

Nada más conocerse en Zamora la noticia del reconocimiento de la santidad de Fernando III, el Ayuntamiento nombró una comisión para organizar la conmemoración con la debida brillantez¹⁰, pensando, naturalmente en realizar una buena escultura del nuevo santo zamorano. En un principio el cabildo municipal y el eclesiástico decidieron costear conjuntamente la obra¹¹, pero finalmente sería el primero quien correría con los gastos.

El 14 de septiembre el regidor don Francisco de Valderas se trasladó a Valladolid y encargó al escultor Alonso Fernández de Rozas "una echura del Santo Rey don fernando... de seis pies de alto, conforme el que yço para la santa yglesia de Palencia"¹². En esta ocasión el artista se encargó también de la policromía, en todo semejante a la escultura palentina, por lo que se puede deducir que Rozas contrató en Valladolid la de aquella: "el manto dorado y estofado en sus orillas de quatro dedos de ancho estofados de cogollos sobre oro bruñido y el manto todo el por la parte de afuera a de ir en lugar de brocado castillos y leones escurecidos y realçados de cogollos sobre oro; y el aforro del manto a de ir ymitado de armiños".

También tuvo que tallar una rica peana que podría tener o no forma de andas, según acordara la ciudad de Zamora llevar la escultura "en ombros de sacerdotes o en carro triunfal". Por todo el conjunto, incluida pintura, peana y una caja para su transporte a la vecina ciudad, el escultor recibió un total de 3.100 reales. Ahora bien, el artista se comprometió a entregar su trabajo el día 20 de octubre y tres días más tarde en el pleno municipal el regidor don Juan de Gavilanes informaba que aún no la había concluido y que, según su parecer, podría estar acabada y celebrarse la solemne procesión el día 15 de noviembre. Finalmente el día 21 la escultura se colocó sobre su peana y presidió las fiestas con que honró Zamora la memoria de su ilustre hijo¹³.—JESÚS URREA.

SIMBOLOGIA DIECIOCHESCA: UN MONUMENTO CELEBRATIVO DEL BAUTISMO DE UN MAGNATE MUSULMAN

Trabajando sobre la simbología efímera dieciochesca, es frecuente la reiteración de los motivos de celebración, que dan pretexto para la erección o el desarrollo de los grandes alardes barrocos correspondientes: motivos luctuosos (exequias) o bien jubilosos (entradas reales, proclamaciones reales, natalicios principescos, canonizaciones, etc.). Este elenco es de suyo limitado. En su propia limitación radica una parte del interés en su estudio, por cuanto permite la comparación

¹⁰ M.^a C. PESCADOR DEL HOYO, *ob. cit.*

¹¹ *Idem.*, p. 42.

¹² A.H.P. Protocolo n.º 2.372, fols. 405-406vº.

¹³ M.^a C. PESCADOR DEL HOYO (*ob. cit.*, p. 45), pensó que la escultura encargada por el cabildo municipal es la que se conserva en la iglesia zamorana de San Juan de Puerta Nueva. En 1673 la reina doña Mariana de Austria ordenó hacer un altar para colocar la escultura "en la parte más deferente" de la catedral zamorana, cfr. G. RAMOS DE CASTRO, *La catedral de Zamora*, Zamora, 1982, p. 312.

entre obras del mismo género e intencionalidad, apreciándose las diferencias en su estilo e invención, dispendio económico, iniciativa oficial o bien privada y desde luego —lo que a nosotros más interesa— vuelo simbólico¹. Pero de vez en cuando surge también la motivación atípica, que descuella por su singularidad, mientras que ésta no impide, por lo demás, otra comparación con las restantes celebraciones, de cuyo espíritu participa plenamente y cuya iconografía comparte.

Tal es el caso del bautismo de Mustafá Azén, celebrado en Barcelona el jueves día 4 de febrero de 1723, que se festejó fastuosamente.

Pero ya dato tan escueto basta para sugerir un considerable trasfondo en el hecho. Si el bautismo de un personaje musulmán ocasiona el montaje de todo un tinglado efímero, amén de las cabalgatas y desfiles de que igualmente tenemos noticia, ello nos revela que se valora sobremanera: la monarquía muestra un raro celo en subrayar festivamente algo que, en sí mismo, no es —en todo caso— más que el término de una trayectoria espiritual estrictamente privada. Nada de eso: la conversión espiritual ha quedado traspuesta, con el máximo énfasis, al orden de asunto público. Los símbolos nos indicarán también por qué es así.

PERSONALIDAD Y CONVERSIÓN DE MUSTAFÁ AZÉN.

Por supuesto, nos hallamos ante un individuo de relieve, cuya conducta determina repercusiones notables. Por ello, justamente, se van a potenciar estas repercusiones mediante una celebración tan solemne. He aquí la semblanza de Mustafá Azén, tal como nos la traslada el relator de las fiestas:

“Mustafá Azén es natural de Nápoles de Rumania, hombre de distinción entre los suyos, cuya circunstancia, y la de su mérito, capacidad y servicios al rey de Túnez le facilitaron los empleos de embajador de aquel príncipe a las cortes de París, Constantinopla, Argel y otras; y el de comandante de la Caballería Dragona de los Turcos de Levante, que están a su sueldo y servicio, y habiendo pasado con el encargo de llevar la contribución ordinaria, que hace el reino de Túnez a la Casa de Meca el año antecedente de 1716, se vio obligado a tomar tierra en Sicilia, junto a Siracusa (a causa de hacer mucha agua la embarcación que le conducía), con otros moros, a los cuales tomaron prisioneros los piemonteses...”².

De esta manera el azar había puesto en manos de autoridades cristianas a un

¹ Venimos publicando, con el ritmo que las circunstancias permiten, los estudios correspondientes a algunas de estas celebraciones. Cfr. FEDERICO REVILLA: “Un programa bíblico del siglo XVIII en la basílica barcelonesa de Santa María del Mar”, en *Traza y Baza*, núm. 6, Barcelona, 1976. “La ‘caza del rey’ en la simbología del siglo XVIII”, en *B.S.A.A.*, tomo XLIII. Valladolid, 1977. “Últimas consecuencias de la simbología clásica: la gran cabalgata barcelonesa en honor de Carlos III”, en *B.S.A.A.*, tomo XLVII. Valladolid, 1981. “Particularidades de la simbología funeraria dieciochesca: tres ejemplos representativos”, en *Cuadernos Internacionales de Historia Psicosocial del Arte*, Barcelona, 1983. “Las advertencias políticas de Barcelona a Felipe V en las decoraciones efímeras de su entrada triunfal”, en *B.S.A.A.*, tomo XLIX. Valladolid, 1983. “Un ejemplo característico de arte efímero dieciochesco: el cenotafio barcelonés de María Amalia de Sajonia”, en *Goya*, núms. 181-182. Madrid, 1984. “La magnificación simbólica del monarca en el cenotafio barcelonés de Carlos II”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII, Zaragoza, 1984.

² “Relación verdadera de la solemnidad y pompa con que se celebró en esta ciudad de Barcelona la función del bautismo de Mustafá Azén, de quien fue padrino el Rey Nuestro Señor don Felipe Quinto...”, p. 1-2. Barcelona, Joseph Texidó.

dignatario musulmán. La piratería a partir de bases africanas era todavía un problema en el Mediterráneo, que sin duda envenenaba las relaciones entre uno y otro bando. Por eso no extraña que Mustafá Azén fuera, sin más, fuera a dar con sus huesos en una mazmorra italiana. Nada sabemos acerca de un eventual proceso ni nada que se le asemejare, pero su incoamiento es más que dudoso cuando se advierte que Mustafá Azén permaneció cautivo varios años, desde el mencionado 1716 hasta, por lo menos, las postrimerías de 1722.

Mucho, demasiado tiempo, para meditar, urdir planes de liberación y sucesivamente verlos frustrarse por unas u otras razones. Quizá, en determinado momento, la astucia llegara a suplir otras alternativas más espectaculares o marciales. Lo cierto es que, finalmente, Mustafá Azén comunicó unas supuestas experiencias sobrenaturales de que había sido protagonista: manifestó haber tenido diferentes sueños "en los cuales vio varias veces, por las señas que refiere, a San Francisco y San Jerónimo, que le persuadían y le instaban a que se volviese cristiano"³. Así lo refiere el autor del opúsculo. Y es, por cierto, un rasgo meritorio en su haber la ponderación con que alude a tema semejante de las visiones, en una época de credulidad, milagrería y desenfrenos apologéticos, cuando cualquier otro hubiese aprovechado tan cómodo pretexto para toda suerte de ditirambos. Por el contrario, el autor hace constar sobriamente que éste es el testimonio del interesado, pero rehusa comprometerse en la apreciación de los hechos. Prudencia que le honra y que el historiador, con tanto mayor motivo, no tiene más que imitar.

Porque, ciertamente, para muchos puede resultar sospechosa aquella "milagrosa" conversión de un musulmán notable reducido a prisión que, gracias a ella, no sólo se libró de las cadenas, sino que obtuvo el favor real. Mustafá Azén pasó de la condición de cautivo a la de ahijado, nada menos, del rey Felipe V, y por esta causa centro de los honores y objeto de los agasajos de las autoridades de Barcelona: siendo testimonio de ello las grandes fiestas que son objeto de estas líneas.

No cabe exageración en nuestra interpretación, que más bien recuerda las súbitas metamorfosis o los cambios de fortuna de los personajes de la literatura infantil. El bautismo de Mustafá Azén no fue una ceremonia normal, ni siquiera un acto oficial importante, sino el pretexto de unas solemnidades a las que se debió asociar todo el pueblo, tan ávido entonces de fiestas que alegrasen el tedio de su cotidianidad. Para corroborarlo, baste la reseña de las fuerzas militares que rindieron honores: "En la Plaza de San Francisco, inmediata a la casa de Su Excelencia, se hallaba un escuadrón del Regimiento de Barcelona, con su estandarte, timbales y todas sus trompetas; en la de los Encantes, cien caballos del de Extremadura; en la esquina de la calle de la Merced, cincuenta del de Calatrava; en la Plaza de Palacio, dos escuadrones del mismo; en la del Borne, cincuenta del de Malta, dando las espaldas a la Ciudadela, y otros cincuenta que las daban a Santa María; en la Plaza del Angel había cincuenta caballos del regimiento de Sevilla; en la del Rey, cincuenta de Borbón; y en la de la Seo, un escuadrón de Farnesio, con sus timbales y trompetas, haciendo los sonoros, marciales instrumentos de todos estos cuerpos la armonía más gustosa"⁴. Es decir, el corazón de la ciudad fue escenario de una gran parada, ya que a las mentadas unidades de caballería hay que sumar "una lucidísima tropa de

³ Ibid., p. 2.

⁴ Ibid., p. 4.

infantería sobre las armas”, que cubría la carrera desde la residencia de Su Excelencia hasta la puerta principal del templo catedralicio, pasando por las calles Ancha, Cambios, Encantes, Plaza de Palacio, Vidrería, Borne, Moncada, Boria, Plaza del Angel, subida de la Cárcel, Plaza del Rey y calle de la Iglesia Mayor. Los barceloneses no podían sino lanzarse a la calle, asociándose así al acontecimiento, ante un despliegue militar tan magnífico.

“UN CASTILLO DE FUEGO”: TRIUNFO DEL BIEN SOBRE EL MAL.

Razones no faltarían para alarde semejante. En una época tan propensa a entremezclar los factores religiosos con los patrióticos, diplomáticos y políticos, por no decir también los económicos, el bautismo del musulmán notable procuraba una extrapolación que, si bien excesiva para nosotros, entonces sería harto aceptable, haciendo pensar en una victoria sobre las potencias islámicas. De ahí la conveniencia de festejarla, buscándole motivos para su recordación. Hallaremos seguidamente confirmada esta hipótesis en el monumento efímero que se erigió: un “castillo de fuego”, es decir, entre todos los tinglados de este tipo el más afín probablemente a las actuales fallas valencianas.

Pero, ante todo, el propio Mustafá Azén es tratado como un símbolo. Es un símbolo viviente de aquella victoria: tanto más seductor y persuasivo en cuanto individuo concreto, visible —sale a la calle a la derecha del Duque de Atri—, con una historia completa, que corre de boca en boca... Se trata de que el hecho de su conversión se grave también con parecida eficacia en el ánimo del público, determinando la sofisticada consecuencia de la superioridad de la cristiandad sobre el Islam.

La decoración de la catedral de Barcelona para esta ocasión, que se nos dice muy rica, no ofrecía particularidades simbólicas. Mencionaremos tan sólo el dosel con el retrato del rey colocado en la capilla bautismal: como alusión al papel que personalmente se atribuía al monarca en el trascendental acto. Este protagonismo regio —atribución al rey de todos los bienes, personificación del mismo en cuanto causa de los éxitos, etc.— es una constante del profundo monarquismo de la época, que se manifiesta repetidas veces en la simbología pública. Sentado que el bautismo de Mustafá Azén debiera presentarse como una victoria sobre el Islam, esta victoria se personalizaba en Felipe V, como si hubiera sido lograda precisamente por él. Ello se concreta en la acción de apadrinar al neófito. El retrato de Felipe V en este lugar precisamente cumple, una vez más, la función supletoria que le hemos señalado en numerosas otras celebraciones contemporáneas: está en “lugar de” la real persona retratada, a falta de su presencia física, auténtica, en el rito bautismal.

Como quiera, el elemento más considerable de la fiesta fue el gran castillo de fuego erigido junto a la muralla del mar, de modo que fuera visto desde toda la extensión de la misma, tanto desde el muelle como desde el mar. Su forma era cuadrada, su altura de cien palmos y su anchura de cuarenta, con tres puertas en cada fachada: o sea, un total de doce puertas. Esta disposición hace pensar en una réplica de la “Jerusalén celestial”, bien que con opuesto significado.

En efecto, la construcción estaba decorada con dieciséis estatuas, a razón de cuatro por cada fachada, tantas como columnas en éstas. Pero todas ellas representaban factores negativos, a saber: 1) Soberbia. 2) Avaricia. 3) Lujuria. 4) Ira. 5) Gula.

6) Envidia. 7) Pecado. 8) Engaño. 9) Error. 10) Hipocresía. 11) Idolatría. 12) Ambición. 13) Escándalo. 14) Fraude. 15) Superstición. 16) Falsedad.

Al comenzar la relación por los pecados capitales, debidamente tipificados por los iconográficos cuya tradición se sigue durante el siglo XVIII —en cabeza, el inevitable Ripa—, algo extraña en un primer momento: la omisión de la Pereza. Puesto que no podía plantear ningún problema iconográfico —no deja Ripa de describirla por menudo—, hay que descartar la posibilidad de que se omitiese por alguna razón de tipo práctico. Aparece, en cambio, una alegoría del Pecado, en general, cuando la compañía de los anteriores, bien caracterizados, parecen hacerla innecesaria en este conjunto. Acaso se deba esta irregularidad a un error del relator. No se imagina un motivo para eliminar la Pereza, ocupando su lugar un genérico "Pecado". Más problemática hubiera sido, desde un punto de vista teológico, la presencia en el monumento de la Idolatría, que no es de ninguna manera aplicable al Islam.

Sea de ello lo que fuere, el conjunto simbolizaba una "ciudad del mal", contrapuesta a la "Jerusalén celestial", cuya apariencia había imitado. También el demonio es el "simio de Dios" o su vano remedador para algunos autores espirituales.

Pero semejante ciudad del mal estaba destinada a ser consumida por el fuego: símbolo de la purificación y por ende, en este caso, alusión al bautismo, que aniquila el pecado.

Por si algo hubiese faltado para la comprensión de estos significados, el "soberbio edificio" estaba coronado por un ave fénix: promesa de resurrección. No lo explica el relator, pero se nos antoja coherente que este ave fénix quedase de algún modo "aislada" del fuego prendido abajo, iluminado especialmente, circundado por determinada pirotecnia, etc., lo cual hubiera hecho más patente su relación con las alegorías que se destruyesen en el espectáculo final. A saber, su prevalencia sobre los pecados y los males. Porque en este contexto la nueva vida que anunciaba el ave fénix era precisamente la lograda mediante la consunción de las corruptelas representadas en la ciudad del mal. Por el bautismo, se destruyen en el hombre las bajezas y precisamente en virtud de semejante destrucción resurge en cuanto "hombre nuevo". Se trata de una muerte espiritual, pero muy cierta, que quedaría hartamente patente para el público espectador del castillo de fuego. Estas ideas se pueden remitir al texto paulino: Rom., 6, 1-4.

Abundarían en este sentido los seis jarros y la concha que remataban el edificio, en un plano inmediatamente inferior al ave fénix: simbolizando la concha el bautismo y los jarros los seis sacramentos restantes, en cuanto fuentes de gracia. Es natural que se asignase a la concha un lugar preferente, en atención a la fiesta que se celebraba. Al sustentar estos símbolos el del ave fénix, se significaba que el hombre resucita precisamente por virtud de los sacramentos, de los cuales el bautismo es inicio. Nuestra hipótesis de un tratamiento pirotécnico diferente es aplicable también a esta zona del monumento, que debía diferenciarse netamente del resto y resplandecer mientras las alegorías del mal se convertían en cenizas.

SEGUNDA INTERPRETACIÓN, POLÍTICA, DE ESTE SIMBOLISMO.

Hasta aquí, el simbolismo teológico es transparente. Inatacable desde dicho orden, queda sin embargo en pie el aspecto de la "oportunidad" de un monumento tan ostentoso y unas fiestas tan lucidas para el bautismo de Mustafá Azén.

En el monumento había más: aquella ciudad del mal o del pecado, destinada a pasto de las llamas, no solamente ostentaba dieciséis alegorías de pecados o maldades, sino también y justamente encima de la puerta principal “cuatro tarjetas con las armas de Turquía, Trípole, Argel y Túnez”⁵. La identificación se hacía evidente: “tan” malos habían de verse los vicios como aquellos focos del poder musulmán.

El simbolismo no es, por tanto, sólo religioso, sino también político: las armas de las potencias musulmanas hubieron de arder *lo mismo* que los pecados y a la vez que ellos, confundidas en un mismo caos de llamas y chispas. Se materializaba la aniquilación de aquellas potencias en el mismo acto, por el mismo pretexto y con el mismo simbolismo que la de los males morales.

No excluyamos, por otra parte, que ciertos resabios magicistas, no del todo aleargados, pudieran conferir a aquel castillo de fuego un valor de prenda o anticipo de una victoria venidera de la cristiandad sobre los poderes supervivientes del Islam, o más concretamente de la monarquía española sobre sus enemigos en el Mediterráneo, musulmanes todavía, que eran una amenaza para la navegación comercial. La erección del castillo precisamente a la orilla del mar y tan visible desde éste completaría esta otra faceta de su intencionalidad.

Es un hecho que la animosidad contra el sarraceno perviviría largo tiempo. Durante el siglo XVIII continuó siendo un tópico, asimilado por el pueblo llano: así, con motivo de las fiestas por la proclamación de Fernando VI, una ornamentación efímera situada en el recodo de la calle de los Cambios Nuevos y la de Gignás ostentaba una imagen de Fernando el Santo, para la ocasión ejecutada por manos no muy expertas en que el antiguo rey “descansaba sobre arrebolado grupo taraceado de nubes, pisando entre ellas tres cabezas de turcos, que rendían a sus pies estandartes y otros bélicos despojos”⁶. Se podrían espigar muchos otros ejemplos. Hasta fecha reciente ha perdido de lugar muy visible, en la catedral nada menos, una cabeza degollada de sarraceno, a medias horrible y cómica, con lo que su anterior simbolismo se había deslizado hasta el nivel de diversión para la chiquillería (en determinadas ocasiones arrojaba caramelos por la boca). No se sabe si es peor el marcial atropello que esta befa minimizada, inocente sólo en apariencia, pero hija de cuentas pendientes muy antiguas.

Mustafá Azén, con su sonada conversión —tan estruendosamente “instrumentalizada”, dicho sea con un término muy actual—, había ofrecido un buen argumento para proponer al pueblo una esperanza de triunfo en y desde aquella animosidad.

En fin, no estaría de más cotejar las proporciones objetivas del hecho solemnizado, así como del simbolismo pretendido, con la realidad político-social del reinado de Felipe V y las expectativas de éxitos efectivos, de prosperidad y de prestigio que el propio pueblo llegó a captar, incluso desde la situación de ignorancia en que permanecía. Sólo un año más tarde, en 1724, con motivo de la proclamación de Luis I, el trabajo popular en las ornamentaciones callejeras no podría disimular un

⁵ Ibid.

⁶ “Relación descriptiva de los obsequios con que la ciudad de Barcelona, en los días 9, 10 y 11 de septiembre de 1746 solemnizó el acto de la proclamación del Rey Nuestro Señor don Fernando Sexto, ejecutada en el día 9 por su Muy Ilustre Ayuntamiento”, p. 7. Por Joseph Teixidó, impresor del Rey Nuestro Señor.

anhelo de cambio, ni el deseo de un porvenir mejor⁷. No eran triunfales precisamente los vientos que oreaban el país.—FEDERICO REVILLA.

DIBUJOS DE MIGUEL JADRAQUE Y AURELIO ARTETA EN LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE VALLADOLID

De muy positiva y fructífera cabe calificar la labor desempeñada en Valladolid por la Escuela de Bellas Artes —desde 1901 denominada de Artes y Oficios—, en el tránsito del siglo pasado a las primeras décadas de la presente centuria.

Primero bajo la dependencia y control de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, liberado luego de su tutela desde 1892, este centro de enseñanza artística a partir de unos comienzos modestos supo alcanzar un protagonismo de primer orden en la vida cultural de la ciudad¹. Los desvelos y eficaz dirección del que fuera de 1871 a 1912 director de la Escuela, el valenciano afincado en Valladolid José Martí y Monsó, asistido por un buen plantel de profesores ayudantes (Luciano Sánchez Santarén, Salvador Seijas, Valentín Oreas) y el escultor madrileño Angel Díaz, entre otros), hizo que en 1909, año que marca el máximo esplendor de la Escuela, ésta pudiera competir con las mejores de su género. La Hospedería del Colegio de Santa Cruz, sede de la Escuela, resultaba desde comienzos de siglo incapaz de albergar a tan gran cantidad de alumnos, haciéndose urgente por entonces la ampliación de sus clases y enseñanzas².

Consecuencia del considerable prestigio que tuvo por estos años la Escuela fue la aparición de una verdadera pléyade de artistas que en ella iniciaron su formación y que posteriormente sobresalieron en el ámbito nacional. Entre otros, pueden recordarse aquí los nombres de los pintores Aurelio Arteta, Anselmo Miguel Nieto, Aurelio García Lesmes, Eduardo García Benito, Raimundo Castro Cires, más

⁷ Cfr. "Relación de las festivas demostraciones con que se esmeró la ciudad de Barcelona en la proclamación del Rey Nuestro Señor don Luis Primero (que Dios guarde) y levantamiento del Pendón en su Real Nombre, hecho en once de marzo de mil setecientos veinte y cuatro". Por Joseph Texidó, impresor del Rey N. Señor.

¹ Sobre el papel de la Real Academia y de la Escuela de Bellas Artes véase Amalia Prieto Cantero, *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, 1983, y catálogos de las exposiciones *La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción y Pintores de Valladolid (1890-1940)*, organizadas por la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, en octubre de 1984 y enero-febrero de 1985, redactados ambos por Jesús Urrea.

² Sobre Martí y Monsó y otros pintores profesores de la Escuela véase JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO, *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Diputación de Valladolid, 1980, y del mismo, "Apuntes sobre la vida y la obra de José Martí y Monsó", prólogo a la edición facsímil del *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones (1905-1906)*, tomo II, editado por el Grupo Pinciano, Valladolid, 1983. Véanse también de Jesús Urrea Fernández, "Escultura y pintura", en *Valladolid en el siglo XIX*, tomo VI de la Historia de Valladolid editada por el Ateneo de Valladolid, 1985, p. 505-520; Catálogo de la Exposición *El pintor Luciano Sánchez Santarén (1864-1954)*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, abril-mayo, 1983 y Catálogo de la Exposición *El escultor Angel Díaz (1859-1938)*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, noviembre de 1982.