

CELEBRACIONES Y ARTIFICIOS EN LOS FESTEJOS DE 1662 EN HUESCA: LA FIESTA DE LOS SENTIDOS CON EL PRETEXTO DE LA INMACULADA

Antonio NAVAL MAS*

RESUMEN.— Como en otras ciudades españolas, también en Huesca en 1662 se organizaron las fiestas en honor de la Inmaculada mandadas celebrar por Felipe IV. Afortunadamente se conserva un manuscrito, redactado ese mismo año, que relata con detalle la forma como se desarrollaron las celebraciones, los monumentos que para esa ocasión se levantaron y el ambiente que envolvió los festejos. Es, a su vez, una sentida narración del sentimiento de entusiasmo con que vibraron no solo los que propiciaron la fiesta, sino todos los habitantes de la ciudad. El texto, sin dibujos, es tan minucioso en la descripción que permite hacer reconstrucciones verosímiles incluso de los artilugios conmemorativos que se levantaron. El manuscrito es anónimo, pero ofrece pistas que conducen a la identificación del autor.

ABSTRACT.— The festivities in honour of the Immaculate Conception, whose celebration was ordered by Felipe IV, were organised in Huesca, too, in 1662, exactly the same as in other Spanish cities. Fortunately a manuscript, drafted that same year, is preserved, which tells in detail how the celebrations took place, the monuments that were raised on that occasion and the atmosphere that surrounded the festivities. It is also a heartfelt narration of the enthusiasm that vibrated in both those that fostered the festivity as well as all the inhabitants of the city. The description

* Profesor de Historia del Arte. Universidad de Castilla – La Mancha. C. e.: navalmas@telefonica.net

of the text, without drawings, is so meticulous that it enables us to make realistic reconstructions of the commemorative devices that were raised. The manuscript is anonymous, but it offers clues leading to the identification of the author.

Al igual que en otras ciudades españolas, también las celebraciones marianas de 1662 habidas en Huesca cuentan con un documento que sirve, al menos, para corroborar las conclusiones a las que han llegado hasta ahora los estudios sobre lo que la fiesta y el artificio fueron y significaron en la época del Barroco. Aparte de esta significativa aportación, el texto llegado a nosotros permite revivir el ambiente y las peculiaridades, los recursos y los detalles de una celebración religioso-ciudadana en la ciudad.

EL MANUSCRITO

El relato de tales celebraciones, así como de los artificios que se dispusieron para ambientarlas, está contenido en un manuscrito del que había dado cuenta Ricardo del Arco en su *Repertorio de manuscritos referentes a la historia de Aragón*.¹ Es un manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional de España, el número 18 658/1, de 25 folios, en cuarto. No tiene fecha precisa, pero con toda probabilidad fue escrito poco después de la fiesta, en el mismo año 1662, pues expresamente se habla de “este presente año de 1662” (f. 2v).²

La narración incluye descripciones minuciosas, lo cual facilita la reconstrucción de los artificios. Su estilo es acorde con el momento en que se escribió, por lo que no está al margen de párrafos prolijos y un tanto farragosos, pero hay trozos bellos, de agradable sonoridad. No faltan en el manuscrito los tópicos culturalistas propios de la época. Al margen de la posible utilización como fuente para otros estudios filológicos, de vocabulario artístico, de aragonesismos, comportamientos sociales y manifestaciones públicas de la época, etcétera, su principal interés está en ser un acta testifical de lo que la celebración supuso como acontecimiento para los habitantes de la ciudad y del significado que una fiesta como la relatada conllevaba dentro de la panorámica que componen los hábitos de un colectivo social.

¹ ARCO Y GARAY, R. del, *Repertorio de manuscritos referentes a la historia de Aragón*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1942.

² Las citas que se hacen del manuscrito corresponden a la foliación de este, que en la transcripción adjunta conserva la original.

Lamentablemente, no incluye ningún croquis de los artificios que describe minuciosamente. Tal vez no se adjuntaron dibujos al texto, ya que no hay ninguna alusión a ellos; sin embargo, estuvo en la mente del autor el conservar las letras de la competición literaria, pues así lo manifiesta (f. 24v), aunque, si se adjuntaron, no aparecen en el manuscrito.

El autor no nos dejó su nombre quizá porque su principal motivación fue la de que quedara constancia de los acontecimientos que relata, y que él personalmente vivió con tal intensidad que le dejaron una profunda huella, la cual quiere disimular cuando dice “porque no se juzgue que escribo apasionado” (f. 22). Su entusiasmo fue tal que lo escribió como “testimonio para conocimiento de la posteridad”. Lejos de ser una postura aséptica, propia de quien levanta acta con una pretendida objetividad, el autor lo hace desde una experiencia vivida con entrega, animado por la complacencia de quien está convencido de haber hecho bien algo importante, y con el deseo de dejar en buen lugar a los protagonistas. Es esta intencionalidad de dejar constancia, no al margen de cierto sentido de historia, un aspecto muy relevante en el documento que nos interesa.

El autor es admirador de la nobleza oscense, y particularmente de los caballeros, y su interés está en hacer evidentes las buenas maneras y los buenos sentimientos de las familias destacadas de la ciudad.³ Como creyente, su fe era ardiente e indiscutible, lo cual poco puede tener de peculiar en aquel momento, pero, al menos, sirve para corroborar, una vez más, la incidencia que el sentimiento religioso tenía en aquella época, como móvil y determinante de comportamientos sociales, como resorte que explica una forma de vivir y pensar, y como motivación de celebraciones extraordinarias como las que relata.

El autor era culto, por conocer el lenguaje literario de la época y por estar iniciado de alguna manera en la terminología y referencias relacionadas con las artes plásticas. Tiene criterios de valoración que le permiten formular apreciaciones convincentes, porque parten de un conocimiento adecuado. A la hora de describir los monumentos ocasionalmente levantados para la celebración, usa términos, categorías de valoración y explicaciones que pertenecían al terreno de los especialistas. Asimismo, poseía alguna

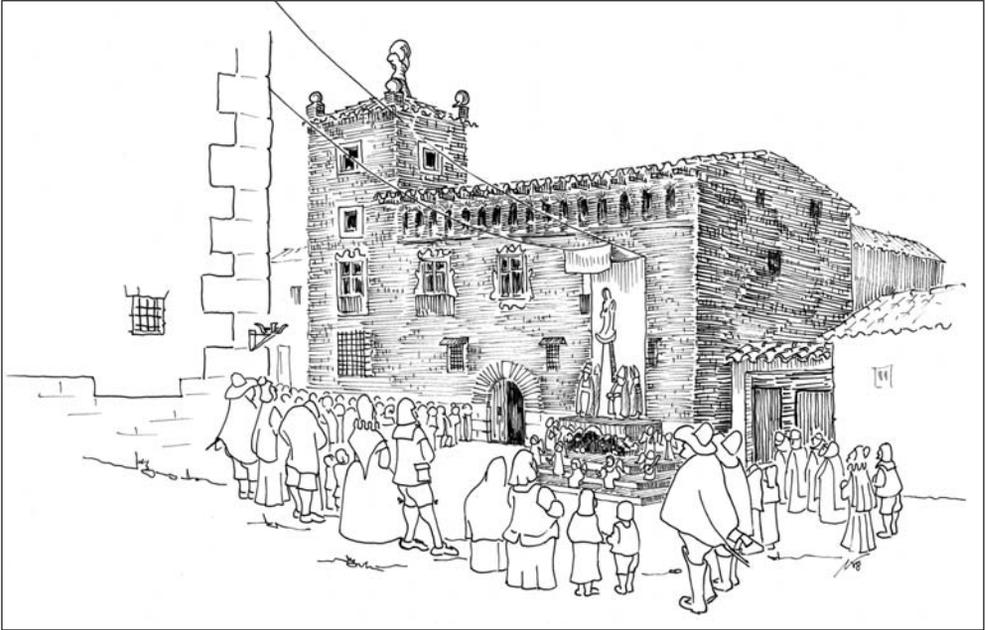
³ ARCO Y GARAY, R. del, *Antiguas casas solariegas de la ciudad de Huesca*, Madrid, Rivadeneyra, 1918; *La casa altoaragonesa: notas de excursionista*, Madrid, Sociedad Española de Artes Gráficas, 1919, pp. 23-26, y *Las calles de Huesca*, Huesca, Talleres Tipográficos Viuda de Julián Martínez, 1922, donde comenta cada calle y habla de las familias más destacadas que vivieron en ellas. BRIOSO, J., *Las calles de Huesca*, Zaragoza, Guara, 1996.

iniciación en las artes del diseño, pues conoce las leyes de la perspectiva, el cálculo de proporciones y su valor e incidencia en el terreno del arte, y, particularmente, de la arquitectura, manifestando su estima y aprecio por tal presupuesto estético.

Se puede pensar, por otra parte, que pudiera estar relacionado con la familia Lastanosa, pero no parece que sea ninguno de sus miembros. Si bien los admira, habla de ellos desde una cierta distancia. Es la familia más veces mencionada en su escrito: en tres ocasiones manifiesta su admiración por la figura de Vincencio⁴ Juan de Lastanosa (1607-1681), que entonces vivía. Aprovecha la ocasión para dejar constancia de la aportación que, como mecenas, su figura y su personalidad suponían. No desperdicia la oportunidad para subrayar la celebridad de su singular biblioteca, con numerosos autores, y de la colección de estampas y perspectivas (f. 4v). Destaca la contribución que la Casa Lastanosa hizo al esplendor de la celebración en la parte que correspondió a los caballeros y que tuvo lugar en la iglesia de San Lorenzo. Fueron llevadas a esta iglesia numerosas flores de extrañas especies cortadas en el hermoso jardín que dio fama a este patronímico. Para ello aporta una lista pormenorizada de las que adornaron el altar. Con anterioridad, describe con detalle la capilla que la familia tenía en la catedral y el altar provisional que fue levantado en ella con ocasión de la fiesta. Pero, si hubiera sido alguno de sus miembros el que escribió el relato, con toda probabilidad habría descrito con más detalle el artificio levantado por la familia delante de la casa, en la calle del Coso, a pesar de que le dedica amplios párrafos, destacándolo en importancia después del construido por los caballeros en la iglesia de San Lorenzo. Aun dándonos una información completa de aquel monumento, queda lejos de la descripción minuciosa que dedica al levantado en la iglesia. De este último, costeado por los caballeros oscenses, hace el centro de su descripción.

El documento, y consecuentemente su autor, se centran con complacencia en constatar con detalle lo que tal monumento fue y supuso para todos cuantos lo contemplaron, diciendo que es el “mayor desempeño de esta gloriosa ostentación” (f. 12v). Otra parte de su interés se polariza en comentar el resto de los detalles de la fiesta organizada por los caballeros, poniendo de manifiesto que se habían cumplido los objetivos de venerar a la Inmaculada y conseguido, a su vez, que los oscenses se entusiasmaran con lo que estaban viendo. Con persistencia y de forma detallada pone de

⁴ Usa el nombre de *Vincencio*, sin la *n*.



*Recreación de las fiestas de 1662 ante la casa-palacio de los Lastanosa, en el Coso oscense.
(Dibujo del autor)*

manifiesto el sentir unánime y el esfuerzo colectivo de las familias nobles de Huesca, y la respuesta entusiasmada y vibrante de los oscenses y los que a la ciudad vinieron expresamente en esta ocasión. En este contexto hay que hacer notar que no incluye otros nombres de familias de la ciudad que no sea el ya mencionado de Lastanosa.

Al no incluirse el nombre ni referencia alguna al oficio y personalidad del autor, queda el recurso de comparar la caligrafía. Esta está muy cercana, hasta poder decirse que es la misma, que la que usaba el “P Fr Joseph Trigo de Latas, lector de Theología en el Colegio de Carmelitas observantes de la ciudad de Huesca”.⁵

⁵ Los carmelitas observantes tenían el convento en la actual plaza de Concepción Arenal, en la alineación o frente del mediodía. Su iglesia fue demolida para dar paso a la actual calle de Zaragoza. Eran de estricta observancia, por cuya razón se llamaban *descalzos*, es decir, solo llevaban sandalias. En relación con este convento, las religiosas homónimas buscaron un emplazamiento cercano donde abrieron, en el siglo XVIII, el que dedicaron a santa Teresa, cuya iglesia se conserva, y donde estuvieron hasta 1989. Véase NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Huesca: siglo XVIII*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1978.

El manuscrito que sirve de apoyatura para esta hipótesis es un *Breve elogio al señor capitán don Vicencio Juan de Lastanosa*, que entre otras alabanzas dice: “Nuestro héroe es quien de las técnicas antiguas renueva Fénix la antigüedad, ilustra tan a su costa la cosa de Dios en su capilla y a su patria en su persona y casa, y las antigüedades en crecientes memorias. Más le deben las antigüedades a nuestro héroe que las resucita que no a los inventores dellas, porque el resucitar es milagro y el inventar, o, engendrar, es natural”.⁶ Y, más adelante, habla de la “suntuosa capilla, Panteón y sobre Capilla que en la Catedral de Huesca ha fabricado de la artificial y ingeniosa proporción que ha dispuesto su antiquísima y solariega casa y la preciosa biblioteca”.⁷ De Vincencio dice que es “su más apasionado servidor y capellán”.⁸

Estos papeles están firmados en 1675, después de decir que “el conseguir la comprensión de tanto héroe es imposible”.⁹ Fueron escritos, por lo tanto, trece años después del manuscrito que es de nuestro interés, transcurso de tiempo suficiente como para que su caligrafía hubiera experimentado algún cambio. Son, no obstante, muchas más las semejanzas entre ambos escritos que algunos ligeros cambios, de forma que puede considerarse autor del manuscrito al padre fray José Trigo de Latas, carmelita observante.

LA FIESTA

No fue Huesca la única ciudad que en el año 1662 hizo festejos extraordinarios en honor de la advocación de la Inmaculada. En realidad fueron consecuencia de una prescripción real para que se celebraran en toda España. En el encabezamiento del manuscrito aparece el rey Felipe IV, llamado *el Grande*, y conocido en la historia por su talante piadoso. Admirador del misterio de la Inmaculada Concepción, deseaba que este se proclamara como dogma.¹⁰ Con este objetivo había enviado una embajada especial al papa Alejandro VII en la persona del entonces obispo de Plasencia, Luis Cres-

⁶ *Hispanic Society of America*, ms. B-2424, f. 164.

⁷ *Ibidem*, f. 165.

⁸ *Ibidem*, f. 163.

⁹ *Ibidem*, f. 165v.

¹⁰ La definición como verdad indiscutible para los católicos no tuvo lugar hasta el pontificado de Pío IX, que solemnemente lo proclamó en el año 1854. Estaba, no obstante, muy difundida esta creencia desde tiempo inme-

pi, con la petición de que fuera definido como dogma de obligada adhesión lo que era creencia generalizada de la concepción inmaculada de María. Es decir, que se declarara como incuestionable que esta singular mujer, en función de su futura peculiar maternidad, habría quedado inmune de pecado en el momento de su generación, a diferencia del resto de los mortales, culpabilizados con el “pecado original”. El Papa no hizo tal declaración. En aquella ocasión concedió un breve o bula alentando festejos extraordinarios para venerar esta creencia que tenía muchos adeptos en España, con una tradición muy arraigada.

Fue al recibir este breve en España cuando el rey mandó celebrar festejos que se apresuraron a organizar los distintos estamentos de cada ciudad, como eran el clero, la Universidad, allí donde hubiera, la Ciudad o Concejo y el estamento de los nobles. Han sido realizados estudios sobre los festejos que tuvieron lugar en otras localidades y ciudades españolas. Con particular detalle se conocen, por haber sido ampliamente publicados, los que se organizaron en Valencia y Sevilla, ciudades que destacaron por el entusiasmo y duración de las celebraciones. El conocimiento de lo allí vivido sirve para comprobar las coincidencias con los festejos de Huesca y sacar conclusiones en la línea de constatar unos intereses comunes a las ciudades españolas y unos comportamientos sociales genéricos a los españoles de aquella época, en los que la religiosidad era un componente y motivación tan determinante que sin ella no se podía entender el acontecer diario. Con frecuencia, esta religiosidad llevó a las ciudades a celebraciones festivas que siempre tenían un componente lúdico y otro religioso.¹¹

Los festejos habidos en la ciudad de Huesca también tuvieron como agentes los cuatro estamentos antes mencionados. Sin embargo, parece ser que los organizados por el Concejo y la Universidad no tuvieron la relevancia que estos estamentos les dieron en otras ciudades españolas. Al menos el manuscrito ni los describe, ni siquiera pone especial énfasis en decir que fueran relevantes. No obstante, en relación con

morial y, entre otras consecuencias, generó muchas e importantes obras de arte, sobre todo a partir del siglo xvii, época en que entretuvo a los teólogos, comprometió activamente en su defensa a algunas órdenes religiosas y se difundió popularmente como sentimiento religioso. A petición de Felipe IV, el papa Inocencio X, en 1654, declaró obligatoria la fiesta de la Inmaculada en los reinos españoles.

¹¹ Con ocasión de la celebración del nacimiento de Vincencio Juan de Lastanosa, ha sido publicado un listado de fiestas que tuvieron lugar en la ciudad a lo largo del xvii y que aparecen (2008) en la página web del Proyecto Lastanosa del IEA: www.lastanosa.com.

ellos, el manuscrito no pasa por alto que el tercer y cuarto día fueron protagonizados por el Concejo y la Universidad, que, tal como se recoge, participaron en las misas de pontifical y procesiones de los días o celebraciones organizadas por los otros estamentos. La participación de la Universidad se centró principalmente en la aportación de dos destacados predicadores que actuaron el tercer y cuarto día, presumiblemente en la catedral, aunque no lo dice. Desde la faceta más lúdica, previsiblemente los fuegos de artificio que tuvieron lugar la víspera de la primera fiesta, la del clero, corrieron a cargo del Concejo.¹²

La fiesta extraordinaria de este año quedó concentrada o articulada en dos celebraciones distintas que llevaron a cabo el clero y los caballeros en dos momentos y dos lugares distintos, para que quedara diferenciado el protagonismo de cada colectivo. Todos los festejos habidos con ocasión de la celebración mariana, por supuesto, trascendieron a estos estamentos para involucrar a toda la ciudad con tan destacada respuesta que, hablando de la catedral, dice: “Esta vez estuvo peligrosa la grandeza de este templo porque vino a estrecharle sus dilatados senos lo numeroso del concurso, y, a no tener las naves tan asegurado el peso en la quilla, se pudiera temer que zozobrarán al ímpetu de las olas de la gente” (f. 6v).

No fueron solo los habitantes de Huesca los destinatarios y participantes en el acontecimiento. También quedó pequeña la iglesia de San Lorenzo para la fiesta de los caballeros, pues “se llenó la ciudad de forasteros” (f. 21). En relación con la concurrencia de la víspera, afirmaba: “No ha visto mayor y más lucido concurso Huesca, y mucha gente quedó burlada porque ni en la lonja de la iglesia cabían” (f. 22). Todavía fue mayor la afluencia del día siguiente, el principal, “(aumentado de toda la comarca que se desavecino por venir a la fiesta) a gozar de la variedad de los adornos” (f. 22v). Fue un logro de lo que se había planteado como objetivo. Tal como del relato se debe deducir, fue ocasión para que los oscenses hicieran un paréntesis en la vida diaria y disfrutaran hasta entusiasmarse con lo que se había organizado.

La fiesta, en sus dos partes, tuvo lugar el día de domingo *in albis* y el primer domingo de mayo, que, según dice el manuscrito, en aquel año de 1662 correspondió al día 7. La primera, la del clero, comenzó el día 15 de abril, sábado (f. 2v), y se prolongó durante los cuatro días siguientes, y la segunda, la de los caballeros, fue celebración

¹² Así había sucedido en otras ocasiones. Véase ARCO Y GARAY, Ricardo del, “Misterios, autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* [Madrid], XXIV (1920), p. 10.

de un solo día, con su víspera. Aunque los caballeros se habían planteado una fiesta de ocho días, descartaron la propuesta al no llegar a un acuerdo entre ellos. De esa manera podían concentrar mejor los esfuerzos en el día elegido, justificándose en lo reducido de la dedicación mediante una metáfora sacada del Génesis, que fuerzan curiosamente a su favor (f. 10v).

En estas fiestas de 1662, por estar establecido en las ordenanzas que el rey Felipe IV promulgó al respecto, no hubo celebraciones profanas, tal como se hace constar en el manuscrito (f. 2v), a despecho de lo que solía ser usual en aquella época, en que los toros, las cañas y diferentes justas formaban parte inseparable de cualquier festejo.¹³ No faltaron, sin embargo, los fuegos de artificio en la primera de las celebraciones.¹⁴

La primera parte del manuscrito describe las fiestas que primero se celebraron, las organizadas por el obispo y el clero de la catedral. A cargo del Cabildo corrió el despliegue ornamental que se hizo en la capilla mayor y en las naves de la catedral (f. 3). El obispo se encargó de organizar una cena, “opulenta mesa”, con que el domingo obsequió a los participantes después de la procesión (f. 8).

El relato describe el artilugio que se levantó en la catedral, menciona el canto de vísperas del día anterior y la procesión del domingo. Habla también de los fuegos de artificio habidos la víspera, que, tal como se pretendía, impresionaron.

Delante del retablo mayor de la catedral se colocó un dosel que llegaba hasta su tercer cuerpo (f. 3). El texto se entretiene en describir la forma como fue engalanada toda la iglesia, en la que destacaron los tapices (f. 3).¹⁵ Hace notar que los santos

¹³ Para hacerse una idea de lo que podía ser la parte lúdica de una celebración religiosa véase CAMPO GUIRAL, M. Á., *Devoción y fiesta en la pluma barroca de Ana Francisca Abarca de Bolea*, Huesca, IEA (“Colección de Estudios Altoaragoneses”, 56), 2007, pp. 91-110. Describe el ambiente festivo de la segunda mitad del siglo XVII: las cinco modalidades de juego más usuales consistían en “correr, saltar, luchar, tirar, y apuñearse”. Las corridas de toros eran un espectáculo constante que en los festejos de Huesca de 1662 no tuvieron lugar, de acuerdo con la ordenanza real.

¹⁴ Curiosamente, tampoco hubo desfile de carros engalanados con figuraciones alegóricas. Los hubo en otras ciudades como Valencia, y los hubo en Huesca en otras ocasiones. ESQUIROZ MATILLA, M., “Las carrozas que asombraron a los oscenses en 1658”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 10 de agosto de 1990.

¹⁵ Aunque estuvo generalizada entre las catedrales la posesión de tapices, que entre otras funciones tenían la de acotar el espacio destinado a la veneración del monumento del Jueves Santo, no hay constancia de la existencia de tapices en la catedral de Huesca. Al menos no ha llegado ninguno, pero por esta cita queda claro que se expusieron en la celebración de 1662, por haber sido propiedad del clero o por estar prestados para la ocasión. Probablemente serían del obispo, quien tenía tapices en su palacio. NAVAL MAS, A., “Un salón del siglo XV: Tanto Monta, de Huesca”, *Aragón Turístico y Monumental* [Zaragoza], 358 (marzo de 2005), pp. 5-10.

titulares de todas las capillas de la catedral dejaron su puesto para dar preeminencia en cada uno de ellos a una imagen de la Inmaculada, por lo que en aquellos días esta figura se repetiría con reiteración dentro del templo. Tal como queda dicho, de entre todas las capillas el relator eligió para su descripción la de los Lastanosa, de la que resalta la ornamentación extraordinaria elegida para la ocasión, sin dejar de subrayar el valor de lo existente, cuyo aprecio manifiesta. En ese momento la capilla desempeñaba la función de parroquia.¹⁶

La celebración litúrgica propiamente dicha comenzó la víspera con “lo sonoro de sus grandes y acordes campanas” (f. 6). Al atardecer, hubo canto de la salve, alternando el latín y el romance, a la que se añadió un villancico, y la letanía. En este acto destaca de forma señalada la presencia de los “seises” (f. 7), que parece ser que iban vestidos de sobrepelliz, lo que induce a pensar que, en definitiva, está hablando de los monaguillos o coro de infantes de la catedral.¹⁷ También destacan las aportaciones novedosas en letra y música compuestas para la ocasión, que sin duda llevaría a cabo el maestro de capilla, pues esa era una de sus funciones.¹⁸

¹⁶ Lo fue hasta la construcción de la *Parroquieta*, a mediados del siglo XIX, en medio del antiguo claustro de la catedral. Dejó de tener esta iglesia la función de parroquia en 1972, cuando fue destinada para ella la capilla del santo Cristo, en la catedral, donde actualmente está ubicada al haber sido habilitada para Museo Diocesano la antigua iglesia.

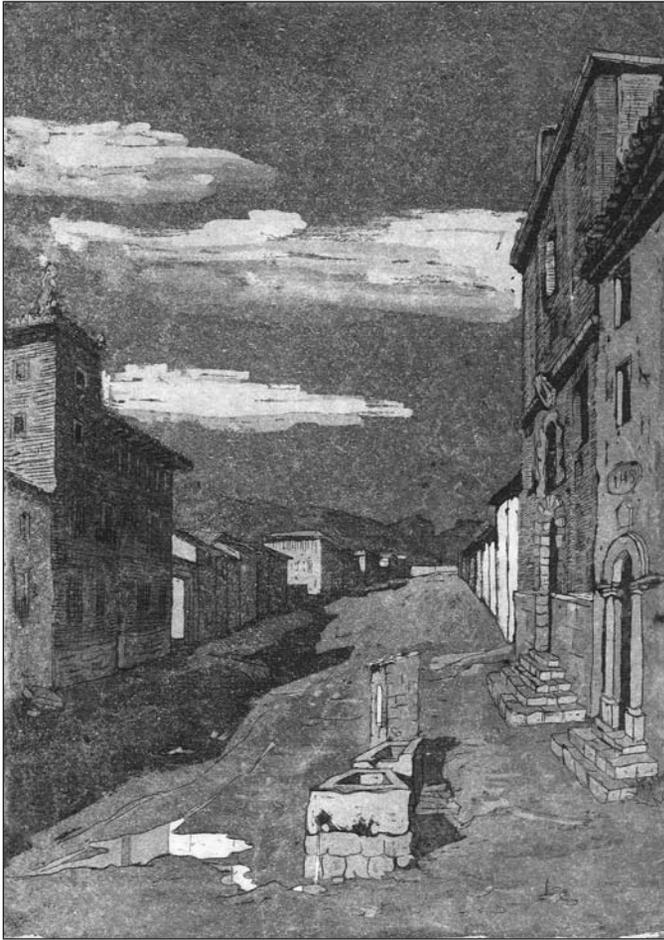
¹⁷ Es interesante que se deje constancia de este nombre. En Sevilla, donde son célebres los *seises*, parece que el nombre deriva de la transformación fonética de *dieciséis*, de acuerdo con el acento fonético sevillano. Está relacionada con el grupo cantor-bailador de su catedral, pero no parece que esta actividad se diera en la catedral de Huesca. Si este grupo cantor hubiera desarrollado alguna evolución bailada, probablemente el relator lo hubiera hecho notar. En Huesca, parece que no eran más que el grupo de niños cantores que siempre hubo, vinculado a la catedral hasta los cambios venidos con el Concilio Vaticano II. Es interesante, para comprender la relevancia que el grupo tuvo, la colaboración de DURÁN GUDIOL, A., “Los infantes de coro de la catedral de Huesca”, *Nueva España*, Huesca, 10 de agosto de 1962, en donde afirma que en 1339 se determinó que fueran cuatro. En algún momento pasaron a ser seis, número de infantes que se mantuvo en los últimos tiempos de su existencia. Probablemente es a este número a lo que se refiere el manuscrito cuando usa la expresión *seises*.

¹⁸ El archivo musical de la catedral de Huesca es tan rico como en muchas catedrales españolas, como consecuencia de la obligación de los maestros de capilla de incrementarlo con nuevas partituras que deben componer cada año. Con toda probabilidad se hicieron composiciones especiales con ocasión de esta fiesta. DURÁN GUDIOL, A., “Los maestros de capilla de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 38 (1959), pp. 107-133, y “La capilla de música de la catedral de Huesca”, *Anuario Musical* [Barcelona], XIX (1966); MUR BERNAD, J. J. de, *Catálogo del archivo de música de la catedral de Huesca*, Huesca, Ayuntamiento, 1993, p. 15; CARRERAS LÓPEZ, J. J., “La música en las diócesis de Huesca en los siglos XVI y XVII”, en *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Diputación Provincial, 1994, pp. 455 y ss.

Se puede pensar que el acto central de esta celebración sería la misa que tendría lugar en la catedral, al día siguiente. Quisieron solemnizarla incluso con el color de los ornamentos que hubiera sido el azul, pero, dada la festividad pascual que entonces se estaba celebrando, optaron por mantener el color blanco (f. 7). Y no olvidando la relevancia que en aquella época tenían las procesiones, una procesión extraordinaria tuvo lugar la tarde de ese domingo. En ella participaron todos los estamentos con sus mejores galas. Los “magistrados de la ciudad con sus talares gramallas de real púrpura y oro, y la antigua Universidad [...], con togas y borlas, denotando que el oro de su sabiduría es de muchos grados” (f. 7v). A la presencia de todos ellos hay que añadir la de los ministriles. No podían faltar las cofradías que, una vez más, aprovecharon la oportunidad para hacer exhibición de sus distintivos entre los que ocupaban lugar sobresaliente pendones, banderas y estandartes, y las imágenes que, como siempre, fueron paseadas en las correspondientes andas. El relator tiene buen cuidado en señalar que la procesión se desarrolló igual que se hace en la del Corpus.¹⁹ Es decir, recorrió el Coso, la calle principal de la ciudad, recalcando que pasó por delante de la casa de los Lastanosa. Al hablar de ella es cuando encuentra el pretexto para describir el altar que se levantó a la altura de esta destacada casa de la ciudad. Lo describe como un artilugio impactante por ingenioso, que no estaba exento de riesgo. No se olvida de apuntar que las calles estaban engalanadas y “cubiertas de juncia” (f. 7v), planta olorosa que sería esparcida por el suelo.

Resulta más que curiosa, por la carga emocional que conlleva, la descripción, simpática y poética, que hace de los fuegos de artificios que tuvieron lugar el día anterior, por la noche, a la salida de la función religiosa de la catedral. La nube de humo que se formó llamó tanto la atención como los centelleos: “Ya eran las nueve,

¹⁹ Desde la Edad Media fue relevante la celebración de la fiesta del Corpus en toda la cristiandad. En Huesca lo fue desde tiempos inmemoriales. La procesión que forma parte de esta fiesta acabó siendo la más importante y estuvo minuciosamente regulada. En Huesca su trayecto llegaba hasta la plaza de Santa Clara, que estaba dentro del recinto urbano, condición requerida para esta procesión. Este trayecto se mantuvo hasta los años setenta del siglo XX. En Huesca podía llegar hasta ese convento porque a raíz del Concilio de Trento se estableció que ningún convento femenino estuviera fuera de la ciudad. La solución fue cerrar la plaza que había ante el monasterio de Santa Clara con tapias que la unían a la ciudad. Véanse NAVAL MAS, A., *Huesca: desarrollo del trazado urbano y de su arquitectura*, Madrid, Universidad Complutense, 1980, pp. 860 y ss.; ARCO Y GARAY, R. del, *Las calles de Huesca*, cit., p. 71 —en el artículo “Misterios, autos sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca”, cit., p. 9, dice Del Arco que a partir de 1647 dejó de salir por la mañana; en la actualidad todavía sale por la tarde—, y *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo, 1924, p. 51; DURÁN GUDIOL, A., “Para la historia de la procesión del Corpus”, *Nueva España*, Huesca, 10 de agosto de 1983, e *Iglesias y procesiones: Huesca, siglos XII-XVIII*, Zaragoza, Ibercaja, 1994, p. 107.



Recreación del Coso oscense en el siglo XVII a la altura de la iglesia de la Compañía y la casa-palacio de los Lastanosa. (Grabado del autor)

y aún no había podido entrar en la plaza la noche, porque, como amiga de tinieblas, se estaba encogiendo de ver tanto resplandor de hachas y teas, bien que estas la consolaron ofreciéndole para que entrara a ver la fiesta un manto de humo. Executáronse lucidas e muchas invenciones de fuego que llenaron de estrellas errantes a las nubes y obligaron a hacer floretas en el aire al más pesado rústico con la fogosa inquietud de los polvorines busca-pies, con que, sin haber empezado, se acabó la noche” (f. 7). Es una bonita y curiosa metáfora, colorista en la descripción y llena

de sentimiento en la admiración que manifiesta. Hay que imaginar el detalle del humo, tal como lo destaca. Este sería denso, ocasionado por la quema de materiales que no estaban siempre fabricados con depurados componentes. Quizá estos fuegos de artificio, como queda sugerido, aunque el manuscrito no lo dice, corrieron a cargo del Concejo.²⁰

El segundo día, por lo tanto el lunes, la celebración pasó al ámbito del Cabildo. Predicó un padre capuchino, que ya había predicado en la cuaresma que acababa de finalizar (f. 9v). El tercer día el agente organizador fue la Ciudad, o más bien el Concejo. Y, el cuarto, la Universidad. No se entretiene en detalles en relación con las actividades que estos estamentos pudieron organizar, limitándose a decir que en “el tercero día resplandeció siempre vencedora la nobilísima ciudad”, y “en el cuarto el Apolo sertoriano con los lucientes rayos de su sabiduría” (f. 9v). Lo único que destaca es que predicaron dos eminentes catedráticos de Filosofía, un cisterciense y un mercedario (f. 9v). Estos estamentos habían participado con destacada presencia en las celebraciones de los dos primeros días. Por supuesto, ambos estuvieron presentes en la procesión, lo cual era poco menos que ineludible. A ellos sería a quien el obispo, después, obsequió con “opulenta mesa”. Presumiblemente esta tendría lugar en el salón del “Tanto Monta” del palacio episcopal, habilitado de forma extraordinaria para concentraciones numerosas, como sería este caso.²¹

Para la celebración que tuvo lugar tres semanas después, los caballeros eligieron la iglesia de San Lorenzo, tal como se dice, por lo que suponía de novedad y por ofrecer un espacioso ámbito para la celebración que iban a programar.²² La elección del día se condicionó a que estuviera levantado el artificio que se proyectó para ser colocado en la capilla mayor de la iglesia. Este tuvo entretenidos a los artífices

²⁰ ARCO Y GARAY, R. del, “Misterios, autos sacramentales...”, cit., p. 11: con ocasión de las fiestas celebradas en 1605 por el nacimiento de quien sería Felipe IV, habla de los gastos que corrieron a cargo del Cabildo en velas de sebo para las iluminarias, *tieda* o tea, y, lo que es más interesante, cueros de pez que se quemaban en lo alto de la torre de la catedral, dando la sensación de ser una antorcha.

²¹ NAVAL MAS, A., “Un salón del siglo xv...”, cit.; DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA, 1991, p. 194.

²² La demolición de la iglesia medieval comenzó en 1607, y se dio por terminada en 1612. Véanse AÍNSA, F. D. de, *Grandezas y cosas memorables de la antiqüíssima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, pp. 546 y 547; NAVAL MAS, A., *Huesca: desarrollo del trazado urbano...*, cit., pp. 842 y ss., y “400 años de la demolición de la iglesia de San Lorenzo”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, extra del 10 de agosto de 2007.

veintiún días, por lo que la celebración pudo llevarse a cabo el día 7 de mayo, domingo (ff. 11 y 20v).

Esta celebración, hecha a iniciativa de los caballeros, fue aprovechada para hacer o manifestar un acto de pleitesía al rey, lo cual, al menos, sirve para constatar que también en esto la nobleza de Huesca se mantenía en los comportamientos generalizados, y no perdía la oportunidad, al igual que en otras partes y ocasiones, para manifestar su acatamiento. Así quedó de manifiesto con la inscripción o jeroglífico principal, colocado en el lugar más destacado, sobre la entrada de la iglesia de San Lorenzo, constituido en lema de toda la celebración, y dejando bien claro cuáles eran los móviles que subyacían. Sobre la puerta, “una cornisa de orden composita, hecha de plata, y sobre sus macizos dos desnudos niños tenían un festón de frutas y flores excelentemente coloridas, y en el centro, que era azul de esmaltes, en gallardos caracteres romanos tenían esta inscripción de letras de oro: D. O. M. S. / OSCENSIS TRABEATA PHALANX, IMITATA PHILIPPUM / HUNC THALAMUM STIPAT QUI TEMERATUS ERIT”²³ (ff. 21-21v). No es probable que tan retórico latín fuera fácilmente inteligible para la mayor parte de los que pudieron leerlo, pero testimoniaba la mezcla de actitud política y sentimiento religioso que motivaba la celebración de la fiesta. *Oscensis* [...] *Phalanx* viene a ser como “lo más florido de Huesca”. En la descripción que hace del revestimiento de las paredes del templo, recalca que los numerosos retratos reales se alinearon con reiteración.

La pretensión de emular lo que se hacía y sucedía en la Corte debía de ser una constante en la periferia de la capital del reino. El autor, en alguna ocasión, manifiesta la misma querencia, y se le escapa el hacer una alusión a lo que se hace en Madrid, para decir que los de Huesca actúan como allí se hace, dejando entrever, de esta forma, un espíritu de emulación un tanto provinciano (f. 23v).

Una segunda inscripción no menos retórica, y que también suponía una manifestación de pleitesía al rey, fue colocada en el monumento levantado en San Lorenzo, a la mitad del mismo, en lugar bien visible. Si en la anterior vienen a decir que la nobleza es la flor y nata de la ciudad, en esta aluden a que es el honor de la ciudad ven-

²³ El dístico elegíaco de dos versos, un hexámetro y un pentámetro, combinación de dos hemihexámetros, tiene problemas en la traducción por lo que respecta a la palabra *temeratus* y podría significar algo así como ‘CON-SAGRADO A DIOS. LA FALANGE (lo más florido, la nobleza) DE HUESCA VESTIDA DE FIESTA, SEGUIDORA DE FELIPE (IV), RODEA EN PIÑA ESTA MORADA (como) QUIEN (siempre) SERÁ TEMEROSO (de Dios)’. Quizá, con el sentido de ‘Que será venerada’.

cedora que es Huesca: NOBILITAS VICTRICIS HONOR TIBI VIRGO PERENNAS REGIS AD EXEMPLUM CANDIDA VOTA SACRA.²⁴

La procesión de esta segunda celebración fue la que era necesaria para el desplazamiento del obispo y del Cabildo desde la catedral a la iglesia de San Lorenzo para decir la misa de pontifical. A ella se unieron, de nuevo, el Concejo y la Universidad vestidos con sus mejores galas y, como siempre, precedidos de clarines y ministriles. En esta ocasión el orador fue un agustino descalzo, que era el orador que ya estaba apalabrado para ser el predicador de la siguiente cuaresma, en la catedral, tal como se recoge en el texto. El momento central de la celebración fue el juramento de la defensa del misterio de la Inmaculada hecho por los caballeros. Al ofertorio de la misa, desde el púlpito, un caballero mozo leyó la fórmula del juramento, y los caballeros que estaban en el coro, entonces situado en la nave central, tramo de los pies, pasaron de dos en dos y juraron el misterio ante el obispo (f. 23).

Esta celebración también había estado precedida por la ceremonia litúrgica de la tarde anterior, con asistencia de mucha gente (f. 22). Se cantaron completas, alternando cada salmo con un villancico, y, al final, un motete. En ese momento, y durante toda la tarde, la iglesia era un ascua por su iluminación: “habiendo empezado har-to temprano, eran diez de la noche cuando se despejaba la iglesia, que causaba tal devoción y ternura ver a la reina de los cielos en aquel sublime trono de rayos, en aquella excelsa pira de incendios y resplandores, que hacía duelo apartar la vista de tan hermoso objeto [...]” (f. 22). La celebración, llena de simbolismos con numerosas connotaciones, fue el pretexto para hacer ostentación de gestos de magnificencia y generosidad, tal como recoge el relator. A la salida del acto religioso del día siguiente, domingo, estaban preparados en torno a una larga mesa setenta y dos pobres, de acuerdo con los años que según se pensaba había vivido la Virgen María. Esta mesa fue dispuesta en el cementerio de la iglesia situado en el exterior, en el lado del evangelio. Hay que imaginar a los comensales en sus puestos esperando que los vieran los del cortejo religioso cuando pasaran por delante del cementerio, a su vuelta hacia la catedral. Insiste en que había preparada tanta comida que hubo para

²⁴ Supliendo las palabras que por exigencia de la composición fueron eliminadas, vendría a significar ‘LA NOBLEZA, HONOR DE LA VENCEDORA (Huesca) A IMITACIÓN DEL REY, A TI, VIRGEN (que las conviertes) EN ETERNAS (te ofrece) CÁNDIDAS OFRENDAS SAGRADAS’. En el siglo XVII el lema “Urbs Victrix Osca” conllevaba un sentimiento generalizado de orgullo entre los oscenses. Véase GARCÉS MANAU, C., *El escudo de Huesca: historia de un símbolo*, Huesca, Ayuntamiento, 2006, pp. 45 y ss.

un segundo turno. Por entonces, los mendigos en Huesca debían de ser muy numerosos.²⁵ Una hilera de tapices prolongaba la fachada de la iglesia hasta la esquina opuesta, haciendo de dintel a la entrada del recinto el cementerio, cuyo suelo estaba cubierto con otras telas; en realidad habla de túnicas (f. 23). Los caballeros fueron en esta ocasión quienes sirvieron la mesa, mientras las señoras contemplaban el acto. Nuevamente señala que, en alguno de los detalles, se hizo a la manera como la nobleza lo hace en los hospitales de Madrid (f. 23v). En total, fueron cuatro las horas que duró la celebración de este domingo, “pero nadie quedó cansado” (f. 24). “A las cuatro de la tarde empezó la siesta. Tuvo grande gusto el maestro de capilla en la composición de las letras, que fueron muchas y con la excelencia que todas eran hijas de la devoción y partes del ingenio de los caballeros que hacían la celebridad” (f. 24v). Añade que los caballeros agasajaron a las señoras con muchos dulces y aguas.

Las concentraciones de los dos días acabaron con un paseo de exhibición en coche por el Coso, la calle principal de la ciudad, donde estaban las casas de las familias más distinguidas: “conque, tomando los coches a tiempo de poder dar una vuelta por el Coso, se concluyó la fiesta” (f. 24v). En realidad el día anterior, tras las vísperas, ya sucedió algo semejante: “Con la comodidad de los coches y prevención de muchas hachas que tuvieron los caballeros para el cortejo, llegaron todos a sus casas sin cansancio, y con mucho deseo de repetir tan delicioso rato” (f. 22v).

El énfasis que pone en este final, que es el del relato, es curioso. Permite adivinar unas posturas y unos hábitos que describían a los caballeros e intuir los del pueblo llano, que asistiría a esta exhibición con curiosidad, no al margen de una actitud que sería necesariamente de observación, proclive al comentario crítico.

Fue el colofón, casi con carácter de cabalgata final, de unos festejos extraordinarios celebrados con éxito en que las familias nobles de la ciudad pusieron a prueba su generosidad y prestancia, lo que les permitió hacer exhibición de su talante y educación. Era una singular oportunidad que no desaprovecharon los caballeros. Bien se encargó el relator de la descripción de dejar constancia de ello al terminar su relación con la letanía de elogios que incluyó, al afirmar que en todo momento estuvieron

²⁵ Aínsa se hace eco de la asistencia benéfica que hubo a raíz de las pestes de principios del siglo XVII. Véanse AÍNSA, F. D. de, *Grandezas y cosas memorables...*, cit., p. 516, y NAVAL MAS, A., “La sala de la limosna”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, extra del 10 de agosto de 2005.

“nobles, bizarros, liberales, píos, ingeniosos, prudentes, galantes, cortesanos y señores en todo” (ff. 24v-25). La enumeración viene a ser como la proclama final de un ideal de buena conducta del caballero y certificado de calidad de los de Huesca.

EL DESPLIEGUE ORNAMENTAL Y LOS ARTIFICIOS ARQUITECTÓNICOS

Las celebraciones habidas en la catedral concentraron el ingenio ornamental más destacado en el dosel que fue levantado ante el magnífico retablo mayor. El resto del edificio fue también decorado con exuberancia, a excepción del pórtico de entrada, tal como tiene especial cuidado en subrayar el manuscrito (f. 4).

Ante el retablo fue levantado un trono para enmarcar una estatua de la Inmaculada que el relator valora como excepcional. Podría ser que procediera de alguno de los retablos. El ábside de la nave de la izquierda, entrando, está presidido por un retablo con una imagen de la Inmaculada que todavía tiene el protagonismo en el tradicional canto del *Tota Pulchra*, la víspera de la fiesta de la Inmaculada de cada año, en Huesca. Este retablo ya existía en 1662.²⁶ Se puede pensar que esta imagen sería el centro del montaje especial levantado para la fiesta. En definitiva, no pasa de ser una conjetura pero, si fue otra la imagen expuesta bajo el dosel levantado provisionalmente en la catedral, no hay noticias de su conservación.²⁷ Los elogios que el autor hace de la imagen expuesta para la ocasión no son menores que los que tributa a la escultura que presidió el retablo de los caballeros en San Lorenzo. Esta, como dice, nunca había sido vista hasta entonces. En la catedral, “brillaba, como el sol que la viste, una figura de la Purísima Concepción, del tamaño del natural, de tan admirable escultura que su rostro infundía veneración y cariño. Lo blanco y delicado de la túnica, y lo sutil del manto azul, con sobrepuestos de piedras y estrellas y adornos de randas volantes, persuadían a los ojos más perspicaces que la madera era sutilísima Holanda, y que las puntas al aire las habían fabricado en Flandes delicadas manos. Tiene esta imagen a sus pies la luna y, por basa, un ferocísimo dragón asentado sobre proporcionada urna de oro” (f. 3v).

²⁶ La capilla había sido rehecha en 1631. DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, cit., p. 217.

²⁷ En el almacén del Museo Diocesano hay una bella escultura de la Inmaculada que estuvo en uno de los altares laterales de la *Parroquieta*. Está repintada, pero es escultura excepcional del siglo XVII. No se sabe de dónde procede, lo cual no descarta que sea de uno de los conventos despojados a raíz de la desamortización y que entonces fuera llevada a aquella iglesia.

El trono que le daba realce en el centro de la capilla mayor estaba apoyado en gradas que, más que para dar altura, estaban concebidas para exponer jocalías, las alhajas que tenía la catedral. Tal como recoge el texto y estaba generalizado allí donde se levantaban, se exponían testas de plata, de tamaño natural, blandones y candeleros, estatuas, cabezas, urnas, relicarios de cristal y plata, floreros, etcétera. Todos estos objetos, en su mayor parte de plata, siempre que se presentaba la ocasión eran expuestos como adornos del conjunto, pero no al margen de la oportunidad para la ostentación. A ello se prestaba el despliegue en escaleras.

Además de ser el pretexto para exhibirlos, con todos ellos, sin duda después de minuciosa limpieza, se consiguieron efectos lumínicos que siempre se buscaban como recurso para impactar, pues este era el objetivo. Eso es lo que se da a entender cuando en el texto se dice que “lo terso y bruñido de ella [de la plata], aumentando los reflejos de la numerosa y bien compuesta muchedumbre de luces, representaban un Edna o Monxibelo, si ya no era la misma carroza de Faetón que detenía su veloz curso por rendirse a los pies de María Santísima” (ff. 3v-4).

A los lados del cuerpo principal del dosel se levantaron otros dos altares de forma piramidal, sobre planta cuadrada, rematados por “dos hermosísimas estatuas de medio cuerpo” (f. 4). Extrañamente no dice de qué material estaban hechas estas dos estatuas, ni quiénes eran sus titulares. No hay noticias de la existencia de bustos tallados en la catedral. Al menos no se han conservado. Sin embargo, ya existían los bustos de plata de san Orencio y santa Paciencia fechados en 1638, que con toda seguridad no se dejarían en el almacén cuando se exponía todo cuanto estaba disponible. El relato podría referirse a estos. Si esos bustos eran los de san Lorenzo y san Vicente, lo cual no debe descartarse dada la vinculación de estos santos con la ciudad, estos fueron repuestos a finales del siglo XVIII por los llegados a nosotros, de plata, datados en este siglo.²⁸ Podría ser que, en este momento, unos de madera fueran repuestos por los de plata. Estas pirámides tenían otras “piezas de plata y luces”

²⁸ En ese momento ya existían los bustos de san Orencio y santa Paciencia, hechos por Juan Carbonell y datados en 1638. Los de san Lorenzo y san Vicente llegados a nosotros son de 1780, del orfebre César Estrada. Hay que pensar que sustituirían a otros anteriores, que serían de madera. Por supuesto, los relicarios podían ser en número superior a los existentes en la actualidad. Posiblemente se usaron también dos de las gradas del retablo de plata que en esa ocasión ya estaban construidas. ARCO Y GARAY, R. del, *Catálogo monumental de España: Huesca*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1942, p. 105; NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística y Arqueológica, 1980, t. I, p. 44.

(ibídem). Esta exhibición fue una de las notas de todos los altares que se levantaron para la ocasión, pero, como queda dicho, era una constante común a este tipo de celebraciones en cualquier otro punto del país.

También se hizo un despliegue de colgantes en toda la iglesia. Con la descripción que hace probablemente está diciendo que se usaron para engalanar los muros, los antependios o los frontales de color litúrgico de los altares. Eran piezas alargadas, hechas con textiles de diferentes tactos, siempre adornados con pasamanería de oro. Se colocaban ante la mesa del altar combinando su color con el color litúrgico propio del día. Por los que han podido llegar a nosotros se deduce que, a veces, eran ricas piezas, sin duda suficientemente valoradas como para exhibirlas siempre que se presentaba la ocasión. Pudieron usarse también humerales, paños de púlpito y de atril. El manuscrito recalca que en la capilla mayor había brocados permanentemente colgados (f. 3). Con ocasión de la última restauración, hecha a partir de 1969, desaparecieron unos grandes colgantes, amplias telas de color rojizo, que había en cada lateral de la capilla mayor, pero no necesariamente tenían que ser los que se mencionan en el texto. Más curiosa es la referencia a la presencia de tapices. A diferencia de la misma mención hecha al describir la iglesia de San Lorenzo, en la catedral no dice que fueran procedentes de Flandes. Podían ser alfombras colgadas de los muros.

En la misma ocasión, además del altar mayor de la catedral, fue especialmente ornamentada la capilla de san Orencio y santa Paciencia por la familia de los Lastanosa, sus propietarios. El relator de la fiesta manifiesta su admiración por tal gesto, y por la categoría artística de la capilla, aunque todo permite deducir que se refería a la arquitectura, pues la decoración estaba sin terminar y, probablemente, también se hallaba incompleto el retablo (f. 4v).²⁹

La reja de la capilla, que probablemente no sería la actual, estuvo coronada por una imagen de la Inmaculada que sería en lienzo, entre dos estatuas de ángeles

²⁹ Probablemente en ese momento todavía estaba el retablo de san Felipe y Santiago, NAVAL MAS, A., *Patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, 1999, p. 89; el retablo, sin embargo, estaba contratado desde 1652, véase PALLARÉS FERRER, M^a J., *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, IEA, 2001, p. 173. Ricardo del Arco y Garay dijo que el cuadro central había sido pintado por Jusepe Martínez en 1648, *Catálogo monumental...*, cit., p. 102; no obstante, las columnas del retablo todavía no habían sido colocadas en 1664, véase FONTANA CALVO, M^a C., “Las capillas de la familia Lastanosa en la catedral y en la iglesia de Santo Domingo de Huesca”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, pp. 79 y ss.

que ofrecían un olivo y un laurel, respectivamente. Ante el retablo que entonces había en esta capilla fue levantado un montaje especial para la ocasión. Estaba presidido por otra imagen de la Virgen, que también debió de ser sobre lienzo, pues en ninguno de los dos casos dice que fueran esculturas ni las describe como para deducirlo. Hay que notar, por otra parte, que no hace ninguna apreciación de valor sobre la calidad de la imagen, cosa que no elude cuando encuentra la oportunidad en otras descripciones. Dice solamente que era de tamaño natural con “radiante ropaje”. Sin embargo, los aditamentos le merecieron la atención de otras descripciones. Del centro del dosel que cubría la imagen, “pendía volante un hermosísimo niño desnudo, del tamaño del natural, mirando como pasmado a la Virgen y ofreciéndole unas rosas” (f. 5v). Siempre admirador de lo ingenioso, añade: “Otros ángeles, de menor cuerpo pero de igual hermosura, pendientes al parecer solo de la airosa variedad de sus plumas, descendían a los lados de su reina ofreciéndole variedad de flores” (ibídem). Está insinuando que la sensación que ofrecían era la de que flotaban en el aire. También aquí, a cada lado, había pirámides de gradas. En ellas, “entre otros preciosos adornos resplandecían estatuas de seis pies de relieve entero, de admirable escultura y hermosa encarnación” (ibídem). Todavía había otras dos siluetas de pirámide en ambos extremos, formados por las dos credencias con muchas gradas, en las que entre candeleros y floreros de diversos materiales se mezclaron “muchos serafines que, sobre sus cabezas y alas, sustentaban varios atributos de la Virgen, hechos con grande perfección, causando mucha hermosura su diferencia” (ibídem). Probablemente estos angelotes estaban manualmente hechos para la ocasión, de forma artesanal, mediante telas de colores. Fue, por lo tanto, un despliegue provisional en el que hubo numerosas piezas de bulto redondo. En esta ocasión, sin embargo, no habla de la presencia de relicarios.

En la descripción del conjunto da relevancia a lo que en todas las ocasiones le ha sorprendido, los efectos especiales: “espejos convexos, teniendo enfrente ocultas lamparillas, hacían una vistosa demostración multiplicando los adornos de tan precioso altar” (f. 6). A todo ello hay que añadir las “cazolejas y perfumadores” que competían con las flores procedentes, por supuesto, de los jardines de la familia, de los que, en este punto del relato, se desvive en pregonar sus peculiaridades (ibídem).

El resto de las capillas también fue reestructurado de forma que el titular de cada retablo cedió su emplazamiento a una imagen de la Inmaculada (f. 4). Probablemente la mayor parte de las veces sería una imagen pintada. La exuberancia de

cada montaje estaría en función de las posibilidades de cada familia, que, sin duda, harían un esfuerzo incluso por encima de las disponibilidades del momento, para no quedar en evidencia ante las familias propietarias de las capillas colaterales. No obstante, a diferencia de la selección enumerativa que el autor hace en relación con la iglesia de San Lorenzo, en la catedral no destaca ninguna otra capilla que la de los Lastanosa, ya descrita.

También la iglesia de San Lorenzo, lugar elegido por los caballeros para hacer el juramento público del misterio de la Inmaculada, fue profusamente ornamentada e iluminada. La iglesia, que había sido recientemente construida, y que todavía no tenía la torre, estaba provista de diversas capillas que ya estaban amuebladas con altares pintados por pintores contemporáneos de Madrid y Roma, tal como apunta el relator (f. 19).³⁰ Tres de estas capillas fueron ornamentadas con artificios de efectos ópticos y luminosos al gusto de la época, para lo cual se contrató a artistas destacados en la ciudad. Describe la capilla de don Martín Gastón, adornada para la ocasión en forma de árbol, como elemento articulador central. Esta es la que ideó Pedro Camarón (f. 19).³¹ El altar de la capilla de Joan Castilla, de apariencia piramidal, bajo dosel que llegaba hasta el techo, fue ornamentada con muchas jocalías (f. 19v). También tenía forma de pirámide ochavada el altar de la capilla de Martín Joan Remírez. Quien la diseñó buscó los efectos de desorientación con respecto a la colocación de la estatua principal, conseguida con la profusión de espejos (f. 20v). Había una imagen de la Inmaculada

³⁰ Todos los retablos llegados a nosotros existían en el momento de la celebración. IGUACEN BORAU, D., *La basilica de San Lorenzo de Huesca*, Huesca, 1969, pp. 97-110; NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca...*, cit., pp. 65-74. PALLARÉS FERRER, M^a J., “El retablo de San Andrés en la iglesia de San Lorenzo”, *Cuadernos Altoaragoneses*, 13 de diciembre de 1992; “Retablo de la Virgen de Montserrat en la iglesia de San Lorenzo”, ibídem, 7 de febrero de 1993; “El retablo de San Bernardo de la iglesia de San Lorenzo”, ibídem, 28 de enero de 1990. Esta autora con posterioridad publicó *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, cit.

En el lado del evangelio, nave de la derecha entrando, desde la cabecera, la capilla del santo Cristo era de los Sanginés, con retablo de hacia 1640; la capilla de Santiago, de la cofradía de los Gascones, con retablo de hacia 1639; la capilla de Nuestra Señora de Montserrat, de Martín Joan Remírez, con retablo de hacia 1645; la capilla de san Juan Bautista, de Jaime Plasencia, con retablo hecho entre 1617 y 1632. En el lado de la epístola: la capilla del Amor Hermoso, de hacia 1630, con lienzo de mediados del siglo XVII, sustituido por una imagen de fabricación reciente; la capilla de san Andrés era de Vincencio Nicolás de Salinas y el retablo estaba dorado en 1656; la capilla de la Virgen del Pilar, de la familia Gascón; la capilla de san Bernardo, de Bernardo Lasala, cuyo retablo fue contratado en 1653; la capilla de san Orencio, de 1628.

³¹ Pedro Camarón fue escultor muy activo en Huesca. En 1655 la parroquia de San Lorenzo lo había nombrado escultor de la misma. Véase PALLARÉS FERRER, M^a J., “El retablo mayor de los carmelitas descalzos”, *Cuadernos Altoaragoneses*, 22 de noviembre de 1987.

junto con otras de serafines y ángeles, colocados “sin que en el altar se descubriera el ojeto de donde se repetían estas representaciones, tan ingeniosamente le [sic] ocultaba entre los adornos la estatua original” (f. 20v), pero esta no era la principal pues había otra rematando la pirámide bajo un dosel con espejos planos y convexos, de tal forma que “multiplicaba en sus cristalinas esferas todos los adornos y luces del altar y de la capilla de enfrente³² con que daba mucho que ver y admirar a los curiosos” (ibídem).

Estos dos altares se acomodaron de forma peculiar al diseño de otros artilugios similares de la época, que conocemos por grabados entonces difundidos.³³ Concebidos sobre planta hexagonal u octogonal, venían a ser de desarrollo piramidal, conseguido con muchas gradas dispuestas preferentemente con contrahuellas muy altas con respecto a las huellas, que, a veces, eran de anchos decrecientes. Estaban destinadas a exhibir objetos religiosos, sobre todo de metales preciosos. Con ellos, y también en el caso de que no los hubiera, se incluían floreros y candelabros para soportar cuantas velas fuera posible. Hay que tener presente que las iglesias no estaban iluminadas como hoy las conocemos, y que la luz artificial jugaba un papel preponderante en la ambientación. Fueron las tres capillas que debieron de sobresalir o, al menos, las que más le llamaron la atención.

La capilla de Nuestra Señora del Pilar, en la nave de la epístola, era de la familia Gascón. La capilla de la Virgen de Montserrat es la de Martín Joan Remírez, en la nave del evangelio.³⁴ Presumiblemente la de Castilla sería la que es contigua, que está dedicada a san Juan Bautista, pues dice que se hallaba a continuación de la anterior. En esta, el retablo es de bajorrelieves de madera, de finales del siglo XVI. Los retablos de las otras dos son de lienzos. Existiría el retablo de la Virgen de Montserrat. Podría no existir todavía el retablo de la Virgen del Pilar, con pintura atribuida a Berdusán.³⁵

³² El interior de la iglesia de San Lorenzo tenía una organización diferente del espacio con respecto a la apariencia actual, al estar situado el coro entre las cuatro columnas de la parte de atrás o tramo de los pies.

³³ Se pueden encontrar imágenes de retablos provisionales de la época para comparar y hacerse una idea de lo que estaba generalizado, en RIAZA, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1982; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorios de grabados españoles de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, y *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, catálogo de la exposición, Madrid, 1981.

³⁴ IGUACEN BORAU, D., *La basilica de San Lorenzo...*, cit., pp. 106 y 100.

³⁵ NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca...*, cit., pp. 65-66 y 71. VV AA, *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697)*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1998; VV AA, *Vicente Berdusán, el artista artesano*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2006. PALLARÉS FERRER, M^a J., “Retablo de la Virgen de Montserrat en la iglesia de San Lorenzo”, cit.

La de Joan Remírez, por lo tanto, quedaba a la altura del coro, que entonces estaba en el centro de la iglesia. Teniendo esto en cuenta se entiende que diga que en los espejos que se colocaron para la ocasión quedaba reflejado el altar situado enfrente. Es decir, apoyado en el muro que a manera de mampara cobijaba el coro.

El relato, de todas formas, da preeminencia a la descripción de los dos artificios que más impactaron a los oscenses por su monumentalidad: el levantado en la calle del Coso, ante el palacio de Lastanosa, que, aunque no lo dice, sería costeado por esta familia, y el colocado en la iglesia de San Lorenzo ante el retablo mayor como motivo principal de la fiesta de los caballeros, pagado por estos.

Estos dos altares son descritos con detalle de dimensiones y formas. A partir de estas descripciones he realizado unas propuestas dibujadas con todas las cautelas que requiere el hacer reconstrucción de un objeto tridimensional para el que solamente hay relatos escritos, que, afortunadamente, en esta ocasión son completos y ofrecen una excelente apoyatura para recomponerlos.³⁶ No obstante, las referencias a lo que estaba generalizado en la época, como consecuencia de las preferencias del gusto, no solo son inevitables sino ineludibles, sin perder de vista el papel que desempeña la necesaria imaginación en su recomposición.

De acuerdo con su manera de ver las cosas, al autor le interesan, una vez más, los efectos que se buscaron y las emociones que tales efectos motivaron. El propio relator quedó impresionado por el efectismo de los artificios. Así, al describir el monumento del palacio de Lastanosa se recrea en detalles como el de los niños ángeles con instrumentos musicales, que, por supuesto, no podían tocar. Esta imposibilidad fue enmendada por el ingenio mediante unos músicos que estaban escondidos debajo del monumento, donde había “encubierta una suave copla de instrumentos de cuerda cuya consonancia sustituía la que representaban los instrumentos de los niños” (f. 8v). La noticia es más que curiosa y lleva a lo sorprendente. Pertenece al más auténtico montaje de ficción y artificio, inherente al espíritu de lo que hoy identificamos como época del Barroco.

³⁶ La recomposición ahora presentada del monumento levantado en la iglesia de San Lorenzo ofrece algunas variantes con respecto a la comunicación presentada en el VII Congreso Internacional del CEHA (Murcia, 11-14 de octubre de 1988): “Fiesta y artificio en las celebraciones de 1662 en Huesca”, en cuyas actas no fue recogida más que una parte de las comunicaciones. Con posterioridad fue publicado un resumen de la comunicación y uno de los dibujos en “La iglesia de San Lorenzo de Huesca y las fiestas marianas de 1662”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, extra del 10 de agosto de 1988.

En la parte baja del obelisco había una evocación del infierno mediante una gruta con artilugios de fuego que, al salir por su boca, indudablemente supondrían un golpe de efecto. Pero las circunstancias, sobre todo la aglomeración del público expectante, indujeron a la prudencia, pues “Estaban prevenidas invenciones de fuego que habían de salir por la boca de la gruta, pero se dejaron de ejecutar porque no interrumpiesen el lucimiento de la procesión ni hiciesen daño a la gente, que estaba allí tan amontonada que fue necesaria mucha violencia para abrir el paso” (f. 9).

El conjunto del monumento estaba formado por una basa cuadrada de 30 pies en cada lado de la planta y por 12 pies en alto, es decir, unos 4 metros. Sobre ella se levantaba un obelisco del que expresamente dice que estaba cubierto de tela verde. Soportaba una imagen de la Inmaculada, “admirable escultura y colorida con excelencia” (f. 8). Sobre la basa, en los cuatro ángulos, “estaban los cuatro doctores de la Iglesia con sus insinias” (f. 8v). El feísmo, que en el arte de la época estaba encaminado a suscitar repulsión, fue también aquí utilizado como medio, pues la Inmaculada tenía a sus pies una “horrible y enroscada serpiente” (f. 8). Añade que “En la anchurosa basa del obelisco se formaba una tartárea gruta que, por diferentes bocas, mostraba aherrojados horribles monstruos humanos que representaban los herejes que se han opuesto a la inmaculada [...] tenían en las manos los herejes agudos motes que declaraban su pérfida obstinación” (ff. 8v-9). Dice expresamente que había tanta gente en la embocadura de la calle que no podía pasar la procesión (f. 8). Como se dijo más arriba, la descripción de este artilugio la incluyó en la mención a la procesión que tuvo lugar el domingo *in albis*. No dice si todavía se conservaba cuando tuvo lugar la segunda procesión, la de la fiesta de los caballeros, unos veinte días después. Probablemente ya se había desmontado.

Un poco más adelante, en la misma calle, hubo otro altar, el de los jesuitas, que no le merece especial atención, pues se limita a decir que era “un magnífico altar de muchas gradas sobre que remataba una hermosísima imagen de la Concepción” (f. 9). A continuación, sin embargo, pasa a reconocer el papel desempeñado por la Compañía en la defensa del misterio con una metáfora acorde con el lenguaje culto de la época. De los jesuitas, constituidos en compañía militar, dice que son “no solo compañía del más divino capitán, sino batallón invencible de bien ordenados escuadrones con que se hace formidable a los contrarios” (f. 9v).

EL ARTEFACTO DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO

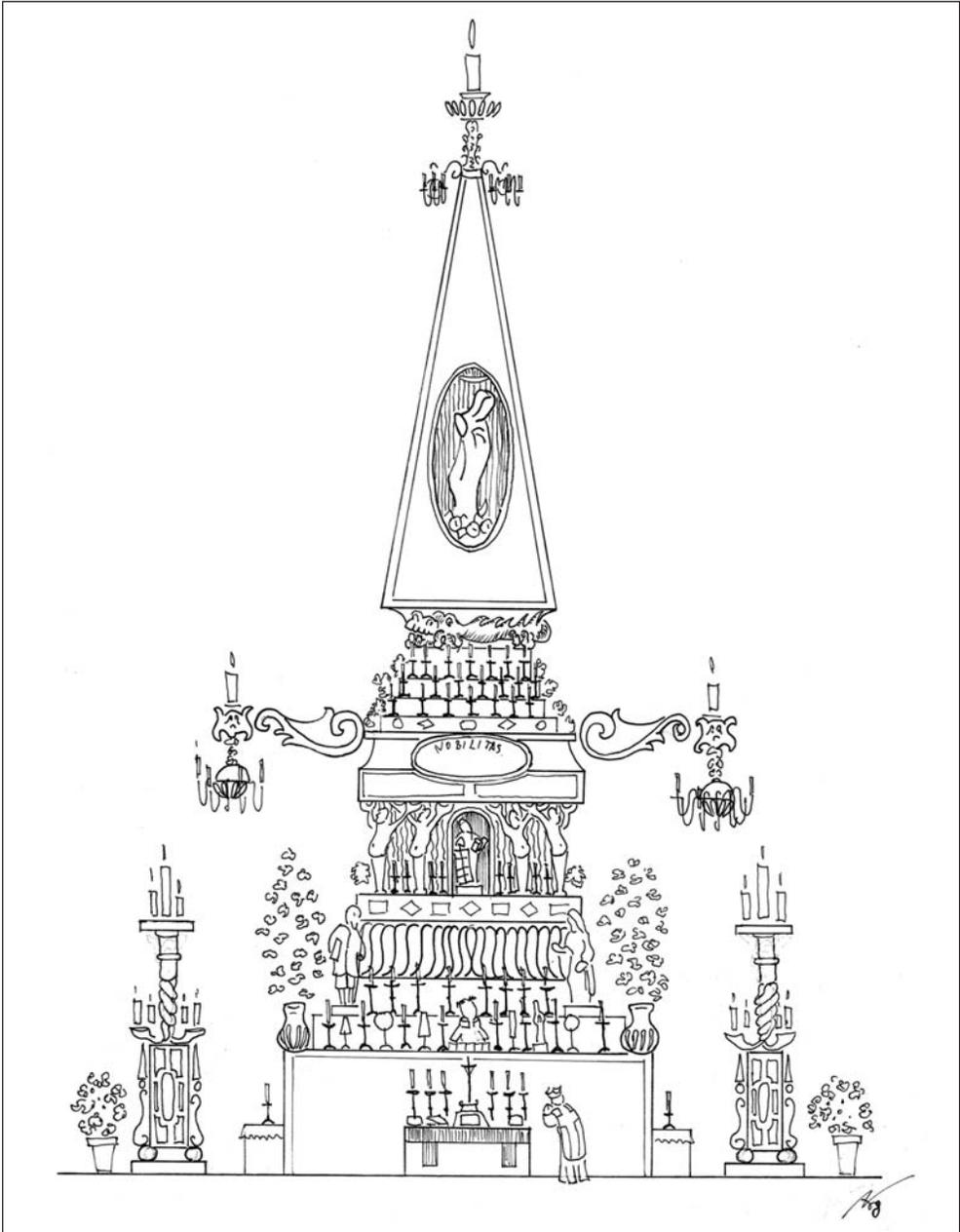
Como no podía ser de otra forma, dado el significado social que tenía en esta celebración, más espectacular fue el artificio levantado ante el retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo. Su descripción minuciosa lleva la mayor parte del relato, pues le merece presentarlo como “el mayor desempeño de esta gloriosa ostentación” (f. 12v). Lo describe metódicamente en tres fases sucesivas, lo que permite hacerse una idea bastante exacta de la estructura y de los aditamentos, pues tiene cuidado en no olvidar detalle para que el que lo lea pueda imaginarlo con exactitud. En la primera aproximación describe el conjunto y su forma de estar articulado, los volúmenes que lo componen y el perfil que ofrece. Para ello lo va recomponiendo volumen tras volumen, moldura tras moldura, con una terminología que coincide con la actual y que, por lo tanto, él conocía. Este rigor ha permitido ofrecer la recomposición adjunta.

El elemento articulador de todo el montaje era un obelisco (f. 13), rematado, un tanto extrañamente, por un hacha encendida metida en una urna, a manera de blandón (f. 13v). Estaba inspirado en las pirámides emboladas, repetidas en la época y que aparecen como remates en algunos otros retablos, como se puede observar en la propia iglesia de San Lorenzo.³⁷ De esta forma, el conjunto aparecería como una monumental antorcha. De hecho, así lo describe al final de su relato (ff. 18v y 13v).

En la segunda fase de su descripción se refiere al color y la luz, conseguida con innumerables velas y blandones. Habla de “ser toda esta máquina de bruñida plata con perfiles de esmaltes azules”. Describe otros adornos adjuntos que formaban parte del esquema de conjunto, como los blandones gigantes que enmarcaron la mesa altar y las cartelas volantes laterales con mascarones soportando arañas, así como otros colgantes que sirvieron de asiento a muchas velas. Recalca, siendo interesante como apreciación, que contribuían a reforzar la silueta de pirámide de todo el conjunto (ff. 13v y ss.).

En el tercer repaso, enumera “los principales ornatos de esta maravillosa fábrica” (ff. 15 y ss.), los aditamentos. Describe las mesas-altar, con candelabros, imágenes y barro saguntinos grandes que soportaban arbolitos. Ahora es cuando recoge el listado de flores procedentes del jardín de Lastanosa (f. 15v).

³⁷ Las hay en el coronamiento del retablo de san Andrés de la iglesia de San Lorenzo. La silueta de estos remates decorativos da idea del aspecto que se buscó en el monumento diseñado para la fiesta extraordinaria del año 1662, sin que necesariamente las proporciones tuvieran que ser las mismas.



Monumento erigido en la iglesia de San Lorenzo durante las fiestas celebradas en Huesca en 1662 en honor de la Inmaculada Concepción. (Dibujo del autor)

Entre los adornos enumera “dos estatuas al natural de San Orencio y Santa Paciencia [...], de plata cincelada y dorada, con adornos de piedras, y de perfecta encarnación” (f. 16). No consta la existencia de estas estatuas entre la orfebrería de la iglesia. Probablemente no eran propiamente de plata. Dados los recursos literarios del momento, y el contexto en el que se escribía, lo correcto es interpretar que estaban tan bien hechos que parecían de plata cincelada. Tampoco esta vez pasa por alto el señalar la presencia de innumerables espejos o espejitos. El segundo y tercer pedestal estaban recubiertos de espejos ante los que había candelabros y floreros: “se cubría [dice] de cristalinos espejos grandes con adornos de preciosas maderas, y, puestos a la oposición de sus lunas, candeleros, jarras de porcellana, búcaro y cristal, con flores y estatuas pequeñas de plata interpoladas, hacían una vistosa prespectiva” (f. 16). “En el nicho o tabernáculo que formaban las termas se veía un rico altar de brocado y, sobre él, una estatua de San Lorenzo en que se competían el colorido, la escultura y la materia” (f. 16v). El que hable de estatua parece que excluye el busto-relicario de plata.³⁸

Más arriba, en el arranque del obelisco, había “un dragonazo horrible de más de diez pies de largo”, lo que equivaldría a unos 3 metros, de unos efectos impactantes (f. 17). Respecto a la escultura motivo central del artilugio, como no podía ser de otra forma, afirma que “aseguraban todos, y es así, que era la más perfecta imagen de cuantas ilustraron la primera fiesta, teniendo singularidad en no haberse visto hasta entonces” (f. 17v), lo que hace pensar que pudo traerse de alguna casa particular o convento (f. 15v), pues la cederían para la ocasión.

El altar se hizo mediante concurso que ganó el arquitecto de Huesca Cristóbal Pérez.³⁹ La imagen de la Inmaculada estaba en una hornacina abierta en el obelisco. El monumento fue ornamentado con todo lo disponible que podía darle esplendor. Tal como se hacía en estas ocasiones, se expusieron todas las alhajas de plata que poseía

³⁸ Fue hecha en 1594 pero se desconoce el orfebre. ESQUIROZ MATILLA, M., “El busto-relicario de San Lorenzo”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 10 de agosto de 1985, y “Busto-relicario de San Lorenzo”, en *Signos. Arte y Cultura en Huesca...*, cit., p. 218. PEÑART PEÑART, D., “Una vida de San Lorenzo en cinta de plata”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 10 de agosto de 1992.

No obstante, porque habla de escultura colorida, podría ser que la escultura expuesta en la hornacina central fuera la de la capilla de san Lorenzo, adaptada para vestir. Véase FONTANA CALVO, M^a C., “La imagen de la capilla de san Lorenzo”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 10 de agosto de 1993. En este caso no se habría expuesto el busto-relicario.

³⁹ Cristóbal Pérez había hecho otro monumento en las fiestas extraordinarias de 1658. Véase GARCÉS MANAU, C., “La mesa de las águilas, ¿identificada?”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 9 de noviembre de 2003.

la iglesia, relicarios, candelabros, sacras, floreros, etcétera. También de acuerdo con lo que se hacía en otros monumentos conmemorativos levantados en el interior de un edificio, estaba envuelto en tantas iluminarias como podían colocarse, con numerosas hachas en sus blandones. A este efecto de conjunto ardiente o pira contribuiría de forma relevante el hacha encendida que lo remataba (f. 25). “Todo el edificio, en suma, estaba tan erizado de antorchas que, mirado desde lejos, formaba una llama tan unida que ponía en cuidados a la vista si se estaba ardiendo la materia” (f. 18v). Al efecto luminoso que ofrecía el monumento, hay que añadir que a lo largo de la cornisa que recorre el contorno de toda la iglesia se dispusieron velas para incrementar la luminosidad (f. 21v).

Hay que apoyarse necesariamente en la imaginación para recomponer el interior de la iglesia, que con razón impresionó a quienes lo vieron. Dentro de este esfuerzo imaginativo hay que hacer presente una sensación de calor que invadiría el ambiente. A su vez, hay que imaginar el riesgo a que habían expuesto el edificio. Esto, tal como subraya el manuscrito, estaba contemplado como posibilidad, ya que “pasó a ser verdad este recelo, pues doblándose y cayendo derretidas del fuego algunas velas pusieron en cuidado” (f. 18v). El incidente, real o exagerado, le sirve para poner de manifiesto la espectacularidad de lo que describe, el peligro y, al mismo tiempo, la medida precavida de quien lo había ideado. Por eso, todo quedó en susto,⁴⁰ pues el arquitecto había dispuesto nada menos que ocho bomberos que permanentemente estuvieron en guardia por si surgía una eventualidad como esta (f. 18v). El incidente le sirve para recalcar la singularidad del montaje, aprovechando la oportunidad para añadir un toque de dramatismo a la exhibición.

La luminosidad del conjunto estaba subrayada y aumentada con el recurso de los espejos, que fueron utilizados, como queda dicho, con profusión y con efecto, causando la admiración de todos.⁴¹ La gente contemplaba “aquel sublime trono de rayos,

⁴⁰ Hay que hacerse a la idea de que el único medio de iluminación era el conseguido mediante la combustión de velas y lamparillas de aceite. No es difícil ver todavía en antiguos retablos alineaciones de soportes para velas distribuidos a lo largo de las diferentes estructuras. No siempre con materiales de calidad, a veces de sebo, y con el riesgo de calentamiento, como consecuencia del calor acumulado, fueron la causa de numerosos incendios que dieron al traste con iglesias enteras.

⁴¹ El espejo ha sido un artilugio que fascinó desde que se inventó. Primero de metal pulido y después con azogue, ha sido soporte de ricos simbolismos y explotado para conseguir todos los efectos ópticos que podía ofrecer. En aquella época era conocido tanto el espejo cóncavo como el convexo, y, por supuesto, el plano, con todas las posibilidades de refracción y alteración de la imagen que ofrecen. Con la combinación de diferentes espejos conseguían cuantos efectos podían imaginar, con resultados que inducían a quienes contemplaban el despliegue ornamental a imaginarse que estaban al borde de otros mundos materiales.

en aquella excelsa pira de incendios y resplandores, que hacía duelo apartar la vista de tan hermoso objeto” (f. 22).

A todo esto se unía el olor de las flores. Viene a decir que aquel año fue privilegiado en la cosecha, pues hubo en tanta abundancia que ya fueron llevadas a la primera fiesta y también a otras capillas. De la densidad de la atmósfera formaría parte el perfume de los “bálsamos que evaporaban los perfumadores” (f. 21v), quemados en “cazolejas” y pebeteros como los habían puesto en la catedral (f. 6).⁴²

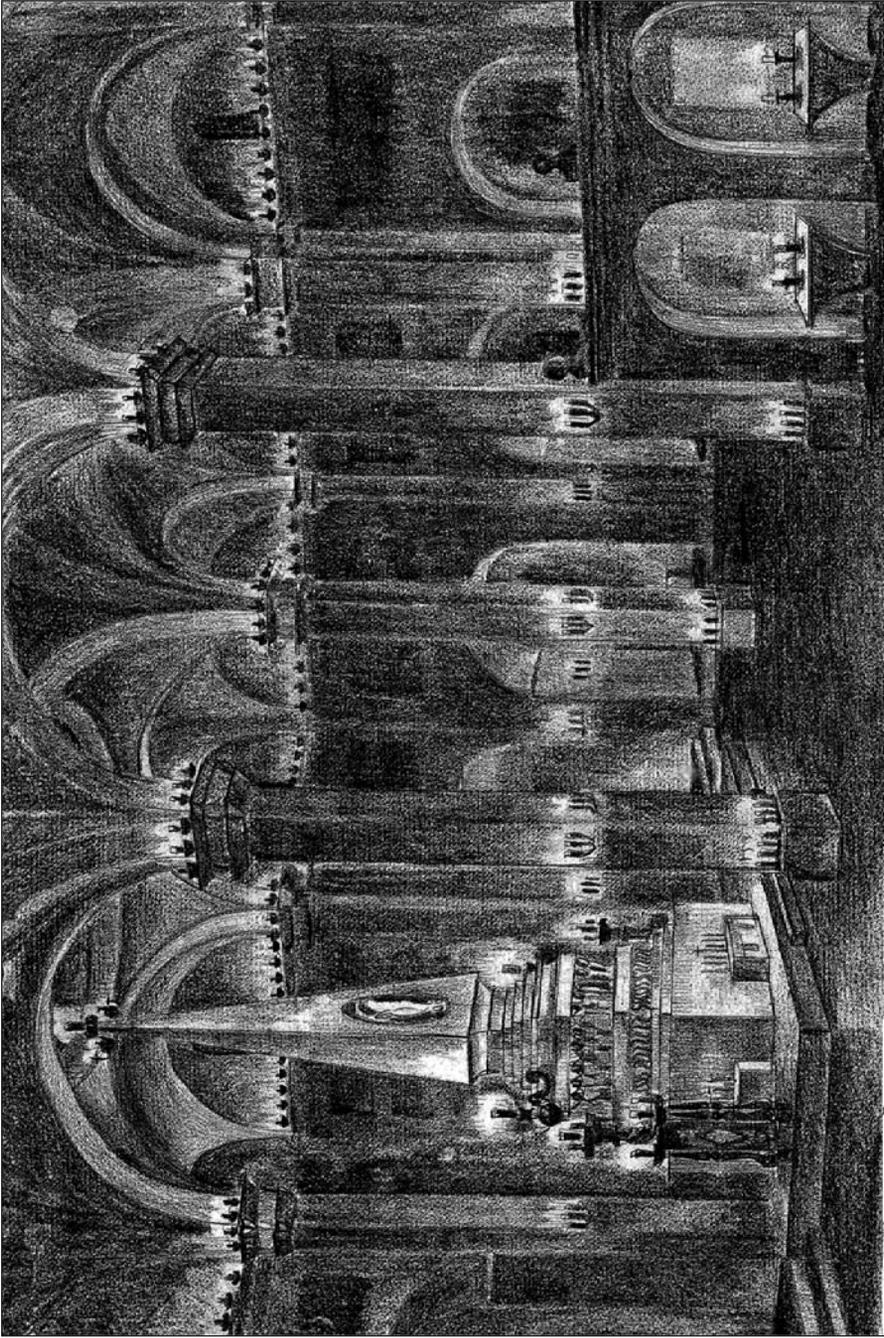
Todo el interior de la iglesia estaba ornamentado de forma que no quedaría un espacio libre de sus muros. Describe estos adornos distinguiendo los de la capilla mayor de los del resto de la iglesia (f. 11v). En la iglesia, sobre la cornisa, había grandes lienzos, precedentes de los actuales.⁴³ Debajo, había retratos de los reyes, que debieron de ser muchos y repetidos, lo que equivale a decir que estos retratos proliferaban en la ciudad. Lo cierto es que no hay noticia de la conservación de algunos de ellos. Completaban el revestimiento de muros tres alineaciones superpuestas, diferenciadas por los materiales, que eran brocados, sedas, terciopelos y damascos carmesíes: “La segunda y tercera orden eran de diferentes sedas que, alternadas con artificiosa variedad en los colores, formaban una deliciosa primavera” (f. 12v).

Hay que prestar atención a la mención, no al margen de la expresión poética, que hace a los tapices flamencos como elemento que formaba parte de la ornamentación: “finas tapicerías de Flandes que, a la luz que multiplican las vidrieras, ostentaban la valentía del dibujo y la viveza y hermosura de los coloridos que ponían dudosos a los ojos en si eran hazañas del pincel o destrezas del tapicero” (ff. 12-12v). Se puede pensar que, siendo propiedad de algunas familias nobles de la ciudad, los prestaron para esta ocasión. No hay noticias de que, en Huesca, se haya conservado ninguno.

El efecto del conjunto del interior de esta iglesia ciertamente tuvo que ser singular, sobre todo por la variopinta acumulación de piezas, configurando una ambientación

⁴² En el texto transcrito (f. 15v), el autor incluye un listado de flores que adornaron el artilugio: rosas de Holanda, aquileas, peonías, tulipanes, iris susianas, lirios... El jardín de Lastanosa se hallaba situado detrás de la casa de la calle del Coso Alto, que estaba frente a la actual iglesia de los jesuitas. Se prolongaba a lo largo del parque actual. Véase la axonometría en NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Huesca: siglo XVIII*, cit., p. 116 y plano de conjunto. NAVAL MAS, A., “Los dibujos del jardín de Lastanosa, en Huesca (siglo XVII)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 102 (2008), pp. 413-449.

⁴³ Los actuales son de 1931. IGUACEN BORAU, D., *La basilica de San Lorenzo...*, cit., pp. 18 y ss., pintados por Echevarría-Bermúdez.



Interior de la iglesia de San Lorenzo la noche del 7 de mayo de 1662. (Dibujo del autor)

que sin duda hubiera llamado nuestra atención por el recargamiento, al borde de lo agobiante, pero que para la época sería motivo de admiración en la variedad y en la riqueza que presentaba, incluso, en la aglomeración. A pesar de todo, se conseguiría una percepción de unidad que, en todo caso, resulta diferente del concepto que de ella tenemos actualmente, pues no era sinónimo de uniformidad. Ni más ni menos, era el aspecto que tenían las iglesias de la época, al gusto de lo que llamamos *estilo barroco*, por la acumulación de elementos hasta producir una sensación de agobio. Dentro de la misma ciudad, una aproximación puede ser deducida del extraordinario conjunto que es la iglesia de Santo Domingo, toda ella decorada sin dar lugar al espacio o plano desnudo, aunque este recargamiento no está conseguido con los aditamentos a que se refiere el relato sino con muros pintados y con la carpintería de celosías y puertas. En la actualidad, a los numerosos y ornamentados retablos propios de la iglesia hay que añadir los que se incorporaron a finales del siglo XIX procedentes de la desaparecida iglesia de San Martín.⁴⁴

En la iglesia de San Lorenzo se buscó intencionadamente que la vista no tuviera lugar para el descanso ni la mente se solazara en el reposo. Se buscaba una excitación generalizada que no estaba al margen de la motivación de una experiencia de fe confundida con la admiración por lo que se veía y encauzada a adivinar lo que se esperaba. Era generadora de un entusiasmo religioso que quería ser una forma de vivir, y que de hecho lo fue, en aquella época.

EL GUSTO ESTÉTICO DEL AUTOR DEL RELATO

En el momento de la descripción de los artificios, el autor manifiesta que es conocedor de una terminología especializada que no tenía por qué ser patrimonio común de cualquiera. Era también conocedor del valor y de las posibilidades plásticas de las leyes de la perspectiva, pues así lo hace ver, insistiendo en que el diseño de los artefactos se acomodaba a sus exigencias teóricas y subrayando el buen efecto de los resultados, precisamente como consecuencia del buen planteamiento. Más en concreto: del artificio levantado en la iglesia de San Lorenzo subraya que la composición del conjunto se acomodaba a los planteamientos de la perspectiva, al quedar subordinados

⁴⁴ No son originales de la iglesia los que hay en el frente de ambos brazos del crucero. Proceden de la demolida iglesia de San Martín. Su presencia recarga el conjunto, con apariencia de falta de la mesura que ofrece sin estas añadiduras el conjunto barroco original de la iglesia de Santo Domingo.

cada uno de los elementos que lo componían a las exigencias de sus leyes, y dando como resultado un monumento que se asemejaba a la volumetría de una pirámide.

A su vez, el rigor descriptivo que le lleva a distinguir entre volumen, color y aditamentos pone de manifiesto que su autor estaba motivado por algo más que un espíritu de observación y una capacidad descriptiva. Contaba con algún tipo de formación específica en relación con la valoración de las bellas artes.

Para dictaminar sobre la adecuación del artificio que debía construirse fueron designados cuatro caballeros, de los que no se dan los nombres, como tampoco de los que fueron elegidos para otros menesteres relacionados con la fiesta. Los empleos fueron los de tesorero, limosnero, cuatro para la elección de altar y dos para el ornato de la iglesia (f. 10v).

Estuvo bastante generalizado el usar la apariencia de pirámide para esta clase de arquitecturas provisionales o efímeras, de acuerdo con la terminología con que últimamente se han identificado. Recalca que la silueta de pirámide fue conseguida con los aditamentos que estuvieron encaramados en la estructura: “pendían crecidos grutescos que daban mucha perfección al adorno, con que, desde el pedestral al remate, componía este volante adorno la fábrica con tanta gallardía y artificio que, mirando en perspectiva desde el hacha que hace extremo en el blandón del pedestral hasta la hacha que servía de punto al obelisco, formaba con grande perfección otra segunda pirámide” (f. 14v). Y, más adelante, “digo que también en los ángulos de los otros cuerpos de el edificio estaban otros vasos de flores, yendo en proporción, disminuyéndose como se disminuían los ángulos ajustados a la ley de perspectiva, con que aumentaban belleza a la fábrica” (f. 15v).

En esta ocasión, no obstante, la propuesta base que hizo el arquitecto Pérez fue un obelisco como tema central. Era un volumen que siempre había tenido su atractivo y que, en lo que identificamos como época del Barroco, se estaba usando con insistencia.⁴⁵ Incluso en el arte y la arquitectura se introdujo como elemento decorativo, que en no pocas ocasiones se completaba con una bola o esfera que lo remataba. En algunos retablos de esta época conservados en la ciudad puede verse este ornamento. En San Lorenzo también se usó la pirámide apoyada sobre bolas (f. 13v). En los artefac-

⁴⁵ En el relato de 1639 (Biblioteca Nacional de España, ms. 18 727/45) se insiste en la existencia, en los jardines de Lastanosa, de numerosas pirámides, preferentemente formadas con arbustos.

tos que se levantaron en la ciudad motivados por la fiesta la mención a esta figura poliédrica aparece en varias ocasiones, por haber sido utilizada como elemento articulador de los artificios. Es el caso de los dos principales monumentos, el de la casa Lastanosa y el de la iglesia de San Lorenzo, por la sensación piramidal que ofrecían. Pirámides, dos por cada lado, había también en el altar provisional levantado en la capilla de los Lastanosa de la catedral. Asimismo, estuvo enmarcado entre pirámides colaterales el altar principal de la catedral. Esa era igualmente la apariencia de las diferentes credencias que estuvieron a los lados de este altar mayor. Estas eran mesas de servicio que enmarcaban los altares, y a cuyo efecto contribuían los aparadores o repisas dispuestos en forma de escalinata para facilitar la colocación y manejo de los diferentes utensilios litúrgicos, así como su exhibición.⁴⁶ Forma piramidal tenían también dos de los tres altares que describe de la iglesia de San Lorenzo. De todas formas, el interés del autor por resaltar su presencia real o aparente y sus referencias a la perspectiva son un elemento más del documento susceptible de otros análisis.

El autor valora los tapices. Es conocedor del buen hacer de los arquitectos, sabe que son buenos trabajos los retablos de San Lorenzo y los de la catedral, particularmente el de Lastanosa. Y, por supuesto, aprecia el valor del retablo y portada de la catedral, que merecen sus mejores consideraciones. Tiene clara la relevancia que ofrecen estos dos conjuntos de la catedral: “No se pusieron adornos [...] porque lo precioso y admirable de su arquitectura no admite competencia de los brocados más altos, ni la fortaleza y viveza de sus estatuas cede a los pinceles más avalentados” (f. 3). Que el relator haga tal apreciación, así como la relacionada con el retablo mayor, conocida obra de Damián Forment, deja entrever el grado de sensibilidad y su educación cultivada. Al mismo tiempo, es certificado de la valoración que, desde lejanos tiempos, ha habido en la ciudad sobre estos dos conjuntos escultóricos, que continúan siendo los más relevantes del destacado edificio que es la catedral de la ciudad.

El entusiasmo por lo que siente como propio le lleva a decir que el crucero de la catedral “es el más alto crucero de todos los templos de España” (f. 3v). Guardando las

⁴⁶ La imagen de la antigua credencia que hubo junto al altar mayor ha llegado mediante fotos. Esta era del siglo XVIII, y estuvo en ese lugar hasta la restauración de la catedral llevada a cabo a partir de 1969. El aparador de varios anaqueles que hubo sobre la mesa ha desaparecido. La mesa restaurada se exhibe en el Museo Diocesano. Es pieza del siglo XVIII, que llegó mutilada tras la última guerra civil. Tal como actualmente se muestra en el museo, tuvo que ser completada bajo la dirección y diseño de Antonio Naval Mas, en ese momento director del museo y del taller de restauración que en él funcionó.

distancias, es parecido al entusiasmo que llevó a Pedro I, cuando conquistó la ciudad de Huesca, a finales del siglo XI, a decir que la mezquita que allí tenían los árabes era la mejor de cuantas había en España. Es el entusiasmo localista de todos los tiempos, que conlleva pérdida de objetividad pero que, al mismo tiempo, supone una motivación. Estas exageraciones no son óbice para sacar deducciones, si se sabe escudriñar bajo la espuma que rezuma este entusiasmo.

Por supuesto, tal como recoge, las razones de haber elegido la iglesia de San Lorenzo eran la novedad, que impactaba, y su grandeza. Recoge algunas de sus medidas y detalles. Hace también su valoración del retablo mayor, que coincide con el que ha llegado a nosotros, manifestando su admiración por las dimensiones de las esculturas que están entre las columnas, cosa que es comprobable cuando se contempla este retablo. No dice, sin embargo, que en ese momento el retablo estaba sin dorar, lo cual no se hizo hasta 1678.⁴⁷ Si ya lo hubiera estado, con toda seguridad hubiera sido incorporado el reflejo del conjunto, como recurso para los efectos que se buscaban. Además, lo hubiera sido por la brillantez impactante, en la medida en que habría estado recién dorado. Se puede incluso pensar que quizá el arquitecto hubiera concebido de otra forma el artefacto, antepuesto a lo que entonces parecería como una pantalla oscura, formada por la madera en su color natural.

Otro detalle de sumo interés, que no puede pasar desapercibido, es que habla de la linterna de la cúpula. En la actualidad la cúpula del templo no tiene linterna, pero se sabe que una anterior cúpula, con su linterna, fue sustituida en 1757, por lo tanto en fecha posterior a la de la descripción que nos interesa.⁴⁸ Asimismo, se dice que estaba ornamentada de azul y oro.

Un tanto desconcertante es una información que recoge en relación con el techo del templo. Habla de artesonado de blanquísimo estuco con azul y oro, lo que está de acuerdo con el libro de fábrica de la iglesia.⁴⁹ Cuando se llevó a cabo la restauración

⁴⁷ NAVAL MAS, A., y J. NAVAL MAS, *Inventario artístico de Huesca...*, cit., t. I, p. 69. BALAGUER, F., “La escultura en el siglo XVII en la iglesia de San Lorenzo”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 19 de agosto de 1992.

⁴⁸ En el libro de fábrica de la parroquia se recogen datos relativos a la construcción de la “media naranja”. En 1621 pensaban hacerla, y en 1757 la están rehaciendo. Véase NAVAL MAS, A., *Huesca, desarrollo...*, cit., pp. 850 y 851. HUESCA, padre R. de, *Teatro Histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón*, Pamplona, Miguel de Cosculluela, 1797, t. VII, p. 33.

⁴⁹ La del siglo XVII había estado revestida de azulejos y panes de oro, y tuvo linterna, según el libro de fábrica de la iglesia: “Cuentas de la nueva iglesia” (es manuscrito sin foliar) del archivo parroquial de San Lorenzo.

del año 2000 no apareció coloración alguna, y se llegó a la conclusión de que había estado totalmente encalada. Lo más probable es que se refiera a las bóvedas actuales y use la palabra *artesonado* sin prestar atención a la precisión. No obstante, surgen las dudas, pues parece que conoce la terminología y resulta extraño que en esta ocasión no la utilizara con precisión. Surge la sospecha de si está describiendo una apariencia diferente a la actual. A ello da pie el tener en cuenta que la cúpula también era diferente de la actual, que no tiene linterna. Es posible que no emplee el término *artesonado* con exactitud, sin pensar en que después se le iba a pedir un rigor que no tenía por qué dar. No obstante, el término, etimológicamente relacionado con *artesa*, está más cerca de la forma de una bóveda que de la de una cubierta plana, que es con lo que actualmente, también de forma imprecisa, muchas veces se identifica.

El aspecto actual de esta iglesia resulta extraño, al ser de tres naves de igual altura pero cubiertas con bóvedas encamionadas. Lo generalizado eran bóvedas estrelladas, aunque estas generalmente se apoyaban en otro tipo de columnas. Cuando se hicieron los trabajos de restauración del año 2000, surgió la duda acerca de cómo destacar los adornos en relieve que hay en la bóveda. En esta ocasión se optó por recubrirlos de pan de oro, lo cual a la vista del manuscrito fue un acierto, al estar en la línea de lo que había sido la idea original.

También es de interés la información que da respecto a la existencia de vidrieras, cuando Aínsa había hablado de alabastos.⁵⁰ Ciertamente, cuando ese autor publicó su libro ni siquiera había sido terminada de derribar la iglesia antigua, por lo que tal vez, como medida provisional, se pusieran cerramientos de alabastos.

Después de todo, son los efectos de la luz los que más han fascinado al relator y en los que muestra especial interés en dejar constancia. Estaban dentro de los recursos de captación de la época y eran objeto de admiración que podía llegar a la fascinación.

LOS RECURSOS Y LA BÚSQUEDA DE EFECTO

Acomodando al sistema decimal la información que da respecto a las dimensiones del monumento de la iglesia de San Lorenzo, tendría la considerable altura de

⁵⁰ AÍNSA, F. D. de, *Grandezas y cosas memorables...*, cit., pp. 546 y ss. El libro de fábrica últimamente citado habla de haber comprado 135 alabastos para las ventanas en 1620.

unos 22 metros, que vendrían a ser los 86 pies de que habla (f. 13v). En otro lugar, el autor dice que la capilla mayor es de 52 pies de ancho y con la misma profundidad. Añade que la montea “es de cien pies” (f. 11v).⁵¹ En realidad, desde el pavimento hasta la clave de la bóveda hay 20 metros, y hasta la cornisa no llegan a 15 metros. Sin duda las apreciaciones las hizo al pie del artefacto, y le falló el cálculo quizá por exceso de entusiasmo. Podría pensarse que fue levantado en la diagonal de la planta de la capilla mayor, pero al ser de tanta altura y estar rematado por un gran blandón con hacha o gran vela encendida hay que suponer que pudo estar acomodado a la embocadura de la capilla, para que la llama y el humo de la vela tuvieran más espacio.

El autor no nos dice con exactitud los materiales que lo compusieron, aunque nos habla de que el obelisco pesaba mucho, hasta el extremo de haberse roto los toros antes de moverlo del suelo. Se debe deducir que su estructura y los tableros eran de madera, hechos con la consistencia con que entonces trabajaban, dado que no reparaban en los grosores de las piezas ni tampoco se podían conseguir con la finura que hoy permiten obtener las herramientas de corte. Desde otro punto de vista, necesariamente la estructura tenía que ser consistente pues iba a ser soporte de una voluminosa escultura de la Inmaculada, que también sería de madera (f. 17v). El conjunto del monumento estuvo pintado de azul, plata y oro. El gris plateado debió de ser el aspecto predominante, con ribetes azules. Con los materiales usados y los colores mencionados se intentaría imitar materiales nobles, de forma que, a veces, los describe como si fueran de plata, bronce o mármol. Lo hecho o contratado en aquella ocasión hay que enmarcarlo dentro de lo que se ha dado en llamar *arquitectura efímera*, destinada a desaparecer pasada la ocasión para la que fue hecha. Reminiscencia de ello son algunos monumentos de la Semana Santa, los cuales, cuando se han conservado, permiten constatar el esfuerzo que hicieron para simular arquitecturas y materiales reales. El entusiasmo con que el relator vive el monumento que describe le lleva a descuidar matices que después podían inducir a equívoco por parte de los que no estuvieran prevenidos en la mentalidad y las vivencias de aquella época. En el caso del artificio levantado en la casa de Lastanosa, estuvo recubierto de tela, sin pretender imitar ningún otro material. En este otro altar la estructura estaría compuesta con piezas formadas como si fueran bastidores.

⁵¹ El ancho entre las dos pilastras que sirven de embocadura a la capilla mayor es de 9,60 metros. Por lo tanto, hasta la clave de la bóveda hay que añadir unos 5 metros más, lo que da una altura aproximada a los 20 metros. LARA IZQUIERDO, Pablo, *Sistema aragonés de pesos y medidas*, Zaragoza, Guara, 1984, p. 76 (1 pie aragonés = 0,257 metros) y p. 160 (1 pie = 256,316 milímetros).

De acuerdo con el espíritu de la época, tanto como el objeto importaba el impacto que tal objeto podría producir como medio para grabar unas vivencias, que eran las que debían permanecer, a despecho de que hubieran desaparecido los medios que sirvieron para ello. Es la apreciación principal que no solo subyace, sino que aparece como algo plenamente conseguido a lo largo de todo el relato. Es la época, como se ha dicho, de la valoración de lo efímero como experiencia impulsora. Los objetivos estaban plenamente conseguidos si estos recursos se quedaban en la memoria para revivir sensaciones y percepciones, aunque fuera con imágenes imprecisas y en nebulosa. Era el sentido de experiencia encauzado a la trascendencia como búsqueda del sentido del diario vivir. Esta es la motivación que subyace en el texto en cuestión, y el efecto plenamente conseguido. Esta experiencia, abierta a intuir la trascendencia, arrancaba de la necesidad de remontar la cotidianidad, no fácil para la mayor parte de los creyentes de entonces, a los que, no al margen de la precariedad de la vida diaria, se les hacían más fácilmente asequibles otros ámbitos que sobrepasaban la realidad, en la medida en que eran capaces de sublimarla. En tanto en cuanto sensaciones y experiencias como las relatadas en el texto eran reales, se hacía evidente la posibilidad y la cercanía a este otro ámbito trascendente, posible porque era necesario y seductor por lo que permitía imaginar.

En las fiestas de 1662 se organizó todo para hacer vívida esta experiencia. Para ello se recurrió a cuantos medios y efectos podían producir sensaciones fuertes, especialmente si eran nuevos. Con este objetivo, podía valer todo, pero especialmente todo aquello que conllevaba de forma especial ese impacto hasta el embeleso.

Este tipo de artefactos, en aquella época, tenía una concepción dinámica y viva, y preanunciaban experimentos plásticos y recursos de captación que están en boga en nuestros tiempos. Por ello eran síntesis de diferentes técnicas, artulugios y cuantos recursos podían ofrecer los conocimientos mecánicos del momento, como cualquier habilidad de ingenio.

A los espejos, que no se inventaban entonces, y de los que ya se ha escrito mucho, se les habían descubierto muchas posibilidades a partir de sus distintas formas y estructuras, que permitían la multiplicación y la deformación de imágenes y luces. La profusión del uso del recurso del espejo queda evidenciada en el relato por la insistencia con que el autor lo menciona. Probablemente fue el objeto que no faltó en ninguno de los altares provisionales levantados para esta ocasión. Las velas y los blandones se utilizaron en cantidades exageradas para conseguir una luminosidad acompañada de

efectos especiales, muy superior a la ordinaria. Uno no puede menos que imaginarse lo que pensarían y sentirían, el autor del texto o sus contemporáneos, si súbitamente se encontraran ante los efectos luminosos que se pueden conseguir hoy, y más si lo que buscan es la espectacularidad. La experiencia de lo sobrenatural o, al menos, la percepción de algo así como un milagro sería real. El impacto que les ocasionaría sobrepasaría con mucho el efecto de luz deslumbrante, fuertemente concentrada, que aparece para reforzar algunos temas pintados del Barroco y que entonces no podían conseguir en la vida real.

Con las distintas variedades de espejos, planos, cóncavos, convexos y esféricos, se buscaron y consiguieron los más diversos efectos de aparición, desaparición y multiplicación de la imagen de la Virgen en los diversos altares, y se le sacó el máximo rendimiento a otro de los elementos imprescindibles, la luz. No se dan cifras de las velas, hachas y blandones empleados, como sucede en otros relatos, pero se deja constancia de los efectos luminosos conseguidos. La ficción tenía tanto de juego como de manifestación de habilidad y, por supuesto, de despliegue escénico lleno de significado. El conjunto de San Lorenzo fue una auténtica pira, y en ello radicaba buena parte de su atractivo.

Es imprescindible hacer un esfuerzo para captar el resultado de todo, tal como quiere hacerlo ver el autor, pues tan importante como el color y la luz fue también el olor conseguido por numerosas, variadas y exóticas flores, e incrementado por el perfume y los bálsamos quemados.

A todo esto hay que añadir un detalle, quizá para nosotros intrascendente, sobre todo porque no es fácil tener la oportunidad de captarlo. Hay que imaginar el efecto que produciría el chisporroteo de las innumerables iluminarias captado durante los largos momentos de contemplación del artificio en silencio. Este rumor añadiría una dimensión nueva al montaje. La experiencia más cercana la constituirían algunos monumentos de la Semana Santa que todavía se montan en la actualidad en iglesias muy localizadas. En realidad, estos despliegues litúrgicos que todavía han llegado a nosotros están relacionados con los que describe el relato que nos interesa.

El sonido también estaba presente, al menos en el artefacto levantado frente al palacio de Lastanosa, mediante el equívoco de los músicos ocultos. El efecto fue buscado y conseguido con recursos y soluciones claramente teatrales.

El relator también pone énfasis en la relevancia que tuvo el canto de completas como parte de la ceremonia de las vísperas de la fiesta que se celebró en la iglesia de

San Lorenzo. No puede evitarse el relacionarlo con el atractivo que actualmente tiene el mismo acto religioso, en la misma iglesia, la víspera de la fiesta de San Lorenzo. Antes, había subrayado la relevancia de las vísperas de la celebración en la catedral.

No es probable, como queda dicho, que también la danza estuviera presente. El relator apunta, aunque sin darle demasiada importancia, que los “seises” actuaron en las celebraciones que tuvieron lugar en la catedral (f. 12). No hay que querer deducir más información de la que escuetamente da sobredimensionando el significado de este término en el relato que comentamos, influidos por lo que sabemos de la catedral de Sevilla. En realidad, no hay constancia de que la presencia de estos niños en Huesca implicara algún tipo de movimiento acompasado durante la celebración de los oficios. Como en otro momento se dice, probablemente no está haciendo otra cosa que mencionar el coro cantor de niños monaguillos, que en Aragón se llaman *infanticos*. Que, de todas formas, como testimonio de algo que el autor apunta, ofreciendo pistas para la investigación.

Desde otro punto de vista, pero al mismo tiempo como complemento de la misma experiencia, hay que recalcar que tanto el monumento que se levantó en la catedral como el de la iglesia de San Lorenzo ofrecían la oportunidad para exponer y exhibir las alhajas de la iglesia, bustos, relicarios, sacras, candelabros, cruces, cerámicas, etcétera. Esa exhibición de riqueza por parte de las parroquias y de los conventos, aun al margen de poder obtener de ella algún aprovechamiento personal, servía al menos para enorgullecer a los que la contemplaban de algo que, sin ser propio, se sentía cercano porque pertenecía a lo que se consideraba como propio. Eran signos de la relevancia de aquello en que se creía, y esta, garantía de una credibilidad; en este caso, las dos iglesias que los exhibieron, la catedral y la iglesia de San Lorenzo. A tal apreciación hay que añadir que con estos elementos, preferentemente de plata y cristal, que habrían sido especialmente limpiados para la ocasión, se buscaba multiplicar los efectos luminosos, como expresamente se dice y ya queda comentado.

Tampoco hay que olvidar el papel que desempeñaban las numerosas colgaduras conseguidas con variedad de materiales y telas empleadas, seda, encajes de Holanda, damascos, púrpuras... con que se ornamentó la capilla mayor y el interior y exterior del templo, estableciendo una graduación en su colocación de acuerdo con su calidad que el narrador no solo no pasa por alto, sino que describe para que el lector perciba el efecto. Con todo ello se creaba una textura de la que habla expresamente el relator al final del manuscrito como de algo que también se había logrado (f. 21v). Tal valor

táctil sin duda alguna era perceptible por los contempladores, quienes quedarían completamente involucrados en una sensación que comprometía todas las facultades sensoriales de la persona, consiguiendo así una experiencia intensa y totalizante, tal como se pretendía en la época.

Es imprescindible hacer participar a la imaginación y hacerse una idea del aspecto que este conjunto presentaba, que, en definitiva, era el propio del Barroco pero con mucho más recargamiento. Sin duda, hoy resultaría chocante para mentalidades de nuestra cultura, en la que la arquitectura es preferentemente de planos lisos y cuando la austeridad de algunos estilos artísticos, como los medievales, los hace más atractivos que los de épocas posteriores. El aspecto del conjunto sintonizaría con esos retablos cargados de abundante y minuciosa decoración que de hecho anula estructuras. Estaba en la línea de un gusto que procedía de la época anterior, donde hay una repulsa al plano limpio y al vacío, quizá, como dijo algún historiador del arte contemporáneo, de acuerdo con actitudes que son propias de civilizaciones que querían reafirmarse.

No se puede pasar por alto, en este panorama que pretendía conmover a todo creyente, el que también se diera realce al protagonismo de la palabra, tanto escrita como hablada, encaminada de alguna manera a hacer consciente la experiencia y a racionalizar el ensimismamiento del que el autor tiene buen cuidado en dejar constancia. Destaca el papel que desempeñaron los diferentes predicadores, de los que manifiesta interés en hacer ver que eran los más prestigiosos del momento en la ciudad. Da la sensación de que se había buscado intencionadamente dar la oportunidad a distintas órdenes religiosas que estaban presentes en la ciudad y tenían abiertos colegios vinculados a la Universidad. Intervino un capuchino, un cisterciense, un agustino descalzo y un franciscano. Sin embargo, también hay que hacer notar que no se mencionan carmelitas, dominicos o jesuitas.

Desde otra faceta relacionada con la palabra como medio para reforzar la transmisión del mensaje, a diferencia de lo que se recoge en otros relatos semejantes en este de Huesca el autor se limita a decir que había emblemas, pero son contados, exactamente dos, los textos que recoge (ff. 16v y 21v). Había cartelas con otros motes en los altares de la casa de los Lastanosa en el Coso, pero no dice cuál era el texto (f. 9). El relato que comentamos no dedica especial atención a los jeroglíficos, de los que se limita a decir que los había, por ejemplo, en la iglesia de San Lorenzo: “ingeniosos y bien pintados [...], que por ser tantos y no hacer agrabio en la elección, deja de ponerse” (f. 19).

Sin embargo, sin extenderse en ello, hace referencia a la fiesta literaria, en la que hubo variedad de composiciones hechas por los caballeros, que aprovecharon la oportunidad para poner de manifiesto su devoción y admiración por el misterio que celebraban, pues ese era el tema (f. 24v). Afirma que los va a adjuntar al relato, pero en el manuscrito conservado no aparecen.

EL TÓPICO Y LA EXPERIENCIA GLOBAL

La descripción de todos estos elementos, la insistencia en poner de manifiesto el alcance de lo conseguido con cada uno de estos recursos, reafirma el sentido que en la época se tenía de este tipo de montajes. Todo ello era concebido y encauzado para ser una experiencia que comprometía a todos los sentidos a través de los que la mente humana capta sensaciones para convertirlas en experiencias placenteras. Estas, en esta época, no podían menos que sublimarse encauzándolas a la pregustación de otras complacencias, posibles en otros ámbitos, que trascendían a las de la vida real. Es en esta línea como intenta hacerlo ver el relato, que rebosa admiración, y no al margen del afecto causado por el impacto.

Hay un fragmento que es la clave de todo lo que relata y que recoge como adecuado colofón final. Es evidencia de lo que pretendían y de los medios por los cuales querían conseguirlo. A su vez, intencionadamente buscaban que la experiencia fuera total, para lo cual era necesario involucrar todos los sentidos y las facultades que recaban información en la persona. Debe hacerse notar que incluso hay una alusión al gusto, lo cual resultaba ajeno al despliegue en cuestión, pero el relator tiene buen cuidado en hacer ver que también estuvo presente mediante una metáfora en relación con el alimento espiritual. Una vez convulsionado el ser en su complejidad, la persona podía ser transportada a otro estado de cosas imaginadas desde la realidad percibida. Tiene tan claro que se ha conseguido que escribe: “Al entrar en la iglesia más parece que se entraba en un abreviado cielo, tal era la suavidad y delicia que gozaban todos los sentidos. *La vista* era tan varia y exquisita belleza y en tan suave esfera de resplandores; *el oído*, con la armonía de los clarines y menestriles que hacían salva al nuevo día que por la tarde anunciaba tan pura y resplandeciente la divina aurora; *el olfato*, con las flores y los bálsamos que evaporaban los perfumadores; *el gusto*, porque todo servía de pasto a las almas fervorosas, y *el tacto*, porque la blandura de las finas alfombras del pavimento, de la vecindad de tan radeantes luceros, hacía dudar si arreboladas nubes nos avecinaban al firmamento, pues nos rodeaba tan brillante multitud de

estrellas fijas, porque toda la cornisa de la iglesia, el trascoro y atrio estaban coronados de luces, y en las naves pendían estrechos blandones con hachas, y así no hicieron falta las claridades del sol, antes debió la fiesta su mayor realce al negro manto de la noche [...]” (ff. 21v-22).

Es un párrafo significativo que resume la postura y las actitudes del relator y debe considerarse como un documento de intenciones generalizadas en la época. Aquellas solo se pueden entender si se tiene en cuenta el trasfondo experimental de la cultura llamada *del Barroco*, de la que este párrafo, y todo el manuscrito, constituye un testimonio fehaciente de gran valor. A su vez hay que tener presente otras motivaciones que estuvieron muy enraizadas, para entender el relato de 1662. Tales eran las que llevaban a poner los medios para demostrar que el colectivo al que se pertenecía, fuera una orden, una cofradía, un estamento social, una ciudad..., era lo mejor que se podía esperar, estaba a la altura de cualquier otra de igual rango e incluso, si se podía demostrar, la superaba. Esto se tradujo en un espíritu de emulación que llevó a la redacción de historias y formulación de leyendas, a la adquisición de reliquias o la búsqueda de vestigios antiguos, a la construcción y sustitución de capillas o sus torres en las iglesias, a mejorar el aspecto de rincones y perspectivas de las ciudades, como eran las fuentes, los paseos, etcétera. Esto se hizo, no pocas veces, para obtener la satisfacción de haber aventajado a los vecinos o de querer estar a la altura de las colectividades que había que admitir como superiores. Es la época en la que se disputa hasta el absurdo por demostrar la especial vinculación o incluso la patria de algunos santos. La propia ciudad de Huesca vivió una acalorada polémica en torno a la figura de san Lorenzo, con la que consiguió consolidar la tradición. También esta ciudad apostó, superó las dificultades y consiguió tener reliquias de san Orencio, otro de los santos considerados vinculados a la ciudad. Es el siglo en el que se organiza el paseo de la Alameda, a imitación de lo que se había hecho en otras ciudades. Es también la época en la que se escriben numerosos libros que intentan recopilar, dejar patentes y difundir las “grandezas de la ciudad”. También Huesca tiene impreso el texto de Aínsa, que no obstante supera en rigor a otros de la época sin que eso permita olvidar, al leerlo, las premisas con que fue escrito.

No hay que olvidar, por lo tanto, que el relato de las fiestas de 1662 está en el contexto de los textos encomiásticos del siglo XVII, pero a su vez se debe concluir que está escrito con un elevado nivel de fidelidad hacia lo que describe. Su incuestionable entusiasmo y el objetivo de demostrar que en esa ocasión los caballeros y la ciudad de

Huesca no solo habían estado a la altura, sino que se habían superado a sí mismos, pudieron llevar al autor a exagerar algún aspecto, a pesar de que quiere demostrar, y lo dice, que no escribe con apasionamiento. Eso podría explicar lo que es más difícil de encajar, como son las medidas que da para el monumento de la iglesia de San Lorenzo. Lo más sencillo es decir que no se acompañó de una vara de medir ni realizó un riguroso trabajo de campo, pues se limitó a una apreciación aproximada. Además, hay que insistir en que esa no era la tónica de la época, y consecuentemente hay que dar al texto la aquilatada valoración de la que se hace merecedor. Esta es la época en que en torno a Lastanosa, y, por lo tanto, en Huesca, se escriben algunos textos que hoy, tras una crítica, no pueden eludir la conclusión de error, como consecuencia de la exageración que hay en su trasfondo por hacerse valer. Entre ellos está el documento datado en 1639 relacionado con los famosos jardines, más cercano a la fantasía de lo que gustaría que fueran los jardines que a la realidad de lo que realmente se podía hacer.

Así es como la evocación y la recomposición de unos artefactos como los descritos para la ciudad de Huesca en 1662 sobrepasan la fría labor de un trabajo arqueologista para desafiar los límites de lo más difícil, como es evocar sentimientos y vivencias, algo tan evanescente como son la propia existencia de unas gentes en una época pasada y lo efímero de las estructuras y los despliegues utilizados. El artefacto, con su polivalencia y su complejidad, no era algo estático sino vivo y agitado por el dinamismo que suscitaba y, por lo tanto, hecho vivencia elocuente y sensación palpable. Vivencia y sensación que comprometían a toda la persona, por ser esta en su totalidad afectada.

Involucrada, a su vez, quedaba toda la actividad ciudadana, pues la celebración invadía el ámbito público. Se daba de hecho una experiencia de unidad existencial sin fisuras que difícilmente podemos captar con nuestra mentalidad pero que, en sí, constituía una manera distinta de vivir, porque se pensaba de distinta manera y, consecuentemente, se expresaba en términos que fácilmente podremos tergiversar en su significado y trascendencia si los descontextualizamos. Pocos años antes la ciudad de Huesca había sufrido dos terribles pestes, de las que difícilmente se habría podido recuperar en una época compleja para el resto del país. Las procesiones, numerosas por necesidad de expresión de fe y espectáculo, estaban siempre concurridas, con numerosos pobres que de esa forma se garantizaban un plato de sopa en los diferentes comedores de la ciudad.⁵² En este contexto, celebraciones como las descritas tenían

⁵² NAVAL MAS, A., "La sala de la limosna", cit.

tanto de entretenimiento para quienes no disponían de muchas oportunidades para la evasión como de encuentro del sentido a una existencia precaria, en la que no cabía otra esperanza que la que la trascendiera.

El texto puede ser uno más entre los que ya son conocidos de esta época, con ocasión de las celebraciones marianas de 1662, pero este relato, sumado a otros generados con la misma motivación, es pieza que ayuda a entender una época, una visión del mundo y una manera de vivir la fe y de constatar cómo esta involucraba la vida diaria: evidencia unos recursos y ayuda a entender unas carencias. Merece la pena volver sobre él para sacar cuantos matices puede ofrecer.

RELACIÓN DE LAS FIESTAS QUE SE HAN HECHO EN LA CIUDAD DE
HUESCA A LA EXALTACIÓN INMACULADA DE LA PUREZA DE MARÍA
SANTÍSSIMA, CON EL BREVE DE LA SANTIDAD DE ALEXANDRO 7,
OBEDECIENDO LAS REALES CARTAS DEL REY NUESTRO SEÑOR FELIPO CUARTO
EL GRANDE, EN ESTE AÑO DE 1662⁵³

A

/1v/ en blanco /2/ Luego que el señor Obispo, el Cabildo, la Ciudad y la Universidad tuvieron las Reales cartas del Rey Nuestro Señor, que Dios guarde, en que les participaba el gozo de su católico pecho por haber conseguido con la solicitud y desvelo del excelentísimo señor don Luis Crespi, obispo de Plasencia, su embajador extraordinario en Roma, para causa tan pía, de la Santidad de Alejandro Séptimo, Sumo Pontífice de la Iglesia, un Breve tan favorable a la opinión pía de los fieles, y, singularmente, de los Reinos de España, que, imitando la piedad y ardiente devoción de su Católico Monarca, se ensalzan entre todas las naciones con la devoción y protección de la emperatriz de los cielos, María Santísima, siendo su mayor desvelo y timbre jurarla y defenderla santificada en el primer instante de su Concepción Purísima, con los previstos méritos de la Pasión de Cristo Señor Nuestro su precioso Hijo, pues en las cláusulas del Breve aparece esta mujer de los cielos nuevamente vestida de sol y coronada de radicantes⁵⁴ estrellas, en doce diferencias y ventajas a favor de la sentencia pía /2v/ sobre las que los sumos Pontífices antecesores habían concedido. Confiriendo entre sí, y por medio de embajadas los cuatro puestos el orden de su majestad de que se hiciesen fiestas a esta exaltación de María Santísima, sin mezclar demostraciones profanas, como dos veces lo previene en su Real carta, se tomó conforme resolución de que, unidos con igualdad los puestos, se dispusiese una celebridad de cuatro días con el más sagrado culto y la más ostentosa demostración que se pudiese para que en tan leales vasallos, nobles y generosos corazones, correspondiese el desempeño al asunto, tantas veces grande de la fiesta, al deseo de tan generosos espíritus, en una ciudad vencedora siempre en hazañas de valor, en demostraciones de liberalidad y en gloriosas ostentaciones de sagrados cultos de la Iglesia.

[*La primera fiesta, en la catedral*]

Destinosse para el principio de esta celebridad grande el sábado a 15 de abril de este presente año de 1662.

Eligiose para la celebración el majestuoso templo de la catedral, tan admirable y célebre por la materia y el arte de su /3/ hermosa arquitectura, que fueran menester dilatadas páginas para correr veloz

⁵³ La ortografía está actualizada, así como la acentuación, y ha sido revisada e introducida la puntuación para facilitar la lectura. Asimismo, por la misma razón, se incluyen títulos entre corchetes que no están en el texto original. Se han mantenido en el texto las variantes de las palabras que resultan curiosas o significativas, preferentemente nombres comunes.

Hay publicada una transcripción en la revista *Nasarre*, III/2 (1987), susceptible de intensa revisión.

⁵⁴ Radianes.

la pluma algunos rasgos de su grandeza. El ilustre Cabildo, que ofreció su templo, se empeñó también en lo más costoso de la fiesta, tomando por su cuenta y gasto el adorno de toda la iglesia y la erección del altar mayor.

No se pusieron adornos en el pórtico de la iglesia, porque lo precioso y admirable de su arquitectura no admite competencia de los brocados más altos, ni la fortaleza y viveza de sus estatuas cede a los pinceles más avalentados. Todas las naves y capillas de la iglesia se adornaron con tan ricas colgaduras y preciosos tapices que proponían a la vista reñida competencia para el aplauso, la materia y el arte, pues el dibujo y la elección de los coloridos parece que ponían más pálido al oro por vencido. En la capilla mayor, que está colgada siempre con brocados ricos, fue preciso que se cubriera el más precioso adorno en su retablo, que es de finísimo alabastro. Erigióse un trono que subía hasta el tercero cuerpo del retablo, que es altísimo, porque se ha /3v/ verificado que es el más alto crucero de todos los templos de España. Remataba el trono en un rico dosel de brocado, realzado con nuevos altos de preciosos cortados y recamos de oro, en que resplandecen como estrellas numerosa variedad de piedras preciosas. Pero, entre todas, brillaba, como el sol que la viste, una figura de la Purísima Concepción, del tamaño del natural, de tan admirable escultura que su rostro infundía veneración y cariño. Lo blanco y delicado de la túnica, y lo sutil del manto azul, con sobrepuestos de piedras y estrellas y adorno de randas volantes, persuadían a los ojos más perspicaces que la madera era sutilísima Holanda y que las puntas al aire las habían fabricado en Flandes delicadas manos. Tiene esta imagen a sus pies la luna y, por basa, un ferocísimo dragón asentado sobre proporcionada urna⁵⁵ de oro. Las gradas de este sublime trono adornaban muchas testas de plata del tamaño del natural, enriquecidas con oro y piedra, interpolándose entre blandones y candeleros de diversas grandeas muchas estatuas, cabezas, urnas, relicarios de cristal, plata y oro, vasos y floreros de la misma materia, que en lo /4/ terso y bruñido de ella, aumentando los reflejos de la numerosa y bien compuesta muchedumbre de luces, representaban un Edna o Monxibelo, si ya no era la misma carroza de Faetón que detenía su veloz curso por rendirse a los pies de María Santísima.

A los lados de esta suntuosa máquina se elevaban dos altares que, plantados en cuadro, se disminuían en forma piramidal, cuyas puntas ocupaban dos hermosísimas estatuas de medio cuerpo. Ambas pirámides se adornaban de preciosa variedad de piezas de plata y luces.

Hay en el crucero principal y en el circuito de la iglesia mucho número de capillas de diferentes casas, algunas de ellas de hermosa arquitectura, a lo moderno, costosamente fabricadas, cuyos dueños, correspondiendo al empeño de la iglesia, las adornaron a competencia con tanta variedad y buen gusto que dieron esmalte a la grandeza del principal adorno, con una singularidad muy del caso, que todas las capillas fueron aquellos días de la Concepción, retirándose /4v/ los santos de sus nichos, porque se entronizara en ellos su Reina soberana. Describamos una para que se entienda la competencia de las demás otras.

[*Capilla de los Lastanosá*]

La capilla de San Orencio y Santa Paciencia, que sirve de parroquia, es de la noble familia de los Lastanosas, nuevamente ilustrada por el remontado genio y elección de Don Vicencio Joan de Las-

⁵⁵ Urna.

tanosa, cuyo gallardísimo ingenio y universal erudición resplandece en las noticias de lo más primoroso de la arquitectura, pintura y prespectivas que contiene su grandiosa librería en los más preciosos libros y estampas que ha hecho venerables la antigüedad y engrandecen los nuevos autores de este siglo. La figura de esta capilla es cuadrada, su proporción sesquialtera,⁵⁶ remata en una cúpula en que está de valiente mano pintada una gloria cuyo centro es una linterna de hermosa arquitectura y escultura dorada, y llena de vidrieras cristalinas por donde recibe con suavidad las claridades de la luz del sol. Las paredes, hasta doce pies de alto. Las jambas, cornisas, frontispicios, estípites, cartelas y paneles, que /5/ adornan el frontispicio principal, y las puertas y inscripciones de la sacristía, son de alabastro puro, y ágata azul y blanca, tanto le compite la vista y preciosidad este raro jaspe nuevamente descubierto en el monte que corona el célebre santuario de Nuestra Señora de Magallón en la áspera sierra de Alcubierre. Los adornos del arco principal son corintios, y sus pilastras, basas y pedestales, talla de grutescos. El rejado es lucidísimo bronce airosamente vaciado, y sus pilastras y basas son del mismo mármol azul y blanco en que lo bruñido y terso sustituye a los más cristalinos espejos. Sobre el rejado se puso una hermosísima imagen de la Concepción, estallando con sus pies una formidable serpiente, y, a los lados de la Virgen, dos estatuas de ángeles, el uno ofreciendo el olivo y, el otro, el laurel. Cubría el altar de esta capilla un dosel grande hecho de cielo, así el respaldo como el toldo, pintado de mano muy diestra. Adornaban este cielo los atributos de la Virgen con tan buen arte que, deslumbrando el sol a quien le miraba, bordaba con arboles las más remotas nubes, dejando a la parte opuesta algún espacio con algunas sombras para que campeara la luna y brillara la estrella. /5v/ Debajo de este gran dosel o primoroso cielo, se ostentaba con sagrada gallardía, sobre grupo de nubes y serafines que coronaban el precioso sagrario donde está reservado siempre el Santísimo Sacramento, una imagen hecha al natural de María Santísima con radiante ropaje. Del centro del dosel pendía volante un hermosísimo niño desnudo, del tamaño del natural, mirando como pasmado a la Virgen y ofreciéndole unas rosas. Otros ángeles, de menor cuerpo pero de igual hermosura, pendientes, al parecer, solo de la airosa variedad de sus plumas, descendían a los lados de su Reina ofreciéndole variedad de flores. Los lados de el sagrario cubrían dos pirámides en cuyas gradas, entre otros preciosos adornos, resplandecían estatuas de seis pies de relieve entero, de admirable escultura y hermosa encarnación, levantado el rostro, mirando a la Virgen y, alzada la mano derecha, ofreciendo cada una un atributo de su pureza.

A los lados de el altar había dos creencias⁵⁷ con muchas gradas que remataban en pirámide, que llenaban todo el espacio. Adornaban estas gradas muchos serafines que, sobre sus cabezas y alas, sustentaban varios atributos de la Virgen, hechos con grande perfección, causando mucha hermosura su diferencia, interpolándose entre candeleros y bujías de plata, muchas /6/ urnas y jarras de vidrios, porcelanas, búcaros y barros saguntinos, tan colmados de flores que pudo decirse, o que había derramado allí su copia Amaltea, o que las fértiles naciones más extrañas ostentaban en cifra el teatro de sus delicias. Y nada de esto es ponderación, pues quien mira a un tiempo los jardines de Don Vicencio Lastanosa, y en su camarín el teatro iluminado de las flores, se halla excedido en los planteles de su huerta en número, fragancia y hermosura, que han llegado ya a tanta grandeza los primores de el

⁵⁶ Proporción equivalente a la unidad y una mitad de ella. También, tres a dos.

⁵⁷ Credencias, mesas para tener cerca los objetos litúrgicos.

arte que a las flores y plantas les saben mejorar la naturaleza sozonándoles⁵⁸ los gustos con nueva suavidad a los sentidos. Había también cazolejas y perfumadores que equivocaban al olfato las delicias a competencia de la fragancia de las flores, y cubiertos los pies de las pirámides de espejos convexos, teniendo enfrente ocultas lamparillas, hacían una vistosa demostración, multiplicando los adornos de tan precioso altar.

[*La primera celebración*]

Sábado a mediodía la torre de la iglesia, eminente atalaya de la nombrada oia⁵⁹ de Huesca, le dio aviso con lo sonoro de sus grandes y acordes campanas de /6v/ que empezaba aquella tarde la fiesta, y, al tiempo que los caballos del sol templaban su fogosidad en las cerúneas⁶⁰ (?) ondas del océano, juntándose los cuatro brazos en sus puestos, empezó a lucir por la noche el día más grande que ha dado resplandor a este horizonte, porque era de su mayor planeta, porque le dedicaba, digo, a glorias de María el ilustrísimo señor don Fernando de Sada y Azcona, dignísimo obispo de esta primera catedral del Reino. En las damas y caballeros parecía también que amanecía la aurora, porque sobre lo florido de sus galas se veía resplandecer el aljófár de la elección y el rosicler de la hermosura. Esta vez estuvo peligrosa la grandeza de este templo porque vino a estrecharle sus dilatados senos lo numeroso del concurso, y, a no tener las naves tan asegurado el peso en la quilla, se pudiera temer que zozobrarán al ímpetu de las olas de la gente. Interrumpió el murmurio la copla de los menestres, y solo pudiera tapar tantas bocas el deseo de gozar la armonía y dulce consonancia de la numerosa capilla de cantores que, habiendo captado el gusto a los oyentes con una gustosa letra, empezaron /7/ la salve compuesta ingeniosamente de latín y romance que dio notable gusto y devoción. Rematáronla con otro villancico, cantaron letanía en esdrúgolos⁶¹ y con nueva letra dieron fin a aquella función. A este tiempo tenía el señor obispo sus pajes, y el Cabildo sus seis con cotas de púrpura y sobrepellices con hachas blancas, asistiendo al cortejo de los puestos.

Ya eran las nueve y aún no había podido entrar en la plaza la noche, porque, como amiga de tinieblas, se estaba encogiendo de ver tanto resplandor de hachas y teas, bien que estas la consolaron ofreciéndole para que entrara a ver la fiesta un manto de humo. Ejecutáronse lucidas muchas invenciones de fuego que llenaron de estrellas errantes a las nubes, y obligaron a hacer floretas en el aire al más pesado rústico con la fogosa inquietud de los polvorines busca-pies⁶² con que, sin haber empezado, se acabó la noche.

Amadrigó⁶³ el día muy alegre porque había de adornarse de pontifical, y, aunque logró cuanto pudo, se quedó para la fiesta

⁵⁸ Sazonándoles, es decir, poniéndolos en su punto para agradar mejor.

⁵⁹ Hoya.

⁶⁰ Cerúneas.

⁶¹ Probablemente, esdrújulos, en relación con la posición del acento musical al enumerar los santos cantando la letanía.

⁶² Cohetes.

⁶³ Quizá de *amadrigar*, con el significado de ‘acoger’. Podría ser *amadrugó*, pero en el manuscrito hay una *i*.

B

/7v/ en blanco, porque era dominica in Albis, día para la celebridad como nacido. Celebró de pontifical el Señor Obispo, asistiendo los magistrados de la ciudad con sus talares gramallas de real púrpura y oro, y la antigua Universidad, siempre florida en sus doctores y maestros, con togas y borlas, denotando que el oro de su sabiduría es de muchos grados. Por la tarde hubo nona, siesta, vispras con grande soleinidad y concurso, desempeñando lo sonoro y dulce de las voces la destreza ingeniosa de varias letras que se hicieron muy al intento. Estaba dispuesta para acabada las vispras una procesión general, ya se habían juntado todas las cofradías con sus pendones, inseinas⁶⁴ las parroquias, y religiones numerosas con sus testas de santos puestas en ricas andas, como se llevan en la procesión del Corpus, y, como en la misma soleinidad, estaban las calles cubiertas de juncia y ricamente colgadas; llevaba la procesión el Señor Obispo vestido de pontifical, y así era justo que solemnizase su fiesta siendo cabal en todo, pues regaló también a los /8/ asistentes con opulenta mesa. Coronaban la procesión la Ciudad, y la Universidad con sus insinias.

[*El artefacto de los Lastanosa*]

Llegaba la procesión a la anchurosa calle del Coso, y, enfrente la casa de Don Vicencio Lastanosa, cerraba la boca de la calle innumerable muchedumbre, que con las bocas abiertas celebraban en ronca admiración un grandioso obelisco cuya basa era de treinta pies en cuadro y doce de alto, ensanchándose de su extremidad hasta el suelo en gradas que se alargaban otros treinta pies. En el medio y macizo de este pedestral cargaba el obelisco empezando en figura cuadrada, teniendo diez pies cada cuadro y veinte y seis de alto, rematando en punta piramidal, en la cual, sobre horrible y enroscada serpiente, se ostentaba una hermosa figura de la Concepción, de admirable escultura y colorida con excelencia, sobre la cual pendía en el aire un rico dosel de matices de la China cuyas frutas /8v/ y flores parece que picaban el gusto a la viveza de los pájaros.

Todo este obelisco estaba cubierto de tela rica verde, con flores de oro, en cuyo campo lucían, formados con gran destreza, los atributos de la Virgen. En los cuatro ángulos estaban los cuatro doctores de la Iglesia con sus insinias. Pero lo que más alegraba la vista eran muchos ángeles vivos que ocupaban las gradas del obelisco, niños hermosísimos, digo, que, vestidos ricamente con vistosas alas y coronas de flores, tenían diversos y misteriosos instrumentos y atributos de la concepción que daban notable agrado y afecto con su ternura. Rodeaban el pie del obelisco, sobre la basa, blandones con cirios de cera blanca dorados de grandeza de hachas. Había encubierta una suave copla de instrumentos de cuerda cuya consonancia sustituía la que representaban los instrumentos de los niños. En la anchurosa basa del obelisco se formaba una tartárea gruta que, por diferentes /9/ bocas, mostraba aherrojados horribles monstruos humanos que representaban los herejes que se han opuesto a la inmaculada pureza y dignidad de Madre de Dios, de la Emperatriz de los Cielos. Tenían en las manos los herejes agudos motes que declaraban su pérfida obstinación. Estaban prevenidas invenciones de fuego que habían de salir por la boca de la gruta, pero se dejaron de ejecutar porque no interrumpiesen el lucimiento de la

⁶⁴ Insignias.

procesión ni hiciesen daño a la gente, que estaba allí tan amontonada que fue necesaria mucha violencia para abrir el paso. Más adelante, en la calle misma, tuvo el religiosísimo Colegio de la Compañía de Jesús un magnífico altar de muchas gradas sobre que remataba una hermosísima imagen de la Concepción, y, en este sagrado obsequio, resplandeció lo ingenioso y lo rico con que se desempeña en todos sus cultos esta religión sagrada que en veneración y defensa de las glorias /9v/ de María se ostenta siempre gloriosa, no solo compañía del más divino capitán, sino batallón invencible de bien ordenados escuadrones con que se hace formidable a los contrarios.

[El segundo, tercero y cuarto día]

Con el mismo orden y circunstancias de lucimiento referidas hasta aquí (menos la procesión), celebró el segundo día el ilustre Cabildo y hizo la oración panegírica el Padre Fray Francisco de Munébrega, capuchino, su predicador de la cuaresma. En el tercero día resplandeció siempre vencedora la Nobilísima Ciudad, y como pareció Huesca en estos días un nuevo mundo de lucimientos, claro está que había de resplandecer en el cuarto el Apolo sertoriano con los lucientes rayos de su sabiduría. El Padre Maestro Fray Gerónimo Blanco del orden Cisterciense, y el Padre Maestro Fray Joseph Bertrán, mercenario [sic], ambos catedráticos de filosofía, predicaron estos días, y, aunque los puestos graduaron la antelación de los tres oradores evangélicos, no puedo yo /10/ distinguir su desempeño, que ese toca a la lengua de la fama.

[La fiesta de los caballeros]

El glorioso lucimiento de estos días, la grandeza del culto, lo magnífico del aparato, la riqueza del adorno, la numerosidad del concurso, la igualdad de las partes y la eminencia del todo aseguraban en la común aclamación que no había ya más que ver en Huesca de ostentaciones y lucimientos. Pero, como para gloria y exaltación de la Princesa Soberana de los cielos, lo inaccesible se facilita, lo imposible se allana y lo inmenso se reduce a corta esfera, la imposibilidad de la imitación fue ardiente estímulo a la nobleza para empeñarse a competir, para anhelar a exceder lo que parecía imposible de imitar, oh! sagrada envidia, oh! dichosa competencia, oh! felizmente empeñados corazones en religiosa contienda en que, habiendo de ser los triunfos de María, queda tan glorioso y gustoso el vencido como el que vence. Empeñáronse los caballeros en nueva celebridad para dar nuevo resplandor a la pureza de su sangre, festejando la exaltación de la pureza /10v/ inmaculada de María. Formaron junta, y se resolvió en ella que se hiciese a toda ostentación y suntuosidad en fábrica de altar y adornos de la iglesia, eligiendo la de San Lorenzo por hacer novedad en el sitio y por ser su hermosura y grandeza muy conforme al desempeño que deseaba, que se convidasen todos los puestos de la ciudad, que se diese comida pública a los pobres, y, aunque se discutió mucho en si había de ser de octava la fiesta, se resolvió que solo fuese de un día para que campease más la generosa liberalidad de sus nobles pechos, imitando a Dios que en un día desempeñó el atributo de su omnipotencia en la creación del mundo, aunque para la admiración y graduación de las operaciones las pone en octava el sagrado cronista. Repartiéronse oficios, tesorero para la contribución, limosnero para la comida, cuatro para la elección del altar, de las plantas que hicieron los artifices, y para la disposición del adorno, y dos para el cuidado del ornato de la iglesia, /11/ disponiendo que pendiese

el señalar el día de la disposición de la fábrica. Acudieron los nombrados con puntualidad a sus empleos y, habiendo sido prontos los artifices al halago de su crédito y conveniencia en bosquejar aiosos dibujos, quedó elegido por los cuatro nombrados con aprobación de la junta, bien inteligentes en el arte de Arquitectura y perspectiva, el diseño de Cristóbal Pérez, ingenioso arquitecto que tiene repetidos desempeños de su destreza en muchas insignes fábricas del Reino, y, como sazonó el gusto la traza para que no faltase a su hermosura la riqueza del adorno, se dispuso que fuese de bruñida plata y azul todo el edificio, colores propios del misterio, ilustrando las partes que lo necesitan con el precioso esmalte de la encarnación y la pintura, y todo se ejecutó con la destreza y excelencia que se verá adelante.

Tiene la hermosísima iglesia de San Lorenzo figura prolongada cuyo espacio forman tres naves por lo largo y cuatro por lo ancho, sustentadas y divididas de seis colucnas enteras y doce medias que le corresponden en /11v/ el cuadro, dejando entre columnas y columnas crecidos espacios ocupados con capillas de mucha grandeza. En el lado que mira al oriente, entre dos capillas colaterales y cuatro colucnas, está la capilla mayor, de cincuenta y dos pies de ancho y de la misma profundidad. La montea es de cien pies. Está adornada de suntuoso retablo de orden corintio con columnas salomónicas revestidas de hermosísima talla, tan altas y gruesas que pudieran ser de un templo. Corresponden a esta grandeza las estatuas, tan agigantadas que miradas de cerca parecen colosos. Da luz a esta capilla, demás de las vidrieras de las naves, la cúpula y linterna, que descansa sobre cuatro columnas que le hacen frente, elevándose en proporción dos tercios más que el resto de la iglesia. Todas las naves y capilla mayor son artesonados de blanquísimo estuco con aiosos cortados, esmaltando su hermosura el azul y el oro. Adornose toda la iglesia poniendo sobre la cornisa una orden de agigantados lienzos de valiente mano, y, debajo la cornisa, en primer orden, la casa de Austria, y no fue el menos proporcionado aliño hallar tan multiplicados los retratos de las personas reales /12/ para que se les multiplicase la gloria de estos sagrados obsequios de María, ni es pequeña demostración de amor que tienen los oscenses a su rey hallarse tanta multitud de retratos de cuerpo entero que pudieran llenar una iglesia tan grande. Seguíanse a los retratos por todas partes tres órdenes de colgaduras, y se advierte que las que se han referido de la catedral de las pasadas fiestas son fijas allí porque el Cabildo no las quita, sino cuando el ritu de la Iglesia lo dispone. En la capilla mayor era el primer orden de brocados, el segundo de telas ricas de oro, bordada la cenefa, y la una caída de cortados de lamas de diferentes colores con torzales de oro y seda que la hermosean y enriquecen. El tercero, de terciopelos y damascos carmesíes con esterilla y brillantes de oro. En lo restante del templo era el primer orden de finas tapicerías de Flandes, que, a la luz que multiplican las vidrieras, ostentaban la valentía del dibujo y la viveza y hermosura de los coloridos que ponían dudosos a los ojos en si eran hazañas del pincel o /12v/ destrezas del tapicero. La segunda y tercera orden eran de diferentes sedas que, alternadas con artificiosa variedad en los colores, formaban una deliciosa primavera. El coro, las columnas y capillas tuvieron el mismo adorno.

[*El monumento*]

Delineemos ahora el principal ornato del altar mayor, pues ha de ser el mayor desempeño de esta gloriosa ostentación. Levantose en medio del presbiterio (del anchuroso espacio, digo, de la mayor capilla)

una basa o pedestral cuadrado de diez pies de alto y treinta de frente y fondo; arrimando a ella, tres altares de igual proporción, el primero para la celebración de la misa, los colaterales para igualar el ornato. Sobre esta basa, retirándose ocho pies, se formó segundo pedestral que servía de vasis y fundamento a una airosa urna que daba principio a esta eminente fábrica. Cargaron sobre los cuatro ángulos diez y seis termas artificiosamente enlazadas de cuatro en cuatro, dejando, en lo que había de ser macizo, un proporcionado y decente nicho que le ocupó una hermosa estatua de San Lorenzo. Corría sobre /13/ las cabezas de las termas un filete cuadrado, y sobre él se elevaba una airosa y crecida escocia, feneciendo el imus capus en otro filete cuadrado que servía de dar suficiente planta y asiento a tres gradas, aunque disminuidas en lo ancho, iguales en la altura. En el macizo de la última descansaba un pedestral que, rematando en un bocel redondo, formaba un hermoso collarino, arrancando de él otro imus capus que, dilatándose en lo superior, formaba un cuadro tan espacioso que pudo ser basa en sus ángulos de un crecido obelisco, tal que en su grandeza podía competir con los de Roma y, en su proporción y arquitectura, dar envidia a los de Egipto. Calificose su grandeza cuando al querer subirle a su asiento con el torno se tronzó una gruesa maroma de toros antes que del todo se moviera de el suelo. A un tercio de la basa del obelisco se rasgaba un crecido óvalo que parecía puerta de una decente capilla. Adornábase lo interior con media naranja hecha de plata y azul, y, en el centro, tenía un espejo convexo que sirvió de singular adorno.

C

/13v/ El extremo de esta pirámide remataba en un collarino en cuyo centro cargaba un pie derecho que, empezando en recogidas hojas, acopiándose o engrumándose entre sí, daban limitado asiento a una crecida y airosa urna que aumentaba la admiración viéndola sustentada en el limitado ámbito o punto en que fenecía la pirámide, estando levantada, desde la superficie de donde arranca esta fábrica, ochenta y seis pies, y la boca de la jarra servía de blandón para una hacha en que se remataba toda esta gallarda arquitectura. Describamos ahora los adornos de este raro artificio.

El primero que hacía resplandecer a los demás era, como tengo dicho, ser toda esta máquina de bruñida plata con perfiles de esmaltes azules dispuestos en proporción según arte. A los lados de el altar, sobre la primera planta, se veían dos brillantes y crecidos blandones que hacían invidia a los de plata de martillo. Pintémoslos, que lo merece su hermosura. Cargaba sobre un plinto un pedestral de diez pies de alto, asegurando su vasis, debajo del macizo, globos o esferas, fortaleciendo las esquinas airosas cartelas adornando lo eminente de ellas /14/ con globos o esferas rematados en forma de obeliscos. Del centro de este pedestral se levantaba un árbol o cañón que lo podía ser de batir de más de diez pies, aliñado de cornucopias que, enroscándose en el extremo, le hermoseaban y fortalecían, y, teniéndose sobre el capitel del pedestral en sus bocas y en el adorno de las hojas que las vestían, daban suficiente comodidad para las hachas y velas, ciñendo la eminencia del cañón otras cartelas y hojarascas que, dándole mucha hermosura, servían de aumentar asientos para multiplicar las luces.

Del filete en que se elevaba la pirámide se tendía a cada lado una cartela que, adornada de diferentes volutas, hojas y grutescos, en doce pies de distancia, remataba en un gran mascarón que asía con los dientes una gruesa malla de cadena de plata de que colgaba una hermosa y crecida araña, cuyo vientre, formado de un baso ovado, de medio abajo se adornaba de estrias agallonadas, que le daban mucho relieve, y de medio arriba era perfecto cincelado, de cuyo medio salía /14v/ la cabecilla que

asía de los eslabones de la cadena, campeando en la circunferencia las repetidas garras que nacían del vientre, las cuales servían de airosas y repetidas cartelas y cornucopias, que, multiplicándose en disminución, daban asiento a muchedumbre de velas, y, porque no se estuviera sin empleo la cola de la araña, pendía de ella un festón de frutas y flores también [sic] pintadas que podían dar envidia a Ceusis. Sobre el referido mascarón, haciendo vasas de sus sienes, cargaba un velón crecido que podía apostárselas a la mayor araña. Del collarino en que remataba la pirámide nacían otras dos airosas cartelas adornadas con varias hojas de cuyo roleo, a cada parte, pendía otra araña con los mismos adornos que las primeras para la composición de las luces, y de estas arañas pendían crecidos grutescos que daban mucha perfección al adorno, conque desde el pedestral al remate componía este volante adorno la fábrica con tanta gallardía y artificio que, mirando en prespectiva desde el hacha que hace extremo en el blandón del pedestral hasta la hacha que servía de /15/ punto al obelisco, formaba con grande perfección otra segunda pirámide.

Volvamos a elevar el edificio describiendo los principales ornatos de esta maravillosa fábrica, para que se manifieste que igualó la riqueza de los aliños a la grandeza del arte. Los tres altares cubrían tres frontales de tela rica blanca con crecidos recamos de oro y tan iguales en la elección y en la materia que parecía haber salido de una turquesa misma. El altar principal, correspondiendo al rito de la iglesia romana, no tenía más que una cruz riquísima de plata cincelada y dorada con un Cristo de marfil de admirable escultura, sacras grandes de plata con adornos de piedras varias, atril y seis blandones grandes de plata, y, en todo esto, excedía el arte a la materia.

Sobre los altares colaterales, porque hiciesen en todo correspondencia, había solo blandones de plata de la misma grandeza. Sobre la vasis o pedestral que servía de arrimo a los altares y de fundamento a todo el edificio, había en los ángulos dos crecidas urnas de barro saguntino de tan buena hechura /15v/ y relieves que no los tuvo más estimables la antigüedad romana, de tal magnitud que en ellos no se pusieron ramos sino crecidos árboles de más de diez pies, compuestos de hermosa y rara variedad de flores, pues tenían rosas de Geldres (?), de Holanda, alejandrinas castellanas blancas, pajizas, negras, sencillas y de mil hojas, que entre aquileas, peonías, tulipanes, iris susianas y lirios azules, blancos, amarillos, cárdenos y macedónicos, con otras varias flores más comunes, causaban notable agrado a la vista, y, porque salga de una vez la relación de flores, pues ha de ir ajustada a la verdad, digo que también en los ángulos de los otros cuerpos de el edificio estaban otros vasos de flores, yendo en proporción, disminuyéndose como se disminuían los ángulos ajustados a la ley de prespectiva, con que aumentaban belleza a la fábrica. Las flores de estos vasos y las muchas que había en multitud de jarras de los otros cuerpos tributaron a María Santísima, los Jardines de Don Vicencio Lastanosa, y parece que el cielo los fertilizó milagrosamente para el obsequio de su Reina, pues, habiéndose empleado /16/ tantas flores en las primeras fiestas y teniendo ahora la multitud que he dicho el altar principal, hubo también para adornarse todas las capillas.

Volvamos ahora a la basa o pedestral de los altares: en sus dos ángulos ocupaban el claro que dejaba el primero cuerpo dos estatuas al natural de San Orencio y Santa Paciencia, padres del invictísimo San Laurencio, de plata cincelada y dorada, con adornos de piedras y de perfecta encarnación. El perfil en que corría el primero cuerpo se llenaba de preciosos relicarios de cristal y plata, que, teniendo diferentes formas de urnas, de obeliscos, piramidales y alternados con blandones de plata, componían con la diferencia un perfecto todo.

El segundo y el tercero pedestral se cubrían de cristalinos espejos grandes con adornos de preciosas maderas, y, puestos a la oposición de sus lunas, candeleros, jarras de *pricellana*,⁶⁵ búcaro y cristal, con flores y estatuas pequeñas de plata interpoladas, hacían una vistosa perspectiva.

La urna donde daba principio el obelisco /16v/, sirviendo de planta y pavimento a las termas, era de puro cristal con felites, medias cañas y boceles de carái [sic] con relieves de hojas, mascarones y talla de plata. No es encarecimiento porque le vinieron tan nacidos espejos iguales que tenían los adornos referidos, que no pudieran haberse hecho más ajustados al intento. En el nicho o tabernáculo que formaban las termas se veía un rico altar de brocado y, sobre él, una estatua de San Lorenzo en que se competían el colorido, la escultura y la materia.

La primera escocia que coronaba las termas tenía un tarjón volante que abrazaba un óvalo del precioso azul ultramarino en cuyo celeste campo brillaba en gruesas letras de oro este dístico: NOBILITAS VICTRICIS HONOR TIBI VIRGO PERENNAS REGIS AD EXEMPLUM CANDIDA VOTA SACRA.

Las tres gradas, llamadas de la arquitectura bancos, que coronan esta escocia estaban cubiertas en proposición de espejos convexos, que, teniendo en opósito muchedumbre de lamparillas encubiertas en el macizo de los perfiles, /17/ y recogiendo y multiplicando en su centro cristalino todas las luces del altar y de la iglesia, cada espejo parecía un sol, tan vivo y continuado era el reflejo. Tenían el mismo adorno de espejos el pedestral y collarino que servía de basa a la segunda escocia, y, como se dirigía todo con puro corazón al culto de María Santísima, parece que facilitaba el cielo la excelencia y el acierto en los adornos, porque, siendo tan raros y tan preciosos, venían tan nacidos al puesto en que se colocaban como si se hubieran fabricado para este desempeño. La escocia superior, que arrancaba del bocel dicho y servía de vasis a la pirámide, era de tal grandeza que en su espacioso campo de bruñida plata había un dragonazo horrible de más de diez pies de largo, hecho con tanta valentía que se juzgó de relieve entero, y, como al reflejo de tanto resplandor entre las sombras de la sierpe brillaba tanto lo terso de la plata, dudaban muchos si era de cristal el campo de la fiera. /17v/ Ya llegamos a lo más excelso del obelisco, y desmaya la pluma el ver que no puede con líneas negras representar lo que el mismo cielo parece que había querido ilustrar con sus brillantes planetas y dorados arreboles.

Toda la pirámide estaba colorida de hermosísimos esmaltes, cuya viveza, compitiendo con el precioso ultramarino, formaba perfectamente el cielo, que era sublime trono de María. Ilustrábase todo el perfil de esta pirámide con agallones de plata y azul. Dentro el óvalo, que estaba formado a rayos de Faetonte sobre un gallardo grupo de ángeles y nubes que descansaban en una airosa urna dorada, resplandecía la princesa de los cielos, al natural, de tan perfecta encarnación, de tan vivos y delicados coloridos que, realizando los primores de la escultura, causando ternura a cuantos la veían, aseguraban todos, y es así, que era la más perfecta imagen de cuantas ilustraron la primera fiesta, teniendo singularidad en no haberse visto hasta entonces. /18/ En los espacios que quedaban en este pedazo de zafir estaban con grande perfección pintados los atributos principales de la pureza inmaculada de María. En la basa estaban airosamente distintos los que pertenecen a los elementos de agua y tierra, y, en la monte que representa la región del aire, los astros, la escala y puerta del cielo. Y tuvo tan grande acierto el primor del arte, que de tan larga distancia se alcanzaba tan distintamente la pintura que, ni se perdían de vista

⁶⁵ Porcelana.

las jarcias de la nave, ni los lazos que formaban con el agua los surtidores de la fuente. Pero que mucho si siendo tan viva la pintura se multiplicaban en los reflejos del cristal y la plata de la cúpula del óvalo con los incendios de las repetidas antorchas, que podían imaginarse que tenía allí su cenit el sol, y claro está que había de verse en su mayor auge estando en el cielo de María.

Para dar tanto esplendor a este [sic] /18v/ pirámide triplicó el artificio el orden de las luces por todos los vivos⁶⁶ (?) y quintas de la pirámide, conque, mereciendo el título de fénix por la eminencia del artificio, pareció en las crespas llamas con que ardía que estaba renaciendo en las gloriosas cenizas de su colorido esmalte. Todo el edificio, en suma, estaba tan erizado de antorchas que, mirado desde lejos, formaba una llama tan unida que ponía en cuidados a la vista si se estaba ardiendo la materia, y pasó a ser verdad este recelo, pues doblándose y cayendo derretidas del fuego algunas velas pusieron en cuidado, y se logró la notable providencia del artífice en tener ocho hombres divididos en diferentes puestos de la fábrica con vasijas de agua, esponjas y otros instrumentos para prevenir la contingencia del incendio, y estuvo tan delicado el maestro de la obra en conservar la hermosa prespectiva que formaban las luces que, con una sortija de yerro puesta en una pica, iba enderezando las velas que con el calor se apartaban de su proposición.

[*Otras capillas*]

Todas /19/ las capillas del templo estaban dedicadas a la Concepción, y con muy ricos adornos y proporcionadas luces, y coronadas de ingeniosos y bien pintados jeroglíficos que, por ser tantos y no hacer agrabio en la elección, deja de ponerse. Como es iglesia nueva están casi todas las capillas ilustradas con retablos a lo moderno, dorados, y con pinturas de Italia y de Madrid, y, así, con pocas gradas, tenían muy crecido lucimiento. Tres se descollaron entre todas y es debido a la devoción de sus dueños el describirlas.

La primera era de Don Martín Gastón, cuyo altar representaba un árbol crecido de más de treinta pies de alto compuesto de brancas de corales rojos cuyas puntas broncan [sic] servían de cañones a las luces. En la cima del árbol cargaba un crecido sol sus rayos, que, demás de ser de oro, los hacían más vivos las repetidas antorchas. El centro del sol llenaba una hermosa imagen de María Santísima, y muchos ángeles con atributos descendían por

D

/19v/ el árbol. Fue traza ingeniosa de Pedro Camarón, insigne arquitecto.

Correspondiente a la referida, está la capilla de Joan Castilla. El adorno de su altar tenía forma piramidal, elevándose en gradas seisabadas⁶⁷ vestidas de brocado blanco y llenas con mucha proporción de figuras redondas de plata, blanca y dorada, alternándose con urnas y relicarios preciosísimos

⁶⁶ Aristas vivas.

⁶⁷ De seisavo.

de cristal y plata, piedras finas y corales rojos, que a la repetición de las luces en multitud, bien compuestas de candeleros de plata, causaban deleite y admiración a los ojos. Sobre el punto de la pirámide remataba, abajo un rico dosel bordado de oro, una hermosísima imagen de la Concepción. Los vacíos del altar llenaban dos coratelares en que estaban dos estatuas de la grandeza natural, de plata con perfiles de oro y piedras, y aún es esto menos precioso que su escultura. Eran de los dos hermanos mellizos San Lorenzo y San Orencio, obispo de Aux. Nada de lo dicho fue lo más gustoso del adorno porque, estando la basa de la pirámide rasgada /20/ cuatro pies en alto, se formaba el centro de medidos espejos cristalinos puestos con proposición y, teniendo el pavimento en punto de perspectiva una hermosa imagen de la Virgen y otras estatuas de bronce dorado sobre pedestales de ágatas, lapislázuli y otras preciosas piedras, y colgada del techo una araña de plata, al resplandor que daban ocultas luces se multiplicaban el pavimento, el techo, la araña, las estatuas, de modo que ni el uno tenía término ni lo otro número.

Seguíase a esta la capilla de Martín Joan Remírez. Empezaba el adorno de este altar cargando sobre la ara una orden de crecidos espejos derechos que coronaba segunda orden de espejos inclinados, unidos con tan buena disposición que se multiplicaban en cristales de la primera orden, no solo los adornos y luces que cubrían el ara del altar sino los de una capilla que se hacía por un lado oposición y estaba con muchos adornos y luces. En los espejos inclinados se hallaba un maravilloso efecto que en cada uno se veía una /20v/ hermosísima imagen de la Concepción rodeada de nubes, serafines y ángeles con los atributos, sin que en el altar se descubriera el objeto de donde se repetían estas representaciones, tan ingeniosamente le [sic] ocultaba entre los adornos la estatua original. Sobre la segunda orden de espejos se elevaba un trono de gradas que, arrancando en ochavo, remataba en pirámide y servía de basa a una estatua bellísima de la Concepción. Las gradas de este trono estaban llenas de blandones y candeleros de plata, interpolados entre preciosos relicarios de cristal y plata y jarras de flores. Estaba la Virgen Santísima puesta en un dosel cubierto de espejos planos y convexos, que, estando algo elevado, multiplicaba en sus cristalinas esferas todos los adornos y luces del altar y de la capilla de enfrente, con que daba mucho que ver y admirar a los curiosos.

[La segunda celebración]

Luego que se vio plantado el principal edificio, se señaló para la celebridad el domingo a siete de mayo por la tarde. Hicieron los caballeros embajada al Sr. Obispo, Cabildo, Ciudad, Universidad, suplicando les honrasen en su fiesta, y el señor Obispo /21/ y Cabildo, calificando tan sagrada y heroica empresa, resolvieron bajar en procesión a hacer el oficio, y la Ciudad y la Universidad, asistir en forma de puestos.

Sonó con tan estruendosos ecos la fama de esta fiesta que se llenó la ciudad de forasteros y, ya el domingo por la mañana, parecía estrecho espacio el de tan dilatado templo y fue necesaria prevención que la nave del medio, desde el coro al altar mayor, se cerrase con asientos, para que los puestos, religiones y personas calificadas tuviesen comodidad decente y para que el rico estrado, que ocupó todo aquel espacio para las señoras, estuviese bien defendido, y toda esta prevención no se lograra si no guardaran las entradas los caballeros con todo rigor. Llegó la deseada tarde del domingo y se vio el pórtico de San Lorenzo y su plaza cubierta de vistosas colgaduras de seda, y la puerta adornada de una cornisa de orden compuesta, hecha de plata, y sobre sus macizos, dos desnudos niños tenían un festón de

frutas y flores excelentemente coloridas, y en el centro, que era azul de esmaltes, en gallardos caracteres romanos tenían esta inscripción de letras de oro: /21v/

D. O. M. S.

OSCENSIS TRABEATA PHALANX IMITATA PHILIPPUM
HUNC THALAMUM STIPAT QUI TEMERATUS ERIT

Al entrar en la iglesia más parece que se entraba en un abreviado cielo, tal era la suavidad y delicia que gozaban todos los sentidos. La vista, era tan varia y exquisita belleza y en tan suave esfera de resplandores; el oído, con la armonía de los clarines y menestres que hacían salva al nuevo día que por la tarde anunciaba tan pura y resplandeciente la divina aurora; el olfato, con las flores y los bálsamos que evaporaban los perfumadores; el gusto, porque todo servía de pasto a las almas fervorosas, y el tacto, porque la blandura de las finas alfombras del pavimento, de la vecindad de tan radeantes luceros, hacía dudar si arreboladas nubes nos avecinaban al firmamento, pues nos rodeaba tan brillante multitud de estrellas fijas, porque toda la cornisa de la iglesia, el trascoro y atrio estaban coronados de luces y en las naves pendían estrechos blandones con hachas, y así no hicieron falta las claridades del sol, antes debió la fiesta su mayor realce al negro manto de /22/ la noche que brilla siempre más la valentía en la batalla del mayor contrario. En fiesta propia no es menester decir que tuvieron día las damas en la hermosura y en la gala. Llenose el circo y pareció breve estancia para tanto competidor de los obsequios de María Santísima.

No ha visto mayor y más lucido concurso Huesca y mucha gente quedó burlada porque ni en la lonja de la iglesia cabían. Cantáronse completas con grande solemnidad, siendo remate de cada salmo un villancico, todo de armoniosa y dulcísima consonancia. Diose fin con motete, y, habiendo empezado harto temprano, eran diez de la noche cuando se despejaba la iglesia, que causaba tal devoción y ternura ver a la reina de los cielos en aquel sublime trono de rayos, en aquella excelsa pira de incendios y resplandores, que hacía duelo apartar la vista de tan hermoso objeto, a cuya grandeza, porque no se juzgue que escribo apasionado, le viene nacida esta coplilla ajena. /22v/

Tu alabanza eres tú Misma,
solo en esto no te ofendo
porque exceden las verdades
a los encarecimientos.

Con la comodidad de los coches y prevención de muchas hachas que tuvieron los caballeros para el cortejo, llegaron todos a sus casas sin cansancio y con mucho deseo de repetir tan delicioso rato.

Amaneció el día muy alegre y quieto y toda la mañana pudo a su libertad la muchedumbre del pueblo (aumentado de toda la comarca que se desavecínó por venir a la fiesta) a gozar la variedad de los adornos.

Bajó a las diez la Catedral con el Señor Obispo, en forma de procesión, siguiéndoles la Ciudad y Universidad en forma. Tomaron sus puestos señalados, díjose la misa con grande solemnidad. Predicó con mucho acierto el padre Fray Joan de Santa Ana, rector del colegio de Agustinos Descalzos, electo predicador de la Catedral para la cuaresma que viene.

Al ofertorio de la misa, habiendo antes hecho la embajada al Señor Obispo para el intento, dejó su Ilustrísima el sitial de brocado /23/ en que hacía cabeza al Cabildo y, pasándole la silla, se sentó sobre la última grada del presbiterio, y, teniéndole el maestro de ceremonias [sic] un misal abierto, leyendo primero en el púlpito un caballero mozo la forma de juramento, desde el coro donde estaban juntos pasaron de dos en dos los caballeros y juraron el misterio de la Inmaculada Concepción en manos del Señor Obispo, acto que causó grandes ternuras y aclamación en tan innumerable y lucida expectación.

Luego que se concluyó la misa, se siguió otra función muy plausible a los hombres y muy agradable a los ángeles. Está el cimiterio a un costado de la iglesia, y sus puertas muy vecinas. Es muy espacioso y todo su medio círculo se corona de ventanas porque le cercan las casas de la Plaza Mayor de la ciudad. Toda la recta línea que tira el edificio de la Iglesia, defendida del sol, estaba colgada de tapices, y, el suelo, cubierto de juncias. Tiraban toda la línea mesas iguales, y con verdad puede decirse que estuvieron /23v/

A lo italiano curiosas,

A lo español opulentas.

En la parte opuesta estaban ostentosos aparadores de plata, mesas de butillería y oficina del maestresala o trinchante, lo que fue con en [sic] excelencia el hermano mayor del Hospital de la venerable congregación de Obregón. La comodidad del sitio brindando a las señoras a asistir en función tan propia de la nobleza cristiana, y así tuvo grande y lucidísimo concurso la comida, quedando despejado el sitio para los precisos ministrantes. Estaba todo a punto y coronadas de pobles [sic] las mesas cuando se volvía la procesión, y, a petición de los caballeros, se quedó la segunda dignidad de la Iglesia para servir de capellán. Diose la bendición dejándose los sombreros y poniendo al hombro delicadas toallas, señalando los caballeros que habían de servir la copa a Cristo. Los demás se ocuparon en servir los platos con mucho orden y concierto, por su mano, como lo estila la nobleza de Madrid en los /24/ hospitales, siguiendo todos la línea y habiendo también quien recogiese los platos de la mesa. Todo estuvo abundante y sazonado en este convite, sin que tuviera la desgracia de la cena más grande en que fueron muchos los llamados y pocos los escogidos, que, si bien señaló la devoción número a los convidados, en veneración de los setenta y dos años de María Santísima, y solo este número estuvo sentado a las mesas, se hicieron con tanta abundancia los platos que se pudo repartir después segunda mesa.

No es ponderable el gozo y aplauso que tuvo acción tan gallarda y pía, en los que la hicieron y en los que la miraron. Oh!, quiera el dulcísimo Jesús, a ruegos de su Madre Purísima, premiar a los caballeros este servicio, poniendo en sus corazones luz efficacísima para conocer y ejecutar estas humildes obras de misericordia, que son el mayor realce de la nobleza para que no sea esta vez /24v/ sola este ejercicio. Acabose este empleo a las dos, pero nadie quedó cansado. A las cuatro de la tarde empezó la siesta. Tuvo grande gusto el maestro de capilla en la composición de las letras, que fueron muchas y con la excelencia que todas eran hijas de la devoción y partes del ingenio de los caballeros que hacían la celebridad. Irán con la relación para que no pierda los merecidos aplausos su grandeza.

La multitud del concurso y el incendio de las luces tuvieron muy abrasada a la iglesia, pero la generosa providencia de los caballeros tuvo muchos dulces y aguas con que sirvieron a las señoras, y a todas las personas que admitieron ese agasajo, conque, tomando los coches a tiempo de poder

dar una vuelta por el Coso, se concluyó la fiesta gloriosamente sin que en tantos requisitos y contingencias como se ofrecen en empeños de esta calidad tuvieran la menor desazón los laborantes. Todo les salió mejor que lo imaginaron, a todo asistieron puntuales y en todo se ostentaron nobles, bizarros, liberales, píos, ingeniosos, prudentes, galantes, /25/ cortesanos y señores en todo, al fin, pues juraron de esclavos de MARÍA Santísima que sea ensalzada, alabada y venerada, sin mancha original, por los siglos de los siglos.

Amén Jesús.