

LOS CABILDOS MUNICIPALES COMO PROMOTORES DE LA FIESTA BARROCA EN ANDALUCIA Y AMERICA: MALAGA Y MEXICO

por

JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA

Al igual que en otras épocas de la historia, durante el Antiguo Régimen los diversos poderes establecidos en el Imperio Español procuraban hacerlo fehaciente a través de manifestaciones públicas grandiosas y suntuosas, que no constituían actos superfluos, sino que acreditaban su poder y autorizaban sus actuaciones.

Si exceptuamos el poder real, que se manifestaba preferentemente en la corte y excepcionalmente en aquellas ciudades, que le servían de tránsito en sus periplos por el país, en las urbes renacentistas y barrocas sólo existían dos instituciones, que pugnarán por hacer patente este poder: la iglesia y el ayuntamiento¹. Las disputas en este campo fueron frecuentes entre ambas instituciones, cada una de las cuales promovía sus propias fiestas, aunque a veces coincidían en determinados actos e incluso colaboraban, como sucedía, por ejemplo, en el Corpus, que era organizado conjuntamente por ambos cabildos². En esta simbiosis influía el carácter mixto de la fiesta: sagrado y profano, que, no obstante podrían llegar a diferenciarse en función de la mayor carga religiosa o laica existente en ellas. Así pueden considerarse como fiestas religiosas, las promovidas y organizadas principalmente por el cabildo eclesiástico y otras instituciones sacras: cor-

1. QUINTANA TORET, F. J., y PEREZ DEL CAMPO, Lorenzo: *Fiestas barrocas en Málaga*. Diputación Provincial de Málaga, 1985, págs. 38-39.

2. LLEO, Vicente: *Fiesta Grande: El Corpus Christi en la historia de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, 1980, pág. 23.

pus christi, semana santa, exequias reales, santos, autos de fe, canonizaciones, etc. En cambio, como fiestas profanas se hallan las corridas de toros, los juegos de cañas, y las que tenían como objeto de celebración a la familia real: nacimientos, bodas, coronaciones y juras, entradas, etc.

La situación en este campo en España y América era muy semejante y lo podremos ver en los casos de Málaga y México, dos ciudades, que podrían representar muy bien a las urbes del Imperio Español: Málaga, como ejemplo de ciudad provinciana de tipo medio, y México, como ciudad cortesana. Las principales diferencias entre una y otra estribaban en la existencia en México de un poder supramunicipal, el virrey, el cual podría muy bien equipararse en ostentación y representatividad a la figura del monarca en la corte de Madrid. De todas formas, el poder del virrey no anulaba al del monarca, sino que venía a sumarse a un nivel inferior.

En el campo de la promoción festiva el poder del virrey podía, a veces, entrar en conflicto con el poder municipal. Así sucedía, por ejemplo, en los casos de las festividades regias, en las cuales los virreyes mexicanos participaron activamente en su promoción, mientras que el cabildo municipal jugaba un papel más secundario. En Málaga el ayuntamiento solía liderar la participación de otras entidades y colectivos ciudadanos. Por el contrario, en las entradas de virreyes en México, las ceremonias más importantes fueron organizadas por el cabildo municipal.

Sería imposible que pretendiéramos hacer aquí un estudio exhaustivo de todas las fiestas, en las que participaron los cabildos municipales de Málaga y México. Por este motivo nos vamos a limitar a algunas de las más importantes, donde se podrá observar que la colaboración entre ambas instituciones fue más frecuente de lo que en principio se podría pensar.

Las Exequias Regias pueden considerarse a priori como actos eminentemente religiosos. Sin embargo, esto no es del todo cierto, ya que tenían un importante componente político, puesto que «nada más significativo del respeto que suscitaba el poder que las honras fúnebres de los monarcas o nobles. Nada también que mida mejor la categoría del difunto»³.

3. BONET CORREA, Antonio: «La fiesta barroca como práctica del poder». *Diwan*, Sept. 1979, 5/6, pág. 58.

Aunque las exequias se celebraban en las catedrales o en otros grandes templos de la ciudad, el cabildo municipal solía participar activamente en la organización, encargándose de ellas a regidores, así como en el pago de los gastos a los arquitectos, escultores, pintores, artesanos, los materiales, cera, oraciones fúnebres y papel para los sermones⁴.

Así ocurrió en *Málaga* con el *Túmulo de Felipe II* (1621). Organizaron todos los actos Juan Arias y Alonso de Rivera, quienes encargaron su traza al arquitecto Pedro Díaz de Palacios⁵, que escogió un diseño en forma de templo centralizado con tres niveles. Su estética clasicista le da un aspecto arcaizante, siendo lo más importante la decoración iconográfica, conformada por esculturas del rey y de las virtudes teologales y cardinales.

También fue de promoción municipal el *Túmulo del príncipe Baltasar Carlos* (1646). Su autor, Cristóbal de Medina, planteó una estructura centralizada, cuyos tres cuerpos aparecían decorados con temas de la muerte, calaveras y huesos, y tenía un aspecto triunfal por la presencia de maceros y una figura femenina con banderas⁶.

En *México* la promoción de los túmulos estuvo muy repartida entre las diversas instituciones: cabildo municipal, cabildo eclesiástico, virrey, gremios y órdenes religiosas. Los túmulos de la familia real fueron impulsados principalmente por los virreyes, aunque hay excepciones, en las que el ayuntamiento fue el promotor. Así sucedió, por ejemplo, con el *Túmulo de Fernando VI*, erigido en la Catedral de México en el año 1762. Tenía forma de templo de planta cuadrada con tres cuerpos y resaltes en las esquinas. Se decoró con jeroglíficos, grabados por A. Moreno⁷ y con esculturas colocadas en los ángulos y en la parte superior. El programa iconográfico pretendía exponer la idea del rey como dador de la paz en su Imperio, lo cual aparece simbolizado en numerosos jeroglíficos por el olivo, que es llevado en una mano por la estatua que corona la pira.

4. MORALES FOLGUERA, José Miguel: *La Málaga de los Borbones*, Málaga, 1986, pág. 134.

5. Archivo Histórico Municipal de Málaga, Org., vol. 54, fol. 230-233.

6. ESCALERA PEREZ, Reyes: *La fiesta barroca y el arte efímero*, en *Málaga en el siglo XVII*. Ayuntamiento de Málaga, 1989, pág. 170.

7. SEBASTIAN, Santiago: «Los jeroglíficos del catafalco mexicano de Fernando VI», *Arte funerario*, Coloquio Internacional de Historia del Arte, vol. I, pág. 231.

Las Entradas de Reyes, Virreyes, Gobernadores y Obispos tuvieron una gran influencia sobre el espacio urbano. Eran días grandes⁸, durante los cuales la ciudad y sus alrededores sufrían una profunda transformación para dar una imagen unitaria y triunfal, que normalmente no coincidía con la realidad.

En estas entradas los objetos artísticos más importantes eran los *arcos de triunfo*, que se decoraban con programas iconográficos de imágenes efímeras, conmemorativas y retrospectivas, en las que con emblemas y empresas se destacaban las virtudes y hechos más sobresalientes del personaje. Como señala M. Fagiolo⁹, al hablar de la entrada de Cosme I de Médicis en Siena en 1560, un aspecto fundamental era el esquema procesional, que simbolizaba la apropiación de los centros neurálgicos de la ciudad, a la manera de los antiguos conquistadores. De este modo, la entrada se configuraba como un triunfo romano antiguo, de cuya cultura y mitografía se tomaban muchas de las figuras, que adornaban el recorrido urbano.

Málaga ha sido una ciudad muy poco visitada por los reyes españoles. Durante el Antiguo Régimen el único rey que se atrevió a venir fue Felipe IV, quien realizó una corta estancia de tan sólo tres días en el año 1624. Con tal motivo se realizaron diversos reparos en puertas y murallas de la ciudad, se ornamentó la Alcazaba, que se dispuso para el alojamiento de la comitiva real, así como otros lugares visitados por el monarca, especialmente el Ayuntamiento, que fue decorado con arquitecturas fingidas¹⁰. Recuerdo de este viaje es la lápida, que se conserva en el Paseo de la Farola junto con varios escudos y los relieves de los patronos de la ciudad.

México no tuvo visitas regias. En cambio, un significado y empaque parecidos tuvieron las entradas de los virreyes. Las ceremonias, que se organizaban con este motivo, habían quedado codificadas desde los primeros tiempos de la colonización.

Todos los virreyes de México hacían su entrada triunfal con el mismo ceremonial. El ingreso oficial y simbólico en la ciudad se ha-

8. BONET CORREA, Antonio: «El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona, Ed. Serbal, 1986, pág. 43.

9. FAGIOLO, Mauricio: «El estado ante sus efemérides», en *El poder y el espacio. La escena del príncipe*. Valencia, pág. 46.

10. Vid. ESCALERA PEREZ, op. cit., pág. 166.

cían en la Plaza de Santo Domingo, donde el cabildo municipal costeaba la construcción de un arco de triunfo, que atravesaba el virrey a caballo, y una tarima, donde recibía juramento y pleitesía y se le entregaban las llaves de la ciudad. Desde este lugar la comitiva se dirigía a la catedral, donde el cabildo eclesiástico solía construir otro arco de triunfo.

Los arcos municipales solían tener dos frentes, que se decoraban con tres cuerpos y tres órdenes. Su construcción se hacía con materiales efímeros, aunque se imitaban los mármoles veteados, el jaspe y los adornos metálicos en bronce dorado en columnas, pilastras, basas, telamones, cariátides y bichas pérsicas. Todo ello, además, se completaba con adornos diversos: escudos de armas, cornucopias, festones, trofeos militares, etc.

Muy interesantes eran sus programas iconográficos, que ornaban ambas caras y que se desarrollaban mediante el uso de esculturas de bulto redondo y relieves. La idea fundamental de estos programas consistía en la alabanza y exposición pública de la persona del virrey, que se relacionaba con figuras sacadas de la mitografía o con militares y gobernantes de épocas recientes o de la Antigüedad.

El arco del Virrey Marqués de Villena fue erigido por el Ayuntamiento en el año 1640 en la Plaza de Santo Domingo¹¹. Sus dos fachadas fueron decoradas con diversas figuras de dioses, entre los que sobresalía Mercurio, cuyas hazañas y virtudes se parangonaron con las del virrey, que traía a México la paz y la prosperidad¹².

El arco del Virrey Marqués de Manzera data del año 1664 y estaba decorado con un rico programa iconográfico, en el cual el virrey se veía representado y equiparado con Eneas, el héroe troyano, que con su sabiduría y prudencia supo esquivar todos los peligros hasta llegar a su nueva patria, Italia¹³.

La entrada en México del Virrey Conde de Fuenclara en el año 1743 fue solemnizada con la construcción de un arco en la Plaza de

11. *Viage de tierra y mar, feliz por mar y tierra que hizo el Excelentísimo Señor Marqués de Villena...* México, año de 1640.

12. MAZA, Francisco de la: *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México, UNAM, 1968, págs. 56-58.

13. RAMIREZ DE VARGAS, Alonso: *Elogio panegírico, festivo aplauso, iris político y diseño triunfal de Eneas verdadero, con que la Muy Noble y Leal ciudad de México, recibió al Excmo. Señor D. Antonio Sebastián de Toledo y Salazar, Marqués de Manzera*. México, año de 1664.

Santo Domingo, en donde el virrey aparecía relacionado con el general romano Julio Maximino¹⁴. Francisco de la Maza¹⁵ dice que este Maximino era un bárbaro de Tracia, cuyo éxito se debía a su fuerza. Las escenas se tomaron de la biografía escrita por Julio Capitolino.

Otro de los arcos levantados por el ayuntamiento fue el del *Virrey Marqués de las Amarillas* en el año 1756. Sus dimensiones eran bastante notables, 83x48 pies, y poseía una decoración amplia y variada: policromía, cornucopias, telamones, platos de frutas e indios con instrumentos musicales, y atlantes como tributarios¹⁶. El tema principal de su iconografía giraba alrededor de la figura de Eneas, con el que se relacionaba al Marqués. Había, también, personificaciones geográficas y animalísticas, entre las que destacaba el águila, divisa y emblema de los imperios español y azteca.

Igualmente, para la *entrada del Virrey Marqués de Cruillas* en 1761, el ayuntamiento construyó un arco, cuyo motivo simbólico más importante estuvo relacionado con el mítico Hércules, destinándose el resto de la decoración a resaltar las virtudes y actuaciones más importantes del virrey¹⁷.

En 1771 se volvió a levantar otro arco para la *entrada del Virrey Antonio María Bucarelli y Ursua*. Su autor, Joaquín Velázquez de Leon¹⁸, eligió a Ulises para compararlo con el virrey.

Joaquín Velázquez de Leon fue asimismo el autor del *arco de la entrada del Virrey Matías de Gálvez*, erigido por el ayuntamiento me-

14. Julio Maximino Verdadero, *bajo cuyos heroicos hechos y altas prendas simbolizó el estudio de las del Excmo. Sr. Conde de Fuenclara... y se expresaron en Jano Bifronte y triunfal arco...* México, año de 1743.

15. Vid. MAZA, op. cit., págs. 183-184.

16. URRUTIA DE VERGARA Y ESTRADA, Manuel: *Eneas español, poética idea del arco que erigió esta nobilísima imperial ciudad de México, a la pública entrada del Excelentísimo Señor Don Agustín de Ahumada y Villalón, Marqués de las Amarillas*. México, 1756.

17. VELAZQUEZ DE LEON, Joaquín: *Ilustracion de las pinturas del arco de triunfo que para la entrada publica y solemne del Excmo. Señor Don Joachin de Monserrat erigio esta nobilísima e imperial ciudad de Mexico el dia 25 de enero de 1761*. México, 1761.

18. VELAZQUEZ DE LEON, Joaquín: *Explicacion de los adornos simbolicos i poeticos del arco de triunfo que para la entrada publica i solemne del Excmo. Sr. Frai Don Antonio Maria de Bucarelli I Ursua... erigio esta nobilísima e imperial ciudad de Mexico el dia 31 de octubre de 1771...* México, año de 1771.

xicano en la Plaza de Santo Domingo en el año 1784¹⁹. A diferencia de los arcos anteriores, los temas iconográficos se basaron en las acciones heroicas del virrey, realizadas en la guerra contra los ingleses, así como en las que obró en la paz con su acertado gobierno político en la Capitanía General de Guatemala y en el Virreinato de Nueva España. Estos hechos se compararon con las hazañas ejecutadas en la Antigüedad por varios integrantes de la familia imperial romana de los Flavios.

Las Fiestas Reales, es decir, aquellas que tenían como objeto de veneración al rey o a su familia, tuvieron una gran importancia en la España Barroca. Como afirma M. Fagiolo²⁰ «En las grandes cortes europeas las fiestas que acompañan el curso de la vida del príncipe – nacimiento, matrimonio, toma del poder, muerte– son vistas como rito colectivo, simbolizando para toda la comunidad los nodos cruciales de la vida pública y privada, proyectadas en la esfera del máximo poder».

Aunque todas las fiestas reales tuvieron la adecuada manifestación pública, las de coronación y juramento de reyes, que poseen unas connotaciones esencialmente políticas y profanas, fueron las que se organizaron con más pompa y de una forma más monumental. En estas fiestas, aunque promovidas por distintas entidades y asociaciones, siempre participaba el ayuntamiento, decorando sus fachadas con estructuras efímeras, construyendo tablados en las plazas mayores o plazas de armas, e incluso colaborando o dirigiendo su organización.

En *Málaga* fueron importantes y suntuosas las *fiestas organizadas pra la proclamación de Carlos IV*. Los actos fueron promovidos por el Ayuntamiento, aunque también colaboraron el Cabildo Eclesiástico, el Real Consulado, el Real Montepío de Viñeros, el Real Colegio de San Telmo, el comisario de marina y los gremios de la ciudad²¹.

19. VELAZQUEZ DE LEON, Joaquín: *La stirpe Vespasiana. Idea alegórica de las pinturas y aparatos festivos del arco triunfal que para la entrada pública y solemne del Excmo. Señor Don Matías de Gálvez, García, Madrid y Cabrera... erigió la nobilísima Imperial ciudad de México el día 8 de febrero...* México, 1784.

20. FAGGILOLO, M.: *L'effimero baroco*, vol. II, pág. 326.

21. Vid. MORALES FOLGUERA, op. cit., págs. 142-149.

Las principales obras de carácter efímero estuvieron localizadas en los edificios más importantes de la Plaza Mayor. La fachada de las Casas Capitulares fue decorada con pinturas e iluminada con hachas de cera. Sus balcones y ventanas se adornaron con colgaduras de damasco carmesí y en el balcón principal se colocó un dosel con los retratos de los reyes²². La solemne proclamación tuvo lugar en un tablado ubicado en la plaza.

En México estas fiestas eran organizadas por los virreyes, pero el Ayuntamiento participaba activamente en ellas. Ambas instituciones tenían su sede en la Plaza de Armas, donde se celebraban los actos más importantes y donde se procedía al juramento del nuevo monarca delante de los retratos regios, colocados bajo dosel en un tablado erigido delante de la fachada del Palacio de los Virreyes.

Una de las proclamaciones más celebradas en México fue la de *Carlos IV* y la obra más importante ejecutada con motivo de su jura fue la *decoración de la fachada del Ayuntamiento*, que fue proyectada por el arquitecto Ignacio Castera y dibujada por F. Reyes²³. La decoración consistió en anteponer a la vieja fachada municipal una nueva de madera con clara tendencia clasicista y dos pisos: el bajo con arquerías entre gruesos pilares, donde se colocaron diversos emblemas e inscripciones, y el primero adintelado sobre pares de columnas corintias, en cuyos intercolumnios se ubicaron diez estatuas de reyes españoles —Fernando V, Carlos V, Felipe III, Carlos II, Luis I, Fernando VI, Felipe V, Felipe IV, Felipe II y Felipe I—. Todo ello se remataba con una balaustrada adornada en el eje de los soportes con trofeos militares, representativos de hechos victoriosos realizados por ciudades españolas.

Desde el punto de vista iconográfico lo más destacado se hallaba en la portada central, que estaba coronada por un magnífico y monumental grupo escultórico de Apolo, como dios sol, conduciendo el carro y llevando en una mano la serpiente pitón, a la que había dado muerte con saetas, y en la otra las riendas. El resplandor dorado vendría a aludir a Carlos IV, como continuador de la Edad de Oro, iniciada por su padre. El frontón estaba repleto de trofeos militares. So-

22. Actas Capitulares, año 1789, Archivo Histórico Municipal de Málaga.

23. *Descripción de las fiestas celebradas en la Imperial Corte de México con motivo de la solemne colocación de una estatua equestre de nuestro augusto soberano Don Carlos IV en la Plaza Mayor de México*. Año de 1796.

bre la cornisa, en un óvalo, se encontraba el retrato del rey. En los intercolumnios del primer piso había cuatro esculturas de matronas, representando a Europa y a América, a Madrid y a México, y en el centro, bajo dosel, los bustos del rey y de la reina. Y por último, en el piso bajo estaban las estatuas de Hernán Cortés, primer gobernante español en México, y el entonces virrey, Revillagigedo, situándose en el centro el árbol genealógico del monarca.

El programa, así descrito, era una evidente manifestación de la historia victoriosa de España y de México. Ambas estaban viviendo una Edad de Oro, gracias a la persona del rey Carlos IV, representado como Apolo o dios sol, quien, conduciendo el carro solar, puede ser interpretado en su faceta de medidor del tiempo o en su papel de gobernante de la monarquía.