



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 3, 2015

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

UN ARCHIPIÉLAGO PARA LOS BORBONES: FIESTAS REGIAS EN MALLORCA EN EL SIGLO XVIII

AN ARCHIPELAGO FOR THE BOURBONS: ROYAL FESTIVALS IN MAJORCA IN THE 18TH CENTURY

Inmaculada Rodríguez Moya¹

Recibido: 4/02/2015 · Aceptado: 23/03/2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.14003>

Resumen

Durante el siglo XVIII el Reino de Mallorca y la ciudad de Palma sufrieron las consecuencias de su adscripción al bando austracista durante la Guerra de Sucesión. El resultado fue la pérdida de algunos de los elementos de su identidad. Esto no fue impedimento para que los mallorquines cumplieren con el requerimiento de festejar las proclamaciones y organizar las exequias fúnebres de la nueva dinastía. Las arquitecturas efímeras construidas para estos acontecimientos mostraron la tendencia retardataria presente también en la corte. Tan sólo un proyecto frustrado de Cristóbal Vilella planteó un catafalco neoclásico para Carlos III. Más innovadora fue la iconografía, y especialmente la de los tablados de jura, en la que los signos de identidad, la historia, la idiosincrasia de los baleáricos fueron notorios, junto con la exaltación monárquica y las manifestaciones de lealtad. Este estudio analiza estos aspectos arquitectónicos e iconográficos a través de los artefactos efímeros levantados para exequias y proclamaciones reales.

Palabras clave

Reino de Mallorca; exequias fúnebres; proclamaciones reales; iconografía; siglo XVIII

Abstract

During the 18th century, the Kingdom of Majorca and Palma city suffered the consequences of their allegiance to the Austrian side during the War of Succession. The result was the loss of some of the elements of their identity. This was no impediment for the Majorcans to obey with the order of celebrate the Royal Oath and organize the Funeral Rites of the new dynasty. Ephemeral architectures built for these events showed the retardant artistic style also in the Court. Only a frustrated project for King Carlos III by Cristobal Vilella pretended to raise a neoclassical architecture.

1. Universitat Jaume I (mrodrigu@his.uji.es).

More innovative was the iconography, and especially that of the platforms of Oaths, in which signs of identity, history and the idiosyncrasies of the Balearics were notorious, along with the monarchist exaltation and demonstrations of loyalty. This study discusses these architectural and iconographic aspects through ephemeral artefacts raised for funerals and Royal proclamations.

Keywords

Kingdom of Majorca; funeral rites; Royal proclamations; iconography; 18th century

1. MALLORCA, ENTRE AUSTRIAS Y BORBONES

Un 11 de julio de 1715 el virrey I marqués de Rubí hacía entrega de las llaves de la ciudad de Palma de Mallorca al general francés Claude-François Bidal, caballero de Asfeld. Nueve días antes la ciudad había capitulado ante la inminente ocupación de la isla por los ejércitos español y francés de Felipe V, y el día 5 lo había hecho la isla de Ibiza. La ocupación suponía el final de la Guerra de Sucesión y el final de muchas tribulaciones para el Reino de Mallorca, que se había alineado desde 1706, como parte de la Corona de Aragón, en el bando del archiduque Carlos². En 1711 había pasado a soberanía británica, aunque el titular seguía siendo el archiduque, recién nombrado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

La consecuencia de su apoyo al bando austracista fue la supresión de su sistema de gobierno en 1715, que se substituyó por una «nueva planta»³. El Decreto de Nueva Planta fue firmado el 28 de noviembre de ese año, liquidando todas las leyes e instituciones propias, a excepción del derecho civil o privado⁴. Además, Menorca había pasado a manos de Gran Bretaña por el Tratado de Utrecht desde 1713, y aunque con periodos de gobierno español (1782–1798) y francés (1756–1763), así se mantendría hasta 1802. Se conservaron las Cortes, pero su papel se convirtió puramente en ceremonial, de reconocimiento y jura de fidelidad a los herederos al trono. En cada reino de la Corona de Aragón un capitán general —en sustitución de la figura del virrey— y el tribunal de la Real Audiencia ejercieron la jurisdicción ordinaria. Se disolvió el *Gran i General Consell* de Mallorca, cuyas competencias recayeron en el Ayuntamiento de Palma, y la nobleza mallorquina perdió gran parte de sus poderes, desapareciendo la poderosa Cofradía de San Jorge que los integraba. El título de Reino de Mallorca se mantuvo, pues Felipe V siguió usando la denominación particular de sus diferentes reinos, pero su uso fue puramente honorífico⁵. También se perdió el derecho de acuñar moneda propia, al uso de su lengua y a la representatividad del estamento popular en el Ayuntamiento, que pasó a estar dominado por la oligarquía local. La propia capital tuvo que cambiar su denominación, pasando de ser la Ciutat de Mallorca a llamarse Palma de Mallorca. Fue también un periodo de gran inseguridad por las epidemias, el hambre y el bandidaje, y de conflictos por la división de la nobleza, todavía segmentada entre *botiflers* y *maulets*.

2. De hecho en 1706 los mallorquines celebraron la coronación de Carlos, archiduque de Austria: *Coronacion de nuestro cathólico Monarca Carlos Tercero que Dios guarde celebrada en Viena, representada en la Ciudad de Mallorca por los Colegios de Notarios, y escrivanos a 31 de Octubre de 1706. Expressada en esta breve descripción, que dedican ambos Collegios al Ilustrissima Señor D. Juan Antonio de Pax, y de Orcau, olim de Boxdós, y de Pinos, Conde Savallá, Barn de Vallmoll, &c. Ayudante rEal de su Magestat, virrey, y capitan Generla en el Reyno de Mallroca, E islas Adjacentes*. Mallorca: estampa de Miguel Cerdá y Antich, 1701. La celebración consistió en una representación en un tablado en la Plaza del Born en el que se figuró la coronación que había tenido lugar en Viena, con personajes disfrazados, junto con cabalgata y luminarias.

3. MOLAS RIBALTA, Pedro: «El estado borbónico», en FLORISTÁN, Alfredo (coord.): *Historia de España en la Edad Moderna*. Barcelona, Ariel, 2004, p. 566.

4. Véase PASCUAL RAMOS, Eduardo: «El régimen de gobierno del reino de Mallorca durante el siglo XVIII», en MARTÍNEZ MILLÁN, José (coord.): *La Corte de los Borbones: Crisis del modelo cortesano*. Polifemo, 2013, pp. 649–685.

5. SALES, Núria: «Les Illes durant el segle XVIII». En BALCELLS, Albert (coord.): *Història dels Països Catalans. De 1714 a 1975*. Barcelona, Edhasa, 1980.

No obstante estas complicadas circunstancias políticas, una vez lograda la estabilidad, el siglo XVIII fue un periodo interesante a nivel cultural. La llegada de la nueva dinastía supuso nuevos aires artísticos, especialmente procedentes de Francia, pero también de Italia y de Alemania. Mallorca poseía un fuerte sustrato arquitectónico gótico, que afectó incluso a las tendencias artísticas posteriores. Sólo a partir del siglo XVII se comenzaron a introducir novedades en las tradicionales formas medievales. El Renacimiento, el Manierismo y el Barroco se reflejaron tímidamente en el Reino, y fundamentalmente a través de la arquitectura profana. En el XVIII el barroco ya está plenamente asentado en la arquitectura civil y religiosa, si bien, tiene todavía un gran componente de austeridad. Por tanto, como hemos afirmado las influencias fundamentales a lo largo de ese siglo fueron francesas, italianas y germanas. Especialmente presente se hace la francesa y la germana, por el origen de la nueva dinastía y por la introducción de la obra de los hermanos Klauber (Joseph 1710-1768 y Joahnn Baptist 1712-1787) en el Reino. No obstante, como señaló Cantarellas, todavía en el último tercio del siglo XVIII los esquemas barrocos seguían muy vigentes⁶. A partir de ese momento el papel de la Academia de Bellas Artes y de la Sociedad Económica de Amigos del País, fundada en 1778, fue fundamental, pues introdujeron las ideas de la ilustración⁷, y trajeron nuevos bríos artísticos.

Las arquitecturas efímeras, catafalcos y tablados, levantados con ocasión de las exequias y proclamaciones regias del siglo XVIII que vamos a analizar reflejan este estilo arquitectónico retardatario⁸. Tan sólo podemos hablar de una excepción: el proyecto frustrado de catafalco para Carlos III planteado por Cristóbal Vilella, de gran interés, como veremos. Por ello, es más interesante en ellas la propaganda regia y la exaltación de Mallorca a través de los programas iconográficos desarrollados, como destacara Santiago Sebastián⁹. Quizá por esta situación de cambio y crisis, la fiesta regia en la ciudad continuó siendo tan esplendorosa como durante el siglo XVII¹⁰, y los mallorquines mantuvieron su fidelidad a la monarquía española —a pesar de lo acontecido durante la Guerra de Sucesión— en la figura de la nueva dinastía. Se siguieron celebrando el mismo tipo de actos y en los mismos espacios que secularmente eran testigo de la lealtad a los reyes Austrias¹¹. Un precioso grabado de Antoni Garau de 1644 muestra el plano de Palma de Mallorca, señalando precisamente la Plaza del Born, donde parece transcurrir un juego caballeresco y una cabalgata. La ciudad apenas variará su plano durante el siglo XVIII, encerrada en sus murallas barrocas, como demuestra el plano de 1831 grabado por Lorenzo M.^a

6. CANTARELLAS, Catalina: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Institut d'Estudis Balearics, 1981, p. 38.

7. *Idem*, p. 29.

8. El volumen *Festa i cerimonia a Palma*. Palma, Ajuntament de Palma, Serveis d'Arxius i biblioteques, 2003, es el único publicado sobre esta temática en el reino de Mallorca. Si bien, transcribe y publica tan sólo los catafalcos fúnebres y analiza otras fiestas populares.

9. SEBASTIÁN, Santiago & ALONSO, Antonio: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Estudio General Luliano, 1973, p. 99.

10. PERELLÓ, Antonia M.: «La fiesta barroca a la Mallorca del segle XVII», *Pedralbes*, 6 (1986), pp. 71-82; «Dos llibres de festes mallorquines del segle XVII», *Randa*, 23, pp. 11-37; «La nobleza i la festa a la Mallorca del Barroc», *Estudis Balearics*, 1989, 34, pp. 37-46.

11. PERELLÓ, Antonia M.: «La fiesta barroca a la Mallorca del segle XVII».

Muntaner. No obstante todos los cambios políticos y sociales que hemos comentado líneas arriba, los programas iconográficos siguieron destacando la idiosincrasia de los mallorquines. Por ejemplo, fue recurrente, como veremos en el apartado final, hacer alusión a su espíritu bélico, también a su carácter comercial y marítimo, a la fecundidad de su territorio y a la promoción de las artes y las ciencias.

2. JUEGOS CABALLERESCOS Y PROCLAMACIONES: ENTRE LA FIDELIDAD Y LA IDENTIDAD

Empecemos no obstante por el principio, la llegada al trono de los Borbones. Aunque el Reino de Mallorca demostró su preocupación por mantener sus fueros y privilegios, el ascenso al trono de Felipe v por disposición testamentaria de Carlos II no fue problemático, y las islas hicieron numerosas manifestaciones de adhesión y lealtad, con luminarias y fuegos de artificio. El nuevo virrey, Francisco Miguel de Pueyo, quiso que los síndicos de Menorca e Ibiza, participaran junto con los jurados de Mallorca, en un acto solemne en la Catedral el 16 de diciembre de 1701 para proclamar a Felipe v, así como en una procesión cívica¹². Pero además, nuevas demostraciones se sucedieron con el anuncio de la boda del rey con María Luisa de Saboya y, a principios de 1702, con una nueva manifestación de júbilo por la proclamación del rey, en forma de cabalgata y estafermo, organizados por la cofradía de San Jorge en el Born¹³. Aún todavía en diciembre de ese año se conmemoraría el segundo aniversario del acceso del rey al trono. Desde luego, los testimonios de fidelidad no fueron pocos, aunque no conservemos imágenes, lo que quizá intentaba ocultar los recelos que en realidad tenían las autoridades por el mantenimiento de sus fueros. Pero también la división de la población en austracistas y borbónicos que se había revelado con el estallido de la guerra en mayo.

La relación festiva de la proclamación de Luis I tampoco dispone de grabado¹⁴, pero nos informa de que en la ciudad se levantaron pendones por el joven rey el día 17 de febrero de 1724. Para la ocasión se elevó un tablado ochavado de veinticuatro palmos de alto, por sesenta de largo y siete de ancho. Dos escaleras permitían el acceso a la sencilla plataforma, toda rodeada de balaustres jaspeados y colgaduras. Bajo un dosel se colocó el retrato de Luis I, que acompañaría al Real Pendón tras el juramento de la ciudad. Por supuesto, como era habitual, hubo misa por la tarde, sarao y luminarias los dos días siguientes, así como juego de la sortija organizado por la Cofradía de San Jorge en la Plaza del Born.

12. VIDAL, Josep Juan: «Los hombres de Felipe v en el Reino de Mallorca al comienzo de su reinado (1701-1706)», en MARTÍNEZ MILLÁN, José: *op. cit.*, p. 1051.

13. SALVÁ, Jaime: «Fiesta caballerescas en el Borne», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, xxxiii (1972), pp. 287-313. La relación festiva en SALAZAR, Pedro Félix de: *Guerrero Adonis en la descripción de las reales fiestas, que en la Muy Ilustre Ciudad de Mallorca celebró la Nobilissima Cofradía del Señor san Jorge, a la Coronacion, y Felices Bodas de el Rey nuestro D. Philipo v. Rey de las Españas*. Mallorca, Estampa de Melchor Guasp, 1702.

14. MONTIANO Y LUYANDO, Agustín Gabriel de: *Basta copia. De las festivas demostraciones, con que la Fidelissima Ciudad de Palma, y sus nobles patricios han celebrado la feliz proclamación de nuestro amado rey Don Luis I*. Palma de Mallorca, Imprenta Pedro Antonio Capó, s.a.

Cabe recordar en estos momentos que, así como los grabados que reproducen los catafalcos de los monarcas españoles, son muy frecuentes y se han conservados muchos, es notablemente más escasa la presencia de estampas reproduciendo los tablados de jura. Del siglo xvii se conservan muy pocos, siendo quizá el de la jura de Carlos II en Lima en 1666 el ejemplar más destacable. Se han conservado más del siglo xviii, de las proclamaciones de Orihuela, Valencia, Madrid, Barcelona, Tarazona, Sevilla, Granada, y en los virreinos americanos y territorios italianos, pero aún así son también un número reducido¹⁵. Mientras que para el siglo xix los ejemplos se multiplican, especialmente con las juras de Fernando VII e Isabel II.

La tercera de las ocasiones en las que Mallorca tuvo que demostrar su fidelidad a la monarquía fue ya tras la guerra y habiendo sido derrotada. De inmediato a la muerte de Felipe V en julio de 1747, se procedió en la capital mallorquina a proclamar al sucesor. Contamos con una magnífica relación de las fiestas organizadas para la ocasión, autoría de Jayme Fabregues y Bauça¹⁶. En su *Tosco diseño* Fabregues nos informa de que llegó la noticia de la muerte de Felipe V a Palma poco más de una semana después de su muerte. El 18 de julio llegaba también la carta que ordenaba que se levantaran pendones por Fernando VI. No obstante, para respetar el tiempo de luto y las exequias fúnebres, se decidió esperar a hacer la proclamación hasta el día 6 de enero de 1747, precisamente el día de los Reyes Magos, que para el autor eran «Santos Reyes Españoles (pues en opinión de algunos lo fueron también los Magos)». Parece reflejar aquí Fabregues una tradición centenaria que hacía a los Reyes Magos españoles¹⁷. El Ayuntamiento encargó la organización de la proclamación a cuatro de sus regidores y la construcción del tablado al artista Antonio Dameto «quien en la pintura imita los primores de la misma naturaleza».

El espacio habilitado para el tablado fue la Plaza de Cort y la construcción efímera de orden compuesto, de «forma briculada», es decir mixtilínea, con sesenta palmos de largo, sesenta y tres de alto y seis de ancho [FIG. 1]¹⁸. Se colocó frente a la fachada del Ayuntamiento y su altura llegaba hasta el Salón grande del edificio, comunicándose con él mediante un corredor. Contaba con sendas escaleras de diez escalones, y una barandilla abalaustrada recorría todo el contorno, con balaustres dorados. Seis pedestales en la barandilla soportaban otras tantas esculturas también

15. El estudio de la fiesta barroca en los reinos de la monarquía hispánica y catálogos de imágenes se pueden encontrar en MINGUEZ, Víctor, TORNEL, Pablo & RODRÍGUEZ, Inmaculada: *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599–1802)*. Castellón, Universitat Jaume I, 2010; MINGUEZ, Víctor, RODRÍGUEZ, Inmaculada, TORNEL, Pablo & CHIVA, Juan: *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560–1808)*. Castellón, Universitat Jaume I, Universidad de las Palmas de Gran Canarias, 2012; MINGUEZ, Víctor, TORNEL, Pablo, CHIVA, Juan & RODRÍGUEZ, Inmaculada: *La fiesta barroca. Los Reinos de Nápoles y Sicilia, 1535–1713*. Castellón, Universitat Jaume I, Biblioteca «Alberto Bombace», 2014.

16. FABREGUES Y BAUÇA, Jaume: *Tosco diseño del magestuoso aparato con que la Fidelissima Ciudad de Palma celebró el solemne Acto de levantar Pendones en nombre del Rey nuestro señor don Fernando VI de Castilla, y III de Aragon y Mallorca*. Palma de Mallorca: Viuda de Guasp, 1747.

17. Desde Juan de Caramuel que recoge en su *Declaración Mystica* dicha idea hasta la iconografía de los Habsburgo desde Maximiliano hasta Carlos II. Véase: MINGUEZ, Víctor: «Juan de Caramuel y su *Declaración Mystica de las Armas de España* (Bruselas, 1636)», *Archivo Español de Arte* (CSIC), 320 (octubre-diciembre 2007), pp. 395–410 y «El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas», en PARADA LÓPEZ DE CORSELAS Manuel (ed.): *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*. Bolonia, University of Bolonia Press, pp. 125–139.

18. Un palmo mallorquín eran 19,55 cm. Es decir, la estructura medía 11,73 metros de largo, por 12,31 de alto y 1,17 de ancho. Prácticamente se trataba de una fachada.

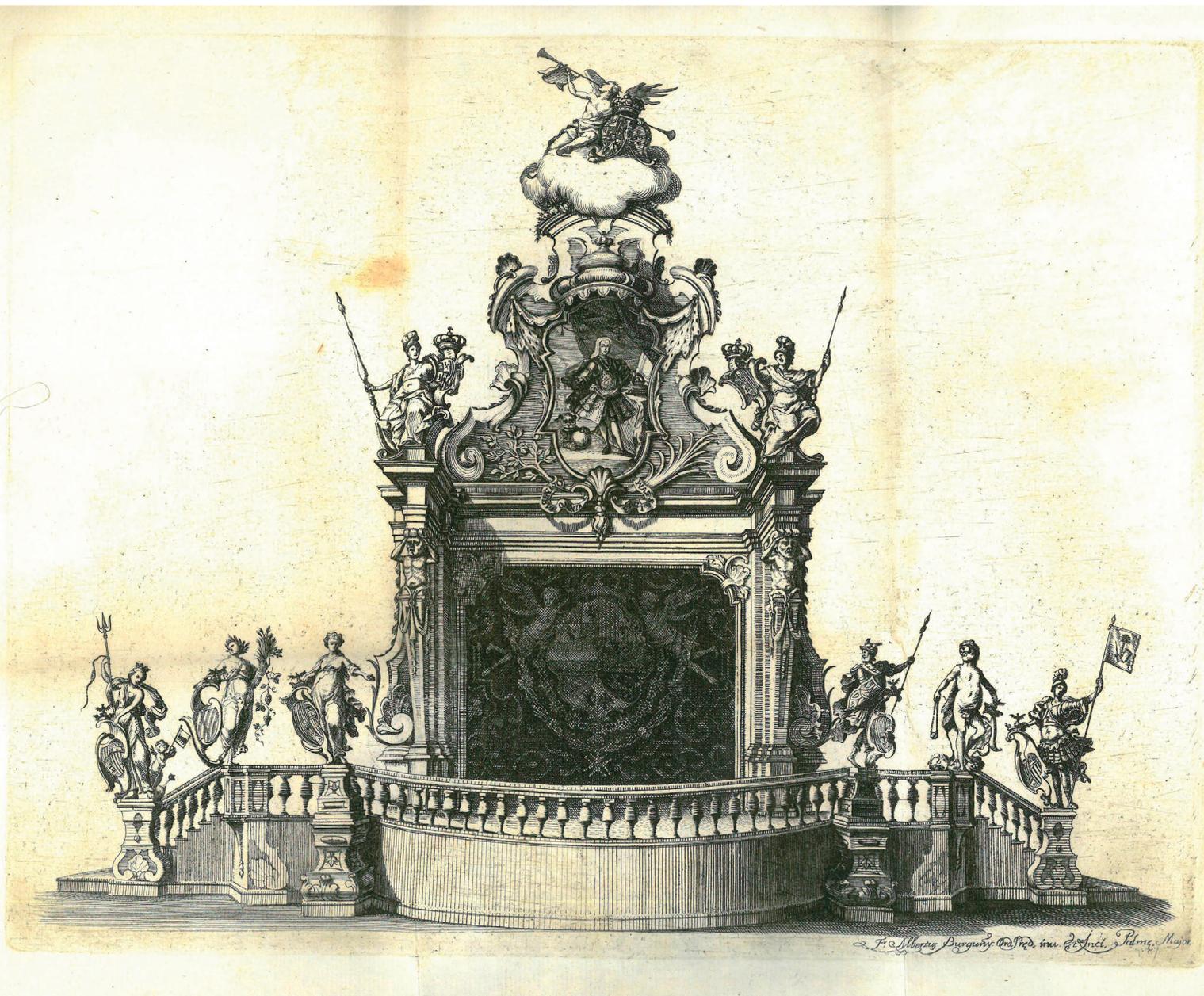


FIGURA 1. 1747 TABLADO PARA LA PROCLAMACIÓN DE FERNANDO VI EN PALMA DE MALLORCA Fabregues y Bauça, Jaime: *Tosco diseño del magestuoso aparato con que la Fidelissima Ciudad de Palma celebró el solemne Acto de levantar Pendones en nombre del Rey nuestro señor don Fernando VI de Castilla, y III de Aragon y Mallorca*. Palma de Mallorca: Viuda de Guasp, 1747. Biblioteca de la Universitat Ramon Llull.

doradas, cuyo programa iconográfico analizaremos más tarde. En los extremos, las figuras sostenían las armas de la Ciudad de Palma.

Sobre el pedestal se levantaba un hastial, donde se había situado el escudo de armas completo de Fernando VI. Flanqueaban la estructura dos pilastras de lapislázuli, en forma de estípites resaltados, que remataban en dos frontispicios de jaspe, que

a su vez soportaban a sendas estatuas doradas sentadas. Entre ambas estatuas se construyó un «bricolado», es decir, un hastial mixtilineo, donde se situó el retrato de Fernando VI con el lema latino de carácter protector que decía «soy en todo para todos» y que quedaba justo debajo del balcón del Ayuntamiento. Remataba todo la estructura una estatua de la Fama sobre un semicírculo de una cornisa resaltada, y toda adornada de flores y hojas de oro, con sendos escudos de las armas de España y Portugal. Un magnífico grabado firmado por Burguny reproduce con detalle la arquitectura y muestra el magnífico retrato del monarca. Seguramente se trate de fray Alberto Burguny, grabador mallorquín que profesó en la orden de Santo Domingo como lego, y que fue además, pintor, escultor y poeta¹⁹.

Frente a esta arquitectura efímera se construyó otro tablado, que ocupó la Real Audiencia, con el Gobernador del Reino de Mallorca y el obispo, junto con el cabildo eclesiástico. En las ventanas y balcones de las casas circundantes asistieron al acto otras autoridades, como los Inquisidores. El ceremonial de proclamación fue el habitual, con el consiguiente paseo de regidores que fue a buscar al Alférez Real para acompañar al pendón. En esta ocasión el pendón llevaba las armas reales bordadas en oro y la inscripción «Viva el Rey D. Fernando Sexto», además de las armas de la ciudad en las cuatro esquinas. Se colocó en el tablado y se procedió a realizar el juramento y alzamiento del pendón, tras lo cual se esparcieron monedas de plata. Las más grandes valían cuatro sueldos mallorquines y tenían grabadas en el anverso la efigie del monarca, tercer rey de Mallorca, y en el reverso un Cupido con una honda en la mano derecha, y otras dos ceñidas en la frente y en la cintura, tal y como solían llevarlas los antiguos baleáricos en la guerra. En la mano izquierda llevaba una palma, divisa de la ciudad con el lema *Amoris funda vincet Balearica fides*, es decir, que «la fidelidad Balearica puesta en la honda del Amor (que es Cupidillo) sobrepuja a todas, como la Palma, que se descuella sublime sobre los demás arboles». También se repartieron medallas pequeñas por valor de un sueldo, con el retrato en el anverso y las armas de Palma en el reverso y lemas alusivos a la defensa del rey por parte de la ciudad. Unos pequeños grabados del mismo grabador que ilustran la relación nos permiten ver las medallas. Por supuesto, hubo *Te deum* por la tarde, y luminarias, saraos y fuegos artificiales durante cinco días.

El día 7 de enero hubo juegos de cañas en la Plaza del Born, para lo cual se adornaron las casas circundantes con ricas colgaduras²⁰, como los tapices que reproducían los de Rafael en la casa de Antonio Dameto y de Togores. También se adornó la plaza de las Casas del Sindicato con la construcción de una perspectiva de orden corintio, que contenía un pabellón de damasco carmesí y el retrato del monarca, pisando dos mundos y con el famoso lema de Felipe II *Unus non sufficit Orbis*²¹. Le

19. TOS, Jerónimo Juan: *Grabadores mallorquines*. Palma de Mallorca, Instituto de Estudio Baleáricos, CSIC, 1977, p. 31.

20. DURÁN VADELL, Margarita: «Fiesta y ceremonia en Palma en los siglos XVIII y XIX», en *Festa i cerimonia a Palma*, p. 61.

21. Esta divisa fue también empleada en las exequias municipales de Madrid para Luis XIV. Este tipo de representaciones de los monarcas junto a dos orbes y con el lema de Felipe II han sido analizados por RODRÍGUEZ, Inmaculada: «Dos son uno. Discursos iconográficos en torno a la unión entre España y América (1808–1821)», *Revista Semata*, 24 (2011), pp. 263–283.



FIGURA 2. 1759 TABLADO PARA LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS III EN PALMA DE MALLORCA
Relación de las festivas demonstraciones, y real aparato, con que la fidelissima, ile. y noble ciudad de Palma, Capital del Reyno de Mallorca, celebró la real proclamaicón del rey N. señor Don Carlos Tercero. Joseph Guasp, s.a. Biblioteca Universitat de Barcelona.

flanqueaban estatuas de las cuatro virtudes y remataba la estructura una pirámide con el escudo real y una figura de la Fama. También jesuitas y dominicos levantaron altares frente a sus casas, con figuras de bulto y lienzos representando al monarca y a Fernando III el Santo. Fabregues nos dice que el número de retratos del monarca adornando casas por toda la ciudad ascendía a más de cien. El tercer día, el ocho

de enero se procedió a guardar el Pendón Real en el Ayuntamiento, tras lo cual los gremios organizaron una mojiganga o desfile de disfraces, culminado por un carro triunfal en el que dos jóvenes figuraban a los monarcas, rodeados de ninfas. Terminó el día con un sarao en casa del Secretario y Tesorero General del Ejército y Reino de Mallorca, quien en su jardín construyó una gruta, con gigantes, arcos de vegetación, pirámides de cristal y un dosel con el retrato del monarca. A pesar de que oficialmente habían terminado las fiestas, los mallorquines decidieron prolongarlas dos días más, y organizaron el día 9 diversas procesiones, una encamisada con carro triunfal y turcos, y castillo de fuegos; y el 10, combates navales, fuegos artificiales tirados desde los barcos, sarao en el Palacio de la Almudaina e iluminación y fuegos en el Castillo de Bellver.

En 1759 tuvo lugar la jura de Carlos III²², organizándose para el día 21 de octubre. Para la ocasión el Ayuntamiento levantó un nuevo tablado en la Plaza de Cort, cuyo diseño es prácticamente idéntico al levantado para Fernando VI, si bien su riqueza decorativa es mayor²³. En él pululan cupidos por doquier y las rocallas embellecen la estructura. También en esta ocasión se levantó frente a la fachada del Ayuntamiento. El tablado tenía planta ochavada, con un zócalo de nueve palmos de alto y dos escaleras a cada lado [FIG. 2]. Circundaba también todo el tablado una barandilla con balaustres imitando el mármol y el oro. Sobre la balaustrada se colocaron seis pedestales con sus correspondientes estatuas. Sobre el zócalo se construyó un edificio de orden corintio de setenta y ocho palmos de alto por treinta y ocho de ancho. Entre cuatro columnas imitando el lapislázuli, con capiteles y basas doradas, se levantaba un portal sobre el que pendía una cortina de tafetán carmesí, sostenida por sendos cupidos. Este portal se comunicaba con el Ayuntamiento y ostentaba en su interior, quizá bordadas en las cortinas de tafetán, las armas de Carlos III. Este portal servía también como fundamento de un «óvalo» o hastial mixtilíneo, y sobre él se situaba una tienda de oro, cuyos ricos cortinajes sostenían otros dos cupidos. A sus pies sendos niños portaban palmas en las manos «como que estaban diciendo, que sola Palma ofrecía muchas palmas a su nuevo Monarca». En la cornisa que separaba los dos cuerpos se representaron dos matronas. En medio del óvalo y bajo la tienda o pabellón de armiño se colocó el retrato con el lema *Venite ad me omnes*. Bajo esta tienda «todo respiraba magestad, y grandeza» y el pincel había expresado «de tal manera lo magestuoso con lo afable, que no solo parece que, llamaba, si que arrebatava las atenciones de todos». Estaba el monarca frente a una mesa y acompañado de un león sosteniendo un orbe. Remataba toda la estructura la Fama, con un pie levantado y con las alas extendidas, sonando una de sus trompetas. El grabado, de gran calidad, está firmado por Antonio Bordoy.

22. *Relación de las festivas demostraciones, y real aparato, con que la fidelissima, ile. y noble ciudad de Palma, Capital del Reyno de Mallorca, celebró la real proclamaicón del rey N. señor Don Carlos Tercero*. Joseph Guasp, s.a.

23. Mucho más complejo sin duda que el levantado en el cercano Reino de Valencia en la capital, en su plaza del Mercado, pero más próximo al altar levantado en la plaza de la Seo por la misma ocasión. Véase MINGUEZ, TORNEL & RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 354-355. También sencillo fue el levantado para el monarca en Orihuela, MINGUEZ, TORNEL & RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 366.

Este grabador fue contratado por el Ayuntamiento de Palma para dibujar y grabar las láminas de las medallas y del tablado levantado.

La relación nos cuenta que se levantaron otros dos tablados, vestidos de hermosas colgaduras. Uno para alojar al Tribunal de la Real Audiencia y al Comandante General del Reino, el otro para el obispo y el cabildo eclesiásticos. La Inquisición asistió a la función desde las ventanas. La ceremonia transcurrió como era habitual, con el paseo del pendón por parte del Alférez Real y el ritual de hacerle la guardia en un altar que se había levantado en el Salón del Ayuntamiento. Por la tarde hubo misa solemne, luminarias, fuegos artificiales y sarao. El día 22 se organizó un juego de la sortija en la Plaza del Born²⁴ y el 23 se retiró el pendón y se organizó una mojiganga por los gremios representando las cuatro partes del mundo, terminada en un carro triunfal, con sendos tronos donde se sentaban dos niños representando a los monarcas. Se conserva en una colección particular un lienzo anónimo del siglo XVIII que representa precisamente esta procesión de los gremios, en el que podemos observar la procesión de participantes portando velones, con sus correspondientes disfraces de las partes del mundo, mientras de fondo se ven las luminarias. Encargado por Gabriel Ferrer, diputado de los gremios, y por otros dos regidores, es una de las escasas muestras que plasman festejos de exaltación regia sobre lienzo²⁵.

También en esta ocasión la fiesta se alargó otros dos días, organizando una procesión general y altares por el feliz arribo del rey a España, luminarias, adornos con los retratos de los soberanos, fuegos artificiales, etcétera.

En cuanto a las medallas que se lanzaron, representan en el anverso la habitual efigie del monarca, y en el reverso el lema «El nuevo sol que adora mas la dora», mostrando al Sol entre nubes, mientras sus rayos iluminan el castillo de Palma en medio del mar, presente en su escudo de armas. La medalla más pequeña fue más sencilla, figurando la efigie en el anverso y el escudo de Palma en el reverso con la inscripción: «Estas armas son.tu.pal.»²⁶ Las medallas fueron acuñadas por el propio Antonio Borody, que también era platero.

Se conserva otra relación festiva del siglo XVIII que contiene imágenes grabadas de las arquitecturas efímeras construidas. Se trata de la jura de Carlos IV²⁷, cuyo ceremonial no dista de los acostumbrados. Tuvieron lugar los festejos los días 11 a 13 de julio de 1789. En esta ocasión encargó el Ayuntamiento al pintor Juan Montaner y Cladera las decoraciones para la fachada frente al Ayuntamiento. Consistió en un frontis de dos órdenes arquitectónicos, jónico y corintio, imitando tres arcos y terminado en un tímpano triangular. Es decir, en forma de arco de triunfo, podemos pensar que muy semejantes a los que se levantaron en Madrid para la misma celebración. En el eje de la arquitectura se colocaron los retratos reales y las armas de la ciudad, flanqueados por las figuras de Ceres y Neptuno en el primer orden, y

24. DURÁN VADELL, Margarita: *op. cit.*, p. 61.

25. Reproducido en *Idem*, p. 60.

26. Tous, Jerónimo Juan: *op. cit.*, p. 30.

27. *Breve noticia de las festivas demostraciones que con el plausible motivo de la real proclamacion del señor don Carlos IV hecha en la ciudad de Palma dia 11, de julio de 1789 executó la nobleza mallorquina el dia 12 del propio mes y año.* Imprenta Real, Mallorca, s.a.

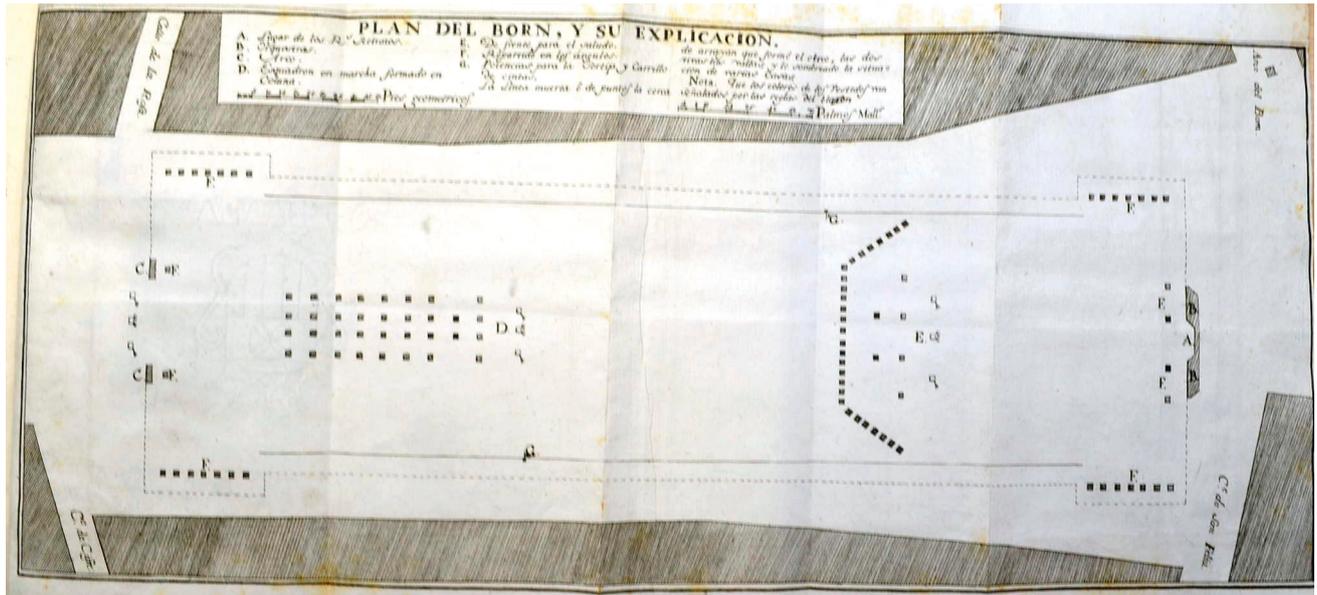


FIGURA 3. PLAZA DEL BORN PARA LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS IV EN PALMA DE MALLORCA
Breve noticia de las festivas demostraciones que con el plausible motivo de la real proclamacion del señor don Carlos iv hecha en la ciudad de Palma dia 11, de julio de 1789 executó la nobleza mallorquina el dia 12 del propio mes y año. Imprenta Real, Mallorca, s.a. Biblioteca del Museo del Prado.

la Victoria y la Abundancia en el segundo²⁸. En el tímpano se representaron a los dioses del Olimpo rindiendo pleitesía a Júpiter. En opinión de Cantarellas esta descripción trasluce un monumento con reminiscencias clásicas, mientras que en ese mismo año el catafalco de Carlos III mostraba rasgos más barrocos, quizá porque el túmulo requiriese un tratamiento más ortodoxo y tradicional que un monumento conmemorativo²⁹.

El día 12 se organizó en la Plaza del Born un espectáculo caballeresco, organizado por la nobleza, de juego de sortija y cintas³⁰. Para lo cual se construyó en su fachada de ingreso un arco efímero de orden compuesto. Sendos grabados muestran la planta irregular de la Plaza del Born [FIG. 3] y el diseño del arco efímero [FIG. 4]. Como se puede observar en la planta, en un extremo de la plaza se colocaron los reales retratos bajo dosel de damasco carmesí, con sendas orquestas de músicos a cada lado, mientras en el otro se levantó el arco, creando un espacio donde se situó el escuadrón de caballeros, primero formado en columna, como se indica en la letra D, y luego formado para el saludo, como se indica en la letra E. Además sendas columnas dóricas servían de soporte a la sortija y carrillo de las cintas, rematadas por piras donde ardían corazones.

28. CANTARELLAS, Catalina: *op. cit.*, p. 129. *Exacta descripción de las publicas demostraciones y fiestas, que en la Proclamación de nuestro Augusto Rey y Señor Don Carlos iv hizo la ciudad de Palma capital del Reyno de Mallorca, en el Año de 1789.* Mallorca, Imprenta Real, 1789.

29. CANTARELLAS, Catalina: *op. cit.*, p. 129.

30. El Archivo Municipal de Mallorca conserva un expediente al respecto, «Fiestas caballerescas celebradas en el Borne en 1798», Crf. DURÁN VADELL, Margarita: *op. cit.*, p. 62.



FIGURA 4. 1789 ARCO DE TRIUNFO PARA LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS IV EN PALMA DE MALLORCA
Breve noticia de las festivas demostraciones que con el plausible motivo de la real proclamacion del señor don Carlos IV hecha en la ciudad de Palma dia 11, de julio de 1789 executó la nobleza mallorquina el dia 12 del propio mes y año. Imprenta Real, Mallorca, s.a. Biblioteca del Museo del Prado.

El arco era una estructura sencilla, obra también de Muntaner i Cladera³¹, y mostraba asimismo el mismo aspecto clasicista que la estructura para los retratos. Se trataba de arco de medio punto sobre pilastrones. Éstos estaban adornados en su frente con columnas corintias pareadas sobre plinto, y en los laterales con volutas en los pies y pirámides en el remate. Coronaba la estructura un pequeño hastial con el escudo de Castilla y León. Banderolas con el escudo de Palma, guirnaldas y penachos de plumas adornaban el arco. El grabado que lo reproduce fue obra de Julián Ballester en 1789 y nos informa de que contaba con iluminación trasparente.

La exhibición caballeresca fue muy lucida, pues los jinetes se vistieron a la manera española antigua. Primero formaron en columna, luego en orden de batalla, tras lo cual se descubrieron los retratos de los monarcas, y se procedió al saludo. Los cuatro escuadrones de «Aventureros» se colocaron cada uno en una esquina y realizaron espectaculares suertes.

También se decoraron para la ocasión el Palacio Episcopal y el edificio del Temple, seguramente con un aspecto sobrio y clasicista, de orden dórico. En el obispado se levantó una portada dórica a modo de arco triunfal, rematada por los retratos de los soberanos en un óvalo. También el Temple alzó un arco de tres vanos de orden dórico y adornos de trofeos en sus metopas³². El pintor y naturalista Cristóbal Vilella (1742-1803) levantó frente a su casa un anfiteatro, donde se reproducía el reino de Anfitrión, inspirado en la obra de Fenelón. También se encargó de realizar un carro triunfal para los gremios con una personificación del Mediterráneo y de Mallorca, acompañados de Apolo y Diana; y otro por su propia iniciativa, presidido por Neptuno con una concha y un globo. Ambos exaltaban así tanto a Mallorca como a la monarquía³³.

3. LOS CATAFALCOS REGIOS Y LA PERVIVENCIA DEL BARROCO

Si, como hemos visto, los tablados y arquitecturas efímeras levantadas para las proclamaciones presentan una gran modernidad y avanzan el clasicismo arquitectónico en la isla, muy diferentes son las estructuras levantadas para las exequias regias. No se trata de un fenómeno exclusivo de Mallorca, pues fue una tendencia general en la monarquía hispánica³⁴. En 1701 habían tenido lugar en la Catedral de Palma las exequias por Carlos II. En esta ocasión se levantó una estructura de cuatro cuerpos decrecientes, de planta cuadrada, sobre una gradería, rematados por una

31. TOUS, Jerónimo Juan: *op. cit.*, p. 51.

32. CANTARELLAS, Catalina: *op. cit.*, p. 130.

33. *Idem*, p. 130.

34. SOTO CABA, Victoria: «Maquinaria efímera dieciochesca: persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos», *Boletín de Arte*, 9 (1988), pp. 119-134; SOTO CABA, Victoria: «El peso de la tradición. Los arquitectos y la elaboración de los catafalcos cortesanos en la primera mitad del siglo XVIII» en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 713-718; LEÓN PÉREZ, Denise: *Las exequias reales en Madrid durante el primer tercio del siglo XVIII: corte y villa*. León, Universidad de León, 2010, p. 34. Sin embargo, el vecino Reino de Valencia era más innovador y estaba más en consonancia con los catafalcos cortesanos. Véase: MINGUEZ, TORNEL & RODRÍGUEZ, *op. cit.*, el catafalco de María Amalia de Sajonia en 1760, p. 373.

urna funeraria con los emblemas del poder³⁵. La sencillez de la estructura respondió a la pragmática de 1691 que prohibía el excesivo gasto en estas celebraciones, si bien, se debía también a la escasez de erario municipal. Pero además respondía a una larga tradición hispana de túmulos turriiformes, muy propios del barroco.

Tras el final de la guerra, una ocasión luctuosa pareció despertar a las islas de su letargo artístico. Si en julio de 1715 la ciudad era recuperada, tan pronto como el 12 de diciembre la ciudad tuvo que celebrar las exequias del abuelo del monarca. La Catedral fue el escenario elegido para las honras dedicadas a Luis XIV. En su crucero se levantó un magnífico catafalco, cuya estampa grabada nos permite comprobar que de algún modo las nuevas influencias artísticas —en concreto italianas— ya habían llegado a la ciudad. El catafalco fue levantado por el artista italiano Jose Dardanone³⁶, y tenía tres cuerpos de ochenta y dos palmos de alto, con una estructura barroca heredera de Churriguera [FIG. 5]. El primer cuerpo era cuadrado con gradas en cada frente y dos pedestales en cada uno de los cuatro ángulos. Sobre las gradas se situaron cuatro frentes, que partiendo de un zócalo, mostraban un arco de medio punto, en forma de arco de triunfo, con dos columnas a cada lado y terminadas en una cornisa. Sobre la cornisa, cuatro roleos configuraban un segundo cuerpo cóncavo, del que pendía un estandarte con las armas del monarca. Este segundo cuerpo estaba rematado por una cúpula horadada, que a su vez culminaba en una enorme corona. Banderolas con las armas del rey francés y candeleros en forma de flores de lis, adornaban la estructura. El féretro se situaba bajo el templete que formaba el segundo cuerpo. Un pabellón de bayeta negra, con cuatro cortinas colgantes, cubría todo el catafalco³⁷. Esta estructura resultó ser muy avanzada artísticamente, pues estaba más acorde con el diseño de

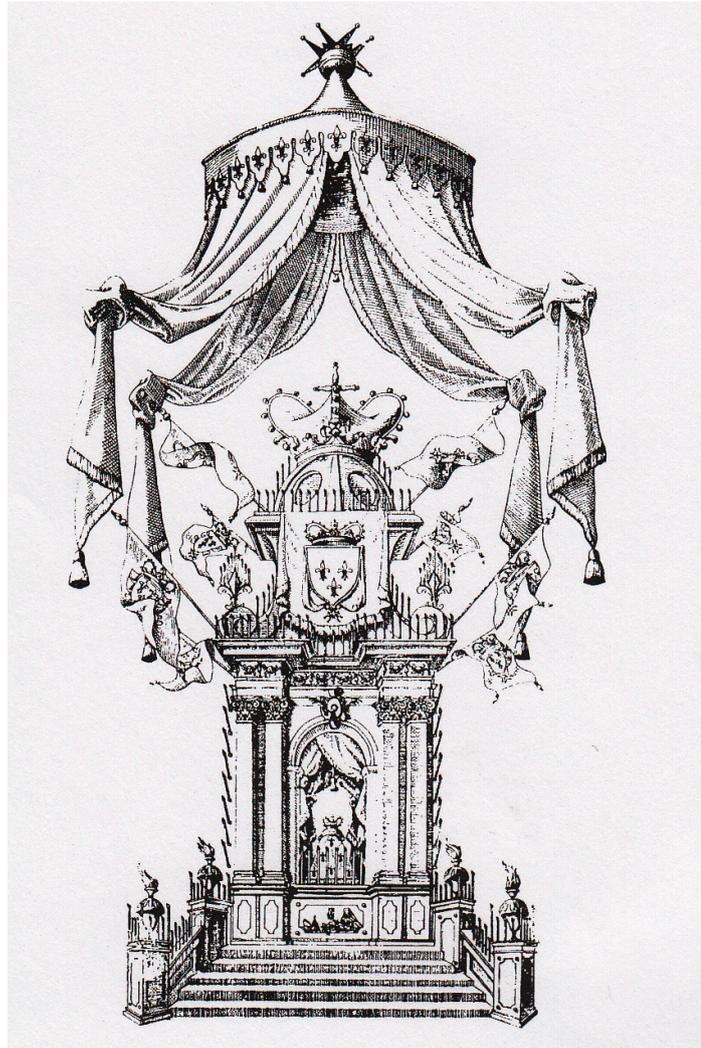


FIGURA 5. 1715 TÚMULO DE LUIS XIV EN PALMA DE MALLORCA
Sebastián, Santiago & Alonso, Antonio: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Estudio General Luliano, 1973.

35. MÍNGUEZ, Víctor: *La invención de Carlos II. La apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid, CEEH, 2013, pp. 324–325. También se habían celebrado las exequias de Felipe IV y María Luisa de Orleans, véase: BOSCH JUAN, M. Del Carme: «Litúrgia i propaganda política als funerals regis a Mallorca», en *Festa i cerimonia a Palma*, p. 10.

36. *Idem*, p. 23 y SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 103.

37. Véase: *Honras funerales, que en generosa, magnífica correspondencia de su Amor, y de su Gratiitud consagró a las augustas cenizas del gran Luis XIV. El rey Christianissimo de Francia La muy Illustre Ciudad y Reyno de Mallorca*. Mallorca, Miguel Capó Impresor, 1716.



FIGURA 6. 1758 TÚMULO DE BÁRBARA DE PORTUGAL EN PALMA DE MALLORCA
 Navarro, Pedro: *Sermon funebre en las honras y exequias que en noble, y magnífica correspondencia de su leal amor consagró a las augustas cenizas de la Serenissima Señora Da. Maria Barbara de Portugal Reyna de España L.M.M. YI. Ciudad de Palma capital de el Reyno de Mallorca en su Iglesia Cathedral á 6. de noviembre de 1758 / predicole ... Pedro Nauarro de la Compañía de Iesus... ; dase a la estampa ... por mandado de el... Ayuntamiento. Mallorca, Joseph Guasp, 1759. Biblioteca del Museo del Prado.*

los catafalcos cortesanos del periodo. Por ejemplo, su sobriedad y el planteamiento de sus tres cuerpos evocan el que fue construido por Teodoro Ardemans en las exequias municipales madrileñas para el propio Luis XIV³⁸.

Pero estos nuevos aires artísticos no fueron si no un espejismo, nada extraño si tenemos en cuenta que pocos años antes el propio Fernando VI reclamaba a sus arquitectos cortesanos catafalcos tradicionales³⁹. No tenemos constancia de imágenes que permitan analizar y comparar los túmulos de Luis I de 1724, el del rey de Cerdeña de 1732, el de la viuda de Luis I de 1742 y el de Maria Ana de Neoburgo de 1749, aunque las exequias se celebraron y hay testimonios documentales⁴⁰. Pero con ocasión de la muerte de Bárbara de Portugal en 1758 se levantó en la Catedral un túmulo bastante diferente⁴¹. Se trataba de un catafalco de planta poligonal, seguramente hexagonal, de forma piramidal con cinco cuerpos [FIG. 6]. Los tres primeros formando el polígono, y el cuarto y quinto combinando formas cóncavas y convexas⁴². Remataba todo un cojín que soportaba el peso de una gran corona. Es decir, que a excepción de este juego sinuoso, la estructura en forma de cuerpos escalonados era tremendamente retardataria y retrocedía a 1701. El adorno del catafalco de la Braganza era también muy sencillo, como el carolino, pues se ciñeron a escudos y a elementos alusivos a la muerte, como veremos. La magnífica estampa que lo reproduce en la relación festiva está firmada por *Muntaner Majoricae ft.* En este caso seguramente se trate del progenitor de la saga, Juan Muntaner, por cuanto habitualmente firmaba así sus grabados⁴³.

Las honras por otra parte, transcurrieron del modo habitual. El 11 de octubre llegaba la noticia a la ciudad y se señaló el día 6 de noviembre como el de la celebración de las exequias fúnebres. Dos días antes se habían anunciado las reales honras, con una fúnebre procesión de tambores y trompetas roncós. El día 5 se entoldó la catedral con bayeta negra y en medio de la capilla mayor ya lucía el túmulo con todas sus luces durante la celebración de maitines. Comenzaron al día siguiente las exequias oficiales a las ocho y media de la mañana, con una procesión de más de quinientas personas todas enlutadas, entre gremios con sus varas, universidad, síndicos, abogados, el Ayuntamiento, y por supuesto el Gobernador y Capitán General, que se dirigieron a la Catedral para la honras.

38. LEÓN PÉREZ, Denise: *op. cit.*, p. 275-276.

39. Para las exequias cortesanas de Juan V Fernando VI encargó a Sacchetti el diseño de un túmulo, que luego consideró poco majestuoso, instándole a repetir los esquemas barrocos de Ardemans. Véase: LEÓN PÉREZ, Denise: «La pervivencia del gusto barroco y su implicación política en los actos festivos del siglo XVIII: las exequias cortesanas madrileñas», en ARCE, Ernesto, CASTÁN, Alberto, LOMBA, Concha & LOZANO, Juan Carlos (eds.): *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 227.

40. En el Archivo Municipal de Mallorca, *Libro del ceremonial de 1700 a 1788*, véase: BOSCH JUAN, M. del Carme, *op. cit.*, p. 25.

41. NAVARRO, Pedro: *Sermon funebre en las honras y exequias que en noble, y magnífica correspondencia de su leal amor consagró a las augustas cenizas de la Serenissima Señora Da. Maria Barbara de Portugal Reyna de España L.M.M. y I. Ciudad de Palma capital de el Reyno de Mallorca en su Iglesia Cathedral á 6. de noviembre de 1758 / predicole ... Pedro Nauarro de la Compañía de Iesus... ; dase a la estampa ... por mandado de el... Ayuntamiento*. Mallorca, Joseph Guasp, 1759.

42. Fue analizado por BOTTINEAU, Yves: «Architecture éphémère et baroque espagnol», *Gazette des Beaux Arts*, p. 227.

43. TOUS, Jerónimo Juan: *op. cit.*, p. 38.

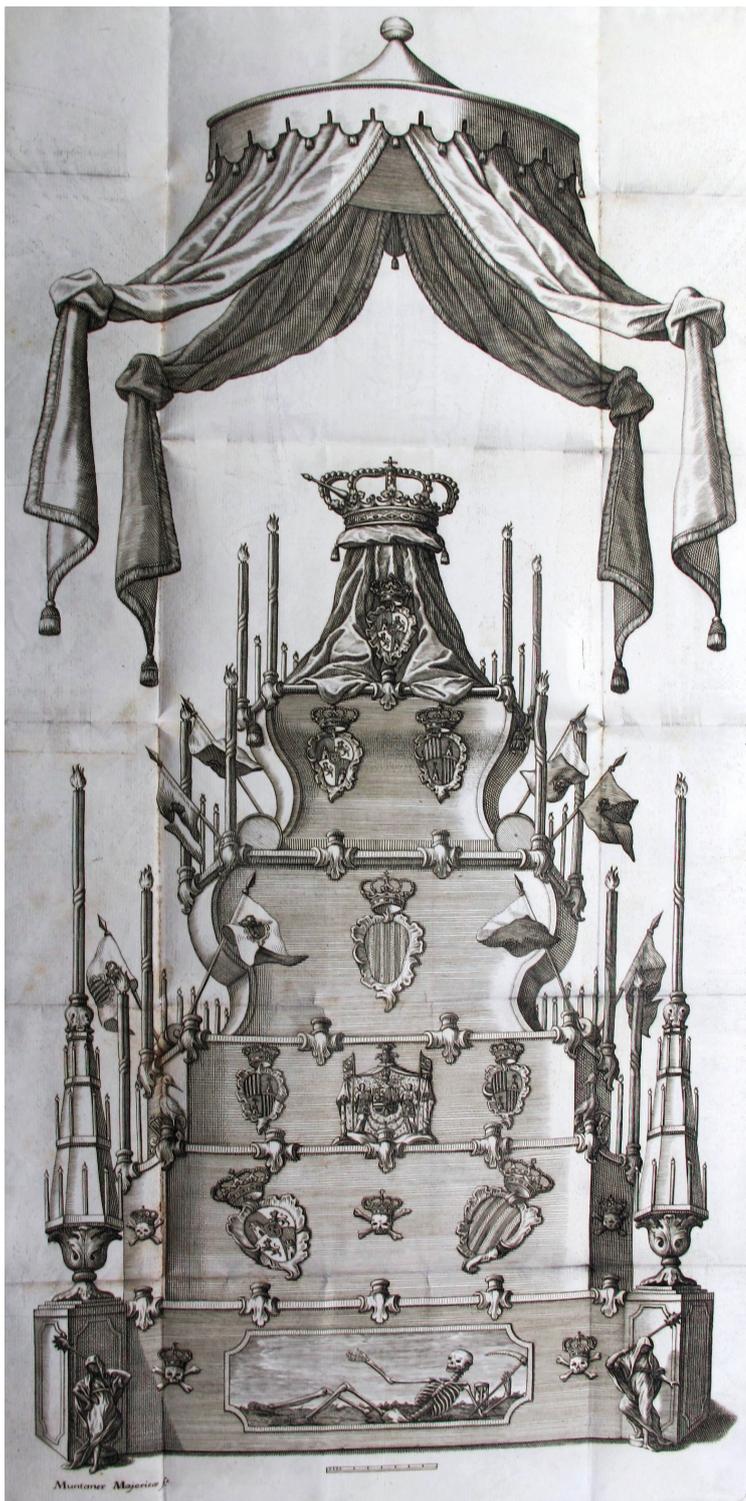


FIGURA 7. 1759 TÚMULO DE FERNANDO VI EN PALMA DE MALLORCA
Cañelles, Miguel: *Declamación fúnebre, que en las augustas exequias, que la muy noble, y fidelísima ciudad de Palma capital el reyno de Mallorca consagró el día 27 de setiembre de 1759 en su santa iglesia Cathedral a la perpetua memoria del Serenísimo Señor don Fernando el Justo VI de Castilla y III de Aragón.* Mallorca, Joseph Guasp, 1760. Biblioteca del Museo del Prado.

Tan sólo un año después de la muerte de la reina celebraba la ciudad de Palma las exequias por su augusto monarca⁴⁴. El 27 de septiembre de 1759 tenían lugar en su Catedral el funeral. No contamos con una relación festiva, tan sólo con el sermón pronunciado ese día por el teólogo Miguel Cañelles. Si bien, el folleto contiene un magnífico grabado del mismo grabador, Muntaner, que nos muestra el diseño de un catafalco casi idéntico al de Bárbara de Braganza [FIG. 7]. Lo cual nos hace pensar que o bien fue completamente reutilizado o bien que lo fueron la gran mayoría de sus elementos. De hecho, la estructura es la misma, un edificio de base poligonal, o bien cuadrada con esquinas achaflanadas. De cinco cuerpos, siendo los dos superiores de formas cóncavo-convexas. Todo ello rematado por un pequeño altar cubierto de un rico paño y un cojín que sostiene una enorme corona con cetro. Los adornos de la estructura son los mismos. Hasta la presencia de los maceros es ineludible. Pero dos elementos son novedosos con respecto al anterior: dos pirámides hexagonales en forma de candeleros sobre plintos a cada lado del catafalco, y sobre todo un enorme pabellón recogido en cuatro colgaduras que penden y que cobijan el túmulo.

44. CAÑELLES, Miguel: *Declamación fúnebre, que en las augustas exequias, que la muy noble, y fidelísima ciudad de Palma capital el reyno de Mallorca consagró el día 27 de setiembre de 1759 en su santa iglesia Cathedral a la perpetua memoria del Serenísimo Señor don Fernando el Justo VI de Castilla y III de Aragón.* Mallorca, Joseph Guasp, 1760.

Como vemos en estos dos ejemplos, a pesar de que ya estamos a mediados del siglo XVIII, de que en la Corte ya se había impuesto el modelo de túmulo churrigueresco hacía décadas y del breve episodio italianizante de Luis XIV, todavía en Palma seguían recurriendo al tipo arquitectónico tradicional: un túmulo turriforme, de base cuadrada achafanado en sus ángulos, formando casi una figura octogonal, con gradas decrecientes⁴⁵. Sin duda muy similar al que la propia ciudad de Palma levantó en su catedral para las exequias de Carlos II, como hemos visto, o el levantado por la población de Alcudia por Luis XIV⁴⁶, aunque mucho más elegante por su sencillez⁴⁷. Si bien, en ambos casos las dos últimas gradas presentan un gusto más barroquizante al jugar con formas cóncavas y convexas, pero el féretro real se sigue apoyando sobre la última tarima.

Las exequias de Carlos III en 1789 presentan un gran interés. El túmulo levantado por el arquitecto y pintor Juan Montaner i Cladera, presenta algunos síntomas de cambio artístico, si bien seguía en la estela del barroco⁴⁸. Él también fue el encargado de plasmar el catafalco y la disposición de los asistentes en sendas estampas incluidas en la relación [FIG. 8]⁴⁹. Montaner fue el fundador de la Escuela de Dibujo de Palma en 1778, base de la futura Academia de Bellas Artes, y fue su director hasta 1802, fecha de su muerte⁵⁰. El túmulo era de planta cuadrada, con



FIGURA 8. 1789 TÚMULO DE CARLOS III EN PALMA DE MALLORCA Sebastián, Santiago & Alonso, Antonio: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Estudio General Lulian.

45. SOTO CABA, Victoria: *Los catafalcos reales del barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*. Valladolid, UNED, 1992, p. 214.

46. Se trató de una pirámide de base cuadrada con cuatro gradas, en la última se colocaron cuatro columnas unidas por cornisas y una corona imperial que servía de dosel al túmulo. Bajo esta especie de templete se situaba el féretro con almohada, cetro y corona. Véase: *Breve, pero exacta relación del fúnebre obelisco alçado en el sumptuoso templo de Santiago de la fidelissima Ciudad de Alcudia en el Reyno de Mallorca, en occasion de las solemnissimas exequias por el Serenissimo Rey de Francia Luis XIV el Grande*. Geronimo Frau Impresor, 1716, pp. 14-15.

47. SOTO CABA, *Los catafalcos reales del barroco español*, p. 218-219.

48. BOSCH JUAN, M. del Carme, *op. cit.*, p. 27.

49. *Noticia de las Exequias, que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad i Reyno de Mallorca hizo en la Iglesia Cathedral de la Isla, el día 15 de Febrero de 1789. A la Católica Magestad del Señor D. Carlos III, Rey de España i de las Indias*. Palma de Mallorca, Imprenta Real, 1789. Estudiada sucintamente por PERELLÓ, *op. cit.*

50. CANTARELLAS, Catalina: *op. cit.*, p. 49.

cuatro plintos achaflanados en las esquinas. Medía setenta y dos palmos mallorquines de altura, es decir, poco más de catorce metros. Estaba todo vestido de bayeta negra y adornado con varias franjas doradas. Por supuesto, velones, hachas y antorchas lo iluminaron en el momento de las exequias. Según la relación esta base cuadrilonga tenía diez palmos mallorquines de alto por catorce y medio de largo, mientras que los ángulos tenían tres palmos y medio de ancho. Este zócalo o primer cuerpo conducía a un cuerpo en forma de templete con sus pilares mixtilíneos. Principiaban por cuatro pedestales, que alojaban cuatro figuras. Los pilares mixtilíneos que sostenían los cuatro arcos del templete se alzaban veinticinco palmos hasta llegar a un remate de cornisa adornada con trofeos de guerra y calaveras con morriones. Bajo el templete se divisaba el Real Féretro, sobre una base de mármol con una inscripción, cubierto de un rico tejido y con el collar del Toisón, la corona y el cetro. Sobre la cornisa del templete se elevaba una estructura bulbosa de trece palmos de alto, que ostentaba en sus cuatro lados las armas reales y calaveras coronadas. Remataba toda la estructura un hacinamiento de trofeos de guerra, cañones, banderas, picas, sobre los que se recostaba una matrona. Por último, sobre un pedestal se sentaba una figura de la Fama, con sus alas tendidas, portando en su mano derecha la Real Corona y en la izquierda su clarín.

La estructura de este último túmulo nos permite comprobar la definitiva penetración en el último tercio del siglo XVIII de las estructuras de tipo baldaquino, sobre un potente zócalo. Ya desde mediados de siglo se había utilizado el baldaquino en el catafalco levantado por María Luisa de Orleans en la catedral de Palma, del cual sólo tenemos la descripción, pero que al parecer era más complejo, de tres cuerpos, sostenido el primero por dieciséis columnas pareadas que configuraron un cuerpo octogonal y una cúpula ochavada⁵¹. Si bien, el de Carlos III se aproxima más al que diseñara Teodoro Ardemans para el Gran Delfín de Francia de 1711 o el de Pedro de Ribera para las de Luis I de 1725, ambas para las exequias municipales de Madrid⁵². Es decir, una planta cuadrada con resaltes en los ángulos y alzado de un solo cuerpo con pilares curvos que se unen a la cornisa formando un elegante arco curvilíneo, produciendo como en los casos madrileños, un efecto rococó de ingravidez e inestabilidad. Pero por supuesto, nada que ver con los catafalcos que ya han superado el barroco levantados para las exequias municipales de Madrid, Barcelona, Sevilla o Cádiz⁵³.

No obstante lo visto, el interés de estas exequias radica en que para la ocasión, el reputado artista mallorquín, Cristóbal Vilella, que ya hemos mencionado, presentó un proyecto bien diferente de túmulo: clasicista y huyendo de los adornos de carácter fúnebre habituales. Vilella remitió su manuscrito, donde dibujó y coloreó tanto el túmulo levantado, como su propia propuesta, al Conde de Floridablanca, con el interés de que juzgara cual era mejor. Lo acompañó de una carta de Antoni Sastre, encargado de componer los textos latinos y los versos que complementaban

51. SOTO CABA, Victoria: *Los catafalcos reales del barroco español*, p. 236.

52. *Ibidem*, p. 260 y p. 267-268. LEÓN PÉREZ, Denise: *op. cit.*, pp. 153 y 316.

53. SOTO CABA, Victoria: *Los catafalcos reales del barroco español*, p. 339-353.

el túmulo, y quien se explayó calificando de «bambolacha» el túmulo levantado por Montaner i Cladera, señalando que el de Vilella había sido rechazado por el Ayuntamiento, pero contaba con la aprobación de la Real Audiencia⁵⁴. De hecho, el manuscrito recoge una copia coloreada del perfil del túmulo levantado, donde podemos comprobar el color negro de la estructura, con perfiles dorados, así como el rojo brillante del simulacro del féretro, los leones, las cuatro personificaciones, las banderolas, calaveras, y figuras del remate también coloreadas. Si bien, el dibujo es bastante tosco con respecto al grabado. Lo cual, o bien permitiría comprobar hasta qué punto los grabados manipulaban la realidad construida, o bien, que Vilella pretendía ridiculizar la estructura finalmente levantada al compararla con la magnificencia de su diseño.

A continuación Vilella incluía el dibujo de su espectacular proyecto, de una gran complejidad decorativa y de un neoclasicismo avanzadísimo para el periodo. Parece ser una estructura cuadrada, con un zócalo, descansando sobre una enorme piel de león. Sobre este zócalo se eleva un primer cuerpo cuadrado en forma de templete, arquivado, sostenido sobre columnas compuestas, con el fuste jaspeado en verde y las molduras y capiteles dorados. Bajo el templete se situaba el simulacro del féretro con otras esculturas y elementos iconográficos, que detallaremos más adelante. Un sencillo entablamento que imitaba el mármol blanco y rosado, sostenía un escudo de armas. En el tercer cuerpo se elevaba una pirámide de mármol negro, con un castillo dorado con dos orbes sobre sus almenas. Numerosos elementos decorativos acompañaban este remate. A ambos lados del catafalco se levantaban dos cuerpos verticales, que formaban dos enormes cipreses, asimismo repletos de una rica decoración, como explicaremos. Desde luego, se trataba de una estructura bastante avanzada, incluso con respecto a la Corte. De hecho, Vilella había sido discípulo de Mengs y un reputado artista cortesano, asumiendo desde muy pronto el neoclasicismo europeo, aunque su labor se destacó como dibujante naturalista para el Gabinete de Historia Natural⁵⁵.

4. EL DISCURSO ICONOGRÁFICO EN LAS ARQUITECTURAS: MITOLOGÍA E HISTORIA

Una vez analizadas las arquitecturas para proclamaciones y exequias, conviene recapitular los programas iconográficos desarrollados en ellas. Ya no se trata de programas plenamente barrocos, en el sentido de que no se adornan fundamentalmente con jeroglíficos de carácter emblemático. Más bien nos encontramos, y a

54. *Proyecto sobre cenotafio ó túmulo para las exequias de Carlos III, en la ciudad de Mallorca, 1789*. BOSCH JUAN, M. del Carme: *op. cit.*, p. 27 explica también el ofrecimiento de Vilella al Ayuntamiento y el rechazo del mismo. También se celebraron las exequias con un túmulo más modesto en el convento real de San Francisco y en San Cayetano.

55. AZCÁRATE LUXÁN, Isabel: *Naturaleza y arte: la fauna de la isla de Mallorca en la obra de Cristóbal Vilella: (siglo XVIII)*. Palma, J.J. de Olañeta editor, 1990; FURIÓ, Antonio: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes de Mallorca*. Gelabert Socios, 1839, pp. 206–210.

pesar de la arquitectura retardataria que los sustenta, con contenidos mitológicos y de carácter ilustrado.

Al respecto de la imagen del rey en los programas iconográficos de los tablados de proclamación, debemos hacer una reflexión previa. La carencia de grabados o imágenes que plasmen las juras reales de los siglos XVI y XVII, quizá tenga que ver con el hecho de que los Austrias tenían una concepción de su legitimidad muy enraizada, que plasmaban en otras circunstancias y soportes, para reforzar el mensaje ideológico y devocional de su dinastía. Sin embargo, los Borbones tuvieron que recurrir constantemente a proclamar sus derechos legítimos sobre los territorios de la monarquía hispana, empleando los recursos de la alegoría y de la mitología en retratos e imágenes propagandísticas, especialmente en los tablados de jura, que reforzaran la idea del buen gobernante y, a menudo, que establecieran vínculos con los Austrias.

El carácter ilustrado de los tablados se manifestó en una potente iconografía que reflejó la identidad de los mallorquines, notablemente coartada tras la guerra. Así por ejemplo, en la plataforma de la proclamación de Fernando VI las estatuas representaban a dioses de la mitología para aludir a la historia y a la idiosincrasia de los baleáricos. Recordemos que la balaustrada sustentaba seis estatuas: la de la derecha plasmaba a la diosa del mar Tetis, con un tridente y una honda que clavaba en un delfín una bandera con las armas de Cartago y el lema *Funda falo, et solo vincit*, aludiendo a las victorias marítimas de los baleáricos y contra los cartagineses. La de la izquierda figuraba al capitán baleárico Aníbal, con una bandera con una palma, una espada y un libro y el lema *Ex utraque Palma*, para simbolizar a los habitantes de Baleares que habían alcanzado la Fama por las armas y las letras. Las estatuas del medio portaban las armas del Reino de Mallorca y representaban a Ceres, ofreciendo los frutos de las islas al monarca; y a Hércules, antiguo dueño de las islas, que con la honda-clava baleárica destruía gigantes. Venus y Marte eran las figuras del centro del monumento, y representaban por un lado, la belleza de la ciudad y Reino de Mallorca, y por otro, Marte con el capacete de Mercurio y por cimera una estrella, ofreciendo al monarca a los militares, eruditos y sabios baleáricos. Las estatuas que remataban los frontispicios eran la Inmortalidad con el escudo de Castilla, Aragón y Mallorca, que simbolizaba la unión de las tres coronas en una sola cabeza; y la Fortuna, sólo con el escudo de Castilla y Aragón, para recordar la unión en 1479 de ambas coronas con los Reyes Católicos.

A ello se suma el lema del retrato del monarca en el tablado: «soy en todo para todos», con un mensaje claramente protector; el hecho de que muchos de los altares levantados en la ciudad asociaran la imagen del rey a Fernando III el Santo; así como otras decoraciones al dominio sobre dos mundos. El mensaje de las monedas lanzadas a los asistentes también giró en torno a este sentido, las virtudes de los baleáricos, y en concreto la de la fidelidad a su monarca, superior a la de otros reinos. Recordemos que un Cupido con tres hondas y una palma proclamaba la fidelidad baleárica puesta en la honda del Amor y en la superioridad de la palmera como árbol. Por tanto, todo el programa estaba dedicado a que propios y extraños reconocieran el carácter marítimo, bélico, comercial, culto, así como la belleza y la riqueza de las islas baleáricas. Pero sobre todo los mallorquines destacaron en esta

jura, su amor y fidelidad al monarca, quien debía corresponderles con su protección y defensa, amenazada por otras potencias, y bien auspiciada por la santidad de su nombre.

Algunos de los dioses presentes en esta ocasión, concurren también en las estatuas del tablado de proclamación de Carlos III. En esta ocasión la primera de las figuras empezando por la izquierda representaba a Minerva, llevando el escudo con la cabeza de Medusa; la segunda a Belona, con gesto fiero; la tercera era Tetis, con el tridente y un caracol marino, rodeada de varios delfines. En el lado derecho se situaban tres figuras masculinas: Neptuno, Marte y Apolo, coronado de laurel y con su aljaba y cítara. Todas estas figuras simbolizaban la Sabiduría y Valor de los baleáricos, la habilidad en el manejo de las hondas, y de su dominación sobre el mar. Las dos matronas de la cornisa eran esta ocasión la Fidelidad y la Constancia, que aparecían sentadas y con banderolas que ostentaban los escudos del reino «dando a entender, que el carácter de los Mallorquines es una fidelidad constante, y una Constancia fiel para con su legítimo Señor, Rey, y Monarca»⁵⁶. Si en el caso de Fernando VI habíamos destacado el carácter protector que manifestaba su retrato, en la exaltación de Carlos III el mensaje fue de un cariz distinto. El lema mencionado, *Venite ad me omnes*, procede de la evangelio de Mateo (II, 28): «Venid a mí todos los que estáis fatigados y sobrecargados, y yo os daré descanso». La presencia de dioses referidos a la sabiduría, al comercio y a la guerra, sumado a la idea del monarca bondadoso que conmina a sus súbditos a la observancia de su Ley, prometiéndoles el descanso, muestra un mensaje mucho más cristológico que para el caso de Fernando VI. El mensaje se reforzaba aún más en las medallas lanzadas a la multitud, en las que el monarca era representado en la de mayor tamaño como el sol, como fuente de prosperidad, iluminando con sus rayos benéficos a la ciudad de Palma⁵⁷. Las más pequeñas sin embargo, presentaban como hemos visto una palma en su reverso y el lema «Estas armas con tu palma», para aludir a un doble sentido, según la relación festiva: el hecho de ofrecer palmas al monarca —aludiendo directamente a Cristo— o bien que gracias a las armas de los baleáricos el rey tenía aseguradas sus victorias⁵⁸.

Para la jura de Carlos IV ya mencionamos que no se conservan grabados que muestren el arco triunfal levantado en Mallorca. En esta ocasión la iconografía como vimos fue mucho más sencilla, eliminando las referencias identitarias de los mallorquines, y haciendo referencia tan sólo a la prosperidad comercial y agrícola de las islas, a través de las figuras de Ceres y Neptuno, y de la Victoria y la Abundancia. La referencia a Júpiter, rodeado de los dioses del Olimpo rindiéndole pleitesía, reforzó este uso de la antigua mitología, bastante vacía ya del fuerte contenido simbólico que en siglos precedentes tuvo. El carácter marítimo de las islas cobró más importancia en esta celebración, pues como vimos el pintor Cristóbal Vilella

56. *Relación de las festivas demostraciones*, p. 7.

57. Sobre el uso del sol como elemento simbólico para las monarquías véase: MÍNGUEZ, Víctor: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón, Universitat Jaume I, 2001.

58. *Relación de las festivas demostraciones...*, p. 19.

reprodujo el reino de Anfitrite en su casa y construyó los carros con la personificación del Mediterráneo y de Neptuno.

Si en las decoraciones de los tablados de proclamación hemos visto como el clasicismo es muy notable mediante las referencias a la idiosincrasia de los balearicos a través de los dioses de la mitología, la ornamentación de los catafalcos emplea de modo distinto estos signos de identidad. Básicamente se utilizarán los fundamentales escudos de armas, presentes en la arquitectura funeraria desde el origen de la misma, y la tradicional iconografía macabra. Esto quizá se debe a que el simbolismo de estos artefactos estaba alejado de toda racionalidad y su estética se mantuvo apegada a «la emoción de lo barroco, más acorde con su funcionalidad significativa»⁵⁹. Es llamativa también, la ausencia casi total de jeroglíficos, acorde con el espíritu ilustrado, que reclamaba claridad del mensaje y que abogó por el uso de las alegorías, más fácilmente comprensibles⁶⁰. No obstante, tampoco las alegorías figuraron en la decoración de los túmulos hasta Carlos III, seguramente por la escasez monetaria.

En este sentido, tenemos que hacer referencia en primer lugar a los túmulos de Bárbara de Portugal y Fernando VI, de los que sí conservamos grabados⁶¹. En ambos encontramos una decoración prácticamente idéntica. Así por ejemplo, en el de la reina se mostraba en su primer piso una imagen de la muerte en forma de esqueleto con guadaña y reloj de arena. Su segundo piso estaba adornado con las armas reales españolas, portuguesa y mallorquina, además de calaveras coronadas con tibias. El tercero volvía a mostrar las armas reales, esta vez completas, portadas por sendos ángeles como reyes de armas y bajo un pabellón de armiño con su cimera, se situaron las columnas de Hércules y collares de órdenes. Más calaveras y escudos de la corona de Aragón completaban el adorno. El tercero y cuarto repetían el adorno de escudos. Toda la estructura estaba adornada con hachones de cera y borlas pinjantes. El grabado muestra además a dos de los cuatro maceros enlutados que custodiaron el túmulo. Para su esposo los adornos fueron prácticamente los mismos: la imagen de la muerte en el primer cuerpo, escudos de Castilla y León, Aragón y Mallorca, y calaveras con tibias coronadas, hachones y banderolas con el escudo real, distribuidos por toda la estructura. Estos dos túmulos fueron por tanto muy tradicionales en sus decoraciones, pues se basaron fundamentalmente en la presencia de escudos reales y de calaveras y figuras de la muerte.

En segundo lugar, debemos mencionar los adornos del túmulo de Carlos III, mucho más ricos. También estuvo presente el esqueleto en el frontal del zócalo, con

59. LEÓN PÉREZ, Denise: *op. cit.*, p. 234.

60. *Idem*, p. 35.

61. Sabemos que el 30 de diciembre de 1746 se celebraron en la Catedral de Palma las exequias de Felipe V, pero no disponemos de grabado. El sermón, impreso en *Lamento fúnebre en las reales honras, por el rey nuestro señor D. Felipe Quinto monarca de las Españas & c. (que esté en gloria) que consagró la Fidelissima Ciudad de Mallorca, por otro nombre Palma, en la Santa Iglesia Catedral de la misma Ciudad, Capital del Reyno de Mallorca, en el día 30. Diziembre Viernes de 1746*. Mallorca, Imprenta de la Real Audiencia, 1747; giró en torno a dos potentes ideas o emblemas, el eclipse solar que se producía con la muerte del monarca y una palma enlutada o marchita, en alusión a la tristeza de la ciudad. No disponemos o no conocemos una relación festiva de estas exequias con un grabado que reproduzca el catafalco.

guadaña y reloj de arena, sin embargo la relación nos informa de que esta imagen adornaba los cuatro frentes de la base cuadrada y que portaba el lema *Ultima línea rerum est*. Por supuesto, también formaron parte de los adornos los escudos de los reinos y las calaveras por doquier. En cada uno de los tres lados de los plintos angulares del zócalo se situó un escudo de los reinos de la corona. El grabado además muestra a los reyes de armas que se situaron frente a ellos enlutados y encapuchados. Sobre estos plintos se alzaban, enfatizando la verticalidad, otros tantos cuerpos piramidales que soportaban cuatro leones coronados con los escudos de Castilla y León, Aragón, Mallorca y la ciudad de Palma. En sus cuatro lados las pirámides ostentaban cada una cuatro emblemas completos. Estos emblemas mostraban temas tradicionales: la muerte que alcanza a todos, la renovación dinástica, el gobierno de dos mundos, los hechos del monarca como legislador y promotor de las artes, la devoción de la monarquía a la Inmaculada, sus virtudes, sus facultades militares, el descubrimiento de Pompeya y Herculano, el fomento del comercio⁶². Sobre los pedestales del templo se situaron las figuras de Las Parcas: Cloto, Laquesis y Átropos, y la alegoría de la Tristeza. Trofeos de guerra y calaveras con morriones elevaban la mirada del espectador a través de la estructura hasta llegar a la matrona que la coronaba: iba vestida a lo heroico, portando un ramo de olivo y una lanza, y «embrasando un escudo con la siniestra, i a sus pies un conejo, símbolos todos de España, ennoblecida en Paz i Guerra durante el reinado de Carlos III». Aunque evidentemente todos estos elementos aluden a la muerte del monarca, su mensaje es un mensaje triunfal y bélico, ya no sólo a través de elementos simbólicos de raigambre barroca, sino también otros más clasicistas como alegorías y personajes mitológicos. Carlos III es aquí el monarca que defiende sus reinos por las armas.

Haciendo de nuevo referencia al proyecto de Cristóbal Vilella para el túmulo de Carlos III, recuperemos el discurso iconográfico del mismo, de una riqueza simbólica mucho más notable que el construido, como avanzamos. Todo el catafalco estaba adornado con numerosas personificaciones y el manuscrito recogía todos los epígrafes latinos que portaban. Empezando por el remate superior, coronaba toda la estructura una personificación de la Fama, al vuelo, haciendo sonar su trompeta, y portando en la otra mano una honda baleárica. Bajo ella, y sentada sobre trofeos de guerra y entre las columnas de Hércules, se situaba la alegoría de España, llorosa y acompañada de sendos leones. Las alegorías de las artes se situaban sobre las esquinas de este tercer cuerpo: arquitectura, escultura, pintura, poesía. A los pies del féretro se situaron las personificaciones de la Justicia y la Sociedad Mallorquina, junto con dos cuadros que representaban la Agricultura y la Náutica, a cada lado del zócalo que soportaba la urna. Sobre los troncos de los cipreses se situaron las alegorías de las cuatro partes del mundo: Asia, África, América y Europa. Otras pinturas adornaban el zócalo del catafalco, los plintos de los cipreses y su tronco con medallones representado diversos temas en relación a los hechos más importantes del reinado de Carlos III: el Catolicismo, el Hospicio, la Población de Sierra Morena, las Obras Públicas, la Audiencia de Caracas, cautivos ofreciendo sus grillos,

62. Están transcritos enteramente en BOSCH JUAN, M. del Carme: *op. cit.*, pp. 28–30.



FIGURA 10. 1834 TÚMULO DE FERNANDO VII EN PALMA DE MALLORCA
Exequias que la muy noble y muy leal ciudad y Reino de Mallorca hizo en la iglesia catedral de la isla el dia veinte y tres de diciembre de mil ochocientos treinta y tres a la católica magestad el rey nuestro señor Don Fernando VII. Impresor Real, D. Felipe Guasp, 1834. Biblioteca de Montserrat.

un Jardín Botánico, un Libro, Herculano, los Barcos de América, el Bombardeo de Argel, el Canal de Manzanares, el Embajador del Gran Señor, el Apolo del Prado, y un Genio. Vilella incluyó en su manuscrito dibujos en detalle de cada una de las esculturas y pinturas que proyectó. Obviamos otros muchos detalles de la decoración y análisis de estos cuadros, que explicaremos en un estudio específico. Pero cabe resaltar, el espíritu eminentemente ilustrado y neoclasicista de la arquitectura y la decoración de este proyecto, una *rara avis* en todo el siglo XVIII mallorquín.

5. EPÍLOGO CLASICISTA

El epílogo clasicista para estas fiestas regias de los mallorquines nos traslada al reinado de Fernando VII, en el que en opinión de Cantarellas la arquitectura mallorquina pasó por un periodo de inactividad. No obstante, la arquitectura efímera siguió siendo constante y con grandes vuelos. Así se levantó un túmulo en la catedral por las víctimas de Madrid en 1814, se celebraron las exequias de Isabel de Braganza⁶³, María Luisa de Borbón y Carlos IV en 1819, las exequias de Lacy en 1820, las del absolutista Strauch y las del monarca francés Luis XVIII en 1824⁶⁴, las exequias de María Josefa Amalia⁶⁵ y a continuación el enlace del rey con María Cristina de Borbón en 1829, para lo que se levantó un templete de corte clasicista a la entrada de la ciudad. No obstante, las penurias económicas impidieron abrir grabados de los túmulos⁶⁶. Fue en ese primer tercio del siglo XIX cuando triunfó el lenguaje clasicista en la arquitectura efímera mallorquina. Podemos comprobarlo en el túmulo levantado para las exequias de Fernando VII en 1833, que en realidad reutilizaba el de María Amalia de Sajonia levantado cuatro años antes [FIG. 10]⁶⁷. Por supuesto, el ritual fúnebre y el enlutado de la Catedral apenas variaron con respecto a siglos precedentes. Reyes de armas plañideros custodiaban el rústico zócalo de la estructura de planta cuadrada. Sobre éste se elevaban tres cuerpos, en el primero dos matronas llorosas y melancólicas se apoyaban sobre una inscripción, a cuyos pies se colocó una lámpara. El segundo cuerpo tenía forma de templete cuadrado sobre machones, abierto con arcos de medio punto sobre columnas toscanas y pebeteros en las esquinas. El tercero era un obelisco sin más adorno. El templete, con cortinas en su interior, permitía vislumbrar el simulacro del féretro con las insignias. El grabado que incluye la relación nos permite comprobar esta asunción de las formas clasicistas cuando ya la arquitectura efímera conmemorativa estaba llegando al final de su esplendor.

63. Transcritas en *Idem*, pp. 39-42.

64. Transcritas en *Idem*, pp. 43-44.

65. *Idem*, pp. 44-46.

66. CANTARELLAS, Catalina: *op. cit.*, p. 222 y SEBASTIÁN Y ALONSO, *op. cit.*, p. 146.

67. *Exequias que la muy noble y muy leal ciudad y Reino de Mallorca hizo en la iglesia catedral de la isla el día veinte y tres de diciembre de mil ochocientos treinta y tres a la católica magestad el rey nuestro señor Don Fernando VII*. Impresor Real, D. Felipe Guasp, 1834.

FUENTES

- BREVE NOTICIA DE LAS FESTIVAS DEMOSTRACIONES que con el plausible motivo de la real proclamación del señor don Carlos IV hecha en la ciudad de Palma dia 11, de julio de 1789 executó la nobleza mallorquina el dia 12 del propio mes y año,.* Imprenta Real, Mallorca, s.a.
- BREVE, PERO EXACTA RELACIÓN DEL FÚNEBRE OBELISCO alçado en el sumptuoso templo de Santiago de la fidelissima Ciudad de Alcedia en el Reyno de Mallorca, en ocasion de las solemnissimas exequias por el Serenissimo Rey de Francia Luis XIV el Grande.* Geronimo Frau Impresor, 1716.
- CAÑELLES, Miguel: *Declamación fúnebre, que en las augustas exequias, que la muy noble, y fidelísima ciudad de Palma capital el reyno de Mallorca consagró el dia 27 de setiembre de 1759 en su santa iglesia Cathedral a la perpetua memoria del Serenissimo Señor don Fernando el Justo VI de Castilla y III de Aragón.* Mallorca, Joseph Guasp, 1760.
- CORONACION DE NUESTRO CATHÓLICO MONARCA CARLOS TERCERO que Dios guarde celebrada en Viena, representada en la Ciudad de Mallorca por los Colegios de Notarios, y escrivanos a 31 de Octubre de 1706. Expressada en esta breve descripción, que dedican ambos Collegios al Ilustrissima Señor D. Juan Antonio de Pax, y de Orcau, olim de Boxdós, y de Pinos, Conde Savallá, Barn de Vallmoll, &c. Ayudante Real de su Magestat, virrey, y capitan General en el Reyno de Mallroca, E islas Adjacentes.* Mallroca: estampa de Miguel Cerdá y Antich, 1701.
- EXACTA DESCRIPCIÓN DE LAS PUBLICAS DEMOSTRACIONES Y FIESTAS, que en la Proclamación de nuestro Augusto Rey y Señor Don Carlos IV hizo la ciudad de Palma capital del Reyno de Mallorca, en el Año de 1789.* Mallorca, Imprenta Real, 1789.
- EXEQUIAS QUE LA MUY NOBLE Y MUY LEAL CIUDAD Y REINO DE MALLORCA hizo en la iglesia cathedral de la isla el dia veinte y tres de diciembre de mil ochocientos treinta y tres a la católica magestad el rey nuestro señor Don Fernando VII.* Impresor Real, D. Felipe Guasp, 1834.
- FABREGUES Y BAUÇA, Jaume: *Tosco diseño del magestuoso aparato con que la Fidelissima Ciudad de Palma celebró el solemne Acto de levantar Pendones en nombre del Rey nuestro señor don Fernando VI de Castilla, y III de Aragon y Mallorca.* Palma de Mallorca: Viuda de Guasp, 1747.
- HONRAS FUNERALES, que en generosa, magnífica correspondencia de su Amor, y de su Gratitude consagró a las augustas cenizas del gran Luis XIV. El rey Chritianissimo de Francia La muy Ilustre Ciudad y Reyno de Mallorca.* Mallorca, Miguel Capó Impresor, 1716.
- LAMENTO FÚNEBRE EN LAS REALES HONRAS, por el rey nuestro señor D. Felipe Quinto monarca de las Españas & c. (que esté en gloria) que consagró la Fidelissima Ciudad de Mallorca, por otro nombre Palma, en la Santa Iglesia Catedral de la misma Ciudad, Capital del Reyno de Mallorca, en el dia 30. Diziembre Viernes de 1746.* Mallorca, Imprenta de la Real Audiencia, 1747.
- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín Gabriel de: *Basta copia. De las festivas demostraciones, con que la Fidelissima Ciudad de Palma, y sus nobles patricios han celebrado la feliz proclamación de nuestro amado rey Don Luis I.* Palma de Mallorca, Imprenta Pedro Antonio Capó, s.a.
- NAVARRO, Pedro: *Sermon funebre en las honras y exequias que en noble, y magnífica correspondencia de su leal amor consagró a las augustas cenizas de la Serenissima Señora Da. Maria Barbara de Portugal Reyna de España L. M.M. YI. Ciudad de Palma capital de el Reyno de Mallorca en su Iglesia Cathedral á 6. de noviembre de 1758 / predicole ...Pedro Nauarro de la Compañía de Jesus... ; dase a la estampa ... por mandado de el... Ayuntamiento.* Mallorca, Joseph Guasp, 1759.

- NOTICIA DE LAS EXEQUIAS, que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad i Reyno de Mallorca hizo en la Iglesia Cathedral de la Isla, el día 15 de Febrero de 1789. A la Católica Magestad del Señor D. Carlos III, Rey de España i de las Indias. Palma de Mallorca, Imprenta Real, 1789.*
- PROYECTO SOBRE CENOTAFIO ó túmulo para las exequias de Carlos III, en la ciudad de Mallorca, 1789.*
- RELACIÓN DE LAS FESTIVAS DEMONSTRACIONES, y real aparato, con que la fidelissima, ile. y noble ciudad de Palma, Capital del Reyno de Mallorca, celebró la real proclamaicón del rey N. señor Don Carlos Tercero. Joseph Guasp, s.a.*
- DE SALAZAR, Pedro Félix: Guerrero Adonis en la descripción de las reales fiestas, que en la Muy Ilustre Ciudad de Mallorca celebró la Nobilissima Cofradia del Señor san Jorge, a la Coronacion, y Felices Bodas de el Rey nuestro D. Philipo v. Rey de las Españas. Mallorca, Estampa de Melchor Guasp, 1702.*

BIBLIOGRAFÍA

- AZCÁRATE LUXÁN, Isabel: *Naturaleza y arte: la fauna de la isla de Mallorca en la obra de Cristóbal Vilella: (siglo XVIII)*. Palma, J.J. de Olañeta editor, 1990.
- BALCELLS, Albert (coord.): *Història dels Països Catalans. De 1714 a 1975*. Barcelona, Edhasa, 1980.
- BOTTINEAU, Yves: «Architecture éphémère et baroque espagnol», *Gazette des Beaux Arts*, 71 (1968), pp. 213-230.
- CANTARELLAS, Catalina: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.
- FESTA I CERIMONIA A PALMA. Palma, Ajuntament de Palma, Serveis d'Arxius i biblioteques, 2003.
- FLORISTÁN, Alfredo (coord.): *Historia de España en la Edad Moderna*. Barcelona, Ariel, 2004.
- FURIÓ, Antonio: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes de Mallorca*. Gelabert Socios, 1839.
- LEÓN PÉREZ, Denise: *Las exequias reales en Madrid durante el primer tercio del siglo XVIII: corte y villa*. León, Universidad de León, 2010.
- : «La pervivencia del gusto barroco y su implicación política en los actos festivos del siglo XVIII: las exequias cortesanas madrileñas», en Arce, Ernesto; Castán, Alberto; Lomba, Concha & Lozano, Juan Carlos (eds.): *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 221-234.
- MÍNGUEZ, Víctor: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón, Universitat Jaume I, 2001.
- : «Juan de Caramuel y su *Declaracion Mystica de las Armas de España* (Bruselas, 1636)», *Archivo Español de Arte* (CSIC), 320 (octubre-diciembre 2007), pp. 395-410.
- : «El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas», en Parada López de Corselas, Manuel (ed.): *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*. Bolonia, University of Bolonia Press, pp. 125-139.
- : *La invención de Carlos II. La apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid, CEEH, 2013.
- MÍNGUEZ, Víctor; TORNEL, Pablo & RODRÍGUEZ, Inmaculada: *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802)*. Castellón, Universitat Jaume I, 2010.
- MÍNGUEZ, Víctor; RODRÍGUEZ, Inmaculada; TORNEL, Pablo & CHIVA, Juan: *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Castellón, Universitat Jaume I, Universidad de las Palmas de Gran Canarias, 2012.
- MÍNGUEZ, Víctor; TORNEL, Pablo; CHIVA, Juan & RODRÍGUEZ, Inmaculada: *La fiesta barroca. Los Reinos de Nápoles y Sicilia, 1535-1713*. Castellón, Universitat Jaume I, Biblioteca «Alberto Bombace», 2014.
- PASCUAL RAMOS, Eduardo: «El régimen de gobierno del reino de Mallorca durante el siglo XVIII», en Martínez Millán, José (coord.): *La Corte de los Borbones: Crisis del modelo cortesano*. Polifemo, 2013, pp. 649-685.
- PERELLÓ, Antonia M.: «Dos llibres de festes mallorquines del segle XVII», *Randa*, 23, pp. 11-37.
- : «La fiesta barroca a la Mallorca del segle XVII», *Pedralbes*, 6 (1986), pp. 71-82.
- : «La noblesa i la festa a la Mallorca del Barroc», *Estudis Balearics*, 1989, n.º 34, pp. 37-46.

- RODRÍGUEZ, Inmaculada: «Dos son uno. Discursos iconográficos en torno a la unión entre España y América (1808-1821)», *Semata*, 24 (2011), pp. 263-283.
- SALVÁ, Jaime: «Fiesta caballeresca en el Borne», *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, xxxiii (1972), pp. 287-313.
- SEBASTIÁN, Santiago & ALONSO, Antonio: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Estudio General Luliano, 1973.
- SOTO CABA, Victoria: «Maquinaria efímera dieciochesca: persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos», *Boletín de Arte*, 9 (1988), pp. 119-134.
- : «El peso de la tradición. Los arquitectos y la elaboración de los catafalcos cortesanos en la primera mitad del siglo xviii» en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo xviii*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 713-718.
- : *Los catafalcos reales del barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*. Valladolid, UNED, 1992.
- TOUS, Jerónimo Juan: *Grabadores mallorquines*. Palma de Mallorca, Instituto de Estudio Baleáricos, CSIC, 1977.



Dossier · Víctor Nieto Alcaide & Genoveva Tusell: *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de estado* / *Art in the Franco era: tendencies on the fringe of a State ideology*

- 15** VÍCTOR NIETO ALCAIDE & GENOVEVA TUSELL (COORDS.)
Introduction / Introducción
- 21** GENOVEVA TUSELL (GUEST EDITOR)
The exhibition *Arte de América y España* (1963): the continuation of the spirit of the Hispanoamerican biennials / La exposición *Arte de América y España* (1963), continuadora del espíritu de las bienales hispanoamericanas
- 33** EVA MARCH ROIG
Franquismo y Vanguardia: III Bienal Hispanoamericana de Arte / Francoism and *avant-garde*: the 3rd Hispanoamerican Biennale of Art
- 55** SARA NÚÑEZ IZQUIERDO
La renovación de la arquitectura salmantina en la década de los cincuenta / Salamanca's architecture renewal during the Fifties
- 85** M.ª BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO
La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista: la «nunca rota» conexión con la vanguardia / The *Escuela de Madrid* in critic of art during Franco's government: the 'never broken' connection to the vanguard
- 105** RAÚL FERNÁNDEZ APARICIO
Saura y las *Multitudes*: de Goya a Munch / *Saura and Multitudes*: from Goya to Munch
- 131** PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975) / Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship (1939–1975)
- 163** MÓNICA ALONSO RIVEIRO
La invención de la familia: supervivencia, anacronismo y ficción en la fotografía familiar del primer franquismo / Invention of family: survival, anachronism and fiction in family photography during Francoism
- 191** MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Cuadernos de fotografía (1972–1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta / *Cuadernos de Fotografía* (1972–1974), a publishing proposal for the dissemination of a testimonial and classic photography in the context and Spanish photographic debate of the 1970s

223 DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
La Sala Amadís (1961–1975): arte y/o franquismo / Sala Amadís, 1961–1975: art and/or Francoism

245 JUAN ALBARRÁN DIEGO
Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo / The Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Militancy in Late Francoism

Miscelánea · Miscellany

275 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra* / The Reception of the Hispanic Tradition of the Immaculate Conception in New Spain: the Iconographic Type of *Tota Pulchra*

311 INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Un archipiélago para los borbones: fiestas regias en Mallorca en el siglo XVIII / An archipelago for the Bourbons: royal festivals in Majorca in the 18th century

343 MARÍA RUIZ DE LOIZAGA
Tradicición y modernidad en la obra de Antonio López / Tradition and Modernity in Antonio López's works

377 MIGUEL ANXO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela / The cultural spectacle and its effects: arts and cultural policies in Santiago de Compostela

Reseñas · Books Review

405 Silvestre, Federico L.: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje* (JAVIER ARNALDO)

409 Capriotti, Giuseppe: *Lo scorpione su petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio* (BORJA FRANCO LLOPIS)