

Palabra, imagen y poder. Iconografía de las Casas Capitulares sevillanas para las fiestas de proclamación de Carlos IV.

Word, image and power. Iconography of Seville town hall houses for the parties of Charles IV's proclamation.

M^a del Carmen Montoya Rodríguez
(Universidad de Sevilla)

<http://dx.doi.org/IC.2007.01.15>

Resumen:

Las fiestas en honor a Carlos IV serán en Sevilla las últimas que se celebren según el esquema heredado del Barroco. En 1789 hay signos inequívocos de que ese modelo festivo y ese orden iconográfico están perdiendo vigencia en favor de un planteamiento ilustrado. Los grabados y las narraciones de las celebraciones son discursos de poder en manos de las autoridades que aspiran a modificar la imagen tradicionalista de su ciudad.

Abstract:

The parties in Charles IV's honour were the last ones celebrated following the pattern inherited from the Baroque. In 1789 there were unequivocal/unambiguous signs revealing that that festive model and iconographic order were going out of use in favour of an enlightened approach. The engravings and narrations of the celebrations are a discourse of power in the hands of the authorities aiming to modify the traditionalist image of their city.

Palabras-clave:

Ilustración / Neoclasicismo / Fiestas públicas / Sevilla / Carlos IV / Poderes públicos / Casas Capitulares / Relaciones de Fiesta.

Keywords:

Enlightment / Neoclasicism / Public parties / Seville / Charles IV / Public powers / Town hall / Party pamphlets.

Sumario:

1. El escenario: las Casas Capitulares en la tradición festiva sevillana.
2. La preparación del teatro.
3. El espacio habitado: ¿un nuevo sentido para la fiesta?
4. Palabra e imagen: la construcción narrativa de la ciudad.

Summary:

1. The scene: the town hall in Seville's festive tradition.
2. The preparation of the theatre.
3. The inhabited space: a new sense for the party?
4. Word and image: the narrative construction of the city.

En el marco de la fiesta moderna, hay ciudades que gozarán de un particular protagonismo por su condición de cabeceras de la Monarquía, espacios privilegiados donde la máxima institución política encuentra apoyos eficaces. Por eso, una ciudad como Sevilla convertida por los azares del destino en Puerto y Puerta de las Américas, cobrará un particular protagonismo a la hora de ensalzar las virtudes oficiales del sistema en las fiestas públicas que celebran al rey a lo largo de la Edad Moderna. A finales del siglo XVIII; en vísperas del período que abriría las puertas del mundo contemporáneo, la vieja Hispalis, que se entendía a sí misma en el Renacimiento como una Nueva Roma ¹, ha dejado de ser una pieza clave del dominio imperial, especialmente después de que dejara de ocupar un puesto preferente en la carrera de Indias. Así que la ciudad ilustrada que celebra la proclamación de Carlos IV, en 1789, debe adaptar el modelo simbólico heredado del Renacimiento ² y del Barroco a su nueva realidad comunitaria. Al término de la Edad Moderna parece que la eficacia de la representación se ha quebrado, al tiempo que los poderes se han ido ampliando y la opinión pública, con su imponente ejercicio de la crítica, ha ido cobrando fuerza. Las celebraciones por Carlos IV en la ciudad de Sevilla se convertirán en un acontecimiento emblemático que marcará un antes y un después en el modo de celebrar y, muy especialmente, en las formas de fijar la fiesta en el orden de lo impreso. La continuidad y el mantenimiento de ese paradigma celebrativo heredado se pone en cuestión.

Abordaremos aquí el estudio iconográfico de uno de los escenarios fundamentales de las fiestas públicas: las Casas Capitulares. En pleno corazón de la ciudad, centro político y comercial, en la Plaza de San Francisco, este edificio es la sede del poder ciudadano. Las fiestas urbanas son una buena ocasión para observar la lucha de poderes entre las élites locales y la Monarquía. En los adornos que recubrieron las fachadas del Ayuntamiento y en los discursos que los perpetuaron, los organizadores de las fiestas exhibirán sus reivindicaciones y sus intereses particulares en aras a conseguir mejorar la situación real de la ciudad.

1. El escenario: las Casas Capitulares en la tradición festiva sevillana.

El edificio del Ayuntamiento sevillano es una obra concebida, en pleno esplendor renacentista, por el arquitecto Diego de Riaño. En sus fachadas vamos

1 Ambas ideas son el armazón del programa diseñado por el humanista Juan de Mal Lara para la entrada de Felipe II en 1570. De un lado, la preeminencia de Sevilla en base a su mítica antigüedad y, de otro lado, su identificación con Roma, metrópoli del Mundo Antiguo, igual que la ciudad del Guadalquivir aspira a serlo del Nuevo Mundo. MAL LARA, Juan, *Recibimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N.S. con una breve descripción de la Ciudad y su tierra*, estudio preliminar y edición de Bernal Rodríguez, Manuel (1992): Sevilla, Universidad de Sevilla.

2 La fuente primigenia de inspiración la encuentran los artífices de la fiesta en la Sevilla renacentista, cosmopolita, rica y abierta al continente y a los nuevos sistemas de valores. Lleó Cañal, Vicente (2001): *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla, Biblioteca Hispalense, ABC.

a encontrar algunas ideas que contribuyen a crear una imagen humanista de la ciudad, mitad clásica, mitad cristiana. Se representan los orígenes míticos de su fundación en la Antigüedad; su genealogía, en la que se engarzan dioses clásicos, héroes paganos, como Hércules, y santos locales, como San Isidoro y San Leandro. La propia traza del edificio difunde propagandísticamente una forma de entender la ciudad a medio camino entre el mito y la historia ³.

El Ayuntamiento será, a lo largo de la Edad Moderna, testigo de las relaciones ciudadanas. No será espectador pasivo de la vida urbana, sino que participará como una pieza más en el engranaje festivo. Desde sus balcones, lo más granado de la nobleza y las elites ciudadanas, asisten al espectáculo asombroso de la fiesta pública, ya sea un auto de fe, juegos de cañas o la exaltación pública del nuevo monarca. Su balcón principal, durante las fiestas de proclamación, acoge a las autoridades para que contemplen desde esta posición privilegiada cómo desde los tablados levantados en la plaza se aclama y legitima al sucesor real.

Si en el siglo XVI el acto más importante de las proclamaciones reales era el cortejo triunfal de autoridades donde se plasmaba el poderío de la ciudad, llegados al siglo de las Luces, con la característica explosión festiva que trajeron los Borbones, los actos de dramatización de la Plaza pública van a ir ganando terreno respecto a dicho desfile ⁴. El acto central de homenaje al monarca queda envuelto por una serie de números musicales, espectáculos ecuestres y/o taurinos, montajes pirotécnicos... que van a desarrollarse en la plaza metamorfoseada en Teatro del Reino, donde los propios ciudadanos, frente a las autoridades, empiezan a tener una participación nueva en la fiesta. Así en 1759, con ocasión de la proclamación de Carlos III se colocaron orquestas de escogidos músicos, que “alternativamente entretenían el concurso y excitaban la pública alegría” ⁵.

Al ritmo de las transformaciones de la fiesta se va complicando cada vez más la propia decoración del edificio central de la plaza. Así, de los iniciales adornos sencillos con colgaduras y flores, se pasa a montar arquitecturas efímeras, en otras fiestas reservadas a los lugares privilegiados del paso del cortejo de autoridades. Para las fiestas de proclamación de Fernando VI, en 1746, se levantó un risco vegetal ante la fachada principal de las

³ Lleó Cañal considera que su estructura arquitectónica, que empezó a levantarse en 1527, al igual que ocurre con los arcos triunfales efímeros levantados en la época para las fiestas, es empleada como soporte del discurso figurativo. En este caso parece ser un resumen, depurado y reducido, del programa decorativo seguido en la boda del emperador Carlos V con Isabel de Portugal celebrada en la ciudad el año antes. Igual que en aquellas fiestas, Lleó Cañal (2001).

⁴ García Bernal, José Jaime (2006): *El fasto público en la España Moderna*,***. Sevilla, Universidad de Sevilla.

⁵ Matute y Gaviria, Justino (1997 [1887]): *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en que empezó a reinar el rey D. Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia*. Tomo II. Sevilla, Imprenta de E. Rasco, reedición de Ediciones Guadalquivir, p.163.

Casas Capitulares, con flores y verduras, grutas y estatuas de animales ⁶. Trece años después, para la proclamación de su hermano, Carlos III, los Diez Gremios mayores de la ciudad se hicieron cargo del adorno de las galerías altas y bajas de las Casas Capitulares. Levantaron una tramoya teatral en la que se representaron las cuatro partes del mundo, los elementos, las estaciones del año, los signos del Zodíaco y personajes mitológicos. Con la perspectiva de los años y la evolución de las tendencias artísticas los adornos serán muy criticados por Justino Matute en sus Anales por dejarse inspirar por “el gusto grotesco que dominaba en aquel tiempo” ⁷.

Desde ese año de 1759, los Diez gremios ⁸ van a ser una institución fundamental para entender la evolución de la iconografía de las Casas Capitulares en el último tramo de la Edad Moderna, por depender de su sufragio los adornos que sucesivamente se fueron levantando ⁹. También costearán los de las honras a Carlos IV. Los organizadores saben que los gremios siguen siendo la base de la producción por eso saben darle el sitio que les corresponde en las fiestas, por tradición y por eficacia política, pues siguen siendo un sector muy próspero ¹⁰ al que el Cabildo debe muchos favores económicos ¹¹. La apuesta demuestra la relevancia de la

⁶ Decoración que recuerda mucho a la levantada en la Plaza de la Magdalena para la entrada real de los reyes con ocasión del Lustró Real. León, Aurora (1990): *Iconografía y fiesta durante el lustró real: 1729-1733*. Sevilla, Diputación de Sevilla, p.18.

⁷ Matute y Gaviria Justino, *Anales eclesiásticos...*, op.cit., Tomo II, p.163.

⁸ Se aglutinaron a comienzos del siglo XVIII. Entre ellos destacan el de Lencería, Paños, Joyería, Mercería, Especería y Azúcar.

⁹ Para las fiestas públicas por el nacimiento de los Infantes Gemelos de 1783 la institución invertirá una cantidad considerable de dinero en el aparato de las funciones que se malogrará por la riada. ÁLVAREZ SANTULLANO, José, *Oración que... consagraron a N. Dios Sacramentado y a la Santísima Virgen María... los diez gremios unidos de Sevilla, por los imponderables beneficios del Nacimiento Feliz de los dos Infantes Carlos y Felipe... día 18 de Enero de 1784*, Nicolás Vázquez y Compañía, Sevilla. Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, Mont. 04/7/14. En 1796 volverán a ocuparse del adorno de las Casas Capitulares con ocasión de la visita real. GONZÁLEZ DE LEÓN, Antonio, *Relación del adorno con que celebraron los Diez gremios unidos de esta ciudad la Entrada de los Reyes nuestros señores D. Carlos IV y M^o Luisa de Borbón*, Imprenta de hijos de Hidalgo y González de la Bonilla, 1796. Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, Caja 31 (23).

¹⁰ La contradicción social, por tanto, evidente entre este sistema de organización de la economía absolutamente medieval con una economía de producción que empieza a liberalizarse. También en Málaga los gremios tendrán un protagonismo muy destacado como muestra de su poderío económico. AGUILAR GARCÍA, M^o Dolores, “Málaga: imagen de la ciudad en la proclamación de Carlos IV”, en *El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, p.12. Se trata de una decisión de las autoridades muy poco ilustrada. Recordemos que el Asistente Olavide despreciaba a los gremios, por ser, según él, los causantes de la tradicional insolidaridad y cerrazón de los españoles. AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1974, p. 75.

¹¹ Ciertamente, entre 1779 y 1780 pagaron a la Ciudad más de 1.700 reales por la contribución extraordinaria en alivio de los Propios y Arbitrios; en 1780 gastaron 600 reales en desmontes y allanamiento del terreno que va desde la Puerta de la Carne a la de San Fernando para mantener a jornaleros necesitados; y en 1783, después de la riada, repartieron limosnas por valor de 760 reales. GONZÁLEZ DE LEÓN, Antonio, *Relación del adorno con que celebraron los Diez Gremios unidos de esta ciudad la Entrada de los Reyes nuestros señores D. Carlos IV y M^o Luisa de Borbón el día 18 de Febrero de este año de 1796*, Imprenta de los hijos de Hidalgo y González de la Bonilla, Sevilla, 1796, p.29-30. Se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, caja 31 (23).

institución en la red de poderes locales, a la que, según la costumbre, se le asignó el espacio delante de las rejas de la galería baja de las Casas Capitulares, cuya descripción abordamos a continuación.

1. la preparación del teatro

En 1789 se ocultan totalmente con arquitectura efímera las fachadas del Ayuntamiento. Es la primera vez en la historia que ocurre algo así¹², cosa que Manuel Gil, autor de la Relación oficial de las fiestas que edita el Cabildo sevillano, justifica diciendo que “el mérito incomparable del monarca, cuya exaltación se celebraba, y el alborozo de Sevilla pedían algo nuevo, y que correspondiese a la grandeza de aquel, y llenase las ansias y amor de esta”¹³. Las verdaderas razones, no obstante, parecen encontrarse en una reordenación del espacio de la plaza, para cerrar el ángulo entrante que formaban las galerías del edificio con la entrada al Convento de San Francisco, colindante por aquel entonces: “quedaron, pues, dos frentes para la decoración, el espacioso de la plaza de 121 pies de longitud, y el que miraba a la calle Génova”¹⁴.



Las verdaderas razones de esta prodigiosa obra habría que buscarlas más bien en el gusto estético neoclásico que busca una nueva sobriedad que tiene ya poco que ver con la profusión de adornos propios del edificio. Así, un viajero ilustrado de la talla de Antonio Ponz, que visita Sevilla en la década de los ochenta, sin desmerecer el talento y el gasto que supuso la ejecución de la obra renacentista del Ayuntamiento, critica su disparidad con la noble

12 Nuevamente en junio, con ocasión del Corpus, y coincidiendo con las funciones que la Real Fábrica de Tabacos dedica al nuevo rey, volvió a cubrirse la fachada del Ayuntamiento con una perspectiva *Compendio histórico-descriptivo de Sevilla*, Segunda Parte, 1789, en GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El cicerone de Sevilla: monumentos y artes bellas (compendio histórico de vulgarización)*, Tomo 2, Sevilla, 1925-1935, p.438.

13 GIL, Manuel, *Relación de la proclamación del Rey Nuestro Señor Don Carlos III y fiestas con que la celebró la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, de cuya orden se da á luz / y la escribió... Manuel Gil*, Madrid: Imprenta de la viuda de Joaquín Ibarra, 1790. Archivo Municipal de Sevilla, Biblioteca 40/150 y Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, 110/111, p.15.

14 *Idem*, p.16.

arquitectura grecorromana ¹⁵. La obra de Ponz era conocida por los artistas y creadores sevillanos ¹⁶ por lo que podemos entender que sus argumentos fuesen tenidos en cuenta por los artífices de los adornos.

En ese nuevo espacio creado en la plaza se construyó un Palacio del Sol, siguiendo la idea propuesta por un acreditado intelectual de la ciudad, Donato de Arenzana, y ejecutada por Félix Caraza, arquitecto de la ciudad. En el nuevo edificio se representaba la salida del sol, junto a las esculturas de las cuatro partes del mundo sobre las que se extendían los dominios de la Corona española: Europa, América, África y Asia. En esta referencia al Imperio español aún se conservaba el viejo lema de los Austrias Mayores: “no conociendo ocaso el sol” ¹⁷ en él. En los arcos laterales se representaban: la Aurora coronada de rosas sobre un carro, Cibeles con un león a sus pies y ofreciendo las llaves de los tesoros de la tierra al rey, y Palas con libros y símbolos de las ciencias, anunciando la protección real. También fueron representados la Noche, el Tiempo y Mercurio ofreciendo sus invenciones a la ciudad.

En el programa iconográfico, como en las fiestas de Madrid y en las de Ciudad de México, se hizo uso, además, del mito apolíneo, el más usado durante los reinados de Carlos III y de su hijo. La decoración de las fachadas se completa con alusiones a Hércules y Julio César, a quienes se atribuye, respectivamente, la fundación mítica de la ciudad y la construcción de sus murallas. Aparecen, además, representaciones de la propia historia de la ciudad, como medio de exponer a los propios ciudadanos su propia grandeza y de obtener el favor real en la consecución de sus máximas aspiraciones políticas y económicas ¹⁸. En la fachada de la plaza de San Francisco aparecía una apología de Sevilla con la representación de sus armas, con los santos obispos de la ciudad, San Isidoro y San Leandro, y diversas figuras y escenas relativas a la conquista de Sevilla ¹⁹, entre las que destaca el rey

¹⁵ Dos son los argumentos que esgrime para justificar su postura: “el todo causa confusión a la vista por la falta de uniformidad en los miembros” y la “diversidad de ornatos en las ventanas, puertas y columnas”. PONZ, Antonio, *Viaje de España*. Sevilla. Biblioteca Hispalense de ABC, Sevilla, 2001, 89.

¹⁶ El mismo Justino Matute escribió seis cartas con el título *Adiciones y correcciones al tomo IX del viaje de España* de Ponz. Basándose en su conocimiento histórico artístico de la ciudad crítica que el citado viajero “fió en mucha parte en la diligencia de sus amigos y favorecedores, quienes no siempre gozaban de la ilustración que debería esperarse de sus obligaciones. De aquí es, que omitió algunas noticias interesantes, equivocó otras, y algunas fueron tratadas con menos crítica de la que se apeteciera”. VÁZQUEZ RUIZ, José, *Biografía del autor en la edición de 1887 de MATUTE Y GAVIRIA, Justino, Anales eclesiásticos...*, op.cit., p.XLV-XLVI. El mismo Gil lo usa como fuente para sus descripciones e incluye en su Relación fragmentos tomados textuales de su obra.

¹⁷ ARENZANA, Donato de, *Alegoría de las Fábulas... a... Carlos IV, presentan los diez gremios de... Sevilla en el día 19 de abril... de 1789*, Sevilla: Con licencia, Imprenta de Josef Padrino y Solís, Biblioteca de la Facultad de C^o e H^o de Sevilla Caja 181 (11), p.8.

¹⁸ MORALES FOLGUERA, José Miguel, “El fin de una época. Iconografía de la fiesta bajo dos reinados: Carlos III y Carlos IV”, en TORRIONE, Margarita (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Diputación Provincial de Málaga, 2000, p.538.

¹⁹ Aparecen representados los maestros de las órdenes de Santiago, Pedro Pelai Correa, y de Calatrava, Fernando Ordóñez, que se distinguieron en diversas empresas de la Reconquista. También aparecen el héroe Garcí Pérez de Vargas y el almirante Ramón Bonifaz obligando a los musulmanes a entregar la ciudad.

santo, Fernando III. Vemos, pues, que, siglos después, se mantiene intacta la idea de la ciudad diseñada en pleno fulgor renacentista.

Encontramos, sin embargo, en la decoración de las fachadas del Ayuntamiento una simplificación del lenguaje emblemático y de las referencias mitológicas. La mitología ha pedido fuerza ante el sueño de la Razón. Así que más que originalidad vamos a encontrar una reutilización de emblemas que fueron utilizados con profusión por los artistas del anterior reinado en un intento de glorificación de la Monarquía. Se trata de una repetición de un esquema ya exitoso. Los organizadores no arriesgaron, fueron a lo seguro.

En las fiestas sevillanas de 1789 hay un abandono de los lenguajes simbólicos y de la poesía exhibida en las calles, pues su “credibilidad estaba ya bajo mínimos” en la sociedad ilustrada y racional²⁰. Incluso la epigrafía que había sido tan recurrente en las arquitecturas efímeras va a sufrir un retroceso importante²¹. Han desaparecido, también, como signo de modernidad las referencias católicas. Los únicos elementos religiosos utilizados en las fiestas son las representaciones de sus patrones San Fernando y de los santos locales, San Leandro y San Isidoro. Otra importante innovación será la incorporación de las figuras de las Artes y las Ciencias “como garantes de los atributos de cultura”, sustituyendo a “las típicas virtudes teologales o cardinales”²², más aún en una ciudad que pretende alcanzar el patrocinio real para sus instituciones culturales.

A la desnudez de adornos propia de la época, habría que añadir el deseo de centrar todas las miradas, sin que nada despiste, en los retratos de los reyes. En esta ocasión se colocaron en el centro de este palacio figurado, bajo de regio dosel. En las fiestas de proclamación de Carlos IV vamos a encontrar una presencia muy importante, con respecto a otros momentos históricos, de imágenes del rey en los adornos callejeros, ya sea en pintura o escultura²³. Sin embargo, el sentido habitual de dar a conocer el rostro del monarca ausente al pueblo (el rey hace suyo el territorio urbano), ahora cobra un nuevo matiz: es el rey quien preside la fiesta, con su imagen real. El realismo ha cobrado un nuevo vigor. El

20 Dos MORALES FOLGUERA, José Miguel, “El fin de una época..”, op.cit., p.533.

21 Nos ha quedado el testimonio de Manuel Gil que se congratula de la desaparición de la poesía extranjerizante en los días de fiesta: “Hasta los acrósticos, laberintos y demás extravagancias de la Poesía bárbara huyeron de Sevilla en estos días, con grave sentimiento, como es de creer, de sus infelices autores, hijos bastardos, o mejor, enemigos de Apolo y las graciosas Musas”.

22 GARCÍA PÉREZ, José, “Estructura literaria y arte en las relaciones festivas hispánicas del siglo XVIII”, en TORRIONE, Margarita (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Diputación Provincial de Málaga, 2000, p.447.

23 En otras fiestas públicas reales, se utilizaron como motivo los retratos de otros monarcas que recordasen la herencia recibida por su sucesor y sirvieran de inspiración de virtudes. No encontramos estas referencias a la dinastía en los adornos callejeros, como tampoco hay referencias a la historia personal del propio monarca, como ocurriese en la celebración de la proclamación de su padre. Ahora, sin embargo, los retratos de los nuevos reyes están presentes en casi todas las arquitecturas levantadas: Casas Capitulares, arco de Sombrereros, palacio Arzobispal, arco de Santa Marta, los Reales Alcázares, Lonja, casa del Alférez... También hay bustos de mármol en la Real Casa de la Moneda (GIL, Manuel, *Relación de la proclamación...*, op.cit., p.31), y una estatua colosal del rey a caballo en el arco del Arte de la Seda (Idem, p.28).

Ayuntamiento encargó los retratos en la Corte para que fueran lo más fidedignos posibles. Autores de crédito, como Maella o el mismo Goya, recibirán encargos para las fiestas sevillanas, el primero para el Archivo de Indias y el segundo para la Real Fábrica de Tabacos. Parece que con esta medida, las autoridades quieren salir del provincianismo. A lo largo del siglo las tendencias artísticas parece que se habían mantenido en los estrechos márgenes del intuicionismo y antiacademismo tan característico del arte nacional, pero mucho más evidente en el caso del arte local, anclado en el continuismo tradicional carente de originalidad. Frente al murillismo local (amable, ligero y superficial que conecta mucho con la luminosidad y el dulcismo rococó), se recurre al realismo que retrata sin excesos, sin lujos, ni revestimientos barrocos, como el velazquismo madrileño que trae Goya en sus retratos. El sevillano, así como los numerosos visitantes de la fiesta, pueden contemplar la realidad de la Monarquía de un modo tan vivo como si mirasen al monarca cara a cara. Especialmente en tiempos donde empieza a cuestionarse la autoridad real, la presencia cuasi real cobra más fuerza si cabe. Sobre los retratos se figuró un gran ático, en cuyo centro, en un medallón a lo pintoresco, se leía: CAROLO IIII ALOISIAE CONJUGI AUGUSTIS HISPANSIUM FIDES PUBLICA. La ceremonia de legitimación del nuevo monarca, el reconocimiento del pueblo, se realiza con unas dosis de realismo absolutamente novedosas. He aquí la evolución de la fiesta.

Frente a la decadencia del uso del lenguaje festivo barroco, en las fiestas sevillanas se observa una mayor aceptación de la alegoría racional. En particular vamos a encontrar el uso reiterado de uno de los emblemas de la Razón: la Luz. Si bien había sido uno de los elementos de la fiesta barroca para mostrar el poder de las autoridades para sobreponerse a la naturaleza y tornar en luminoso día hasta la noche más oscura, es a la vez gloriosa metáfora de la Ilustración. Gil dedica un apartado exclusivo a narrar el hecho luminoso de la ciudad que parece arder en claridad radiante. De la fachada de las Casas Capitulares colgaban cuarenta arañas, numerosas hachas y 3.550 morteretes de gran llama. No en vano, había que dar vida al Palacio del Sol que se escenificaba:

Embelesaba tanto más, quanto que era singularmente bella la contraposición que hacían a este gran cuerpo de luces las innumerables de los balcones de la circunferencia de la plaza, y sobre todo las que ardían al lado siniestro en el Palacio del Sol.

El espacio iluminado concita las miradas y las atenciones de toda la ciudadanía que allí se congrega, en torno a la luz. En la breve Relación Fama Phóstuma...²⁴, el poeta, utilizando el símil del palacio del Sol representado en la fachada del Ayuntamiento, que llena de

24 Folleto en formato cuarto, anónimo y escrito en verso con un tono muy popular. Consta de 8 páginas y en él se da noticia del cumplimiento del precepto real de aclamar al nuevo monarca. *Fama posthuma de las funciones... que la... ciudad de Sevilla executó en la jura de... Carlos IV, y Doña Luísa de Borbón en el día 19 de abril... de 1789*, Sevilla: imprenta de Vazquez, Hidalgo y Compañía, Biblioteca de la Facultad de Teología de Vitoria (Papeles Varios 27, fols.331-333).

resplandor la ciudad en la que “no se ve noche”, construye un itinerario triunfante de la ciudad luminosa:

Lo mismo la estación (se refiere a la Plaza) fue iluminada,
pareciéndose arroyos de fulgores
las calles que hacía el mar de la gran plaza,
como a océanos de luz iban acordes.

Esta *Vía Lucis* urbana parte de las Casas Capitulares y concluye en el Parque de Artillería donde la pólvora rendirá tributo al nuevo rey. Sevilla, ciudad de la Luz, explota de alegría ante su proclamación.

3. El espacio habitado: ¿un nuevo sentido para la fiesta?



Descritos los adornos del edificio, abordaremos a continuación el protagonismo que las Casas Capitulares van a jugar en los días de fiesta. Al ser la sede de la Ciudad, su posición será de privilegio en las celebraciones. En el caso de la proclamación de Carlos IV, los actos oficiales se iniciaron con el cortejo de autoridades, que se inició a las tres de la tarde del 19 de abril. Los representantes del Ayuntamiento, con el Asistente a la cabeza, salieron de las Casas Capitulares vestidos de gala y con caballos ricamente enjaezados con mantillas bordadas de oro y plata. En total eran cuarenta y ocho caballeros, con dos lacayos cada uno, mas seis músicos, veinte alguaciles y una Compañía de Dragones de Villaviciosa los que constituían la cuadrilla municipal.

El cortejo discurrió desde la plaza de San Francisco, por calle Sierpes, Campana, Amor de Dios y San Andrés, hasta la casa del Alférez Mayor, en la calle de San Pedro Alcántara (hoy Cervantes), para recoger el pendón de la Ciudad, donde se custodiaba y que se había de usar en la proclamación. El Alférez esperaba en su casa y se incorporó al cortejo, a la derecha del Asistente, también a caballo, portando el pendón real.

Al llegar a la plaza de San Francisco, los cuatro reyes de armas ocuparon los cuatro ángulos del gran teatro que se había levantado para esta ritualidad en

el Ayuntamiento. Como era costumbre, las Casas Capitulares fue el lugar desde el que el Señor Asistente y la representación de la Ciudad asistieron a los actos de proclamación. Sus balcones se llenaron con las personalidades, funcionarios y familiares. Subió al tablado el Alférez Mayor con el pendón acompañado del Asistente, del procurador mayor, Conde del Águila, y los veinticuatro D. Juan Manuel Uriortua y Marqués de Ribas. Allí se desarrolló el ritual, tal y como estaba predefinido desde finales de la Edad Media, cumpliendo a la vez con el precepto real y con la tradición. Así pues, los reyes de armas pedían silencio por tres veces y al grito de “Oíd, oíd, oíd”, el alférez tremoló el pendón diciendo “Castilla, Castilla, Castilla por el rey nuestro señor D. Carlos IV de este nombre, que Dios guarde”. Cumplido el rito, el pueblo rompía el silencio con sus vivas, voces y aplausos. Siguió la música, los repiques y las salvas de honor. Seguidamente, se lanzaron a la muchedumbre monedas conmemorativas del acontecimiento acuñadas por el Ayuntamiento. El gremio de sombrereros obsequió a la masa con sombreros y los artistas plateros, por su parte, lanzaron cien palomas al cielo desde la fuente de la plaza, con medallas de plata, con la inscripción “VIVA Carlos IV”, atadas al cuello con cintas de seda.

Concluidos los obsequios al pueblo, se organizó de nuevo el cortejo que marchó en dirección a los Reales Alcázares, donde se repitió la fórmula de la proclamación en el Patio de Banderas, y lo mismo delante de la puerta grande de la Catedral, en presencia del Arzobispo y el Cabildo eclesiástico. El cortejo continuó después su camino de regreso a las Casas Capitulares por la calle Génova.

Aunque la tremolación del pendón real es el acto principal de las fiestas de proclamación, la Plaza de San Francisco sería el escenario de otros eventos menos serios como los juegos de cañas que celebró al día siguiente la Real Maestranza de Caballería. Las Casas Capitulares serán el espacio elegido para la recepción de autoridades que preparase el Procurador Mayor, conde del Águila (la del Asistente tendrá lugar en los Reales Alcázares) el último día de las fiestas. Los espacios interiores del edificio fueron dignamente decorados, adecentados e iluminados para la ocasión, para hacer alarde de la categoría de quien ofrecía el obsequio. Al convite estuvo invitada la nobleza y poderes de la ciudad. Fue la más numerosa de todas las fiestas privadas, concurriendo a las Casas Capitulares doscientas treinta mujeres y cerca de mil hombres. Se sirvió primero un refresco y luego una cena. A las nueve comenzó el baile en la galería. Mientras, el público se divertía en la Plaza de San Francisco con las orquestas que se habían dispuesto a tal efecto junto a los Retratos Reales. El mismo Procurador Mayor, en un alarde de poder e improvisación, solicitó al Colegio de Santo Tomás la presencia de las comparsas y los actores de la Máscara que habían representado los alumnos a lo largo del día por toda la ciudad. Estos fueron conducidos desde el Colegio hasta el Ayuntamiento, en pasacalles, acompañados por los músicos. En el tablado de la Plaza de San Francisco se repitieron los bailes y en la galería la música y la obra teatral.

Como apuntábamos más arriba, el ceremonial festivo sevillano, ciertamente, ha desplazado en importancia al cortejo festivo en favor de la participación del

pueblo que llena de vida los espacios. La excesiva ritualización ha dado paso a una fiesta nueva, más poblada y menos rígida. Sin embargo, en los grabados publicados el público está ausente²⁵. Pero los historiadores no podemos olvidar que la fiesta pública moderna o es para el pueblo o carece de sentido. Las Casas Capitulares, así pobladas, como nos las describen los textos, nos parecen un espacio vivo, abierto a la vida, a las relaciones humanas, al intercambio, a la diversión. Pero no es esta la visión oficial de la fiesta que quisieron ofrecer los grabados oficiales que se publicaron de las fiestas sino más bien la de una Sevilla sobria, que se oculta detrás de los ropajes de la iconografía y la renovación estética. Excluidos, a posta, de una celebración en exceso ritualizada y con escasos márgenes para los festejos populares²⁶. Detrás de las imágenes, por tanto, hay un mundo inexplorado al que también debe atender el historiador interesado en las fiestas públicas modernas y que, desafortunadamente no siempre quedó retratado en las Relaciones, que son siempre un discurso interesado. Conviene, por tanto, que nos detengamos en el estudio de los relatos y las imágenes publicadas para esclarecer el ejercicio de poder que ocultan.

4. Palabra e imagen: la construcción narrativa de la ciudad

Las fiestas reales de 1789 generan en Sevilla una gran producción cultural en forma de papeles impresos de diversa consideración. Además de la correspondiente referencia en la obra de conjunto que patrocinó el Ayuntamiento, la mencionada Relación de Manuel Gil, de los Clérigos Menores, en concreto, la descripción de los adornos de las Casas Capitulares es abordada en el folleto *Alegoría de las fábulas... a... Carlos IV, presentan los diez gremios de... Sevilla en el día 19 de abril... de 1789* obra de Donato de Arenzana²⁷. Este autor es cura en el hospital del Amor de Dios y tiene cierta experiencia en la publicación de Relaciones de fiestas²⁸, aunque, sin duda, lo más notable de su producción literaria es su *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo*

25 Compárese la desnudez de estos grabados neoclásicos con el bullicio que late en la serie de cuadros que realizara Domingo Martínez para recordar las fiestas de proclamación de Fernando VI y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

26 A diferencia de otras localidades como Málaga o Ronda, con máscaras y mojigangas muy participativas, Marbella con su batalla naval entre moros y cristianos, o la misma Carmona donde se celebraron tres corridas con diez toros cada una.

27 Además de la citada *Alegoría* publicó *Descripción del obsequio que la Real Fábrica de Tabacos hizo en las primicias del Reinado del señor don Carlos IV*, desafortunadamente desaparecido.

28 Publicó la descripción de las fiestas que se realizaron por la inauguración del convento de las capuchinas en Sevilla en 1763, patrocinada por el arzobispo a quien el escritor deja en muy buen lugar por su dedicación en la reparación del edificio tras el incendio, resaltando su virtud de buen pastor para con sus hijos más necesitados. *Descripción de las magníficas fiestas que se hicieron en los días 5, 6, 7, 8, 9 y 10 de junio de 1763 en esta ciudad a la renovación del templo de las religiosas madres capuchinas que le han merecido en ello, sus piedades al Eminentísimo Señor D. Francisco de Solís, presbytero cardenal de Santa Romana Iglesia, y Arzobispo de Sevilla*. Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, 112/66.

caballero *Don Quixote de la Manchuela*, de amena lectura²⁹ y gran importancia en el campo de la erudición. Más recientemente, en 1786 había publicado *La caída de Luzbel*: poema épico, obra que probablemente le llevaría a estar en la primera línea de vanguardia en la producción poética.

Donato de Arenzana, en su *Alegoría de las fábulas...* describe las arquitecturas y ornatos que los Diez Gremios prepararon para las Casas Capitulares. Se trata de un folleto de veintidós páginas, en formato cuarto, editado en la imprenta de Josef Padrino y Solís, un taller con más de cuarenta años en el negocio y con amplio conocimiento de las estrategias editoriales para públicos populares, especialmente de las Relaciones³⁰.

Este papel impreso debió cumplir las veces de programa, probablemente en mano de los espectadores de la fiesta antes de que esta se celebrase, pues aporta la intención literaria y la voluntad artística de los responsables de los adornos, con las consiguientes claves interpretativas para quienes fuesen a verlo. Sigue el modelo de escritura propio de las Relaciones festivas. Como artífice del pensamiento que da sentido a los motivos representados, Arenzana se considera a sí mismo un creador, con conciencia de la propia individualidad que, a fin de siglo, empiezan a tener los miembros de la República de las Letras:

Empeñado por elección de estos (los diez Gremios), me determiné a dar, entre los varios, que me acudieron a la imaginación, un Pensamiento que fuese más oportuno al día de celebrar las primicias de un Reynado tan feliz³¹.

Pero ese pensamiento no brotó de las Musas sino que tomó su inspiración de la más pura tradición barroca. No en vano, el epígrafe con el que se inicia la obra, es una cita del Conde de Villamediana³², uno de los grandes autores del XVII español: “Da recuerdos lo impreso a la Memoria de lo precioso y digno de la Historia”³³. Como se ve, se vindica la función clásica de las Relaciones para componer un discurso erudito y absolutamente

29 Se trata de un claro ejemplo de “cervantismo dieciochesco” publicado en 1767 por Jerónimo Castilla. Es una obra menor en la que se hace una imitación del Quijote, publicada con el seudónimo de Cristóbal de Anzarena. PALOMO, M^o Pilar (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Síntesis, Madrid, 1997, pp.27-28.

30 Además de imprimir algunas con motivo de la proclamación de Carlos III, en fecha cercana a las fiestas sacó la oración fúnebre por el mismo monarca pronunciada por Sebastián de la Texera y Risoto en las funciones de la Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla.

31 ARENZANA, Donato de, *Alegoría de las Fábulas...*, op.cit., p.3.

32 Juan de Tassis y Peralta, Il Conde de Villamediana, (Lisboa, 1582 - Madrid, 21 de agosto de 1622), poeta español del Barroco. Escribió fortísimas sátiras contra las miserias de los Grandes de España y contra el Duque de Lerma y Rodrigo Calderón en los últimos años del reinado de Felipe III. Su obra literaria comprende poemas de asunto mitológico como la *Fábula de Faetón*, la comedia *La gloria de Niquea* (1622), basada en el *Amadís de Grecia*, y más de doscientos sonetos, epigramas y redondillas de tema amoroso, satírico, religioso y patriótico. Sus temas poéticos predilectos son el silencio, el desengaño, la temeridad y todos los relacionados con el fuego.

33 ARENZANA, Donato, *Alegoría de las Fábulas...*, op.cit., p.2.

trasnochado a estas alturas de siglo y distanciado de las nuevas tendencias literarias y, por supuesto, de la mentalidad ilustrada.

La idea que sirve de hilo conductor a la representación es la de la salida del sol. Una imagen con la que él mismo se identifica, pues el astro solar es “preludio del día y de la imaginación”³⁴ que inspira su obra. Los reyes son presentados como la “Apoteosis del Sol, y de su Aurora” para alumbrar sobre las cuatro partes del mundo, identificados con los trajes típicos de sus habitantes y los animales que las pueblan.

En todos sus Dominios, de dichas quatro partes, no conoce
el Luminar Mayor, Jeroglífico propio de su Corona, en ningún
tiempo, Ocaso.

El viejo mito del Imperio de Felipe II, donde no se pone el sol, resucitado. Sin embargo, en la dedicatoria que figura en el pedestal del edificio, ya hay más realismo y se entiende que sólo en los dominios de “dos mundos”, refiriéndose a España y las Américas, no conoce “ocaso el sol”. Parece admitirse que la verdadera grandeza del debilitado Imperio radica del otro lado de los océanos. No en vano el dios Mercurio representado en el edificio como protector de las mercaderías, parece lanzar una petición al monarca de que proteja este sector económico que antaño diera tantas glorias a Sevilla. Después de ser iluminada por Mercurio, la matrona que representa a la ciudad le dedica estos versos:

Si, Mercurio, me doy por complacida
de quanto mis DIEZ GREMIOS han mostrado
al Gran CARLOS, la acción será atendida
por la vida del Rey, que os he jurado ³⁵.

Pero los Gremios más destacados de la ciudad no sólo quieren procurarse el beneficio real en cuanto al comercio, también se hacen peticiones para que el nuevo rey proteja la agricultura, así como las Ciencias y las Artes. La diosa Cibeles, protectora de la tierra, “ofrece al Monarca, la llave de todos sus tesoros” en este soneto:

Soy la Tierra, y si al Sol deben mis Flores,
Plantas, Metales, Ríos y Arroyuelos,
Todo viviente, y Astros de esos Cielos
Los influxos que dan sus resplandores:
¿Qué os deberán, oh Carlos, los mejores
vivientes que me habitan? Tus desvelos,
en que queden premiados sus Anhelos,
con que en ellos fomentes sus labores.
Minerva, la divina en Ciencias, y Artes,
La ociosidad destierra, y diligentes,
Por la vida que al Reino le repartes,
Verás su aplicación en tantas Gentes,

34 *Idem*, p.3.

35 ARENZANA, Donato de. *Aleoría de las fábulas...* op.cit., p.7.

Quántas pueden lograr por varias partes,
Qué utilidad al Reyno, más aumentes ³⁶.

Obsérvese que la moderna ética del trabajo (“verás su aplicación en tantas Gentes”), que valora la fuerza productiva frente a la barroca vanidad del honor y la utilidad como criterios morales, están presentes en esta petición al rey. Han mudado las ideas, cambiarán por tanto las costumbres. Por tanto, ya no se espera de la Monarquía, como antaño, que beneficie a unos vasallos expectantes y pasivos; las concesiones reales, si es que llegan, sorprenderán a los sevillanos trabajando por el progreso de la comunidad. No obstante, aunque los gremios consideren una autonomía de los ciudadanos, aún muy primitiva, le recuerdan al rey que su obligación es poner en explotación la tierra para sacar de ella sus beneficios:

Si os entrega, Señor, de su Terreno
la Llave, porque sois su Soberano,
sacad toda riqueza de su Seno
con vuestra mano.

El interés de promocionar la educación como medio para favorecer el progreso de la comunidad también se constata en la Fábula de Arenzana. Los sevillanos invocan a Palas, “diosa destinada a labrar los Entendimientos” para que anime a los alumnos de los Gremios al “aprovechamiento de las Ciencias y Artes”. Y vuelve a invocarse el espíritu de trabajo, tan propio de la filosofía ilustrada. El trabajo de quienes se dedican a las Artes y al Comercio, contribuye así a la glorificación de la Monarquía:

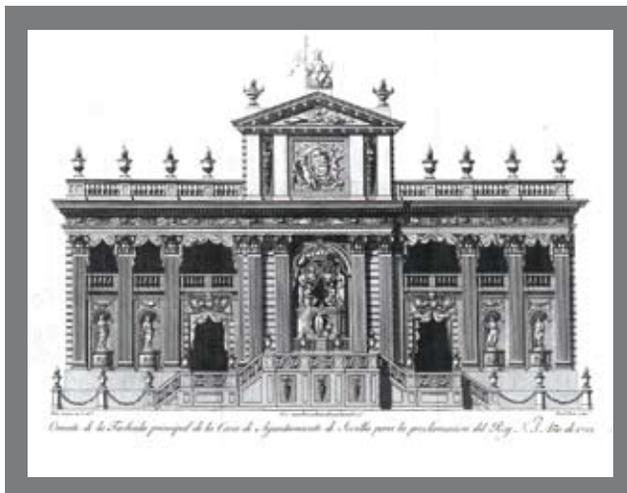
Pormas Tronco, omás duro que una Peña
sea en su natural, el Estudioso;
trabaje; y por oír a quien le enseña,
nunca esté ocioso ³⁷.

Valorando sus modos expresivos debemos decir que la Relación de Arenzana está concebida en una línea de puro neobarroquismo, en un tiempo, recordemos, en el que empiezan a triunfar las modernas fórmulas periodísticas. Tiene en común con las noticias su lenguaje, prácticamente desnudo de adjetivación y una actitud muy moderada en sus elogios, que sin desaparecer del todo, ni perder su función, ahora se han tornado más sobrios. Sin embargo, la función propagandística del texto permanece inalterable. Donato de Arenzana se encargó de decir dignamente lo que la institución requería: que el nuevo monarca la beneficiara con la protección de las Armas, la Agricultura, las Artes, las Letras y el Comercio, sectores fundamentales para su actividad profesional.

En Sevilla, como en el resto del país, se ha ido aligerando la utilización de la emblemática y los signos se han ido haciendo cada vez más sobrios, en

³⁶ Idem, p.5

³⁷ Idem, p.5-6



un intento por acercar el lenguaje de la fiesta al gran público. Sin embargo, percibimos ciertos tintes de erudición trasnochada en esta Relación de los Diez Gremios, donde los versos latinos no se traducen al castellano, como empieza a ser habitual. Entendemos que Arenzana, buen conocedor de la realidad ciudadana, es consciente de lo desfasada que puede resultar su opción narrativa de cara a ciertos sectores más progresistas, por eso, en el exordio final justifica el hecho de que dicha descripción se diera a la imprenta para defender la obra de los artistas “de los Asaltos de la crítica”³⁸. Las prevenciones del autor pueden tener que ver con un reciente episodio: el mismo aparato fúnebre levantado por las autoridades municipales para las exequias reales por Carlos III, sólo un par de meses antes, había levantado un aluvión de críticas³⁹.

Encontramos pues en las fiestas sevillanas una presencia importante de la nueva mentalidad ilustrada, especialmente en los criterios de utilidad, racionalismo, reducción del gasto, coherencia y equilibrio que rigen la organización de la fiesta y las más aventajadas de sus expresiones. La nueva mentalidad racionalista exige una purificación de los excesos barrocos y una simplificación de los recursos literarios y de significación que se usan en ella. Un nuevo lenguaje y unos caminos de expresión en difícil convivencia con los discursos barrocos encaminados aún, como la fiesta misma, a la glorificación de la Monarquía Absolutista.

Por su parte, la Relación de las fiestas que patrocina el Ayuntamiento de Sevilla es una edición de lujo que realizara la imprenta madrileña de la Viuda de Joaquín Ibarra, unos grabados con la nueva vista de las Casas Capitulares. Este dato nos

³⁸ ARENZANA, Donato de, *Alegoría de las fábulas...*, op.cit., p.8.

³⁹ Según la narración de Justino Matute “algunos defectos se notaron en el catafalco, que abultó la crítica más de lo justo”. MATUTE Y GAVIRIA, *Justino, Anales eclesiásticos...*, op.cit., Tomo 3, p.90.

da noticia del verdadero interés de las autoridades por manejar la memoria de lo celebrado. Los patrocinadores de la Relación saben que el modo de celebrar sevillano es fuente de inspiración e imitación para otras ciudades por lo que el relato y las imágenes que se ofrezcan serán recibidos con expectación en toda la geografía del Reino. A lo largo de la Edad Moderna la ciudad ha gestado un lenguaje festivo propio y unos modos expresivos capaces de expandirse gracias al vigor que mantuvo el género relacionero. A fines del Siglo de las Luces podemos decir que éste ha entrado en una crisis generalizada en todo el país. Los modos expresivos barrocos han dejado de interesar y los promotores apuestan por una oferta más cercana a los modos periodísticos: pequeños opúsculos anónimos de entre 4 y 8 páginas y sin estampas ⁴⁰.

Sevilla se juega, por tanto, la revalidación de su prestigio como cabecera de la Monarquía y apuesta por una edición de lujo, al modo de los clásicos libros de fiesta, dejándola en manos de un impresor madrileño de reconocido prestigio en todo el país y que también editaría la Relación de fiestas de Madrid ⁴¹. Estamos, pues, ante una de las dos ediciones más importantes con motivo de la proclamación de Carlos IV, “tanto por su edición impecable como por sus ilustraciones” ⁴². Ambos libros tienen grabados realizados por Francisco de Paula Martí ⁴³, interesante artista, grabador y literato.

En esta ocasión, lo que más interesa a las autoridades es dar a conocer la novedad en las fiestas, la de los nuevos ropajes neoclásicos de la ciudad. En medio de la discusión entre lo barroco y lo clásico en los ambientes artísticos, los organizadores de las fiestas optan por un programa icónico que oculte la vieja, aunque magnífica, fachada de las Casas Capitulares, para superar la imagen de Sevilla como ciudad típica y tópicamente barroca:

Toda la hermosura de planta, follajes y adornos de la Escuela de Berruguete, que las hacen tan grandiosas, y dignas de aprecio y alabanza, por lo que en las anteriores Proclamaciones, conservándolas descubiertas, apenas se les ha añadido alguna pequeña decoración, no pudieron contentar los deseos del muy ilustre Ayuntamiento ⁴⁴.

40 La mayor parte de la producción sobre la fiesta son noticias breves publicadas por la Imprenta Real de Madrid entre 1789 y 1791. De las 142 que hemos podido contabilizar, 41 fueron producidas en la capital del Reino, lo que supone un 36% de la producción frente a las demás que serían editadas por impresores privados, patrocinados por las autoridades locales o por los gremios y corporaciones que participan en los festejos, según la costumbre.

41 *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores Don Carlos IV y Doña Luisa de Borbón, y la Jura del Serenísimo Señor Don Fernando, Príncipe de Asturias, Madrid, 1790* Reproducción en facsímil en *Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV*. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

42 BONET CORREA, Antonio, “La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen”, Estudio preliminar de *Los ornatos públicos de Madrid...*, op.cit.

43 También realizaría las estampas de la Relación de exequias de Carlos III del Ayuntamiento sevillano, publicadas un año antes.

44 GIL, Manuel, *Relación de la proclamación...*, p.15.

Los próceres de la ciudad quieren presentar una cara nueva que en nada se parezca a lo proyectado en otras ocasiones. El escenario levantado para la ocasión va en línea con el discurso ilustrado que en ella se va a representar. La ciudad se viste con unos ropajes más clásicos que la ponen en línea con las vanguardias, aunque no a la cabeza. Sin que pueda afirmarse que Sevilla fuese la punta de lanza de la innovación y la vanguardia, la imagen que la ciudad presenta para estos festejos es, sin duda, la más racional del siglo: “las reminiscencias barrocas se revistieron con esperanzas de progreso y cláusulas ilustradas, reflejo del ‘celo’ de los comitentes y de la buena acogida al nuevo rey”⁴⁵.

Si bien los adornos sevillanos no consiguieron el adelanto estético que los exornos madrileños⁴⁶, sí es cierto que la ciudad se está abriendo a las nuevas tendencias estéticas, aunque poco a poco. Manuel Gil pondrá especial interés en cubrir de gloria a los artífices de los adornos diseñados para la ocasión, muy especialmente al equipo que trabajó a expensas del arquitecto municipal, Félix Caraza. Estos artistas son para Gil “muy dignos por su talento y habilidad de tener lugar en esta relación y de pasar a la posteridad con alabanza”⁴⁷. Los más prestigiosos serán los que se adscriben a la novedosa línea neoclásica y, por supuesto, los que siguen los dictados de la Escuela de Nobles Artes de la ciudad⁴⁸. La acción de Francisco Bruna, su director, en los festejos, contribuyó “a la mayor gloria de esta ciudad”⁴⁹. El arte, como siempre, un elemento más en manos de los poderes ciudadanos.

La narración de los ornatos que no suele ser el objetivo prioritario del género, pues al fin y al cabo la jura del monarca es el acto esencial de la proclamación, cobra en la Relación patrocinada por el Ayuntamiento sevillano

45 SOTO CABA, Victoria, “Fiesta y ciudad en las noticias sobre la proclamación de Carlos IV”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t.3, 1990, p.271.

46 Sus arquitecturas y adornos no consiguieron estar a la altura de las innovaciones madrileñas, por ejemplo, las diseñadas por Juan de Villanueva, arquitecto mayor de Madrid, para la casa del Duque de Alba. La decoración en la capital comienza a ceñirse “a marcos arquitectónicos neutros, que preludian el arraigo que adquiriría la Academia”. MORALES SÁNCHEZ, José, “La arquitectura efímera dirigida por la Real Fábrica de Tabacos para la proclamación de Carlos IV: un proyecto del barroco tardío”, en RODRÍGUEZ GORDILLO, José M., MORALES SÁNCHEZ, José y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Goya. Retratos para la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla*, Tabacalera, Sevilla, 1985, p.38-40.

47 GIL, Manuel, *Relación de la proclamación...*, p.20.

48 Otros no corrieron esa suerte del halago, como el pintor Joaquín de Cabra y Bejarano, que además de en las Casas Capitulares, también trabajó en el arco de los Sombrereros y el escultor Blas Molner, que es el artífice del arco del Arte de la Seda y trabajó en la restauración de la Lonja. Menos elogios recibe Francisco Ximénez, autor del Arco de Santa Marta, patrocinado por el gremio de Sombrereros, de quien dice Gil que es un “pintor de crédito” de la ciudad. Suponemos que el hecho de que estos arcos auspiciados por los gremios se mantuvieran en el más firme barroquismo y que respondieran a la tradición festiva de la ciudad, son los dos argumentos que se esgrmieron para no darles más popularidad, ni por parte de la Relación oficial, más encaminada a ensalzar el nuevo urbanismo y las grandes reformas, que a perderse en las descripciones de estos recurrentes artificios barrocos, ni por parte de los patrocinadores que no quisieron dejar memoria exclusiva de ellos, como sí ocurrió con los del Arte de la Platería y los de los Diez Gremios.

49 GIL, Manuel, *Relación de la proclamación...*, Idem, p.24.

un interés inusitado, dedicándosele a las descripciones más páginas que al hecho en sí de la jura. Parece demostrado a estas alturas que el tratamiento de las arquitecturas efímeras no puede limitarse a contemplarlas como signos de ostentación, sino que perseguían un fin en sí mismas. Parece que las Relaciones contribuirían notablemente a explicitar determinadas propuestas estilísticas y difundirlas entre los organizadores para provocar su aceptación y posterior imitación. Ello contribuiría a llenar de gloria a los ingenieros, arquitectos, pintores y escultores que habían participado en su diseño. Las Relaciones serían, junto con las obras editoriales especializadas en Artes, incluida la prensa, una nueva autoridad a la hora de consagrar tendencias, hacer propuestas, denostar elementos del pasado... Especialmente, en momentos de transición artística como el que venimos describiendo.

En conclusión, parece que queda clara la dismantelación del orden barroco en la etapa prerrevolucionaria que abre la desaparición del más significativo de los Borbones españoles, el absolutista Carlos III. Los esfuerzos decorativos realizados por las autoridades sevillanas para las fiestas de proclamación de su hijo están dirigidos a consagrar la sobriedad iconográfica y el uso reducido de elementos decorativos de marcado carácter clásico. Entendemos que el acontecimiento que celebra la majestad real también es ocasión para la ruptura y la gestación de otra cultura simbólica y nuevos modos de representación, donde la ciudad se reconoce a sí misma e impone nuevos valores y principios más progresistas de los que presidieron la última etapa del gobierno carolino. El nuevo monarca encontrará el rumbo de su reinado en el discurso festivo sevillano, siguiendo tanto las palabras como las imágenes. La aceptación del nuevo rey será completa si se cumplen los preceptos que se le fijan de antemano. Es, por tanto, una legitimación condicionada al cumplimiento de lo propuesto.

Bibliografía.

- AGUILAR GARCÍA, M^a Dolores, "Málaga: imagen de la ciudad en la proclamación de Carlos IV", en *El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1974.
- ARENZANA, Donato de, *Alegoría de las Fábulas... a... Carlos IV, presentan los diez gremios de... Sevilla en el día 19 de abril... de 1789*, Sevilla: Con licencia, Imprenta de Josef Padrino y Solís, Biblioteca de la Facultad de G^o e H^o de Sevilla Caja 181 (11).
- BONET CORREA, Antonio, "La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen", Estudio preliminar de *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores Don Carlos IV y Doña Luisa de Borbón, y la Jura del Serenísimo Señor Don Fernando, Príncipe de Asturias*, Madrid, 1790 Reproducción en facsímil en *Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV*. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- *Fama posthuma de las funciones... que la... ciudad de Sevilla executó en la jura de... Carlos IV, y Doña Luisa de Borbón en el día 19 de abril... de 1789*, Sevilla: imprenta de Vazquez, Hidalgo y Compañía, Biblioteca de la Facultad de Teología de Vitoria (Papeles Varios 27, fols.331-333).

- GARCÍA BERNAL, José Jaime, *El fasto público en la España Moderna*, tesis doctoral dirigida por el catedrático Dr. D. León Carlos Álvarez Santaló, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia Moderna, Sevilla, 2002.
- GARCÍA PÉREZ, José, "Estructura literaria y arte en las relaciones festivas hispánicas del siglo XVIII", en TORRIONE, Margarita (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Diputación Provincial de Málaga, 2000.
- GIL, Manuel, *Relación de la proclamación del Rey Nuestro Señor Don Carlos III y fiestas con que la celebró la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, de cuya orden se da á luz / y la escribió... Manuel Gil*, Madrid: Imprenta de la viuda de Joaquín Ibarra, 1790. Archivo Municipal de Sevilla, Biblioteca 40/150 y Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, 110/111.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Biblioteca Hispalense, ABC, Sevilla, 2001.
- MATUTE Y GAVIRIA, Justino, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en que empezó a reinar el rey D. Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia*, Imprenta de E. Rasco, Sevilla, 1887, reedición de Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1997.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel, "El fin de una época. Iconografía de la fiesta bajo dos reinados: Carlos III y Carlos IV", en TORRIONE, Margarita (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Diputación Provincial de Málaga, 2000.
- MORALES SÁNCHEZ, José, "La arquitectura efímera dirigida por la Real Fábrica de Tabacos para la proclamación de Carlos IV: un proyecto del barroco tardío", en RODRÍGUEZ GORDILLO, José M., MORALES SÁNCHEZ, José y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Goya. Retratos para la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla*, Tabacalera, Sevilla, 1985.
- PALOMO, M^ª Pilar (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Síntesis, Madrid, 1997.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España*. Sevilla. Biblioteca Hispalense de ABC, Sevilla, 2001.
- SOTO CABA, Victoria, "Fiesta y ciudad en las noticias sobre la proclamación de Carlos IV", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t.3, 1990.