

# LUJO TEXTIL EN LA CORTE NOVOHISPANA

Data recepción: 2014/01/29

Data aceptación: 2015/07/03

Contacto autora: mrodrigu@uji.es

*Inmaculada Rodríguez Moya*

Universitat Jaume I

## RESUMEN

Este texto revisa el uso de tejidos ricos en la corte novohispana. El punto de partida es la necesidad de que los gobernantes novohispanos se destacaran del resto de la población a través del uso de textiles de lujo. Se analiza a continuación la decoración interior de las Casas Reales, Palacio Real o Palacio Virreinal, con las noticias y documentación existente de los siglos XVII y XVIII. Finalmente, se aborda brevemente la utilización en las fiestas de jura reales y su significación en el contexto ceremonial.

Palabras clave: lujo, Nueva España, virrey, Palacio real, jura

## ABSTRACT

This paper analyses the use of rich fabrics in the court of New Spain. It takes as its starting point the need on the part of Spain's rulers to distinguish themselves from the rest of the population by wearing rich fabrics. The paper goes on to study the interior decoration of the Casas Reales, (also known as the Palacio Real or Palacio Virreinal), using the surviving literature and documentation from the 17th and 18th centuries as a source. It concludes by briefly discussing the use of rich fabrics at royal ceremonies and their significance in the ceremonial context, such as in the swearing of the coronation oath.

Keywords: luxury, New Spain, viceroy, Palacio Real, oath ceremony

## Un lujo necesario

El uso de tejidos ricos ha sido siempre un elemento de distinción social. La conquista y dominio de la Nueva España puso esta verdad de nuevo sobre la mesa. Los dominadores debían mostrar sus diferencias ante los dominados y, entre otras cosas, la indumentaria sirvió para marcar desde muy pronto esta distancia social. Asimismo, la sociedad novohispana reprodujo la división estamental presente en la península y el vestido fue un instrumento de diferenciación. El lujo y la ostentación mediante la indumentaria y el ajuar doméstico se convirtieron en una necesidad y no en simple vanidad.<sup>1</sup> El virrey, como personificación del poder regio y de la elite nobiliaria hispana, no sólo tenía el deber de mostrarse en todo acto público con el mayor decoro posible, sino que debía velar por la adecuada decoración

de la Casas Reales, en teoría residencia real, en la práctica residencia del virrey y de los principales poderes del virreinato. Las fiestas religiosas y políticas fueron otro ámbito de gran importancia en el que se debía mostrar la riqueza de la ciudad y de sus ciudadanos: en la indumentaria que el Ayuntamiento confeccionaba para los participantes, en los adornos de calles y plazas y, especialmente, en las libreas de participantes en mascaradas, en los lujosos vestidos de las damas y en la exclusiva indumentaria del virrey. En este texto nos centraremos en la decoración interior de las Casas Reales o Palacio Virreinal durante el siglo XVII y XVIII y comentaremos brevemente el lujo festivo.<sup>2</sup>

La Iglesia novohispana fue muy crítica desde el comienzo de la conquista con la ostentación por parte de los primeros conquistadores asen-

tados en el virreinato. Tenemos ejemplos en los sermones y en los escritos de fray Alonso de la Veracruz y fray Bartolomé de Las Casas, en los que se apelaba a la moderación del lujo en aquellos conquistadores y encomenderos que habían obtenido su riqueza con el trabajo de otros. También la corona reguló desde el primer momento en las ciudades del México colonial la ostentación de casas, alhajas, vestuario y coches. Mientras, por otro lado, se apelaba a estos mismos a que obligaran a los indígenas a ir más decentemente vestidos, dada la escasez de su abrigo, o a que les prohibieran vestir sus indumentarias tradicionales. Desde muy pronto los indígenas adoptaron la indumentaria española, si bien con camisas, pantalones y faldas de algodón, de pobre factura.

Desde los Reyes Católicos, en la Pragmática de 1494, se había restringido el uso de la seda y otras telas lujosas, a excepción de aquellas empleadas para el culto divino.<sup>3</sup> Durante el reinado de la reina Juana y de Carlos V esta prohibición se mantuvo. Sin embargo, se había considerado necesario establecer excepciones a las personas reales, a la indumentaria del culto divino y a determinados funcionarios quienes tenían permitido portar telas ricas cuando ostentaban cargos públicos. Contamos con algunos testimonios de excepciones a esta prohibición entre los funcionarios que fueron al Nuevo Mundo. Por ejemplo, el 26 de septiembre de 1501 la corona concedió a Nicolás de Ovando el honor de poder usar vestimenta de brocados y colores, debido a su cargo como Gobernador de la Española.<sup>4</sup> El 12 de noviembre de 1509 la reina Juana expidió en Valladolid una prohibición específica de usar prendas de seda, vestidos bordados de plata u oro, o tejidos de colores, que supusiera cualquier gasto excesivo en Indias.<sup>5</sup> A pesar de lo cual el tráfico de tejidos ricos con el Nuevo Mundo fue importante y las excepciones sobre su uso continuaron. En 1511 se permitió a María de Toledo, esposa del Almirante don Diego Colón, que pudiese vestir brocados de seda.<sup>6</sup> Las leyes y pragmáticas suntuarias, tanto referidas a la indumentaria como al mobiliario de las casas, siguieron publicándose por la corona española a lo largo del siglo XVI y hasta el XVIII con poco éxito, a tenor de la frecuencia con que se promulgaron, especialmente durante el reinado de Felipe III.

En un primer momento los tejidos más demandados eran los procedentes de Castilla, que alcanzaban altos precios en México, causando también serios problemas en la Península.<sup>7</sup> Los primeros talleres textiles se establecieron en Nueva España en el siglo XVI desde muy temprano. No obstante, su principal producción era la de telas de algodón y lana, pues tenían prohibido labrar la seda, ya que el territorio debía limitarse a proveer de materia prima a la corona, debido a que ésta pretendía proteger los productos textiles que llegaban desde la Península. En el memorial del final de su gobierno en 1567, el virrey marqués de Falces (1566-1567) (Fig. 1) daba cuenta a Felipe II de que no había puesto en práctica las pragmáticas, pues a excepción de algunas mujeres, la indumentaria de los novohispanos era tan pobre, que resultaba absurdo prohibirles vestir los pocos trapos de seda con los que contaban.<sup>8</sup> En 1571 se promulgó una nueva Pragmática contra la ropa suntuosa, que tampoco se llegó a aplicar en la Nueva España,<sup>9</sup> a pesar de que era más permisiva con determina-



Fig. 1. Anónimo, *Retrato del virrey don Gastón de Peralta, marqués de Falces*, Museo Nacional de Historia y Antropología, Chapultepec, México.

dos ornamentos en la indumentaria. A los virreyes se les recomendaba una cierta moderación, aunque al mismo tiempo debían hacer ostentación de riqueza, como vimos. Así, por ejemplo, el duque de Escalona (1640-1642) recomendaba a su sucesor el conde de Salvatierra que “el lucimiento no sea mucho, mas algo más del que V.E. habrá dádose a creer, porque esta tierra está en posesión de más ostentación que el Perú”.<sup>10</sup>

Ya en el siglo XVII se fabricaban en Nueva España rasos a partir de la seda oriental o mexicana, conocidos como satín. También se tejían terciopelos de seda con diseños florales, terciopelos rasurados sencillos y terciopelos estampados con figuras de metal y pintura de hoja de oro.<sup>11</sup> No obstante, los damascos y brocados orientales que llegaban en el galeón de Manila resultaban más atractivos para los novohispanos. A pesar de que estaban destinados a la Península, una cantidad importante se quedaba en la Nueva España, sin llegar a su destino europeo. En la *Recopilación de las Leyes de Indias* de 1680 se hizo un intento por regular este contrabando de tejidos de la China, pues los altos impuestos con los que estaban gravados favorecían el comercio ilícito de los mismos. Otra circunstancia que favoreció en la Nueva España el uso de tejidos muy ricos durante ese siglo, bordados profusamente en oro y plata, fue el esplendor de la minería. La corona intentó poner límite a estos desmanes en la indumentaria, que en la Nueva España alcanzaba un lujo inusitado por lo comentado anteriormente. El reglamento *Capítulos de reforma* expedido por Felipe IV en 1623 –el más duro en este sentido– intentó regular tantos excesos, pero de nuevo en la Nueva España sirvió de bien poco. El comercio de contrabando de telas orientales continuaría durante el siglo XVIII, en contra de su expresa prohibición. Todo intento de la corona en los tres siglos de gobierno por mantener a la Nueva España como exportadora de materia prima e importadora de tejidos ricos había fracasado.

### **Las Casas Reales de México: un palacio de damasco**

El principal ámbito de ostentación en la ciudad de México fue la corte del virrey. El primer virrey don Antonio de Mendoza llegó a México

con un equipaje impresionante, acompañado de toda una cohorte de criados, pues debía formar en la sede de su poder una Casa.<sup>12</sup> Además debía conformar un fasto y un ceremonial semejante al del monarca. Los virreyes estaban autorizados por las Leyes de Indias a llevar sus propias armas y guardia, a no pagar flete por sus criados y objetos personales, así como a poder portar 6.000 pesos de oro en joyas y plata labrada.<sup>13</sup> También se les permitía ser recibidos bajo palio procesional en su entrada triunfal en la capital, usar un carruaje con tiro de seis caballos y contar con una guardia de alabarderos, armados y uniformados. Por ejemplo, en 1603 se autorizó al virrey entrante, don Juan de Mendoza y Luna (1603-1607), tercer marqués de Montesclaros, a llevarse 60 criados o familiares, si bien el Presidente del Consejo de Indias le recomendaba que procurase llevar “vestido honesto” y de colores graves y autorizados, así como sombreros sin plumas. Ordenaba además el presidente que “ha de procurar el virrey llevar el mejor ornato de casa que pudiere de colgaduras, camas, sillas, vestidos y ropa blanca, gran aparador de plata y servicio de la mesa”.<sup>14</sup> En 1640, don Diego López Pacheco (1640-1642), marqués de Villena y primer grande de España en ser nombrado virrey, se llevó un séquito de más de 100 criados.<sup>15</sup> Además a lo largo de su entrada desde Veracruz y hasta la ciudad de México fue agasajado con todo lujo de decoraciones efímeras y elementos suntuarios para adornar sus alojamientos. En 1688 el virrey conde de Galve (1688-1696) se trasladó con 83 criados.<sup>16</sup> Este lujo virreinal hizo de la corte de México un modelo para la difusión de modas en el vestir y de otras prácticas asociadas a la cultura palaciega.<sup>17</sup>

Las Casas Reales, luego Palacio Virreinal, fue uno de los elementos fundamentales para el ejercicio del poder de la corona española, tanto en su uso como en su simbolismo visual y espacial.<sup>18</sup> Desde el primer momento los virreyes se quejaron de las malas condiciones de su alojamiento y de la necesidad de rodearse de un entorno adecuado.<sup>19</sup> La Corona se había apropiado de las “Casas Viejas” de Moctezuma, en posesión de Cortés, desde 1530 para el uso de los oficiales del virreinato y para el alojamiento del virrey y oidores de la Real Audiencia.<sup>20</sup> En 1555 el virrey don Luis de Velasco I (1550-1564) se

quejaba en un memorial al emperador de la pobreza con la que vivía, dada la carestía de la Nueva España. Unos años después, en 1562, el virrey convenció a Felipe II de que comprasen el predio de las llamadas “Casas Nuevas” de Moctezuma, en posesión de Hernán Cortés desde 1521 y en la misma Plaza Mayor, que fueron compradas al hijo del conquistador, Martín Cortés. Allí se aposentaron el virrey, las casas de la Audiencia, el sello y registro y la cárcel. Pero también ordenó Felipe II que se aprovecharan las tiendas de la planta baja para sacar beneficio, mezquindad que luego tendría funestas consecuencias para el Palacio, pues el trasiego de comerciantes contribuirían a su rápido deterioro.

El encargado de realizar las reformas para adaptar las casas de Moctezuma a sus funciones administrativas fue el arquitecto Claudio de Arciniega. Se emplearon para ello poco más de veintinueve mil pesos, pues además se reparó la sala de fundición y se hizo una sala de armas. En 1564 debieron terminarse las reformas que se hicieran en las casas de Cortés y en 1563 en el

edificio de la Audiencia, pues así constaba en las inscripciones junto a los escudos reales de ambas puertas. Un conocido dibujo en el Archivo General de Indias de 1592 nos muestra la Plaza Mayor de México con el Palacio a mano derecha (Fig. 2). Tiene aspecto de fortaleza y sus sillares almohadillados están adornados con rosetas. La magnífica portada nos muestra el escudo imperial entre las dos columnas de Hércules. Mientras sobre el dintel se lee “Phillipus Rex Ispaniarum et Indiarum”. También vemos las “Casas Viejas” de Cortés en la Plaza Mayor supuestamente construidas por Luis de la Torre.<sup>21</sup> Otro dibujo de 1596 nos permite ver otra imagen del modesto palacio, con sus tres puertas coronadas por escudos reales, la puerta de las casas de la moneda y su reloj (Fig. 3).

Los sucesivos virreyes fueron enriqueciendo el palacio, ampliando sus salas y galerías. Es difícil rastrear las noticias, pero las cartas de los virreyes al Consejo de Indias y al monarca, así como documentos de contaduría real firmados por el obrero mayor, dan algunas pistas. Según

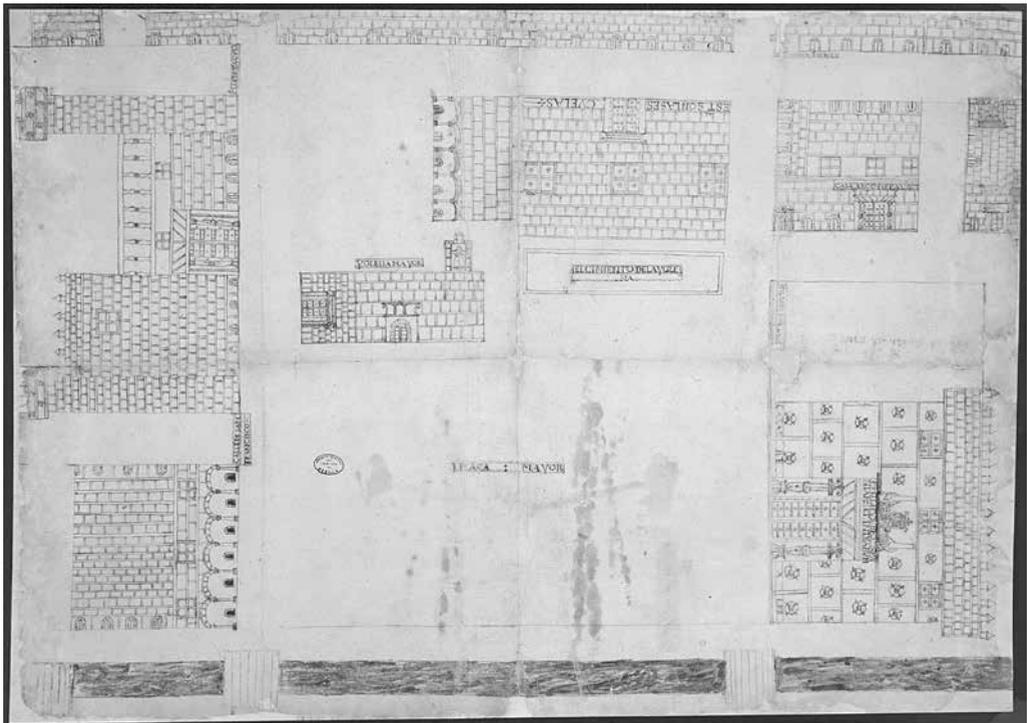


Fig. 2. Dibujo anónimo, Plaza mayor de México, 1592, AGI, MP-México, 3.

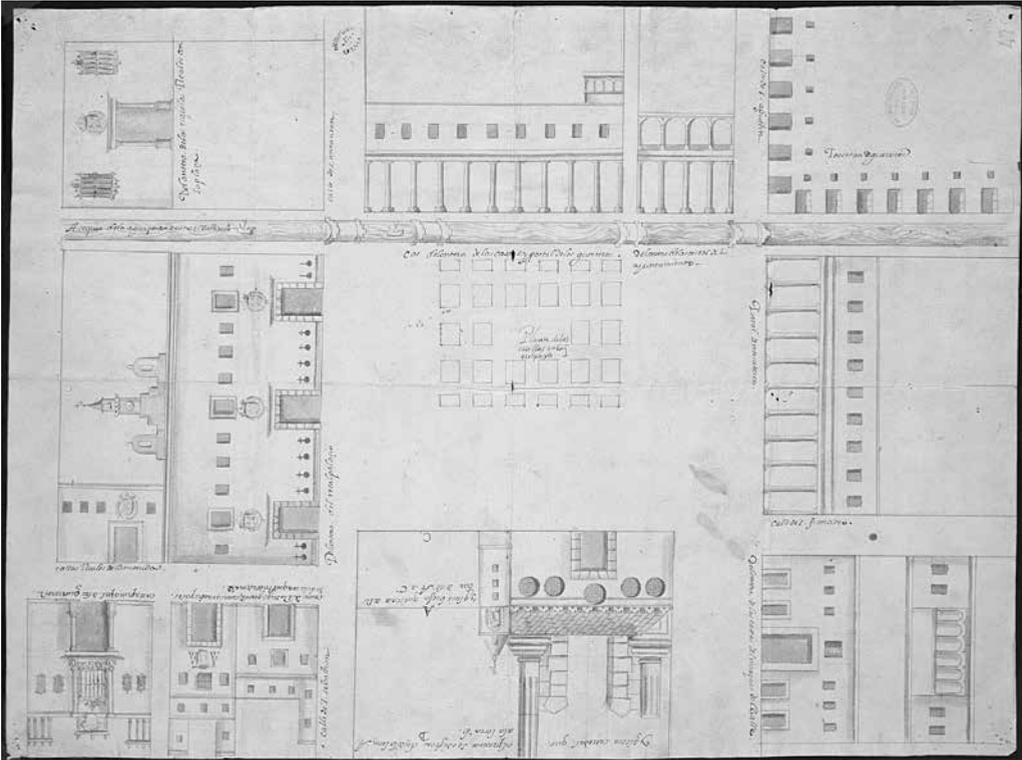


Fig. 3. Dibujo anónimo, Plano de la plaza de la ciudad de México y sus edificios, 1596, AGI, MP-México, 47.

Toussaint el virrey Gastón de Peralta encargó a Simon de Pereins que pintara los muros con escenas de batallas a su llegada en 1566. Hacia 1585 debió construirse una primitiva Capilla Real, pues en ese año hay gastos por ornamentos y casullas para ésta. También se adornó la Sala del Real Acuerdo con dos sobremesas de terciopelo y raso carmesí, y otras salas de paño verde, que se habían comprado del Concilio Provincial que había tenido lugar en la ciudad. Para entonces ya estaban edificadas la cárcel de corte, la casa de fundición, la casa de la Moneda y la sala de armas. Tenía cuatro patios grandes y una huerta donde luego se situaría la plaza del Volador.<sup>22</sup> En 1587 se iniciaron las obras de una nueva Capilla Real, construida por el obrero mayor Cristóbal de Miranda, cuyas obras se prolongaron hasta 1599 y que supuso una gran innovación al cubrirla con una bóveda vaída. En 1606 se encargaba al pintor sevillano Alonso Vázquez la hechura de un retablo de madera tallada y dorada para la Capilla.

Sabemos también que en 1597 el virrey conde de Monterrey se quejó de la situación en que su antecesor había dejado las Casas Reales, a punto de derrumbarse, especialmente la sala de armas, y por tanto solicitaba realizar reformas.<sup>23</sup> Fueron ejecutadas entre 1601-1602 a cargo de la Hacienda Real, pues ni el dinero asignado por Felipe II para las Casas ni los 500 ducados de las rentas de las tiendas eran suficientes.<sup>24</sup> También hizo reformas en 1609 don Luis de Velasco II durante su segundo mandato (1607-1611), y en 1671 se construía una nueva armería por el virrey marqués de Mancera (1664-1673), examinada la vieja por Luis Gómez de Trasmonte, maestro de las obras de las Casas Reales en esos momentos.<sup>25</sup>

Como hemos visto, los virreyes decoraban las Casas Reales con los ajuares que traían en sus abultados equipajes. A lo largo del siglo XVII los virreyes se fueron rodeando de mayor lujo y esplendor, realizando obras en el ya denomina-

do Real Palacio a cargo de los distintos obreros mayores que tuvo. La necesidad de ostentación de los virreyes provocó que en muchas ocasiones los gobernantes se aprovecharan de su posición para hacer fortuna y para rodearse de objetos lujosos durante su gobierno. Por ejemplo, en su juicio de residencia el marqués de Villamanrique (1585-1590) tuvo que defenderse de numerosas denuncias que desvelaban las tramas corruptas del virrey para enriquecerse. Los denunciados afirmaban que el virrey y la virreina habían conseguido comprar o que les regalasen objetos de alto valor de oro y plata, lujosos tejidos o pieles de marta, a precios muy bajos. También que se llevaron de encubierto a España muchas joyas, perlas, piedras y vestidos ricos. Además de que al término de su gobierno el monto de la almohada de sus objetos ascendía a una cantidad exorbitante, que no se correspondía con los 20.000 ducados de sueldo al año del cargo y que incluso había osado poner sus armas en el guión real. Por lo visto, el virrey nada más llegar a Nueva España había afirmado que “no venía sino por dinero que honra harta tenía”.<sup>26</sup> En 1620 era la Audiencia la que se quejaba en una carta del virrey marqués de Guadalcazar (1612-1621), pues debido a la muerte de la virreina, había hecho unas obras poco convenientes para evitar pasar por las alcobas de la fallecida, y que además no dedicaba las rentas destinadas a los aderezos y reparos de las Casas Reales a ello.<sup>27</sup>

En enero 1624 hubo un tumulto en la ciudad durante el gobierno del marqués de Gelves (1621-1624) debido a un enfrentamiento de éste con el arzobispo. Como consecuencia las Casas Reales fueron robadas e incendiadas durante dos días, junto con la cárcel, la sala del Real Acuerdo, la Capilla Real y el Oratorio, rompiendo sus imágenes y el retablo, y hasta se quemaron los papeles del virrey.<sup>28</sup> En octubre comenzaba la reparación del Palacio, pues el nuevo virrey, el marqués de Cerralbo, debía adecentarlo inmediatamente. La ocasión se aprovechó para reedificarlo totalmente, construyendo nuevos anexos y sustituyendo los balcones de madera por otros de hierro.<sup>29</sup> En 1628 fue nombrado obrero mayor Juan Gómez de Trasmonte, quien realizó algunas obras importantes, como un nuevo chapitel para el reloj principal o un cuarto para el virrey en la fachada principal con doce balcones.

El palacio fue además el primer edificio civil de la Nueva España que tuvo vidrios en sus ventanas. Los virreyes siguieron continuaron gastando en adecentar las Casas Reales, así por ejemplo en 1640 se acusa al marqués de Cadereyta (1635-1640) de haber sacado 2.814 pesos de la real caja para reparar el palacio, de lo cual se le absolvió.<sup>30</sup>

La arquitecta Milagros Miranda realizó la reconstrucción del palacio del siglo XVII a partir de las noticias que Isidro de Sariñana desvela en su *Llanto del Occidente*, la relación festiva de las exequias de Felipe IV en México en 1666 en la que el erudito mexicano realiza una descripción de los patios y las estancias del Palacio Virreinal. Los planos nos permiten ver cómo el espacio se distribuía en dos grandes áreas (Fig. 4), las estancias privadas y públicas del virrey, y los patios y estancias de la administración virreinal.<sup>31</sup> Se seguía así el modelo de residencia real habitual en la monarquía hispánica, de distribución de estancias en torno a patios.

Las primeras estaban situadas en el lado norte, abriéndose al patio de los virreyes con su fuente ochavada, rematada por un caballo de

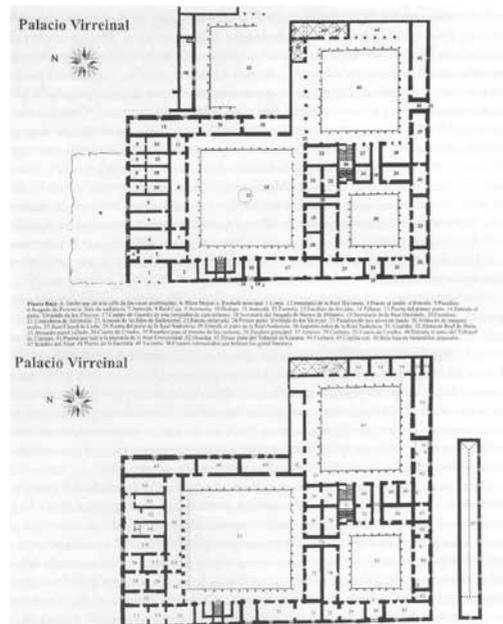


Fig. 4. Reconstrucción de Milagros Miranda de los planos del Palacio, en Escamilla González, “La corte de los virreyes”, p. 389.

bronce. En la planta baja se situaban la Lonja, las salas de la Real Hacienda, la Real Caja, las salas de la guardia y las habitaciones de criados. En la planta alta estaban los apartamentos del virrey y de la virreina y las salas donde tenían lugar las recepciones sociales. Fue el duque de Alburquerque (1653-1660) quien encargó una serie de reformas a su llegada en 1653 para que se tiraran muros y se habilitaran una serie de salas y habitaciones de carácter más palaciego, trasladando las dependencias oficiales que habían existido en la planta alta. De ello se encargó "un maestro romano de gran genio", Vicencio Barocio de Escallola.<sup>32</sup> El texto de Sariñana nos permite además conocer la decoración interior del Palacio donde los tejidos y lienzos tenían un gran protagonismo, dada la sencillez de la fábrica del edificio. Todas las piezas de la vivienda de los virreyes se dividían en camarines y retretes, según Sariñana como "pide la sumptuosidad de un Palacio, y necesita la grandeza de Príncipes, que substituyendo la Real persona del Catholico Rey de España, participan toda su potestad en otro mundo".<sup>33</sup> En el lado norte se desplegaban las habitaciones privadas del virrey, con un salón para Juntas Generales, el comedor, el vestidor, una sala y un dormitorio.<sup>34</sup> En la esquina norte de la fachada principal se situaba las salas de estrado, con balcones que daban a la plaza mayor, y entre ellos el de la virreina de doce varas de largo y dos de vuelo, dorado. La sala que daba a este balcón grande tenía sus techos decorados con lienzos, del resto sabemos que eran de madera de cedro.<sup>35</sup> También en esta área estaba la alcoba y otro aposento de la virreina.<sup>36</sup> La decoración, el mobiliario y el ajuar dependían de la riqueza de cada virrey, pues como afirmamos se traían desde España. Sabemos por ejemplo que el duque de Alburquerque adornó en 1653 todas las habitaciones "con ricas y costosas colgaduras que trajo" de España,<sup>37</sup> seguramente similares a las que contempló Sariñana. Algunos incluso hacían negocio con los objetos y tejidos que traían a su llegada, pues lo revendían en México, ya que los novohispanos ansiaban imitar las modas de la Península y revestir sus casas con tejidos importados.

Junto a los apartamentos privados, donde dormía el virrey, en la esquina este, se situaba el salón de comedias, decorado con pintura al fres-

co con paisajes desde el suelo hasta la cenefa. En él se organizaban los saraos y las representaciones teatrales y contaba con tres balcones que daban al jardín este.<sup>38</sup> Contiguas al Salón de Comedias se situaban la Sala del Consulado y la de la Chancillería, ésta última estaba adornada habitualmente con un baldaquino de terciopelo carmesí con las armas reales y las columnas del Plus Ultra bordadas en él con oro y colores.<sup>39</sup> La Galería de Audiencias Públicas estaba situada en el lado norte, orientada hacia el patio interior, si bien comunicando con el salón de comedias, la alcoba del virrey y la llamada Sala Grande.<sup>40</sup> Entre ambas, Galería y Sala, tenían una longitud de cincuenta varas de largo y siete de ancho. Doce balcones volados de hierro daban al patio. Al otro lado del patio se situaba el Oratorio privado de los virreyes.

El lado sur del palacio estaba dedicado a las funciones administrativas y judiciales del gobierno virreinal, en torno a los patios de la Audiencia al oeste, dando a la Plaza Mayor, y el patio de los oficios de Gobierno y Tribunal de Cuentas en el este. Uniendo ambos patios se encontraba una escalera, decorada en el descanso del corredor alto con un lienzo de más de cuatro varas pintado con el escudo de las armas reales enteras orladas con el Toisón de Oro. La Sala del Real Acuerdo era la más ornamentada de este ámbito, puesto que era el espacio de la más alta instancia gubernativa del reino. Tenía treinta varas de largo y diez de ancho, y habitualmente estaba decorada con una rica colgadura de damasco carmesí, y en su cabecera se situaba un baldaquino de brocado encarnado y oro, con el escudo real bordado. Bajo el baldaquino se alojaba el retrato del monarca, Carlos II en el momento en que Sariñana describe el palacio. En la pared de la izquierda colgaba una copia de Alonso Sánchez Coello del *Retrato de Carlos V en Mühlberg* de Tiziano, así como los veinticuatro retratos de los virreyes hasta la fecha de 1666, desde Hernán Cortés hasta el virrey marqués de Mancera.<sup>41</sup> Toda la sala estaba decorada con un zócalo de azulejos y en ella se situaba una gran tarima cubierta por una alfombra Cairina (plumas de pato autóctono). Sobre la tarima descansaba una gran mesa cubierta de damasco carmesí con cenefa de terciopelo guarnecida de oro. Bajo el dosel se situaba la silla del virrey,

del mismo damasco carmesí con flecos de oro, y alrededor de la mesa doce sillas, bordadas con sedas de colores y las armas de Castilla y León en los espaldares. Este tipo de colgaduras, de damasco carmesí con cenefas y guarniciones de oro, seguían las leyes suntuarias establecidas por Felipe III sobre la decoración interior de espacios de gobierno.

Dando al patio de la Audiencia se encontraba la Real Sala y Estrado de lo Civil, también con preciosos adornos semejantes a la anterior: colgaduras de damasco con franjas doradas, tarima con siete gradas, asientos para los abogados, mesa y asientos de la Audiencia, forrados de terciopelo carmesí de Granada, con franjas doradas. En un extremo estaba situado un retablo y un reloj. Del mismo modo estaban decoradas las siguientes salas, la de la Real Audiencia o de menor cuantía y la Real Sala del Crimen, ambas con vistas a la Plaza Mayor. Ésta última tenía también un reloj y estaba adornada con un lienzo del Crucificado, flanqueado por otros dos representando la Justicia y la Misericordia, como correspondía a una sala de justicia. Frente a los estrados se situaba uno de Nuestra Señora de la Concepción bajo un dosel, con el cielo también de damasco carmesí de Granada. Sobre el lado sur se situaba la Real Armería. Dando pared con pared al Oratorio se encontraban la Sala de Tormentos y la Real Cárcel de Corte.

La decoración de las estancias en torno al patio del Tribunal de Cuentas era más modesta, destacando apenas el Salón de la Guardia de los Virreyes, decorado a petición de los soldados con lienzos de los milagros del Rosario. En ese patio, en el lado del este estaba la Capilla Real, de treinta varas de largo y ocho de anchura. La capilla fue construida por el obrero mayor de la Catedral Cristóbal de Miranda entre 1587 y 1589.<sup>42</sup> Estaba cubierta por bóvedas vaidas y contaba con un retablo de orden corintio con un lienzo representando el martirio de Santa Margarita, realizado por Alonso Vázquez,<sup>43</sup> pues se colocó reinando Felipe III. También con una tribuna y un coro alto de balaustres dorados. Adornaban las paredes doce lienzos de los patriarcas de las órdenes religiosas de tamaño natural.

No disponemos de ninguna imagen del interior del Palacio, pero un biombo de Juan y

Miguel González en el Museo de América de 1689 muestra el interior imaginado del palacio de Moctuzuma, en lo que podría ser considerada una vista del Salón del Real Acuerdo y que reconstruye la escena de la conquista *La visita de Cortés a Moctezuma*.<sup>44</sup> Sin embargo, como es lógico, no son los retratos de los virreyes los que adornan la sala, sino los de los emperadores aztecas, y no es el escudo español el que preside junto con los dos tronos, si no el escudo de la ciudad de México. Contamos asimismo con varios lienzos y biombos que nos permiten conocer el primitivo aspecto exterior del palacio, en especial el famoso balcón de la virreina, una celosía de madera dorada de 16 varas de largo construida durante el gobierno del duque de Escalona. Son la obra anónima *Biombo de los virreyes* del Museo de América de finales del siglo XVII (Fig. 5), y el biombo anónimo *Conquista de México y ciudad de México* de finales del siglo XVII, seguramente anterior al incendio de 1692, del Museo Franz Mayer en México, que nos permiten hacernos una idea del aspecto exterior del edificio.

En 1692 tuvo lugar un tumulto en la ciudad gobernando el virrey Gaspar de Sandoval, conde de Galve (1688-96), que terminó con el incendio de una parte importante del Palacio, que ya estaba en malas condiciones. Empezó el fuego por el balcón grande, el balcón de la virreina, sobre la puerta principal, por ser de madera. Según Sigüenza y Góngora expresa en una carta, gran parte del palacio quedó destruido: parte de los apartamentos de los virreyes, las habitaciones de la guardia, el vestíbulo, la prisión, la cámara de torturas, la Sala del Crimen, la Sala de Menor Cuantía, la Escribanía con todos sus papeles, la Real Sala de la Audiencia con todas sus colgaduras, libros, papeles y ornamentos, y la armería.



Fig. 5. Anónimo, *Biombo de los virreyes*, Museo de América, de finales del siglo XVII.

Los amotinados continuaron sus destrozos con el palacio del Ayuntamiento. Algunas cosas se salvaron gracias a que se sacaron del Palacio y se llevaron al Arzobispado. Los virreyes se tuvieron que trasladar a habitar a las casas del marqués del Valle.

Al año siguiente comenzó su reconstrucción a cargo del arquitecto Diego Rodríguez, en compañía de Juan de Zepeda y Diego del Castillo. Como superintendente de las obras se nombró a fray Diego Valverde, quien envió las trazas a Madrid (Fig. 6).<sup>45</sup> Sabemos que el jesuita Simón de Castro (Boduhradsky era su apellido checo) también presentó trazas que no se aprobaron. Es la famosa estampa de la *Vista del Palacio Antiguo de los Virreyes de México que fue quemado en el motín de 8 de junio de 1692*, en la que podemos ver el aspecto de fortaleza que diseñó con cuatro patios, corredores altos y cinco torres, y por cuyo título Lucas Alamán confundió con una imagen del antiguo palacio (Fig. 7). Pero la falta de recursos y la negativa a recurrir al dinero de

la Hacienda condicionó que las obras se ciñeran a reparar las partes más dañadas, sobre todo las estancias de los virreyes y la fachada, y enmendar más tarde la zona más antigua. Esto provocó que en el siglo XVIII fuera esta última zona la que recibiera mayor número de reparaciones.<sup>46</sup> En 1696, en la relación que el obispo virrey Juan de Ortega y Montañes (gobernó interinamente sólo durante ese año) hace al final de su breve mandato da cuenta de lo que se había hecho en el Palacio Real. Así sabemos que la obra avanzaba conforme a lo aprobado y que se habían destinado cien mil pesos de la Real Hacienda a ello. No obstante, el dinero llegaba con dificultad y faltaba mucho por construir, como por ejemplo, la escalera. De tal modo, que en los diez meses de su virreinato decidió no avanzarla.<sup>47</sup> En marzo 1697 el virrey conde de Moctezuma (1696-1701) regresaba al nuevo Palacio para volver a habitar en él, sin embargo el edificio aún no estaba terminado.<sup>48</sup> Las inscripciones que existían en la fachada nos indican cuando terminaron las obras, pues la puerta del centro se terminó en reinado de Carlos II y la de la Audiencia en el de Felipe V. Además del óvalo con estas inscripciones sostenidas por dos leones, decoraban las puertas un par de escudos reales entre las columnas de Hércules. En el pretil de cada puerta además había grandes escudos de España tallados como si fueran reposteros barrocos.<sup>49</sup>

Un lienzo de Cristóbal de Villalpando de finales del siglo XVII en Corsham Court, Bath, que perteneció al conde de Galve (Fig. 8), muestra el estado del palacio durante su reconstrucción,

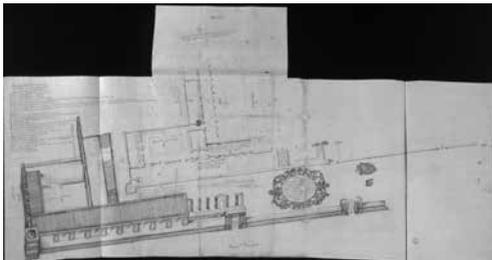


Fig. 6. Fray Diego Valverde, *Plano del Palacio de los Virreyes*, 1694, AGI, MP-México, 571.

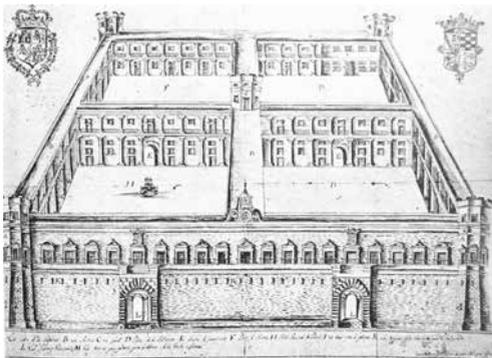


Fig. 7. Simón de Castro, *Vista del Palacio Antiguo de los Virreyes de México que fue quemado en el motín de 8 de junio de 1692*.



Fig. 8. Cristóbal de Villalpando, *Plaza Mayor de México*, finales del siglo XVII, Corsham Court, Bath.

si bien algunos autores lo datan a principios del XVIII, hacia 1702-1704, algo más acorde en mi opinión con las noticias que tenemos de que hacia 1697 los apartamentos del virrey ya estaban reconstruidos y hacia 1709 todavía no se habían reconstruido el ala oeste y el ala sur. De hecho, las obras estaban obligando a demoler algunas partes antiguas que por filtraciones e inestabilidad amenazaban ruina, además de dificultar la reconstrucción.

En 1709 se levantó un nuevo plano del Palacio por los maestros Antonio Mexía, Diego de los Santos y Marcos Antonio Sobrarías donde se hacía relación de lo que faltaba por hacer, según los planos levantados por Valverde (Fig. 9 a y b). Fundamentalmente se trataba de las viviendas de criados, las estancias de las caba-

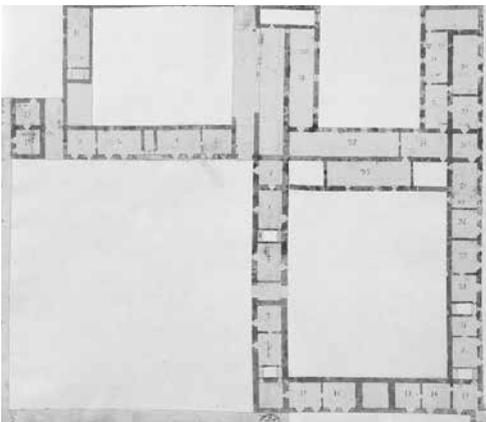
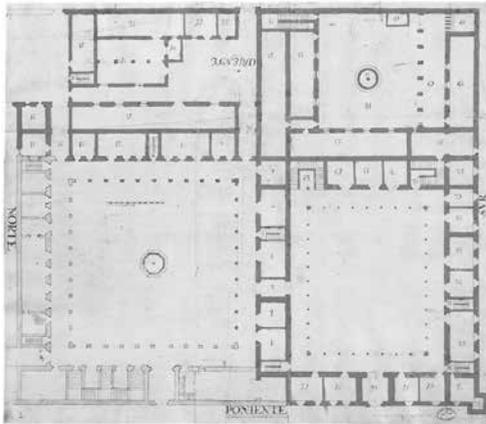


Fig. 9. Planos del palacio de los virreyes, 1709, AGI, MP-México, 105.

llerizas y cocheras, y las cárceles. Las estancias de los virreyes estaban en el patio principal, en la crujía que daba a la Plaza Mayor y en la planta alta, con una antesala, un cuarto de estrado de guardia, la sala de estrado principal, una segunda sala de estrado, el Oratorio con puertas a ambos corredores y una sacristía, y la sala de labor. La Sala del Real Acuerdo se trasladó junto a las viviendas de los virreyes dando a la plaza Mayor, con una pieza secreta que daba entrada a la tribuna para la virreina en la capilla real. La Sala del Consulado, la Sala de la Cancillería, recámara y aposento, aposentos del Gentilhombr de cámara, Salón de Juntas y antesalas, un mirador, la Sala de la Real Audiencia y la Sala de Menor Cuantía, se situaban en el lado este y en torno a los patios administrativos. Un detalle del Plano de Arrieta de la ciudad de México de 1737 nos permite ver el nuevo palacio virreinal, ya con la nueva casa de la Moneda y la cárcel construidas en la esquina noroeste para que los virreyes no corrieran riesgos por la cercanía a las salas de torturas y cárceles. Otras imágenes de mediados del siglo nos ofrecen representaciones del palacio dieciochesco y de las galerías de los patios interiores. Hacia finales de 1745 las obras del palacio estaban prácticamente concluidas, incluyendo la parte vieja.

El siglo XVIII supuso un cambio en la política de elección de los virreyes, que de ser nobles y hasta Grandes, pasaron a ser militares o pertenecientes a cargos intermedios de la administración. Además después del duque de Albuquerque no hubo virreinas durante varios mandatos y la vida cortesana se redujo. Esto tuvo como consecuencia la reducción de su séquito y del fasto que los rodeaba. De hecho, los fondos destinados a las reparaciones del palacio decrecieron considerablemente. Como resultado, a finales del siglo XVIII el estado del Palacio ya era otra vez lamentable, a cada salida de un virrey desaparecían hasta las vidrieras, puertas y otros adornos. Las habitaciones de los virreyes resultaban insuficientes y mal acondicionadas, de modo que tanto el virrey marqués de las Amarillas como el marqués de Cruillas tuvieron que hacer algunas obras para ampliar salas y despachos. Francisco Sedano en *Noticias de México* informaba de que incluso había dentro del Palacio, en el cuerpo de guardia, un juego de naipes y

un secreto chiringuito de aguardiente.<sup>50</sup> Algunas puertas se quedaban abiertas por la noche, cosa que aprovechaban los sin hogar para dormir en los corredores del Palacio.

Para poner freno a estos saqueos en 1784 la corona ordenó que a la salida de cada virrey el Real Tribunal de Cuentas y el Tesorero Real hicieran entrega de un inventario y custodiaran el palacio para que el expolio no se produjera más. La orden se encuentra en un expediente del 27 de agosto de 1784 conservado en el AGN de México, en el que además se precisan más datos acerca de las reformas que se debían realizar periódicamente en el interior del Palacio Real. El expediente resulta en mi opinión de gran interés porque enumera los gastos realizados por el virrey don Matías de Gálvez (1783-1784) para reparar el palacio y en especial la Sala de Justicia y Juntas. En total el virrey se había gastado ocho mil quinientos nueve pesos para poder habitar el palacio decentemente y se los reclamaba a su hermano el ministro José de Gálvez. Además se hacía inventario de las diferentes salas, lo que nos permite conocer cuáles eran los principales espacios de recepción del Palacio Virreinal en el siglo XVIII, los únicos que se reforman. Según el expediente la reparación de ventanas y vidrios en casi todas las salas fue general.<sup>51</sup> Las principales salas de recepción y por tanto las que se reddecoraron fueron una Antesala junto a la de los Alabarderos, la Sala del Dosel, la Sala del Oratorio, el cuarto del Torreón, una sala de recibir del virrey contigua a su despacho, el Comedor y el cuarto en que asistía el mayordomo.

En general, las salas de menor importancia se decoraban con mamparas pintadas, como era el caso de la antesala junto a la Sala de los Alabarderos, despensa, cuarto del mayordomo, etcétera. Sin duda, una forma barata y bastante provisional. La Sala del Dosel, es decir, seguramente en referencia a la Sala del Real Acuerdo, contaba con el mejor mobiliario: el sillón de nogal del virrey, forrado de terciopelo carmesí, más veinticuatro sillas forradas de damasco carmesí, dos espejos de marcos dorados, cuatro mesas grandes y el dosel de terciopelo carmesí de Italia de tres pelos, bajo el que el que se situaba el retrato de Carlos III. Las paredes estaban revestidas con veinticinco paños de damasco carmesí

de Valencia, además de diez pantallas de lamas y cuatro sobrepuestas con pinturas de capricho. Iluminaba la estancia una lámpara de cristal. Contigua al despacho del virrey había otra sala de recibir, toda forrada en sus paredes también con cuarenta paños de damasco carmesí, además de cinco sobrepuestas, dos espejos con sus mesas, cortinas, pantallas de cristal, una lámpara de cristal, una alfombra turca y dos bastidores de cedro. El mobiliario era muy numeroso, de modo que debía ser una sala donde celebrar juntas con gran asistencia de gente, posiblemente por tanto la Sala de Juntas: veinticuatro taburetes con espaldar y asiento de damasco carmesí, otros doce iguales sin espaldar, un canapé de caoba con colchón y cojines de damasco carmesí y la silla del virrey, forrada de terciopelo del mismo color de Italia.

Los espacios religiosos del palacio tenían una decoración más modesta, y así sabemos que el sitial del virrey en la iglesia del palacio estaba forrado de terciopelo carmesí y contaba con dos cojines. Para los que acompañaban al virrey en la misa bastaba un viejo banco forrado de tafetán. La llamada Sala del Oratorio sin embargo estaba un poco más cuidada. Contaba con elementos decorativos como un cielo raso decorado con flores, dos espejos, seis pantallas, treinta lienzos tapizados, seis sobrepuestas de pintura de capricho, además de diversos muebles, como dieciocho taburetes de caoba, dos rinconeras de cedro, dos mesas doradas con pie de garra, una silla poltrona de brazos forrada de damasco carmesí y una lámpara de cristal. Adornaba la Sala del Oratorio una única imagen, la de la virgen de Guadalupe pintada sobre un lienzo de enrollar. Por otra parte, el Oratorio en sí presentaba una decoración basada en tejidos ricos de color verde: un gran lienzo de veintisiete varas de damasco de dicho color recorría sus paredes, además de un banco y un cajón de ornamentos pintados en verde. Un confesionario de madera de cedro, un sillón de nogal forrado de terciopelo y su cojín y un lienzo de la Guadalupana completaban su mobiliario.

El comedor privado del virrey presentaba una decoración de tejidos en color amarillo: un cielo raso con espinas pintadas en amarillo, trece lienzos de damasco amarillo formando cuatro

grandes cortinas, doce taburetes con asientos de damasco amarillo, y dos espejos con sus respectivas mesas doradas.

Este detallado inventario nos permite comprobar cómo, a pesar de la importante producción de tejidos de seda de diferentes tipos en la Nueva España, las paredes del palacio y el mobiliario seguían forrándose de tejido de damasco, así como los sitiales del virrey y el dosel en terciopelo. Es decir, las leyes suntuarias al respecto de los tejidos que los funcionarios de alto rango podían utilizar en sus residencias seguían estando a la orden del día. Además, todos estos tejidos seguían importándose desde Europa, principalmente como hemos visto los terciopelos desde Italia y los damascos desde la península, en concreto Valencia, centro productor sedero por excelencia durante el siglo XVIII.

Su sucesor, el virrey Bernardo de Gálvez hizo lo propio al llegar a México, es decir, gastar más de diecisiete mil pesos en acondicionar sus habitaciones. A su muerte, el inventario realizado para entregar los muebles a la Real Hacienda permite comprobar que había redecorado el palacio con un gusto más neoclásico y muebles de mayor calidad.<sup>52</sup> El juicio de residencia del virrey Juan Vicente de Güemes Pachecho y Padilla, segundo conde de Revillagigedo, revela que en su toma de posesión en 1789 el palacio estaba de nuevo en la ruina y que el virrey se dedicó a reformarlo. Así por ejemplo, el patio de la fuente ochavada servía para lavar los coches de los particulares, las habitaciones de la planta baja se alquilaban como bodega para los comerciantes de la Plaza Mayor. Las salas de la Audiencia y Real Acuerdo estaban muy deterioradas, y los informes que describían el estado del Palacio ofrecían una imagen de lo más deplorable de su uso y de su limpieza. Revillagigedo se destacó como virrey precisamente por las importantes reformas urbanísticas y arquitectónicas en la ciudad. Francisco Antonio Guerrero y Torres, maestro mayor de Obras Públicas, realizó una inspección en la que confirmó el deteriorado interior del palacio, especialmente en los bloques de la Audiencia y el Tribunal de Cuentas, pero también las habitaciones del virrey.<sup>53</sup> Básicamente la reforma fue la colocación de puertas con vidrieras, el tapizado con papel pintado de las estancias de los

apartamentos del virrey, la decoración al fresco de los cielos rasos y la utilización de numerosas mamparas de lienzo para separar espacios.<sup>54</sup> Es decir, se trató de adecantar los muros con decoraciones de gusto afrancesado, imitando el de la corte borbónica, pero en realidad disfrazando las viejas estructuras. El ingeniero Mascaró también participó en el remozamiento de patios y estancias de todo el Palacio. La Capilla Real fue repintada al fresco y los cielos rasos al temple, la tribuna y cancel al óleo y se enladrilló el piso. Se construyó además un retablo neoclásico por el pintor Francisco Clapera con una imagen de la Concepción.<sup>55</sup> En el jardín de construyó una fuente nueva con una figura de la Fama diseñada por Manuel Agustín Mascaró, un portal de mampostería y un cenador pintado al óleo. También la fachada principal fue reparada y se construyeron cinco garitas, diseñadas por el ingeniero Miguel de Constanzó. Una *Vista de la Plaza Mayor de México* de 1792 (AGI) (Fig. 10) nos permite ver cómo quedó el palacio tras la reforma. Revillagigedo además mandó cambiar el mercado a la plaza del Volador.

Artemio del Valle-Arizpe ofreció numerosos datos de los gastos que los sucesivos virreyes hicieron en la mejora del palacio. Según él un expediente encargado por el propio II Revillagigedo en 1792 al Tribunal de Cuentas recogió todo lo gastado en el palacio desde el incendio de 1692, pues lo anterior lógicamente se habría perdido. Justificaba así Revillagigedo sus propios gastos en la reparación del mismo. Así destaca los 34.000 castellanos que costó aproximadamente la compra de las casas a Diego Cortés,



Fig. 10. Miguel de Constanzó, *Vista de la Plaza Mayor de México*, 1792, AGI, MP-México, 446.

los 50.000 maravedís anuales que Felipe II había asignado para su mejora, los 195.644 pesos que se gastó el conde de Galve tras el incendio, y especialmente los gastos de los virreyes de más rancio abolengo: el duque de Alburquerque, el duque de Linares y el conde Fuencalra. A partir precisamente del I conde de Revillagigedo los gastos se moderaron considerablemente, mientras que no constan lógicamente los del segundo conde del mismo nombre, pero se sabe que había gastado poco más de doscientos mil pesos. Destacan también los gastos periódicos de la Audiencia Gobernadora, encargada de reparar el palacio para recibir a los nuevos virreyes. En 1788 y después de lo sucedido con Matías de Gálvez, Carlos III había ordenado que a excepción del Salón de Juntas, “los virreyes han de vestir y adornar a su gusto y a su costa las piezas que ocupen, de modo que no se cargue a la Real Hacienda otro gasto que el que en las entradas de los virreyes”.<sup>56</sup> Durante los últimos años del virreinato los virreyes siguieron realizando pequeñas obras de renovación de sus viviendas para acondicionarlas a cada nueva asunción del poder, arreglando vidrieras y tapicerías. No obstante, al iniciarse el siglo XIX el palacio estaba de nuevo deteriorado y sucio.

### La jura del Rey: tablados de tafetán

Como anuncié al comienzo del texto, un segundo ámbito de ostentación en la corte virreinal novohispana era el tiempo y el lugar de la fiesta. No es el propósito de este estudio analizar el papel de los textiles en toda la extensión de la fiesta barroca novohispana, pero dado que parcialmente traté el tema en un estudio previo, quisiera poner de relevancia la importancia de éstos en una fiesta en concreto: la proclamación regia.<sup>57</sup> Las ceremonias de juras de los monarcas hispanos en el virreinato novohispano han sido estudiadas desde perspectivas muy completas al respecto de su ceremonial, arquitectura e iconografía.<sup>58</sup> Junto con las entradas virreinales y las exequias regias, constituía uno de los rituales de mayor importancia como acto de adhesión a la corona española.

Todo el acto giraba en torno a los tres espacios, las tres plazas, donde tenían lugar las proclamaciones protocolarias. Dado el carácter effi-

mero con que se construían los adornos, lo habitual fue recurrir a tejidos ricos para contribuir a trasladar la imagen de una corte rica y suntuosa. Esto permitía que los novohispanos integraran en su identidad varios elementos fundamentales en torno a su pertenencia al virreinato hispano. En primer lugar, la lealtad hacia el monarca a través del reconocimiento físico del nuevo rey y la jura de su retrato, en torno al cual se construía toda la parafernalia y giraban todos los rituales. En segundo lugar, la preeminencia del virrey, que como representante del nuevo rey concentraba el mayor lujo en torno a su persona. En tercer lugar, el ámbito privilegiado de la administración de la corona, es decir, de la Audiencia, del Cabildo de la ciudad, el Cabildo arzobispal, los tribunales, universidades, etcétera, que ocupaban los lugares más destacados en los tablados y en las cabalgatas, y que se confeccionaban nuevas vestimentas para la ocasión. En último lugar, la participación de toda la población, que con sus danzas, mascaradas, corridas de toros y festejos se travestían durante unos días.

Comenzando por los tablados y adornos de los edificios de las principales plazas, éstos se construían con estructuras de madera y se cubrían con tapices y ricos tejidos, que en muchas ocasiones simulaban estructuras arquitectónicas o lujosos pabellones que alojaban el retrato y a las autoridades. Por ejemplo, en 1599 para la jura de Felipe III el tablado se cubrió en su solada y escaleras de acceso con grandes y ricas alfombras moriscas, mientras toda la caída del tablado hasta el suelo se recubrió con doseles de terciopelo y damasco carmesí de Castilla.<sup>59</sup> La riqueza de los tejidos empleados en los festejos continuó hasta el siglo XVIII, y así para la jura de Felipe V en abril de 1701 el tablado principal junto al Palacio, contaba con una cubierta sostenida por seis columnas salomónicas, formando cinco arcos en el frente y dos por el costado. Las columnas se forraron de tafetán, mientras que una vestidura con brocados representando también este orden columnario y un entablamento recorría todo el perímetro. El cielo de la estructura era de terciopelo carmesí sobre fondo blanco con leones de oro bordados. Además, el tablado contaba con esculturas y un dosel donde se colocó una máquina formando dos orbes coronados y un águila, que se abría al finalizar la jura-

mento. En total, el tablado costó 1.091 pesos de los 6.495 que costó la fiesta al completo.<sup>60</sup>

El 27 de diciembre de 1789 se proclamó en México a Carlos IV. En los meses previos el Maestro Mayor de Arquitectura, Ignacio Castera, presentó al Cabildo varios proyectos de tabladros y otros adornos para la jura.<sup>61</sup> Planteaba varios proyectos de tabladros, arcos y esculturas ecuestres muy ambiciosos, que fueron analizados por Guillermo Tovar de Teresa y la que suscribe.<sup>62</sup> Debido a la premura del tiempo y al endeudamiento del Cabildo nada se pudo construir y finalmente, además del tablado con los retratos,<sup>63</sup> un gran lienzo fingiendo una arquitectura neoclásica con un programa iconográfico cubrió toda la fachada. Fue reproducido en un grabado por José Joaquín Fabregat en 1789 (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México) (Fig. 11). El tablado y la perspectiva costaron 10.778 pesos de un total de 108.571 a que ascendieron todas las fiestas.

El tablado solía alojar, como hemos visto, un dosel en el que además del retrato del nuevo rey se situaba el asiento del virrey, forrado de tela de oro, y los asientos de la Audiencia, forrados de terciopelo carmesí, generalmente importado desde Castilla durante los siglos XVI y XVII. Para la jura de 1701 los asientos de la Audiencia ascendían a treinta y estaban rodeados, junto con el del virrey, de sendos biombos de rodaestrado con incrustaciones de nácar, señalando visualmente aún más su preeminencia. También el carruaje del virrey contribuía a demostrar la riqueza. Así por ejemplo, para la jura de Luis I en 1724 el virrey se trasladó a la Catedral para asistir al *Te deum* en una carroza con el fondo de terciopelo

azul turquesa, guarnecida de galones de oro de Milán, con tableros de pinturas y ruedas de azul y oro, y tirado por seis caballos. Tras él iba otra carroza de respeto forrada de terciopelo carmesí y tallada y dorada por fuera.<sup>64</sup>

También los edificios circundantes, como los corredores, paredes, columnas y ventanas del edificio del Cabildo se adornaban con doseles y colgaduras de damasco, terciopelo o brocado. Un rico dosel en la ventana o balcón principal alojaba el retrato, que debía ser vigilado tras la jura por el Alférez y los reyes de armas. La Catedral se adornaba en su exterior, por torres y cúpula, con gallardetes y banderolas de tafetán, mientras su interior se revestía de ricas colgaduras de damasco y terciopelos. Pero igualmente lo hacían las casas de la nobleza asentada en torno a la Plaza Mayor y sus calles circundantes. El gasto más elevado en este sentido es el del adorno de las Casas Capitulares para la jura de Carlos IV, que ascendió a nada menos que 31.430 pesos, de los más de cien mil que hemos visto que costó.

Los participantes en la cabalgata que debía conducir el Pendón Real, portado por el Alférez Mayor, lucía también nuevas indumentarias para la ocasión. Por ejemplo, sabemos que en la jura de Felipe III el Alférez vistió de oro, subido a un caballo, todo también cubierto de tela de oro. Los participantes lucieron su indumentaria de gala, portando sus cadenas de oro, broches en gorros y capas, espadas, y enjearon ricamente sus caballos. La relación festiva compuesta por Gabriel de Mendieta para la proclamación de Felipe V nos permite saber qué tipo de tejidos eran los empleados durante el siglo XVIII por los participantes en las cabalgatas<sup>65</sup>: tejido de lama roja de Nápoles y damasco carmesí de Italia para el Pendón real, terciopelo y tafetán carmesí, además de raso de Valencia para la indumentaria de los reyes de armas, botones y encajes negros para sus mangas, corbatas y encajes finos de Puebla, rasos de seda de la China para los calzones de clarineros y atabaleros, y por supuesto, zapatos y sombreros nuevos. En total, la indumentaria de los participantes en la cabalgata ascendió a 4.573 pesos de los más de seis mil que hemos visto que costó toda la fiesta. Prácticamente el setenta por cien del gasto sólo

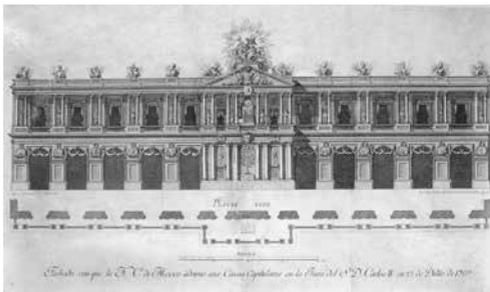


Fig. 11. José Joaquín Fabregat, *Fachada Casas Capitulares para la Jura de Carlos IV*, 1789, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

en los vestidos. La relación de Mendieta es muy prolija en la descripción de estos vestidos, en los tejidos empleados, en los bordados y encajes, en las joyas e insignias que portaban, así como sus caballos, de lo cual se infiere, que además del acto de adhesión, la narración pretendía trasladar a la posteridad la riqueza de la población novohispana, la idea de una corte llena de lujo que se aprestaba a jurar a su rey.

Como hemos visto, las cuentas de gastos de las juras reales que conserva el Archivo Histórico del D.F. de México, así como las relaciones festivas conservadas que describen al detalle las indumentarias de los participantes, nos permi-

ten comprobar la importancia que los tejidos, alfombras, tapices, banderolas, bordados, encajes, sombreros, etcétera, adquirirían en las juras reales. Junto con las arquitecturas efímeras y la riqueza de jeroglíficos y pinturas, eran los lujosos tejidos los que trasladaban la idea de una ciudad rica. Ello, sumado a la presencia de un Palacio Real revestido en su interior de damascos y terciopelos, con bordados dorados y con lujosos muebles y decoraciones, como nos trasladan la documentación y las relaciones festivas, nos permite acercarnos a la suntuosidad que la corte virreinal novohispana tuvo una vez, o al menos, en algunas ocasiones.

#### NOTAS

<sup>1</sup> P. Gonzalbo Aizpuru, "De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVII", *Revista de Indias*, nº 206, 1996, p. 50.

<sup>2</sup> Sobre las cortes virreinales en general y el papel del virrey y de su Casa en ellas véanse los trabajos de C. Büsches, "La corte virreinal en la América hispánica durante la época colonial", en Dos Santos, E. (ed.), *Actas do XII Congreso Internacional de Ahila*, vol. II., Porto, 2001, pp. 131-150, y sobre todo M. Rivero Rodríguez, *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Akal, Madrid, 2011.

<sup>3</sup> J. Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 2000, pp. 224-225.

<sup>4</sup> Archivo General de Indias (en adelante AGI), Indiferente, 418, L.1,F.52V.

<sup>5</sup> AGI, Indiferente, 418,L.2.F.87V-89V.

<sup>6</sup> AGI, Indiferente,418,L.2,F.168V-169R.

<sup>7</sup> Sempere y Guarinos, *Historia del lujo*, p. 248-249.

<sup>8</sup> L. Hanke, *México. Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1978, vol. I, p. 182.

<sup>9</sup> Archivo Histórico del Distrito Federal (en adelante AHDF), Acta del Cabildo de 5 de mayo de 1571.

<sup>10</sup> Hanke, *México. Los virreyes españoles*, vol. IV, p. 31.

<sup>11</sup> L. Lavín, G. Balassa, *Museo del Traje Mexicano*. Vol. III. El siglo del Barroco novohispano, Clío, México, 2001, p. 192.

<sup>12</sup> Sobre los virreyes de la Nueva España véase L. Hanke, *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*: México, Atlas, Madrid, 1977; V. Minguez, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México colonial*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 1995; I. Rodríguez Moya, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, Castellón, 2003 y J. Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Universitat Jaume I, Castellón.

<sup>13</sup> *Recopilación de las Leyes de Indias*, Libro III, Título III.

<sup>14</sup> Hanke, *México. Los virreyes españoles*, vol. II, p. 271.

<sup>15</sup> J. Farré Vidal, "Fiesta y poder en el Viaje del virrey marqués de Villena (México, 1640)", *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, nº 145, 2011, pp. 199-218.

<sup>16</sup> J. Farré Vidal, "Sombras ofrecen las selvas para el descanso y soleadas para el pensamiento": La entrada

del virrey Conde de Galve en México, alegorizada en París (1688)", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, nº 16, 2004, pp. 15-48.

<sup>17</sup> I. Escamilla González, "La corte de los virreyes", en *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, (Pilar Gonzalbo Aizpuru dir.), vol. II, p. 372.

<sup>18</sup> M. J. Schreffler, "No Lord without vassals, nor vassals without a Lord: The Royal Palace and the shape of kingly power in Viceregal Mexico City", *Oxford Art Journal*, 27, 2, 2004, p. 159. Sobre la importancia de los textiles en la decoración interior de los palacios reales así como en la indumentaria regia en la monarquía hispánica el referente son los trabajos de Pilar Benito, como por ejemplo "Los textiles y el mobiliario en el Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, nº 109, 1991, pp. 49-60; "Reales fábricas españolas de tejidos de seda", en S. Torreguita, *Jornadas sobre Reales Fábricas*, 2004, pp. 365-372; "Tejidos y bordados se seda para la Corona española en tiempos de Felipe V", en M. Morán, *El arte en la corte de Felipe V*, 2002, pp. 385-396; "Vestidos de seda: la otra imagen del poder", en V. Minguez (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Universitat Jaume I, Castellón, 2012, pp. 297-322.

<sup>19</sup> A. de Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional. Monografía histórica y anecdótica*, Cia, Gral de Ediciones, 1952,

México, p. 23. Sobre el palacio véase también Efraín Castro Morales, *Palacio Nacional de México: historia de su arquitectura*, Museo Mexicano, México, 2003.

<sup>20</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 35. Antonio Rubial, "El Real Palacio de los Virreyes de Nueva España: sus espacios y funciones", en *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, Catálogo de la Exposición organizada por la Presidencia de la República Mexicana, Patrimonio Nacional, Sociedad Estatal de Acción Cultural, Chapa Ediciones, México, 2011, p. 209.

<sup>21</sup> G. Kubler, "Architects and builders in Mexico: 1521-1550" *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 7 (1944), p. 8.

<sup>22</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 50.

<sup>23</sup> AGI, México, 23, N.85.

<sup>24</sup> AGI, México, 25, N.27 y México, 24, N. 63. A menudo las noticias son por la falta de abastecimiento de armas en las Casas Reales, que desaparecen con el cambio del virrey. Debían de estar formadas por 1000 arcabuces y 500 mosquetes. La documentación también denuncia hurtos de dinero en las Casas Reales.

<sup>25</sup> AGI, México, 44, N.62.

<sup>26</sup> Hanke, México. *Los virreyes españoles*, vol. II, p. 67.

<sup>27</sup> Carta de de la Audiencia de México a S.M. del 10 de enero de 1620, AGI, México, 74.

<sup>28</sup> Informe del estado en que el marqués de Gelves halló los reinos de Nueva España, Hanke, *México. Los virreyes españoles*, vol. III, p. 135.

<sup>29</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 63.

<sup>30</sup> Hanke, *México. Los virreyes españoles*, vol. IV, p. 19.

<sup>31</sup> Reproducidos en Escamilla González, "La corte de los virreyes", p. 286.

<sup>32</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 73.

<sup>33</sup> I. Sarianá y Cuenca, *Llanto del Occidente*, p. 12(v).

<sup>34</sup> Los números corresponden a los planos de la arquitecta Miranda: 57 Salón de Juntas Generales, 59 Comedor,

60 Aposento del retrete del Virrey, 62 Aposento del guardarropa, 63 Alcoba donde cena el virrey, 64 Dormitorio del Virrey.

<sup>35</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 78.

<sup>36</sup> 51 Salas principales de Estrado, 52 Pasadizo, 53 Alcoba de la virreina, 54 Vestidor de la Virreina.

<sup>37</sup> Escamilla González, "La corte de los virreyes", p. 388.

<sup>38</sup> 65 Salón de Comedias.

<sup>39</sup> 68 Sala del Consulado, 69 Sala de la Cancillería.

<sup>40</sup> 61 Salón Galería de las Audiencias Públicas, 58 Antesala, 55 Sala Grande, 57 Salón de Juntas Generales y Acuerdos de hacienda.

<sup>41</sup> Véase: Inmaculada Rodríguez Moya, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, Castellón, 2005.

<sup>42</sup> AGI, Contaduría Real, 691.

<sup>43</sup> AGI, Contaduría Real, 709. Sobre el pintor Alonso Vázquez véase: Juan Miguel Serrera, *Alonso Vázquez en México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1991.

<sup>44</sup> Sobre los biombos enconchados véase Elisa Vargaslugo, "La pintura de enconchados", en *México en el mundo de las colecciones de arte*, vol. 3, UCOL, 1994, pp. 119-123; Concepción García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América: los enconchados*, Ministerio de Cultura, 1980.

<sup>45</sup> Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional*, p. 90. Marco Dorta, "El Palacio de los Virreyes a fines del siglo XVII", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº XXXI.

<sup>46</sup> Rubial, "El Real Palacio de los Virreyes de Nueva España", p. 216.

<sup>47</sup> Hanke, México. *Los virreyes españoles*, vol. V, pp. 175-176.

<sup>48</sup> Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, FCE, México, 1968, p. 63.

<sup>49</sup> Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional*, p. 92.

<sup>50</sup> Cfr. Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional*, p. 110.

<sup>51</sup> Archivo General de la Nación, México, "Toca al expediente de obras del Real Palacio", 1784.

<sup>52</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 148.

<sup>53</sup> AGI, México, 1532. Marco Dorta, "El Palacio de los Virreyes a fines del siglo XVII", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº XXXI.

<sup>54</sup> AGN, Ramo obras públicas, vol. 9 y 13. De la Maza, 1953, pp. 23-25.

<sup>55</sup> Castro, *Palacio Nacional de México*, p. 151.

<sup>56</sup> Gastos de los virreyes según el expediente que recoge Ramos-Arizpe: 34.000 castellanos por la compra; 50.000 maravedís anuales le asignó Felipe II para sus mejoras; conde Gálvez: 195.644,49 pesos; Juan Ortega Montañez: no figura; conde de Moctezuma: 2.800; Ortega Montañez, en la segunda: no figura; duque de Albuquerque: 78.612,14; duque de Linares: 68.591,49; marqués de Valero: 10.141,40; marqués de Casafuerte: 38.216,26; Vizarrón: 45.923,46; duque de la Conquista: 16.000; Audiencia Gobernadora: 24.079,76; conde de Fuencarada: 99.551,37; conde de Revillagigedo: 40.524,20; marqués de las Amarillas: 33.721,70; Audiencia gobernadora: 1.200; Gagigal de la Vega: no consta; marqués de Cruillas: 27.721,56; marqués de Croix: 12.672,67; Bucareli: 15.910,36; Audiencia Gobernadora: 1.790; Mayorga: 11.999,36; Matías de Galvez: 1.586; Audiencia Gobernadora: 3.647; Conde de Gálvez: 17.914,16; Audiencia Gobernadora: 2.006; Haro y Peralta: 6.950; Florez: 10.502,36.

<sup>57</sup> I. Rodríguez Moya, "Las juras de los últimos borbones en la Nueva España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto", en C. López Calderón, M<sup>a</sup> Ángeles Fernández Valle, I. Rodríguez Moya (eds.), *Barroco iberoamericano: Identidades culturales de un Imperio*, Andavira editores, Santiago de Compostela, 2013, vol. II, pp. 57-86.

<sup>58</sup> Los trabajos más importantes son los de J. M. Morales Folguera, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1991; y V. Mínguez, *Los reyes distantes*, Diputación de Castellón, Universitat Jaume I, Castellón, 1995. Asimismo las fiestas en los virreinos americanos han sido estudiadas de forma global y con un importante aporte iconográfico

por V. Mínguez, I. Rodríguez, P. González, J. Chiva, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos, 1560-1808*, Universitat Jaume I, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Castellón, 2012.

<sup>59</sup> Historia, Juras y Funerales de reyes, expediente 1, folios 1-4. AHDF.

<sup>60</sup> Historia, Juras y Funerales de reyes, expediente 2, folios 1-48. AHDF.

<sup>61</sup> Historia, Juras y Funerales de reyes, expediente 21, folios 193-206, AHDF.

<sup>62</sup> G. Tovar de Teresa, "Arquitectura efímera y fiestas reales: la jura de Carlos IV en la ciudad de México en 1789", *Artes de México*, nueva época, nº 1 (1988), pp. 42-55; I. Rodríguez Moya, "Las juras borbónicas en la Nueva España".

<sup>63</sup> Historia, Juras y Funerales de reyes, expediente 13, folios 158-192. AHDF.

<sup>64</sup> Historia, Juras y Funerales de reyes, expediente 4, folios 57-102. AHDF.

<sup>65</sup> *Relación de los actos y fiestas celebrados en la ciudad de Méjico con motivo de la proclamación de Felipe V.* 'Escribía D. Gabriel de Mendieta Revollo, Hijo de esta Ciudad Imperial de Mexico, y Escribano Mayor de su Ayuntamiento.' Imp. México. Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1707.