

VÍCTOR MANUEL MÍNQUEZ CORNELLES

## EL FESTEJO VALENCIANO DIECIOCHESCO: ARQUITECTURAS, ESCULTURAS Y DECORADOS EFÍMEROS

### RESUMEN

El estudio del fenómeno festivo barroco, nos permite introducirnos en las complejidades socio-culturales de los siglos XVII y XVIII.

El festejo dieciochesco, heredero innegable de los grandes fastos seiscentistas, no dejará de retratar las nuevas corrientes estilísticas e ideológicas llegadas de Europa, confundiendo tradición y clasicismo, barroco e ilustración.

Las arquitecturas efímeras, máximos exponentes del engalanamiento urbano, reflejan en sus diseños y soluciones, esta dicotomía que protagoniza culturalmente el siglo XVIII.

### ABSTRACT

The study of the comic baroque phenomenon allows us to go into the socio-cultural complexities of the centuries XVII and XVIII.

The eighteenth-century celebration, undeniable inheritor of the great six hundred century pomps won't stop painting the portrait of the new stylistic and ideological fluents arrived from Europe, being confused tradition and classicism, baroque and illustration.

The ephemeral architectures, maximum examples of the urban adorning, shows their designs and solutions this dichotomy which is played in the main part, by the century XVIII.

Tras el interludio que supone la guerra de Sucesión (1701-1714) en las tierras levantinas<sup>1</sup>, Valencia recupera el ritmo cotidiano que caracterizará a la ciudad española dieciochesca hasta bien avanzado el siglo: quietud social, aparente cohesión de los estamentos y un agobiante conservadurismo en las manifestaciones artísticas. Exponentes de esta "sociedad feliz", las fiestas barrocas —que tan altas cotas de magnificencia alcanzaron en la centuria precedente— volverán en todo su esplendor. Como en el siglo XVII, la fiesta obedecerá a una doble motivación:

—Mostrar propagandísticamente el fasto y la riqueza de la nueva dinastía gobernante.

—Actuar como válvula de escape de los sinsabores que atormentan a los ciudadanos, sinsabores derivados de la terrible crisis económica y social que, desde el siglo XVI, preside la sociedad española.

Durante todo el siglo, y hasta la sublevación popular de 1808, una interminable sucesión de festejos tiene lugar: fiestas sacras y profanas, locales y estatales, anuales y extraordinarias, agotan el erario público peligrosamente. Si durante el XVII la realeza alentó este insufrible dispendio por su papel de pantalla distractiva entre la masa y la crisis<sup>2</sup>, en el siglo XVIII los monarcas ilustrados borbones y sus representantes locales —pese a la utilización política que al igual que sus antecesores harán de la fiesta—, contemplarán con preocupación el grave trastorno económico y laboral que conllevan las abundantes solemnidades públicas. El Conde de Aranda, virrey de Valencia en 1765-66, asombrado ante la profusión de celebraciones que encuentran su marco en esta ciudad —favorecida por su tradición festiva—, prohibirá tajantemente la aprobación de nuevas efemérides: "Las fiestas centenarias que en esta ciudad se practican, son tan únicas, que en raras partes del mundo se acostumbra (...). Prescindo de los anticuados centenares, pero no me conformo en el aumento de ellos"<sup>3</sup>.

Sin embargo, el pueblo se entregará incondicionalmente a la evasión que le suponen los festejos, y con una cohesión no exenta de paradoja, sus diferentes estamentos rivalizarán en su aportación a los mismos: conventos y parroquias, gremios y colegios, nobleza y cabildo, compiten en alcanzar el mayor lucimiento, con un orgullo corporacional que les enfrenta apasionadamente, rompiendo la desidia y dejación cotidiana.

Conocemos el festejo dieciochesco gracias al género literario de Libros de Fiestas que, provenientes de la tradición italiana, surgen en Valencia en el siglo XVI y alcanzan un asombroso florecimiento en las dos centurias siguientes, cons-

<sup>1</sup> Interludio no exento de celebraciones, pues durante el período bélico tendrán lugar las fastuosas acciones de gracia por la suerte de la guerra, así como visitas reales y otros acontecimientos significativos.

<sup>2</sup> PEDRAZA, P.: *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982, pág. 14.

<sup>3</sup> SIMÓ SANTONJA, V. L.: *Valencia en la época de los Corregidores*, Valencia, 1975, pág. 399.

tituyéndose en una auténtica "enciclopedia" del festejo. Las actas municipales y los manuscritos al respecto serán otras tantas ayudas para penetrar en la fiesta barroca, y por supuesto los inestimables grabados que con tal motivo se realizaron.

Analizado dicho material, surge inmediatamente una pregunta vital: ¿Qué hay de la tradición festiva seiscentista en el festejo dieciochesco y hasta qué punto éste es un mero reflejo del primero?

La fiesta seiscentista –magistralmente analizada e interpretada por la Dra. Pedraza<sup>4</sup>– es el paradigma indiscutible del festejo barroco. Las pautas creadas en esta centuria condicionarán enormemente la celebración dieciochesca, permaneciendo prácticamente inalterables durante todo el siglo. Pero aceptando el peso abrumador de dicha herencia, no es menos cierto que el renacimiento clasicista y el nuevo pensamiento ilustrado que se introducen en España con la dinastía borbónica, matizarán sensiblemente algunos de los elementos más significativos de la fiesta.

Intentaremos seguidamente, y de manera escueta, poner de relieve las modificaciones más sustanciales que caracterizan las celebraciones públicas del siglo XVIII, con respecto a las del XVII, tanto en lo que atañe a sus diferentes manifestaciones, como en lo referente al diseño y realización de las arquitecturas efímeras que les dan vida.

La estructura de la fiesta permanece inalterable: la larga procesión de gremios, órdenes y parroquias que recorre las engalanadas calles, es el eje de toda celebración. En cuanto a sus elementos, tampoco difieren sustancialmente de lo visto en el XVII: barroquizantes carros y altares, y exuberantes luminarias, capitalizan los adornos del festejo, sin que se aprecien excesivas novedades en sus planteamientos; los arcaizantes jeroglíficos y empresas, repudiados por la minoría ilustrada, perviven durante todo el siglo.

El primer cambio apreciable lo encontramos en el programa de juegos y diversiones que configuran la fiesta y dan pie a diversas estructuras y decorados efímeros. Si bien en su mayor parte los entretenimientos son los mismos que en el siglo precedente –fuegos artificiales, mojjangas, juegos de la nobleza, etc.–, hay un significativo descenso de aquellos espectáculos que conllevan una cierta crueldad: la fiesta de los toros y la tragicómica participación de los locos en las procesiones, son los principales exponentes de esta tendencia. La fiesta de los toros, elemento inseparable de cualquier celebración de una cierta envergadura durante el siglo XVII y que todavía vemos brillar con éxito en 1738, con motivo de las fiestas del V Centenario de la Conquista de la ciudad por las huestes cristianas<sup>5</sup>, será prohibida a mediados de siglo por el monarca ilustrado Carlos III, medida

<sup>4</sup> *Op. cit.*

<sup>5</sup> ORTÍ Y MAYOR, J. V.: *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró en su día 9 de Octubre de 1738, la quinta centenario de su Christiana Conquista*, Valencia, 1740, págs. 478 y ss.

claramente antipopular —el reducido grupo de ilustrados sostendrá la polémica durante todo el siglo con la gran masa del pueblo, en aquellas zonas del estado en que la fiesta cuenta con tradición— y cuya acatación sólo quedará garantizada por su origen real.

Asimismo, la exhibición de dementes en las solemnidades públicas descien- de sensiblemente. Los locos del Hospital General de Valencia siguieron siendo durante el siglo XVIII un recurso fácil que alegrara el monótono programa festivo, provocando la hilaridad entre un público siempre dispuesto a la algarazara fácil. Así los encontramos en 1738 y 1767<sup>6</sup>, pero a diferencia del siglo XVII no tomarán parte en las grandes procesiones, y sólo desfilarán en cortejos secundarios que verán disminuir su frecuencia conforme avance el siglo. Van así amortiguándose, aunque muy lentamente, aquellos componentes festivos, crueles en esencia, pero de gran aceptación popular, que ocupan un lugar destacado en los festejos seiscentistas y cuyo más significativo ejemplo sea tal vez el desfile de los locos.

Junto al declive de estos espectáculos surgen otros nuevos, carentes de tradición en Valencia, pero que obtienen un gran éxito popular. El más destacado de todos es la Naumaquia, los impresionantes juegos navales celebrados en el cauce del Turia en 1755 entre los puentes del Real y de la Trinidad. El conocido grabado de Carlos Francia nos permite su contemplación en detalle, mientras que los textos de Serran<sup>7</sup> y Tarifa<sup>8</sup> nos ilustran sobre su desarrollo. Sin embargo, y pese a la novedad<sup>9</sup>, no podemos enarbolar la Naumaquia como un exponente del clasicismo que aflora en Europa por estas fechas, pues si bien el espectáculo denota obviamente un origen clásico, su puesta en escena es fundamentalmente barroca. Tanto la utilización de elementos barrocos —las luminarias o los fuegos artificiales—, como la teatralidad de su aplicación, no dejan lugar a dudas de la victoria de la tradición sobre los intentos innovadores.

Por lo que respecta al aparato escénico de la fiesta dieciochesca, ya antes apuntábamos su indiscutible parentesco con el del siglo anterior, del que hereda las principales estructuras. Esto no es óbice para que encontremos en sus elementos, si no novedades, sí el reflejo de nuevos gustos estéticos que reimpulsan

<sup>6</sup> ORTÍ, *op. cit.*, págs. 448 y 449, y SALES, A.: *Relación del Primer Centenar de la Colocación de la Sagrada imagen de María Santísima de los Desamparados (...) Fiestas de Valencia en este año 1767*, Valencia, 1767, pág. 123.

<sup>7</sup> SERRANO, T.: *Fiestas Seculares con que la Coronada Ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la Canonización de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, Apóstol de Europa*, Valencia, 1762.

<sup>8</sup> TARIFA, V.: *Relación Histórica de las festivas demostraciones y sagrados cultos, con que este Real Convento de Predicadores de Valencia Celebró el tercer Centenar de la Canonización de S. Vicente Ferrer (...)*, manuscrito 246 de la Universidad de Valencia.

<sup>9</sup> Hay precedentes de juegos y diversiones acuáticas bajo el reinado de los Austrias. Véase al respecto el manuscrito de Carlos Broschi Farinello de 1758, conservado en la biblioteca del Palacio Real: *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro...*

algunas tendencias levemente desarrolladas en el XVII, mientras otras que gozaron del aplauso del público, pierden ahora terreno progresivamente a costa de las primeras.

Fácilmente podemos comprobarlo en lo tocante a los altares, las arquitecturas efímeras que, junto con los arcos de triunfo y las luminarias jalonan la ruta procesional en las celebraciones barrocas; en éstos, a la vez que se mantienen los postulados seiscentistas, podemos apreciar un aumento en el gusto por el diseño arquitectónico en detrimento de la simple gradería o el decorado irreal. Durante el siglo XVIII los altares se pueden clasificar en dos variantes: aquéllos que se adaptan a la vulgar pirámide de gradas, y los que recrean escenarios más o menos fantásticos. Los escasos elementos arquitectónicos aparecen pintados en paneles secundarios, y en cualquier caso, siempre subordinados a la ecléctica estructura que les soporta. El siglo XVIII, junto a estas posibilidades que perviven durante toda la centuria, mostrará un incremento progresivo de los diseños arquitectónicos en la disposición de los altares. A través de bastidores dispuestos en varios planos, capiteles, columnas y arcos pintados recrearán fachadas y órdenes, en una utilización del lenguaje arquitectónico —en el que el clasicismo imperante desplazará lentamente al barroco tradicional— que alcanza en algunas ocasiones momentos de gran esplendor. Sirvan como ejemplo los dos altares levantados en 1738 por los jesuitas y la parroquia de San Nicolás, con ocasión del V Centenario de la Conquista; sendos grabados diseñados por Tomás Planes y realizados por Juan Bautista Ravanals y el propio Planes respectivamente, nos facilitan su análisis.

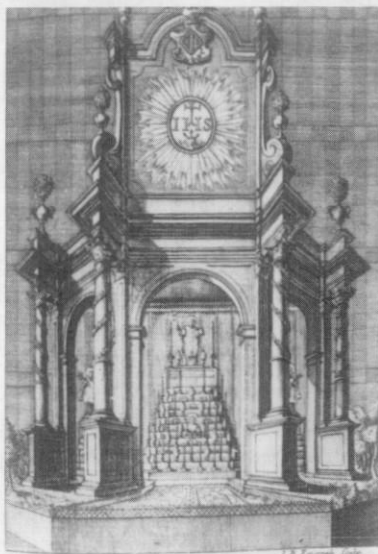


Figura 1.- Altar jesuita en 1738

El primero (fig. 1) fue apoyado en un lugar privilegiado, la fachada de la Lonja que da a la plaza del Mercado, lo que le permitió alcanzar una altura de veintin metros. La inesperada enfermedad del artífice que lo construía obligó a concluir el segundo piso del altar precipitadamente y sin atenerse al diseño, por lo que se aprecia una desconexión entre ambos niveles en el grabado, pese a las modificaciones del burilador para suavizarla<sup>10</sup>. Ello no impide que valoremos el elegante orden arquitectónico del primer cuerpo, severo y efectista a la vez.



Figura. 2.- Altar de la parroquia de San Nicolás en 1738

Respecto al altar de San Nicolás (fig. 2), fue situado junto a dicho templo en la calle Caballeros, y alcanzó una altura de diecinueve metros. Obra del pintor, arquitecto y grabador aragonés José Fortea, constituye una de las más bellas muestras de arquitectura efímera valenciana dieciochesca: una hermosa cúpula—cuyo entramado de madera podemos contemplar en el grabado— corona un esbelto arco triunfal que sirve de soporte a diversas imágenes hagiográficas y numerosos objetos de plata. Ambos altares fueron recompensados con el tercero y segundo premio, respectivamente.

<sup>10</sup> GÜELL, T.: *Relación de las Fiestas del quinto Centenar de la Conquista de Valencia en el año de 1738...*, manuscrito 12 de la Universidad de Valencia.

Pero como decíamos anteriormente, los postulados del siglo precedente seguirán vigentes, y junto a los altares "arquitectónicos", abundarán aquéllos en los que el artífice, -favorecido por la moldeabilidad y baratura de los materiales utilizados-, dispondrá los frutos de su imaginación sin sujetarse a cánones demasiado estrictos. Incluso aquellas estructuras más puramente arquitectónicas, como es el caso de las dos anteriores, se verán obligadas a cobijar las ostentosas pirámides escalonadas, adornadas con infinidad de variopintos objetos, y siempre, sus capiteles, cornisas y columnas, quedarán recubiertos por los barroquizantes y arcaicos jeroglíficos.



Figura 3.- Altar de la parroquia de San Andrés en 1738

Otra de las pervivencias seiscentistas consistirá en el gusto por el aparato y el ingenio mecánico. Las tramoyas y las máquinas seguirán invadiendo los altares y decorados, aumentando grandemente el placer del público: personajes y animales mecánicos recrearán hechos históricos, manifestaciones divinas o simplemente anécdotas locales<sup>11</sup>, confiriendo dinamismo a la estática estructura que les soporta. Es el caso del altar elevado por la parroquia de San Andrés en 1738 (Fig. 3). El grabado de Ravanals -diseñado como los anteriores por Planes- nos

<sup>11</sup> En el altar levantado por la parroquia de San Juan del Mercado en 1755, con ocasión de los festejos vicentinos, se colocó la figura de un enano deforme muy popular en la ciudad, conocido como Pablico el Loco o el Músico. No es arriesgado suponer que dicha "frivolidad", debió alcanzar un gran éxito entre un público mucho más predispuesto a los ingenios mecánicos y a las alusiones satíricas, que a los complejos programas hagiográficos.

muestra un trance de representación: la entrada de las huestes cristianas en Valencia paralelamente al abandono de su población musulmana; ambos grupos étnicos aparecen pintados sobre dos tramoyas que giran continuamente, lo que, además de dar vida y movimiento a la composición, permite hablar de una intención narrativa en el diseño de este altar, primando lo escenográfico sobre lo estructural.

De igual modo, los divertimentos mecánicos son abundantes en los escenarios teatrales levantados para la representación de comedias con motivo de las fiestas. En la ya citada celebración centenaria de 1738 destacó, por el número de tramoyas de que constaba, la comedia sufragada por el colegio de Terциopeleros: de entre las diversas elevaciones y vuelos de caballos, objetos e imágenes que provocaron el regocijo del público, el grabado diseñado y burilado por Tomás Planes (Fig. 4) nos permite contemplar cómo entre los bastidores que simulan la fortaleza del Puig, siete estrellas descenden del cielo entre nubes, hasta ocultarse por un escotillón.

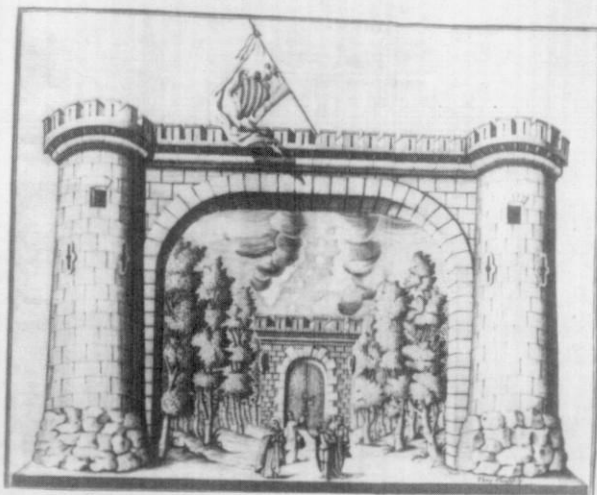


Figura 4.- Escenario para una de las comedias representadas en 1738

También las inevitables luminarias experimentaron algunos cambios del XVII al XVIII. Las pequeñas arquitecturas luminosas que, a manera de altares nocturnos, adornaban por la noche las calles de la ciudad, invaden ahora las paredes que las sustentan, alcanzando dimensiones monumentales. No son ya pequeñas graderías apoyadas en las paredes de las casas, sino que se esparcen por los muros de los edificios convirtiendo a éstos en ígneos escenarios. El grabado de Carlos Francia (Fig. 5) que recoge el adorno de la casa de D. Joaquín Valeriola y Proxita, con motivo de las fiestas vicentinas de 1755, es sin duda el mejor ejemplo: su amplia fachada principal aparece adornada por diversas órdenes de luces (arañas, velas, antorchas) situadas sobre elegantes tapices y resaltadas por



los numerosos espejos y cornucopias. En la fachada corta destaca, entre la multitud de engalanamientos, el altar transparente<sup>12</sup> colocado encima del balcón. Pirámides y sartsas de bolas encendidas coronan la azotea del edificio.

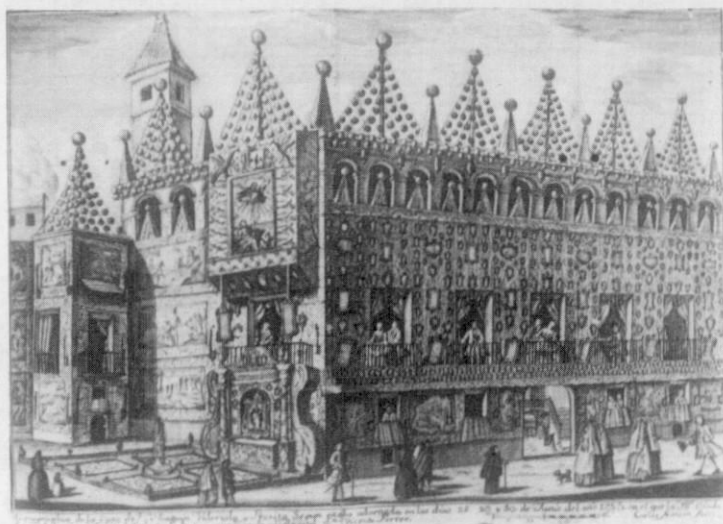


Figura 5.- Adorno de la casa de D. Joaquín Valeriola y Proxita en 1755

El barroquismo del adorno y la iluminación —que según el testimonio de Serrano contó con 7.698 luces<sup>13</sup>— de la casa de Valeriola es, asimismo, prueba del gusto vigente por el recargamiento y la suntuosidad. Tendremos que esperar a finales de siglo para apreciar el cambio introducido en la estética del adorno por los postulados clasicistas. Un dibujo a la aguada de 1802 nos muestra el engalanamiento a que se somete la “Obra Nova” de la Catedral, con ocasión de la visita de la familia real a Valencia ese mismo año (Fig. 6). La racional y elegante disposición de las luminarias, trofeos y alegorías, aprovechando la bella arcada renacentista, contrasta violentamente con el, hasta cierto punto caótico, adorno de la casa de Valeriola.

<sup>12</sup> Los altares transparentes, numerosos en todas las celebraciones, son los mejores ejemplos del barroquismo de las luminarias: tras las siluetas recortadas que representaban una escena, se colocaban innumerables candilejas; “la luz interior” que emanaba del cuadro producía en el transeúnte nocturno una fuerte impresión, convirtiendo a la escena en el punto focal o centro de las miradas de las fantasmagóricas iluminaciones.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pág. 203.

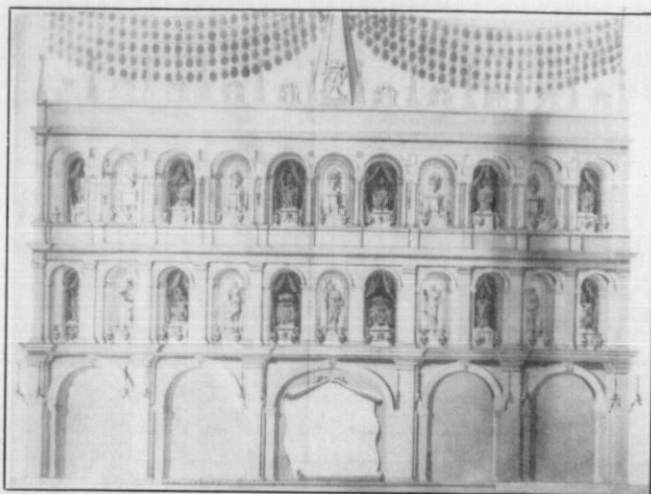


Figura 6.- Adorno de la "Obra Nova" de la Catedral en 1802

También de finales de siglo data una de las más sorprendentes arquitecturas efímeras del dieciocho valenciano. Nos referimos al arco triunfal antropomorfo elevado en 1797 en la plaza del Mercado, con motivo de los festejos que se celebran en Valencia por la beatificación del Patriarca Ribera (Fig. 7). Esta gigantesca figura de cartón dorado –cuyo coste, sufragado por los Especieros, se elevó a mil pesos–, representaba al desaparecido Coloso de Rodas, y parece ser que alcanzó una altura de dieciseis metros. La amplitud del arco que formaban las piernas, permitió desfilar a través de su trasdós, no sólo a las comunidades y cleros, sino incluso a los carros e invenciones de los gremios.



Figura 7.- Estatua del Coloso de Rodas elevada en la plaza del Mercado en 1797

Desde el inicio del proyecto se justificó la erección del Coloso en el paralelismo simbólico de éste con la figura del Patriarca Ribera. Dicho emparentamiento, fruto de la abusiva retórica barroca, ahogará la lectura historicista de la estatua, convirtiendo la sugestiva idea en una forzada y confusa metáfora. Esto no fue óbice, sin embargo, para que su realización fuera aplaudida entusiásticamente por un público predispuesto a acoger con complacencia tanto lo fastuoso como lo grandioso.

Lamentablemente, los grabadores valencianos, que tan bellas muestras de altares dieciochescos eternizaron en sus diseños, no hicieron lo mismo —a diferencia de sus colegas del siglo anterior— con el otro gran exponente de las estructuras efímeras festivas: los carros de triunfo. A causa de ello no podemos plantear conclusiones demasiado estrictas sobre la evolución de estos armatostes, pero basándonos en los textos de los cronistas, y comparándolos con los precedentes seiscentistas, no cabe duda de la pervivencia de los esquemas y soluciones del XVII: los carros naviformes, animalísticos o propagandísticos —alusivos a la labor del gremio que los financia— están influenciados, aún más si cabe, que los altares, por los precedentes del siglo anterior, de los que derivan en una línea sin rupturas ni innovaciones.

Es pues, el festejo dieciochesco y su arquitectura efímera, una fiel continuación de los impresionantes fastos del XVII: las remodelaciones a las que se someten las novedades pseudoclasicistas, determinan que éstas no supongan ninguna ruptura brusca con las pautas estéticas seiscentistas.

Pero han surgido nuevas circunstancias a tener en cuenta:

— El cambio de actitud de los gobernantes ilustrados ante el derroche económico y la prohibición de ciertos espectáculos poco “edificantes” como la fiesta de toros o la disminución de desfiles de locos <sup>14</sup>.

— El limitado ámbito de influencia de la corte y su programa ilustrado, que acentúan el provincianismo de Valencia.

— La motivación sacra de la mayor parte de los festejos, contrastando con el nuevo espíritu racionalista que preside la sociedad absolutista de los Borbones.

— El anacronismo del arte efímero, por su propio carácter tradicional y artesano, respecto a las artes mayores, más receptivas a las influencias europeas.

<sup>14</sup> Al respecto de la polémica sobre la fiesta de los toros, consúltese el estudio de JOVELLANOS, *Espectáculos y diversiones públicas*, Madrid, 1790, 1ª parte, cap. II.

Estos condicionantes hacen que la fiesta pierda la vitalidad y cohesión que tuvo en el siglo XVII, cuando era la expresión de un estado compacto y cuando el barroquismo de las artes encontraba su correspondencia en el fasto y en el recargamiento de las estructuras efímeras. La fiesta valenciana dieciochesca es, por el contrario, la expresión localista de una sociedad provinciana y tradicionalista, desconectada de las tendencias artísticas de moda en la corte, y por ende de Europa, y que ha asumido plenamente el protagonismo del festejo: ya no será preferentemente el poder central el que usará políticamente las celebraciones públicas como distracción de la crisis; es ahora la ciudad, favorecida por una mejor coyuntura económica, la que utiliza el fasto y la magnificencia de los espectáculos –en una terapia de autoconvencimiento–, como propaganda de su “riqueza y abundancia”. Ha cambiado el significado del festejo, pero persiste su carácter ilusionista.