

EL AUTO DE FE DE 1660: EL GRAN TEATRO DE LA MUERTE EN SEVILLA

RAFAEL JAPÓN FRANCO*
Universidad de Granada

Resumen: Las relaciones escritas sobre el Auto de Fe de 1660 en Sevilla guardan, entre la información referente a la propia historia de los reos y los demás protagonistas, importantes detalles relativos a la celebración como acontecimiento festivo. El resultado de la presente investigación es el profundo estudio de todos los elementos artísticos que articularon este espectáculo, desde la propia procesión y sus componentes, hasta las construcciones efímeras, que nos permiten acercarnos de una manera más completa a los hechos acontecidos, por primera vez, desde la visión de la Historia del Arte.

Palabras clave: Auto de fe de 1660, Sevilla, fiesta, componentes, Arte.

Abstract: The written statements about the Act of Faith of 1660 in Seville have, among the information regarding the history of the accused and the other actors, important details of the celebration as festive event. The result of this research is the thorough study of all artistic elements that articulated this show, from the procession and its components, to the ephemeral constructions, that allow us to approach in a more comprehensive manner to events that happened, for the first time, from the perspective of History of Art.

Keywords: Act of Faith of 1660, Seville, celebration, components, Art.

* rafaeljaponf@gmail.com

1.- INTRODUCCIÓN

Desde la fundación del primer Tribunal Inquisitorial de Castilla en la capital Hispalense en 1478¹, los autos de fe celebrados en la ciudad fueron numerosos y de distinta índole. Dos años después de su organización y establecimiento se celebró el primer auto, donde fueron condenados al fuego siete apóstatas², lo que supondría un ejemplo para todos aquellos herejes del Cristianismo, no sólo de Sevilla, sino también de los territorios adyacentes. Por tanto, para exhibir con gran boato esta ejemplaridad que se celebraría en lugares diferentes de la ciudad, se fue concibiendo como una fiesta extraordinaria que llegaría a tener su procesión reglada en la que no faltaría un regio protocolo y aquellos elementos propios de los festejos, que atraerían la atención de todos los estamentos en que se componía la ciudadanía del momento.

Aunque hoy pueda parecer una lúgubre celebración, para la distinta sensibilidad de los individuos de la Edad Moderna ésta era una fiesta esperada y disfrutada. En los días que duraba este juicio público, una parte de la ciudad se transformaba, levantándose estructuras para mostrar a los reos, gradas para el público más selecto y otras arquitecturas efímeras. Esto mismo se hacía para conmemorar las entradas reales, los funerales de personalidades distinguidas de la sociedad, o las canonizaciones, de cuyos diseños se encargaban importantes arquitectos, recayendo el encargo en muchas ocasiones en los maestros mayores del Cabildo Civil o Eclesiástico de Sevilla, como tendremos oportunidad de tratar posteriormente.

1 Alfredo ALVAR EZQUERRA, *La Inquisición española*, Madrid, 2009, p. 11.

2 José María MONTERO DE ESPINOSA, *Relación Histórica de la judería de Sevilla, establecimiento de la Inquisición en ella, su extinción [sic] y colección de los autos de fe, celebrados desde su erección*, Sevilla, 2008, p. 41.

Desde el siglo XV hasta la primera década decimonónica, los autos fueron evolucionando en cuanto a su envoltorio festivo. En esta ocasión, vamos a centrarnos en el celebrado en 1660 en la ciudad del Guadalquivir, que fue considerado como un gran evento en el que fueron juzgados numerosas personas. Por el especial interés que despertó, se perpetuó la stampa en varios lienzos, y se publicaron relaciones que narraban los hechos.

Vamos a basarnos sobre estas últimas crónicas para poder analizar los componentes festivos de este espectáculo. A pesar de que se ha tratado en diferentes ocasiones este mismo auto³, todos se han apoyado en una misma relación que pasa por alto ciertos detalles de los que se han prescindido, quizás por parecer insustancial a la hora de tratar el aspecto más histórico, pero que para el estudio de este acontecimiento como una gran pompa festiva nos son totalmente imprescindible. Excepto Victoria González de Caldas, quien trata las particularidades de esta fiesta⁴, a través de la “Relación de la Majestuosa Pompa y religioso culto con que en la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla se celebró Auto General de Fe el día martes 13 de abril del año 1660”, que se encuentra en la Biblioteca Capitular Colombina⁵. Aunque para nuestro estudio vamos a tratar aquellas diferencias que se encuentran en un cuaderno manuscrito que está conservado en el Archivo Histórico Nacional desde 2001, desconociéndose su paradero anterior, ya que fue adquirido a través de una subasta.

3 Véase: Aurora DOMÍNGUEZ GUZMÁN, *Relaciones de autos de fe en el siglo XVII*, Kassel, 1987. Así como la publicación ya citada de José María Montero de Espinosa.

4 Victoria GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos? El proceso de fe Sancta Inquisitio, Sevilla, 2000, pp. 532-544.

5 Biblioteca Capitular Colombina, 55-5-26(1).

Entre la relación utilizada por los demás autores y ésta que presentamos, hay multitud de puntos en común, pero se advierte una clara diferencia en la retórica utilizada así como en la riqueza de detalles ya comentados. Hay ciertos desencuentros en alguna numeración, pero por lo demás presenta los mismos nombres de las personas juzgadas así como de los personajes que participaron en ella de una forma activa.

Con el estudio de estas fuentes, queremos llegar a entender cómo se desarrollaban estas festividades, y que factores efímeros eran los más determinantes a la hora de entender el auto de fe como una fiesta tan popular. A lo largo de nuestro discurso, iremos comparando estos elementos con los usados en otros autos, así como en otras festividades de diferentes naturalezas, para poder entender de una forma más completa como se insertaba en la sociedad –y por tanto en la cultura–, del momento.

2.- AUTO DE FE DE 1660

En las mentes de las personas que habitaron Sevilla en las últimas décadas del siglo XVII y comienzos de la centuria siguiente, aún permanecía el eco de los rumores que hablaban del que fue considerado como uno de los autos de fe más impresionantes que se recuerdan, el de la primavera de 1660. Esta distinción no la tuvo sólo porque fueron juzgados 64 reos, sino porque se desarrollaron unos preparativos fuera de lo común, convirtiéndolo en el último gran auto de fe general de la ciudad.

El 22 de febrero tuvo lugar la publicación del dicho auto, difundido por toda la ciudad a través de una comitiva a caballo, que informaron a voz de pregón en varias plazas, siendo la primera la de San Francisco. El anuncio emitido indicaba que el día de San Hermenegildo serían juzgados en aquel mismo céntrico

lugar a los herejes, por exaltación de la Santa Fe Católica. En las siguientes semanas, hasta el 13 de Abril, se llevaron a cabo los preparativos necesarios para tal espectáculo, considerándose como la antesala de la gran fiesta de la Iglesia sevillana, es decir, la Semana Santa⁶.

Estas disposiciones, que luego analizaremos con detenimiento, se basaron esencialmente en la construcción de la gradas en la plaza citada anteriormente, así como en el adorno e iluminación de las calles por donde pasaría la comitiva, carrera oficial que “*para mejor inteligencia será convenientemente descritos los sitios y calles que andubieron las procesiones de víspera y día: puente, carrera del Arenal, puerta del Arenal, calle de la Mar, esquina de la punta del Diamante, calle Génova, a la plaza de San Francisco*”⁷ (fig. 1).

Entre estas calles se desarrollaron los actos que tuvieron lugar tanto en la víspera, como en el auto en sí, así como en los días posteriores en los que se llevaron a cabo las penas establecidas: “*el miércoles siguiente se ejecutaron las penas de azotes y vergüenza pública en Leonor García Tubecerra, casada dos veces [...], los cuales con asistencia del dicho alguacil mayor y demás ministros necesarios fueron sacados del dicho castillo a las onze del día, y traídos a la ciudad por cuyas calles públicas los pasearon en bestias humildes, executando dichas sentencias y fueron bueltos a las cárceles para que en ellas y en galeras cumpliesen lo que faltaba de su digno castigo*”⁸. Hay que sumar a estos lugares, el quemadero de Tablada, así como las vías que formaron el itinerario hasta llegar a él, como pudo ser la Puerta de Jerez.

6 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., pp. 532-533.

7 Archivo Histórico Nacional (A partir de este momento AHN), *Inquisición*, MPD.428, f. 13v.

8 AHN, *Inquisición*, MPD.428, ff. 12v/13r.

Escenario de terror que podemos ver representado en un detalle de la pintura mural realizada por el pintor sevillano Lucas Valdés, para la iglesia de la Magdalena de la ciudad Hispalense a comienzo del siglo XVIII (fig. 2).

Hasta cumplir con estos castigos y otros destinos, los reos fueron obligados a formar parte de un regio protocolo que se desarrolló en los dos días precedentes. El día 13 de Abril fueron los verdaderos protagonistas de unas fiestas que se habían organizados por y para ellos, y su pública vergüenza como símbolo de la grandeza del poder de la fe católica, a la que habían deshonrado con sus pecados.

Desde la cárcel del Castillo de San Jorge, sede del Tribunal de la Inquisición en Sevilla, sacaron como hemos visto a los condenados, para hacerlos caminar en una procesión formada por distintas dignidades y eclesiásticos de la ciudad. Encabezaban el desfile los alabarderos, el receptor y los lacayos, siguiéndolos los beneficiados y clero de Santa Ana, que llevaban la cruz de la parroquia que más tarde analizaremos. Les seguían los condenados con sus atuendos y sambenitos, así como las señas que indicaban cual había sido su delito, las estatuas de relajación, con los calificadores y familiares. Y por último, dirigidos por el Mayordomo Mayor de San Pedro Mártir y los alguaciles de los Veinte, el cabildo de la ciudad y el eclesiástico, con los inquisidores y el fiscal, que junto con varios nobles, portaba el estandarte de las fe⁹.

Preparada la comitiva, ya estaba todo dispuesto para comenzar el esperado espectáculo, en cuyo caminar le aguardaría sorpresas que impactarían tanto al público congregado como a los mismo protagonistas, hasta llegar

a la plaza convertida en un autentico teatro, de cuyas funciones y actos nos ocuparemos en los siguientes capítulos.

3.- ELEMENTOS DE LA PROCESIÓN

3.1.- *Las Cruces procesionales*

El domingo antes de la esperada celebración comenzaron las primeras muestras, que sofocaron levemente la sed de festejos del pueblo sevillano: “*El Domingo 11 de Abril de 1660 [...] se traxo desde el real convento de San Pablo a el real castillo de la Ynquisición de Triana, la santa cruz que se acostumbraba llevar la vispera del día que se executan las sentencias a el cadahalzo*”¹⁰. Valga decir que la Cruz, junto con la rama de olivo y la espada, es el emblema del Santo Oficio, que se acompaña con el lema “*Exurge Domine et judica causam tuam. psalm. 73*”. Si seguimos leyendo algunas líneas más, encontramos cierta información que no hallamos en ninguna de las otras relaciones, es decir, la descripción pormenorizada de la cruz mencionada:

“[...] a la Santa Cruz de 4 varas de alto, pintado de color verde y de clavo a clavo de los brazos, unas letras de oro que decian *Yn hoc signo vinces: palabras que fueron anuncio de las victorias de Constantino, y hoy glorioso timbre de los triunfos de la Yglesia*.”¹¹

Su transporte se llevó a cabo mediante un banco de madera tallada y dorada, que sostenían a su vez cuatro blandones de plata sobredorada labrada que sustentaban velas. Esta estructura era portada por religiosos con las señas del Santo Oficio mediante parihuelas¹².

9 MONTERO DE ESPINOSA, *Relación Histórica de la Judería de Sevilla...*, pp. 78-80.

10 AHN, *Inquisición*, MPD.428, f.1r

11 AHN, *Inquisición*, MPD.428, ff.1r/v

12 GONZÁLEZ DE CALDAS, *¿Judíos o Cristianos?...*, p. 534.

Tras ser velada por los religiosos de la sede inquisitorial toda la noche, fue transportada en otra solemne procesión hasta la plaza de San Francisco, pero su recorrido en la historia es más difícil de seguir hasta nuestros días. El manuscrito nos habla de una cruz de grandes dimensiones, cuyo *patibulum* tenía una longitud de tres metros y medio aproximadamente, con la particularidad de su color verde sobre el que brillaban las letras doradas del lema del emperador romano. En la capital del Guadalquivir no se conserva ninguna cruz con estas características, aunque podemos encontrar su rastro a través de otros testimonios artísticos que fueron testigo de su época.

Sin duda, el mejor ejemplo que podemos hallar de este testimonio es la pintura realizada por Juan de Valdés Leal para el Hospital de la Santa Caridad. El gran lienzo que corona el coro alto, y que supone el punto final para un programa iconográfico muy pensado y referido a la salvación a través de los actos caritativos, nos habla en cierta manera de su propia era. *La Exaltación de la Cruz*, realizado entre 1684 y 1685, es una metáfora en la que los recursos poéticos surgen de la realidad más cercana, es decir, una procesión religiosa del siglo se XVII inserta en la historia de Heraclio. La Leyenda Dorada nos narra cómo este emperador romano, tras haber rescatado la Cruz de Cristo, se disponía a entrar en Jerusalén con una gran pompa. Sin embargo, la puerta comenzó a derrumbarse, hasta que un ángel le avisó de que debía entrar de manera humilde, siguiendo el ejemplo de Nuestro Señor Jesucristo. Es en ese preciso momento en que Valdés Leal pinta a Heraclio, cuando se está desprendiendo de sus lujosos ropajes¹³. Como se puede apreciar, la cruz, que está representada en un magnífico

escorzo, responde en dimensiones a la misma que se guardaba en el Convento de San Pablo, aunque bien es cierto que no aparece con el recubrimiento verde y las letras doradas. Aún así, nos puede dar una idea de cómo fue el solemne paso de la Cruz del convento nombrado hasta el castillo de San Jorge, con el séquito eclesiástico acompañado del pueblo, a pesar de que se ha reconocido esta fiesta como la celebrada el diez de Septiembre por el Hospital de la Caridad, conmemorando la Exaltación de la Cruz¹⁴.

Otro ejemplo del mismo artista en colaboración con su hijo Lucas, lo tenemos en la decoración del techo de la sacristía del Hospital de los Venerables. Este juego de fantásticas perspectivas nos introduce en una visión todavía más espiritual del Triunfo de la Cruz. En este espacio ya no cabe la representación del pueblo, sino que sólo son cuatro ángeles que revolotean los que sostienen una gran cruz arbórea en el angosto espacio que supone esta estancia.

Sería un desafío suponer que el sentido simbólico de esta procesión sea aún parte de nuestra Semana Santa, al relacionarse con la cruz de guía que abre el camino a los pasos de esta ciudad. Pero no resultaría tan extraño de entender, ya que esta ceremonia del traslado de la cruz abría paso a la comitiva formada por los representantes de todas las órdenes religiosas que portaban cirios blancos¹⁵, marcando el camino que los reos harían el día siguiente hasta la plaza de San Francisco. Además, el triunfo de la cruz sobre el pecado

14 Enrique VALDIVIESO, *Valdés Leal* [Exposición], Sevilla, 1991, p. 53.

15 AHN, Inquisición, MPD.428, ff.2r/v. "*Venían luego los caballeros familiares de los órdenes militares insertas las cruces de las familiaturas en las de los hábitos de sus órdenes y acompañaban con sus velas en las manos [...] Proseguían la procesión más de 300 familiares del reynado, todos con cirios blancos, y detrás venían las religiones por sus antigüedades*".

13 Juan Miguel SERRERA y Enrique VALDIVIESO, *El Hospital de la Caridad*, Sevilla, 1980, pp. 55-56.

que conduce a todo los presentes hasta el juicio sobre la herejía, supone además un sacrificio humano del auto de fe, que se pondría en relación con la penitencia de los nazarenos que participan en las procesiones actuales.

Esta misma preocupación se advierte en la comitiva que partió el gran día desde Triana hasta las casas consistoriales, puesto que se abría con la Cruz de Santa Ana: “Seguía la Cruz de plata sobre dorada de la yglesia parroquial de Señora Santa Ana. Yba cubierta de velo negro transparente sobre manga de terciopelo morado. Acompañabanla los beneficiados y clero numeroso de la dicha yglesia”¹⁶.

Con los avatares sufridos en la ciudad, la secuencia histórica de esta pieza se pierde entre guerras, expolios y olvidos. Si puede quedar su recuerdo en la que se labró casi un siglo después de esta fiesta, en 1747, por Tomás Sánchez Reciente, aunque su configuración barroca nos hace entender cómo evoluciona en la concepción manierista, hacia formas barroquizantes con elementos de crestería, apuntando a un gusto de una época posterior¹⁷. Un elemento efímero de gran solemnidad son los paños transparentes tamizados por el color negro y las telas moradas con sus bordados que aportaban mayor suntuosidad y teatralidad a la procesión, que guarda gran relación con el luto y el manto purpúreo de Cristo, que nos lleva pensar de nuevo en el sentido de sacrificio.

16 AHN, *Inquisición*, MPD.428, folio 4. González de Caldas añade aún mayor riqueza a la descripción al transmitir que el terciopelo estaba bordado y con el asta de plata. Véase: GONZÁLEZ DE CALDAS, *Judíos o Cristianos?...*, p. 535.

17 José Manuel CRUZ VALDOVINOS, *Cinco Siglos de Platería Sevillana* [Exposición], Sevilla, 1992, p.137. Véase también: Antonio Joaquín SANTOS MÁRQUEZ, “Los Sánchez Recientes, una familia de plateros del Setecientos sevillano”, *Estudios de Platería: San Eloy 2007*, Murcia, 2007, p. 338.

Como podemos comprobar, son elementos efímeros que no han llegado a nosotros, pero que suponen un elemento de continuidad y renovación que se van transportando de fiesta en fiesta, aunque cambie su razón de ser. Las telas, los bordados, o sus colores se arraigan al significado intrínseco con el que habla el protocolo a una ciudad que se diversifica por su pueblo, para quien va dirigido y por el que se transmite. Evocaciones que permanecen entre nosotros y que pasan desapercibidos, como la cruz pétrea que se encuentra junto al arquillo de la plaza de San Francisco, que supone el permanente recuerdo de los autos de fe en Sevilla. Esta cruz es una copia no exacta realizada en 1903, de otra de doscientos años más antigua, que se encuentra ahora en uno de los patios de la Casa de Guardiola (fig. 3).

3.2.- Estandartes y pendones

Conjuntamente con las cruces que hemos visto en el apartado anterior, se utilizó en esta procesión otras insignias que servían para jerarquizar y marcar los tramos de dicho desfile, como son los estandarte y pendones.

En la procesión del domingo antes del auto, de la que ya hemos hablado, participaron los miembros de la cofradía de San Pedro Mártir, cuyo fiscal portaba el estandarte de la hermandad¹⁸:

“[...] llevó el estandarte de la hermandad de san Pedro Mártir que tienen erigida los familiares de esta ciudad, el fiscal de dicha cofradía y los cordones dos religiosos de dicha orden”¹⁹.

18 Para conocer más información sobre esta hermandad muy vinculada en toda España con la Inquisición, ver: Juan C. GALENDE DÍAZ, “Una aproximación a la hermandad inquisitorial de san Pedro Mártir”, *Cuadernos de Investigación Histórica*, 1991, nº 14, pp. 45-86.

19 AHN, *Inquisición*, MPD.428, f.1r. Se añade las figuras de los hermanos que portan los cordones del estandarte, como también harán los nobles a caballo con el de la Fe a caballo.

Por su vinculación con el Santo Tribunal, esta orden tenía un lugar protagonista en el desfile, ya que por su antigüedad no habría sido así, puesto que fue creada en 1604²⁰. Sobre la figura del estandarte no se conoce más datos, y de nuevo nos encontramos con que su identificación en la actualidad supone una difícil labor. Debemos entender que esta cofradía al estar unida a la Santa Inquisición, como ya hemos apuntado, debió desaparecer con ella.

Sin embargo, perviven otros muchos estandarte de esta hermandad en otros lugares de España, que nos pueden ayudar a entender como era el sevillano. De la cofradía de San Pedro Mártir de Zaragoza se conserva testimonios de que el estandarte era de damasco carmesí, en cuyo centro se encontraba bordada la llamada Cruz de Lirio, en sedas blancas y negras, con hilos de plata y oro. Este mismo símbolo lo tendrían que llevar todos los hermanos de la orden que participaran en el evento²¹.

El otro estandarte que figuraba en el desfile es el llamado Estandarte de la Fe. Este estaba realizado con damasco carmesí, sobre el que estaba bordado el escudo del Pontífice Sixto IV, junto con las armas reales y las de la Inquisición²². Este se situaba en el espacio central formado por los dos coros de cabildos, y lo llevaba el fiscal del Santo oficio, cabalgando sobre una mula. A cada lado

portaban los cordones que salían del mismo dos nobles sevillanos. Este elemento, que también es llamado *Estandarte del Santo Oficio*, estaba presente en todos los autos de fe y en las ceremonias que los acontecían en todas las ciudades españolas donde se realizaba, así como en la América española. Podemos nombrar varios testimonios que se produjeron años antes, uno de los cuales se aprecia de forma visual gracias a la famosa pintura de Pedro Berruguete que se titula *Auto de Fe* (fig. 5), donde vemos que bajo el dosel se halla este estandarte acompañando a Santo Domingo²³.

En otras relaciones encontramos similitudes que nos ayuda a entender la presencia de este icono en las celebraciones de la Inquisición. Uno de los que vamos a nombrar es el auto de fe celebrado en Cuenca el 12 de Agosto de 1590, en cuya descripción se refleja que la procesión seguía el mismo orden, señalándose así la fosilización del desfile que llegará de esta misma forma hasta más allá del auto que estamos analizando²⁴. Como ejemplo de esta última cuestión, podemos ver el auto de fe celebrado en Toledo en 1680, en el que hace acto de presencia el dicho icono: “*Iba luego el señor don Pedro González Guerra y Bonilla, fiscal del tribunal de Toledo, llevando en su mano es estandarte de la fe que era de damasco carmesí con los escudos de la Inquisición y de S.M. de lúcida y presencia bordadura*”²⁵. En esta

20 GALENDE DÍAZ, “Una aproximación a la hermandad inquisitorial...”, p. 60. El autor consigue seguir el rastro de esta cofradía hasta los años de la Guerra de la Independencia.

21 José Enrique PASAMAR LÁZARO, “Inquisición en Aragón: La Cofradía de San Pedro Mártir de Verona”, *Revista de la Inquisición*, 1998, pp. 308-309. Podemos pensar que debió de ser semejantes en otros puntos de España, puesto que la información es extraída de las Constituciones de la Cofradía redactadas en el siglo XVII.

22 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., p. 539.

23 Domingo ITURGAIZ, “Pedro Berruguete y la Orden de Predicadores”, *Ciencia Tomista*, 2003, nº 130, p. 162. Para conocer más información sobre los símbolos del poder vinculados con la orden dominica y la Santa Inquisición, ver: Antonio LARIOS RAMOS, “Los Dominicos y la Inquisición”, *Clio & Crimen*, 2005, nº 2, pp. 81-126.

24 M. Carmen ARIAS PARDO y Eulogio FERNÁNDEZ CARRASCO, “La Inquisición en Cuenca: el auto de fe de 12 de Agosto de 1590”, *Revista de Derecho UNED*, 2009, nº 4, p. 66-67.

25 José Vicente del OLMO, *Relación histórica del Auto General de Fe, que se celebró en Madrid en 1680*, Madrid, 1820, p. 59.

ocasión, el escudo bordado no es el correspondiente al pontífice, sino al rey Carlos II.

La manifestación del Estandarte de la Fe se debe entender dentro del contexto general de una fiesta en la que se quiere mostrar que, sobre todos los estamentos de la sociedad, será sólo la Iglesia quien determine el destino de la urbe. Su puesta en escena es muy esclarecedora en este aspecto, ya que el fiscal del Santo Oficio es auxiliado por dos nobles, que rodeados de los dos cabildos que dirigían los mundos de la ciudad, el terrenal y el espiritual, portaban el estandarte en caballo, sobresaliendo entre toda la multitud.

La significación de este programa iconográfico se centraba en el escudo de la Santa Inquisición, cuyos elementos venían a exponer de forma abierta la decepción de la Iglesia por la herejía y los pecados relacionados con ella. Sin embargo, no se podía perder la esperanza en la reconversión del fiel arrepentido, simbolizando este mensaje con la imagen de un monte negro en el que aparece triunfante la cruz verde, junto con el olivo, referido a la paz que se les otorgaba a los retractados, y la espada, la justicia aplicada a los condenados²⁶.

En el antiguo Museo de la Inquisición de la ciudad de Sevilla, se podía ver un estandarte que se asemeja a la descripción que estamos viendo (fig. 4). Se trataba de una pieza del siglo XVII, en cuyo centro está representado a Jesús en la Cruz, flanqueado por los dos elementos identificadores de la Inquisición, tales como una espada y una pluma. Todo rodeado de formas vegetales que componen un tondo oval que, a su vez, se encuentra centrado entre otros motivos heráldicos. Este estandarte, que

26 PASAMAR LÁZARO, "Inquisición en Aragón...", p. 309. El autor a su vez toma esta reflexión de los escritos de W. Walsh.

fue quemado en los acontecimientos acaecidos en la Guerra Civil²⁷, se encontraba en posesión de Francisco Palomares García, un importante sacerdote protestante, quien llevó a cabo su ejercicio en Sevilla, siendo uno de los fundadores de la iglesia de San Basilio de esta ciudad a comienzos del siglo XX²⁸.

3.3.- *Luminarias y Salvas*

La teatralidad era uno de los factores más importantes de esta fiesta, como hemos estado comprobando. El efectismo, la sorpresa y la puesta en escena forman parte de un mismo objetivo como es la experiencia sensorial. Con los elementos anteriores se hacían hincapié en la preponderancia de la riqueza visual, que se presentaban a través de las telas, la gran cruz, y esencialmente en el desfile. La fuerza que tenía todo aquel estímulo, quedaba reforzado en esta celebración con los juegos de luces.

El uso de las velas fue fundamental para convertir el recorrido en un espectáculo excepcional, y como tal se inundaron con ellas calles enteras. Como hemos podido comprobar, en el desfile procesional del domingo anterior al auto, se esperó a las 5 de la tarde para comenzar el gran desfile compuesto por más de 400 religiosos y miembros de la Inquisición, y, aunque el trayecto a recorrer fue corto, se tardó una hora en finalizar. Todos llevaban "luces en las manos", y al llevar al Castillo fueron recibidos por el Alguacil Mayor, los notarios del secreto y veinticuatro familiares que portaban hachas de cuatro pabilos²⁹.

27 Juan José ANTEQUERA LUENGO, *Religión y misticismo en los símbolos oficiales (Sevilla, Huelva, Córdoba)*, Sevilla, 2008, p. 7.

28 Francisco SERRANO ALVÁREZ, *Contra vientos y marea: los sueños de una iglesia reformada hechos realidad*, Barcelona, 2000, pp. 40-42.

29 AIN, Inquisición, MPD.428, ff.1r/v.

En la procesión del día siguiente, en la que se llevaba la gran Cruz Verde hasta la Plaza de San Francisco, se encontraba ésta totalmente iluminada por ciriales que se hallaban en los balcones y ventanas de los edificios que conformaban su perímetro. Como recoge González de Caldas, las calles de la ciudad se encontraba especialmente iluminada con miles de hachas, que, además de adornar y tener un simbolismo claro alusivo al triunfo de la Fe, aportaba seguridad a una ciudad que estaría desbordada de visitantes y curiosos, atraídos por el reclamo que meses atrás ya se comenzó a difundir.

En el día esperado también se usaron cirios para el desfile, aunque no todos estaban encendidos. Como decimos, el lenguaje simbólico de los elementos utilizados no precisaba de explicación en su tiempo, puesto que todo el mundo convivía a diario con ellos y con aquellos protagonistas que los concebía o los transmitía. Y es el Siglo de Oro el momento más idóneo para el barroquismo en la comunicación no verbal. Nos referimos a las velas de cera amarilla que portaban los 64 reos y que se encontraron apagadas en el desfile hasta el cadalso. No sólo indicaba al pueblo sevillano que aquellos que guardaban en sus manos esos cirios apagados no poseían la Gracia divina, sino que además el color de la vela señalaba la falta de pureza, y por tanto a una persona pecadora, quien también llevaba en sus ropajes el símbolo de su mancha³⁰.

Debemos remontarnos en un ejercicio de regresión imaginativa a la fecha indicada de 13 de abril del año 1660, y llegar a ver desde los ojos de un espectador ajeno a la comitiva. Estaríamos en una de esas calles estrechas por la que circula el desfile por la madrugada,

en el que todos sus componentes llevan luces, iluminando una oscura mañana en la que aún no ha salido el sol. Excepto el grupo de penitenciados, que se mueve por la oscuridad, quizás levemente alumbrados por el fuego de los cirios que les rodean.

Con ello, queremos insistir en el importante papel de la luz, o en su defecto, la inexistencia de la misma. Todos los salvados, los religiosos y los civiles, van iluminados mostrándose orgullosos en sus puestos, mientras que la masa oscurecida, era señalada desde lejos por esa misma cualidad. Además, el olor que desprende la cera quemada juega otro papel importante en una ciudad con grandes problemas de salubridad, enriqueciendo sutilmente las procesiones. De nuevo, podríamos hacernos una idea al compararlos con el desfile de nazarenos de las hermandades de Semana Santa actuales, que aunque en su concepción radiquen abismales diferencias, la sensación de sorpresa debió de ser parecida entre el público presente.

El escenario de la plaza de San Francisco, que más tarde analizaremos, también se encontraba completamente iluminado, especialmente el tablado central con cuatro grandes haces de luces. Sin embargo, donde realmente haría gran acto de presencia este elemento sería en la última estación, el quemadero de Tablada. El fuego purificador que liberaría al hereje de los pecados cometidos, y además, se avivarían las llamas con las estatuas de aquellos que habían muerto, o que habían desaparecido, acción que de alguna manera condenaría también a sus almas.

En ese punto y final no sólo se asistía a un cruel espectáculo visual, sino en esta ocasión el sentido del oído jugaba un papel importante. Los gritos y el crepitar de la hoguera harían cobrar vida a todas aquellas pinturas vistas y

30 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., p. 535.

retenidas en mente con el motivo de la salvación y condena de las ánimas del Purgatorio, que sería en ocasiones como ésta donde el fiel le encontraría el mayor de los significados.

El sonido, como veremos en el apartado siguiente, era otro componente fundamental de las fiestas barrocas. Como las salvas, que traemos a colación en esta sección por su gran vinculación con el fuego. Estos disparos de artillerías acompasados, se dispusieron en esta fiesta de una manera muy especial:

“Desde el punto que asomó la procesión por la puerta del castillo [...] se dio fuego a las piezas de artillería que estaban [sic] prevenidas en la Plata-forma del Arenal, a cuya salva se siguió la de la copiosa Ynfantería y la de los Navios, Barcos Luengos, y Falúas, que de una parte y otra estaban prevenidos y adornados con gallardetes. Repitióse la misma salva real al salir la santa cruz del puente, y duró la de la mosquetería todo el tiempo que tardó en llegar al tablado, que estaba hecho en la dicha plaza [...]”³¹.

Con este evento, el estamento militar hacia acto de presencia, destacándose de manera singular como ejército al servicio de la Iglesia Católica³². Además, como nos transmite Consuelo Maqueda, produciría un impacto monumental en el público, junto con el repique de campanas que sonaba al mismo tiempo, resultando un momento excepcional

31 AHN, Inquisición, MPD.428, ff.3r/v.

32 Las salvas pueden considerarse un lenguaje militar que queda configurado en las ordenanzas de la Armada, que no sólo en los reinos españoles, sino que se establecerán también en las tierras americanas. Para conocer más sobre esta cuestión, véase: Juan de ZÚNIGA (Ed.), *Ordenanzas de S.M. para el gobierno militar político y económico de su Armada naval*, Madrid, 1748; HALLET Y BREEN (ed.), *Código militar de la república del Ecuador*, Nueva York, 1871.

del recorrido, que a su vez estaba seguido por cantos y rezos³³.

3.4.- ‘Repiques de Campana, cantos y rezos.

En este breve apartado queremos analizar esos otros sonidos que se pudieron oír tanto en el desfile como en el juicio. Como hemos mencionado anteriormente, las campanas de la Giralda no pararon de repicar durante todo el desfile, anunciando el gran momento de la Fe en Sevilla. Además, las campanas de las iglesias que se encontraban en el camino del desfile también debieron de sonar, como las de Santa Ana.

Sin embargo, es curioso ver cómo ha trascendido en las crónicas todos aquellos cantos que se hicieron en cada uno de las procesiones. Por ejemplo, en la del domingo, en el traslado de la cruz verde, la capilla de música de nuestro señor Salvador cantó el himno *vexilla regis prodeunt*. Este canto, compuesto por Venancio Fortunato³⁴, es una oda y descripción a la Cruz, que se solía cantar el Viernes Santo, aunque en el Breviario es el himno del tiempo de Pasión y de las fiestas de la Santa Cruz³⁵. Este himno tuvo otras variantes en el

33 Consuelo MAQUEDA ABREU, *El auto de fe*, Madrid, 1992, pp. 222-223.

34 Este personaje fue un importante autor de textos hagiográficos e himnos litúrgicos, nacido en Treviso hacia el 536 d. C. Para conocer más información sobre este escritor, véase: Javier Andreu PINTADO (ed.), *Los Vascones de las fuentes antiguas: en torno a una etnia de la antigüedad peninsular*, Barcelona, 2009, pp. 273-274; Serafín BODILÓN GARCÍA, “Venancio Fortunato y las letras en el Medioevo y el Humanismo”, *Tiempo y Sociedad*, 2013-2014, n° 13, pp. 98-160.

35 José MARTÍNEZ GÁZQUEZ y Rubén FLORIO (coord.), *Antología del latín cristiano y medieval: introducción y texto*, Bahía Blanca, 2006, p. 44. Es muy interesante como los autores en el análisis de los versos, traen a colación su introducción en el Canto XXXIV del Infierno de la *Divina Comedia*, en el que Virgilio habla sobre los

siglo XVII, como la de Juan García de Salazar (1639-1710), cuya letra se renueva en un mensaje más claro a la nueva era del Barroco. Por tanto, supondría ser el canto más idóneo para la ocasión, dándole un mayor sentido a la fiesta, en las que versos como: “Las banderas del rey se enarbolan / resplandece el misterio de la cruz / en la cual la vida padeció muerte/ y con la muerte nos dio vida”³⁶, tomarían un valor literal llevado a la realidad.

Otro himno entonado fue *Veni Creator Spiritus*, pero esta vez lo hizo el coro de la Catedral³⁷. Este fue cantado al término de las sentencias, y al momento de hacer el exorcismo por el Inquisidor Mayor, con una vara de mimbre, junto con el clero de Santa Ana³⁸. Este himno, atribuido a Rabano Mauro, se lee en la misa del *Espíritu Santo*, como manera de protección para los hombres³⁹.

Al finalizar, en un gesto de tremendo dramatismo escénico, se quitaron con varas doradas el velo de la cruz de Santa Ana, de la Cruz Verde y del Estandarte de la Fe, mientras todos hicieron la señal de la Cruz, con las velas encendidas en las manos, mirando hacia el campanario de la Catedral. La Giralda respondió con un repique de campanas, acompañándose del estruendo de otras salvas desde el Arenal⁴⁰. Con ello, se quiso mostrar al pueblo como la Fe había ganado en ese día, y que la Gracia del señor había hecho acto de

presencia para vencer al pecado. Al término, todos los presentes continuaron la fiesta en el desfile hacia el quemadero y hacia el convento de San Pablo, cuyos religiosos se llevaron la Cruz Verde en otro desfile, dejando en silencio a la plaza de San Francisco.

4.- LA PLAZA DE SAN FRANCISCO “TEATRO TRÁGICO”

A pesar de que venimos indicando las diferencias existentes entre las crónicas de esta fiesta, para comenzar a hablar de la Plaza de San Francisco –lugar de celebración del auto general–, queremos poner de relieve una coincidencia muy particular: en todas ellas se señala al comienzo que ya estaba dispuesto y fabricado un día antes de dar comienzo la ceremonia el “*El teatro para tan glorioso triunfo de nuestra Fe Católica*”⁴¹.

Teatro, no sólo por el espectáculo tan grotesco que el público estaba esperando ver, sino porque se levantó todas aquellas estructuras necesarias para situar a cada agente participante en el lugar que le corresponde. Es decir, se fabricó con materiales efímeros unas gradas para los espectadores más selectos, y un alto podio donde se desarrollaría la escena, que además contaba con otra grada piramidal donde irían los reos, los actores pasivos. Además, debemos considerar que los balcones de las casas adyacentes en esta ocasión se convertían en magníficos palcos por donde asomarse al gran espectáculo, mientras que el resto del pueblo se contentaba con estar presentes en los espacios que le dejaran, que solía ser en las salidas a las calles que llegan a la plaza.

El diseño de las estructuras corrió a cargo del maestro mayor de la Catedral, Pedro Sánchez

estandartes de ese lugar, en los que ya no aparece la Cruz, sino las “seis alas de Lucifer”.

36 Traducción tomada de: Mariano LAMBEA, “Vexilla Regis Prodeunt: Hymnus [a 4]”, *Aula Música Poética*, 2010.

37 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., p. 542.

38 AHN, Inquisición, MPD.428, f. 11v.

39 MARTÍNEZ GÁZQUEZ y FLORIO, *Antología del latín cristiano...*, pp. 76-77.

40 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., p. 543-544.

41 Vid nota 11; MONTERO DE ESPINOSA, *Relación Histórica de la Judería de Sevilla...*, p. 78.

Falconete⁴². Sobre la plataforma donde acomodaron a los reos nos dicen las fuentes que: “subieron luego los reos y estatuas con los religiosos y familiares que los asistían y fueron acomodando en las gradas de un pirámide fabricado para este intento, siendo los más altos los relajados en persona, y por los lados las estatuas”⁴³.

Esta información la podemos contrastar con el lienzo anónimo del *Auto de Fe de 1660* (fig. 6), en el que vemos una estructura en la parte izquierda de la composición con gradas decrecientes repleta de personas, que nos da a entender que en ella, como dicen las fuentes, se encontraban más de 64 personas, que era el número de reos y las estatuas de las que no se encontraban, y la jerarquía que se estableció, con los relajados coronando los escaños. Sobre la fabricación de estas gradas, encontramos más datos en la relación de la Biblioteca Colombina, en la que se señala que su forma era de media naranja, con un diámetro que superaba los 20 metros de extremo a extremo⁴⁴.

En frente de este armazón se encontraba, como también apreciamos en la imagen, las gradas para las dignidades dispuestas en la serie de arcos que construyó Hernán Ruiz

II para la fachada de las casas consistoriales. Estas personalidades ocuparon sus asientos de la siguiente manera: “En medio de un rico dosel, delante de las dichas casas capitulares se sentaron los señores inquisidores. A su derecha la real audiencia, y en la grada que la seguía se sentaron los abogados, y más inmediatos al Santo Tribunal los relatores. En otra grada tuvieron el lugar los secretarios de cámara, alguaciles y procuradores, guardando todos el orden de su antigüedad”⁴⁵.

Como podemos observar, toda la procesión tenía su sitio bien asignado, y como vemos en la pintura, y como bien señala la fuente que estamos estudiando, la estructura del dosel aparece con tonos dorados, lo que nos da una idea de la “riqueza” señalada. Esta fuente gráfica también nos da otros datos interesantes, como es el espacio que ocupaba las demás personas que estaban sobre el escenario, fuera de la grada, como bien nos cuenta nuestro anónimo cronista: “En la otra banda se colocaron los señores del cabildo de la Ciudad, y los del eclesiástico al lado derecho del tablado, fuera de la galería de las mismas casas capitulares”⁴⁶. A continuación termina con los demás clérigos de Santa Ana y de El Salvador.

Otras estructuras que también parecen formar parte de esta efímera construcción es el altar que estaba situada entre las dos grandes gradas, en el centro de la composición, cuyo ornato constaba de ricos ciriales de plata y exquisitas alfombras que subían hasta el final de la escalera de la grada central. Contaba éste con varios elementos muebles de los que se cuidaba hasta el mínimo detalle, como son los bufetes y las sillas⁴⁷.

42 Fernando CRUZ ISIDORO, *Arquitectura Sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Consejo Hispalense*, Sevilla, 1996, pp. 241-242. Tal y como nos revela el autor, especialista en la figura de Pedro Sánchez Falconete, el tablado fue muy similar al levantado por Juan de Segarra en 1648, cuando el arquitecto mayor se encontraba enfermo.

43 AHN, Inquisición, MPD.428, f.6r

44 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?... p. 540. La autora sigue analizando esta fuente señalándonos pormenorizadamente otros detalles. Como, por ejemplo, el número de gradas dispuestas unas sobre las otras que sobrepasaban las doce, así como el podio que salía de ellas para colocar al reo mientras se leían las causas y sentencias. Además, es digno de mención que se accedía al escenario por dos puertas, una que daba a la antigua calle Génova y otra a la calle Sierpes.

45 AHN, Inquisición, MPD.428, f.6r

46 AHN, Inquisición, MPD.428, 6r/v

47 AHN, Inquisición, MPD.428, f. 5v. “Llegaron los reos a la plaza, y antes de subir al cadahalso se puso en el altar

La plaza fue y seguiría siendo después de esta ceremonia, el mayor centro festivo de toda Sevilla. En este lugar se celebraron antes que éste, los autos de fe de 1600, 1621, dos en 1624, 1625, 1634, 1648, y, después de 1660, en 1666, 1696, y 1720⁴⁸. En esta plaza se celebraron otras fiestas importantes, y de carácter más alegre, como fueron las proclamaciones, recibimientos reales, y procesiones religiosas, como el Corpus Christi, festividad por la que aún se siguen levantando arcos efímeros en este historiado espacio⁴⁹.

5.- CONCLUSIÓN

Después de analizar todos los elementos de la procesión y del lugar de celebración del auto, nos queda preguntarnos cuáles fueron aquellos propiamente destinados a la lectura de la sentencia. Quizás, quitando ciertos himnos y el teatro en sí que supone el protocolo de acción sobre el escenario, todos los demás componentes llegaron de la mano del desfile, que se unieron para un mismo fin en el medio aglutinador, es decir, la plaza de San Francisco.

Es verdad que en nuestro caminar nos hemos dejado ciertos elementos que quizás nos hubieran aportado más piezas para entender mejor el puzle. Como pueden ser el estudio de algunos detalles, como las arcas de ébano y marfil que contenían campanillas y utensilios

para escribir⁵⁰, los ropajes de cada estamento, o las diferentes telas con las que se fabricaban, aunque estos motivos pueden apreciarse de forma clara en la imagen anónima que se conserva de este auto (fig. 6). El análisis histórico y social del comportamiento de las personas juzgadas ha quedado solapado por el del los propios componentes de la ceremonia, que, sin embargo, puede ser una manera escorada de llegar objetivamente a una interpretación del mismo. No ha sido nuestro objetivo dar una nueva lectura histórica del dicho auto, si no llegar a él a partir de sus elementos artísticos intentado relacionarlos con su propia realidad temporal, dejando de lado cuestiones morales –aunque es difícil realizar el estudio olvidado el fin de la fiesta–, el examen de los reos, con sus procedencias, pecados y otras cuestiones relativas.

Ha sido en su ejecución cuando nos percatamos de lo efímero de cada una de las unidades de la fiesta. La mayoría de los objetos que se habían usado ya no se conservan, debido precisamente al carácter fugaz de su composición matérica. En otras ocasiones no se puede afirmar esta pérdida, ya que se debería realizar una investigación más profunda que nos desvele su paradero. Como ha sido el caso del Estandarte de la Fe, que habiendo sobrevivido varios siglos, se perdió en la guerra de ideologías encontradas de comienzos del siglo XX en España, demostrándose que en su centro vital aún guardaba un significado muy claro para la sociedad.

Este estudio también pretende servir para recuperar ciertos matices de fiestas obsoletas,

el licenciado don Juan de Ovando, capellán del Tribunal, revestido con ornamentos morados, y comenzó la misa, y habiendo dicho el Yntroito, se sentó en una silla de terciopelo morado, arrimado a el altar [...]”.

48 Francisco OLLERO LOBATO, *La Plaza de San Francisco: Escena de la Fiesta Barroca*, Granada, 2013, pp. 107-109.

49 Alfredo J. MORALES MARTÍNEZ, “La ciudad Transfigurada. Fiestas en la Sevilla de Alonso Cano”, *Actas del Symposium Internacional Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, 237-238.

50 AHN, Inquisición, MPD.428, f.4v. “[...] *las arcas pequeñas de ébano y marfil gravadas de oro en que se guardaba una cruz, campanilla y dos aderezos de escribir de plata y las causas y procesos de los penitenciados todo lo que cubría un repostero de tersio-pelo carmesi*”.

como pueden ser esos cantos que llenaban las vías sevillanas, seguidas palabra por palabra, cual *Verbum Domini*, por todos los fieles presentes y seguidores del gran auto. Así como las salvas, que nos parecen tan lejanas, pero que sus ecos pueden sentirse en la orilla del río transformado, lugar que debemos imaginar con todos los humos que provocaría el arsenal, aturdiendo a los transeúntes.

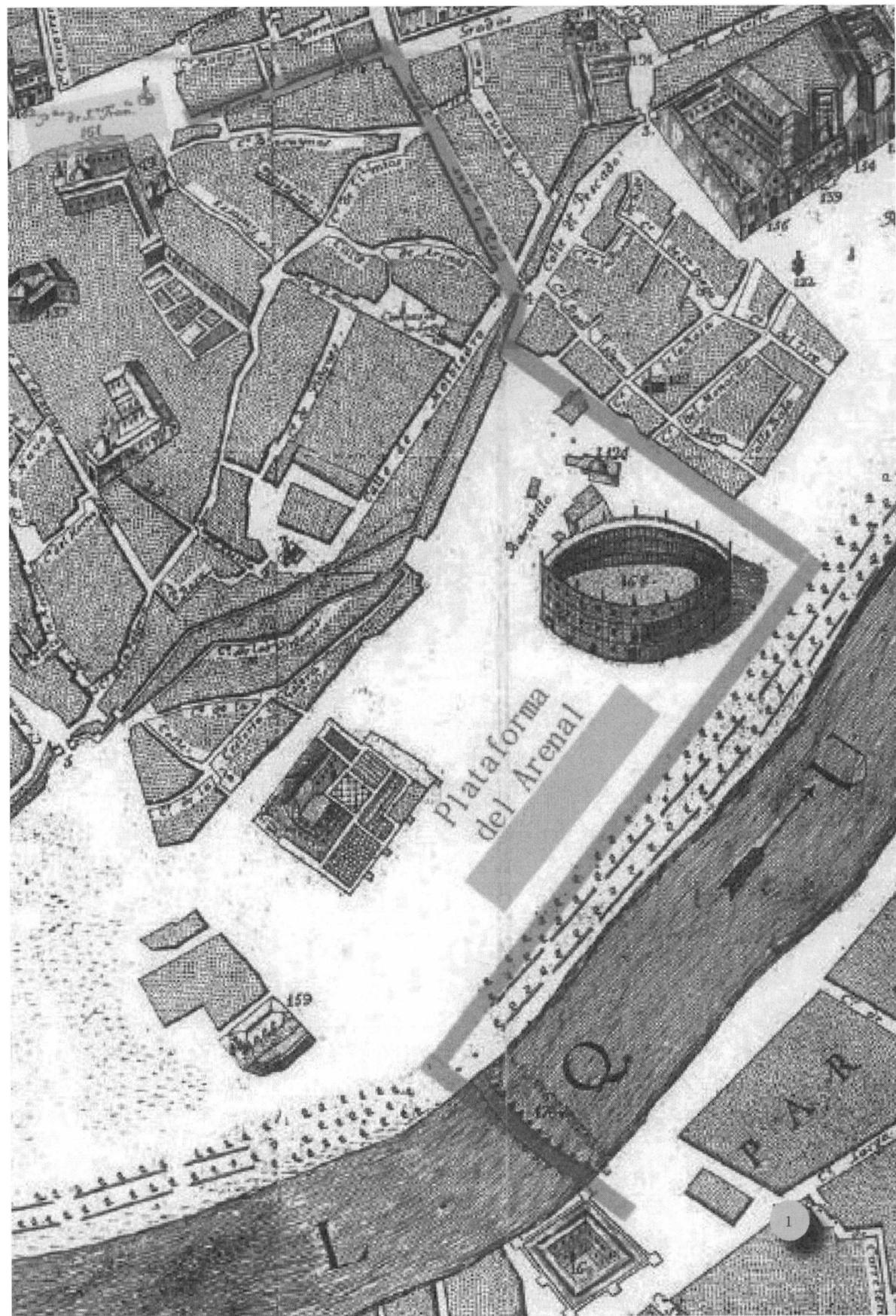
Este último aspecto nos llevaría a una última reflexión sobre las riquezas empleadas para llevar a cabo este auto. Según las fuentes, como hemos podido comprobar, no se dejó al azar ningún detalle, incluso se contrató al Maestro Mayor, Pedro Sánchez Falconete, para hacer el tablado de la plaza de San Francisco. El despliegue económico debió ser muy sugerente, puesto que en los autos posteriores se llevó un control más preciso, no llegándose nunca más a estos niveles⁵¹.

Por lo tanto, caminando por la presencia de los diferentes componentes artísticos de esta fiesta hemos podido recabar más información de la meramente cultural, acercándonos de una manera terrenal y actual al triunfo de la ortodoxia más férrea y monumental.

6.- APÉNDICE DE IMÁGENES

1. *Plano de Sevilla* (Detalle), Pablo de Olavidet, 1771. Hipótesis del itinerario seguido por el desfile el día 13 de Abril de 1660, señalado en color rojo; En violeta, las plataformas levantadas con carácter efímero.
2. Auto de Fe de 1703 (detalle del quemadero), Lucas Valdés, h. 1710-1715. Iglesia de la Magdalena, Sevilla.
3. Cruz de la Inquisición, 1703. Casa de Guardiola, Sevilla.
4. Estandarte de la Inquisición o de la Fe (Destruído), siglo XVII. Propiedad de la Familia Palomares, Sevilla.
5. Santo Domingo presidiendo un Auto de Fe (Detalle), Pedro Berruguete, h. 1495. Sacristía, Iglesia de Santo Tomás de Ávila.
6. Auto de fe en 1660 en la plaza de San Francisco de Sevilla, anónimo, h. 1660-1665. Colección Particular, Sevilla.

51 GONZÁLEZ DE CALDAS, ¿Judíos o Cristianos?..., p. 500. La autora nos señala como vivir en Sevilla era más caro que en Granada o Santiago de Compostela, y era la ciudad en la que más se gastaba. Introduce también los gastos de los ropajes de los reos, así como los almuerzos de los protagonistas o el sueldo de la milicia.



plataforma
del Arenal

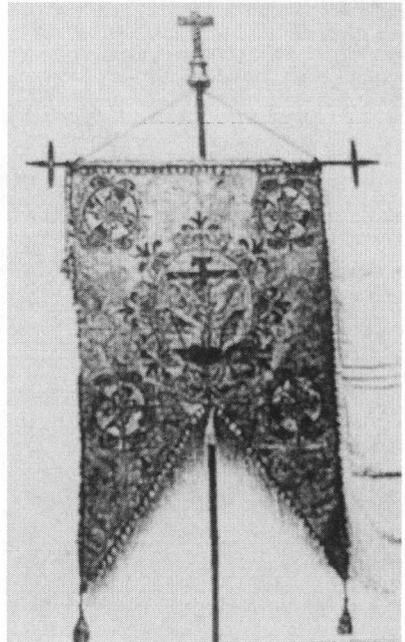
PAR



2



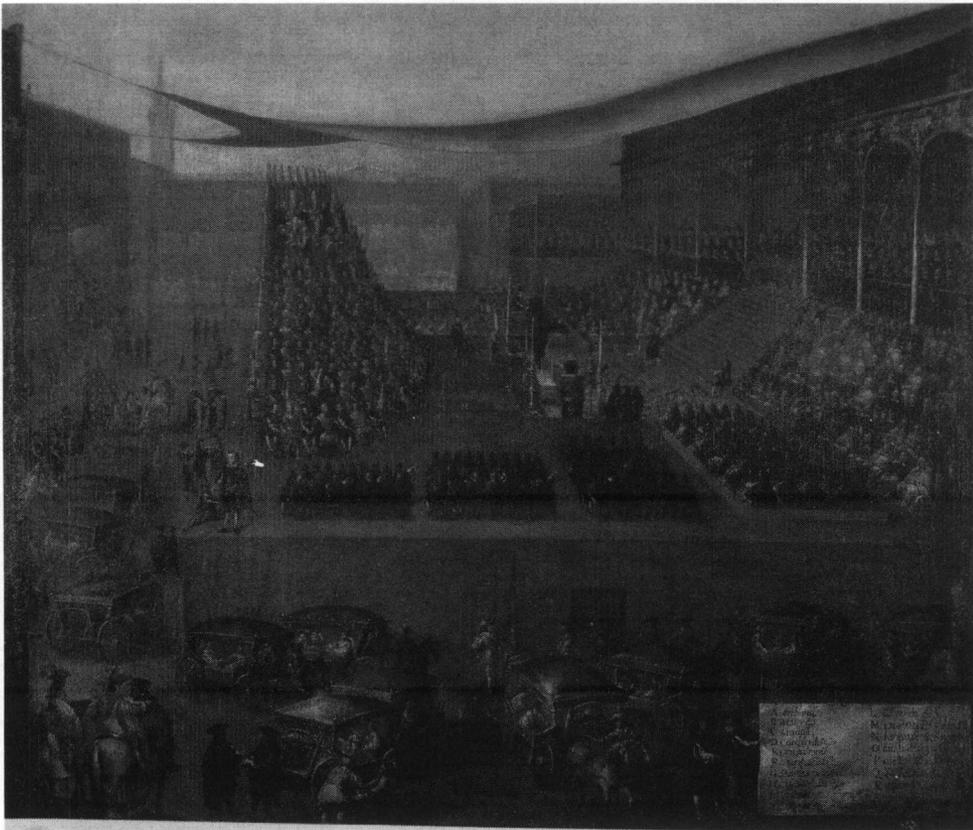
3



4



5



6