

CULTURA SIMBÓLICA Y ARTIFICIO EN LAS FESTIVAS DEMOSTRACIONES CON QUE GALICIA CELEBRÓ LA ACLAMACIÓN DE FERNANDO VI

YOLANDA BARRIOCANAL LÓPEZ
Universidade de Vigo

Resumen

En el contexto de las grandes solemnidades públicas celebradas para conmemorar los principales pasos de la vida del monarca, las ceremonias que inauguran un nuevo reinado constituyen fiestas de fuerte simbolismo político, materializado a través del ceremonial y de los programas de propaganda visual y literaria ideados al efecto. El análisis de las fuentes relativas a la celebración de la aclamación de Fernando VI en 1746 por las principales ciudades de Galicia permite conocer los mecanismos de su instrumentalización y los testimonios de la cultura artística y simbólica en esta parte del reino, que añadir al *corpus* de estudios sobre las festividades barrocas.

Summary

In the context of the big public solemnities held to commemorate the ruler's main steps in life, the ceremonies which inaugurated a new reign constituted celebrations of a strong political symbolism materialized through the ceremonial and the programmes of visual and literary propaganda planned for this purpose. The analysis of the sources relative to Fernando VI's acclamation in 1746 by the main towns of Galicia allows one to know the mechanisms of its instrumentalization and the testimonies of the artistic and symbolic culture in this part of the kingdom which add to the *corpus* of the studies on baroque festivities.

La Empresa 31, *Existimazione Nixa*, de Diego Saavedra Fajardo, proclama que la autoridad y reputación del príncipe nace, entre otras causas, del lustre y grandeza de la Corte y de las demás ostentaciones públicas que acreditan su poder¹. En este contexto simbólico, la proclamación de Fernando VI en el año de 1746 fue uno de los acontecimientos más festejados en la España del siglo XVIII, tanto en ciudades populosas como en las más alejadas villas de sus dominios, siendo ocasión para que pueblo e instituciones manifestasen su afecto por el nuevo soberano.

Lugares y pueblos, a imitación de la Corte, rivalizan en la ostentación de los festejos y regocijos públicos obsequiando el advenimiento al trono de Fernando VI. Las principales ciudades gallegas, pese a las limitaciones económicas, se convierten también en protagonistas y *nobles Theatros* de esta celebración oficial, conmemorando la exaltación con sucesivos días de rutilantes festejos en los que los núcleos urbanos se visten de gala y se llenan de curiosos visitantes, alterando el ritmo vital

¹ SAAVEDRA FAJARDO, D.: *Empresas políticas* (1640), vol. 1, Madrid, 1976, pp. 312 y ss.

de su población. La escenografía de la fiesta, ideada con la máxima dignidad posible para recreo y diversión popular, debía a la vez proclamar la fiel adhesión del pueblo a la figura del nuevo soberano y expresar la grandeza de la monarquía.

La fiesta oficial con sus actos públicos no será sino la expresión y exhibición del poder desde diferentes rituales llenos de simbolismo político, que heredados de la tradición barroca, se resisten a desaparecer aún en pleno siglo de la razón y las luces. En este contexto, la ceremonia de proclamación se desarrolla siguiendo un ritmo sujeto a unas normas establecidas, que tienen entre sus fines principales la conversión de las funciones en una fiesta acorde con la importancia del acontecimiento para de este modo expresar la lealtad y fidelidad del pueblo a la figura del nuevo rey.

Las crónicas municipales manuscritas y las *Relaciones* impresas² demuestran la reiteración de un prototipo de festejo con una serie de ingredientes comunes (cabalgatas, ornatos arquitectónicos, danzas, mascaradas, músicas, repiques de campanas, fuegos artificiales, refrescos, toros, comedias, etc.), con apenas variantes entre los diferentes lugares, siendo la pompa y ostentación proporcional a la disponibilidad de recursos para hacer frente a los gastos. El tono laudatorio de estos escritos no son sino testimonio del cumplimiento de la preceptiva real y del celo de los comitentes en la demostración pública de sus sentimientos al proclamar la soberanía del monarca.

Teniendo en cuenta que las fiestas cortesanas del Antiguo Régimen, lejos de una espontaneidad popular, se regulaban por estrictas disposiciones, y el marcado carácter político y obligatorio de estas funciones, desde el día en que los diferentes Ayuntamientos reciben la real cédula ordenando ejecutar la ceremonia de proclamación, se procede como buenos vasallos a cumplir fielmente con el precepto real. Los actos comenzarán después de realizadas las fúnebres exequias por Felipe V. Expresiones de duelo y de regocijo se yuxtaponen mostrando las dos caras de una misma realidad. La municipalidad acude con toda ostentación al *Te Deum* que con ofertorio de ambos Cabildos se celebra en los principales templos gallegos, con presencia de las comunidades de religiosos y gran concurso de naturales y forasteros, dando comienzo al programa festivo, que tendrá como principal expresión el levantamiento del Pendón Real y su traslado por la ciudad en los tres enclaves del acto de la Jura³.

FINANCIACIÓN DE LA FIESTA

Las constantes alusiones a la penuria municipal revelan las limitaciones económicas y el esfuerzo de las corporaciones para hacer frente a los crecidos gastos de los festejos, agravado por el hecho de celebrarse inmediatamente después de la ejecución de las honras fúnebres por el monarca fallecido, con la general obligación de contribuir a la construcción del túmulo funerario. Las cifras de los 3.531 y 3.290 reales que respectivamente costaron las exequias del rey Felipe V en Lugo y La Coruña y los 19.006 y 19.460 estimados respectivamente como necesarios para la aclamación, dan idea de los gastos ocasionados por las fiestas reales⁴.

² Solo llegaría a imprimirse un folleto anónimo en verso, modesto y breve, con la crónica de la celebración hecha en Lugo, *Relación de las Festivas Demonstraciones con que la M. N. Antigua y L. Ciudad de Lugo, Cabeza de Provincia, Voto en Cortes del Nobilissimo Reyno de Galicia. Expressó sus Júbilos en la Aclamación Plausible de Ntro. Cathólico Monarcha el Señor D. Fernando VI desde el día ocho de Octubre de este presente año de 1746*, impreso en Santiago en la tipografía de Ignacio Aguayo.

³ La mecánica de la proclamación y alzamiento del pendón es casi idéntica en todas las ciudades. Las palabras del ritual comienzan cuando uno de los reyes de armas pide silencio, diciendo: «Silencio, silencio, silencio»; y el otro: «Atención, atención, atención». A continuación se alza y enarbola el pendón en nombre de la ciudad y su provincia, proclamando: «Galicia, Galicia, Galicia, por el Sr. Dn. Fernando VI, que viva y reine».

⁴ La relación de gastos remitida al Consejo por la ciudad de La Coruña queda desglosada en las siguientes partidas: 3.000 reales para la composición de los retratos de sus Majestades, que fueron reducidos a 1.200; 2.000 por la

Normalmente, las Ciudades se ven obligadas a recurrir a todo tipo de operaciones financieras para reunir los fondos necesarios, que van desde el procedimiento del préstamo a particulares en Lugo, a tomar los cincuenta mil reales precisos a daños para la composición de caminos, en Santiago.

Deseando ayudar a soportar el derroche de la fiesta, el rey por real decreto de 4 de Agosto, concede a las ciudades la facultad de poder valerse para los gastos de cualquier efecto con tal de que envíen al Consejo cuenta de su importe, siendo la ocasión aprovechada para pedir la liberación de ciertas cargas tributarias. Teniendo en cuenta que los gastos anuales del ayuntamiento coruñés representan más de lo que importan sus rentas, en el memorial de los gastos precisos para costear la celebración de la real aclamación se pide al Consejo que los fondos se tomen del producto del arbitrio «*que dicen de tres quartas partes en octava, de que años hacía estaba enagenada en desdoro de su estimación y de su onra*». El concejo compostelano carente también de fondos con que hacer frente a los gastos previstos en las funciones de exequias y proclamación, «*antes mas bien se alla mui empeñada por los cortos propios que tiene*», ni arbitrios a excepción del de cuatro reales en *moio* del vino que se vende en la ciudad, destinado a fines particulares, solicita al monarca se sirva eximirlo de la mitad del arbitrio que goza con facultad real sobre el vino⁵.

LA OBLIGADA ASISTENCIA A LOS FESTEJOS

Si bien la fiesta era para todos los súbditos, su participación en ella mantiene un diferente grado y orden. Los promotores, protagonizándola, según protocolo y jerarquía establecida por leyes y costumbres, y el pueblo, representado en la multitud congregada como masa, haciendo público el solemne reconocimiento de su regozijo al proclamar al soberano, atraído por los efectistas actos del acontecimiento festivo⁶. Todo responde a esa función de propaganda propia de la cultura dirigida, urbana y masiva del Barroco⁷.

La asistencia de los capitulares a la función regia, vestidos con casaca negra en conformidad con la Pragmática, se cuida bajo diferentes medidas, que van desde una pena de cien ducados en Santiago, al castigo de una multa de cincuenta ducados y privación de voz y voto durante seis meses, a los municipales orensanos que hallándose dentro del término de la provincia no concurren a la ceremonia. También la presencia de las autoridades eclesiásticas en los actos avala la adhesión de la Iglesia al acto político, y así el obispo de Orense asiste desde el balcón de su palacio, «*con los adornos correspondientes a su Dignidad*», así como el Deán y Cabildo en su casa y corredores de la Plaza Mayor.

composición de un pendón de damasco con el escudo real y de la Ciudad, reducido a la misma cantidad; 1.000 en ropas de damasco para los dos reyes de armas, sus coronas y cetros; para fuegos de artificio en las tres noches de función y tiempo de exposición del Sacramento en la mañana del Tedeum, 5.000 reales; por 90 hachas de tres noches de luminarias, 3.220 reales; por dos arrobos de cera con que alumbrar el Sacramento en la Colegiata de Santa María del Campo, 500 reales; para satisfacer la música de dicha Colegiata y trabajo de asistir a las funciones, 240 reales; por reparos en la Consistorial, 1.500 reales; y 3.000 reales para construcción de dos tablados, gastos de danzas y foliones de los gremios y refrescos, que quedaron reducidos a 2.000 reales. (Archivo Histórico Municipal de La Coruña = AHMC, Ayuntamiento de La Coruña, Libro de Acuerdos, 1746, sig. 46, fols. 322-329).

⁵ Archivo Histórico de la Universidad de Santiago = AHUS. Ayuntamiento de Santiago. Libro de Consistorios, 1746, Agosto-Octubre, fols. 78 v., 79, 89.

⁶ Vid. BONET CORREA, A.: «La fiesta barroca como práctica del poder», *Diwan*, nº 5-6, Zaragoza, 1979, pp. 53-85, y «Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en *Teatro y fiesta en el Barroco* (comp. José María Díez Borque), Barcelona, 1986, pp. 41-70.

⁷ MARAVALL, J. A.: «Teatro, fiesta e ideología en el Barroco», en *Teatro y fiesta en el Barroco*, Barcelona, 1986, p. 78.

Numeroso público concurre a las fiestas. Entre los asistentes, no faltan personas «*de singular distinción*», agasajadas por las Corporaciones con la ocupación de asientos principales y refrescos. La presencia de forasteros procedentes del vecino Reino de Portugal cobra especial significación en Tui, donde los artificios desplegados en las ceremonias regias trataban de proclamar la potencia militar de la Plaza y la fidelidad con que desde esta parte de España se obsequiaba a sus monarcas⁸.

Desde la publicación de las reales fiestas con bando general, todos los vecinos, de cualquier calidad y condición, estaban obligados a su participación para que éstas resultaran con la máxima dignidad posible. Su presencia contribuye a dar cuerpo a la teatralización dirigida de la fiesta. Para mayor estímulo a la concurrencia del pueblo se arrojan monedas desde la Consistorial, destinándose en Orense a estos efectos quinientos reales en dinero de plata, calderilla y vellón. Como en cualquier manifestación festiva barroca, no faltan los superlativos al señalar el gentío asistente, haciendo que los espacios urbanos resultasen insuficientes, pues como manifiesta el cronista lucense el concurso fue tan numeroso «*que siendo la Plaza la maior de este Reino y de grande espacio, toda ella estava poblada de personas, e igualmente las bentanas y valcones*».

LAS COMITIVAS OFICIALES Y SU ATAVÍO

Uno de los elementos principales de la fiesta barroca es la comitiva «cuyo trayecto no sólo marca las pautas protocolarias del acontecimiento sino que circunscribe el marco lúdico, artístico en esencia, de la fiesta», siendo su pormenorizada descripción un recurso como compensación ante la pobreza y escasez de recursos festivos de muchas ciudades⁹.

La teatralización del poder que rodea estas manifestaciones se pone de relieve en el lucimiento de la comitiva oficial con que la ciudad de Orense se dispuso servir a su rey, tratando de dar prueba de su lealtad e ingenio. Timbales, clarines, maceros, ministros y reyes de armas, puestos por su orden y a caballo, precedían el cortejo, seguidos por el regidor de la ciudad, cuyas «*plumas, los rizos y el costoso adorno causava no se qué enbidia al genio más irracional*»; el corregidor «*dando autoridad y valor a la real función hiba en un cavallo tan adornado y tan zeñido a leies de el acierto que con hir tan vistoso no se oponía a la severidad de la toga de tan gran ministro*», y cerrando la comitiva, los capitulares, cuyas joyas, las cadenas de oro, los ricos cintillos del sombrero, las varias y vistosas plumas, el costoso aderezo de los caballos, las libreas de los lacayos, son descritas con admiración por el cronista¹⁰.

El brillante cortejo compostelano destacaba por los vestidos de gala, con casacas de terciopelo negro «fino», chupas con vuelta de tela de oro, ricas joyas y plumaje, con que asistieron los capitulares a la ceremonia, montados sobre caballos de ricos jaezes.

La referencia al rico aderezo y gala del séquito no falta en la *Relación* de la ceremonia lucense: «*Los Ginetes, qué galantes, / Narcisos de planta puestos, / tan brillantes, que excedían a los del Sol los brillos de sus pechos*», encomiados también en las actas municipales¹¹. La figura del alférez

⁸ BARRIOCANAL LOPEZ, Y.: «Arte efímero y espectáculo en las solemnidades y fiestas reales celebradas en Tui durante el siglo XVIII», *V Coloquio Galaico-Minhoto*, Braga, 1994, (en prensa).

⁹ SOTO CABA, V.: «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. 262. Sobre la significación de las comitivas, véase también, CUESTA GARCIA DE LEONARDO, M^a. J.; SAINZ MAGAÑA, E.; DIAZ SANCHEZ, J.: «Cuestiones iconográficas en las comitivas del siglo XVIII», *VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, (Cáceres, 1990), t. II, Mérida, 1993, pp. 655-659.

¹⁰ Archivo Histórico Provincial de Orense = AHPO. Ayuntamiento de Orense. Libro de Acuerdos, 1746, fols. 134 v.-136.

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Lugo = AHPL. Ayuntamiento de Lugo. Actas Capitulares, 1746, n^o 71.

mayor, encargado de enarbolar el estandarte real, se enfatiza con la descripción de su vestuario: «*casaca de terciopelo negro, chupa y bueltas de tela de oro, sombrero con pluma encarnada, una joya de diamantes que formava el botón del sombrero, y otra de lo mismo muy crecida al pecho*». Caballos enjaezados y lacayos con ricas libreas, galoneadas de oro formaban su acompañamiento. Los capitulares vestidos uniformemente con casaca y calzones de terciopelo negro, chupas de seda, de color, galones de oro y plata, sombreros y medias de color «*cada uno con su joya de diamantes y otras piedras finas al pecho y otra en el botón del sombrero*», contribuían a dar vistosidad al conjunto.

La fastuosidad de la comitiva, la compostura de sus integrantes, la pompa y la calidad de la vestimenta son referencias obligadas en la descripción festiva, reproduciendo el esquema jerárquico de los diferentes sectores del poder ciudadano.

EL ESPACIO DE LO EFÍMERO

El trayecto de la comitiva por las calles y plazas de la ciudad apenas si supone la transformación del espacio urbano con la realización de reformas duraderas, reduciéndose las disposiciones oficiales a garantizar el aseo de casas, balcones, limpieza de calles y la decoración del trayecto con colgaduras en las fachadas. Con pobres recursos, cada ciudadano contribuía a mudar el aspecto de la ciudad, embelleciendo con colgaduras los lugares del recorrido de la comitiva. Como ejemplo, los vecinos de Orense debían el día de la Aclamación mostrar en balcones y ventanas colgaduras «*lo más ricamente que puedan*», y quitar, bajo multa, los enramados o palos que entorpecieran el paso e impidieran que el real estandarte fuera levantado como debía¹².

De igual modo, todos los vecinos, de cualquier estado, calidad o condición estaban obligados a poner luminarias en los balcones y ventanas de sus casas durante la noche, especialmente en las calles y plazuelas por donde se ha de transitar, bajo pena de ser severamente castigados. Los edificios principales de la ciudad: ayuntamiento, catedral conventos y edificios de comunidades religiosas se iluminaban con hachas de cera y resina. Luminarias y fuegos de artificio se convierten en uno de los recursos más efectistas de la fiesta barroca, que como señala Maravall obedecen al afán por desplazar el día por la noche, venciendo la oscuridad de ésta por medio de un puro artificio humano¹³. El tópico literario no falta en la *Relación* lucense, al decir que «*...las luces amanecieron/ en tanta luz, que la noche/ se perdió por entonces su derecho./ Pues en tanta claridad/ se miró el lugar entero/ que los pájaros cantando,/ buenos días a todos dieron./ Tanta variedad de antorchas/ en Plaza, y calles se vieron,/ que nandando en resplandores/ empezaron a arder al ayre fuegos./ Fuegos de tanta belleza,/ que mostraba bien su estruendo,/ que festejaban a un Rey/ en campañas, qual Marte, todo fuego*».

Las zonas más nobles de la ciudad y también las más capaces de albergar la masa de curiosos y asistentes, son las protagonistas en el recorrido del séquito oficial. En Orense, el itinerario seguido en el desfile urbano partía de la Plaza Mayor, desde donde se pasó a la Plaza de la Sal, repitiéndose con vítores y alegría la aclamación, y de aquí a la Plaza del Corregidor, donde se había congregado una multitud de gentes; se prosiguió a la Plaza del Hierro, «*que quiso esta vez parecer de oro, plata y seda en el aseo*», volviéndose a la principal.

Los puntos neurálgicos de la ciudad de Santiago son recorridos en el itinerario de la marcha. El primer acto de aclamación se hace a las puertas del Palacio arzobispal, desde donde se dirigen por la plaza del Obradoiro a la rua del Villar, Plaza de Faxeiros y Rua Nova hasta llegar a la Plaza de

¹² AHPO. Ayuntamiento de Orense. Libro de Acuerdos, 1746, fol. 114 v.

¹³ MARAVALL, J. A.: *La cultura del Barroco*, Barcelona, 1980, pp. 496, ss.

Feijoo, donde estaba dispuesto otro tablado, y de allí a la Plaza del Campo, donde frente a las Casas Consistoriales se hallaba un nuevo tablado con rico dosel, colgaduras y el retrato del monarca.

El paseo por donde se llevó el real estandarte en Lugo se dirigía por el centro de la Plaza mayor, dando la vuelta al Campodel Castillo, puertas y calle de San Pedro, hasta el convento de Santa María la Nova y Plaza Mayor; de aquí continuaba por la calle de la rua de Batitales, convento de Santo Domingo, Hospital de San Juan de Dios, Calle del Sol hasta salir de la Rua Nueva a la Plaza del Campo, en dirección a la catedral, entrando por el pórtico del Palacio episcopal y saliendo a la Plaza Mayor.

Los montajes efímeros para los actos de la Jura, de gran similitud entre los diferentes lugares, no representan sino sencillos tablados de madera, adornados con colgaduras y doseles para dar cobijo al estandarte y sitial. Desde el punto de vista artístico estas arquitecturas provisionales son poco relevantes, estando su construcción en manos de carpinteros¹⁴; da idea de su estructura el tablado levantado por el ayuntamiento de Lugo para el primer acto de aclamación, dispuesto frente al convento de recoletas agustinas, con cinco o seis gradas, un descanso, y otra estructura superpuesta para asiento del dosel. La calidad y color de los estrados erigidos para la ceremonia adornados con ricas telas, tapicerías, colgaduras, y con alfombras de variados colores sobre el pavimento, trataban de ocultar la sencillez de las estructuras.

Punto de referencia en el itinerario de la comitiva es el edificio del Ayuntamiento de cada ciudad, desde cuya Sala Consistorial el retrato del monarca preside la ceremonia. La difusión de la real efigie a través de la acuñación de medallas -según orden dada por el marqués de la Ensenada a la Real Junta de Comercio y Moneda para que las ciudades del Reino dispusieran su ejecución- se completa con su retrato encargado a artistas asentados en Madrid. Las diferentes ciudades hacen diligencias con sus Agentes en la Corte a fin de que, como el de Tui «*cuide en mandar hazer los mencionados dos retratos, de cuerpo entero, bien esculpidos, y con la maior limpieza y encaminarlos para que dispuestos sus marcos se pongan en el pasaxe más cómodo a la reverencia que se merezen en la Sala Consistorial*»¹⁵. En Santiago se manda hacer un retrato del monarca de cuerpo entero, en traje militar «*según se hubiese echo en la villa de Madrid*», para colocarle bajo dosel en la Sala Consistorial. Por la composición del retrato del soberano y su esposa, la reina María Amalia de Sajonia, «*en pintura fina*» y ejecutarlos de su mano, Monsiur Balao, pintor de S. M., y Peña, pintor de la Corte, piden al ayuntamiento coruñés, respectivamente, la cantidad de 3.000 reales, pero al quedar reducida la partida presupuestaria en 1.200 reales le serían finalmente encargados al pintor Ignacio de Gracia¹⁶. Para manifestar al pueblo los retratos bajo dosel con su sitial correspondiente, se vistieron las paredes de la Consistorial con vistosas tapicerías «*que disimulaban su fealdad*» y se construyó una escalera provisional, dado que el edificio se hallaba enteramente en ruinas y sólo subsistía su vieja fachada y plan de galería.

PROGRAMAS DE PROPAGANDA VISUAL AL SERVICIO DEL PODER

El concierto de los municipios con las entidades profesionales y artesanales de la ciudad, ayuda a sufragar los gastos ocasionados por las fiestas regias y su participación con máscaras y danzas, sirve a cofradías y gremios de acto de afirmación de su propia existencia y poder.

¹⁴ Los tablados compostelanos fueron hechos por los carpinteros Domingo de Aldrej y Andrés Toiteiro, llevando cada uno por su trabajo sesenta reales, incluida la clavazón y el transporte de la madera. El coste de maderas, clavazón y jornales fueron los gastos ocasionados en la fábrica de los dos tablados construidos en las coruñesas Plazas del Consistorio y del Palacio Viejo, con balastrada y escalera.

¹⁵ Archivo Histórico Provincial de Pontevedra = AHPP. Libro de Acuerdos y Cartas Ordenes del Ayuntamiento de Tui, 1746, leg. 867, fol. 260 v.

¹⁶ AHMC. Ayuntamiento de La Coruña. Libro de Acuerdos, 1746, sig. 46, fols. 324, 329, 341.

La preeminencia de unos gremios sobre otros es puesta de manifiesto en estas representaciones. En Santiago, la disposición municipal de que el gremio de plateros hiciera su divisa conjuntamente con los mercaderes de vino, es contestada por el mayordomo del Arte de Plateros, Bartolomé Antonio González, protestando contra la alteración de la costumbre de presidir al resto de las cofradías, pidiendo conservar su regalía, y en su negativa darse por libres de concurrir a la fiesta con el fin de evitar el escándalo que pudiera ocasionarse, ya que a los mercaderes del trato del vino les correspondía el último lugar en la representación.

Para solemnizar las funciones reales, los gremios atienden a la antigua costumbre de introducir carros de tallas doradas, conocidas como *máscaras* y carros triunfales, dos de las manifestaciones más significativas de arquitectura efímera, de vieja tradición celebrativa, en cuya decoración se dan cita la mitología y el símbolo¹⁷. La fábula pagana, por la multiplicidad de significados simbólicos que encierra, encuentra en este contexto teatral de las festividades efímeras su mejor campo de expresión, debido al sentido doctrinal y alegórico que de la misma se podía extraer. La representación de las cuatro partes del mundo con acompañamiento de indígenas es, sin duda, una de las principales máscaras usadas en las festividades regias, como expresión de los dominios de la monarquía¹⁸. Según esta costumbre, los gremios compostelanos construyeron para la víspera de la función una máscara «*mui dezente, dividida en quatro partes a saver, la Africa, Asia, América y Europa, cada una con su distintivo, coronando a dhos Gremios un gran Carro triumphante*». El desfile por las calles iba presidido por capitulares municipales, portadores de vítores, solemnizando y dando autoridad al acto.

Las directrices del programa alegórico, ajustadas al esquema previo de un discurso simbólico, emanan del poder, aunque en general la labor del mentor se reduce a enumerar los atributos que deben llevar los diferentes personajes. El comisionado por el Concejo compostelano da las disposiciones al gremio de plateros para que hicieran «*la divisa de Europa con ocho parejas bien lucidas y adornadas a caballo con achas en las manos*» y que la diosa se represente como «*una Dama ricamente aliñada con corona ymperial en la caveza, un cetro en su mano derecha y en la izquierda una cornucopia con muchas diferencias de frutas, y a los lados de dha cornucopia dos coronas, una ymperial y otra sin ymperiales y juntamente una tiara*»¹⁹. También a las danzas y foliones de los gremios coruñeses se sumaba la formación de una máscara de gala, a caballo, a cargo de la Ciudad, que en dos alas representaba las dos Coronas de España y Portugal, con sus respectivos jeroglíficos.

El deseo de transmitir un mensaje de exaltación a la figura del soberano a través de la alegoría subyace en las *entradas* de los gremios lucenses, uno de los actos de mayor lucimiento y la demostración más brillante de la función de aclamación²⁰, concentrando gran parte de la intencionalidad simbólica de la fiesta en obsequio de un rey «*por tantas razones, digno de que le rindan los afectos*».

La lealtad de Galicia hacia el nuevo monarca estaba expresada por el gremio de San Roque, de los sastres, con alegorías de las siete ciudades del Reino²¹ «*costosamente vestidas y sus Armas*

¹⁷ BONET CORREA, A.: «Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras...», pp. 41-70. PEDRAZA, P.: *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982.

¹⁸ Estatuas alegóricas de las cuatro partes del mundo figuraron en el túmulo funerario que la Real Audiencia de Galicia levantó en memoria de la reina Margarita de Austria. GOMEZ TONEL, J.: *Relación de las exequias que hizo la Real Audiencia del Reyno de Galicia, a la Magestad de la Reyna D. Margarita de Austria*. Santiago. Juan Pacheco, 1612.

¹⁹ AHUS. Ayuntamiento de Santiago. Libro de Consistorios, 1746, Agosto-October, fol. 87.

²⁰ *Relación de las Festivas Demonstraciones con que la M. N. Antigua y L. Ciudad de Lugo...*; AHPL. Ayuntamiento de Lugo. Actas Capitulares, 1746, n^o 71.

²¹ Figuras alegóricas de reinos y ciudades son usadas asiduamente en el repertorio simbólico de las festividades regias. Las de Galicia formaron parte de la decoración fúnebre del túmulo erigido por el ayuntamiento compostelano

pendientes de sus pechos». Seis oficiantes vestían de chambergo con peluca y sombrero de galón, llevando una palma en la mano compuesta de cintas y flores; otros seis iban vestidos de mujeres con buenas galas y sombreros con plumas. La de Lugo, por ser la que aclama, encabezaba la marcha, llevando en la mano dos mundos con una corona y en el pecho las armas de la ciudad: custodia con el Santo Sacramento. Acompañaba el desfile una danza de peregrinos, con sus vestidos y esclavinas.

La mitología clásica facilitaría el repertorio de imágenes al gremio del martillo, del Niño Jesús, utilizando no sólo su efectismo sensorial sino sus alegorías al servicio de la dinastía reinante. La evocación del Olimpo enfatiza la magnificación monárquica; númenes celestiales y antiguas deidades de la tierra y el mar ofrecen al rey flores y frutos, legitimizan alegóricamente la ascendencia heroica del monarca en un pasado clásico o expresan las virtudes del buen gobierno. Los atributos simbólicos se reducen al máximo, eligiéndose los de mayor difusión y más sencillos de representar para no dar lugar a dificultades interpretativas, con tarjetones alusivos, ya que en estas avanzadas fechas del siglo XVIII la imagen necesita acompañarse del texto para comunicar su mensaje²².

Encabezaba la marcha del séquito de personajes mitológicos un niño vestido de ángel, portando sobre una fuente la corona y el cetro. A un lado iban seis agremiados vestidos de mujeres representando diosas de la antigüedad: Ceres con un manojo de espigas en la mano; Pomona, con un ramo de fruta; Astrea, con balanza y espada; Flora llevaba un ramo de flores, Juno un pontón, y Venus con «*un bestido algo profano en cotilla y ropa corta*», llevaba en la mano una manzana dorada. Los dioses, al otro lado, eran: Neptuno, con bata azul, peluca, banda, y un tridente en la mano; Apolo, vestido «*de bolante con alas y plumas en la cabeza y una bandera pequeña*»; Marte, con peto y espaldas con espada y broquel; Júpiter, de encarnado, llevara rayos pintados en su mano; con un vestido oscuro y caduceo en la mano aparecía Mercurio, y finalmente Vulcano se efigiaba «*con chupa y calzón de colete, brazo desnudo, la cara tiznada, con martillo y tenaza larga de herrero*». La danza de este gremio, formada por mujeres, iba ataviada con «*ropas rozagantes a media pierna, cotillas camisones y redes en el pelo, medias encarnadas y zapatillas, flauta y tamboril*».

El gremio de Santa Catalina, de los zapateros, iba vestido en su desfile «*de bolantes con camisones, bandas, tonelete, media blanca, zapato negro, sombrero de gurrilla con su plumacho al lado*» y espada en la mano. Usando de un sencillo recurso del ingenio de la poesía visual, juntando las letras que figuraban en las tarjetas de cada uno podía leerse: FERNANDO SEXTO, como si de un acróstico se tratara. Seguían al grupo dos hombres corpulentos, vestidos de mujer de medio cuerpo hacia arriba, y de hombre abajo, llevando con un arco iris triunfal, alegorizando el poder de la monarquía que cubre bajo su luz el Imperio. Bajo el arco iba un joven vestido de ángel (Ceres, según la *Relación*) con el Víctor del rey en un escudo, aclamando al monarca como su dueño. Precedida por una bandera, la danza de este gremio representaba una comitiva de ermitaños «*con sus ropones largos de paño pardo, barba blanca, pelucas de lo mismo, y en la cabeza unos casquetes, con sus calabazas a la cinta*».

El programa de exaltación propagandística culminaba a cargo del gremio de San Antonio, de los tejedores, con una de las imágenes más recurrentes sobre la que asienta la tradición jacobea, la escenificación de la milagrosa intervención y victoria del ejército cristiano en la batalla de Clavijo, origen del intenso culto apostólico. Seis moros con chupas encarnadas y cadena al pie, presos por

en la catedral, diseñado por el arquitecto Domingo de Andrade, en demostración del dolor y sentimiento con que Galicia recibió la noticia de la muerte de la reina María Luisa de Orleans. CISNEROS FIGUEROA, M.: *Bien sentidos, si mal formados ecos fúnebres, y Magestuosas demostraciones, con que la muy Noble, y Leal Ciudad de Santiago explicó su sentimiento en la particular pérdida, y temprana muerte de Nuestra Reyna, y Señora Doña María Luisa de Borbón*. Santiago, 1689.

²² LOZANO BARTOLOZZI, M^a M.; SANCHEZ LOMBA, F. M.: «Fiestas de proclamación de Fernando VI en Badajoz», *Norba-Arte*, VII, Universidad de Extremadura, 1986, p. 189.

una cinta de seis cristianos vestidos de «*jaquetillas, sombreros redondos, y alfanxe en mano*», proclamaban con sus rostros risueños «*que en ser de España, es libertad, y gloria el captiverio*». Cerraba la tropa Santiago Apóstol, «*El campeón más guerrero, UNICO PATRON DE ESPAÑA, TUTELAR DE GALICIA, HIJO DEL TRUENO*»; la barba roja, bata encarnada con su esclavina poblada de conchas, espada ancha, bandera y sombrero blanco, eran las señas de identidad del santo, que iba acompañado de cuatro serafines, pendiendo de sus manos trofeos. La comparsa se completaba con una danza de moros.

Los cuatro gremios locales compitieron entre sí en la variedad y fantasía de sus representaciones, a costa de su modesto erario, librándoles la Ciudad una ayuda de cincuenta ducados a cada uno, para soportar los excesivos gastos ocasionados en vestuarios, luces, tarjetas y pinturas de estas demostraciones.

Dando la vuelta a la Plaza Mayor en riguroso turno de antigüedad, los gremios concluían su representación con aclamaciones al monarca, elogios, arengas y loas frente al Consistorio; el mensaje se potenciaba con las inscripciones de las tarjetas, insignias, y moralizantes conceptos que acompañan las exhibiciones, haciendo más accesible el simbolismo de los cortejos a la comprensión popular. Como en muchas de las manifestaciones celebrativas del Barroco, la poesía visual y oral, siempre efímera, participaba como un elemento alegórico más en la definición del aparato iconográfico, marcando diferentes niveles de significación²³. La integración de las artes y de los elementos de la cultura simbólica tradicional, posibilita la creación de un espectáculo completo dirigido a estimular y suscitar los resortes afectivos del pueblo en torno a la realeza, en el que las diferentes formas literarias, íntimamente asociadas con la imagen, constituían los instrumentos principales de propaganda al servicio del poder, tejiendo el programa alegórico de exaltación a la institución monárquica.

En el contexto de las manifestaciones públicas en torno a la realeza (entradas triunfales, natalicios, bodas, exequias, etc.), las ceremonias de proclamación constituyen solemnidades de fuerte simbolismo político, materializado a través de su ceremonial y de los programas de propaganda visual y literaria ideados al efecto, que en Galicia como en otras ciudades y pueblos del reino, representan elocuentes testimonios de la cultura artística y simbólica de una época.

La continuidad y prolongación sin rupturas de la fiesta borbónica respecto a la desarrollada por los Austrias, se manifiesta en la persistencia del mismo lenguaje oficial y clamoroso y en la utilización de un código de ritos y símbolos con fines propagandísticos, incluso en pleno siglo de la razón y de las luces²⁴, vigente aún en los actos con que Galicia celebra los reinados de Carlos III y Carlos IV²⁵.

La rigidez del aparato ceremonial, su representación ritual, su exhibición y los recursos festivos no son sino la expresión de las relaciones de poder existentes y del peso de la tradición, contribuyendo a mantener el orden social y equilibrio de poderes, perfectamente regulados. El ceremonial de la fiesta, manifestación de una sociedad compleja y viva, no ha cambiado su lenguaje encomiástico y las formas barrocas siguen dominando el gusto y el ornato.

²³ MATILLA, J. M.: «Propaganda y artificio. La poesía efímera al servicio de la Monarquía», *Verso e Imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, 1993, p. 291.

²⁴ PEREZ SAMPER, M^a A.: «El poder del símbolo y el símbolo del poder. Fiestas reales en Madrid al advenimiento al trono de Carlos III», *Actas Coloquio Internacional Carlos III y su siglo*, t. II, Madrid, 1988, pp. 377-393.

²⁵ Cfr. BARRIOCANAL LOPEZ, Y.: «Arte efímero y espectáculo...», y MARTINEZ-BARBEITO, C.: «Las Reales Proclamaciones en La Coruña durante el siglo XVIII», *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, año I, nº 1, 1965, pp. 11-63; así como las relaciones publicadas con motivo de la aclamación de Carlos IV, *Método i circunstancias con que el Illmo. Ayuntamiento de la M. M. y M. L. Ciudad de Mondoñedo, de voz i voto en Cortes; Capital de su Provincia; solemnizó el Acto de Proclamación de nuestro Augusto Soberano el Señor D. Carlos IV, Rey de las Españas. En los tres primeros días de el mes de Febrero de este presente año de 1789*, en la imprenta compostelana de Ignacio Aguayo, 1789. *Noticia de las fiestas que celebró la ciudad de La Coruña en la Augusta Proclamación de Carlos IV*, Madrid, en la Imprenta Real, 1789.

En estas manifestaciones festivas dieciochescas se advierte, por otra parte, cómo los programas, inspirados en el mundo clásico, responden al repertorio emblemático de exaltación de la virtud y gloria principescas. Pero estas postreras manifestaciones del simbolismo clásico, al margen de su mayor o menor complicación, han perdido ya la conexión con su motivación inicial, manteniéndose más por rutina celebrativa que por íntima necesidad expresiva²⁶. Frente a la oscuridad y complejidad simbólica del Barroco, el progresivo decaimiento de los programas alegóricos, el empobrecimiento de los símbolos y su codificación delata la pérdida de sentido del mensaje clásico en la fiesta borbónica. El propósito de mostrar programas con contenidos de fácil comprensión hace que la invención y la novedad desaparezca en aras de la simple espectacularidad y belleza de la puesta en escena, para que todos los súbditos puedan captar el mensaje dirigido a exaltar la figura del rey y de la institución que representa.

²⁶ REVILLA, F.: «Últimas consecuencias de la simbología clásica: la gran cabalgata barcelonesa en honor de Carlos III», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLVII, Valladolid, 1981, pp. 383-394.