

PARTICIPACIÓN DEL GREMIO DE PLATEROS SEVILLANOS EN LAS FIESTAS REALES DURANTE EL SIGLO XVIII*

por MARÍA JESÚS SANZ

Las arquitecturas efímeras que se ocasionaron con motivo de las principales celebraciones reales en Sevilla a lo largo del siglo XVIII se recogen en este trabajo, poniendo todo el énfasis en la participación que el gremio de plateros tuvo en ellas. Se tratan las entradas reales de Felipe V y sus futuros herederos Fernando VI y Carlos III, en el primer tercio del siglo, y la de Carlos IV a finales del mismo. Entre estas dos fechas se relacionan los monumentos y festejos realizados con motivo de la coronación de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, así como el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe —hijos de Carlos IV— coincidiendo con la firma de la paz con Inglaterra. En todos estos acontecimientos el papel del gremio fue de gran importancia ya que realizaban sus fiestas en el centro neurálgico de la ciudad: la plaza de San Francisco.

The temporary architectural structures occasioned by the principal royal festivities in Seville in the 18th century are dealt with in this study, focusing on the role played by the guild of silversmiths. The events concerned are the regal entries into the city of Felipe V and his future heirs Fernando VI and Carlos III, in the first third of the century. Between these two dates an account is given of the buildings and celebrations which marked the coronation of Fernando VI, Carlos III and Carlos IV, as well as the birth of the princes Carlos and Felipe —sons of Carlos IV— coinciding with the peace-treaty with England. In all these events the guild played an extremely important role, since the festivities were held in the very heart of the city: the plaza of San Francisco.

Las fiestas reales en las diferentes ciudades españolas y europeas vienen despertando un gran interés entre los historiadores del Arte, empeñados en el estudio de las arquitecturas temporales y de la iconografía que en ellas se representa. La principal fuente para el estudio de ellas en España radica en el trabajo de Alenda¹, aunque también en él recoge entradas reales en otras ciudades europeas. Desde la fecha de 1903, en que se publicó este trabajo, hasta nuestros días son numerosos los estudios que se han realizado al respecto, cuya relación sería interminable, pero quizá sea necesario mencionar como modelo uno de los más completos e informativos estudios referido a fiestas del Renacimiento, que es el que dirigió Jacquot entre 1973 y 1975².

* Este trabajo fue presentado en el VIII Congreso Nacional de Historia del Arte (C.E.H.A.), celebrado en Murcia en octubre de 1988. Posteriormente, dada la tardanza de la publicación de las Actas de dicho Congreso, se decidió incorporarlo como artículo a esta revista, con las actualizaciones correspondientes.

1. Alenda, G.: *Relaciones de las solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903.

2. Jacquot, J. y otros: *Les Fêtes de la Renaissance*, tres tomos, París, 1973-1975. En el tomo II hay un artículo de Mardsen, C.A.: "Entrées et Fêtes espagnoles au XVIe siècle", págs. 389-413.

En las agrupaciones urbanas importantes, donde había una burguesía comercial de cierto relieve, las fiestas solían ser esplendorosas, ya que el soporte económico era realizado por esta burguesía en su mayor parte, pues los nobles estaban exentos de contribuciones, y la Iglesia se ocupaba del exorno de los templos, y de prestar su boato y sus personas cuando la ocasión lo requería.

En todas las ciudades había unas fiestas anuales y regulares, ya desde la Edad Media, que eran fiestas fundamentalmente de tipo religioso, aunque se adornaban con toques profanos. Estas fiestas eran principalmente el Corpus Christi y la Semana Santa, a las que se añadían las de los Santos Patronos de cada ciudad.

De carácter más restringido eran las fiestas de los numerosísimos patronos de las distintas corporaciones, que naturalmente eran de menor envergadura, pero que suponían, no sólo el exorno del templo en que la imagen habitaba, sino también una serie de manifestaciones exteriores, como luminarias, cohetes y procesiones, a las que se acompañaba casi siempre alguna labor benéfica como reparto de ropa o comida a los pobres de cada comunidad participante.

A las fiestas religiosas anuales y regulares había que añadir las ocasionales determinadas por situaciones extraordinarias como eran las epidemias, guerras o autos de Fe. Estos acontecimientos, aunque aparentemente y realmente no eran precisamente situaciones festivas, producían un despliegue de alegría cuando se resolvían de una manera favorable, es decir, fin de la epidemia, victoria contra los enemigos, o bien triunfo de la Fe sobre la Herejía.

Otro capítulo lo constituían las fiestas profanas, que, en general, para que tuvieran una cierta resonancia habían de ser protagonizadas por personas de gran relieve.

En la ciudad de Sevilla estas fiestas profanas venían determinadas fundamentalmente por los acontecimientos que se relacionaban con la familia real, y a veces, con personajes locales de gran relieve como por ejemplo la llegada del nuevo arzobispo. Los arzobispos a lo largo de toda la Edad Moderna casi nunca eran sevillanos, procedían de distintas partes de España y llegaban a Sevilla como trampolín inmediato a la sede de Toledo, aunque no todos lo conseguían.

Se conservan algunas referencias de sus llegadas a la sede Hispalense, como por ejemplo la del cardenal Niño de Guevara en 1607, en la que hubo luminarias, cohetes y castillos, o bien la del infante Luis Antonio de Borbón, ya en el siglo XVIII –1742–, que revistió también gran solemnidad³.

3. Véase para la primera entrada Alenda, G.: *ob. cit.*, tomo I, n.º 493, pág. 143, para la segunda Sanz, M.J.: "Mitología, realeza y principios del arte de la platería. La entrada del infante Luis Antonio de Borbón en Sevilla. 1742", *Teoría del Arte y teoría de la Literatura*, Cádiz, 1990, págs. 259-274.

Lo que absorbía por completo la atención de los sevillanos, en lo que a fiestas profanas se refiere, eran los acontecimientos de la vida de los reyes. Cualquier hecho feliz como nacimiento, boda, mayoría de edad o proclamación, aunque se celebrara en la Corte, tenía resonancia en todas las ciudades del Reino. Lo mismo ocurría para los hechos luctuosos como las defunciones del rey o la reina. Tañían las campanas, se tiraban cohetes, se celebraban cultos, o bien se levantaban túmulos funerarios, según la celebración.

Sin embargo cuando la ciudad se desbordaba era con la llegada de los personajes reales, bien fuera el mismo rey, o la reina, o los príncipes, o los infantes, o todos juntos.

En la ciudad de Sevilla tenemos noticias de entradas reales desde el Medievo, pero la primera entrada en la época moderna parece que fue –si consideramos el inicio del siglo XVI–, la de Fernando el Católico y Germana de Foix, en 1508, estudiada por Vicente Lleó⁴. Naturalmente sabemos de la estancia de Isabel y Fernando a fines del siglo anterior y de los importantes acontecimientos que sucedieron durante ella.

A lo largo del siglo XVI y de los dos siglos siguientes se suceden las entradas reales, de las que la mayoría de las veces nos han quedado reseñas coetáneas. De casi todas ellas se solían hacer impresos describiendo los fastos acontecimientos e incidencias de la entrada real, pero los autores de muchos de ellos han quedado en el anonimato. A este respecto las fiestas de mayor duración parece que fueron las determinadas por la estancia de Felipe V en Sevilla durante los años 1729 a 1734, de cuyos aspectos se ha ocupado detalladamente la Dra. León en un libro recientemente publicado, y asimismo una memoria de licenciatura leída el presente curso en la universidad de Sevilla, trata del mismo tema⁵.

Las entradas reales en Sevilla se prolongaron hasta el siglo XIX en que Isabel II, y su hijo Alfonso XII, años más tarde, fueron recibidos todavía al modo tradicional, con el levantamiento de arcos en las calles desu recorrido⁶.

El coste de las fiestas

La idea que dejan entrever los cronistas de las entradas reales es que el pueblo vibraba de entusiasmo y espontáneamente adecentaba y engalanaba la ciudad para halagar a las personas reales y conseguir su favor, pero la realidad era muy otra.

4. Lleó, V.: "La entrada de Fernando el Católico en Sevilla, 1508", *Archivo Hispalense*, n.º 188, Sevilla, 1978, págs. 9-25.

5. León, A.: *Iconografía y fiestas durante el Lustró Real, 1729-1733*, Sevilla, 1990. Morillas, J.M.: *La entrada triunfal de Felipe V en Sevilla: arquitecturas efímeras y permanentes*, (Memoria de licenciatura, Universidad de Sevilla, 1990).

6. Sancho Corbacho, A.: *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, 1975, láms. CLXXX y CLXXXI, pág. 46 y Suárez Garmendia, J.M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986, fig. 44.

Documentalmente sabemos que el Consejo de Castilla o las autoridades a las que concernía comunicaban al ayuntamiento que la ciudad debía adornarse, en caso de entradas reales, o que debían celebrarse tales o cuales festejos en caso de otras festividades que ocurriesen en la Corte. El ayuntamiento a su vez convocaba a los Caballeros Veinticuatro y decidía quién había de pagar los gastos de la fiesta, a la que ellos también contribuían.

No siempre gremios y corporaciones, sobre las que se cargaba la responsabilidad y el pago por adornar determinadas partes de la ciudad, estaban de acuerdo, ya que tenemos testimonios documentales de sus protestas, como por ejemplo —en otro orden de cosas pues se refiere a la fiesta del Corpus— los alegatos de los gremios de albañiles, confiteros y plateros ante el ayuntamiento para no pagar una determinada cantidad que el cabildo de la ciudad les había asignado en la preparación de los carros del Corpus, entre 1549-52⁷.

Los gremios en Sevilla, y suponemos que en otras ciudades, eran los encargados de pagar la decoración de gran parte de la población cuando los reyes venían a visitarla, y en general el exorno se circunscribía a su entorno, es decir al lugar donde vivían y trabajaban. En este espacio urbano adecentaban las calles, limpiándolas, cubriendo los balcones y ventanas con colgaduras y construyendo arcos efímeros bajo los que pasaría la cabalgata real.

Otras corporaciones poderosas, como el cabildo municipal o el cabildo catedral, pagaban también el exorno de sus colaciones, así por ejemplo la decoración del interior y exterior de la catedral la proyectó y pagó el cabildo catedralicio con motivo de las fiestas de la canonización de San Fernando en 1671⁸.

Este despliegue producido en tiempos de los Austrias parece que fue la primera y más ostentosa decoración barroca de la ciudad, que serviría de ejemplo a otras manifestaciones como la de la venida de Felipe V.

Las entradas reales

La ciudad de Sevilla como la más importante ciudad de España durante el siglo XVI, y una de las mayores durante el siglo XVII y el XVIII fue a menudo visitada por los reyes. Ya hemos mencionado las dos visitas de Fernando el Católico, la última en pleno siglo XVI. También el emperador Carlos estuvo en Sevilla en 1526 e incluso celebró su matrimonio en el Alcázar, donde se conservan magníficas construcciones realizadas durante su estancia. Las entradas triunfales de Carlos V en las distintas ciudades de Europa han merecido

7. Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sección de Hermandades, Plateros, legajo n.º 1 B.

8. Torre Farfán, F.: *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor rey San Fernando, el tercero de Castilla y León*, Sevilla, 1671.

un estudio monográfico⁹. También estuvo en Sevilla Felipe II conservándose varios impresos con la descripción de su entrada, siendo el más famoso el escrito por Juan de Mallara¹⁰. Con Felipe IV terminan los viajes de los Austrias a Sevilla pues en su conocido viaje por Andalucía en 1624 no dejó naturalmente de visitar Sevilla¹¹.

Después de la visita de Felipe IV el siglo XVII transcurre para la ciudad sin visitas reales pues la gran fiesta religiosa que supuso la canonización de San Fernando, rey y santo, en 1671, en la que la presencia real hubiera sido obligada, dado que la dinastía reinante se consideraba sucesora del Santo Conquistador, no tuvo lugar y Carlos II que era un niño de diez años fue sustituido por un representante.

El siglo XVIII volverá a ser un siglo importante para la ciudad en lo que se refiere a visitas reales, iniciándose con la desusadamente larga estancia de Felipe V durante cinco años con toda su familia y Corte, en la que naturalmente se incluían los futuros reyes Fernando VI y Carlos III. El siglo finaliza con la visita de Carlos IV y Fernando VII en 1796, y así se puede decir que toda la dinastía borbónica visitó Sevilla a lo largo de la centuria.

Nos interesa a nosotros especialmente la participación que los plateros sevillanos tuvieron en los fastos reales de este siglo XVIII, y para ello hemos tomado diferentes hechos en diferentes épocas: La entrada de Felipe V en 1729, acompañado de sus dos herederos Fernando VI y Carlos III, y la de Carlos IV en 1796, acompañado de su heredero Fernando VII; las proclamaciones de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV en 1746, 1759 y 1789 respectivamente, y una celebración de nacimiento de infantes y de paz con Inglaterra en 1783.

La entrada de Felipe V e Isabel de Farnesio

La llegada fue en realidad la de toda la familia real borbónica y el acontecimiento fue tan importante para la ciudad que no faltaron cronistas que la relataran. La Dra. León, a la que ya hemos aludido siguiendo al cronista¹², nos describe la decoración de toda la ciudad, y dentro de ella la participación de los plateros, que consistió en el levantamiento de un arco al comienzo de la calle de Génova —hoy Avenida de la Constitución—, cuya descripción nos presenta resumida. Un impreso anónimo existente en el Ayuntamiento de Sevilla nos muestra con todo detalle como era el arco de los plateros¹³.

9. Jacquot, J.: *ob. cit.*, el tomo II está enteramente dedicado a Carlos V. También toca la entrada de Carlos V en Sevilla Ramos, R.: "Fiestas reales sevillanas en el Imperio, 1500-1550", *Premios de Investigación de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1988, págs. 163-238.

10. Mallara, J.: *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del rey Don Philippe N.S.*, Sevilla, 1570.

11. Alenda, G.: *ob. cit.*, n.º 841-846, págs. 240-241.

12. León, A.: *Ob. cit.*, pág. 96.

13. Archivo Municipal de Sevilla, Sección del Conde del Aguila, libros en cuarto, tomo 8, n.º 3.

El gremio de plateros se ocupaba tradicionalmente de la decoración de la plaza de San Francisco, y casi siempre del adorno de la fuente de Mercurio, que existía en un extremo de la plaza desde el siglo XVI, pero que con la venida de Felipe V había sido quitada para facilitar el transcurso del cortejo el día de su entrada triunfal. Muy probablemente los plateros construyeron el arco de la calle Génova el día de la entrada, en 1729, porque era el lugar más próximo a la fuente y a su lugar de trabajo y vivienda.

En realidad su contribución artística y económica consistió únicamente en levantar el susodicho arco y decorarlo. Siguiendo la descripción del impreso se dice que el arco estaba sostenido por dos pilastras cuyas bases eran jaspeadas “muy al vivo”, es decir que imitaban muy bien al mármol. Las pilastras debían ir forradas de tejidos, pues dice “vestidas de verde, celeste y encarnado, y estampado en plata”. Podrían ser también pintadas pero la palabra “vestida” inclina más a pensar en las telas. En las repisas de ambos lados iban “cuatro hombres armados de fuerte acero, con petos, espaldares, brazaletes y demás armas antiguas, echadas las viseras”.

“El medio punto y la clave” —es decir el arco— se decoró con “alhajas de oro y plata, exquisitas por sus hechuras y ricas por su precio”. Sobre este primer cuerpo iba otro, que, en lado de la plaza de San Francisco, llevaba un dosel rematado en una gran corona de plata, colocándose debajo de ella los retratos de los reyes. Por el lado opuesto, que daba a la calle de Génova, había otro dosel y corona iguales con los retratos de Fernando VI y Bárbara de Braganza —los príncipes—, mientras que en el interior de las pilastras iban los retratos de los infantes —Carlos (III) y Felipe—. El remate del arco lo componían trofeos militares y banderas como era habitual en la época.

Como puede verse se trata de un arco de corte muy clásico con una decoración consistente en los retratos de la familia real, los cuatro guerreros, y los símbolos de Arte de la Platería, consistentes estos en joyas, que generalmente eran lámparas, bandejas, etc., verdaderas, colgadas en el arco, y otros elementos pintados, símbolos del ejercicio profesional como las piedras de toque y las monedas.

Das publicaciones aparecidas justo un año después de la lectura pública de nuestro trabajo¹⁴ recogen la imagen frontera del arco por nosotros previamente descrito, que afortunadamente han servido para comprobar la exactitud de la descripción por nosotros hallada. El único inconveniente reside en que los grabados sólo presentan como hemos dicho la vista frontal y parte del interior del arco, pero no la vista posterior. La descripción del reverso sólo la podemos conocer de momento, por los impresos a los que aludimos (fig. 1).

14. Serrera, J.M. y Oliver, A.: *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*, Madrid, 1989, fig. 240, pág. 249. y Prieto Gordillo, J.: “La visita de Felipe V a Sevilla: el gremio de los plateros”, *Atrio*, n.º 1 Sevilla, 1989, págs. 21-35.

La visión del grabado ha aportado sin embargo algunos aspectos decorativos interesantes, que quizá por lo superfluos, no aparecían en la descripción, como por ejemplo el abigarramiento decorativo del remate conteniendo el número de orden del rey Felipe, el tradicional y manierista remate piramidal, los escudos de castillos y leones que van al pie de los hombres armados con corazas, y que naturalmente explican su calidad de “reyes de armas”. Otro de los aspectos interesantes del grabado es el sistema de iluminación del arco con hachones y faroles repartidos por su basamento y cornisa, y sobre todo el tipo de representación de los reyes de medio cuerpo y afrontados.

Si nosotros comparamos este arco con cualquiera de los utilizados durante el siglo XVI nos parecerá muy pobre iconográficamente ya que faltan las alusiones a la mitología clásica, a la antigüedad de la ciudad y a los antepasados de los reyes. No obstante otras decoraciones levantadas para esta ocasión como la de la puerta de Triana, la fachada de San Pablo y la de la Magdalena tenían más complejidad iconográfica, aunque los elementos no eran mitológicos sino religiosos y alusivos al poder real, como diseñados por una mente impregnada del espíritu de Trento y de la grandeza del poder real, como parece que era la de Nicolás Mexía Collado, que las “inventó”¹⁵.

Así pues este arco de los plateros, semejante al levantado por el Arte de la Seda en el otro extremo de la plaza, era colorista, rico, suntuoso y efectista pero sin grandes complicaciones iconográficas.

Muy interesantes y aclaratorias resultan las inscripciones que acompañaban a los personajes reales y a sus símbolos representativos, pues expresan con bastante claridad los sentimientos e intenciones de los plateros en el magno acontecimiento. Bajo cada retrato en forma de emblema con su mote aparecía un poema explicativo que era una quintilla.

Así el rey llevaba el símbolo de su casa, una flor de lis coronada, y el lema Concilio firmata Dei. = Confirmado por decisión de Dios. En la quintilla se aludía a su origen francés.

La reina Isabel de Farnesio, su segunda mujer, llevaba también el símbolo de su familia que eran seis flores de lis en campo de oro, y el lema: Usque ad coelum = Hasta el Cielo. En la quintilla se relacionaban las seis flores de lis, que con sus tres hijos formaban un coro angélico de nueve. Comparación como se ve muy forzada.

Al príncipe Fernando VI se adjudica como símbolo un león que con sus garras va a alcanzar una corona, claro símbolo de su próxima herencia real,

15. Véase León, A.: *ob. cit.*, pág. 95 y Archivo Municipal de Sevilla, Sección del Conde del Aguila, ya citada.

a la que alude también el lema Cito = Rápido. En la quintilla se habla sobre su impensada herencia producida por la inesperada muerte del heredero Luis I¹⁶.

A la princesa Bárbara de Braganza, su mujer, se la acompaña de un mar lleno de ojos y el mote Allit et allicit = Alimenta y atrae, y en la quintilla se alude al símbolo del mar donde navega su amor, y a los ojos guía de su marido, dejando entrever también su proverbial silencio, discreción y austeridad.

Bajo los retratos de los príncipes iban dos corazones de plata enlazados, emblemas de la gran unión de estos príncipes a pesar de la esterilidad de su matrimonio.

El infante Don Carlos, hombre de grandes dotes, y con fama de entendido e inteligente desde su adolescencia, se acompaña de un corazón, las tres gracias, y un ramo de olivo, con el lema Utrumque = Una cosa y otra, es decir, que contenía todas las virtudes. A ellas se alude en la quintilla llamándole bizarro, sabio, eficaz y simpático¹⁷.

Finalmente Don Felipe, hijo también de Isabel de Farnesio, se pinta como una pequeña fuente de la que nace un río grande, y su mote dice Ex principio finis = Desde el principio hasta el fin. Toda la quintilla así como el emblema y mote están en relación con ser el benjamín de la familia: fuente pequeña que se convierte en río grande, es decir, niño que sería un gran hombre.

Después de la alabanza a la familia real, que se hallaba junto a sus retratos en la parte principal del arco, aparecían, en la parte alta, los emblemas del ejercicio profesional de los plateros en lo que se refería a sus cargos oficiales. Las monedas que se correspondían con los oficios de marcador y ensayador, y las piedras de toque que simbolizaban el oficio de los contrastes. Todos estos cargos eran desempeñados por plateros ya desde el siglo XVI. Bajo estos emblemas se colocó la frase Sic expectanda Fides = Así ha esperado la Fidelidad, y cuatro décimas, que aunque literariamente son deleznable, simbólicamente son valiosas porque expresan el sentir de los plateros. Son todas alabanzas al rey y a su heredero por parte del Arte de la Platería, que compara los brillos de la plata y el oro con la bondad de los plateros. Así dice: “un afecto que dilata en candor como una plata y en quilates como el oro”.

Se alude también a los privilegios dados al Arte de la Platería por Felipe V, que en realidad hasta este momento no han sido más que la confirmación

16. A este respecto es necesario aclarar que en el mencionado trabajo de Prieto Gordillo se confunde a este personaje –Fernando VI– con Fernando III, y no se puede pensar en un error de imprenta puesto que menciona a la reina Beatriz de Suabia, que evidentemente era la mujer de Fernando III –pág. 24–. Por supuesto el nombre de esta lejana reina que vivió en el siglo XIII no aparece para nada en ninguno de los impresos manejados por el mencionado autor, ni por nosotros.

17. Nuevamente hay que aclarar que también Prieto Gordillo confunde aquí a Carlos III con Carlos I –pág. 25–, rey este último que gobernó España en el siglo XVI y también muy lejano al infante Carlos, hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, más tarde rey de España, y que como ya hemos comentado acompañaba a su padre en su viaje a Sevilla.

de los que ya tenían anteriormente. Finaliza el poema comparando a los reyes con los soles y a los príncipes con las lunas.

Sobre la autoría del arco se ha señalado en una de las publicaciones mencionadas a Tomás Sánchez Reciente¹⁸ pariente del impresor Francisco Sánchez Reciente, platero de profesión y relacionado por su familia, pero el anagrama que presenta el grabado –SZ– con ambas letras superpuestas no refleja necesariamente a este autor. Este anagrama ha sido encontrado por nosotros como marca de platería y hasta el momento no ha sido descifrado¹⁹. Por el contrario las marcas de platería correspondientes a los Recientes –Tomás y Eugenio, su hijo– siempre aparecen mostrando el apellido Reciente completo. Así que no podemos atribuirlo con seguridad a este artista.

Durante la estancia de los reyes en Sevilla los plateros volvieron a realizar otro arco de triunfo con motivo de la fiesta del Corpus en 1731 en la calle de San Gregorio²⁰. La existencia de este arco es conocida a través de varios historiadores pero desgraciadamente no nos ha quedado la descripción exacta, que existía en un folleto del Archivo Municipal, hoy desaparecido²¹.

En realidad la organización de un arco en la calle de San Gregorio es un hecho anómalo, que sólo obedecía a la orden, dada por la Corte o por el Ayuntamiento, de que los gremios costeasen el exorno de las calles por donde transcurría la procesión. Este recorrido había variado para pasar por delante del Alcázar, desde donde lo contemplarían los reyes, y así a los plateros les tocó ocasionalmente la decoración del dicho arco.

Nada sabemos acerca de los autores y diseñadores de estos arcos, pues la documentación de los plateros no refleja estos pagos, ni los gastos que le originaron como se hará en festividades posteriores. Ignoramos si ambos proyectos se debieron a los arquitectos municipales que hicieron otras decoraciones de las fiestas, o si fue obra independiente del gremio encargada a otros artistas diferentes.

Otras festividades se celebraron en Sevilla durante la estancia de la Corte como las traslación del cuerpo de San Fernando a su nueva urna, en lo que respecta a fiestas religiosas, o las corridas de toros, en lo que respecta a fiestas profanas, pero los plateros no participaron en ellas como tal asociación.

La proclamación de Fernando IV, 1746

Como anteriormente dijimos, los plateros tenían a su cargo la decoración de la plaza de San Francisco y dentro de ella el embellecimiento de la fuente, que se hallaba en un ángulo de la plaza, y que se solía recubrir con una arquitectura

18. Serrera, J.M. y Oliver, A.: *ob. cit.*, págs. 91 y 249.

19. Sanz, M.J.: *Orfebrería Sevillana del Barroco*, tomo II, Sevilla, 1976, págs. 65 y 69.

20. León, A.: *ob. cit.* pág. 101.

21. Archivo Municipal de Sevilla, Sección del Conde del Aguila, tomos en cuarto, n.º 7.

effímera, con motivo de festividades importantes. Una de ellas fue la proclamación de Fernando VI.

No nos ha quedado reseña de los libros de Actas de los plateros de la realización de este edificio y por lo tanto ignoramos sus autores y su costo. No obstante el impreso editado con motivo de tan importante acontecimiento nos presenta con bastante claridad la estructura y adorno de la fuente de Mercurio, que después de la entrada de Felipe V había sido repuesta en su sitio.

Su planta era octogonal, tenía cuatro cuerpos, y a juzgar por la descripción era el perfecto monumento barroco por su color y vistosidad. El primer cuerpo tenía una basa de algo más de metro y medio con un perímetro poligonal de algo más de 18 mts. Los ocho lados eran desiguales alternados, siendo cuatro más grandes y cuatro menores. En los lados mayores iban cuatro grandes cartelas rodeadas de follajes que contenían poemas alusivos a la celebración, y sobre ellos iban los correspondientes penachos con los escudos reales. En los lados menores iban cuatro mascarones que vertían por sus bocas vino blanco y tinto, y sobre ellos iban también cartelas con versos al efecto. En todos los ángulos iban unos arbotantes calados.

El segundo cuerpo tenía el mismo perfil en la base que el primero, aunque su volumen era más reducido, y su altura algo mayor, de unos dos metros. Los mencionados arbotantes, que partían del primer cuerpo, recorrían el segundo y sobre ellos, en unos movidos basamentos, iban ángeles “corpulentos” vestidos con seda roja y banderas de tisú de plata y de oro, y adornados con ramos y guirnaldas de flores. En los lados mayores iban cuatro espejos con molduras doradas de “talla romana” y guirnaldas rojas y de tisú dorado y plateado, también sostenidos por ángeles. En este segundo cuerpo, más lejos del alcance del público se pusieron ya objetos de plata, y entre ellas pinturas decorativas en color y en oro, y guirnaldas de flores.

En el tercer cuerpo iban unos “artificiosos tambanillos” con poemas, y además objetos de plata, remates dorados, bandas de seda y festones, rematándose en trofeos militares, de donde surgía en cuarto cuerpo. Este se componía de una gran esfera y sobre ella una nube pintada y rodeada de tisú de plata, para darle más brillo, de entre la que surgía un sol. Todo el edificio iba pintado, imitando al jaspe, y dorado.

En las concavidades del monumento había muchos pájaros con alas medio cortadas, para que pudiesen ser cogidos por la gente con facilidad, que se saltaron en el momento de la proclamación y que llevaban medallas de plata con el nombre de Fernando VI²².

22. *Breve puntual descripción de la magnífica y plausible solemnidad, con que la muy noble y siempre leal ciudad de Sevilla celebró el día 6 de Noviembre de 1746, el acto de levantar el Real Pendón por la Augusta y Católica Magestad del Rey Nuestro Señor Don Fernando el Sexto, y de las demostraciones de alegría, que hasta aora se han executado por tan glorioso assumpto.* Sevilla, 1746, Biblioteca Universitaria de Sevilla.

La publicación del grabado correspondiente al monumento descrito el pasado año de 1989, en el tomo II de la Iconografía de Sevilla²³, demostró cuan exacta era la descripción del impreso que nosotros habíamos hallado con anterioridad. En efecto, el grabado debido al conocido grabador y pintor sevillano Pedro Tortolero, lleva la misma fecha del impreso 1746, y reproduce con gran cantidad de detalles todo lo descrito (fig. 2).

Así pueden verse la planta del monumento, las cartelas y los mascarones del primer cuerpo que manan vino, a los que la gente se acerca en cola o desordenadamente para llenar sus vasijas. Toda esta multitud que se acerca al monumento es vigilada por soldados que con sus arcabuces evitan los destrozos o robos, de la misma manera que también se veían a los guardianes en el anterior arco de Felipe V. con respecto a las cartelas con inscripciones que se mencionan en el impreso pero cuyo texto no se recoge, éstas son perfectamente visibles en el grabado, pero naturalmente sólo las delanteras. De ellas sólo es legible la más grande correspondiente a la parte baja del monumento, que con versos acrósticos hace alusión al Arte de la Platería, y dice así:

P lausibles los elogios deste día
 L legan a dedicar afectuosos
 A lumnos de la ilustre platería,
 T odos activos, todos fervorosos
 E rigiendo en tal fasto su alegría,
 R egocijos, placeres y alborozos
 I a todos circunstantes acaudil(lan)
 A lto elogios la Leal Sevilla

La imagen del segundo cuerpo corresponde también exactamente con la descripción, pero además nos da su perfil cóncavo, y el trazado de los arbotantes que no se describen en el impreso. Es interesante que la denominación de ángeles “corpulentos” que aparece en el impreso debe referirse a su tamaño natural y de cuerpo entero, pues así se ven en la imagen. Los espejos que se describen “con molduras doradas «de talla romana»” nos permiten ver como era este estilo romano, bastante rico, con toda clase de labrados de frutas, angelillos y cabezas empenachadas, pero quizá lo más interesante en la representación de este segundo cuerpo sea la muestra de objetos de plata que aparecen cubriendo materialmente toda la superficie, no sólo de este cuerpo sino de los demás superiores. Las piezas más abundantes son las bandejas, de diversos tamaños y labores, pudiéndose distinguir en algunas temas mitológicos, especialmente en las dos mayores. Las demás parecen adornarse con temas geométricos o vegetales. Los otros objetos de plata que cubren el monumento son

23. Serrera, J.M. y Oliver, A.: *ob. cit.*, pág. 243, fig. 224.

jarras que se colocan justo en la parte superior de este cuerpo y presentan las formas de aguamanil, ánfora y píxide o copón. Todas estas piezas procedían de los talleres de los plateros y al ser tan valiosas necesitaban naturalmente una vigilancia armada. En el tercer cuerpo se nos habla de unos “artificiosos tambanillos” con poemas, que evidentemente deben referirse a los pequeños angelillos que sostienen cartelas con inscripciones. El cuarto cuerpo se ajusta exactamente a la descripción, e incluso los pájaros que se soltaron con medallas que llevaban el nombre del rey, al decir el impreso, y la exclamación VIVA según la leyenda del grabado, también aparecen representados volando alrededor del monumento. Lo que no nos puede dar el grabado es naturalmente el color, pero éste nos lo da la descripción, como hemos visto.

Al pie del grabado se lee la siguiente inscripción: “Vista principal del magnífico Obelisco, que en la Proclamación a la Exaltación a el Trono de Nuestro Augusto Monarca el Señor Don Fernando el VI, que Dios guarde, consagró el Yllustre Collegio y Arte de la Platería desta Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, año de 1746. Al sitio de la Pila, que está en la Plaza de San Francisco de la dicha Ciudad. Aviendo adornado todas sus fachadas con diferentes piezas, y remates de Plata, y vertido por tres días distintos licores, y dado libertad a multitud de pájaros con medallas de plata y en ellas el «viva», como aquí se expresa. Ynventola y esculpiola Pedro Tortolero natural de dicha ciudad”.

Como puede verse es un monumento brillante de color, movido de perfiles y con decoración escultórica, tal y como debían ser las decoraciones teatrales del momento, con elementos religiosos como los ángeles, y las alusiones a la tierra y al sol como símbolos del poder real casi divino. No hay tampoco retratos de los reyes, sólo los escudos, ni emblemas pintados de sus virtudes.

El remate de trofeos recuerda el arco de Felipe V, y los espejos y alhajas de plata son temas también utilizados en el arco, como símbolo del Arte de la Platería.

La proclamación de Carlos III, 1759.

La fuente fue de nuevo adornada trece años después con motivo de la proclamación del gran Carlos III, de la que tampoco se conserva imagen pero sí descripción.

A juzgar por la descripción del exorno de la ciudad éste debió ser de lo más colorista y abigarrado, y en especial en lo que correspondía a la fuente.

Esta fue cubierta por un edificio de planta triangular con dos cuerpos de altura, según el cronista “con alusión a la triformidad de la Luna, con quien tiene no se que pareceres la poeta”. Los tres arcos del primer cuerpo estaban mantenidos por seis columnas de orden corintio con estrías doradas sobre fondo de pintura verde imitando al jaspe, siendo las basas y capiteles dorados. En

cada uno de los arcos iban arañas de plata para la iluminación, y cortinajes, flores y frutas de imitación. Sobre la clave del arco principal iba la Justicia, de tamaño natural, bronceada y con sus insignias –peso y espada– de plata. Las otras virtudes del mismo estilo y tamaño iban en la cornisa de los tres ángulos. El segundo cuerpo era de la misma estructura, se remataba en la figura de la Fama montada en un pegaso, todo de tamaño natural, el animal era de color blanco y parecía que iba echar a volar, mientras que la Fama estaba bronceada y tocaba su bocina para que resonara en todos los confines de la Tierra.

En el interior de los templete había dos grandes arañas para la iluminación, y la del segundo cuerpo era tan grande que ocupaba casi todo el espacio interior. En el primer cuerpo iba el tema principal de la celebración, pues se ocupaba por el Monte Parnaso de cuya falda surgían chorros de agua que ahogaban a quimeras y monstruos que pululaban por el pie del monte. En la cima se hallaba en lugar de Apolo un león coronado, símbolo de Carlos III, que abrazaba a dos mundos –España y América–, símbolos de sus dominios, y a su vez lugar –este último– de donde vienen los metales preciosos que los plateros trabajan. El león llevaba en sus garras una espada, en la derecha, y el cetro y el ramo de oliva, en la izquierda, como símbolos reales de defensa, poder y paz. Llevaba el león, además de la corona, el Toisón con su cadena, que afirmaban más claramente el simbolismo real. Todo ello, según el cronista era “de puro diamante” como emblema del arte de la Platería, pero, como veremos más adelante, no era oro todo lo que relucía. El interior de este primer cuerpo iba embellecido con espejos, que colocados debidamente multiplicaban los espacios y los objetos que ellos se contenían.

Además de la iluminación de las arañas se hizo una iluminación interior que hacía resaltar los colores de la pintada arquitectura. Finalmente en la tarde de la proclamación se soltaron palomas que llevaban en el pecho tarjetas con “vivas”²⁴.

Como complemento de la descripción del cronista tenemos el reflejo de los gastos que tuvieron que hacer los plateros en sus libros de Actas de Cabildo, y por ellos vemos que no existían tales diamantes y que todo era, como en las arquitecturas temporales pintura, papel, tela, etc... No obstante estos libros de Actas nos proporcionan además de los gastos, los materiales empleados, y sobre todo el nombre de los artistas que ello intervinieron.

Así sabemos que se recubrió con madera y figuras de pasta, y de esta misma materia se hicieron fruteros y colgantes. Otros materiales empleados fueron: lienzo, tela fina (velillo), purpurina o similar (oropel, oro falso), papel

24. *Puntual descripción en que con brevedad se describe la magnífica y plausible solemnidad, con que la muy Noble, siempre Leal Ciudad de Sevilla, celebró el día quatro de Noviembre de mil setecientos y cincuenta y nueve, el Acto de levantar el Real Pendón por la Augusta, y Catholica Magestad del Rey Nuestro Señor Don Carlos III, y de las demostraciones de júbilo, que hubo en su obsequio.* Sin data ni lugar de edición, Biblioteca Universitaria de Sevilla.

blanco y rojo, aceite y almidón para pinturas, pegamentos y telas encoladas; y hoja de lata para los caños de agua, la corona del león y las bocinas de la Fama. Todo el monumento se adornó con gallardetes, rosas artificiales e incluso un ciprés verdadero que se trajo de la Cartuja. Se completó con una brillante iluminación a base de arañas con velas de cera, tacillas y candilejas de aceite, cubriéndose todo con cuatro toldos que prestó el Ayuntamiento, y se ilustró debidamente con décimas alusivas a su contenido.

El monumento les costó a los plateros sólo en pintura y estofado 1.800 reales, y debió ser una obra notable pues los artistas que en ello intervinieron fueron Juan de Espinal y Francisco Miguel Ximénez, como pintores, que cobraron 900 reales. El escultor fue Cristóbal Ramos, que cobró por las figuras de pasta 860 reales²⁵.

Tanto Juan de Espinal como Cristóbal Ramos son artistas bien conocidos del comedio del siglo, y sus figuras han sido objeto de recientes monografías²⁶.

Naturalmente a estos gastos del pago a los artistas hubo que añadir otras cantidades correspondientes a los materiales empleados, al alquiler de los toldos, a los mozos que transportaron los materiales, al cañero que trabajó la hoja de lata, a los “carpinteros, peones y forradores”, que trabajaron en la obra, así como a los soldados que guardaron el monumento. También hubo que pagar un refresco para trabajadores y soldados²⁷.

Como hemos visto la descripción del desconocido cronista oficial describe un brillantísimo monumento donde abundan los materiales de oro y plata, pero las cuentas de los plateros nos expresan claramente que no era oro todo lo que brillaba, pues los elementos metálicos eran de hoja de lata, y todo lo demás madera, papel, cola, telas y pintura. Debía haber sin embargo algunas bandejas y objetos de plata, aunque ignoramos si la espada y la balanza de la Justicia eran de plata como dice el cronista, pero desde luego es seguro que no había nada de “puro diamante”, y que en realidad la expresión se refiere al brillo del monumento.

Comparativamente este edificio resulta muy diferente del que se había hecho 13 años antes para Fernando VI, pues si bien el primero lo habíamos calificado como de máxima expresión barroca, ahora advertimos en el de Carlos III una mayor complicación iconográfica con aspectos un tanto profanos que no habíamos advertido anteriormente. La aparición de la Fama, las virtudes, los dos mundos, y el león real hablan quizá de una influencia clasicista francesa no asimilada hasta estos momentos fuera de la Corte.

25. Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sección de Hermandades, Plateros, legajo n.º 6.

26. Perales, R.M.: *Juan de Espinal*, Arte Hispalense, n.º 24, Sevilla, 1981 y Montesinos, C.: *El escultor sevillano Cristóbal Ramos, 1799*, Arte Hispalense n.º 42, Sevilla, 1986.

27. Archivo del Placio Arzobispal de Sevilla, Sección de Hermandades, Plateros, legajo n.º 6.

Fiesta para celebrar el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe, y la paz con los ingleses, 1783.

De menor envergadura fue la celebración que hicieron los plateros, durante el reinado de Carlos III, por el nacimiento de los hijos de Carlos IV, Carlos y Felipe, que coincidió con la firma de la paz de Versalles, por la que se terminaba la guerra con Inglaterra. Ambos acontecimientos produjeron una gran alegría en la Corte y se enviaron misivas a todas las ciudades para que los ayuntamientos y las ciudades en general los celebrasen debidamente.

De la celebración de la fiesta en Sevilla y de la participación que en ella tuvieron los plateros conservamos tres testimonios: el de los gastos, reflejados en los libros de Actas del Arte de la Platería, el del historiador sevillano Justino Matute, y el de un impreso publicado por los mismos plateros como conmemoración del acontecimiento.

La confrontación de las tres fuentes nos permite tener un casi perfecto conocimiento del hecho, bastante mejor que de los demás festejos que tratamos.

El impreso resulta quizá el más completo ya que fue expresamente editado por los plateros para conmemorar las referidas fiestas. Consta de dos partes, una primera descriptiva de la fiesta, y una segunda que contiene el sermón que con tal motivo se hizo durante la ceremonia religiosa. La parte primera es la que naturalmente a nosotros nos interesa, y lo más informativo de ella, sobre todo porque no aparece en las otras dos fuentes, son los poemas que ilustraron los balcones y ventanas de la plaza de San Francisco.

La celebración se hizo coincidir con la festividad del patrón de los plateros San Eligio que tenía lugar el 2 de diciembre en el convento de San Francisco. Para ello varios días antes se reunió el cabildo de los plateros y nombró una comisión para ocuparse de la fiesta y sus gastos.

La plaza fue adornada con colgaduras en la fachada frontera al Ayuntamiento, en sus cuatro pisos más las azoteas, añadiendo cartelas con los versos alusivos a la celebración que había hecho un "Profesor del mismo Arte". Por otra parte los alumnos u aprendices de la Platería habían escrito también poemas sobre cartelas de seda y de papel que se tirarían al viento en día de la fiesta, cuyo número parece que fue de 1.200 ejemplares.

La parte baja del caserío, donde estaban las tiendas de los plateros, se revistió también de colgaduras y se pusieron arañas de plata y cristal, bastante juntas, para la iluminación.

La víspera de la fiesta al anochecer se oyeron 12 cañonazos en la plaza y a continuación se celebraron conciertos en el tablado que para ello se había habilitado delante de la fachada de los plateros. Al día siguiente se celebraron los cultos en el altar mayor de la iglesia de San Francisco, pues, aunque los plateros tenían allí su propia capilla, para una festividad tan importante como

esta se utilizaba toda la iglesia por su mayor capacidad. De este altar mayor se dice “cuya sería arquitectura alaban todos los que no se pagan de hojarascas ridículas”, aludiendo al retablo renacentista y demostrando ya un cierto gusto neoclásico en su desprecio por “las hojarascas ridículas”.

A San Eligio se le situó en un altar portátil probablemente delante del altar mayor colocado lateralmente, luciendo un gran broche de capa que estaba valorado en más de 3.000 pesos. En el arco toral había una araña de plata con 24 luces, así como otras menores en las capillas.

A la ceremonia religiosa en el templo asistió todo el Colegio de la platería y comenzó con un TeDeúm y continuó con la misa. El celebrante se acompañó de 12 religiosos que llevaban cirios y cantaban. Durante la ceremonia se soltaron pájaros con medallas de plata y oro que llevaban escrito “Vivan Carlos y Felipe. Por el Arte de la Platería de Sevilla”. Terminada la ceremonia, entre músicas y cañonazos los artistas Plateros salieron a la plaza y repartieron limosna a los pobres, los cuales presentaban un papel que además de los nombres de los recién nacidos Carlos y Felipe decía:

Si de Eligio la constancia/ hizo la paz eficaz/ Oy pues celebra la paz/ De sus clientes el ansia:/ De España una y otra infancia/ También ha de festejar/ Culto en la Iglesia ha de dar./ Limosna a pobres sin vicio/ Para que arda el Sacrificio/ Dentro y fuera del Altar.

Se repartieron 1.000 libras de carne de cerdo –casi 500 kg.–, y 1.000 hogazas de pan como estaba previsto, pero después se aumentó la cantidad de pan e incluso se dieron limosnas en dinero. Mientras se estaban repartiendo las limosnas seguían sonando los instrumentos musicales y se seguían soltando los pájaros con las medallas desde los portales de los plateros²⁸.

A esta relación, el historiador Matute añade algunos detalles más como el de la calidad de las colgaduras que dice eran paños de Corte para los portales, y damasco carmesí para las columnas, y también nos habla de una especie de fuegos artificiales que se tiraron en la plaza que él llama “juguetes de fuego que se arrojaban al aire”, en lo que se refiere a las raciones repartidas a los pobres las fija en 2.500²⁹.

El testimonio del Libro de Actas parece sin duda el más verosímil pues las cosas allí relatadas son los proyectos aprobados en consejo por todos los maestros plateros para la fiesta. En lo que se refiere al exorno de la plaza añade a lo anteriormente descrito sobre el revestimiento de colgaduras en los balcones y

28. Descripción de los festivos aplausos con que el ilustre Colegio, y Noble Arte de la Platería, de la ciudad de Sevilla: dió gracias al Todopoderoso en los días primero y segundo de Diciembre del Año de 1783 por los beneficios concedidos a esta Española Monarquía en el nacimiento de los Serentimos Infantes D. Carlos y D. Felipe, hijos de los Príncipes de Asturias Nuestros Señores y en la paz establecida con la Gran Bretaña. En Sevilla por Don Josef Padrino en calle de Génova, Biblioteca Universitaria de Sevilla.

29. Matute, J.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*, Sevilla, 1887, tomo III, pág. 30.

luminarias en ellos, que habría también “barriles encendidos” –probablemente luces en la calle–. También se iluminaría con velas el portal del Santo Cristo, revistiéndolo con colgaduras y cornucopias. Este portal del Santo Cristo, del que nunca se da su ubicación exacta parece que estaba entre las tiendas de los plateros, frontero al Ayuntamiento. Contenía un Cristo de la Expiración, de talla, que iba sobre un lienzo en el que se representaban la Virgen y San Juan, pintados, constituyendo todas estas imágenes el objeto de devoción de una hermandad dedicada al rezo del rosario y a su procesión al alba, de la que formaban parte los plateros.

Como hemos visto la fiesta en este caso se ha reducido a los oficios religiosos, reparto de alimentos, y embellecimiento de la Plaza de San Francisco. Los oficios religiosos y el reparto de los alimentos lo hacían siempre los plateros el día de su Patrón, pero el embellecimiento de la plaza obedece a la celebración profana. Los elementos populares como las luminarias, los fuegos artificiales y la suelta de palomas con medallas de la familia real son actos que se han venido repitiendo a lo largo de todas las fiestas reales.

El reparto de alimentos parece diferir en sus cantidades con los relatos anteriores. Así en los libros de Actas dice que se repartirían 600 raciones de carne de media libra cada una –239 grms.–, y una hogaza de pan, que recibirían primero los plateros pobres y las viudas, y el resto se repartiría a los demás pobres ajenos al Arte de la Platería. A estos se les daría además otras 100 hogazas de pan. La cantidad de carne y pan prevista por los plateros en este cabildo parece ser sensiblemente inferior a la que se nos describe luego en las dos fuentes anteriormente citadas, ignoramos si estas exageran, o si los plateros decidieron aumentar las cantidades posteriormente a su primera reunión.

Para pagar la fiesta se dotó un presupuesto de 6.000 reales, que pagarían entre todos los plateros según sus medios, pero las autoridades del gremio adelantarían 320 reales cada uno hasta que se hiciese el reparto definitivo³⁰.

El costo de la vida parece ser que en los 24 años pasados desde la proclamación de Carlos III había subido mucho pues en aquellas fechas la escultura y pintura de la pila les había costado 2.600 reales, y ahora el adorno sencillo de la plaza, la función religiosa y la comida de los pobres les habían importado 6.000 reales.

Sobre la celebración de este mismo acontecimiento en la ciudad de Barcelona existen noticias recientemente publicadas, que recogen unas fiestas algo más suntuosas, que se celebraron unos días después que en Sevilla³¹.

30. Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sección de Hermandades, Plateros legajo n.º 2, Libro de Actas que empieza en 1772, fols. 94v-95.

31. Subirana, R.M.: “Arte, poder y sociedad en la fiesta barroca: celebración y máscara Real en Barcelona, con motivo del tratado de Versalles, y el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe, hijos del futuro Carlos IV (1783)”, *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, págs. 725-731.

La proclamación de Carlos IV, 1789.

La última decoración de la fuente de Mercurio conocida durante el siglo XVIII fue realizada por los plateros con motivo de la proclamación de Carlos IV, el 19 de abril de 1789; justamente en las fechas en las que se iniciaba la Revolución Francesa los plateros sevillanos levantaban un monumento a la proclamación de su rey.

En general la intervención de los plateros constituía una aportación importante en la decoración de la ciudad y especialmente de su centro vital como era la plaza mayor o de San Francisco. Otros aspectos decorativos de este espacio realizados para este acontecimiento concreto son ya conocidos pues han sido publicados en distintas ocasiones, ya que se conservan los grabados que representan la fachada y arquillo del Ayuntamiento, que fueron cubiertos por arquitecturas efímeras³².

Por lo que respecta al exorno de la fuente a cargo de los plateros no se conoce por el momento el grabado representativo –si es que existió– pero podemos conocer perfectamente su estructura y decoración gracias a un impreso que se publicó en el día y la fecha de la proclamación. De éste dimos noticias hace algunos años³³, pero ahora hemos de hacer algunas rectificaciones sobre lo dicho.

Con todo detalle podemos apreciar a través de sus líneas como eran la arquitectura, escultura y decoración que recubrían a la fuente. Su revestimiento era de orden toscano con un zócalo exterior de vara y media de alto –1'245 mts.– e iba adornado con mascarones y guirnalda de flores doradas sobre fondo de sillares fingidos. Sobre el zócalo iba el primer cuerpo del edificio de planta cuadrada con pilares en los ángulos de los que sobresalían pedestales para estatuas. Sus lados medían 2'075 mts., y los pedestales salientes 0'83 mts. El segundo cuerpo tenía planta octogonal, era probablemente macizo, y se remataba en una moldura en forma de escocia con una figura dorada símbolo de la Lealtad.

En lo que se refiere a la iconografía, en el primer cuerpo, sobre los resaltes de las pilastras, iban cuatro estatuas de tamaño natural que representaban a las cuatro Estaciones del año, en el centro de cada lado iban cuatro rocas sobre las que descansaban cuatro figuras, de menor tamaño que el natural, que representaban dos dioses marinos –Neptuno y Betis–, y dos dioses símbolos

32. Estos grabados referidos al exorno de las fachadas del ayuntamiento fueron publicados por primera vez por Sancho, A.: *Iconografía de Sevilla*, Sevilla 1975, láms. LXXII, LXXIII y LXXIV, también han aparecido en Serrera, J.M. y Oliver, A.: *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*, Madrid, 1989, figs. 231, 232 y 233, y en Morales, J.: "Oficialidad contra tradición vernácula en las arquitecturas efímeras erigidas para la proclamación de Carlos IV en Sevilla. El Ayuntamiento y las fábricas de tabacos", *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, págs. 541 y 542.

33. Sanz, M.J.: "Notas sobre una arquitectura temporal construida para el recibimiento de Carlos IV en Sevilla", *Archivo Hispalense*, n.º 188, Sevilla, 1978, págs. 152-156. Posteriormente a la publicación de este impreso hemos encontrado nuevas noticias al respecto que incorporamos al texto. Hemos rectificado además lo que entonces nosotros calificamos como entrada, pero que en realidad sólo fue proclamación. Este hecho queda ahora aclarado en el nuevo texto que presentamos.

del amor y la belleza –Amor y Narciso–. En las fachadas, tras ellos, iban tableros pintados con figuras mitológicas relacionadas también con el agua: Nereo y Glauco, y las ninfas Aganipe y Aretusa, símbolos de fuentes. La altura total del monumento era de 12 varas –casi 10 metros–.

La descripción nos muestra un edificio neoclásico con remates piramidales, muy alejado ya del gusto rococó, pero a su vez muy relacionado con la arquitectura del XVI dentro de la más clásica tradición de los temples efímeros y no efímeros que poseía la ciudad de este siglo como era el gran monumento de la Catedral para la Semana Santa y la gran custodia de plata de Juan de Arfe.

En lo que se refiere a la decoración escultórica todo su significado estaba relacionado con la función de la fuente: provisión de agua; con la ciudad: el río Betis, y sobre todo con la filial devoción del gremio de plateros a los reyes. En este sentido las inscripciones de rigor explicaban la función de cada una de las figuras. Así la Primavera relacionaba el abrir de las flores con el florecimiento del afecto del gremio por los soberanos, el calor del Verano no podía agostar el amor de los plateros por sus reyes, el Otoño producía frutos como el arte de la Platería sus nuevos alumnos, y finalmente la nieve del Invierno simbolizaba el candor y la inocencia de los plateros y su actitud de niños ante la protección real. Es curioso como la imagen de la inocencia y el candor había sido ya utilizada por los plateros en el arco de Felipe V, en este caso como recordaremos, comparada con el fulgor de la plata.

Las otras figuras de simbología marina también llevaban versos alusivos a su significación y a la relación con los reyes, y finalmente la figura triunfante de la Lealtad llevaba dos espejos en las manos con los nombres de Carlos IV y María Luisa. En este caso la Fama que remataba la fuente de Carlos III se había sustituido por la Lealtad. Toda la escultura estuvo diseñada por el escultor Manuel Carmona y naturalmente fue pagado por el arte de la Platería³⁴.

La iluminación se hizo a base de arañas en número de cuatro con un total de 144 luces de cera, que se encendieron durante las cuatro noches siguientes a la proclamación.

En esa misma tarde se soltaron cien palomas que llevaban una cinta de seda al cuello con medallas de plata que decían: “Viva Carlos IV”. Se hicieron para la ocasión 2.000 medallas de plata y 24 de oro. Se supone que éstas no se las pondrían a las palomas.

Como podemos ver todo el programa iconográfico pone en relación la mitología con la realeza, con la ciudad y con el gremio de Platería, que fue el creador del monumento. De nuevo podemos apreciar el espíritu clásico –en

34. Matute, J.: *ob. cit.*, pág. 95.

este caso neoclásico— que contiene el exorno de la fuente, los temas mitológicos del Renacimiento han reaparecido, después del largo olvido durante los siglos del Barroco.

En ese aspecto estilístico los modelos neoclásicos se aprecian en la utilización del orden toscano, el fingimiento del sillar almohadillado, y en la total desaparición del color, pues como hemos visto sólo se utiliza el blanco y el dorado.

La entrada de Carlos IV en Sevilla, 1796.

El último acontecimiento referido a festividades reales es la llegada de Carlos IV a la ciudad. De este hecho no han quedado impresos descriptivos que se conozcan, pero naturalmente ha quedado reflejado en los cronistas locales, y, en lo que se refiere a los plateros y a su contribución, en sus libros de Actas.

Aunque la entrada del rey se produjo en 18 de Febrero, ya a comienzos del año —el 2 de enero—, los plateros recibieron una carta del Asistente de la ciudad comunicándoles la venida del rey e instándoles a que hiciesen las funciones de costumbre. Los plateros nombraron diputados al respecto, y seis días después el arquitecto del Ayuntamiento Félix Carazas presentó un proyecto de arquitectura para recubrir la fuente, iluminarla durante las noches en que la ciudad estuviese iluminada, y encargarse de las décimas y cuartetas que ilustrasen el monumento. Un mes después el cabildo de los plateros se vuelve a reunir para solicitar más dinero, ya que era necesario iluminar la fuente “con luces por dentro, con barros, como en la ciudad, porque si no quedaba muy deslucida”³⁵.

La intervención de Félix Carazas, hasta ahora desconocida, debió producirse porque el mismo Ayuntamiento le había encargado la decoración de su fachada siete años antes, con motivo de la proclamación del rey³⁶, y al ser arquitecto municipal resultaba un personaje hartamente conocido en la ciudad.

Nada sabemos por el contrario de la decoración escultórica de la fuente —si la había— y de los propios elementos ornamentales, que no se describen por ninguno de los cronistas de la época, pues Matute ni siquiera hace mención del monumento.

Así pues hemos analizado cinco momentos del siglo XVIII correspondientes a acontecimientos reales felices: dos entradas, dos proclamaciones y una celebración de paz y nacimientos, todo ello en la parte que corresponde al gremio de los Plateros. Ellos, como otros gremios, contribuyeron al embellecimiento de la ciudad correspondiéndoles la parte más noble, —la plaza de San Francisco—, por

35. Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sección de Hermandades, Plateros, legajo n.º 2, Libro de Actas que comienza en 1772, fols. 115, 116 y 120.

36. Sobre Félix de Carazas véase: Suárez Garmendía, J.M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986, págs. 38-41, y Falcón, T.: “Planos urbanísticos del Corral de los Olmos y su entorno”, *Homenaje al Dr. Muro Orejón*, Sevilla, 1979, págs. 245-257.

ser su lugar de residencia. El revestimiento de la fuente de Mercurio y el levantamiento de arcos son sus contribuciones en el siglo XVIII, monumentos que encargarán a los más afamados artistas de la ciudad, y a los que añadirán objetos de su rico oficio, o simulación de ellos, para embellecerlos.

El sentimiento que los preside es el tradicional: demostración de afecto y respeto a los soberanos. Su forma dependerá de la época: sencilla, colorista y fastuosa en el pleno Barroco –que en Sevilla llega hasta el comedio del siglo–, complejo y rebuscado de imágenes, así como con mayores conocimientos intelectuales, a finales del siglo, como corresponde a la época Neoclásica.

Sin embargo a lo largo de todo el siglo XVIII se mantiene la idea del templete-torre que procede del siglo XVI, y repiten una serie de elementos populares como el lanzamiento de palomas, la iluminación, y la ilustración con poemas, los cuales embellecen al monumento arquitectónico y dan a las figuras de madera y cartón una sensación de vida, que no existe en la arquitectura y escultura estables.

El mundo teatral del Barroco y sus ideas tradicionales no terminan a mediados del siglo XVIII, como el estilo, sino que se prolongan hasta la fecha clave de 1810 en que las tropas francesas invadirán la ciudad y terminarán con los conceptos del Antiguo Régimen.



Figura I.

Arco elevado por el Gremio de Plateros con motivo de la entrada de Felipe V y su familia en Sevilla en 1729. Estaba situado a la entrada de la calle Génova desde la plaza de San Francisco. Lleva firma en anagrama ZS o SZ, y la fecha mencionada.



Figura 2.

Revestimiento de la fuente de la plaza de San Francisco que realizara el Gremio de Plateros con motivo de la proclamación de Fernando VI, en 1746. Autor Pedro Tortolero. Colección del duque de Segorbe.