*, la *Filosofía*, la *Medicina* y la *Historia*. Sobre la línea de las pilastras van las estatuas de cuatro reyes, expresando en leyendas su relación con la Universidad...» (103).

No podemos olvidar, finalmente, que la propia Universidad de Mareantes, Colegio de S. Telmo de Sevilla, en su diseño definitivo de Leonardo de Figueroa (1722-35) (104), incluyó en la portada, en esta misma línea de tradicionalidad, las personificaciones de la *Geometría*, la *Geografía*, la *Escultura* o la *Arquitectura*, entre otras, y que distintos programas alegóricos, como los desarrollados en el Hospital de Venerables en Sevilla o en el Hospital de San Juan de Dios de Granada fueron un gran éxito,

tradición ya constatada en la propia fachada del Cabildo Viejo de Jerez.

Entre estas realizaciones plásticas y la efímera de 1789 hay poca distancia cronológica, pero, sobre todo, se adivina la pervivencia de una mentalidad barroquista de cultura simbólica que casi es un tópico eterno en las manifestaciones artísticas y literarias de esta Ilustración de la Baja Andalucía, aunque en ella se haya producido el notable cambio de *secularizar* un método educativo de origen religioso.

4.4.—Personificaciones alegóricas y color

Las más de treinta personificaciones que aparecen en esta alegoría-triunfo se diseñan dentro de los cánones más tradicionales. En páginas anteriores hemos tratado de discernir la función didáctica-ideológica que todas han tratado de cumplir, nos cumple, ahora, señalar, técnicamente, los recursos que emplean, aparte de los atributos que portan, y las raíces de donde son tomadas sus configuraciones.

En realidad, separar los *atributos* de la personificación en sí es casi imposible, pues aquellos constituyen los indicios, el recurso simbólico que desarrolla la idea, otra cosa será el exorno y la utilización de colores y gemas como un desarrollo secundario de la función simbólica de la personificación.

Recogiendo, una vez más, la tradición barroca, el *color*, como elemento constituyente de seres y cosas, queda instituido como la base de lo que llamaríamos «sensacionalidad de lo visual». El color, que penetra por los ojos, que aviva las cosas, que refunde las esencias, muerte y vida de las sensaciones artísticas, es, en definitiva, un arma competitiva con la propia naturaleza. Este factor, subrayado por Wilson, Sage, Varey, Orozco, Morley y por nosotros mismos, se describe como una constante desde la escenografía barroca de los autos y de las fiestas conmemorativas de la inmediata época en su uso laico-religioso.

La compleja personificación del atrezzo, el color, la gema y el atributo en la alegoría ya fue definida fielmente por el propio Calderón:

La alegoría no es más
que un espejo que traslada
lo que es, con lo que no es,
y está toda su elegancia
en que salga parecida
tanto la copia en la tabla
que el que está mirando a una,
piense que está viendo a entrambas (105).

Si consideramos la *personificación* como la expresión gráfica de una metáfora ideológica, el concepto que representa se resalta o encubre por medio de un color, aunque, en casi todos los casos, la utilización directa pictórica se ve acompañada por el uso de otras dos paletas, la que llamamos de «pedrería» y la «floral» (106).

Quisiéramos subrayar aquí el papel que el color tiene en el aprendizaje de la memoria colectiva. Si, antes, insistíamos, al comentar las teorías de F. Yates, en la importancia que tenían los *loci* y las *personificaciones* en la fijación de una estructura mental, no lo haremos, ahora menos, al resaltar la función del color/gema en la eficacia de una comunicación muy ligada al subconsciente.

«El simbolismo del color —escribe Cirlot— suele proceder de uno de estos fundamentos: la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe; finalmente, el parentesco que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia, que acostumbra a presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz, por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano... La doctora Jolan Jacobi, al estudiar la psicología de Jung, dice

literalmente: «La coordinación de los colores con las funciones psíquicas respectivas cambia con las diferentes culturas y grupos humanos e, incluso, entre los diversos individuos. Pero, por regla general, el color *azul* —color del espacio y del cielo claro— es el color del pensamiento; el color *amarillo* —el color del sol que de tan lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad— es el color de la intuición, es decir, de aquella función que, por decirlo así, ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos; el *rojo* —el color de la sangre palpitante y del fuego— es el color de los sentidos vivos y ardiente; en cambio, el *verde* —el color de las plantas terrestres perceptibles directamente— representa la función perceptiva (107).

Asociaciones derivadas de las esenciales transcritas, que poseen una importancia decisiva, son las que siguen: *rojo* (sangre, vida animal, herida, agonía, sublimación); *anaranjado* (fuego, llamas); *amarillo* (luz solar, iluminación, dispersión, generalización comprensiva); *verde* (vegetación, renacimiento); marrón, ocre (tierra); *negro* (tierra estercolada, muerte)... La diferencia de concepto entre psicología y tradición esotérica al plantear los hechos innegables descritos es que, para la primera, el *sentido simbólico* se forma en la mente humana por impregnación de una relación que puede ser fortuita, mientras para el esoterismo, los tres planos (gama de matices, gama de elementos y aspectos naturales, gama de sentimientos y reacciones en la mente) son el resultado de una misma y simultánea acción de la realidad profunda...» (108).

En gran medida, esta catalogación del color es la que se reproduce en las personificaciones de la alegoría-triunfo, pero en cualquier caso, aunque aquel responda a un indicio simbólico arbitrario socio-cultural, sí es expresión de una tradición paralitúrgica que procede del medioevo.

La paleta del diseñador del programa recoge en síntesis siete colores puros: blanco, negro, azul, verde, morado y amarillo, éste último combinado con el rojo, además de otras variantes y mezclas. Cada cual tiene su significación correspondiente ligada

a una metáfora simbólica/ideológica: alegría, tristeza, pensamiento, naturaleza, amor y poder. La tradición de los significados se recoge ya en el teatro religioso barroco:

Por el *Amor de Dios*, que
de aquellos diez peregrinos
que acompañó, fue el primero
este *morado lirio*.

Por el *temor*, el segundo
no habiéndosele perdido
a Dios, jurando su nombre,
aqueste *alhelí pajizo*.

¿Cuándo *morado* color
símbolo de *amor* no ha sido?

Por lo que al tercero toca
al *culto* de Dios Divino,
significando su *celo*
está aqueste *azul jacinto*.

Este *purpúreo* clavel,
que está sin sangre teñido,
por premio está de las *iras*
que no ejecutó en el quinto;
esta *cándida azucena*,
ya verás por quien la aplico,
pues la *castidad* que ostenta,
su *blanco candor* lo ha dicho. (109).

No agotaremos, ahora, los ejemplos, pues el catálogo que sigue recoge puntualmente estos aspectos, pero subrayamos algunos casos sumamente tradicionales en la simbología del color. Así, el *Tiempo*, es determinado por unas alas *cenicientas*; la *Fama* por un predominio de la variante blanco/plata, azul, y rosado, como indicación de predominio de los afectos humanos; el *Error* «vestido con un saco de muchos colores» connota la confusión psíquica; la *Ignorancia*, en el uso del color aplomado se relaciona con la tierra; la *Verdad*, con el predominio de la lama

de plata, conecta con estratos superiores del pensamiento; la *Critica*, diseñada sobre tonos morados recuerda los afectos de poder, amor, espiritualidad y sublimación; el *Ingenio*, trazado sobre colores predominantes celeste/azul claro, denota altura, profundidad, espacio mental; la *Fé Católica*, revestida de túnica carmesí/morada, indica amor, honor y poder.

En estas personificaciones, como en las restantes, el color se combina con la *pedrería* y la significación se efectúa, también, a través de la gema o joya, que en algunos casos va asociada a otro *símbolo-atributo*: sol, corazón, cruz o triángulo.

Falta por hacer notar las alusiones continuas a las *flores* que, también, connotan por el color o por la propia significación adquirida por la tradición.

Distintas flores —señala Cirlot— suelen poseer significados diferentes, pero, en el simbolismo general de la flor, como en otros muchos casos, hallamos ya dos estructuras esencialmente diversas: la flor en su esencia; la flor en su forma. Por su naturaleza, es símbolo de la fugacidad de las cosas, de la primavera, de la belleza. Según su color, modifican en sentido determinado su significación y lo matizan...» (110).

Un texto calderoniano, recogido por J. M. Blecua, nos aporta el simbolismo floral con las mismas valoraciones con que aparece en nuestra alegoría-triunfo:

Si al nuevo *sol* que hoy sale
guirnaldas le dedican,
y fiestas al misterio
de su mayor estima;
en cuestión de flores
cosas es precisa,
que se lleve la gala
la *siempreviva*.
Que les ofrezca el *narciso*
belleza peregrina;
que al *clave* le consagre
la real púrpura rica;

que el *alhelí* le ofrezca
el oro que en él brilla;
y que de él la corona
el *girasol* le ciña;
que el *laurel* en la guerra
victorias le dé altivas,
en que de caballero
la *espuela* le acredita;
que políticas paces
de en la corte la *oliva*,
siendo a su ingenio polos
la ley y la milicia;
que la *rosa* le adquiera
igual esposa linda;
que la ame en la *violeta*,
¿qué importa sin su vida?

.....
En cuestión de flores
cosa es precisa,
que se lleve la gala
la *siempreviva*. (111).

Como escribe Orozco: «... en el primor y minuciosidad con que están pintadas estas flores y gemas, se percibe la actitud admirativa del espíritu religioso que ve en ellas no sólo el rastro del Amado, sino las maravillas y perfecciones de sus obras y, al mismo tiempo, la sensibilidad del artista que sabe recoger y sentir su belleza» (112). En nuestro texto, esa motivación religiosa se religa con una incipiente proyección cívica de unos valores esencialmente humanos.

Todo el empleo de la gama colorista en la *alegoría-triunfo* está en función de la visión pictórica excepcional de esta mentalidad ilustrada postbarroquista. Las personificaciones, casi todas ellas tomadas de C. Ripa, de C. Giarda o de G. Richardson (113), los colores, las gemas, los gestos, músicas y palabras juegan entre sí un plano escénico conjunto desarrollado *horizontal-*

mente que, en realidad, no es más que una perspectiva, una visión de personas dramáticas en el interior de un gran cuadro en movilidad. Si fijamos la atención comprenderemos que lo que hace el diseñador del *programa* es *pintar literariamente*, lo que en el sentir de Pacheco es «arte que enseña a imitar la vida con líneas y colores». Nuestro autor, y, en gran medida, la mentalidad de grupo que representa, actúa en su diseño como un hombre laico del Barroco, como quien contempla un escenario bajo la impresión de un gran cuadro viviente.

Y, en cuanto al pueblo que admira el gran espectáculo, «no vive —como escribe E. Cassirer— en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdidumbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red... Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial...» (114).

Esto lo sabe el didacta ilustrado y, por ello, no desprecia un medio que ha sido eficaz a lo largo de una rica tradición cultural, aquella que ha primado en el ser humano lo *simbólico* más que lo *racional*.

CATÁLOGO DE
PERSONIFICACIONES ALEGÓRICAS

I. TIEMPO

- 1.—El cochero del mismo carro vestía de forma que representaba el *Tiempo*, con traje de seda muy estrecho color de carne; con barba larga cana; con una faja de velo de oro por la cintura; coronado de *laurel*; y con *alas cenicientas*; y una banda de plata del hombro a la cintura, en la que iba la siguiente inscripción:

Famae assertor, et vindex.
Cuanto la Fama dice y hoy publica
El tiempo por verdad lo testifica.

2.—Simbología

- «Hombre viejo alado, tiene un círculo en la mano; puede llevar un libro» (C. Ripa, 521) (*Moralia Horatiana*, 1656).
 - «No todas las representaciones del *Tiempo* en las ilustraciones de Petrarca tienen alas, pero los ejemplares sin alas son relativamente raros». (E. Panofsky, op. cit., pág. 104).
- 3.—La escenografía barroca repite el modelo iconológico. (P. Calderón. *Auto* «El día mayor de los días»; *Auto* «La nave del mercader»).
 - 4.—El tiempo suele simbolizarse por el matiz tornasolado y cambiante; ocre, ceniciento. (J. Cirlot, op. cit., págs. 136 y ss.).

II. FAMA

- 1.—En la parte superior de este carro iba la Fama representada por D. Mateo Rodríguez Morzo, actual estudiante de la Universidad, con medias de seda color carne, que cubrían todo

el muslo; chinelas abiertas de raso celeste estrelladas de plata; estrellas tejidas hasta media pierna; ropaje a la heroica de tisú de plata; cuello entreabierto guarnecido de blonda; mangas bobas cogidas con un botón negro y pedrería; cingulo color de rosa, y plata bordado; guantes de seda color de carne hasta el hombro. *Manto grande de raso celeste adornado de estrellas de plata* con forro de igual clase color de rosa, y airosamente cogido por varias partes. Morrión de tisú de plata con un gran plumaje formado de catorce plumas y guarnecido de brillantes con plata, y perlas colgando. Banda sobre el hombro derecho formada de cinta de plata y adornada con flores de Italia y fluecos a las puntas. *Alas formadas de plumas de gaza de plata*, y esmaltes finos de varios colores. *Clarín de plata*, el que cuando no figuraba tocar, iba pendiente de la banda. Cabello repartido en cadejos graciosa-mente rizados en los extremos.

2.—Simbología

«Dama vestida con velo sutil; tendrá dos grandes alas; manto a media pierna; portará una *trompeta*». (C. Ripa, 1.^a, 172).

3.—La escenografía barroca repite el modelo iconológico. (P. Calderón, *Auto «A Dios por razón de estado»*).

4.—El atributo más repetido en el vestuario alude a *estrellas*, las que, según J. Cirlot, expresan comunicación entre los mundos (Ed. cit., pág. 199). El color azul indica espacio y el rosa afectos humanos.

III. ECOS

1.—Inmediatos, y por bajo de la Fama iban cuatro Ecos representados por Don Francisco de Paula Urquiaga, Don José Joaquín López, Don Joaquín José López, y Don Jacinto Antonio Solo, estudiantes actuales, con el cabello en los mismos términos que la Fama: guirnalda formada de diferentes esmaltes finos con un ramo que hacían penacho, com-

puesto de exquisitas flores de Italia, y esmaltadas. Ropaje, cingulo, manto, medias, guantes, y sandalias muy semejantes en color y postura al vestido de la *Fama*, con joyas de oro sobre el pecho, pendientes de cadenas también de oro.

2.—Simbología

Diseños realizados sobre la imagen central de la figura de la *Fama*.

3.—El predominio en el diseño del vestuario de joyas significa, tradicionalmente, verdades espirituales y símbolos del saber superior. (J. Cirlot, op. cit., pág. 260).

IV. ERROR

1.—Se manifestaba por un Estudiante en la figura de un hombre vestido con un saco de muchos colores y cogido a la cintura con un ceñidor pajizo: sombrero de palma lleno de agujeros, *carátula ciega*, ojos reventones, y un *palo en la mano* en ademán de ir tentando con este lema: *mea me perdunt*: y pendiente del cuello este terceto:

Soy la imagen del error
Que a ciegas y a tientas ando
Cada paso tropezando.

2.—Simbología

«Hombre en hábito de viajero, con los ojos vendados; lleva un bastón, en ademán de asegurarse, para indicar que acompaña a la Ignorancia». (C. Ripa, P. 1.^a, 165).

3.—La escenografía barroca repite el modelo en hábito de villano.

4.—El sombrero, a diferencia de la corona, en este caso agujereado, indica expresión que corresponde a un sentido determinado en relación con el pensamiento extraviado. (Jung) (J. Cirlot, op. cit., pág. 419). La combinación caótica de colores indica confusión psíquica.

V. DESPOTISMO

- 1.—Iba figurado en un joven con carátula de bigotes con turbante en la cabeza, vestido a lo turco, espada desnuda en una mano, y un cetro de hierro en la otra con este lema: *Aut mors, aut victoria*; y al hombro izquierdo una tarjeta que contenía estos versos:

Por ciego en su barbarismo
Muere o vence el Despotismo.

2.—Simbología

Esta alegoría típica del siglo XVIII recoge la tradición iconográfica por la que se representa a la *Guerra*, la *Tiranía* o bien a otras culturas ajenas a la occidental.

«Dama armada de coraza, yelmo, espada. En la mano derecha llevará la espada desnuda, en la izquierda el escudo» (C. Ripa, 1.^a, 231); «Mujer armada, llevará corona de hierro y espada desnuda» (C. Ripa, 2.^a, 525).

«Emblema CLXXV, *Insani gladius*» (A. Alciato). (Ed. M. Montero y M. Soria, Madrid, 1975).

- 3.—La escenografía barroca repite el modelo iconográfico. La espada desnuda se relaciona con la violencia y espíritu bélico y el cetro de hierro con el poder tiránico (J. Cirlot, op. cit., pág. 193).

VI. IGNORANCIA

- 1.—Era representada por un Estudiante vestido de Mujer con carátula ciega, orejas de Asno, con naguas de bayeta parda, monillo del mismo color, y sobre la cabeza una gorra de color aplomado en la que llevaba el lema siguiente: *Asinus ad liram*; y al hombro derecho una cédula que contenía este dueto:

Tanto tedio al saber sientio
Como a la miel el jumento.

2.—Simbología

— «Emblema CLXXXVII, *Submovendam ignorantiam*». (A. Alciato).

— «Cochín nos da la siguiente figura: mujer deforme, con ojos vendados, orejas de asno, coronada de adormideras». (J. L. Morales, ed. cit., pág. 184).

- 3.—La escenografía barroca suele repetir el modelo en hábito de villano (P. Calderón, *Auto «El verdadero Dios Pan»*; *Auto «El Maestrazgo del Toysón»*).

- 4.—El color *aplomado* de la gorra, como mezclado, pardo, se relaciona con la tierra. (J. Cirlot, pág. 138).

VII. PRECIPITACION DEL JUICIO, O INCONSIDERACION

- 1.—Se manifestaba por un Estudiante con vestido de Mujer de diferentes colores, guarnecido de cascabeles, con un bastón en la mano derecha, y sobre él un muñeco, con el que jugaba mucho; y sobre la cabeza llevaba una gorra con la misma especie de cascabeles, y una carátula, cuyos ojos demostraban mucha ligereza y locura con este lema: *Qualibet inconstantior aura*. Y al pecho llevaba escrito este dueto:

Mi discurso desvaría
Porque la Luna lo guía.

2.—Simbología

«Emblema LXV, *Fatuitas*». (A. Alciato).

- 3.—La escenografía barroca asemeja esta figura, en muchos casos, con la representación de la *Simplicidad*. (P. Calderón, *Auto «El verdadero Dios Pan»*; *Auto «El Maestrazgo del Toysón»*).

4.—El uso de los *cascabeles* relaciona esta alegoría con la imagen de la *Inconstancia*: «Se representa por figura de mujer con dos cabezas, teniendo como atributos la caña, la veleta y una banderola y apoya su pie sobre una bola». (J. L. Morales, op. cit., pág. 185). En esta figura se sustituye la bola por un muñeco. La alusión en el emblema a la luna perfila idea de modificación y no «idéntica a sí misma», inseguridad.

VIII. OBSTINACION O ESPIRITU DE PARTIDO

1.—Lo representaba un Estudiante con una banda sobre sus ojos, una cabeza de borrico sobre su pecho abrazada con ambas manos, con una capa encarnada terciada sobre el brazo izquierdo, con una corona tejida de la yerba que llaman *disparates*, y sobre ella una bandera negra en la que se leían estas palabras: *Nec coesus cadam*: y al lado izquierdo una tarjeta que decía:

Por defender mi Partido
Antes muerto que rendido.

Seguía a este personaje un Estudiante con carátula ciega, con palo en una mano y agarrado con la otra de la capa del *espíritu de partido* con tarjeta pendiente del cuello que decía: *Stabor, quocumque ferar*: y el verso siguiente:

A diestro como a siniestro
Sigo en todo a mi Maestro.

2.—Simbología

— Imagen trazada a la inversa de la figura del *Juicio*. (C. Ripa: «Hombre vestido de hábito largo y grave, le pende del cuello un corazón humano; lleva una imagen tallada de la Verdad», 221).

3.—En la escenografía barroca se le puede relacionar con el *Error* y la *Soberbia*.

4.—Esta imagen alegórica se puede también relacionar con la tradicional de la *Parcialidad*: «Mujer de sombrío aspecto, que trata de ocultar un ojo con una venda. Budart la representa castigando a un genio desnudo que huye de ella, coronado de laurel... mientras recompensa a otro, lujosamente vestido, que muestra su ignorancia en las *orejas del asno*». (J. L. Morales, op. cit., pág. 257).

El uso de las flores y, además, llamadas *disparates* significa *fugacidad*.

IX. BARBARIE

1.—Representábala un Escolarón con hábitos raídos, sotana larga, manteo corto, bonete viejo, con carátula grave y espejuelos: llevaba en la una mano un tarjetón en que estaban escritas estas palabras: *Quaestio prima; átrum inter ly materialiter, et ly formaliter possit dari quid convenibile?* y en la otra un puntero con que se ñalaba aquellas letras. Sobre el pecho se le leía el siguiente dueto:

Con que yo sólo me entienda
Mi yerro no tendrá enmienda.

2.—Simbología

Persona dramática procedente de las piezas cómicas o jocosas. Por la descripción se le hace aparecer como figura del «escolasticismo inmoderado».

3.—Este tipo de personaje aparece diseñado como «dómine» en textos novelísticos del Siglo de Oro. (F. Quevedo; D. Torres Villarroel).

X. ALGARABÍA

- 1.—Era significada por otro Escolarón ridículamente vestido, que conducía una tarjeta que decía: *Ad conclusionem propositam respondetur magistraliter; quòd si presupositivè, consequentèr, materialitèr, ità taliter ut, concedo: si subsecutivè, redu-plicativè, in extenso formaliter, ut quo, distingo; vel magis, nego totaliter*: y al pecho llevaba este dueto:

Yo soy la Algarabía,
Que vine de Berbería.

2.—Simbología

Personaje similar, en su diseño, al de la *Barbarie*.

- 3.—*La empresa* que fija al personaje supone una sátira de los procedimientos habituales de debate en la fórmula «escolástica inmoderada».

XI. HEREJÍA

- 1.—Iba figurada por un Estudiante vestido de Mujer con saya y monillo, u jubón de *color pajizo* todo pintado de bichos con carátula horrorosa, de cuya boca salían llamas de fuego; y un libro en la mano que tenía pintadas serpientes y culebrones, y en la cabeza llevaba una coraza corta también con llamas, y un letrado que decía: *Laeviter si tangis, adurit*; a la espalda una cédula en que estaban estas palabras:

Soy la Herejía que mato
Aún con el más leve trato.

2.—Simbología

«Vieja de aspecto espantoso, que expulsa por la boca llamas de fuego. Cabello desordenado. Llevará en la mano izquierda un libro sospechoso. Simbolizada por una serpiente». (C. Ripa, 1.^a, 243).

- 3.—La escenografía barroca la representa de igual modo, llevando libros. (P. Calderón, *Auto*, «El gran mercado del mundo»).
- 4.—La corona en llamas que porta contradice la negación del valor positivo del atributo, que es «símbolo de la luz y de la iluminación recibida».

XII. IMPIEDAD

- 1.—Representábala otro Estudiante con un vestido, en que iba pintada una serpiente con siete cabezas que figuraba una *Hidra* escamada con pies y alas y cola enroscada entre las alas, en las que se leían estas voces latinas: *Transfundit pasta venenum*: y sobre un hombro llevaba este dueto:

De cada una retoña
De la Impiedad la ponzoña.

Y sobre el otro, el siguiente:

Con cada una que aplico
Mi veneno comunico.

2.—Simbología

Recuerda la iconología del *Pecado*. «Joven ciego, desnudo, rodeado por una serpiente que gira alrededor de su cuerpo». (C. Ripa, 2.^a, 401).

- 3.—La escenografía la representa por figuras monstruosas, alusivas a *demonios*, manto negro y plumas. (P. Calderón, *Auto* «El pleito matrimonial»).
- 4.—La serpiente de siete cabezas, como atributo, invade las siete direcciones del espacio —número mágico—, y se relaciona con los siete vicios. (H. P. Blavatsky, *La doctrina secreta de los símbolos*, Barcelona, 1925). Para la alusión a *Hidra*, véase J. L. Borges, *Manual de zoología fantástica*, pág. 87, México, 1957.

XIII. LUJO

- 1.—Iba representándolo otro Estudiante de regular persona, embutido en un sombrero negro con plumaje blanco de vara y cuarta de diámetro. Servíale de dragona un rabo de zorro con grandes lazos de colonia de dos colores; iba vestido con una chupa que tenía honores de casaca, de raso liso matablanco bordada de oro; cuello, olanes y vuelos dobles de a terciá; calzón blanco muy ancho con duplicados y crecidos lazos; medias blancas de seda con cuchillas de oro; zapatillas bordadas y presas con grandes lazos, y un manto capitular de tafetán encarnadino con tres ribetones de fluecos de papel que llegaban al suelo. Manejaba con desembarazo un *abanico de plumas* de vara y cuarta pintado de canícula, y por un lado y otro estaban escritas con letras de a terciá estas palabras: *Todo es aire*; y en el ala posterior del gran sombrero este terceto:

La extravagancia del Lujo
Con motivo de la Jura
Levanta una gran figura.

2.—Simbología

Persona alegórica muy propia del siglo XVIII, fruto de las polémicas sobre «el lujo». Recuerda las imágenes escenográficas de la *Vanidad*, «con abanico de plumas», (P. Calderón, *Auto* «Las órdenes militares») o de la *Soberbia*, «dama altiva, sombrero de plumas, acompañada de pavo real y un espejo» (C. Ripa, 2.^a, 514).

- 3.—La escenografía general repite el modelo. El uso del atributo del *abanico* se traduce en relación con el concepto heracliteano del «todo pasa» (J. Cirlot, pág. 49).
También se representa por una mujer agobiada por el peso de las numerosas joyas que luce, mientras es arrastrada por medio de cadenas de oro por gigantescas serpientes. (J. L. Morales, op. cit., pág. 211).

XIV. LA VERDAD

- 1.—Iba representada por Don Joaquín de Solís, vestido con túnica de lama de plata fina con fluecos, ceñida con un cingulo del mismo género adornado delicadísimo con muchas flores de Italia, y otras de buen gusto: Manto de la misma especie de lama con cogidos muy airosos, y fluecos de plata: en la cabeza llevaba una guirnalda de flores de plata, y un gran plumaje: en el cuello una cadena de oro con una joya de diamantes que caía sobre el pecho: cabello graciosamente rizado: *en la mano derecha un Sol*, a que miraba con atención, y *en la izquierda un libro de tafílete* muy fino del que salía una *paloma*, y se leían estas palabras: *Clarescit aethere claro*: medias de seda blanca con chinelas de lama de plata guarnecidas de esmalte, y flores de Italia pequeñas, ribeteadas con fluecos de plata, y un lazo de tela sobre cada una. En el hombro izquierdo conducía una tarjeta forrada de raso liso, y adornada de flores y esmaltes, que contenía este dueto:

Todo a la Verdad se para,
Porque es más que la luz clara.

2.—Simbología

«Dama resplandeciente, vestida de blanco pomposamente, con joyas de oro. Lleva en su mano derecha un sol, y en la izquierda libro con pluma». (C. Ripa, 2.^a, 558).

- 3.—La escenografía barroca la representa en hábito de buen villano. (P. Calderón, *Auto* «Llamados y escogidos»).
- 4.—El simbolismo de la guirnalda relaciona la Verdad con el Universo. La *verdad* cristiana, según J. L. Morales, se representa por una matrona con los Evangelios y una *paloma* en la mano como atributo del martirio que padecían los que la defendían (op. cit., pág. 332).

XV. LA CRÍTICA

- 1.—Cuyo papel hizo Don Luis Montero de Espinosa representada en un joven o mancebo modesto, vestido con chupa de faldetas cortas; calzón de paño de seda negro con moños *dorados*. Manto de tafetán morado guarnecidos de fluecos de plata, recogida graciosamente su cola sobre el brazo izquierdo: caíale sobre la chupa un rico encaje que pendía de su descotado cuello. Llevaba morrión plateado y perfiles de oro, con hermosas plumas. En la mano derecha un *rastrillo* dorado con varias pajas enredadas en él, y en la izquierda una *criba* también dorada con este lema: *Inania pello*. Sus medias eran de seda blanca, y sus zapatos negros con moños dorados por hebillas, guarnecidos de fluecos de plata; y de su hombro izquierdo pendía una tarjeta que decía:

La Crítica justiciera
Todo inútil echa fuera.

2.—Simbología

Por su similitud puede ser relacionada esta figura con la del *Conocimiento*: «Dama con antorcha encendida en la mano, símbolo de la razón ilustrada. En la otra mano lleva un libro». (C. Ripa).

- 3.—El uso de los atributos del *rastrillo* y la *criba* indica la función principal de la crítica racional. Esta figura: «Se representa, como *Discernimiento*, por una matrona que muestra en sus manos un *rastrillo* y una *criba*» (J. L. Morales, pág. 126). El empleo fundamental del color morado indica poder, espiritualidad y sublimación (J. Cirlot, 137).

XVI. EXPERIENCIA

- 1.—Representábala Don José Alvarez Caballero, imitando en su vestido a una Mujer aldeana de glacé de plata, jubón o monillo de lo mismo, cuyas faldetas y corpiño eran de velillo de

oro: al cuello sartas de abalorios encarnados, y en la cabeza *sombbrero de palma* todo compuesto de flores de Italia, y cintas *celestes y blancas* con cabos de fluequillos de oro y plata; y pelo suelto sujeto con cintas que colgaban por la espalda. En la mano izquierda llevaba un *cuadro geométrico*, y en la derecha un *círculo* que decía: *Magistra rerum*; y en el hombro izquierdo una tarjeta con estas palabras:

Siempre ha sido la Experiencia
Gran Maestra de la Ciencia.

2.—Simbología

Esta figura alegórica se asienta —fundamentalmente— sobre los atributos que porta: *sombbrero* con flores, por alusión al uso de la recta razón; un *cuadro geométrico* y un *círculo*. El cuadro es la expresión geométrica de la *cuaternidad*, es decir, de la combinación y ordenación de cuatro elementos. Significa organización y construcción (J. Cirlot, pág. 156). La relación de *círculo* y *cuadrado* es propia de la definición de la morfología espiritual universal (J. Cirlot, pág. 131).

- 3.—El uso del color azul relaciona a la figura con el pensamiento y el empleo del blanco le da valoración positiva.

XVII. ECLÉCTICO ESTUDIO

- 1.—Representábalo Don Antonio Manuel de Oviedo y Sotomayor, vestido con chupa y calzón de raso liso color de isabela; aquella con faldetas del mismo género guarnecidas con fluecos de plata; y las mangas también guarnecidas por las costuras del mismo flueco; como las botas, que la adornaban, en cada una de las cuales estaba colocada una joya de diamantes sobre plata, que les servían de botones, rodeadas por todas partes de flores de muchos colores. Manto largo *blanco* del mismo género, matizado de *flores* de distintos colores con varios cogidos muy garbosos, y fluecos. *Guirnalda*

de varias flores, y muchas de tembleque con un gran plumaje, de cuyo medio salía uno más alto encarnadino y blanco: pelo suelto y rizado a las puntas; al cuello un pañuelo de olán finísimo, que remataba en dos lazos que caían sobre el pecho: en la mano derecha *un cetro*, y en la izquierda *un libro de tafite* que decía en un lado: *Systemata Scolasticorum, Nevvtoni, Gassendi, Cartesii, coeterorum*: y en el otro: *In nullius verba juravi*. Medias de seda blanca, y chinelas de raso liso con hebillas figuradas, bordadas, esmaltadas, y guarnecidas de flores. En el hombro izquierdo conducía una tarjeta adornada ricamente, y contenía el lema siguiente:

Cada Escuela jura en uno,
Eclecticismo en ninguno.

2.—Simbología

Esta figura se conforma por similitud con todas las diseñadas en el espectro del mundo de las ciencias. Figura objetiva con el apelativo de *eclectico* como característica propia de la época. Se muestra con dos atributos: *cetro* y *libro escrito*. El simbolismo del *cetro* relaciona al estudio con el «eje del mundo» (J. Cirlot, pág. 127). El uso del *libro escrito* es una alegoría del sentido esotérico y exotérico (J. Cirlot, pág. 277) significativa de la posesión del espíritu del bien o del mal.

XVIII. INVENCION

1.—Representábala Don Joaquín Caravallo y Vera, y la figuraba en una Mujer, cuyo vestido era una túnica de grodetur *celestite* con mangas a la Romana; escotado con guarniciones de gaza de plata y flores contrahechas con finos encajes en mangas y pecho. Ceñíala a la cintura un cingulo ancho de galón de plata. Pendía de sus hombros a la espalda un manto de raso liso blanco con iguales flores y guarniciones airo-

samente cogido. Aderezo de diamantes y amatistas; pulseras de perlas. Peinado alto ensortijado en rizos caídos sobre los hombros; sobre él se descubrían dos alas de esmaltes y plumas como naciendo del cerebro; y en la mano izquierda llevaba una *rueda de plata* con este lema de letras de oro: *Non aliunde*. Medias de seda blanca y zapatos bordados con hebillas de oro y piedras preciosas. En una tarjeta pendiente de un hombro se leía:

Es propio de la Invención
De nadie tomar lección.

2.—Simbología

Esta persona dramática reproduce exactamente la trazada, incluso, en el lema por G. Richardson, en su *Iconology. A Collection of Emblematic Figures*, n.º 108, Vol. 1, lám. 28, 1779.

3.—No figura, que sepamos, en la escenografía barroca.

4.—El atributo de las *alas* indica imaginación, espiritualidad y pensamiento. El uso de la *rueda*, llevada en una mano, alude al misterio de la rotación de todo lo cíclico (J. Cirlot, pág. 393).

XIX. INGENIO

1.—Lo representaba Don Manuel María del Mármol con chupetín y calzones blancos de raso listado, guarnecidos con fluecos de plata, ceñidos con dos moños en lugar de charreteras, en que estaban dos preciosas joyas de diamantes engastadas en plata: las mangas de la chupa, como igualmente toda ella, estaban adornadas por sus costuras con fluecos, y a sus botas servíanle de botones dos broches de brillantes sobre plata. El manto de tafetán *color de Cielo*, y sujetaba su garboso cogido una gran joya de *esmeraldas* embutidas en oro; morrión pla-

teado y cercado de hojas *de laurel*, hechas del mejor esmalte verde, con plumajes y garzotas de color de Cielo: medias de seda *blanca*; y zapatos bordados de plata y piedras. Conducía en su mano derecha un *manejo de espigas* de trigo naturales, en las que estaba enroscada una cinta blanca con letras de oro que decían: *In tempore fructus*; y en la izquierda un racimo de frutas imitando las naturales, y una tarjeta blanca que decía:

El Ingenio es absoluto,
Cogiendo a su tiempo el fruto.

2.—Simbología

La definición de esta figura se traduce por el uso de *manto celeste/azul claro* y el adorno de joyas de *diamantes* y *esmeraldas*. Como atributo emplea un *manejo de espigas*. Los colores predominantes, el azul y el blanco, denotan altura, profundidad, espacio mental; las joyas: diamantes y esmeraldas, significan verdades espirituales (J. Cirlot, op. cit., pág. 260). El atributo de las *espigas* indica idea de germinación y crecimiento (J. Cirlot, op. cit., pág. 195).

3.—En la escenografía barroca aparece representado por un galán, leyendo un libro (P. Calderón, *Auto* «El día mayor de los días»).

XX. LA PIEDAD

1.—Representábase Don José Pascual Albelda en traje de Mujer, con túnica talar de tafetán azul turquí, con manga ancha que bajaba hasta medio brazo, y desde allí hasta la muñeca, ajustada: un *corazón ardiendo en llamas pendiente del pecho*: pelo suelto atado en su nacimiento con moños *morados*; toca de olán con encaje fino también suelta: medias blancas de seda, y zapatos *morados* con hebillas de oro. En la mano

izquierda un libro abierto con el lema siguiente: *Virtutem eligo*: y una tarjeta en el hombro con este duto:

Abrasa mi corazón
La piedad y devoción.

2.—Simbología

Se representa, tradicionalmente, en forma de matrona que lleva a cabo un sacrificio ante un ara. Boudart le coloca una llama sobre la cabeza y le da el cetro como atributo (J. L. Morales, op. cit., pág. 271).

En el texto se determina por los colores azul y morado que indican espiritualidad y poder y porque lleva como joya un *corazón ardiendo en llamas sobre el pecho*. Este atributo, en los emblemas, significa el amor «como centro de iluminación y felicidad, por lo cual aparece rematado por llamas» (J. Cirlot, pág. 145).

3.—Bajo el apelativo de la *oración*, aparece en la escenografía barroca como una dama que porta ramos y flores (P. Calderón, *Auto*, «El socorro general»).

XXI. HISTORIA

1.—La representaba Don Ramón Cabezas, Presbítero, vestido a la antigua española con zapatos negros picados y lazos redondos del mismo color, guarnecidos de plata; medias de seda blanca; calzón de raso liso *celestes* guarnecidos también de plata; buches *morados*, y lazos; armador de tisú blanco, ropilla de raso liso *celestes* con faldones y mangas bobas con todos los cabos adornados de plata; capita *morada* del mismo género forrada con raso liso carmelita, y guarnición igual a la del vestido. En el cuello y puños llevaba escarolado de *avisperos* de hilo de seda: *sombrero de copa cuadrada* y *ala corta con un penacho* de cinco plumas de dos tercias de alto: otra *pluma en la mano derecha* y una cinta con letras de

plata que decían: *Antiquitates evolvo*. En la izquierda un *libro cubierto* de polvo y telarañas contrahechas; y una tarjeta guarnecida de plata que contenía el siguiente verso:

De la antigua erudición
La Historia nos da razón.

2.—Simbología

«Dama alada que lleva en una mano una pluma en acción de escribir sobre un *libro*. Descansa un pie sobre una pieza *cuadrada* para indicar que la historia es sólida y no va con ningún partido» (C. Ripa, 1.^a, pág. 245).

3.—La escenografía barroca repite el modelo. El uso de los colores celeste y morado connota espiritualidad y poder.

XXII. ELOCUENCIA

1.—La figuraba Don Juan Caraballo y Vera, vestido de Héroe, chupetín escotado de raso liso color *rosa* con muchas faldeas alrededor, que figuraban un tonelete todo guarnecido de plata, y delante una graciosa labor hecha con la misma guarnición; puños y escotes de encajes superiores de Flandes: calzón del mismo género que el chupetín con lazos de raso liso blancos, graciosamente adornados con flucos de plata: a la espalda una capa corta *blanca* de raso liso, toda alrededor guarnecida al aire de plata, cogida en el hombro izquierdo con una rosa formada de la misma capa, y sobre ella una joya de *diamantes*: pelo recogido a la espalda con una cinta de *color de rosa*, viniendo a rematar en un rizo: morrión o casquete dorado, adornado de plumajes, garzotas y esmaltes: en la mano derecha un *manejo de flores*, y en la izquierda *un libro* y en él escrito este lema: *Candor non laeditur auro*. Por encima del chupetín, cinturón y tirantes de galón de plata con espada y hebillaje de oro; rica media de seda, y za-

patilla blanca con hebilla figurada de lantejuela sobre raso liso color de rosa. Y en una tarjeta pendiente del hombro derecho decía:

Ni del oro la potencia
Puede empañar la Elocuencia.

2.—Simbología

Se representa por una dama coronada por una diadema portando un rayo y una *guirnalda de flores*... A sus pies diversos libros (J. L. Morales, pág. 134).

3.—El predominio del color rosa indica sensualidad y afectos (J. Cirlot, op. cit., pág. 137).

XXIII. FE CATÓLICA

1.—La representaba Don Antonio Enríquez Calafate vestido con Sotana de tafetán *carmesí* ajustada, roqueta a estilo romano de olán finísimo, guarnecido de puntas de Flandes muy particulares; manto capitular también de tafetán *carmesí* con vueltas de raso liso *morado*, y franjas de este color: *Tiara de tres coronas* preciosamente adornada de riquísimas alhajas de diamantes; solideo encarnado; *ojos vendados* con una gaza de plata bordada de oro: *Cruz grande en la mano*, y de ella pendiente con una rica cadena de oro *un libro* en que decía: *Biblia sacra*; y al frente: *Fas solvere nulli*. *Cruz de brillantes en el pecho*, pendiente de un rico collar; medias botas de seda color *carmesí* cogidas a uso romano, y chinelas de grodetúr del mismo color. Del collar, que le caía sobre el pecho, salía una tarjeta con este verso:

El que menos vé, más vé
Con los ojos de la Fé.

2.—Simbología

«Joven con el *rostro velado*, corona y cetro, llevará en la mano una cruz y en la otra un cáliz sobre un libro» (C. Ripa, 1.^a, 178).

- 3.—La escenografía barroca repite el modelo (P. Calderón, *Autos*: «El nuevo hospicio de los pobres»; «El Santo Rey D. Fernando»; «El cordero de Isaías»; «El Sacro Parnaso»; «Llamados y escogidos»; «El orden de Melquisedech»; «Las órdenes militares»; «No hay instante sin milagro»; «La lepra de Constantino»).
- 4.—El uso predominante del color violado indica amor y poder.

XXIV. SABIDURÍA

- 1.—Representábala Don Luis Antonio Ortiz de Sandoval, con *Corona Imperial* guarnecida de *diamantes* y *pedras preciosas*, y de varias *flores*, sobre el pelo tendido con varios rizos. Cadena de oro al cuello. *En el pecho un Sol de oro* guarnecido de diamantes, para significar, que así como éste derrama sus luces sobre los demás Astros, todas las Ciencias las reciben de la Sabiduría. *Banda celeste* con esta letra dibujada en plata: *Ego Sapientia habito in consilio*: para dar a entender, que se desdeña la Sabiduría de presidir en Juntas, donde falta el juicio, y el deseo de acertar. *Túnica de plata*, guarnecida y bordada de oro; manga boba, cogida con joyas de *topacios*. Cinturón de oro; calzón y manguillos celestes, y éstos guarnecidos de oro y plata. Paños de encajes de Flandes; medias de seda blanca; zapatos celestes bordados de plata. *Manto celeste, sembrado de estrellas*, con encajes de plata, y cogido por los lados y brazo izquierdo con joyas de diamantes. En la mano derecha un *cetro de oro*, guarnecido de perlas finas, y *pensamientos*.

2.—Simbología

«Joven que lleva en la mano una lámpara encendida. Puede llevar cetro y corona, fondo de estrellas» (C. Ripa, 2.^a, 455).

- 3.—La escenografía barroca la representa como «dama bizarra, con guirnalda de flores y estrellas» (P. Calderón, *Autos*: «El nuevo hospicio de pobres»; «Quién hallará mujer fuerte»; «La vida es sueño»).
- 4.—El atributo del *sol* sobre el pecho simboliza gloria, espiritualidad, imaginación (J. Cirlot, op. cit., pág. 419). El predominio del color azul insinúa profundidad y entendimiento. El elemento floral, *pensamiento*, es sintomático.

XXV. TEOLOGÍA

- 1.—La representaba Don José de los Casares, con *Corona Real* de plata dorada y adornada de diamantes, y otras piedras preciosas. *Manto* de rasete *celeste*, forrado de tafetán *encarnadino*, guarnecido con bordadura y fluecos de plata; cogido en el hombro izquierdo por un extremo, y por el otro sobre el brazo, y cola suelta. Pelo tendido, y rizadas las puntas. *Túnica* de rasete *blanco*, bordado de flores de oro; y forro color de punzón con guardilla de plata; escotado, y encajes en el escote. Cadena de oro al cuello, y joyas de diamantes en el pecho. Ceñidor ancho de rasete *encarnadino* con fluecos de plata: banda blanca, guarnecida de flores, diamantes y esmeraldas, y en ella esmaltada esta letra: *Pars mea Deus*. En la *mano izquierda* llevaba por símbolo de la Santísima Trinidad *un triángulo de plata dorada, cercado de rayos, y en su medio un ojo grande*, imitando al natural; y *en la derecha una espada*, cuyo puño y hoja, que era de dos filos, llenaban los deseos del mejor gusto, por lo rico del adorno y precioso de la materia; iba traspasada con ella una cinta blanca con flueco de oro, y este rótulo: *Verbum Dei*; para insinuar, que el arma invencible, con la Teología consigue

sus victorias, es la *espada de dos filos* de la palabra de Dios, por Escrito, o por Tradición. El calzón era de rasete *celestes* con buches bordados de plata; medias blancas; chinelas de raso liso encarnadino bordadas de plata.

2.—Simbología

Esta figura no sigue el diseño de C. Ripa, mucho más simple y centra el simbolismo sobre dos elementos fundamentales: el *triángulo* y la *espada de dos filos*.

En la personificación de C. Giarda porta cetro y cáliz (C. Giarda, *Icones Symbolicae*, Milán, 1626).

El triángulo es «la imagen geométrica del ternario, equivale en el simbolismo de los números al tres. Su más alta significación aparece como emblema de la Trinidad» (J. Cirlot, op. cit., pág. 448).

La espada de doble filo se considera desde la Edad Media como símbolo del espíritu de la palabra de Dios (H. Bayley, *The lost language of symbolism*, Londres, 1952).

El predominio de los colores blanco, azul y encarnadino imprimen a esta personificación profundidad de pensamiento y poder de convicción.

XXVI. JURISPRUDENCIA

- 1.—La representaba Don José Felipe Alaminos y Outón, con túnica verde, guarnecida de raso liso encarnado y varios cogidos muy airosos; calzón ajustado de raso liso encarnadino; armador de tisú de plata; guantes blancos, y puñitos cortos de encajes de Flandes. Cíngulo ancho, de esmalte *encarnado* bordado de plata, y en medio de él, para denotar el principal carácter de la Jurisprudencia Canónica y Civil se leían bordadas con perlas estas palabras: *Mea est prudentia. Manto capitular* con capuz en la espalda de raso liso *encarnadino*, y guarnición verde; éste se prendía en los hombros con dos lazos, y desde el uno al otro corría por delante del pecho una

joya de diamantes y rubíes, que figuraba una cinta. Cuello con escote de encaje de Flandes: sobre el pelo flotante, que formaba varios rizos, morrión hecho de flores menudas muy primorosas, adornado por la delantera con guarnición de diamantes, que hacían un círculo en cuyo medio se leían bordadas con perlas estas palabras: *Galea salutis*: denotando, que el objeto de ambos Derechos es la felicidad del hombre.

Y para significar el ejercicio de ellos, llevaba *en la mano derecha una vara de junco*, de la que pendían dos cintas, una verde, y otra encarnada; y en la verde bordadas con perlas estas palabras: *Virga directionis*; y en la encarnada: *Regit, et punit*. Para manifestar la unión de ambos Derechos, y la concordia del Sacerdocio y el Imperio, llevaba *en la mano izquierda dos libros*, rotulado el uno: *Corpus Iuris Civilis*; y colgando, a manera de registro, una *cinta encarnada*, en que iban bordadas con perlas estas palabras: *Quae sunt Coesaris Coesari*: el otro se rotulaba: *Corpus Iuris Canonici*; y en una *cinta verde*, que pendía de él, como la antecedente, se leían bordadas igualmente con perlas las siguientes: *Quae sunt Dei Deo*: sobre los libros iban colocadas una Tiara, y una *Corona Imperial* de plata preciosamente trabajada. Su calzado era un medio botín muy airoso sobre ricas medias, en que se dejaban ver a un tiempo el gusto y la magnificencia.

2.—Simbología

«Dama de singular belleza, lleva corona de oro, porta en una mano una *vara*, o bien una espada y una balanza» (C. Ripa, 1.^a, 222).

- 3.—En la escenografía barroca se representa con «vara dorada», espada, o de «dama bizarra, con vara dorada en una mano y en la otra un peso, sentada en un trono» (P. Calderón, *Autos*: «Lo que va del hombre a Dios»; «Los alimentos del hombre»).
- 4.—La *vara* es símbolo de poder (J. Cirlot, op. cit., pág. 456). El uso del color rojo es índice facultativo universitario.

XXVII. MEDICINA

- 1.—Representábala Don Rafael Botella con guirnalda de flores y yerbas olorosas contrahechas; cabello suelto, y rizado por los extremos; *manto* de seda color de canario, graciosamente cogido; túnica también de seda color de violeta bajo, y cingulo de plata: banda color de canario con esta sentencia: *Non est census super censum salutis corporis*; con que significaba, que la mayor riqueza es la salud del cuerpo. En la mano izquierda llevaba un *libro cerrado* con el rótulo: *Medicamenta*; y en la derecha un *puntero dorado*, con que señalaba el libro, del cual salía una cinta al aire con estas palabras: *In his curans mitigabit dolorem*. Su calzado era correspondiente a la belleza y propiedad del vestido.

2.—Simbología

«Dama de aspecto robusto que porta en una mano un bastón en el que se enrosca una serpiente. A sus pies libros» (C. Ripa, 2.^a, 454).

- 3.—El uso del color *amarillo* es índice facultativo universitario.

XXVIII. FILOSOFÍA

- 1.—Representábala Don José González Bulnes, con *guirnalda* de esmaltes, imitando flores y *pensamientos*; cabello rizado por las puntas; *cadena de oro al cuello*, y en ella una joya de diamantes. Túnica de tafetán blanco, sembrada, y guarnecida de flores, y por el escote de encajes finos. Cingulo celeste y plata, adornado de fluecos. *Manto celeste* con guarnición de plata del mismo género que la túnica. *Banda celeste* con fluecos y bordadura de plata, y en ella las palabras: *Quod notum est Dei, manifestum est in illis*; en que se enseña, que lo que la luz de la razón puede rastrear de Dios por sus criaturas, es digno estudio y ocupación de los Filósofos. *En la mano izquierda llevaba figurado el Mundo*, con este mote en

la orla que le fajaba: *Mundum tradidit disputationi eorum*; en que se manifiesta la materia sobre que tienen sus disputas los Filósofos, que es el Universo. *En la mano derecha llevaba un Cilindro* y enrollado en él un pergamino con esta sentencia: *Videte, ne quis vos seducat per Philosophiam, et inanem fallaciam*; para denotar, cuánto dista la buena y verdadera Filosofía de la Sofística y aparente; la utilidad de aquella, y el perjuicio de éste, aún para los conocimientos sagrados de la Religión. El calzado era, medias de seda *blanca*; chinelas celestes y blancas.

2.—Simbología

Sustituye esta figura alegórica los atributos tradicionales, libros y cetro (C. Ripa) por la imagen del *mundo* y un cilindro.

- 3.—La *esfera del mundo* «emblemáticamente» tiene un significado profundo, *sphairos*, equivalente a lo infinito (J. Cirlot, op. cit., pág. 189).

XXIX. MATEMÁTICA

- 1.—Representábala Don Francisco Noriega, con guirnalda ricamente adornada de piedras preciosas y flores; peinado primoroso: *túnica* de grodetúr de Francia, *estrellada* de plata, con rica guarnición y fluecos: Cingulo de raso liso *blanco*, con borlas de plata y piedras. *Manto Real blanco* de seda, estrellado de plata y oro, guarnecido de esmaltes, y de flores de Italia; fluecos de plata; y forro de tafetán celeste. Banda, y en ella bordadas de oro estas letras: *Omnia sum: en la mano izquierda llevaba un Compás de oro y plata*, del que salía una cinta, y en ella estas palabras: *In mensura: en la derecha un Cilindro* con un pergamino medio enrollado, y en él estas letras: *Et numero*; con que declaraba la Matemática todo su objeto, que se reduce a contar y medir. Medias blancas de seda; y chinelas de raso liso blanco bordadas de oro y piedras.

2.—Simbología

«Dama portando diversos instrumentos de geometría» (C. Ripa). La personificación de C. Giarda es similar.

- 3.—Representa el compás, emblemáticamente, el acto de la creación, que aparece en las alegorías de la geometría, la arquitectura y la equidad (J. Cirlot, op. cit., pág. 142).
El uso de manto *estrellado* indica medida, equilibrio y orden.

XXX. BELLAS ARTES

- 1.—Las representaba Don Antonio Barba y Guzmán, con guirnalda de esmaltes; pelo tendido con varios rizos: Túnica de rasete blanco, forrada en tafetán encarnadino, con bordadura de oro, y varias flores que llenaban el campo: Ceñidor de rasete encarnadino, forrado en tafetán celeste con bordadura, y borlas de plata. *Manto regio de rasete encarnadino*, forrado de tafetán celeste, bordado de plata, y cogido graciosamente con broches de diamantes. Banda de rasete blanco con borlas, y bordadura de oro; y ocupada toda su parte anterior con letras de oro, que decían: *Unusquisque in Arte sua sapiens est*: para significar, que cada cual es sabio en su arte, si fuere eminente. *En la mano derecha llevaba una escuadra*, símbolo de la Arquitectura, de que pendía una cinta volante encarnadina con esta letra: *Sine his omnibus non aedificatur Civitas*: recomendando la necesidad de las obras, que ella dirige, para la fundación de los Pueblos: y en la izquierda estos otros atributos correspondientes a la *Pintura y Escultura; un Pincel, y un Escoplo*, alumbrados con el resplandor de la esta sentencia: *Creaturam oevi confirmabunt*; en que se manifiesta, que ambas partes eternizan, cada cual por su estilo, los sucesos pasados.

2.—Simbología

Figura alegórica que, mediante atributos: *escuadra, pincel y escoplo*, suma a las Bellas Artes en general.

- 3.—El predominio del color rojo indica, a la vez, inspiración superior, poder y necesidad.

XXXI. INDUSTRIA

- 1.—Representábala Don Francisco José Carazo, con guirnalda de flores, plumero verde y rosa bajo: cabello suelto y rizado: túnica fondo lama de plata con listas, y fluecos de oro: ceñidor de raso verde, y fluecos de oro al canto: banda de raso blanco, bordada con estas letras que la describían: *Agens industriae*: en la mano derecha un Cetro ricamente guarnecido, *dos aletas hacia el remate, y por puño una mano con un ojo en medio*, señales de la ejecución diligente y atinada, en que estriba todo su interés, y la utilidad del Estado: de la izquierda, que la llevaba ociosa, salía en una cinta esta letra, alusiva a la miseria que trae consigo la ociosidad: *Egestatem operata est manus remissa*; y extendiéndose hasta la derecha, se concluía toda la sentencia, dividida oportunamente con estas palabras: *Manus autem fortium divitias parat*; en que se deja ver el cúmulo de riquezas, que sabe criar una mano industriosa.

2.—Simbología

«Dama que lleva un cetro, rematado por dos pequeñas alas y una mano abierta en cuyo centro aparece un ojo» (C. Ripa, 1.^a, 254).

- 3.—La mano abierta con un ojo significa prudencia (J. L. Morales, op. cit., pág. 187). El *Emblema XVI* de A. Alciato reproduce la mano extendida con el ojo central (A. Alciato, ed. cit., pág. 239). «La asociación del ojo y la mano simboliza *acción clarividente*» (J. Cirlot, op. cit., pág. 296).

XXXII. FIGURAS BURLESCAS

MAESTRO DE CAPILLA

- 1.—Era este su traje: Sombrerón extremado, y de alas recogido a lo clerical; pelucón de cáñamo con tres rabos, y el de enmedio se anudaba hacia la espalda de su cuerpo, que era de buen tamaño; enroscada al cuello una corbata muy grande; casacón grande, cuyos faldones rozaban con los tobillos; botones muy abultados: su *capita de Abate* era el diminutivo de todo el tren que llevaba. El cimientado de todo este figurón le hacían unos zapatos ramplones abotonados, a los que faltaba andando tierra que pisar. La gran panza que portaba como precursora de su dueño, con la terrible potra, que la seguía, hacía plazuela en el inmenso gentío que arrollaba marchando: carátula de frente arrugada, narigón zanahoria, que aguantaba otro par de anteojos más de los que montaba; juanetes de alto bordo; boca en desgarrón; y de un buen talón de barba descañonada.
- 2.—Sátira burlesca y carnavalesca del abate escolástico de la ciencia. Figura situada en la mascarada con grandes influencias, en su diseño, de la comedia italiana.

BAJONISTA

- 3.—Llevaba en su más que regular persona un principio de casaca como acabada de nacer de su cuerpo, de la que apenas podía sacar los brazos: desempeñaban su cortedad los grandes calzones, que esperaban atacar hasta el todo de su individuo, tan bombachos que desaparecían las ancas del que parecía un Cigarrón por las alas de una capa de Abate bien larga y plegada; zapatos figurados en palaustres, cuyos hebillones le servían de molduras: el susodicho embuchaba un bajón, que podía servirle de funda, y le vendría muy ancho: era su piquera para introducirle el flato demasíadamente dilatada, y esperando al tocarse saliese de su concavidad un huracán

cán estrepitoso, sólo se escuchaba el sonido de una destemplada zampona: su máscara sorbida, nariz de chimenea por lo campanuda: cejas mal sembradas: cuarto de Luna en solo el ojo, que daba nubes a tiempos: barba de paleta, que sostenía el gran lobanillo de su nariz; peluca mal peinada, y un sombrero de tres picos, bueno por su pequeñez extremada para un muñeco.

- 3.1.—Figuración de máscara de Carnaval, complemento de la anterior en su sátira y en la influencia italianizante.

VIOLINISTA

- 4.—Tenía persona regular y rehecha que podía aguantar la carga de una joroba de jorobas, y a más de llevar su alma en semejante alcoba, como separación de la vivienda de su cuerpo, era gotoso de una pierna, y de la otra enteco; de ojos de chuchó, careta relamida y nariz de rabadilla de pato; peluca mal mullida, y sobre ella acostado un sombrero, cuyo solo pico hacía de unicornio a semejante figura. El violín que llevaba se medía por adarnes, y el arco por varas. Iba envuelto en unos habitillos de mala muerte.

- 4.1.—Complemento de la máscara burlesca.

EL FLAUTA TRAVESERA

- 5.—Persona en puntillas, cuya panza había empezado a embarazarse desde la nuez hasta cierta estancia, dejando sin dibujo el hombre. Iba éste embuchado en su casacón enrollado de faldones, y botón con ojal todo él, las botas de oropel bien cumplidas, y de lo mismo sus ojales y desmedidos botones: su peluca redonda, sombrero redoblado de alas: sus calzones sincopados dejaban descubierto medio muslo, porque se viesan los lazos escurridizos que les había echado por ligas a las tristes medias, que no hallaban piernas que envolver; careta de opilado con cuya nariz y barba podía tirar picotazos. Era su flauta la caña de un desollinador, en cuyos agujeros se precipitaban los dedos cayendo y levantando al tañerla.

- 5.1.—Complemento satírico de la máscara burlesca.

EL CHIRIMÍA

6.—Cuerpo mediano, sobre cuyo supuesto caía un manteo corto por el revés de la persona, y por su delantera en puntas de mantillas, como las que se usan, longitudinales. La Sotana no permitió la cintura, que pasase más adelante y se detuvo por corta; sus calzones poblados de alamares y muy cumplidos en forrar hasta las cañas de las piernas, en donde se ceñían sus charrateras: el cuello a veces se tragaba la cabeza por su anchura sin respetar la barba: el pelo en tres trenzas dividido y unido al fin: sombrero de copa alta cortado el vuelo para que no se remontase más: zapatuscos grandes puntiagudos: cara de plazoleta, cuyos carrillos soplados le llenaban de vanidad: barba a pegullones; boquerón de morderse hasta las orejas; la frente tersa: ojos angurriosos; nariz de chivata, y a una de sus ventanas, abierta de par en par, asomaba un moco, en que estaba desleída la onza de tabaco de su gran caja; por poco en sus sienes por lo hundidas se esconde toda esta carantoña: su instrumento músico empezaba en Gaita y acababa en Bocina por su construcción.

6.1.—Complemento satírico de la máscara y comparsa burlesca.

EL MAJO DE POTENCIA

7.—Que rascaba una Guitarra con toda perfección, era uno de tantos Escolares que saben lo que se tañen en tales caravanas. Iba éste en sotana a media pierna y con algunas varas de manteo echadas por el hombro izquierdo, después de bien medidas, y liadas del brazo derecho, que era libre para manejar las cuerdas: a lo chairo su pañuelo negro al cuello, y otro morado enrollado con gallardía a la copa de un redondel de sombrero, que dejaba visuales dos chorreones de pelo por patillas, en las que se señalaba hasta la posible majeza: su algo de carátula *agitanada* por lo morena: nariz en abreviatura; cejas grandes y pelo peinado en gran jerezana.

Agregábanse a este tocador otros Estudiantes disfrazados en caras y trajes legítimamente burlescos, y era su canto muy gustoso al entonar la nueva *tirana* que se compuso para tan graciosa aventura y se cantó con las coplas que siguen:

El Mundo es una baraja,
El oro los triunfos son,
La ganancia está del juego
En cartas, que los pintó.

7.1.—Diseña el arquetipo de una figura andaluza que, literariamente, creará —posteriormente— un tópico. Interesa comparar esta personificación con las relatadas por J. Cadalso, S. Estébanez Calderón, Blanco White, Fernán Caballero, y las descripciones de los *majos* andaluces de Cádiz efectuadas por los viajeros franceses e ingleses.

Incluye referencias a formas folklóricas autóctonas.

FIGURAS DE ARRAYAN

8.—Acompañaban a esta música seis Personajes vestidos de arrayán que figuraban a los que se ven en los jardines del Real Alcázar: dos con alabardas y espada de palo ceñida; uno con sonajas; otro con castañuelas; otro con guitarra, y otro con violín: y los dos de castañuelas y panderetas, el uno representaba un negro, y el otro una negra. Este precioso trozo de máscara burlesca dio bastante que reír aun a las más altas Personas.

8.1.—*Máscara burlesca* que se acoge, en su diseño, a la imitación de figuras ubicadas en el Alcázar sevillano.

NOTAS

- (1) *El Triunfo de la Sabiduría sobre el Error. Alegoría que representaron los estudiantes de la Real Universidad Literaria de Sevilla, en el día 21 de Abril de 1789, en la función pública que con motivo de la proclamación de nuestro Augusto Monarca el Señor Don Carlos IV dispuso el Claustro y Gremio de ella.* En la imprenta de Vázquez Hidalgo y C.ª Sevilla, 1789.
- (2) M. Ruiz Lagos. *Ilustrados y Reformadores en la Baja Andalucía*, pág. 12. Madrid, 1974.
- (3) R. Herr. *España y la revolución del siglo XVIII*, pág. 271. Madrid, 1971.
- (4) J. M.ª Blanco. *Letters from Spain*, págs. 114-16. Madrid, 1972.
- (5) Fr. Gaspar Fernández. *Memorial*, pág. 7. Jerez, 1817.
- (6) M. Ruiz Lagos. *El Deán López Cepero y la ilustración romántica. Jerez, 1970*
- (7) M. Ruiz Lagos. *Tareas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera (1833-1860)*, págs. 96-97. Jerez, 1974.
- (8) J. L. Repetto Betes. *Francisco de Messa Xinete*, págs. 78-79. Jerez, 1978. Cfr. J. Cebrián García. *La sátira política en 1729*. Jerez, 1983.
- (9) F. Aguilar Piñal. *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII*, págs. 394-95. Sevilla, 1969.
- (10) A. Alvarez de Morales. *La Ilustración y la Reforma de la Universidad en la España del siglo XVIII*, pág. 159. Madrid, 1971.
- (11) J. Arce. *La poesía del siglo ilustrado*, pág. 10. Madrid, 1980.
- (12) R. P. Sebold. *Trayectoria del romanticismo español*, pág. 105. Barcelona, 1983.
- (13) M. Ruiz Lagos. *Cadalso, una reflexión sobre la Andalucía Ilustrada*. Jerez, 1982.
- (14) P. Calderón. *Una fiesta sacramental barroca. Auto*, «La segunda esposa y triunfar muriendo». Ed. José M.ª Diez Borque, págs. 28 y ss. Madrid, 1984.
- (15) Leenhardt. *Corrientes de la investigación en las ciencias sociales*. III, págs. 319-20. Madrid, 1982.
- (16) M. Ruiz Lagos. «Algunas relaciones pictóricas y literarias en el teatro alegórico de Calderón». *Cuadernos de Arte y Literatura*. Granada, 1965.
- (17) M. Roiz. «Fiesta, comunicación y significado», en *Tiempo de Fiesta*, págs. 95-150. Madrid, 1982.
- (18) P. Calderón. *El pintor de su deshonra*. Estudio y edición, M. Ruiz Lagos. Madrid, 1969.
- (19) P. Calderón. *El pintor de su deshonra*, ed. cit., vs. 585-90.
- (20) A. Castro. *Teatro de Tirso de Molina*. Madrid, 1922.
- (21) L. Moya. *Enciclopedia del Teatro*. Barcelona, 1958.

- (22) J. Gállego. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, pág. 131. Madrid, 1984.
- (23) J. de Mal-lara. *Recibimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe, N.S...* Sevilla, 1570.
- (24) J. Gállego, op. cit., pág. 149.
- (25) F. A. Yates. *El arte de la memoria*, pág. 7. Madrid, 1974.
- (26) F. A. Yates, op. cit., págs. 18-19.
- (27) F. A. Yates, op. cit., págs. 48-49.
- (28) F. A. Yates, op. cit., pág. 87.
- (29) F. A. Yates, op. cit., pág. 103.
- (30) J. M.ª Blanco, op. cit., págs. 107-108.
- (31) *El Triunfo de la Sabiduría sobre el Error*, op. cit., fols. 5-6.
- (32) E. H. Gombrich. *Imágenes simbólicas*, pág. 18. Madrid, 1983.
- (33) E. H. Gombrich, op. cit., pág. 280.
- (34) Tomás de Aquino. *Quaestiones quodlibetales*, VII, 14. Ed. P. Mandonnet, pág. 275. París, 1926.
- (35) *Triunfo*, op. cit., fol. 7.
- (36) G. Champeaux y S. Sterckx. *Introducción a los símbolos*, pág. 308. Madrid, 1984.
- (37) E. Panofsky. *Estudios sobre iconología*, págs. 105-6. Madrid, 1982.
- (38) *Triunfo*, op. cit., fol. 11.
- (39) *Triunfo*, op. cit., fol. 17.
- (40) E. Panofsky, op. cit., págs. 16-17.
- (41) *Triunfo*, op. cit., fol. 103.
- (42) *Triunfo*, op. cit., fol. 17.
- (43) *Triunfo*, op. cit., fol. 23.
- (44) *Triunfo*, op. cit., fol. 23.
- (45) *Triunfo*, op. cit., fol. 25.
- (46) M. Ruiz Lagos, M.ª A. Campos Blasco. «Idea e imagen pictórica en el teatro alegórico de Calderón». *Cauce*. Sevilla, n.º 4, 1981.
- (47) E. H. Gombrich, op. cit., pág. 232. Traducción: «Lo que entra por el oído mueve el espíritu con menos fuerza que lo que se antepone ante los ojos fieles».
- (48) *Triunfo*, op. cit., fol. 36.
- (49) H. Estienne. *The art of making devices*. Trad. T. Blount, pág. 13. Londres, 1646.
- (50) J. Cadalso. *Cartas Marruecas*, XXXIV, 13-25. Ed. J. Tamayo. Madrid, 1956.
- (51) M. Ruiz Lagos. «Función emblemática del aforismo moral en Cadalso». *Cauce*, Sevilla, n.º 5, 1982.
- (52) *Triunfo*, op. cit., fols. 57-58.
- (53) E. Orozco. «Sobre el punto de vista en el Barroco», en *Temas del Barroco*, pág. 7. Granada, 1947.
- (54) J. Rousset. *La littérature de l'age baroque en France*. París, 1954.
- (55) E. Hesse. «Calderón y Velázquez». *Clavileño*, X, págs. 1-10. Madrid, 1951.
- (56) E. Orozco, op. cit., pág. 5.
- (57) G. Díaz-Plaja. «Una aportación al estudio de la técnica escénica tradicional». HRMP, t. VI, 1956.
- (58) E. Orozco, op. cit., pág. 11.
- (59) P. Calderón. *Amor, honor y poder*, j.ª 2.ª Ed. Valbuena. Madrid, 1960.
- (60) J. Ortega y Gasset. «Meditación del marco». *Espectador*, III, Madrid, 1961.
- (61) P. Calderón. *El secreto a voces*, j.ª 1.ª Ed. Valbuena. Madrid, 1960.
- (62) F. A. Bances Cándamo. *Theatro de los theatros*. Ed. Serrano y Sanz, RBMA. T.V. Madrid, 1901.
- (63) E. Orozco. «De lo aparente a lo profundo», en *Temas del Barroco*, pág. 49. Granada, 1947.
- (64) J. López-Rey. *Idea de la imitación barroca*, HR. V. 1943.
- (65) W. Weisbach. *Arte barroco*, trad. R. Iglesias. Barcelona, 1934.
- (66) P. Calderón. *El mayor monstruo del mundo*, j.ª 1.ª Ed. Valbuena. Madrid, 1960.
- (67) E. Panofsky, op. cit., pág. 24.
- (68) J. Rousset, op. cit. París, 1954.
- (69) W. Weisbach, op. cit. Barcelona, 1934.
- (70) E. Orozco. *El barroquismo de Velázquez*. Madrid, 1965.
- (71) *Triunfo*, op. cit., fol. 101.
- (72) *Triunfo*, op. cit., fol. 14.
- (73) M.ª Cruz Seoane. *El primer lenguaje constitucional español*, págs. 51-52. Madrid, 1968.
- (74) *Triunfo*, op. cit., fols. 69-70.
- (75) *Triunfo*, op. cit., fol. 71.
- (76) *Triunfo*, op. cit., fol. 15.
- (77) B. J. Gallardo. *Diccionario crítico-burlesco*. Cádiz, 1812, cit. por M.ª Cruz Seoane, op. cit., pág. 184.
- (78) *Triunfo*, op. cit., fol. 71.
- (79) *Triunfo*, op. cit., fol. 78.
- (80) *Triunfo*, op. cit., fol. 77.
- (81) *Triunfo*, op. cit., fol. 79.
- (82) F. Aguilar Piñal, op. cit., pág. 394.
- (83) *Triunfo*, op. cit., fol. 81.
- (84) *Triunfo*, op. cit., fol. 83.
- (85) R. Nisbet. *Historia de la idea del progreso*, pág. 244. Barcelona, 1981.
- (86) M. Ruiz Lagos. *El Deán López Cepero y la ilustración romántica*. Jerez, 1970.
- (87) *Triunfo*, op. cit., fol. 88.
- (88) *Triunfo*, op. cit., fol. 96.
- (89) *Triunfo*, op. cit., fol. 96.
- (90) *Triunfo*, op. cit., fol. 97.
- (91) *Triunfo*, op. cit., fol. 97.

(92) Ch. Lercy. *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique fait l'année 1665*, Paris. Cfr. C. Pellicer. *Tratado histórico sobre el origen y proceso de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804. Cfr. V. Lleó Cañal. *Fiesta grande: El Corpus Christi en la historia de Sevilla*. Sevilla, 1980.

(93) M. Ruiz Lagos. «Técnica escenográfica en el teatro simbólico barroco. Las alegorías inanimadas. Recuerdos iconográficos de Murillo», *Goya*, núms. 169-171. Madrid, 1982.

(94) *Triunfo*, op. cit., fol. 7.

(95) J. Gallego, op. cit., págs. 27-28.

(96) R. W. Lee. *Ut pictura poesis*. Madrid, 1982.

(97) E. H. Gombrich, op. cit., pág. 270.

(98) E. H. Gombrich, op. cit., pág. 283.

(99) *Triunfo*, op. cit., fols. 52-58.

(100) A. Henkel, A. Shöne. *Emblemata*, pág. 1.816. Stuttgart, 1976.

(101) J. Cirlot. *Diccionario de símbolos*, pág. 433. Barcelona, 1982. Cfr: J. L. Morales Marín. *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, 1984.

(102) S. Sebastián. *Contrarreforma y Barroco*, pág. 39. Madrid, 1981.

(103) S. Sebastián, op. cit., pág. 51.

(104) A. Sancho Corbacho. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, págs. 68 y ss. Madrid, 1952.

(105) Sobre el tema pueden consultarse los siguientes trabajos: E. Wilson, J. Sage: *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón*. Londres, 1964; E. Orozco: *Lección permanente del Barroco español*. Madrid, 1951; G. Dale: «Colores y matices en el drama español del Siglo de Oro», H. R. VIII, 1940; M. Ruiz Lagos: *Estética de la pintura en el teatro de Calderón*. Granada, 1969.

(106) E. Orozco. *Temas del Barroco*. Granada, 1947.

(107) J. Jacobi. *La psicología de C. G. Jung*. Madrid, 1947.

(108) J. Cirlot, op. cit., pág. 136.

(109) P. Calderón. *Auto*, «El Año Santo en Madrid». Ed. Pando, Madrid, 1717.

(110) J. Cirlot, op. cit., pág. 205.

(111) J. M. Blecua. *Las flores en la poesía española*. Madrid, 1944.

(112) E. Orozco. *El Teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona, 1969.

(113) C. Ripa. *Nova Iconologia*, Padua, 1618; C. Giarda, *Icones Symbolicae*, Milán, 1626; G. Richardson, *Iconology. A Collection of Emblematic Figures*. V. 1. 1779. Cfr. M. Ruiz Lagos. «Interrelación pintura/poesía en el drama alegórico calderoniano - El caso imitativo de la Iconología de C. Ripa». *Goya*, núms. 161-162, pág. 282. Madrid, 1981.

(114) E. Cassirer. *Antropología filosófica*, págs. 47-48. Madrid, 1983.

EDICIÓN TEXTUAL ANOTADA



EL TRIUNFO DE LA SABIDURIA
SOBRE EL ERROR.

ALEGORIA

QUE REPRESENTARON LOS ESTUDIANTES
DE LA REAL

UNIVERSIDAD LITERARIA

DE SEVILLA

En el dia 21 de Abril de 1789

EN LA FUNCION PUBLICA,

QUE CON MOTIVO DE LA PROCLAMACION
DE NUESTRO

AUGUSTO MONARCA

EL SEÑOR DON CARLOS IV

DISPUSO

EL CLAUSTRO Y GREMIO DE ELLA.

SE DA A LUZ

POR ACUERDO DE LA MISMA UNIVERSIDAD

QUIEN LA DEDICA

AL REY NUESTRO SEÑOR.

Con licencia: En la Imprenta de Vazquez, Hidalgo,
y Compañía.

Portada del programa alegórico representado en Sevilla, en Abril de 1789, con
motivo de la proclamación de Carlos IV.

Et dixit omnis populus, VIVAT REX

3.R. Cap. I. vv. 39 et 40

Y clamó todo el pueblo:

VIVA EL REY

La Real Universidad Literaria de Sevilla, que debe su restauración (1), y gloria a las sabias disposiciones del Señor DON CARLOS III, recibió un gran golpe de dolor y sentimiento con la infausta noticia de la muerte de un Rey tan bienhechor, y que tan dignamente llevaba sobre su cabeza la corona de dos Mundos. Pero como el pueblo de Israel, que llora inconsolable por la falta de David, enjuga sus lágrimas cuando ve subir al Trono a su hijo Salomón; así esta Universidad pudo mitigar su amargo llanto cuando ve colocada la Corona de España sobre la cabeza de otro CARLOS, su Augusto Hijo, heredero de sus Reinos, y altísimas prendas. Al punto esta Real Asamblea medita tomar parte en el común gozo, que se había ya derramado por toda la Nación (2), por la coronación del Señor DON CARLOS IV. No le embaraza la falta de dotación, en que se halla, solicita los medios de acreditar su amor y gratitud a la Augusta Casa de Borbón, y dar testimonio público de su lealtad en los días, en que Sevilla determina celebrar la exaltación del MONARCA a el Trono. Así pensaba la Universidad Literaria, cuando el Señor Rector (3) recibió un Oficio del Señor D. José de Avalos, Intendente de los cuatro Reinos de Andalucía, Superintendente gene-

(1) Se refiere al proyecto reformista universitario iniciado en el reinado de Carlos III. Tres intelectuales ejercieron notable influencia en este proceso inacabado e innovador: Feijóo, Verney y Olavide (Cfr. A. Alvarez de Morales. *La ilustración y la reforma de la Universidad en la España del siglo XVIII*. Madrid, 1971; F. Aguilar Piñal. *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla, 1969; M. Ruiz Lagos. *Ilustrados y Reformadores en la Baja Andalucía*, Madrid, 1974). Este programa en prosa, que incluye poema dramático endecasílabo, conmemora la restauración.

(2) «El moderno concepto de *nación*, que había ido perfilándose lentamente durante el siglo XVIII, adquiere en esta época sus contornos definitivos. Ya no será el ser súbditos de un mismo rey el vínculo de unión entre los españoles, sino el ser *ciudadanos* de una misma nación soberana». (M.^a Cruz Seoane, pág. 63, op. cit.).

(3) Era rector D. José Alvarez Santullano.

ral de Rentas, y Asistente de esta Ciudad (4), en que le exhortaba al común regocijo. Oficio apreciable que leído en Claustro pleno, que celebró la Universidad, acordó de conformidad función pública en obsequio del Soberano sin perdonar costo, ni gasto alguno, dejando al arbitrio del Señor Rector su ejecución con las más amplias facultades, y nombrando Diputados (5) para el proyecto y su dirección.

Desde luego se ofreció a éstos, que la Universidad debía representar en alguna alegoría el *Triunfo de la Sabiduría sobre el Error*, Ignorancia, Barbarie, y Falso Estudio bajo la protección de la Augusta Casa de Borbón. Idea natural, y muy propia de un cuerpo literato en unos días, en que se han visto cómo renacen las Ciencias, y Artes bajo los auspicios de un Monarca, que acreditó su amor a las letras en sus Reales, Sabios, y repetidos Decretos, para erigir Academias, y Escuelas de enseñanza; y que por grande, propia, y hermosa, fue luego aprobada por la junta del Señor Rector, y Diputados, que acordaron figurar el *Error*, y sus Aliados en trajes ridículos, y como avergonzados y fugitivos. Que fuese en su persecución la *Verdad* con sus alumnos ricamente vestidos componiendo un Escuadrón invencible, y que la Sabiduría con las Ciencias y Artes se colocasen en un Carro famoso, que representase el Alcázar, Palacio, o Templo de la Sabiduría, recibiendo los premios y laureles de la mano del Rey, cuyo retrato como el de la Reina, debían colocarse en el mismo carro bajo un magnífico Solio. Y para hermosura de la Alegoría, y brillantez de la función igualmente se dispuso, que los estudiantes formasen varias comparsas, unos a caballo con bonete

(4) *Asistente*: «Funcionario público que en ciertas villas y ciudades, como Marchena, Santiago y Sevilla, tenía las mismas atribuciones que el corregidor en otras partes» (D.R.A.E., pág. 140).

(5) *Diputados*: «persona nombrada por un Cuerpo para representarlo» (D.R.A.E., pág. 503). Según F. Aguilar Piñal, lo fueron en esta ocasión: Antonio de Vargas, por Teología; Miguel de Vargas, por Cánones y Leyes; Manuel A. Rodríguez de Vera, por Medicina, y Manuel de Ochoa, por Artes (Op. cit. pág. 394).

(6), y bandas bien adornadas; otros de volantes (7) primorosamente vestidos; y otros de Danzantes distribuidos en tres cuadrillas con sus respectivos Bastoneros (8).

Llegado que fue el día veinte y uno de Abril, tercero de la Jura (9), destinado para esta función pública, salieron las comparsas de las Casas de la Universidad a las dos de la tarde, formadas en el modo que se explica.

(6) *Bonetes*: «Especie de gorra de varias hechuras y comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados» (D.R.A.E., pág. 205).

(7) *Volantes*: «Criado de librea que iba a pie delante del coche o caballo de su amo, aunque las más de las veces iba a la trasera» (D.R.A.E. pág. 1.395).

(8) *Bastoneros*: «El que en ciertos bailes designaba el lugar que debían ocupar las parejas y el orden en que habían de bailar» (D.R.A.E., pág. 181).

(9) *Jura*: Acto solemne en que los Estados y ciudades de un reino, en nombre de todo él, reconocían y juraban la obediencia a su príncipe» (D.R.A.E., pág. 804).

ORDEN Y MÉTODO CON QUE LA REAL UNIVERSIDAD LITERARIA EJECUTÓ LA FUNCIÓN PÚBLICA EN LAS CALLES Y PLAZAS DE SEVILLA, EN QUE HABÍA SIDO JURADO, Y PROCLAMADO EL SEÑOR D. CARLOS IV.

Para facilitar el paso, y dejar expedito el camino a los Actores de la Alegoría, iban delante cuatro Soldados, y un Cabo de Dragones de Villa-Viciosa (10) montados y con espada en mano, a que seguían cuatro Volantes preciosamente adornados, y después un Carro, que era un gallardo y airoso Phaetonte, a cuya frente llevaba un Águila con la siguiente inscripción:

Procul, oh! procul este profani: (11)

Lejos, lejos de aquí todo insolente;
O asista, a lo que anuncio, reverente.

En los costados de este Carro estaban grabadas las armas del Rey, y en el frente las de la Universidad, ambas de medio relieve: En sus perfiles, ruedas y testeros, varios adornos de resaltes, y todo esto dorado o plateado, y esmaltado. El fondo del carro era azul celeste, y las ruedas y juego de color de rosa.

A la espalda, en que iba un pozo, o fuente de medio relieve, se leía otra inscripción, que es la siguiente:

Munditia capimur: si quis sordescit, abundo: (12)

Manda Sabiduría en su cónclave,
Se retire el mugriento, o que se lave.

(10) *Dragón*: «Soldado que hace el servicio alternativamente a pie o a caballo» (D.R.A.E., pág. 517). Regimiento famoso de época.

(11) «Alejaos de aquí, impíos».

(12) «Estamos llenos de limpieza, si alguien se ensucia, tengo en abundancia».

Tiraban del Phaetón seis caballos con guarniciones inglesas, color de avellana con chapas y hebillas doradas, encintados, y trenzas de seda blanca, borlas y rosas en las cabezadas con pendones, todo igual de seda blanca. El postillón (13) iba vestido de casaca inglesa de plata con listas de seda bordadas y guarnecidas; chupín (14) de glacé de plata; calzón de ante guarnecido; botas inglesas con campanas bordadas de raso liso encarnadino; ceñidor encarnadino (15) con flueco (16) de plata; sombrero de pelito color de ceniza todo cubierto de alhajas, y piedras preciosas; y manopla (17) bordada de lentejuelas y ricas piedras. El cochero del mismo carro vestía de forma que representaba el *Tiempo*, con traje de seda muy estrecho color de carne; con barba larga cana; con una faja de velo de oro por la cintura; coronado de laurel; y con alas cenicientas; y una banda de plata del hombro a la cintura, en la que iba la siguiente inscripción:

Famae assertor et vindex. (18)

Cuanto la Fama dice y hoy publica
El Tiempo por verdad lo testifica.

En la parte superior de este carro iba la Fama representada por Don Mateo Rodríguez Morzo, actual Estudiante de la Universidad, con medias de seda color de carne, que cubrían todo el muslo; chinelas (19) abiertas de raso celeste estrelladas de plata; estrellas tejidas hasta media pierna; ropaje a la heroica de tisú de plata; cuello entreabierto guarnecido de blonda; mangas bobas

(13) *Postillón*: «Mozo que va a caballo delante de los que corren la posta, o montado en una caballería de las delanteras del tiro de un carruaje» (D.R.A.E., pág. 1091).

(14) *Chupín*: «chupa corta» (D.R.A.E., pág. 436).

(15) *Encarnadino*: «de color encarnado bajo» (D.R.A.E., pág. 544).

(16) *Flueco*: «adorno compuesto de una serie de hilos o cordoncillos colgantes» (D.R.A.E.). Ant. flueco (pág. 647).

(17) *Manopla*: «Látigo corto de que usan los postillones para evitar a las mulas» (D.R.A.E., pág. 871).

(18) «Defensor y responsable de la Fama».

(19) *Chinelas*: «calzado a modo de zapato, sin talón, de suela ligera» (D.R.A.E., pág. 430).

(20) cogidas con un botón negro y pedrería; cingulo de color de rosa, y plata bordado; guantes de seda color de carne hasta el hombro. Manto grande de raso celeste adornado de estrellas de plata con forro de igual clase color de rosa, y airosamente cogido por varias partes. Morrión (21) de tisú de plata con un gran plumaje formado de catorce plumas y guarnecido de brillantes con plata, y perlas colgando. Banda sobre el hombro derecho formada de cinta de plata y adornada con flores de Italia y fluecos a las puntas. Alas formadas de plumas de gaza (22) de plata, y esmaltes finos de varios colores. Clarín de plata, el que cuando no figuraba tocar, iba pendiente de la banda. Cabello repartido en cadejos graciosamente rizados en los extremos. Inmediatos, y por bajo de la Fama iban cuatro Ecos representados por Don Francisco de Paula Urquiaga, Don José Joaquín López, Don Joaquín José López, y Don Jacinto Antonio Solo, estudiantes actuales, con el cabello en los mismos términos que la Fama: guirnaldas formadas de diferentes esmaltes finos con un ramo que hacían penacho, compuesto de exquisitas flores de Italia, y esmaltadas. Ropaje, cingulo, manto, medias, guantes, y sandalias muy semejantes en color y postura al vestido de la Fama, con joyas de oro sobre el pecho, pendientes de cadenas también de oro.

En lo interior del carro iba la orquesta de música, y los facultativos vestidos de blanco imitando estatuas.

La Fama recitaba los siguientes versos en que anunciaba y explicaba toda la Alegría.

Yo, Sevillanos, soy aquella Diosa,
que por el Orbe voy de mensajera,
llevando desde un Polo al otro Polo
los casos dignos de memoria eterna.

(20) *Mangas bobas*: «la que es ancha y abierta y no tiene puño, ni se ajusta al brazo» (D.R.A.E., pág. 866).

(21) *Morrión*: «Armadura de la parte superior de la cabeza, hecha en forma de casco, y que en lo alto suele tener un plumaje o adorno» (D.R.A.E., pág. 929).

(22) *Gaza*: «lazo que se forma en el extremo de un cabo (siglo XVII). Ver *gaza* o *gasa* (J. Corominas, pág. 289); «tela de seda o hilo muy clara y sutil» (D.R.A.E., pág. 681).

Ya vengo de correr el ancho mundo,
de la entrada de CARLOS al Imperio,
que uno y otro hemisferio abraza y cierra.
Dilatando su Fé, Poder, y Nombre
hasta el último extremo de la tierra.

Desde dó Febo baña en Océano
su cuadriga veloz, a dó la riega
en las aguas del Indo ameno y rico,
discurrí con mi extraña ligereza,
atravesando Pueblos y Ciudades
de otros sitios, costumbres, traje y lengua.

Para tocar en todos sus dominios,
que, al modo que circula y que rodea
toda la esfera del líquido elemento,
así toda la corren y atraviesan,
pasé la gran Ciudad por donde el Tajo
sus doradas arenas al mar lleva;
las que el Tiber, el Tames y el Sequana
por medio parten; las que el Istro riega;
las que en el golfo de Adria y Mejicano
como en espejo miran su belleza;
las que en el seno Pérsico, en el Isthmo...
mas referirlas todas es molestia.

Fue a la par grata en todos la noticia,
que con feliz auspicio Fama lleva,
augurando mil bienes en el nuevo
Principado de CARLOS, y la bella
y graciosa LUISA, y anunciando
felicidades a la tierra Hesperia,
que rigen sin la fuerza de mandarla,
pues previene sus votos la obediencia.

El gozo, la alegría y el contento,
que he difundido por la faz extensa
del Orbe, no es decible por mis voces,
siendo yo toda plumas, toda lenguas:
y la llama de Amor, que arder he visto,

encendiendo el respeto en ella teas,
en el alma leal de sus vasallos,
que ha tanto que los aman y respetan
por Príncipes y Reyes, cual criados
del Pío Carlos en la sabia escuela,
de Carlos, cuyo nombre será eterno
al par de su virtud y su clemencia;
menos basto a expresar con mis cien bocas:
sólo puede explicarla quien la fuerza
de la Española lealtad conozca,
y adonde arrebatada toca y llega.

¿Quién, oh Híspalis, te excede en este punto,
si de tu lealtad tomas tu empresa?
¿y quién tampoco en sus demostraciones,
si te fuera posible, te excediera?

La brevedad del tiempo y otras causas,
sobre la general de decadencia,
impide tus deseos, más rebosa
al exterior el fuego de tu hoguera.

Tus gremios y tus Cuerpos solemnizan
la Aclamación, y a CARLOS Rey celebran,
a CARLOS, sumo Jove de la España,
y a la Juno, a que el premio París diera.

En esta justa emulación de obsequios
parte intenta tener tu parva Atenas,
la pública Maestra de tus hijos,
tu Escuela general, que su existencia
en nuevo orden más útil que el antiguo
debe al Augusto Padre de tu César,
bajo cuyos auspicios fue erigida
por separada, independiente, exenta.

Como en grato recuerdo al beneficio
que debe a la Real beneficencia
del Pío Carlos, obrando su reforma,
y a la común ventaja de las letras,
que al celo de su hermano y Padre augustos

debió este siglo, mejorando ideas
bajo la protección de los Borbones,
Raza, que por su bien dió el Cielo a Iberia;
simbolizar intenta el grato triunfo
que la Sabiduría (a quien por Reina
coronan LUISA y CARLOS nuestro Reyes,
de quienes mayor triunfo y gloria espera)
a merced de esta casa ha conseguido.

A este fin en la Máscara que ordena,
o sea alegoría de este triunfo,
coronada por ambas manos Regias
se deja ver en el hermoso Alcázar,
que ella fabricó, según la letra.

La rodean sus doctas Facultades,
sus nobles Artes, sus exactas Ciencias,
la Suprema Teología, Medicina,
Artes, Industria, la Jurisprudencia,
la Matesis y la Filosofía.

Delante van Virtudes, que la alientan:
Atributos, que la caracterizan,
y Estudios de otras ramas subalternas.

Allí veréis la Fé, Maestra sabia,
que ciega nos da luz, guía, y enseña,
y a quien todas las Ciencias se someten:
la Piedad, que el saber recto fomenta:
la Verdad, que descubre el saber falso:
Estudio e Invención, precisas prendas
de la Sabiduría: allí la Historia
que con ejemplos persuade y prueba,
cual la experiencia lo hace con los hechos;
la Crítica que pule, lima, enmienda;
y el Ecléctico estudio, que de todos
va cogiendo las flores como Abeja:
con otras compañeras que la siguen.

Por otra parte véis huyendo de éstas,
y como avergonzadas de este triunfo
Impiedad y Herejía, bestias ciegas,

que corren tras su antojo, o su apetito
sin sujeción al freno de conciencia.

La Barbarie, Ignorancia y Despotismo,
todos tres hijos de una propia Escuela:
el Espíritu ciego de partido,
que a uso de Musulmán todo lo lleva:
la Inconsideración, peligros todo,
y aquella Algarabía, o sea Jerga
Escolástica hablada antes en Aulas,
que suele decir nada y mucho suena;
con los vicios demás sus aliados
enemigos jurados de las Ciencias.

Esta invención adornan varias otras
de trajes y figuras que la alegran,
con bailes, con volantes y comparsas:
si es que os gusta, aplaudid la nueva idea.

En tanto a estas Imágenes me vuelvo
copias, que a vuestros Reyes representan,
y en voz de los muy fieles Sevillanos,
el fausto auspicio aplaudiré, con que entran
a reinar, dueños ya de los afectos
y lealtad Española: ¿cuáles lenguas
han de poder publicarlos?

Vivan vuestro Rey y Reina	Carlos . . .
no quede del mal resabio	Reina . . .
no tenga entrada lo injusto	Sabio . . .
huya lejos la desdicha	Justo . . .
el partido y vanagloria	Dicha . . .
y sus reinos no deslustre	Gloria . . .
el más leve deshonor	Lustre . . .
Corone la siempreviva	Honor . . .
a la sin igual Belisa	Viva . . .
respétela la desgracia	Elisa . . .
pues nuestras dichas renueva	Gracia . . .
con su gracia, con su acumen (23)	Nueva . . .
que a Palas trae envidiosa	Numen . . .
y así España la prepara	Diosa . . .
Ara en sus pechos de amor	Ara . . .
	de Amor . . .

(23) *Acumen*: «agudeza, ingenio» (D.R.A.E., pág. 24).

Después de haber resonado estos finales con voz acorde los
cuatro ecos de la Fama, concluyeron repitiéndolos unidos de esta
forma:

Carlos reina,	Viva Elisa,
Sabio, Justo,	Gracia nueva,
Dicha, Gloria,	Númen, Diosa,
Lustre Honor,	Ara de Amor.

Acabados estos versos, la Fama arrojaba monedas de plata,
grabadas por la Universidad con el Busto del Rey.

Escoltaban y acompañaban al Carro de la Fama doce Estu-
diantes a caballo con jaeces y encintados muy vistosos, con sus
bandas y bonetes ricamente adornados de piedras preciosas y de
mucho valor. Seguía después un número de Estudiantes, que
contemplando lo que es la baraja del Mundo en sus cartas y ju-
gadores, representaban la inaplicación de algunos al estudio de
las Ciencias, echándose a vagos en varias diversiones; declarán-
dose una de ellas por los cuatro palos de la baraja, en los que
graciosamente los vestían de pies a cabeza, cuya capilla de músi-
ca al barajarse en su contradanza la presidían unos músicos festi-
vamente adornados; y eran sus figuras...

MAESTRO DE CAPILLA

Era su traje: sombrero extremado, y de alas recogido a lo
clerical; pelucón de cáñamo con tres rabos, y el de enmedio se
anudaba hacia la espalda de su cuerpo, que era de buen tamaño;
enroscada al cuello una corbata muy grande; casacón grande,
cuyos faldones rozaban con los tobillos; botones muy abultados:
su capita de Abate era el diminutivo de todo el tren que llevaba.
El cimientito de todo este figurón le hacían unos zapatos ramplo-
nes abotonados, a los que faltaba andando tierra que pisar. La
gran panza que portaba como precursora de su dueño, con la
terrible potra, que la seguía, hacía plazuela en el inmenso gentío

que arrollaba marchando: carátula (24) de frente arrugada, nari-gón zanahoria, que aguantaba otro par de anteojos más de los que montaba; juanetes de alto bordo; boca de desgarrón; y de un buen talón la barba descañonada (25).

BAJONISTA (26)

Llevaba en su más que regular persona un principio de casa-ca como acabada de nacer de su cuerpo, de la que apenas podía sacar los brazos: desempeñaban su cortedad los grandes calzones, que esperaban atacar hasta el todo de su individuo, tan bombachos que desaparecían las ancas del que parecía un Cigarrón por las alas de una capa de Abate bien larga y plegada; zapatos figurados en palaustres, cuyos hebillones le servían de molduras: el susodicho embuchaba un bajón, que podía servirle de funda, y le vendría muy ancho: era su piquera para introducirle el flato demasiadamente dilatada, y esperando al tocarse saliese de su concavidad un huracán estrepitoso, sólo se escuchaba el sonido de una destemplada zampoña: su máscara sorbida, nariz de chimenea por lo campanuda: cejas mal sembradas: cuarto de Luna en sólo el ojo, que daba nubes a tiempos: barba de paleta, que sostenía el gran lobanillo de su nariz; peluca mal peinada, y un sombrero de tres picos, bueno por su pequeñez extremada para un muñeco.

VIOLINISTA

Tenía persona regular y rehecha que podía aguantar la carga de una joroba de jorobas, y a más de llevar su alma en semejante alcoba, como separación de la vivienda de su cuerpo, era gotoso de una pierna, y de la otra enteco; de ojos de chuchó, careta re-

(24) *Carátula*: máscara para ocultar la cara» (D.R.A.E., pág. 271).

(25) *Descañonada*: de *descañonar*: «pasar el barbero la navaja pelo arriba, para cortar más de raíz las barbas» (D.R.A.E., pág. 465).

(26) *Bajonista*: «persona que toca el bajón» (instrumento de viento) (D.R.A.E., pág. 127).

lamida y nariz de rabadilla de pato; peluca mal mullida, y sobre ella acostado un sombrero, cuyo solo pico hacía de unicornio a semejante figura. El violín que llevaba se medía por adarmes, y el arco por varas. Iba envuelto en unos habitillos de mala muerte.

EL FLAUTA TRAVESERA (27)

Persona en puntillas, cuya panza había empezado a embarzarse desde la nuez hasta cierta estancia, dejando sin dibujo el hombre. Iba éste embuchado en su casacón enrollado de faldones, y botón con ojal todo él, las botas de oropel bien cumplidas, y de lo mismo sus ojales y desmedidos botones: su peluca redonda, sombrero redoblado de alas: sus calzones sincopados (28) dejaban descubierto medio muslo, porque se viesen los lazos escurridizos que les había echado por ligas a las tristes medias, que no hallaban piernas que envolver; careta de opilado (29) con cuya nariz y barba podía tirar picotazos. Era su flauta la caña de un deshollinador, en cuyos agujeros se precipitaban los dedos cayendo y levantando al tañerla.

EL CHIRIMÍA

Cuerpo mediano, sobre cuyo supuesto caía un manteo corto por el revés de la persona, y por su delantera en puntas de mantillas, como las que se usan, longitudinales. La Sotana no permitió la cintura, que pasase más adelante y se detuvo por corta: sus calzones poblados de alamares y muy cumplidos en forrar hasta las cañas de las piernas, en donde se ceñían sus charreteras: el cuello a veces se tragaba la cabeza por su anchura sin respetar la barba: el pelo en tres trenzas dividido y unido al fin: sombrero de copa alta cortado al vuelo para que no se remontase más: zapatuscos grandes puntiagudos: cara de plazoleta, cuyos carrillos

(27) *Flauta travesera*: «la que se coloca de través, y de izquierda a derecha para tocarla» (D.R.A.E., pág. 647).

(28) *Sincopados*: «abreviados, acortados» (D.R.A.E., pág. 1.247).

(29) *Opilado*: «obstruido» (D.R.A.E., pág. 980).

soplados la llenaban de vanidad: barba a pegullones; boquerón de morderse hasta las orejas; la frente tersa: ojos angurriosos (30); nariz de chivata (31), y a una de sus ventanas, abierta de par en par, asomaba un moco, en que estaba desleída la onza de tabaco de su gran caja; por poco en sus sienes por lo hundidas se esconde toda esta carantoña: su instrumento músico empezaba en Gaita y acababa en Bocina por su construcción.

EL MAJO DE POTENCIA

Que rascaba una Guitarra con toda perfección, era uno de tantos Escolares que saben lo que se tañen en tales caravanas. Iba éste en sotana a media pierna y con algunas varas de manteo echadas por el hombro izquierdo, después de bien medidas, y liadas del brazo derecho, que era libre para manejar las cuerdas: a lo chairo (32) su pañuelo negro al cuello, y otro morado enrollado con gallardía a la copa de un redondel de sombrero, que dejaba visuales dos chorreones de pelo por patillas, en las que se señalaba hasta la posible majeza: su algo de carátula agitanada por lo morena: nariz en abreviatura; cejas grandes y pelo peinado en gran jerezana.

Agregábanse a este tocador otros Estudiantes disfrazados en caras y trajes legítimamente burlescos, y era su canto muy gustoso al entonar la nueva *tirana* (33) que se compuso para tan graciosa aventura y se cantó con las coplas que siguen:

El Mundo es una baraja,
El oro los triunfos son,
La ganancia está del juego
En cartas, que los pintó.

(30) *Angurriosos*: «ávidos, codiciosos» (angurria). (D.R.A.E., pág. 95).

(31) *Chivata*: «porra que traen los pastores» (D.R.A.E., pág. 433).

(32) *A lo chairo*: *chairar*, *afilarse*, al estilo de los afiladores (J. Corominas, pág. 184).

(33) *Tirana*: «canción popular española, de aire lento y ritmo sincopado en compás ternario» (D.R.A.E., pág. 1.312).

Estríbillo

¡Ay tirana, tirana, tirana!
Por vago, y por jugador
Si me echaren a un presidio
De mi Rey tendré el perdón.

Bien sé no triunfa la espada,
Y más si es de un baladrón, (34)
Que su esgrima quedó en fieros,
Cuando la desvainó.

¡Ay tirana,...
Basto soy en cuerpo y alma,
Que mi juego se perdió,
Porque al arrastrar del Basto,
Pensé, que era mi bastón.

Ay tirana...
Brindo a todos con las Copas,
Que soy de ellas jugador,
Y al que más las meneare
Desafió al mediator.

Ay tirana...

Mientras estas coplas se cantaban, los de la baraja formaban su juego en una Pantomima, cuyos movimientos expresaban los lances que pasan por los jugadores en ganancias y pérdidas. Sólo el Maestro de Capilla compaseaba con un gran papelón doblado el tono de ellas, y al acabar de cantarlas se soltaba toda la capilla en una música de desentonada algarabía, que los más serios Cantones (*), hasta este lance no sabían lo que era reír de veras; entonando el Majo por conclusión unas seguidillas, de las que apellidan *Boleras* (35), con tan gracioso estilo, como grande fue el

(34) *Baladrón*: «fanfarrón y hablador» (D.R.A.E., pág. 167).

(35) *Boleras*: «canto popular bailable de movimiento majestuoso» (D.R.A.E., pág. 202).

(*) Censor severo.

aplausos que merecieron de los que lograron escucharlas. Acompañaban a esta música seis Personajes vestidos de arrayán que figuraban a los que se ven en los jardines del Real Alcázar: dos con alabardas y espada de palo ceñida; uno con sonajas; otro con castañuelas; otro con guitarra, y otro con violín; y los dos de castañuelas y panderetas, el uno representaba un negro, y el otro una negra. Este precioso trozo de máscara burlesca dio bastante que reír aún a las más altas Personas.

Concluida esta Máscara burlesca seguía el Error con sus aliados como avergonzados y fugitivos de la Sabiduría y su triunfo, representados en trajes ridículos por los Estudiantes, y en sus Lemas competentes del siguiente modo.

ERROR

Se manifestaba por un Estudiante en la figura de un hombre vestido con un saco de muchos colores y cogido a la cintura con un ceñidor pajizo: sombrero de palma lleno de agujeros, carátula ciega, ojos reventones, y un palo en la mano en ademán de ir tentando con este lema: *Mea me perdunt* (36); y pendiente del cuello este terceto:

Soy la imagen del error
Que a ciegas y a tientas ando
Cada paso tropezando.

DESPOTISMO

Iba figurado en un joven con carátula de bigotes con turbante en la cabeza, vestido a lo turco, espada desnuda en una mano, y un Cetro de hierro en la otra con este lema: *Aut mors, aut victoria* (37); y al hombro izquierdo una tarjeta que contenía estos versos:

Por ciego en su barbarismo
Muere o vence el Despotismo.

(36) «Mis cosas me conducen a la perdición».

(37) «O muerte o victoria».

IGNORANCIA

Era representada por un Estudiante vestido de Mujer con carátula ciega, orejas de Asno, con naguas (38) de bayeta parda, monillo (39) del mismo color, y sobre la cabeza una gorra de color aplomado en la que llevaba el lema siguiente: *Asinus ad lirram* (40); y al hombro derecho una cédula que contenía este dueto:

Tanto tedio al saber siento
Como a la miel el Jumento.

PRECIPITACIÓN DEL JUICIO o Inconsideración

Se manifestaba por un Estudiante con vestido de Mujer de diferentes colores, guarnecido de cascabeles, con un bastón en la mano derecha, y sobre él un muñeco, con el que jugaba mucho; y sobre la cabeza llevaba una gorra con la misma especie de cascabeles, y una carátula, cuyos ojos demostraban mucha ligereza y locura con este lema: *Qualibét inconstantior aura* (41). Y al pecho llevaba escrito este dueto:

Mi discurso desvaría
Porque la Luna lo guía.

OBSTINACIÓN O ESPÍRITU de Partido

Lo representaba un Estudiante con una banda sobre sus ojos, una cabeza de borrico sobre su pecho abrazada con muchas manos, con una capa encarnada sobre el brazo izquierdo, con una corona tejida de la yerba que llaman *disparates*, y sobre ella

(38) *Naguas*: «saya interior de tela blanca» (D.R.A.E., pág. 943).

(39) *Monillo*: «jubón de mujer, sin faldillas ni mangas» (D.R.A.E., pág. 923).

(40) «El asno a la lira».

(41) «Más inconstante que cualquier brisa».

una bandera negra en la que se leían estas palabras: *Nec coesus cadam* (42); y al lado izquierdo una tarjeta que decía:

Por defender mi Partido
Antes muerto que rendido.

Seguía a este Personaje un Estudiante con carátula ciega, con palo en una mano y agarrado con la otra de la capa del *espíritu de partido* con una tarjeta pendiente del cuello que decía: *Stabor, quocumque ferar* (43); y el verso siguiente:

A diestro como a siniestro
Sigo en todo a mi Maestro.

BARBARIE

Representábala un Escolarón con hábitos raídos, sotana larga, manteo corto, bonete viejo, con carátula grave y espejuelos: llevaba en la mano un tarjetón en que estaban escritas estas palabras: *Quaestio prima: ¿utrum inter ly materialitèr, ly formalitèr possit dari quid convenibile?* (44) y en la otra un puntero con que señalaba aquellas letras. Sobre el pecho se le leía el siguiente dueto:

Con que yo solo me entienda
Mi yerro no tendrá enmienda.

ALGARABÍA

Era significada por otro Escolarón ridículamente vestido, que conducía una tarjeta que decía: *Ad conclusionem propositam respondetur magistraliter; quod si presupositive, consequenter,*

(42) «Ni herido, caeré».

(43) «Seré fiel a donde quiera que sea llevado».

(44) «Cuestión primera: ¿Puede darse algo conveniente entre lo material y lo formal?».

materialiter, ita taliter ut, concedo: si subsecutive, reduplicative, in extenso formaliter, ut quo, distinguo; vel magis, nego totaliter (45); y al pecho llevaba este dueto:

Yo soy la Algarabía,
Que vine de Berbería.

HEREJÍA

Iba figurada por un Estudiante vestido de Mujer con saya y monillo, u jubón de color pajizo todo pintado de bichos con carátula horrorosa, de cuya boca salían llamas de fuego; y un libro en la mano que tenía pintadas serpientes y culebrones, y en la cabeza llevaba una coraza corta también con llamas, y un letrero que decía: *Leviter si tangis, adurit* (46); a la espalda una cédula en que estaban estas palabras:

Soy la Herejía que mato
Aún con el más leve trato.

IMPIEDAD

Representábala otro Estudiante con un vestido, en que iba pintada una serpiente con siete cabezas que figuraba una Hidra escamada con pies y alas y cola enroscada entre las alas, en las que se leían estas voces latinas: *Transfundit pasta venenum* (47); y sobre un hombro llevaba este dueto:

De cada una retoña
De la Impiedad la ponzoña.

Y sobre el otro, el siguiente:

Con cada una que aplico
Mi veneno comunico.

(45) «A la conclusión propuesta se responde magistralmente: pero si está admitido, es consecuente y tiene materia, así como está, lo admito; si es variado, repetido, formalmente añadido, como supongo, distingo; o más bien, niego totalmente». Proposición irónica.

(46) «Si tocas levemente, quema».

(47) «El veneno trasiega los pastos».

LUJO

Iba representándolo otro Estudiante de regular persona embutido en un sombrero negro con plumaje blanco de vara y cuarta de diámetro. Servíale de dragona (48) un rabo de zorro con grandes lazos de colonia de dos colores; iba vestido con una chupa que tenía honores de casaca, de raso liso matablanco bordada de oro; cuello, olanes y vuelos dobles de a tercia; calzón blanco muy ancho con duplicados y crecidos lazos; medias blancas de seda con cuchillas de oro: zapatillas bordadas y presas con grandes lazos, y un manto capitular de tafetán encarnadino con tres ribetones de fluecos de papel que llegaban al suelo. Manejaba con desembarazo un abanico de plumas de vara y cuarta pintado de canícula, y por un lado y otro estaban escritas con letras de a tercia estas palabras: *Todo es aire*; y en el ala posterior del gran sombrero este terceto:

La extravagancia del Lujo
Con motivo de la Jura
Levanta una gran figura.

Cerraban esta gran comitiva cuatro lacayos vestidos, chupa, calzón y medias todo de naipes, y a un mismo tiempo le servía a todos cuatro un pañuelo que tenía ocho varas de largo: todos llevaban sombreros de tres picos, y en ellos estas palabras:

El caudal de nuestro Amo
En nuestro porte verás,
Que no ha dado para más.

Después seguían formados veinte Estudiantes montados en buenos caballos con preciosos arneses de terciopelo de varios colores bordados de oro o de plata, encintados conforme a la facul-

(48) *Dragona*: «especie de charretera» D.R.A.E., pág. 517).

tad que profesaban (49), unos blancos, otros celestes, otros carmesíes, y los más guarnecidos de fluecos de plata, y matizados con flores de brillantes; y ellos con ricos hábitos, sobre los que llevaban bandas con respecto a la facultad que estudiaban, bordadas de mucho gusto, y guarnecidas de diamantes y piedras preciosas; y asimismo los bonetes que daban una vista hermosísima. Interpolados con éstos se veían otros Estudiantes con trajes de Volantes, cuyos vestidos eran de tafetán, lama de plata, muselinas, y gasas transparentes. Casaquita, chupín, medias y zapatos blancos guarnecidos por las costuras con fluecos de plata, con alamares de plata, o seda y plata del color de su facultad: ceñidores y toneletes (50) de tafetán con guarnición también de plata y del color de la facultad, a que cada cual correspondía, y gorras iguales bordadas o guarnecidas de piedras finas, y cifras en sus delanteras dibujadas o bordadas, que componían, unas las armas de la Universidad, y otras formaban estas letras: VIVA EL REY.

Detrás de este trozo de Máscara una orquesta de música, cuyos facultativos iban todos vestidos de blanco, imitando estatuas, a que seguía la primera cuadrilla de baile compuesta de diez y siete Estudiantes Máscaras, incluso el Bastonero, cuyos vestidos de aldeanos eran de esta forma.

Los ocho llevaban calzones y casaquillas con mangas celestes guarnecidas de cinta color de rosa, bordadas de plata con flequillo de lo mismo a las orillas; justillo y mangas de glacé de plata con listas atravesadas del color del vestido y guarnición sobre celeste hermana de las de las casaquillas.

Los otros ocho en igual forma con la diferencia de ser calzones y casaquilla color de rosa, y las guarniciones del justillo y mangas (que eran del mismo glacé, con la lista hermanando al color del vestido) sobre color de rosa haciendo el mismo cambio en la de los calzones y casaquilla, que eran sobre celeste. Los

(49) *Colores facultativos*: Blanco, para Teología; celeste, para Filosofía; carmesí, para Derecho; azul, para Ciencias; amarillo, para Medicina. (Se refiere a las Facultades clásicas).

(50) *Tonelete*: «falda corta que sólo cubre las rodillas» (D.R.A.E., pág. 1.319).

sombreros de estos diez y seis forrados de tafetán, de cuya tela eran los vestidos, color de ceniza, ribeteados y guarnecidos de cintas bordadas iguales al color de su traje, y además adornados de varias y vistosas plumas que los hermozeaban, medias blancas, y zapatos todos de color de rosa, ribeteados de una cinta bordada de plata sobre blanco.

El que hacía de Bastonero llevaba calzón y casaquilla color de violeta, justillo y mangas de glacé para guardar igualdad con la cuadrilla, lista correspondiente al vestido, guarniciones de plata, y violeta sobre blanco: el sombrero con el mismo adorno, que los de su cuadrilla guardando la igualdad en cinta y plumas a los colores de su vestido: medias blancas, y zapatos color de violeta bordados de plata; todos los diez y siete con el pelo suelto y cintas en él del color de su vestido.

El baile de esta cuadrilla, que en su traje daba a entender ser gente rústica, vino a ser una *Pastorela* (51), cuya música se compuso al intento, y para dar más naturalidad al pensamiento bailaban (además de la buena orquesta que les acompañaba) cuatro de ellos con panderetas, y cuatro con sonajas, y los otros restantes con castañuelas; su manejo hábil en estos instrumentos pastorales dio mucho gusto a todos.

Seguía inmediatamente una cuadrilla de Estudiantes que figuraban la *Verdad*, sus Alumnos y Alumnas, y todos componían un Escuadrón que se llamó *Invencible*, que perseguía al *Error* y sus Aliados, que caminaban delante avergonzados y fugitivos. No iban en Carro, porque no se celebraba el triunfo de la Verdad, ni del Ingenio, ni de alguna otra virtud, o teológica moral o intelectual, pues sólo se representaba el de la Sabiduría, Ciencias, y Artes, que por lo tanto iban colocadas en su Triunfante Carro.

(51) *Pastorela*: «tañido y canto sencillo y alegre a modo del que usan los pastores» (D.R.A.E., pág. 1.024).

LA VERDAD

Iba representada por Don Joaquín de Solís, vestido con túnica de lama de plata fina con fluecos, ceñida con un cingulo del mismo género adornado delicadísimo con muchas flores de Italia, y otras de buen gusto: Manto de la misma especie de lama con cogidos muy airosos, y fluecos de plata: en la cabeza llevaba una guirnalda de flores de plata, y un gran plumaje: en el cuello una cadena de oro con una joya de diamantes que caía sobre el pecho: cabello graciosamente rizado: en la mano derecha un Sol, a que miraba con atención, y en la izquierda un libro de tafiteo muy fino del que salía una Paloma, y se leían estas palabras: *Clarescit aethere claro* (52): medias de seda blanca con chinelas de lama de plata guarnecidas de esmalte, y flores de Italia pequeñas, ribeteadas con fluecos de plata, y un lazo de tela sobre cada una. En el hombro izquierdo conducía una tarjeta forrada de raso liso, y adornada de flores y esmaltes, que contenía este dueto:

Todo a la Verdad se para,
Porque es más que la luz clara.

LA CRÍTICA

Cuyo papel hizo Don Luis Montero de Espinosa, representada en un joven o mancebo modesto, vestido con chupa de faldetas cortas; calzón de paño de seda negro con moños morados. Manto de tafetán morado guarnecido de fluecos de plata, recogida graciosamente su cola sobre el brazo izquierdo: caía sobre la chupa un rico encaje que pendía de su descotado cuello. Llevaba morrión plateado y perfiles de oro, con hermosas plumas. En la mano derecha un rastrillo dorado con varias pajas enredadas en él, y en la izquierda una criba también dorada con este lema: *Inania pello* (53). Sus medias eran de seda blanca, y sus zapatos

(52) «Brilla en el cielo claro».

(53) «Muevo la nada».

negros con moños dorados por hebillas, guarnecidos de fluecos de plata: y de su hombro izquierdo pendía una tarjeta que decía:

La Crítica justiciera
Todo inútil echa fuera.

EXPERIENCIA

Representábala Don José Álvarez Caballero (54), imitando en su vestido a una Mujer aldeana de glacé de plata, jubón o monillo de lo mismo, cuyas faldetas y corpiño eran de velillo de oro: al cuello sartas de abalorios encarnados, y en la cabeza sombrero de palma todo compuesto de flores de Italia, y cintas celestes y blancas con cabos de fluequillos de oro y plata; y pelo suelto sujeto con cintas que colgaban por la espalda. En la mano izquierda llevaba un cuadro geométrico, y en la derecha un círculo que decía: *Magistra rerum* (55); y en el hombro izquierdo una tarjeta con estas palabras:

Siempre ha sido la Experiencia
Gran Maestra de la Ciencia.

ECLÉCTICO ESTUDIO

Representábalo Don Antonio Manuel de Oviedo y Sotomayor, vestido con chupa y calzón de raso liso color de isabela (56); aquella con faldetas del mismo género guarnecidas con fluecos de plata; y las mangas también guarnecidas por las costuras del mismo flueco; como las botas, que la adornaban, en cada una de las cuales estaba colocada una joya de diamantes sobre plata, que les servían de botones, rodeadas por todas partes de flores de muchos colores. Manto largo blanco del mismo género,

(54) Aparece como uno de los aspirantes a las cátedras de Filosofía, convocadas el 26 de Marzo de 1791.

(55) «Maestra de las cosas».

(56) *Isabela*: «color perla o entre blanco y amarillo» (D.R.A.E., pág. 789).

matizado de flores de distintos colores con varios cogidos muy garbosos, y fluecos. Guirnalda de varias flores, y muchas de tembleque con un gran plumaje, de cuyo medio salía uno más alto encarnadino y blanco: pelo suelto y rizado a las puntas; al cuello un pañuelo de olán finísimo, que remataba en dos lazos que caían sobre el pecho: en la mano derecha un cetro, y en la izquierda un libro de tafilete que decía en un lado: *Systemata Scolasticorum, Nevvtoni, Gassendi, Cartesii, coeterorum*: y en el otro: *In nullius verba juravi* (57). Medias de seda blanca, y chinelas de raso liso con hebillas figuradas, bordadas, esmaltadas, y guarnecidas de flores. En el hombro izquierdo conducía una tarjeta adornada ricamente, y contenía el lema siguiente:

Cada Escuela jura en uno,
Eclecticismo en ninguno.

INVENCIÓN

Representábala Don Joaquín Caravallo y Vera (58), y la figuraba en una Mujer, cuyo vestido era una túnica de grodetur celeste con mangas a la Romana; escotado con guarniciones de gaza de plata y flores contrahechas con finos encajes en mangas y pecho. Ceñíala a la cintura un cingulo ancho de galón de plata. Pendía de sus hombros a la espalda un manto de raso liso blanco con iguales flores y guarniciones airosamente cogido. Aderezo de diamantes y amatistas; pulseras de perlas. Peinado alto ensortijado en rizos caídos sobre los hombros; sobre él se descubrían dos alas de esmaltes y plumas como naciendo del cerebro; y en la mano izquierda llevaba una rueda de plata con este lema de letras de oro: *Non aliunde* (59). Medias de seda

(57) «Sistema de los escolásticos, de Newton, de Gassendi, de Descartes y de los demás». «No he jurado con las palabras de ninguno».

(58) *Joaquín Caravallo y Vera*: Forma parte del Claustro de Artes en 1789. Nació en Sevilla en 1766; Graduado en Filosofía en 1784. Doctorado en 1788. Capuchino en 1790. (cfr. M. Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores*. T. 1, pág. 104, Sevilla, 1922).

(59) «De ningún lugar».

blanca y zapatos bordados con hebillas de oro y piedras preciosas. En una tarjeta pendiente de un hombro se leía:

Es propio de la Invención
De nadie tomar lección.

INGENIO

Lo representaba Don Manuel María del Mármol (60) con chupetín y calzones blancos de raso listado, guarnecidos de fluecos de plata, ceñidos con dos moños en lugar de charreteras, en que estaban dos preciosas joyas de diamantes, engastadas en plata: las mangas de la chupa, como igualmente toda ella, estaban adornadas por sus costuras con fluecos, y a sus botas servíanle de botones dos broches de brillantes sobre plata. El manto de tafetán color de cielo, y sujetaba su garboso cogido una gran joya de esmeraldas embutidas en oro; morrión plateado y cercado de hojas de laurel, hechas del mejor esmalte verde, con plumajes y garzotas (61) de color de cielo: medias de seda blanca; zapatos bordados de plata y piedras. Conducía en su mano derecha un manojo de espigas de trigo naturales, en la que estaba enroscada una cinta blanca con letras de oro que decían: *In tempore fructus* (62): y en la izquierda un racimo de frutas imitando las naturales, y una tarjeta blanca que decía:

El Ingenio es absoluto,
Cogiendo a su tiempo el fruto.

(60) *Manuel M.^a del Mármol* (Sevilla, 1776-1840). Director de la R.A. de Buenas Letras, de la Sociedad Económica y Catedrático. Obras literarias: «Discurso sobre la buena educación» (1816); «Intervalos de mi enfermedad»; «Colección de poesías (1828). (Cfr. M. Méndez Bejarano. *Diccionario de escritores*, T. II, pág. 22. Sevilla, 1923).

(61) *Garzotas*: «plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros o morriones» (D.R.A.E., pág. 681).

(62) «El fruto en su tiempo».

LA PIEDAD

Representábala Don José Pascual Albelda en traje de Mujer, con túnica talar de tafetán azul turquí, con manga ancha que bajaba hasta medio brazo, y desde allí hasta la muñeca, ajustada: un corazón ardiendo en llamas pendiente del pecho: pelo suelto atado en su nacimiento con moños morados; toca de olán con encaje fino también suelta: medias blancas de seda, y zapatos morados con hebillas de oro. En la mano izquierda un libro abierto con el lema siguiente: *Virtutem eligo* (63): y una tarjeta en el hombro con este duto:

Abrasa mi corazón
La piedad y devoción.

HISTORIA

La representaba Don Ramón Cabezas, Presbítero, vestido a la antigua española con zapatos negros picados y lazos redondos del mismo color, guarnecidos de plata; medias de seda blanca; calzón de raso liso celeste guarnecido también de plata; buchec morados, y lazos; armador de tisú blanco, ropilla de raso liso celeste con faldones y mangas bobas con todos los cabos adornados de plata; capita morada del mismo género forrada con raso liso carmelita, guarnición igual a la del vestido. En el cuello y puños llevaba escarolado (64) de avisperos de hilo de seda: sombrero de copa cuadrada y ala corta con un penacho de cinco plumas de dos tercias de alto: otra pluma en la mano derecha y una cinta con letras de plata que decían: *Antiquitates evolvo* (65). En la izquierda un libro cubierto de polvo y telarañas contrahechas; y una tarjeta guarnecida de plata que contenía el siguiente verso:

De la antigua erudición
La Historia nos da razón.

(63) «Elijo la virtud».

(64) *Escarolado*: «rizado como la escarola» (D.R.A.E., pág. 579).

(65) «Rebusco el tiempo pasado».

ELOCUENCIA

La figuraba Don Juan Caravallo y Vera, vestido de Héroe, chupetín escotado de raso liso color de rosa con muchas faldetas alrededor, que figuraban un tonelete todo guarnecido de plata, y delante una graciosa labor hecha de la misma guarnición; puños y escotes de encajes superiores de Flandes: calzón del mismo género que el chupetín con lazos de raso liso blancos, graciosamente adornados con fluecos de plata: a la espalda una capa corta blanca de raso liso, toda alrededor guarnecida al aire de plata, cogida en el hombro izquierdo con una rosa formada de la misma capa, y sobre ella una joya de diamantes: pelo recogido a la espalda con una cinta de color de rosa, viniendo a rematar en un rizo: morrión o casquete dorado, adornado de plumajes, garzotas y esmaltes: en la mano derecha un manojito de flores, y en la izquierda un libro y en él escrito este lema: *Candor non laeditur auro* (66). Por encima del chupetín, cinturón y tirantes de galón de plata con espada y hebillaje de oro; rica media de seda, y zapatillas blancas con hebilla figurada de lentejuela sobre raso liso color de rosa. Y en una tarjeta pendiente del hombro derecho decía:

Ni del oro la potencia
Puede empañar la Elocuencia.

FE CATÓLICA

La representaba Don Antonio Enríquez Calafate, vestido con sotana de tafetán carmesí ajustada, roquete a estilo romano de olán finísimo, guarnecido de puntas de Flandes muy particulares; manto capitular también de tafetán carmesí con vueltas de raso liso morado, y franjas de este color: Tiara de tres coronas preciosamente adornada de riquísimas alhajas de diamantes; solideo encarnado; ojos vendados con una gaza de plata bordada de

(66) «La claridad no es dañada por el oro».

oro: Cruz grande en la mano, y en ella pendiente con una rica cadena de oro un libro en que decía: *Biblia sacra*; y al frente: *Fas solvere nulli* (67). Cruz de brillantes en el pecho, pendiente de un rico collar; medias botas de seda color carmesí cogidas a uso romano, y chinelas de grodetur del mismo color. Del collar, que le caía sobre el pecho, salía una tarjeta con este verso:

El que menos ve, más ve
Con los ojos de la Fé.

Seguían después treinta Estudiantes montados y adornados como se ha dicho, acompañados también de número competente de Volantes en la forma explicada, y luego aparecía la

SEGUNDA DANZA

Que se componía de diez y siete Estudiantes, incluso el Bastonero, y de éstos los ocho iban vestidos de hilillo de plata, y los otros ocho de oro con visos de color de rosa. Los ocho primeros tenían chupetines de oro; y los segundos de plata: sobre la plata guarnición de bordado de oro, y sobre el oro de plata. La hechura de los vestidos era a la Inglesa: sombreros chiquitos redondos, y forrados de tafetán de color de rosa los de aquellos cuyos vestidos eran de plata; y de celeste los que tenían vestidos de oro; adornados los primeros con fluequillo de oro y cintas celestes; y los segundos con fluequillo de plata y cintas encarnadas.

El vestido del Bastonero también era a la Inglesa: casaca y calzón de velillo de plata con visos encarnados; el chaleco de tela de plata con listas menuditas encarnadas: todas las guarniciones de rasete de color de rosa bordadas de plata: sombrero negro de pelo inglés con dos cintas de terciopelo bordadas; una hebilla de piedras que abrazaba las dos cintas; y plumaje negro.

Empezaba la contradanza bailando sesenta y cuatro partes de música de ocho compases cada una, que se llenaban con va-

(67) «Sagrada Biblia. La ley divina a ninguno exime».

rias figuras vistosas; las que eran iguales en cada cara del tablado, ocupando los centros otras distintas figuras. Concluidas las expresadas sesenta y cuatro partes, estaban diez y seis arcos de flores vistosamente adornados repartidos en varias partes del tablado, de modo que no eran vistos, hasta que cada pareja, haciendo su figura, tomaba el suyo: y con los mismos formaban cuatro calles iguales, las que eran figuradas elevando todos a un compás los dichos arcos, y dejándolos caer después a un golpe sobre el tablado; entraban y salían airoosamente por ellos con maravillosa agilidad. Finalizada esta vista, arrancaba cada uno su arco, y manejándolos hacían otras figuras de igual armonía: después se clavaban formando dos vistosas calles, entre las cuales con bastante prontitud hacían diferentes figuras, y concluidas éstas se volvían a tomar los referidos arcos, con los que se venían al centro los cuatro que estaban en las extremidades de las dos calles dichas, y formaban un agraciado Cenador (68), figurando al mismo tiempo los doce restantes un adornadísimo laberinto. Acabado éste, se clavaban en forma de una preciosa estrella, entre cuyos rayos se ejecutaban otras distintas figuras bastantemente visuales: volvíanse a tomar, y después de haber hecho otras figuras con ellos en las manos, se clavaban formando seis calles; dos rectas a las dos fachadas principales, que se componían de cuatro arcos; y cuatro oblicuas a las extremidades, compuestas de los doce restantes: de entre dichas calles se venían todos al centro, en donde sacaba cada uno un par de platillos, que tocándolos y golpeándolos unos con otros hacían diferentes alas, ochavas, y cuadros, tanto en el centro, como en las fachadas y extremidades del tablado.

Después de esta ruidosa apariencia se tomaban los arcos para formar un hermoso salón, dentro del cual se danzaba el *Baile Inglés*; y sucesivamente se hacían, sin tomar los arcos, diversas figuras de laberinto de gran trabajo y primorosa vista: al fin de ellas se

(68) *Cenador*: «espacio, comúnmente redondo, que suele haber en los jardines» (D.R.A.E., pág. 302). Véase la connotación del espacio-jardín en la fiesta teatral, como reminiscencia barroca.

tomaban otra vez los arcos, y se hacían otras figuras para dejarlos en el lugar, de donde se tomaron al principio. Y todo lo dicho, perteneciente a arcos, se ocupaban ochenta y seis partes de música. Inmediatamente ocho, de los que bailaban, desataban otros tantos medios arcos de ballena, adornados con cintas que traían terciadas a manera de bandas; tomándolos por las puntas, soltaban la una, que a un mismo compás era recibida de cada uno de los compañeros, y teniéndolos en las manos, formaban las primorosas figuras, cuadros y coronas, con que se completaba la contradanza, y a las diez y ocho partes de música, que restaban para el total de ciento sesenta y ocho, de que constaba.

A esta cuadrilla de Danza seguía la de cincuenta Estudiantes a caballo de todas las Facultades, con los Volantes correspondientes, vestidos y adornados según se ha dicho; y la presidía Don Narciso Tolezano (69), Estudiante Teólogo, quien llevaba el Pendón de la Universidad, que era de raso liso blanco, y en él bordadas por un lado de plata y oro las Armas Reales, y por el otro las de la Universidad. Acompañaban a éste Don Ramón Benítez, y Don Agustín Colorado, ambos Presbíteros y actuales Estudiantes Teólogos, en caballos muy vistosos y enjaezados, con sus bandas y bonetes ricamente bordados de diamantes y pedrería.

Luego se dejaba ver la tercera Danza compuesta de diez y siete Estudiantes, incluso el Bastonero, vestidos a la Inglesa con casacas de color verde inglés, y calzón y chaleco caña, guarnecido por todas las costuras con una bordadura de plata; sombrero igual, adornado todo de cintas y flores. El baile era una contradanza francesa, adornada con un juego de ramos en las manos, y de ellos se formaba a compás un árbol en medio del tablado, en cuya parte superior aparecía esta inscripción: *Variat Sapientia crines* (70); y del pie salían diez y seis cintas, figurando en sus colores las cinco Facultades de la Universidad, y con ellas hacían diferentes evoluciones y figuras en el mismo baile; y al aca-

(69) Graduado en 1793. Según F. Aguilar: «reunió en su domicilio la primera sesión literaria de la *Academia de Letras Humanas*, de la que debe ser considerado fundador» (Op. cit., pág. 506).

(70) «La sabiduría cambia la apariencia».

bar salían de los ramos diez y seis palomas con cintas de diversos colores en sus colas, y pendientes de ellas monedas de plata. El Bastonero de esta cuadrilla iba igual en el traje a los Máscaras; pero variando los colores en vestido y plumas.

Detrás de esta Danza iban dos Estudiantes, que figuraban Indios Bravos, vestidos de conchas verdigones y caracoles, dispuestos en forma de plumas, e imitando en ellas todo lo posible, y en su sencilla colocación, la que usa esta clase de gentes. Llevaban asimismo arcos, y carcaces con flechas, en la misma disposición que lo usan los Indios. Se colocaban a los lados del tablado, mientras bailaba la tercera Danza, a fin de tirar flechas a las palomas, que en la última de sus diferencias salían de los ramos.

De estos dos individuos, uno hacía de mujer, y llevaba para este efecto zarcillos; gargantilla de perlas gordas, que por otro nombre llaman de calabaza; y un lema que decía: *Melior doctrina parentum* (71):

Pertinaz la Idolatría
Sigue en todos sus errores
La escuela de sus mayores.

Y el que representaba el Indio, llevaba este lema: *Periit sed in armis* (72); y el siguiente verso:

Con las armas del Abismo
La guerra hace el Gentilismo.

Seguía otro trozo de cincuenta Estudiantes montados y adornados en los mismos términos, que se ha expresado, con la correspondiente comitiva de Volantes; y luego aparecía el Carro grande, que representaba el Alcázar, o Templo de la Sabiduría; tirado por ocho mulas con cabezadas, rendaje (73), penacho,

(71) «La mejor doctrina de los mayores».

(72) «Perece, sin embargo, en la guerra».

(73) *Rendaje*: «conjunto de riendas y demás correas de que se compone la brida de las cabalgaduras» (D.R.A.E., pág. 1.171).

borlas, y grandes rosas carmesíes; hebillas plateadas; mantas, que las cubrían, de raso liso carmesí, guarnecidas de galones de plata anchos, y al canto fluecos correspondientes también de plata: una inscripción en el centro, formada en un óvalo con las siguientes letras:

R. H. A.
REGIAE HISPALENSIS ACADEMIAE

El Postillón de este Carro llevaba botas bordadas de plata: y con igual bordado el calzón, que era de paño fino color de ante; casaquilla corta de rasete color de rosa bajo bordada también de plata; chaleco, solapas, botas, y carteras de la casaquilla de canícula atravesada de plata, con listas de color de ante; sombrero del mismo color del chaleco con plumaje blanco y encarnado, guarnecido de diamantes; ceñidor color de rosa bajo con fluecos de plata: peinado de MAJO con castañeta, y banda del mismo color de rosa; fluecos de plata; látigo del Postillón de hilillo de plata, y manopla guarnecida de diamantes y perlas.

El Cochero iba vestido de tonelete; corpiño con faldetas; manga ancha de lama de oro; medias, zapatos, y guantes de color de carne; pelo anillado rubio con tarco; cinta de oro que le sujetaba, y este lema: *Pro prioribus radiis* (74): banda de lama de plata con este lema: *Lustrans viam, ne trahatur errore* (75); y en castellano:

Con clara luz la senda voy mostrando,
Y de error al incauto desviando.

A su espalda un gran resplandor formado de planchas doradas, que le hacía figurar un Astro.

Los costados y frente del Carro estaban adornados con ocho tarjetas, y en ellas las inscripciones siguientes. Al frente y derecha: *Stultus non intelliget haec* (75).

No son estos Misterios sin glosarlos,
Para que pueda el Necio penetrarlos.

(74) «A favor de los primeros rayos».

(75) «Iluminando el camino, de modo que no sea arrastrado por el error. El necio no comprende esto».

A la izquierda de la misma frente: *Stulti aliquando sapite* (76):

Acabad Necios de desengañaros,
Que sin mí será todo alucinaros.

Y al costado derecho, y sitio a que correspondía el Retrato del Rey: *Rex sapiens stabilimentum Populi est* (77):

Al Reino el Rey, que es Sabio, lo hace estable;
Carlos, pues, hará a España perdurable.

Siguiendo el mismo costado: *Audiens sapiens sapientior erit* (78):

Mis Escuelas frecuente, aun el sabido;
Que más sabio saldrá de haberme oído.

Y concluyendo dicho costado: *Appropriate ad me indocti, et congregate vos in domun disciplinae* (79):

Acá ignorantes, que mi casa tiene
Doctrina para todos, cual conviene.

En el costado izquierdo, y sitio correspondiente al Retrato de la Reina: *Os suum aperuit sapientiae, et lex clementiae in lingua ejus* (80):

Discreta Soberana, en cuya lengua
La Ley de la Clemencia nunca mengua.

(76) «Necios, tened juicio alguna vez».

(77) «El Rey sabio estabilidad es del pueblo».

(78) «El sabio que escucha será más sabio».

(79) «Acercáos a mí, ignorantes; y reuníos en el palacio de la instrucción».

(80) «Abrió su boca a la sabiduría y la ley de la clemencia está en su lengua».

Siguiendo el mismo costado: *Qui cum sapientibus graditur sapiens erit; amicus stultorum similis efficietur* (81):

Dí con quién andas, te diré quién eres:
Sabio, o Necio, tendrás sus procederres.

Y concluyendo dicho costado: *Multitudo sapientium sanitas est orbis terrarum* (82):

En tanto Sabio, como yo fecundo,
Libro la dicha de que goza el Mundo.

Por debajo de las tarjetas iban muchas bandas embutidas con ramajes, hojas y flores; y en la parte inferior, cercando todo el Carro, un follaje guarnecido con fluecos de oro. Este, y al fondo eran de color de rosa. Las ruedas, que adornaba primorosa talla, y el juego eran de color de leche: toda la talla y adornos estaban dorados, plateados y esmaltados. En el testero, y parte superior aparecía un hermoso cuerpo de Arquitectura Corintia, que se componía de columnas istriadas al tercio; cornisas, y sobre éstas en todo el contorno un pretil con tableros adornados de festones, y un remate en cuyas cuatro frentes iban escudos con las Armas Reales; y por coronación una Águila, que llevaba en su pico una cinta, en que se leían estas palabras: *Sapientia aedificavit sibi domum* (83):

Planta del Templo, que con simetría
Para sí fabricó Sabiduría.

Y al otro lado de la cinta: *Per me Reges regnant* (84):

Observando mis máximas, y Leyes
Es, como aciertan a reinar los Reyes.

(81) «Quien con sabios anda, sabio será; el amigo de los necios resultará semejante».

(82) «La muchedumbre de sabios es salud del orbe terrestre».

(83) «La sabiduría se edificó para sí un palacio».

(84) «Por mí reinar los reyes».

En los interlíneos de los costados estaban colocado en dos canapés forrados de damasco de seda los Estudiantes, que representaban la Teología, la Jurisprudencia, la Medicina, la Filosofía, la Matemática, las Nobles Artes, y la Industria. Y en el frente estaban colocados en la parte superior los Retratos de los Reyes bajo un magnífico y regio dosel de damasco carmesí con Corona Imperial: en la inferior, el que representaba la Sabiduría.

La parte inferior del Carro estaba guarnecida de un balastrado, y cuatro pilastras con tableros y festones; y encima de las pilastras cuatro jarras con flores. En el frente sobre el pescante aparecían unas Efigies sosteniendo el escudo de armas de la Universidad, y alrededor estaban escritas estas palabras: *Sub Ferdinando erecta, sub Carolo aucta, sub Augusto Filio perficienda* (85). En el testero del Carro a espalda de los Retratos Reales se veía una España de medio relieve sentada sobre un León, y descansando su mano izquierda sobre una Castilla y dos Genios, sosteniendo una cinta con esta inscripción: *En populus sapiens, et intelligens, Gens magna* (86):

La Nación Española ves presente
Sabia, entendida, grande, heroica gente.

El cuerpo de Arquitectura y balastrado imitaba mármol de varios colores, enriquecido con dorado y bronceado.

Los trajes, que adornaban a los Estudiantes, y daban idea de la Alegoría que representaban, eran los siguientes:

SABIDURÍA

Representábala Don Luis Antonio Ortiz de Sandoval, con Corona Imperial guarnecida de diamantes y piedras preciosas, y de varias flores, sobre el pelo tendido con varios rizos. Cadena de oro al cuello. En el pecho un Sol de oro guarnecido de dia-

(85) «Bajo Fernando levantada, bajo Carlos favorecida, bajo su Augusto Hijo debe ser perfeccionada».

(86) «He aquí un pueblo sabio, inteligente, gran estirpe».

mantes, para significar, que así como éste derrama sus luces sobre los demás Astros, todas las Ciencias las reciben de la Sabiduría. Banda celeste con esta letra dibujada en plata: *Ego Sapientia habito in consilio* (87): para dar a entender, que se desdeña la Sabiduría de presidir en Juntas, donde falta el juicio, y el deseo de acertar. Túnica de plata, guarnecida y bordada de oro; manga boba, cogida con joyas de topacios. Cinturón de oro; calzón y manguillos celestes, y éstos guarnecidos de oro y plata. Paños de encajes de Flandes; medias de seda blanca; zapatos celestes bordados de plata. Manto celeste, sembrado de estrellas, con encajes de plata, y cogido por los lados y brazo izquierdo con joyas de diamantes. En la mano derecha un cetro de oro, guarnecido de perlas finas, y pensamientos.

TEOLOGÍA

La representaba Don José de los Casares, con Corona Real de plata dorada y adornada de diamantes, y otras piedras preciosas. Manto de rasete celeste, forrado de tafetán encarnadino, guarnecido con bordadura y flueco de plata; cogido en el hombro izquierdo por un extremo, y por el otro sobre el brazo, y cola suelta. Pelo tendido, y rizadas las puntas. Túnica de rasete blanco, bordado de flores de oro; y forro color de punzó (88) con guardilla de plata; escotado, y encajes en el escote. Cadena de oro al cuello, y joyas de diamantes en el pecho. Ceñidor ancho de rasete encarnadino con fluecos de plata: banda blanca, guarnecida de flores, diamantes y esmeraldas, y en ella esmaltada esta letra: *Pars mea Deus* (89). En la mano izquierda llevaba por símbolo de la Santísima Trinidad un triángulo de plata dorada, cercado de rayos, y en su medio un ojo grande, imitando al natural; y en la derecha una espada, cuyo puño y hoja, que era de dos filos, llenaban los deseos del mejor gusto, por lo rico del

(87) «Yo, la sabiduría, habito en la razón».

(88) *Punzó*: «color rojo muy vivo» (D.R.A.E., pág. 1.124).

(89) «Dios es mi parte».

adorno y precioso de la materia; iba traspasada con ella una cinta blanca con flueco de oro, y este rótulo: *Verbum Dei* (90); para insinuar, que el arma invencible, con que la Teología consigue sus victorias, es la espada de dos filos de la palabra de Dios, por Escrito, o por Tradición. El calzón era de rasete celeste con buches bordados de plata; medias blancas; chinelas de raso liso encarnadino bordadas de plata.

JURISPRUDENCIA

La representaba Don José Felipe Alaminos y Outón, con túnica verde, guarnecida de raso liso encarnado y varios cogidos muy airosos; calzón ajustado de raso liso encarnadino; armador de tisú de plata; guantes blancos, y puñitos cortos de encajes de Flandes. Cíngulo ancho, de esmalte encarnado bordado de plata, y en medio de él, para denotar el principal carácter de la Jurisprudencia Canónica y Civil se leían bordadas con perlas estas palabras: *Mea est prudentia* (91). Manto capitular con capuz en la espalda de raso liso encarnadino, y guarnición verde; éste se prendía en los hombros con dos lazos, y desde el uno al otro corría por delante del pecho una joya de diamantes y rubíes, que figuraba una cinta. Cuello con escote de encaje de Flandes: sobre el pelo flotante, que formaba varios rizos, morrión hecho de flores menudas muy primorosas, adornado por la delantera con guarnición de diamantes, que hacían un círculo, en cuyo medio se leían bordadas con perlas estas palabras: *Galea salutis* (92); denotando, que el objeto de ambos Derechos es la felicidad del hombre.

Y para significar el ejercicio de ellos, llevaba en la mano derecha una vara de junco, de la que pendían dos cintas, una verde, y otra encarnada; y en la verde bordadas con perlas estas palabras: *Virga directionis*; y en la encarnada: *Regit, et punit* (93).

- (90) «Palabra de Dios».
(91) «Mía es la prudencia».
(92) «Defensa de la salud».
(93) «Vara del orden, gobierna y castiga».

Para manifestar la unión de ambos Derechos, y la concordia del Sacerdocio y el Imperio, llevaba en la mano izquierda dos libros, rotulado el uno: *Corpus Iuris Civilis*; y colgando, a manera de registro, una cinta encarnada, en que iban bordadas con perlas estas palabras: *Quae sunt Caesaris Caesari* (94); el otro se rotulaba: *Corpus Iuris Canonici*; y en una cinta verde, que pendía de él, como la antecedente, se leían bordadas igualmente con perlas las siguientes: *Quae sunt Dei Deo* (95); sobre los libros iban colocadas una Tiara, y una Corona Imperial de plata preciosamente trabajada. Su calzado era un medio botín muy airoso sobre ricas medias, en que se dejaban ver a un tiempo el gusto y la magnificencia.

MEDICINA

Representábala Don Rafael Botella, con guirnalda de flores y yerbas olorosas contrahechas; cabello suelto, y rizado por los extremos; manto de seda color de canario, graciosamente cogido; túnica también de seda color de violeta bajo, y cíngulo de plata: banda color de canario con esta sentencia: *Non est census super censum salutis corporis* (96); con que significaba, que la mayor riqueza es la salud del cuerpo. En la mano izquierda llevaba un libro cerrado con el rótulo: *Medicamenta*; y en la derecha un puntero dorado, con que señalaba el libro, del cual salía una cinta al aire con estas palabras: *In his curans mitigabit dolorem* (97). Su calzado era correspondiente a la belleza y propiedad del vestido.

FILOSOFÍA

Representábala Don José González Bulnes, con guirnalda de esmaltes, imitando flores y pensamientos; cabello rizado por las puntas; cadena de oro, al cuello, y en ella una joya de diamantes.

- (94) «Derecho Civil: lo que es del César, al César».
(95) «Derecho Canónico: lo que es de Dios, a Dios».
(96) «No hay tesoro superior al de la salud del cuerpo».
(97) «Medicamentos. Curando calmará el dolor en ellos».

tes. Túnica de tafetán blanco, sembrada, y guarnecida de flores, y por el escote de encajes finos. Cíngulo celeste y plata, adornado de fluecos. Manto celeste con guarnición de plata del mismo género que la túnica. Banda celeste con fluecos y bordadura de plata, y en ella las palabras: *Quod notum est Dei, manifestum est in illis* (98); en que se enseña, que lo que la luz de la razón puede rastrear de Dios por sus criaturas, es digno estudio y ocupación de los Filósofos. En la mano izquierda llevaba figurado el Mundo, con este mote en la orla que fajaba: *Mundum tradidit disputationi eorum* (99); en que se manifiesta la materia sobre que tienen sus disputas los Filósofos, que es el Universo. En la mano derecha llevaba un cilindro y enrollado en él un pergamino con esta sentencia: *Videte, ne quis vos seducat per Philosophiam, et inanem fallaciam* (100); para denotar, cuánto dista la buena y verdadera Filosofía de la Sofística y aparente; la utilidad de aquélla, y el perjuicio de ésta, aun para los conocimientos sagrados de la Religión. El calzado era, medias de seda blanca; chinelas celestes y blancas.

MATEMÁTICA

Representábala Don Francisco Noriega, con guirnalda ricamente adornada de piedras preciosas y flores: peinado primoroso: túnica de grodetur de Francia, estrellada de plata, con rica guarnición y fluecos: Cíngulo de raso liso blanco, con borlas de plata y piedras. Manto Real blanco de seda, estrellado de plata y oro, guarnecido de esmaltes, y de flores de Italia; fluecos de plata; y forro de tafetán (101) celeste. Banda, y en ella bordadas de oro estas letras: *Omnia sum*: en la mano izquierda llevaba un compás de oro y plata, del que salía una cinta, y en ella estas palabras: *In mensura*: en la derecha un cilindro con un pergamino

(98) «Lo que es conocido de Dios está claro en ellos».

(99) «Entregó el universo para discusión de ellos».

(100) «Procurad que nadie os seduzca por la Filosofía y el engaño vano».

(101) *Tafetán*: «tela delgada de seda» (D.R.A.E., pág. 1.280).

no medio enrollado, y en él estas letras: *Et numero* (102); con que declaraba la Matemática todo su objeto, que se reduce a contar y medir. Medias blancas de seda; y chinelas de raso liso blanco bordadas de oro y piedras.

BELLAS ARTES

Las representaba Don Antonio Barba y Guzmán, con guirnalda de esmaltes; pelo tendido con varios rizos: Túnica de rasete blanco, forrada en tafetán encarnadino, con bordadura de oro, y varias flores que llenaban el campo: Ceñidor de rasete encarnadino, forrado en tafetán celeste con bordadura, y borlas de plata. Manto regio de rasete encarnadino, forrado de tafetán celeste, bordado de plata, y cogido graciosamente con broches de diamantes. Banda de rasete blanco con borlas, y bordadura de oro; y ocupada toda su parte anterior con letras de oro, que decían: *Unusquisque in Arte sua sapiens est* (103); para significar, que cada cual es sabio en su arte, si fuere eminente. En la mano derecha llevaba una escuadra, símbolo de la Arquitectura, de que pendía una cinta volante encarnadina con esta letra: *Sine his omnibus non aedificatur Civitas* (104); recomendando la necesidad de las obras, que ella dirige, para la fundación de los Pueblos: y en la izquierda estos otros atributos correspondientes a la Pintura y Escultura; un Pincel, y un Escoplo, alumbrados con el resplandor de esta sentencia: *Creaturam oevi confirmabunt* (105); en que se manifiesta, que ambas artes eternizan, cada cual por su estilo, los sucesos pasados.

INDUSTRIA

Representábala Don Francisco José Carazo, con guirnalda de flores, plumero verde y rosa bajo: cabello suelto y rizado: túnica fondo lama de plata con listas, y fluecos de oro: ceñidor de

(102) «Soy todo. En la medida. Y en el número».

(103) «Cada uno es sabio en su oficio».

(104) «Sin todos estos no se edifica la ciudad».

(105) «Confirmarán la obra del tiempo».

raso verde, y fluecos de oro al canto: banda de raso blanco, bordada con estas letras que la describían: *Agens industriae*: en la mano derecha un cetro ricamente guarnecido, dos aletas hacia el remate, y por puño una mano con un ojo en medio, señales de la ejecución diligente y atinada, en que estriba todo su interés, y la utilidad del Estado: de la izquierda, que la llevaba ociosa, salía en una cinta esta letra, alusiva a la miseria que trae consigo la ociosidad: *Egestatem operata est manus remissa* (106); y extendiéndose hasta la derecha, se concluía toda la sentencia, dividida oportunamente con estas palabras: *Manus autem fortium divitias parat* (107); en que se deja ver el cúmulo de riquezas, que sabe criar una mano industriosa.

Estos Estudiantes recitaron, en la Plaza de San Francisco, frente de la Real Audiencia, y de las Casas Capitulares; en la Puerta grande de la Santa Iglesia, y en el Palacio Arzobispal, el siguiente drama.

(106) «La mano indolente ha conseguido su pobreza».

(107) «Sin embargo, la mano de los fuertes procura riquezas».

INTERLOCUTORES

La Sabiduría	La Matemática
La Teología	La Filosofía
La Jurisprudencia	Las tres nobles Artes
La Medicina	La Industria

SABIDURÍA

A los desvelos de la augusta Casa
de Borbón, que en España feliz reina,
siendo dueña y señora de dos mundos,
cuyos dominios ve el mayor Planeta,
ora al Ártico Polo el Carro incline, 5
ora bien al Antártico lo vuelva.

A los desvelos de esta Casa augusta
España debe el auge, en que hoy se encuentra,
recobrando su antiguo honor y lustre,
después que decaída su grandeza 10
marchitó su esplendor y aquella gloria,
con que el orbe henchió un día proezas,
cuando abriendo sus senos las dos mares,
dio campo un nuevo mundo a su opulencia.

A ella debéis, oh graves Españoles, 15
nobles hijos de Marte y de Minerva,
la Política sabia que os dirige,
la cuerda Economía que os sustenta,
Legislación, y Táctica: ya visteis,
cómo de entre apagadas, casi muertas 20
cenizas renacer antiguas Artes:
mejorado el Estudio y la Experiencia:
rectificado el Orden de las cosas:
erigidias Escuelas y Academias:
tranquilo el orden público: concordos 25
las Potestades en sus diferencias:
las Armas, Letras y Artes fomentadas;

y crecer a la sombra muy benéfica
del gran Felipe y de Fernando y Carlos,
de Carlos, cuyo nombre se renueva 30
en Carlos, Sucesor de su Corona,
al paso que heredero de sus prendas:
yo, no menos que todos, también debo
mis ventajas y aumentos...

TEOLOGÍA

Quién, oh Reina, 35
oh gran maestra de las Ciencias todas,
Sabiduría, complemento de ellas,
no te confiesa como renacida
del parasismo, en que yacías hierta,
víctima del intruso poderío 40
de una Ignorancia, sabia en apariencia,
que con envejecido ejemplo hacía
a los entendimientos ciega fuerza.

SABIDURÍA

Sí, oh grande Teología, bajo el yugo
de esa dominadora gemí opresa, 45
de esa tirana, que usurpó el imperio
de la Sabiduría: las Escuelas,
las Academias, Cátedras y Foros
de Apolo y Palas, Esculapio, Astrea, (108)
de oscuridad llenando: sus preceptos 50
dictando entre aparentes sutilezas:
esclavizando la verdad con grillos

(108) Alusiones mitológicas con sentido simbólico: *Apolo*: Divinidad de la música y la poesía; *Palas*: Diosa de la razón, protectora de las Artes y la Literatura; *Esculapio*: Protector de la Medicina; *Astrea*: Diosa de la Justicia. (Cfr. J. L. Marin, op. cit.).

de razones sofisticas: la guerra
a la docta experiencia declarando,
y alzando victoriosa la bandera 55
del despotismo.

TEOLOGÍA

Quién en esa dura
devastación del Orbe de las Letras,
de la vana disputa al fuego entrado,
cual el furor de Escuadras Agarenas,
no gimió esclavitud?... Cuál Ciencia, u Arte 60
no se vió sometida, o no fue sierva?
Cuando yo con senderos tan seguros,
un tanto me aparté de la vereda;
y viendo más lejos mi alto objeto,
varié en el modo de su inteligencia! 65
cuánto más!...

SABIDURÍA

Así es, oh Teología,
si tu divina, más que humana Ciencia,
que la Sabiduría alta, increada
del Ser eterno a investigar te elevas,
variación padeciste ¿cuál trastorno, 70
qué alteración y atraso no era fuerza,
que yo sufriese y mis demás alumnas?

FILOSOFÍA

Sufrimos confusión y decadencia.

MATEMÁTICAS

Unas, hasta perderse su memoria.

INDUSTRIA

Y otras, hasta olvidar lo que antes eran. 75

ARTES

Tales fuimos nosotras, nobles Artes.

SABIDURÍA

Pasó esa edad, y ya la de oro es vuelta.
Los Númenes Borbones, Tutelares
de las felicidades de la Hesperia,
han hecho renacer, y que prosperen 80
con la paz y abundancia Artes y Ciencias.

Yo sé que debo a su benigno influjo
todo el colmo a que llego de grandeza,
y el auge, en que me miro, coronada
por las gloriosas, bienhechoras diestras 85

de CARLOS y LUISA, ambos Borbones
en sangre y en virtudes: tantas deudas
debo pagar del modo que me es dable;
y en el día en que a Carlos la diadema 90

de dos mundos, que estrecha es a sus sienas,
ciñe el Betis leal, yo en recompensa
de tantos beneficios recibidos,
quiero ostentar, ufana de la empresa,

el triunfo, que a su sombra he conseguido
sobre Ignorancia, Error y Opinión ciega. 95

A este efecto mis doctas Facultades,
mis nobles Artes, mis exactas Ciencias,
mi triunfo perfeccionan, y mi triunfo
de su Dador la gloria más completa.

Igualmente que yo, vos sabias hijas, 100
fieles alumnas de la culta Atenas,
que en Híspalis formó del grande Carlos,

del Pío Carlos la beneficencia,
debéis nuestras ventajas a estos Genios
Protectores del Orbe de las Letras. 105

Tú, oh grande Teología, Santo Estudio,
que la Ciencia de Dios tratas y enseñas,
y su dogma y misterios revelados
prestas a la observancia y la creencia.

Tú, oh Ciencia del Derecho, que derivas 110
tu justicia del que es Justicia eterna,
de cuya Potestad las Potestades
han el poder, de que usan en la tierra.

Tú, Medicina, criada del muy Alto,
para ocurrir del hombre a las dolencias; 115
Filosofía, que al conocimiento
de la causa de causas fiel nos llevas:

Tú, oh gran Matesis, que los senos hondos
de la Madre común nos manifiestas,
y en proporción, en número y medida, 120

a ejemplo del gran Dios, fijas tus reglas:
Vos, Nobles Artes, que imitáis las obras
del Hacedor de la Naturaleza:
y tú Industria, bosquejo, sombra, indicio 125

de la sabia y eterna Providencia:
vosotras todas vuestro ensalzamiento
debéis a los Borbones.

JURISPRUDENCIA

Sabia Reina,
si a mí me es dado, Ciencia del Derecho,
que dar a cada cual lo suyo ordena,
hablar, cual de Justicia en el asunto, 130
mi voz, que mis ventajas les confiesa,
retribuirles debe inmensas gracias.

TEOLOGÍA

Yo no menos confieso iguales deudas,
y por más digna mis retribuciones
deben ser entre todas las primeras, 135
que sé bien dar a Dios lo que a Dios debo,
y al César dar también lo que es del César.

SABIDURÍA

Nadie la antelación puede negarte,
pues las Ciencias humanas te son siervas;
hasta otra vez suspéndete y permite, 140
que hable primero la Jurisprudencia
ante el grave Senado de esta antigua
Colonia, Ciudad, Corte, y Sede egregia,
y a vista de este justo Areópago,
gran Liceo de Temis y de Astrea (*). 145

JURISPRUDENCIA

Yo que en paz y justicia fiel conservo
los Estados, perpetua centinela
de las costumbres, la quietud y el orden:
que premio doy al bueno, al malo pena;
aunque no me olvidé de mi Instituto, 150
se confundieron mucho mis ideas;
mas ya a pesar de obstáculos que impiden
mi reforma total, de ella estoy cerca.
No soy ya aquella ciencia del Derecho,
del Derecho Romano esclava y sierva, 155

(*) Como la primera parte donde debía recitarse el Drama, era en la Plaza de San Francisco, ante el M.I. Ayuntamiento, y a vista del Acuerdo de la Real Audiencia, pareció oportuno que hablase la Jurisprudencia, reservando a la Teología para hablar ante el Excelentísimo Arzobispo; y los elogios dichos a cada uno de los Personajes referidos, y del Ilmo. Deán y Cabildo se omitieron, cuando no se recitaron ante ellos, sustituyendo otras palabras en su lugar.

cuyos ápices leves mis estudios
erizaron de vanas sutilezas,
que ofuscando su espíritu ingeniosas,
más que ilustran la ley, la tergiversan. 160
Apuro ya el origen en las fuentes
del Derecho de la naturaleza,
del de Gentes, el Público, el Privado
y no se juzga por las mismas reglas
una Corona, que un estilicidio (*):
se medita el Derecho de la Iglesia, 165
y así del Sacerdocio y del Imperio
los respetables límites se arreglan.
De la ley el espíritu se estudia,
las razones y tiempos se cotejan,
y órgano de la voz del Soberano, 170
es la que manda, la que absuelve, o pena.
Se economiza ya la sangre humana,
el crimen solamente arma la diestra,
porque es distributiva la justicia:
las causas de los míseros se abrevian: 175
a los esclavos, cómplices o viles
la verdad no se arranca a viva fuerza:
ya no se tienden con pesquisas redes
al mérito, al poder, o a la inocencia...
oh dulce humanidad! icuán más segura 180
estás en esta edad, que no en aquella
de confusión, de estrépito y desorden,
en que acalló a la ley la prepotencia,
el bando y el partido!... siglos tristes
de la desolación y la miseria 185
del humano linaje!... ¡oh cuánto, hombres,
os debéis confesar conmigo en deuda
de la dulzura de vuestras costumbres,
y reforma, a las luces de la buena
Filosofía...

(*) Cicerón.

SABIDURÍA

Debes ciertamente 190
tu mejora a la luz, que ahora te presta
sobre el conocimiento de los hombres,
y el estudio de la naturaleza,
que algún día dejaste como inútil.

FILOSOFÍA

Sólo estudió mi estéril Dialéctica; 195
pero poco le hubiera aprovechado
todo mi estudio entonces como él era.

SABIDURÍA

Es así: pervertida pervertiste
las Ciencias todas, de las que eres Puerta.

FILOSOFÍA

El daño que antes hice, ahora reparo, 200
ilustrándolas todas con mis reglas.

Ya desterré el sistema, revestido
de sofisticas vanas apariencias,
el escolasticismo inmoderado:
las cuestiones abstractas y supérfluas, 205

aquellos metafísicos Edipos,
así se diga, o monstruos de la idea,
que la imaginación más que la mente
fue a buscar al país de las quimeras.
Separé las materias, dando a cada 210

una aquel orden, que mejor la adecua:
sus ramos a la Física, y los suyos
a la que en Metafísica se versa:
dió Lógica el buen arte al raciocinio,
abrió Carlos mis Pórticos y Escuelas 215
al estudio metódico y buen Gusto, (109)
y triunfó la Razón y la Experiencia.

(109) Teoría del buen gusto literario. Reglas de la Poética.

MEDICINA

A ese triunfo deudoras todas somos
de los progresos nuestros. Yo que era
la que en la esclavitud del literario 220
orbe, entregado a la ira de las Sectas,
toleré menos que otras, porque tuve

mi objeto, que era el hombre enfermo, cerca,
cual con mis propias manos sus dolencias, 225
me forzaba a hacer práctico mi estudio,
y a abandonar teóricos sistemas,

y falsos raciocinios, que tornaba
las más veces fallidos la experiencia;
me ví siempre obligada a no apartarme 230
de la naturaleza, mi maestra;

con todo más seguí al entendimiento,
que a la razón, más dí sobre mi vuelta
en breve, y ayudé, oh Filosofía,
a tus progresos (añadir pudiera 235

que más que otra ninguna extender supe
de ciertas ramas tuyas las ideas).
La Botánica, Chimia, Anatomía,
por ejemplo lo digan.

SABIDURÍA

No lo niega,
ni lo puede negar: te son deudoras 240
de mil nociones útiles las Ciencias.

TEOLOGÍA

Yo con su luz en la Moral decido
puntos que decidía a ciegas.

JURISPRUDENCIA

Y no menos también en muchos casos
la necesita la Jurisprudencia. 245

FILOSOFÍA

Acrecentó, es verdad, la Medicina
con sus auxilios mis glorias verdaderas;
mas yo le abrí el camino y di el ejemplo
de seguir la razón y la experiencia,
y estudiar en el hombre al hombre supo. 250

MEDICINA

Es así; nunca víme más completa,
aunque al bien ciego el hombre, impute al arte
lo que de su primera culpa es pena:
la enfermedad y el mal, dolor y muerte
no es en él ya accidente, es como esencia. 255

Cuanto es dable al falible arte del hombre
he procurado adelantar mis reglas,
no perdonando estudio, ni trabajo,
ni instrumentos, ni auxilios, ni experiencias:
aún los muertos lección dan a los vivos,
y hasta el yerro a no errar tal vez se enseña. 260

La Anatomía me hace abrir los ojos,
al paso que abre músculos y arterias,
vasos y fibras, y a la Cirugía
la hace menos cruel cuanto más diestra. 265

La Química y Botánica y secuaces
mi Farmacia útilmente complementan.
La pública salud se ve ya en salvo,
cuanto permite humana diligencia:
no se gradúa el mal con los remedios,
se ayuda, o deja obrar naturaleza,
y al mísero doliente no se oprime
con más mal, que el que causa su dolencia. 270

FILOSOFÍA

Se adelantó, en verdad, mucho tu estudio.

SABIDURÍA

Qué desvelos costó a las providencias 275
de Felipe y Fernando, ya erigiendo
Magistrados, Teatros, Academias,
ya consagrando a la salud del hombre
esos Asilos contra las dolencias
en esos dos Sagrarios de Esculapio 280
de las dos Poblaciones opulentas
de Hércules y Barcino... (*).

FILOSOFÍA

¡Oh una y mil veces
feliz siglo, aunque el necio te zahiera!
desde un tiempo a otro tiempo, qué distancia!
de una edad a otra edad, qué diferencia! 285
Las obras materiales te convencen,
oh necesidad! porque a tus ojos se entran;
pero no ves las intelectuales
con ojos materiales, y las niegas.

MATEMÁTICA

Es de bulto y sensible la mejora: 290
yo sola demostrarlo bien pudiera.
El falso estudio oscureció no sólo
el esplendor de las abstractas Ciencias,
sino que a mí, que soy de las exactas
la Madre, me expelió de las Escuelas: 295
mi nombre proscribió. Yo con mis hijas
vagué el orbe, extrañada de la tierra...

(*) Cádiz y Barcelona.

SABIDURÍA

En que eran más que en otra necesaria,
por su inmensa extensión y sus empresas,
por su Navegación, Comercio y Artes, 300
con que un día dió ley a las Potencias
que hoy la insultan, tachando de ignorancia
lo que acaso es descuido; sin ver que eran
ellas respecto de esta mucho menos
que piensan, que ésta es hoy respecto de ellas. 305

MATEMÁTICA

Olvídome, es verdad, y aún despréciome,
sin ver que se dañaba: tanta fuerza
tiene el furor del encaprichamiento,
y puede la opinión errada y ciega.
Matemática, yo, Arte, cuyas líneas 310
conducen por la mano a la evidencia:
yo, la que las verdades más oscuras,
más complicadas analizo atenta,
hasta llegar a verlas reducidas
a primeros principios: o en manera 315
contraria comenzando desde ellos,
la razón, a mi método sujeta,
a remotas verdades paso a paso
es conducida por segura senda,
hasta llegar al fin, por una serie 320
de claras, luminosas consecuencias:
yo, a quien los necios de osadía acusan,
y no hay Ciencia que infunda más modestia,
pues hago en decidir más moderado
al que sin mí precipitado fuera: 325
yo en fin, de quien por modos diferentes
copian la exactitud las demás Ciencias,
y reciben su aumento y mejoría;
fui arrojada y proscrita.

SABIDURÍA

Con tal fuerza, 330
que ni se te nombra, ni aún contaba
en el número de ellas.

FILOSOFÍA

Qué dijera
la Ática Escuela, que negó la entrada
al hombre, que Geómetra no fuera? 335

MATEMÁTICA

Que mucho, si no hallando el vano estudio
modos de pervertirme con sus tercas
razones y sofisticado lenguaje,
pues mis demostraciones manifiestas
a sus confusas especulaciones 340
convencían de vagas e imperfectas,
por quitar este obstáculo invencible
a la propagación de sus sistemas,
de mí vengarse quiso, y desterróme
de su Dominación.

JURISPRUDENCIA

Logró su idea; 345
mas volvíste después, cual por Derecho
de un justo posliminio (110) a patria tierra,
a merced del Augusto de la España,
que como en triunfo revocó las Letras,
después de dar la paz a toda Europa, 350
enseñadas las Artes de la Guerra.

(110) *Postliminio*: «Ficción del derecho romano, por lo cual los que en la guerra quedaban prisioneros de los enemigos, en restituyéndose a la ciudad, se reintegraban en los derechos de ciudadanos, como si nunca hubiesen faltado de la ciudad». (D.R.A.E., pág. 1.092).

MATEMÁTICA

Dices verdad, Jurisprudencia sabia;
al nieto de Luis debí mi vuelta,
y volví mejorada con auxilios,
con nociones y nuevas experiencias, 355
y a mis lados mis hijas Geometría,
y Mecánica y Náutica y la cierta
Geografía, Cosmografía, y... (111)

FILOSOFÍA

Basta, basta:
no las nombres, que ya por dicha nuestra 360
las conocemos todas y debemos
a ellas la ilustración en mil materias.

TEOLOGÍA

Yo en mi estudio del Libro más antiguo
de los libros diré, que debo a ellas
mucho luz en históricos pasajes. 365

SABIDURÍA

¿Y cuál ciencia una a otra no se presta
mútuos auxilios y conocimientos?

MEDICINA

Ninguna las mendiga con más veras,
que yo la Medicina, que me valgo
de todas en mis varias ocurrencias. 370

(111) Parece alusión a la fundación del Colegio de S. Telmo.

ARTES

Si de la Matemática y sus hijas
te vales, Medicina y te aprovechas,
¿qué diremos nosotras, nobles Artes,
que nuestro ser debemos a sus reglas?
Con ellas algún tiempo asemejamos 375
a la Madre común Naturaleza,
y como que arrogantes pretendimos
disputarla también la preferencia.

FILOSOFÍA

Que lo digan las obras inmortales,
que una generación a otra conserva, 380
en que a Naturaleza corregida...

ARTES

Pincel, cincel y líneas nos demuestran.
Logramos algún día tal ventaja
en Murillos, Roldanes y en Herreras,
y en los demás varones que eternizan 385
su gloria y la de España, cuando era
entre émulas Naciones el Emporio
de las Armas, las Artes y las Letras:
cuando esta misma Híspalis gloriosa,
(cadáver opulento, cuya idea 390
de majestad y antigüedad a un tiempo
este grave Senado nos presenta)
las abrigó en su seno y prosperaron
a la sombra del gusto y la opulencia,
de que aún restan bastantes testimonios, 395
que su magnificencia nos comprueban.

SABIDURÍA

Mas corrieron con todo igual fortuna
las Artes por desgracia que las Letras.

INDUSTRIA

Y la corrió la Industria, Promotora
de las Artes, de Pluto compañera, 400
espíritu del tráfico y comercio,
a cuya sombra crecen y se aumentan
fábricas, población y agricultura,
y la marina y artes: la perfecta
mina de las riquezas de un Estado, 405
que no se agota: Alquimia verdadera,
sin la que el oro pierde y se envilece,
con la que es oro y plata el polvo y hierbas:
qué mal sabe sus propios intereses
el que no me cultiva! a mí las Letras 410
me deben sus estímulos y premios,
y yo recibo mis aumentos de ellas.

SABIDURÍA

Las artes del buen gusto con él crecen,
las científicas crecen con las ciencias,
y a nivel de la ciencia de un Estado 415
siempre está su poder y su riqueza (112).

FILOSOFÍA

Así lo conocieron nuestros Héroes,
dando a unas y otras protección abierta.

ARTES

En tiempo del pacífico Fernando
renacimos las Artes en la Escuela, 420
que no desdeñó poner su nombre.

(112) Expresión que define el sentido racionalista y centralizador del nuevo Estado.

INDUSTRIA

Que Carlos protegió y erigió nuevas,
promoviendo a porfia ambos la industria
Fábricas, Sociedades (113) y Academias.

SABIDURÍA

Cuánto debe la Iberia a estos augustos 425
y bienhechores Genios! raza excelsa,
que el pródigo Dador de todos bienes
trasplantó del Sequana a la riberas
del noble Manzanares, para dicha,
felicidad, ventura y gloria nuestra. 430

ARTES

A ella deben las Artes sus progresos.

MATEMÁTICA

Su aumento y perfección deben la Letras.

INDUSTRIA

la Industria su ventaja.

JURISPRUDENCIA

Su reforma
las Leyes.

SABIDURÍA

Y su triunfo vuestra Reina.

(113) Se refiere a la creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País. (Cfr. M. Ruiz Lagos. *Política y desarrollo social en la Baja Andalucía*. Madrid, 1976).

TEOLOGÍA

Y la Fe y Religión de sus mayores 435
su exaltación, que es la mayor proeza,
y la hazaña mayor de la hazañas
de estos altos Próceres: en la inmensa
dominación de sus dispersos Reinos
celando su extensión y su pureza: 440
vindicándola: haciendo respetables
sus Armas y Ministerios: dando pruebas
de sólida piedad y fomentando
con su ejemplar la devoción sincera,
al paso que cortando los abusos, 445
cual hijos Protectores de la Iglesia,
que indujo hasta en el mismo Santuario
la humana corrupción y la flaqueza;
y procurando con laudable celo
multiplicar las sólidas Ideas 450
del digno culto de la Deidad Santa,
y su dogma y su rito y ley eterna:
promoviendo el estudio verdadero
de la Ciencia, que a Dios toda se ordena,
de mí la Teología...

SABIDURÍA

Llegó el caso 455
de que hablastes, oh Ciencia de las ciencias
en tu asunto y lugar, estando ante (*)

(*) Habiendo recitado también el Coloquio, como es costumbre, ante el Cuerpo del Cabildo Eclesiástico, en la Puerta Grande de su Patriarcal Iglesia, se substituyeron estos versos, en lugar de los del Señor Arzobispo.

el muy digno Cabildo de la Iglesia
que recibe en su seno a Recaredo
que ilustra Isidro y con su sangre riegan
Hermenegildo y Leandro; cuya fama
de Letras y Virtud el orbe llena,
al paso que publica su fé antigua,
su majestad, y su magnificencia.

el muy digno Pastor, que hoy apacienta
el rebaño Hispalense, sucediendo
por orden en la Silla reverenda 460
de Isidoro y Leandro, a los que imita
en doctrina, piedad, virtud y letras.

TEOLOGÍA

Diré ante quien apoya con su ejemplo
mi verdad, mis ventajas y excelencias.
Mejoraron mi estudio los Borbones 465
con celo de la Fé, que él alimenta,
porque él adelantado, adelantaba
la Religión el suyo en sus materias.
Así olvidé opiniones y disputas,
no sé si diga, de mí misma ajenas, 470
y dejando el saber en fucia (114) de otros,
y de indagar con vana diligencia
lo que, indagado, no era conducente
a mi Instituto, fui a beber las tersas
aguas de la doctrina hasta su origen 475
y puro manantial de la creencia;
ya consultando el Libro de los Libros,
que cuanto hay bueno y útil en sí encierra,
aquel divino Código inspirado
por el Sumo Hacedor de Cielo y tierra, 480
para instrucción de todos los mortales,
de todas las edades, siglos, sectas,
cuyo precepto y ley, dados siempre,
ni admiten variación, ni hallan enmienda;
ya el Oráculo vivo, y decisiones 485
de Cátedra de Pedro, en cuya piedra
se cimentó la fé de los creyentes,
consolidada una común creencia;

(114) *En fucia*: loc. adv. ant. «en confianza» (D.R.A.E., pág. 663).

las leyes de este cuerpo, congregado
 con su Cabeza, en justas Asambleas: 490
 de sus Santos Doctores y Maestros
 las graves opiniones y sentencias,
 y la razón a autoridad sumisa,
 que en materias de Fé, debe ser sierva, (115)
 subyugando su espíritu altanero 495
 a la Verdad sin ver, que ver espera.
 A mi auxilio llamé las Facultades,
 que me son de algún modo subalternas,
 y fui más digna de mi digno objeto:
 dí de su Ser más claras las ideas, 500
 de sus altos misterios más noticias,
 de su dogma mejor inteligencia,
 de su culto los ritos apurados.
 Del Tribunal más grave de la tierra,
 en que aún los Poderosos se someten, 505
 confesándose reos, a la pena
 del Juicio de Dios por sus Ministros,
 hice más ilustradas las sentencias.
 Aquel alto lugar, Cátedra santa,
 de dó la Religión habla por lengua 510
 de la Verdad, abriendo sus misterios
 a la fácil, común inteligencia;
 y su práctica uniendo con el dogma,
 la transgresión reprende de sus reglas,
 con dolor del abuso profanada, 515
 reformé, mejorada aún su elocuencia:
 ¿Más que no he reformado con mi estudio?
 costumbres! tiempos! cuáles son! cuál eran!
 Tanto puede el empeño religioso
 de los Príncipes buenos de la tierra. 520

(115) Sentido de tradicionalidad en la Ilustración joven andaluza.

SABIDURÍA

Tanto puede: es verdad: tanto más gratos
 debemos ser a su beneficencia.

TEOLOGÍA

Y a las misericordias infinitas
 del Sumo Ser, que pródigo decreta,
 que a un Rey bueno suceda otro Rey bueno, 525
 que así su reino herede, cual sus prendas.

FILOSOFÍA

Que a Felipe Fernando, a Carlos Carlos
 siga, imitando sus heroicas huellas.

JURISPRUDENCIA

¡Cuán de justicia debe prometerse
 esta Nación felicidad completa! 530

FILOSOFÍA

Así mi buena lógica lo infiere.

SABIDURÍA

¡De qué auspicios España no se llena,
 cuando apenas ve a Carlos ir al Trono!...

JURISPRUDENCIA

De equidad y bondad le ve dar pruebas:
 ya satisface deudas de Corona: 535
 dones da liberal y justo premia.

INDUSTRIA

A sus pueblos perdona los atrasos,
y minorar gravámenes desea.

ARTES

Al invento de Ceres baja el precio
y a costa de su Erario.

MATEMÁTICA

Y de sus rentas 540
la inversión y el ingreso con exacto
cálculo busca.

MEDICINA

Su familia regla
con arte y proporción, a su alta clase,
y se hace tan buen Rey, cual Padre de ella:
sus recreos acorta.

INDUSTRIA

Y al mendigo 545
le da trabajo, y al ocioso pena.

SABIDURÍA

Feliz anuncio de feliz Reinado:
¿mas quién no esperará que Carlos sea
tan buen Rey, como fue Príncipe bueno?
enseñado a reinar en alta escuela 550
del Pío Carlos, su glorioso Padre,
donde estudió la mansedumbre regia,
piedad, celo, justicia...

TEOLOGÍA

No parece, 555
sino que la increada Providencia
quiso del Padre hacer largo el Reinado,
porque el Hijo a reinar así aprendiera.

SABIDURÍA

Y darle por consorte tal esposa
en la sin igual Luisa...

FILOSOFÍA

Gracia nueva, 560
que parte el cetro con el Jove Hispano,
Palas en brío, en discreción Minerva;
por completar la dicha de sus Reinos,
dejándolos gozar tal Rey y Reina.

SABIDURÍA

Cuyo mérito hará Sabiduría 565
eterno por el triunfo, a que la elevan.

TEOLOGÍA

Y por su religión la Teología.

JURISPRUDENCIA

Por su justicia la Jurisprudencia.

MEDICINA

Por su amor a los hombres Medicina.

FILOSOFÍA

Filosofía por su moral recta,
natural bueno, e índole benigna.

570

INDUSTRIA

La Industria por su sabia providencia.

MATEMÁTICA

Y por su exactitud yo la Matesis.

ARTES

Y por su arreglo las tres Artes bellas.

Delante de este Carro iban seis Volantes, ricamente adornados y detrás los Bedeles de las Clases, y respectivas Facultades; a saber: D. Francisco Xavier Blasco, por Sagrados Cánones; D. José Antonio Ubillos, por Derecho Civil; D. Francisco de Paula Frejendo, por Medicina; y por Filosofía, D. Salvador Guerra; a quienes presidía por Teología el Rector de Estudiantes D. Nicolás Maestre Tous de Monsalve (116), que se distinguía y sobresalía entre todos por la riqueza, brillantez, dibujos y labores de buen gusto, que adornaban su bonete y banda; llevaba al pecho un precioso brocamantón (117) de diamantes exquisitos, pendiente de una cadena de oro. Iba montado en un arrogante caballo, adornado con rica red de seda carmesí, flores de esmaltes; aderezo de terciopelo carmesí; rendaje y estribos con sobrepues-

(116) *Nicolás Maestre Tous de Monsalve* (Sevilla, 1766-1841). Doctor en Teología (1790). Catedrático. Rector de la Universidad de Sevilla (1826); Miembro Correspondiente de la R.A. de la Historia (1831); Deán del Cabildo Catedral (1836-37); Caballero de la Orden de Carlos III, del Consejo de S. M. y Obispo electo de Tarazona. (Cfr. M. Méndez Bejarano, op. cit. T. II, pág. 4).

(117) *Brocamantón*: «joya grande de oro y piedras preciosas, a manera de broche». (D.R.A.E., pág. 216).

tos dorados de fino. Delante llevaba seis Volantes vestidos de lama de plata sobre forro color de rosa, con guarniciones de fluequillos de oro, y alamares; ceñidores y demás cabos de color de rosa con fluecos de oro, y bordados de lentejuela de plata y oro: zapatillas blancas bordadas de oro; gorras negras adornadas con lentejuelas, y guarnecidas de fluequillos de oro y plata, de flores de esmalte contrahechas, y ramos de plumas de varios colores. En la frente un ramo con tres flores, bordado de oro sobre fondo plata, y en cada uno de ellos cierta cifra que decía: VIVA CARLOS IV. Un Volante llevaba un Azafate de plata, para conducir el bonete, si alguna vez se cansaba de llevarlo en la cabeza. Le seguían cuatro lacayos con libreas de gala, y dos caballos de respeto con ricas redes y reposteros.

Cerraba todas estas Comparsas una Compañía de Dragones de Villa-Viciosa con su Oficial, espada en mano, y toda la música del Regimiento.

Para la dirección y buen orden de la función iban tres Catedráticos montados en caballos ricamente adornados, que representaban un Filósofo, un Jurisconsulto, y un Teólogo. El primero con traje talar de color oscuro sin adorno, barba entre cana y melena blanca. El segundo con traje también talar de color vivo, vestido al gusto Griego, representando un Sabio Ateniense. El tercero llevaba también rostro de anciano; barba larga, representando en su vestido un Sabio de la Antigüedad. Y éstos que manifestaban en sus semblantes juicio y prudencia, daban con su presencia el mejor orden a la juventud.

No puede ponderarse la alegría del Pueblo, cuando vió este grande espectáculo en las calles y plazas, mirándose como grabado en el semblante de todos el gozo y regocijo, que producían unos objetos tan hermosos y brillantes. Puede decirse, que toda la carrera estaba como empedrada de dulces, que de las ventanas y balcones arrojaban a los Jóvenes Estudiantes, acompañando a toda esta demostración de la alegría las aclamaciones, vivas, y palmoteos: señaladamente cuando asomaron los Carros a la gran Plaza de San Francisco, donde había un Pueblo innumerable; y cuando se presentaban las Danzas sobre el Tablado y ejecutaban

sus Bailes. Todos los Estudiantes recibieron aquí demostraciones muy atentas, y finas del Señor Regente Don Benito de Hermida, Juez Conservador de la Universidad, que se hallaba en el balcón principal de la Real Audiencia, acompañado de varios Señores Ministros, y personas de distinción; del Señor Asistente, y de toda la Ciudad, que ocupaban los de sus Casas Capitulares.

Igual aplauso merecieron en los Reales Alcázares; y en la Puerta Grande de la Santa Iglesia, donde se hallaba su Ilustrísimo Cabildo, quien con aquella generosidad y magnificencia, que le es tan propia, costeó el tablado para las Danzas; envió con sus Peones a los Estudiantes actores muchos dulces en azafates (118) de plata (de los cuales tomando algunos en señal de aprecio, y por efecto de política y buena crianza, arrojaron los demás al Pueblo) les dió un gran refresco en el Colegio Seminario, y porque se acercaba ya la noche, hizo salir muchos Colegiales con hachas de cera de cuatro pabilos, que rodearon y alumbraron el tablado, todo el tiempo que duró el Baile, y entregaron luego a los Volantes, para que alumbrasen la Carrera hasta regresar a la Universidad, sin haberlas querido recibir después. Acción que fue muy celebrada, y mereció el general aplauso. En los mismos términos de grandeza se portó el Señor Arzobispo, costeando el tablado de los Bailes, y un magnífico refresco que hizo servir a los Estudiantes.

Como no fue posible que todos los Doctores, y graduados, sus familias y las de los Estudiantes tuviesen la satisfacción de ver (a causa del extraordinario concurso) una función tan digna, tan deseada, y a cuyo desempeño habían contribuido tan liberalmente; determinó el Señor Rector, que en la noche del Jueves 24 de Abril se ejecutasen y repitiesen los Bailes, representación del Poema, etc., en el gran Patio de la Universidad. Y para su mayor decoración se formalizó convite a las principales personas de esta Ciudad, que por su jerarquía y distinción la autorizasen con su asistencia. Efectivamente no pudo ser ésta más numerosa, ni completa. Jamás olvidará este Sabio Cuerpo las distinguidas

(118) *Azafates*: «canastillo, bandeja o fuente» (D.R.A.E., pág. 160).

señales de amor y benevolencia, que le franquearon con su presencia y repetidas aclamaciones y aplausos los Señores Arzobispos (119), Asistentes, y demás Individuos de ambos Cabildos, de los más ilustres Cuerpos y Nobleza, a quienes hizo servir la Universidad un magnífico refresco. Y en este acto, como en el principal de la función del día 21, correspondieron los Estudiantes con la mayor política, y urbanidad a las demostraciones atentas, que merecieron de Cuerpos tan Ilustres, y Personas de carácter; manifestando al mismo tiempo el respeto y subordinación debida a los Directores y Catedráticos; y logrando por este medio, el evitar toda desgracia, y restituirse a sus Casas colmados de satisfacción, y complacencia: dando en todo, estos buenos hijos, pruebas muy claras de la bella educación, que reciben de la Real Universidad su Madre Literaria.

(119) Según me informa el investigador José M.^a Vázquez Soto, en esa fecha era Arzobispo de Sevilla, el que lo fue hasta 1795, D. Ildefonso Marcos Llanes y Argüelles. También aparece citado y nominado como D. Alonso Marcos Llanes [Cfr. F. Aguilar Piñal, op. cit. pág. 377]. Sobre la apertura ideológica ilustrada de este prelado basta con citar este texto: «En 1793 tuvo lugar en Sevilla un acontecimiento teatral inesperado. Pese a que se mantenía en todo su vigor la prohibición de representaciones, los sevillanos pudieron en el carnaval de este año presenciar con todas las bendiciones legales —nada menos que la *Zayda* de Voltaire, en el patio central de la Universidad, antigua Casa Profesa de los Jesuitas. La función fue preparada y ejecutada por los propios estudiantes. Se trataba de festejar el Grado de Doctor en Filosofía, Leyes, Cánones y Teología, que había sido concedido al arzobispo Marcos Llanes...» [F. Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, pág. 173. Oviedo, 1974].

CONCLUSIONES

De las reflexiones que anteceden a la edición de este *trunfo* alegórico y de la propia lectura sociológica del mismo, fácil es deducir una especial peculiaridad en este pensamiento ilustrado andaluz que roza los aledaños del siglo XIX, tan diferenciador de las actitudes europeas, que nos deja entrever la implantación futura de un ideario conservador que se gesta, precisamente, como alternativa a una decidida irrupción del pensamiento continental (1).

Aunque se le pueda a uno señalar de atrevido en la hipótesis histórica, casi afirmaríamos que ese no divorcio entre lo natural y lo sobrenatural, esa especial interpretación de los orígenes del materialismo científico señalará hasta la primera década del siglo XX las diferenciaciones específicas en materia ideológica de la intelectualidad española y, como consecuencia, el condicionante de la cosmovisión de una cultura extendida en un amplio espectro popular.

Permitásenos, en este sentido, citar a L. Sánchez Agesta (2). Paul Hazard ha hablado con agudeza, como de una novedad que aún no se ha inscrito en la Historia, de un movimiento al que él designa afortunadamente con la misma lengua del siglo, como el *cristianismo ilustrado*. «Un movimiento cristiano —dice Hazard— que tiende a despojar la religión de las estratificaciones que se habían formado alrededor de ella, a ofrecer una creencia tan liberal en su doctrina que nadie podría ya acusarla de oscurantismo; tan pura en su moral que nadie podría ya negar su efi-

(1) J. Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, 1971.

(2) L. Sánchez Agesta, *El pensamiento político del despotismo ilustrado*, pág. 159, Sevilla, 1979.

cacia práctica. No un compromiso, sino la firme seguridad de que los mismos valores que durante dieciocho siglos había fundado la civilización, valían y valdrían siempre» (3). En este movimiento, prosigue Sánchez Agesta, debe contarse a quienes aceptaron a Descartes para deducir de él nuevos argumentos en favor de la espiritualidad del alma; a quienes supieron explotar las riquezas psicológicas de Locke, negándose a seguirlo en su agnosticismo; a los científicos, que supieron deducir de la experiencia y de la naturaleza nuevas pruebas de su fe religiosa y robustecieron en el método experimental la idea de finalidad; a los moralistas, que supieron exigir al príncipe lo que los filósofos no le pidieron nunca; a los que denunciaron la superstición; a los santos del siglo XVIII. El *cristianismo ilustrado* español tuvo conciencia de sus propios riesgos y del peligro extremo a que las nuevas ideas del siglo podían conducir... A finales del siglo, Jovellanos ya no vacila en nombrar la naturaleza del nuevo mal: ya no es la herejía, sino la «impiedad de quienes abusan de su razón para escudriñar la Naturaleza y atribuirla al acaso o al gobierno de un ciego y necesario mecanismo» (4).

Pues bien, en esta línea se mueve la ilustración de la Baja Andalucía, salvo excepcionales casos, y ello no es de extrañar cuando las «memorias» de algunos de sus protagonistas reconocen el tremendo influjo que recibieron de los idearios del propio Jovellanos y del Padre Feijóo.

Por esta misma razón, habrá que plantearse en un futuro, y en ello estamos, la significación especial de algunas figuras tan importantes en la creación de las mentalidades andaluzas, como es el caso del Beato Fr. Diego José de Cádiz, quizás, no bien conocido, ni valorado científicamente y, más bien, argumentado y debatido desde unas líneas ideologizadas que no tuvieron en cuenta la verdadera realidad del pueblo de la Baja Andalucía en la transición hacia el nuevo régimen (5).

(3) P. Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, pág. 86, Madrid, 1958.

(4) L. Sánchez Agesta, op. cit., págs. 159-60.

(5) Fr. Diego José de Cádiz, *El soldado católico en guerra de religión*, Écija, 1974.

Esta complejidad o peculiaridad que hemos comprobado en la disposición y escenificación de una fiesta gozosa y lúdica que usa del pasado y se proyecta en el futuro es, en cierta medida, producto de un hibridismo histórico, en algunos casos, contradictorio.

Ciertamente, escribe V. Palacio Atard, «los hombres del siglo XVIII son contradictorios. Quiere esto decir que, lejos de presentar esquemas doctrinales sistemáticos, sólidamente consecuentes consigo mismos, ofrecen unos cuadros alógicos y llenos de contradicciones internas. Preguntaremos: y esto, ¿por qué ocurre así? Me parece que la respuesta debe intentarse de la siguiente manera: estos hombres han sido conformados intelectualmente por fuerzas morales y culturales diversas, divergentes y hasta radicalmente inconciliables. Todos ellos han recibido una primera educación católica, y en gran medida han seguido, durante el curso de su vida, percibiendo los impactos de la enseñanza y de la cultura católicas, o, a lo menos, no han pretendido conscientemente apartarse de las mismas. Todos ellos han ido a abreviar su sed de conocimientos nuevos en las tendencias culturales, llegadas de más allá de los Pirineos, sin discernir —¿cómo hubieran podido hacerlo?— aquello que era posible y deseable incorporar a la tradición católica española, y lo que constituía el formidable fermento destructor del cristianismo que anidaba en el fenómeno complejo de la Ilustración europea. Todos ellos, en tercer lugar, fueron más o menos alcanzados por una mentalidad burguesa, que toma consistencia en aquel tiempo, y que entonces cristaliza sobre los soportes sociales más pujantes, en abierta oposición a la ideología aristocrática antigua» (6).

En nuestro afán de profundizar en esas raíces tradicionales diferenciadoras de la ilustración andaluza y de la española, en general, en el deseo de cumplir el propósito que indica H. Juretschke: «para sostener la tesis de un clasicismo español propio en el siglo XVIII que demuestre una tradición y forma propias

(6) V. Palacio Atard, *Los españoles de la Ilustración*, págs. 30-31, Madrid, 1964.

de un clasicismo que no hubiera perdido el contacto con el del siglo XVI de Fr. Luis de León, Herrera, Villegas o Mariana» (7), nos hemos esforzado en señalar, a modo de ejemplos, y para que ello sirva de claro resultado, de qué manera algunos de los *emblemas* que figuran en la escenificación del *Alcázar de la Sabiduría* se rigen por una influencia cultural inmersa en el *cristianismo ilustrado*. En este sentido, hemos llegado a establecer las siguientes conclusiones:

1.º—La apoteosis final de la fiesta lúdico-dramática, aún siendo una secularización de un programa barroco tradicional, apoya su diseño en la lectura de determinados libros bíblicos.

2.º—La inspiración del programa ilustrado parte, sin duda, de un desarrollo del libro de los *Proverbios* (Parte 1.ª, «Exhortación al estudio de la Sabiduría» - I,8; 9,18) (8). Véanse, si no, los siguientes textos explicitados en notas textuales (80/106/107):

1/20.—«La Sabiduría está clamando fuera/alza su voz en las plazas».

1/22.—«¿Hasta cuándo, simples, amaréis la simpleza/y petulantes, os complaceréis en la petulancia y aborreceréis, necios, la disciplina?».

8/ 5.—«Entended, ioh simples!, la cordura/y vosotros, necios, entrad en la discreción».

3.º—La paráfrasis textual de los *emblemas* en el carro de la Sabiduría llega, en algunos casos, a ser una mera transcripción del texto bíblico, salvando siempre la aplicación secularizada, aunque en su fondo respondan a una visión providencialista de la existencia. Comprobaremos en los siguientes casos recogidos en las notas (78/79/83/84/87/96/97/103/104), entre otros:

(7) H. Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, pág. 248, Madrid, 1951.

(8) *Sagrada Biblia*, versión de E. Nácar y A. Colunga, «Biblioteca de Autores Cristianos», Madrid, 1960.

8/14.—«Mío es el consejo y la habilidad».

8/15.—«Por mí reinan los reyes» (Aplicado a Carlos IV).

9/ 1.—«La sabiduría se ha edificado su casa/labró sus siete columnas» (En esta ocasión, hay una clara designación de las figuras alegóricas que sostienen a la Sabiduría: Teología, Jurisprudencia, Medicina, Filosofía, Matemática, Nobles Artes e Industria).

9/ 4.—«El que es simple, venga acá/al que no tiene sentido hablo».

9/ 9.—«Da consejos al sabio, y se hará más sabio todavía».

10/ 4.—«La mano perezosa, empobrece; la diligente, enriquece».

12/24.—«La mano laboriosa, señorea; la perezosa, se hace tributaria».

20/26.—«El Rey sabio disipa a los impíos, y hace tornar sobre ellos la maldad».

31/26.—«La sabiduría abre su boca y en su lengua está la ley de la bondad» (En este supuesto, aplicado a la reina M.ª Luisa).

4.º—El espíritu que diseña el libreto-programa se apoya, también, en el *Libro de la Sabiduría* y en el *Eclesiástico*. Comprobemos similitudes con algunos *emblemas*, cuyas referencias se anotan (Edición textual del *Triunfo*, notas 76/77/79).

Sabiduría:

6/24.—«Los muchos sabios son la salud del mundo, y un rey prudente la prosperidad de su pueblo».

12/24.—«Cuando muchos más se extraviaron por los caminos del error».

Eclesiástico:

30/16.—«No hay riqueza que valga lo que la salud del cuerpo».

38/ 7.—«Con los remedios da la salud y calma el dolor».

38/35.—«Cada uno es sabio en su arte».

38/36.—«Sin ellos no podrá edificarse una ciudad».

51/31.—«Acercáos a mí los que carecéis de instrucción y frecuentad mi escuela».

5.º—La selección de proverbios sapienciales de los libros sagrados supone, por ello, reconocer la actitud intelectual que no prescinde del hecho religioso y aposta por la conjunción ciencia, razón y fe, demostrando que sus contenidos racionalizadores no son opuestos a la línea del progreso.

6.º—Finalmente, esta mentalidad, como fenómeno de comunicación y, tal como hemos demostrado, se muestra tradicional al elegir las vías expresivas artísticas y literarias recibidas de la tradición barroca.

Quizás, por todas estas circunstancias, hayamos tocado la célula viva de una época y una mentalidad, no teñida, en demasía, por la personalidad de un autor concreto sino como expresión solidaria de un colectivo —todavía— no divorciado: intelectuales y pueblo. Esta situación nos conduce a un mejor entendimiento de la época y, sin inclinaciones individuales, nos acerca a una objetivación histórica que nunca pudimos pensar estuviese tan, a la vez, encubierta y desarrollada en un modesto programa de una fiesta escolar, en la que intelectuales y pueblo vibran al unísono, al incitar ante sus sentidos las vivencias fundamentales y profundas de la vida misma. Una sociedad que, como ha escrito M. Vovelle, se expresa «por ideas-fuerza, por representaciones colectivas codificadas en un sistema de símbolos» (9).

ILUSTRACIONES

(9) M. Vovelle, *Ideologías y mentalidades*, pág. 53, Barcelona, 1985.

S A P I E N Z A .



La Sabiduría, según la *Iconologia* de C. Ripa.

H I S T O R I A.

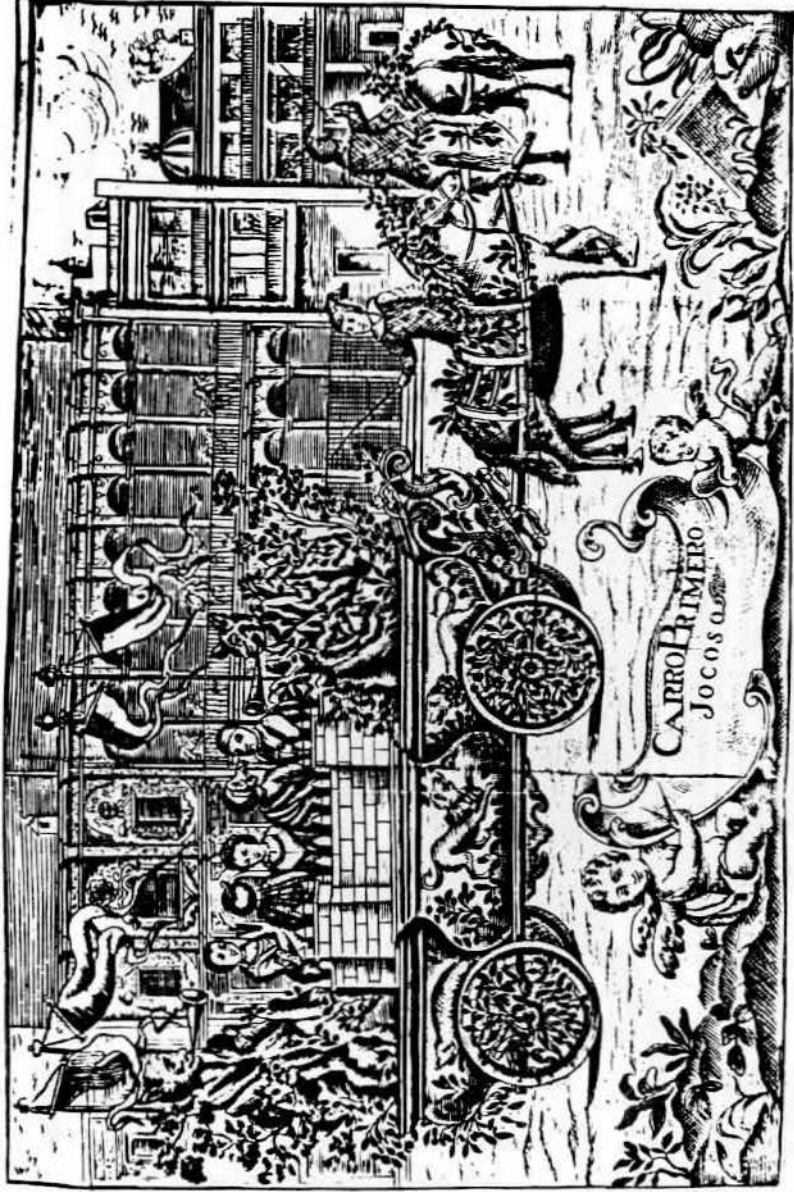


La Historia, según la *Iconología* de C. Ripa.

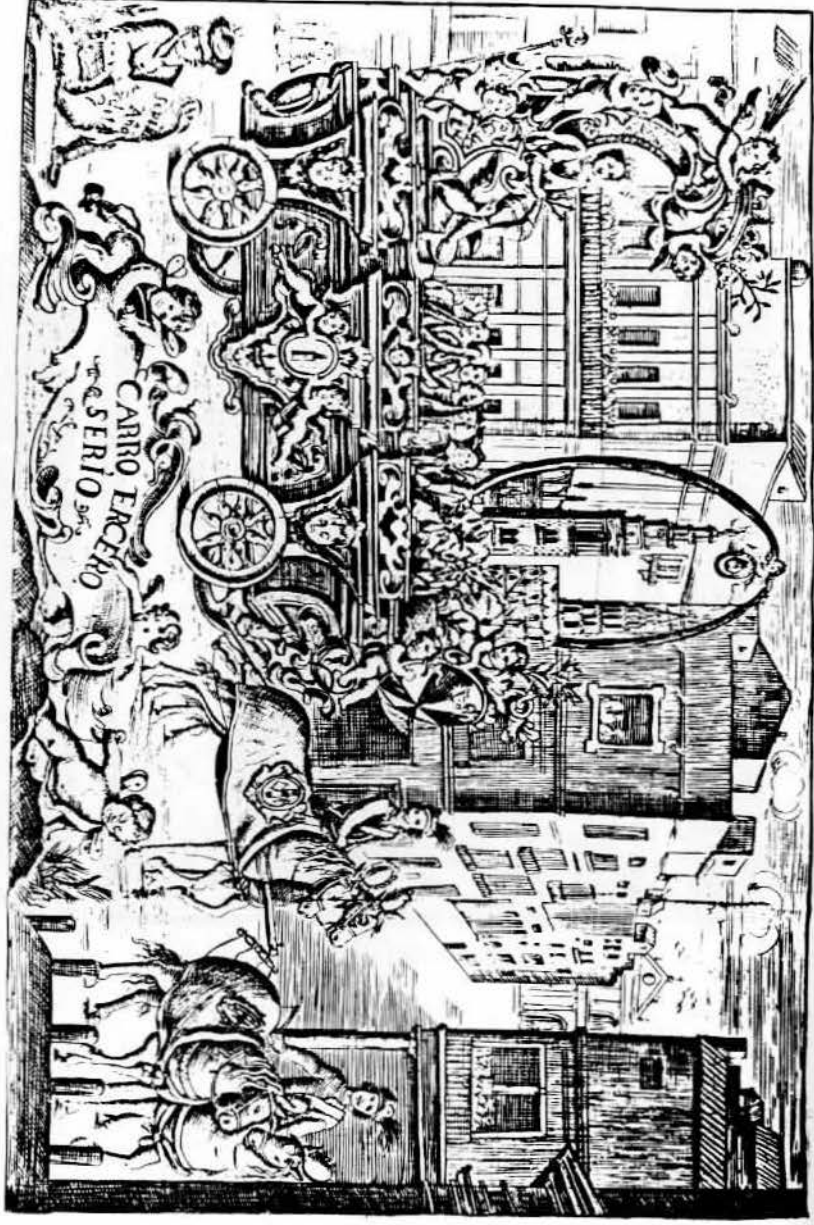
E R R O R E.



El Error, según la *Iconología* de C. Ripa.



Carro alegórico estudiantil realizado en 1742, en honor del Infante Cardenal D. Luis Jaime de Borbón.



Carro alegórico estudiantil realizado en 1742, en honor del Infante Cardenal D. Luis Jaime de Borbón.

H E R E S I A .



La Herejía, según la *Iconología* de C. Ripa.



La Sagrada Teología, según la *Iconología* de C. Giarda.



MATHEMATICA

La Matemática, según la *Iconologia* de C. Giarda.

V E R I T A .



La Verdad, según la *Iconologia* de C. Ripa.



La Invención, según la *Iconología* de G. Richardson.

ÍNDICE

MOTIVACIÓN	7
PREÁMBULO	9
CULTURA SIMBÓLICA E ILUSTRACIÓN ANDALUZA	17
1.—Alegoría y mentalidad	19
1.2.—Función didáctica de la «alegoría»	21
2.—Arte de la memoria y cultura simbólica	25
3.—Desarrollo del programa alegórico de 1789	28
3.1.—El retrato como apoteosis alegórica	37
4.—Poemas, emblemas y alegorías: el mensaje ilustrado	45
4.1.—Función del «actuante» en la alegoría-triunfo	45
4.2.—El mensaje ilustrado	48
4.3.—Alegorías animadas y empresas didácticas	58
4.4.—Personificaciones alegóricas y color	69
CATÁLOGO DE PERSONIFICACIONES ALEGÓRICAS	77
I. Tiempo	79
II. Fama	79
III. Ecos	80
IV. Error	81
V. Despotismo	82
VI. Ignorancia	82
VII. Precipitación del Juicio o Inconsideración	83
VIII. Obstinación o Espíritu de Partido	84
IX. Barbarie	85
X. Algarabía	86
XI. Herejía	86
XII. Impiedad	87
XIII. Lujo	88
XIV. La Verdad	89
XV. La Crítica	90
XVI. Experiencia	90
XVII. Ecléctico Estudio	91
XVIII. Invención	92
XIX. Ingenio	93
XX. La Piedad	94
XXI. Historia	95
XXII. Elocuencia	96
XXIII. Fe Católica	97

XXIV.	Sabiduría	98
XXV.	Teología	99
XXVI.	Jurisprudencia	100
XXVII.	Medicina	102
XXVIII.	Filosofía	102
XXIX.	Matemática	103
XXX.	Bellas Artes	104
XXXI.	Industria	105
XXXII.	Figuras Burlescas	106
	Maestro de Capilla	106
	Bajonista	106
	Violinista	107
	El Flauta Travesera	107
	El Chirimía	108
	El Majo de Potencia	108
	Figuras de Arrayán	109
NOTAS		111
EDICIÓN TEXTUAL ANOTADA		115
CONCLUSIONES		191
ILUSTRACIONES		197



Alegorías de las Ciencias de la portada del Palacio de San Telmo de Sevilla.



Alegorías de las Ciencias de la portada del Palacio de San Telmo de Sevilla.

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Gráficas del Exportador
de Jerez de la Frontera,
el día 25 de Marzo de 1985,
festividad de la Anunciación de Nuestra Señora.