

Fiestas para la vida y la muerte: arte efímero y religiosidad popular en la provincia de Alicante en época barroca

Alejandro Cañestro Donoso

Doctor en Historia del Arte

Profesor colaborador de la Universidad de Alicante

RESUMEN

Se han documentado un buen número de fiestas religiosas durante los siglos XVI, XVII y XVIII en la provincia de Alicante que hicieron servir un arte efímero que, como era de esperar, no se ha conservado. Es el objeto de este trabajo el estudio y análisis de un panorama complejo centrado en las prácticas rituales y la conexión con la divinidad mediante una serie de manifestaciones que quedaban al margen de la religión oficial.

Palabras clave: arte efímero / exequias / proclamaciones / procesiones / festividades / Barroco, Clasicismo.

ABSTRACT

A number of religious holidays during the XVIth, XVIIth and XVIIIth centuries in the province of Alicante has been documented, and they served an ephemeral art that, as expected, has not been preserved. It is the object of this work to study and analyze a complex situation based on ritual practices and the connection with divinity through a series of events that were outside the official religion.

Keywords: ephemeral art / funerals / proclamations / processions / festivities / Baroque / Classicism.

La ciudad barroca debe ser considerada ciertamente como el marco tanto de toda su arquitectura, específicamente la religiosa, como de las ceremonias civiles y religiosas que se llevaron a cabo en ella¹. En efecto, el entramado urbano constituyó un importante elemento que configuraría muchas de esas acciones, incluyendo la propia ubicación de las edificaciones religiosas. Como es lógico, el esplendor de las ciudades vino propiciado por un notable incremento demográfico, consecuencia de una economía cada vez más en auge, lo que propició un particular desarrollo de templos, conventos, ermitas, capillas, oratorios y un sinnúmero de construcciones con función religiosa que le daban a la ciudad una nueva imagen, la que implantó la Contrarreforma. En una palabra, fue el telón de fondo, el escenario en el que habían de desarrollarse todas las celebraciones, ordinarias y extraordinarias, tan propias de la cultura barroca². Celebraciones que se llevaron a todos los rincones de la ciudad, como ocurrió con el itinerario que recorrieron los tres desfiles que se hicieron en

1746 con la proclamación de Fernando VI en la ciudad de Alicante. El primero de ellos consistió en trasladar el estandarte para su bendición desde el Ayuntamiento hasta la colegiata de san Nicolás, dando la vuelta a la Plaza del Mar. El segundo, el paseo del pendón para ser enarbolado sobre el tablado erigido en dicha Plaza, recorrió las inmediaciones de la Casa Consistorial, es decir, las Casas del Ayuntamiento, el Porche del Reloj, la calle Mayor y el Porche de Ansaldo. El tercer itinerario, una vez izado el estandarte, llevó el desfile a toda la ciudad, en una vuelta que comenzaba y terminaba en la Plaza del Mar y pasaba por las calles del Postiguet, Plaza de Ramiro, Porche de la Cárcel, calle Mayor, Plaza de la Puerta de Elche, Arrabal de san Francisco, Plaza de las Barcas, calle de la Balzeta, calle de Entremuro, calle de los Ángeles, calle de Labradores, Puerta de la Huerta, Arrabal de san Antón, Plaza de san Cristóbal, calle de los Médicos, Diezmo, calle del Colegio de la Compañía, Plaza de la Sangre, calle Mayor de nuevo, a Plaza de las Frutas, Porche de la Cárcel y finalmente a Plaza del Mar³.

Con la llegada de las ideas del Concilio de Trento, varias órdenes religiosas se instauran, pues la Contrarreforma encuentra “una de sus mejores expresiones en los conventos”⁴, que a partir de los años centrales del siglo XVI se multiplicaron, empezando por la capital de la nueva diócesis erigida en 1564 con Gregorio Gallo como primer obispo, un prelado que trae las reformas tridentinas y las aplica de inmediato a su territorio. Las iglesias de estos nuevos conjuntos ofrecerán una tipología similar, que fue repetida a cientos en la España del Barroco y que contrasta con otra arquitectura más culta procedente de la Corte, aunque ésta última también tendrá gran presencia en algunos de los

¹ Este panorama fue parcialmente abordado en CAÑESTRO DONOSO, 2015: pp. 21-34.

² En palabras de Morris, esos edificios eran “tribunas” de todos esos acontecimientos (MORRIS, 1984: 33)

Ello fue lo que vino a denominarse como “fachadismo barroco y ornato de la ciudad” por BEVIÁ, Varela, 1994: 61 y ss. En ese sentido, las palabras de Bonet resultan relevantes pues, para él, la ciudad barroca tendrá muy en cuenta las nuevas funciones y festividades y creará “toda una serie de elementos arquitectónicos propios para este uso” (BONET CORREA, 1984: 242).

³ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 77-78.

⁴ Esto ha sido puesto de relevancia en RIVAS CARMONA, 2008: 381.

principales templos, caso de san Nicolás de Alicante o santa María de Elche, al margen de las Órdenes Religiosas. Lógicamente, la ciudad de Orihuela, como capital espiritual de las tierras alicantinas, es la que primero se imbuje de los ideales reformados y comienzan a arribar más y más órdenes masculinas: trinitarios, carmelitas calzados, alcantarinos, hospitalarios de san Juan de Dios y jesuitas. Cada orden levantó su respectivo convento y, con todos ellos, situados de forma estratégica para cubrir el perímetro de toda la localidad, se configuraba una ciudad-convento⁵, generándose un perfil o *skyline* jalado por las cúpulas, las torres-campanario y las espadañas. La ubicación de los nuevos conventos y el resto de edificaciones religiosas no obedece a razones meramente azarosas, pues ocupan el lugar que en otros tiempos estaba la muralla de piedra medieval, articulándose de esa forma un cinturón sagrado o cerca espiritual que diera a entender que Orihuela, Alicante y otros centros se erigieron en lugares profundamente religiosos y, sobre todo, monumentales. Esa nueva apariencia, una renovada imagen devocional y artística, caracterizó a las ciudades españolas del Barroco y, desde luego, esas ciudades y villas fueron un buen ejemplo de ello. Es la Christianópolis que algunos autores han definido, como Orozco⁶, o la Regiópolis que bautizara Hernández Guardiola⁷, exponentes de las ciudades cristiana y regia respectivamente. Como es lógico y notorio, el desarrollo económico y de la población vino acompañado de un consecuente derroche artístico, acorde como es evidente a las condiciones económicas tan pujantes que conocieron las ciudades en otros tiempos, caso, por ejemplo, de Alicante que supo sacar provecho de su privilegiada

posición y del puerto, llegando a establecerse un comercio muy directo con Italia, tal como atestigua la presencia en el siglo XVI de la familia Lugano, escultores y marmolistas genoveses que arriban a la capital alicantina para llevar a cabo toda una serie de trabajos, específicamente pilas bautismales para la iglesia de santa María y otros templos, convirtiéndose además en proveedores de mármol alicantino para obras de gran envergadura, como el sepulcro del cardenal Tavera⁸. El puerto alicantino no solamente estuvo al servicio del más que floreciente comercio si no que, además, fue oportuna entrada de unas ideas y tendencias que se cristalizarán rápidamente y acrisolarán el panorama artístico de manera ejemplar. Buena muestra de ello la facilita el espléndido tabernáculo de mármol asimismo genovés que se trae y se instala en la colegiata alicantina de San Nicolás o el templo, aunque ya tardío, de la iglesia de santa María de Elche, igualmente procedente de Génova, como tantas otras piezas, sobre todo mármoles, lo que propició que la República de Génova se convirtiera en patrona de la capilla mayor de la iglesia alicantina de Nuestra Señora de Gracia, ratificándose así un más que estrecho vínculo entre Alicante y esa ciudad italiana.

Además de las típicas festividades que el calendario marcaba anualmente como la Semana Santa, las fiestas en honor a patronos y patronas o santos de particular devoción, así como aniversarios especiales de cualquier índole, debe decirse que hubo celebraciones extraordinarias, tales como proclamaciones y entradas reales, beatificaciones o canonizaciones de nuevos santos, etc. Para ellas, la ciudad desarrolló un urbanismo efímero, pasajero, levantando tableros y arcos triunfales, que incorporaban esculturas

5 Este término fue empleado por CHUECA GOITIA, 1971: 94 y ss.

6 OROZCO PARDO, 1985.

7 HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 2003: 55-56: “la fiesta, vehículo por excelencia para la transmisión de un orden establecido, a través de un rígido ceremonial y sin olvidar nunca el ‘pan y circo’ para el pueblo, canaliza en el ámbito de la ciudad esa política de masas”. Este aspecto fue analizado con mayor profundidad en HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 66 y ss. así como en SÁEZ VIDAL, 1993: 65 y ss.

8 HERNÁNDEZ, 1990: 135-137. Puede verse asimismo SÁEZ, 2006: 75 y ss. Sobre el sepulcro puede verse GÓMEZ MORENO, 1983: 155.

de cartón-piedra, fuentes artificiales de las que manaba vino para el público, jardines provisionales, vallas enramadas y con olorosas flores, que separaban al pueblo de los protagonistas del cortejo o la procesión (cabildos, noblezas y gremios). Destacados fueron los tres arcos de triunfo efímeros levantados en la ciudad de Alicante en 1715 con motivo de la esperada y no llevada a cabo llegada a España de Isabel de Farnesio y sus desposorios con Felipe V.

El trazado urbano se completaba con los muy numerosos e importantes palacios en las calles más céntricas de las villas, cuando no se ubicaban algo apartados para disfrutar del entorno más rural, que siguieron un mismo esquema, el que definiría al palacio barroco por definición, a saber, un primer cuerpo o planta baja, que a su vez servía de cochera, un segundo cuerpo o planta de residencia y las buhardillas. Puede afirmarse que los palacios del XVII y especialmente los del XVIII que se levantaron en los centros más destacados de la diócesis consagraron ese modelo como el más idóneo para esa tipología doméstica⁹. Debe reseñarse el caso de Orihuela, cuyas calles conservan el más nutrido grupo de palacios de toda la diócesis, con buenos ejemplos dieciochescos con una característica específica y particular, pues todos ellos están dispuestos en ángulo recto desde la iglesia de Santiago hasta el convento de dominicas pasando por la iglesia de las santas Justa y Rufina, configurando un insólito recorrido absolutamente localizado en el que la imagen de los altos estamentos se hacía más y más patente. La representación del poder y las jerarquías locales aquí se hace especialmente evidente. La ciudad barroca quedaba configurada como una

conjunción de los poderes civil y eclesiástico, pues a todo ese rosario de campanarios, cúpulas y espadañas se sumaba la muy rotunda imagen de los palacios y las casas nobles, reforzada por sus escudos esquineros, que completaban así un desarrollo urbano que servía de perfecto marco para acoger cuantas ceremonias se llevasen a cabo durante estos tiempos. A todo ello debe añadirse, lógicamente, toda una serie de manifestaciones artísticas urbanas, de carácter permanente, que adornaron y embellecieron las ciudades, como ocurrió en Alicante pues en la primera mitad del XVIII se dispusieron numerosas fuentes y otros elementos en plazas y calles, consecuencia directa del apogeo económico que vivía la ciudad por esos momentos¹⁰, a la manera de una Roma o una Madrid. En síntesis, la urbe barroca, su entramado y los distintos edificios que a lo largo y ancho de calles se disponían, pretendió emular a las grandes metrópolis antiguas, particularmente Jerusalén.

Como no podía ser de otra manera, la ciudad barroca acogió muy favorablemente el desarrollo de fiestas, celebraciones y ceremonias¹¹, unas ordinarias y repetidas anualmente, caso de las romerías, procesiones, solemnidades de Semana Santa; otras extraordinarias de cualquier índole, sobre todo canonizaciones, beatificaciones, consagraciones o proclamaciones reales, sin olvidar el muy importante capítulo de las exequias y los túmulos o catafalcos levantados *ex profeso* para tales ocasiones, de forma que no había época que no estuviera adornada a causa de alguna celebración, ya fuera ordinaria o particular, por lo que puede decirse que la ciudad barroca vivía inmersa en una fiesta que no acababa nunca, algo que acabó por controlarse¹².

⁹ Este panorama ha sido estudiado por PÉREZ DE LOS COBOS GIRONÉS, 2001: 181 y ss.

¹⁰ Ello se pone de relevancia en BEVIÁ y VARELA, 1994: 70. Asimismo, debe tenerse en cuenta el enjundioso estudio de las fuentes públicas del entorno urbano que llevó a cabo SÁEZ VIDAL, 1985: 42 y ss.

¹¹ ESTEBAN LORENTE, 1982: 589-597. Este autor señala cómo la escenografía del teatro rebasa sus límites y ocupa la ciudad efímeramente, propiciando un cambio de sentido. El estado de la cuestión en investigaciones sobre la fiesta barroca ha sido objeto de profundo análisis en EGUILUZ ROMERO, 2012: 19 y ss.

¹² Por citar un ejemplo, el obispo Tormo hubo de reducir las fiestas en esta diócesis, pues un día festivo significaba un día sin trabajar y, por tanto, un día sin cobrar (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 2003: 29). Ello también lo señala FERRER VALLS, 2003: 30.

Obviamente, y antes de reseñar aquellas festividades llevadas a cabo en el entramado urbano, conviene mencionar aquellas que se celebraron en el interior de los templos o los conventos, específicamente de Alicante y Orihuela, aunque también Elche hará su pequeña aportación al respecto. Buena muestra de ello, y dentro del genuino culto de la Contrarreforma y de las inclinaciones de la Iglesia sobre el acercamiento de la fe al pueblo, mayoritariamente iletrado, resultaron las fiestas con motivo de las beatificaciones y canonizaciones, particularmente de santos ligados a las Órdenes Religiosas, cuyos conventos se engalanaron sobremanera con colgaduras, doseles, arquitecturas efímeras y otros aparatos de singular invención para honrar al nuevo santo o santa. Todas esas fiestas requerían de especiales montajes y elementos de ornato acordes a la magnificencia de su ceremonial. Se montaba, en definitiva, un gran teatro con unos espectadores deseosos de disfrutar una jornada ociosa. Y es que no puede obviarse que el gran protagonista de esas celebraciones, que en realidad suponían una manifestación propagandística muy eficaz¹³, fue el gran público, aunque sometido a un estricto control por parte de las autoridades¹⁴, quienes en verdad eran las auténticas ejecutoras y mentoras de las fiestas. Puede decirse, por tanto, que el populacho creía que era el protagonista de todos los despliegues, unos derroches sensoriales que le servían para olvidarse de una realidad muy poco prometedor¹⁵; sin embargo, la realidad era bastante distinta, pues ese papel estaba reservado a las élites del poder¹⁶. Era un teatro sutil, un teatro en el que se hace creer lo que no existe, se hacen ver realidades paralelas o inimaginables. Todo era poco para los fastos del Barroco y sus múltiples

artificiosidades¹⁷. Maravall apuntaba que la fiesta bien podía ser un medio más de atracción que de distracción, por lo que las autoridades aprovecharon cada celebración festiva y extraordinaria para persuadir desde sus privilegiadas posiciones a la población, bien para mostrar y ensalzar a algún personaje determinado, bien para festejar un nuevo santo¹⁸. Las obligadas ceremonias litúrgicas de beatificaciones y canonizaciones en el interior de templos y cenobios se acompañaron de otras manifestaciones, más lúdicas como espectáculos de fuegos artificiales. Estas festividades religiosas constituyeron un particular ejemplo de solemnidad y atracción popular y contaban como telón de fondo con un marco inmejorable, la ciudad. Evidentemente, el mayor o menor lucimiento de estos festejos dependía de la Orden que los celebrara, de la pujanza que tuviera en ese momento y de la repercusión e imbricación social de que gozara¹⁹. Evidentemente, mucho de ese protagonismo lo acapararon las ceremonias de consagración de los templos, tanto parroquiales como conventuales. Los estudios de Hernández Guardiola y Sáez Vidal ya reseñados revelan la gran cantidad de fiestas que se llevaron a cabo por tal motivo, desde la consagración del templo de san Gregorio, del convento de alcantarinos de Orihuela en 1608 hasta la bendición del templo oriolano de los agustinos en la ya tardía fecha de 1784. Muchos son los recintos sagrados que se consagran en apenas dos siglos. Para esas ocasiones, los templos debían estar revestidos con la magnificencia debida, llenos de colgaduras, y las ciudades se adornaban con algunas arquitecturas efímeras dedicadas a exaltar las virtudes y bondades de los protagonistas de las fiestas. A ellas se sumaban las proclamaciones reales, con

¹³ BONET CORREA, 1979: 53-85.

¹⁴ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 2013: 11-17.

¹⁵ PEDRAZA, 1982: 23. Puede verse también CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, 2012: 19. Otros autores han afirmado que “el pueblo se aprovechaba de estas fiestas para romper la monotonía de la vida diaria” (AZANZA LÓPEZ, 2006: 433).

¹⁶ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 2003: 36-38. Estos aspectos también han sido resaltados por PEÑAFIEL RAMÓN, 2001-2003: 251.

¹⁷ MONTEAGUDO ROBLEDO, 1993: 151-164.

¹⁸ MARAVALL, 1986a: 487-494. Puede verse al respecto también MARAVALL, 1986b: 87 y MONTEAGUDO ROBLEDO, 1995: 191.

¹⁹ EGIDO, 1984: 194.

un carácter extraordinario, y las beatificaciones y canonizaciones, todas ellas acompañadas de la pertinente procesión y festejos más populares, así como castillos de fuegos artificiales.

Desde luego, mención aparte merecen los rituales funerarios, centrados principalmente en las exequias²⁰. Celebraciones eminentemente religiosas, se erigieron en especiales homenajes de personajes de la realeza o la nobleza, así como obispos y miembros de Órdenes Religiosas, con una finalidad panegírica, en todos los casos propagandística y representativa, cuyos sermones solían aprovecharse, en el caso de los primeros, para desarrollar con persuasión un discurso político dentro de una línea adulatoria, tal como ocurre en la oración fúnebre por Felipe V pronunciada en Alicante en 1747²¹. La celebración de las exequias de miembros de la realeza constituyó, junto con los actos de la proclamación de nuevos monarcas en su subida al trono o sea, la celebración de exaltación de la Monarquía, el fasto real de mayor prestigio y difusión, pues todas las ciudades, pueblos o villas importantes las ponían en práctica. Evidentemente, y de igual forma que ocurriera con otras conmemoraciones, las ciudades se convertían en el gran escenario de un magno espectáculo en el que todo estaba hecho para conmocionar a los sentidos y donde los principales factores eran la iluminación, la música y los cánticos, así como los toques de las campanas y los lutos con que se debían vestir los habitantes. Todo ello se llevaba a cabo en el exterior de la ciudad, específicamente las procesiones, cortejos fúnebres y otros actos emblemáticos. Pero sí hubo emplazamiento con verdadero protagonismo, ése fue el interior de un templo, de la catedral en el caso de Orihuela, de la colegiata de san Nicolás en el ámbito alicantino, y, en menor medida, la

iglesia de algún convento particularmente significativo, como el de franciscanos de Orihuela, que acogió las exequias de sor Rufina de Jesús, o el de carmelitas de Alicante, que hizo lo propio con los funerales de Luis I. Como se ha documentado, la práctica totalidad de las celebraciones tuvieron lugar en Alicante y Orihuela, en tanto que cabezas de corregimiento y, por extensión, ciudades a las que se obligaba a realizar tales festejos. Desde luego, el espacio de los templos debía ser suficientemente grande como para albergar a una buena parte de la población y el propio ceremonial que se desarrollaba en su interior, y estar convenientemente enmascarado para evitar una imagen pobre, por lo que sus ámbitos se forran de colgaduras negras, se derrocha en candelería y luces y en ocasiones hasta se expone todo el ajuar de orfebrería

Ese texto estaba dividido en dos partes y dos capítulos. La primera parte, “Felipe V glorioso entre los hombres”, exalta las virtudes bélicas y políticas del monarca, haciendo especial hincapié en la Guerra de Sucesión y su victoria. A continuación, alude a su virtud en el gobierno (“Así estaba formado en toda Sabiduría amena este Príncipe. Así pedía a Dios estarlo Salomón para su gobierno. Daréis, Señor, decía, a vuestro siervo un corazón dócil para mandar a vuestro pueblo. Esto es un corazón con ojos, un corazón sabio”). En la segunda parte, “Felipe glorioso con Dios”, se exaltan los valores del rey, especialmente los cristianos, cuya práctica le permitió alcanzar el Cielo, comparándolo con el rey David al abdicar en su hijo (“En esto el ejemplar más clásico sólo lo tiene el Rey David. Dejó David en sus días la Corona a su Hijo Salomón y le vio reinar en su Solio de Israel”). El alegato final no deja lugar a dudas de la intención de este panegírico: “En esto parece que no murió Filipo,

20 Para GÁLLEGO, “la muerte es una de las principales fiestas y ceremonias” (GÁLLEGO, 1984: 139). Por su parte, LEMEUNIER caracteriza a la muerte como uno de los centros de la cultura en el siglo XVIII, como “un eje principal sobre el que giran una parte de las manifestaciones sociales de carácter público y privado” (LEMEUNIER, 1980: 325).

21 HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 534-536.

pues nos ha dejado un retrato bien acabado de sus virtudes, viviendo en su mismo hijo. Esto fue morir como el Fénix entre los olorosos perfumes de la Arabia, que muere para renacer de la pira más glorioso y más lleno de multiplicados días”. y relicarios, como ocurrió en las exequias del padre Francisco Jerónimo Simón, celebradas en la catedral de Orihuela en 1612²².

En el crucero de esos templos, como centro y foco de la función litúrgica fúnebre, se alzaba majestuoso el túmulo, estructura reservada exclusivamente para los reyes y su familia²³, de forma piramidal o turriforme, que o bien se construía *ex profeso* para la ocasión, como el catafalco armado para los funerales de Luis de Borbón en Alicante (1711), o bien se aprovechaban elementos de otros túmulos²⁴, que fue lo que ocurrió en los de Luis I en la capital alicantina en 1724. Fue en estas épocas del Barroco cuando estas estructuras adquirieron mayor relevancia y trascendencia, sobre todo por el programa iconográfico de esculturas y pinturas que incorporaban y que le daban un aspecto suntuoso y plenamente contrarreformista. La pintura servía para ilustrar jeroglíficos, empresas y emblemas en los que predominaban la temática profana, mitológica y religiosa mientras que la escultura se reservaba para representar las virtudes, la muerte y otros temas alegóricos. No siempre han llegado noticias de los artífices

de estas arquitecturas efímeras, pues no era costumbre recurrir a grandes artistas sino que, más bien, se encargaban a carpinteros o ensambladores²⁵ y, como se ha indicado, en ocasiones se reparaban túmulos existentes, se renovaban sus pinturas y se sustituían las alegorías para adaptarlas al nuevo difunto, por lo que la documentación únicamente revela en muchos casos los nombres de los artesanos que llevaban a cabo tales labores de remiendo. Por tanto, es conveniente hacer la distinción, como en toda obra de arte, del tracista o diseñador y del ejecutor, labores que en muchos casos recaían en personas distintas, eligiéndose a un artista de mayor o menor prestigio para que elaborara el dibujo del monumento y a otros artífices para que lo materializaran. Con todo, debe hacerse constar que durante el siglo XVII se le concedió mayor protagonismo al plano decorativo²⁶ mientras que en la centuria siguiente, quizá motivado por los nuevos gustos imperantes que trajo la monarquía borbónica, la estructura y la arquitectura asumen el papel preponderante de estos monumentos efímeros. En ellos, todos los elementos estaban articulados y concebidos para lograr una exaltación política y religiosa del monarca o el personaje de la realeza difunto y, por extensión, de la monarquía católica hispana²⁷. O sea, que todo estaba dispuesto para cumplir una doble función, por una parte las honras y

22 HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 399.

23 No obstante, el rey Carlos II dictó una pragmática en 1696 autorizando el uso de estos monumentos fúnebres a particulares (BONET CORREA, 1993: 38).

24 Según M. J. MEJÍAS, “esta práctica de la reutilización de la maquinaria fúnebre era bastante usual” (MEJÍAS ÁLVAREZ, 2005: 195). Sobre los túmulos puede verse SOTO CABA, 1991 AZANZA LÓPEZ y MOLINS MUGUETA, 2005: 83-87.

25 Sin embargo, sí se han documentado nombres de artistas asociados a túmulos en otras demarcaciones geográficas, caso de Andalucía, pues en el monumento de Sevilla trabajaron ANDRÉS DE OVIEDO (1621) y DIEGO DE ZÚÑIGA (1665), mientras que en el de Málaga lo hicieron Pedro DÍAZ DE PALACIOS (1621) o Jerónimo GÓMEZ HERMOSILLA (1665) (MEJÍAS ÁLVAREZ, 2005: 195). No obstante, HERNÁNDEZ GUARDIOLA ya advierte que este tipo de encargos eran “poco atractivos” entre los artífices “por la escasa cuantía con la que ofertaba el Municipio”. En su tesis, este autor señala el procedimiento: se encendía una vela para la puja del encargo, adjudicándose, al término de la consumición de la candela, al menor importe, que recibía asimismo la cera necesaria para servir en el túmulo (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 541-542). Con todo, puede apuntarse el nombre de fray ANTONIO DE VILLANUEVA como diseñador del túmulo de la reina Mariana de Neoburg para la catedral de Orihuela “con adorno de jeroglíficos, banderolas y otras pinturas” sin que se sepan más detalles (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 522).

26 Ello es puesto de relevancia por AZCÁRATE, 1962 y BOTTINEAU, 1968.

27 REVENGA DOMÍNGUEZ, 2001: 170.

exequias fúnebres por el óbito real y, por otra, el levantamiento del pendón real por el nuevo gobernador de los reinos²⁸.

El contenido de la celebración de las exequias era idéntico en todas las ocasiones y el protocolo comenzaba con la comunicación de la noticia, que instaba a las autoridades a realizar los preparativos del acto. Entonces, el cabildo municipal movilizaba hombres y recursos para cumplir lo más dignamente la orden de Palacio, lo que se traducía en un bando que animaba a participar y adornar la ciudad. Desde luego, las exequias reales coparon buena parte del protagonismo, si bien hubo otras, caso de sacerdotes, obispos y miembros de la nobleza, que también gozaron de gran espectacularidad²⁹. Ese fue el caso del padre Francisco Jerónimo Simón, cuyos funerales tuvieron lugar en la catedral de Orihuela en el año 1612³⁰. Todo su desarrollo y protocolo se conoce a través de la *Relación* que escribiera Francisco Martínez Paterna y que el Dr. Hernández Guardiola ya estudiara con detenimiento. Fueron adornadas todas las capillas de la catedral³¹ y los jurados de la ciudad instaron a todos los vecinos para que adornasen sus ventanas con luces y farolas, así como acudir a los funerales. La catedral apareció «hecha un cielo y un paraíso en la tierra», por dentro y por fuera, pues también se exornó con flores, arrayanes y laureles. O lo que es lo mismo, la fiesta de los sentidos. En el altar mayor se dispusieron dos gradas con setenta candeleros de plata, flores de seda y oro y todo el aparato de platería catedralicio. En la reja del presbiterio se dispuso un lienzo del finado y el crucero estaba recubierto con paños de seda y damasco carmesí y plateado. En el centro, el catafalco

compuesto de un basamento, seis gradas y un pequeño túmulo como remate. En palabras de Martínez Paterna, «pareció este túmulo, con todo el adorno y aparato que tengo dicho, como una hermosa y bella nube matizada de varios colores que, revestida de sol por infinitas partes, pareció que echaba rayos y luces de resplandor, con las cuales alegraba los ojos de los que lo miraban y contemplaban»³². En los cuatro lados del túmulo se fijaron versos en latín, cuatro jeroglíficos y cuatro sonetos. Enteramente se decoró la iglesia con tafetanes, damascos, terciopelos, flores naturales, otras esmaltadas de oro y plata, espejos, cuadros, candelabros, jarros, aguamaniles, multitud de imágenes del Niño Jesús vestidas de seda, joyas de gran valor, bolas de vidrio, cálices, relicarios... Es decir, que ya en este espectáculo se presenta todo el aparato de exaltación contrarreformista. Con posterioridad se celebraron exequias en las iglesias de las santas Justa y Rufina y de Santiago, volviéndose a montar en ambas parroquias los túmulos, adornados con mucha profusión.

Pero, como se decía, la mayor parte del protagonismo fúnebre se lo llevaron las exequias de corte regio, ceremonias que Alicante y Orihuela debían honrar por su especial condición de cabeza de corregimiento. Es por ello por lo que se han documentado, e incluso en ocasiones se han conocido las estructuras de sus catafalcos a través de los testimonios escritos, todos los funerales reales de los siglos XVII y XVIII, desde el de Isabel de Borbón, celebrado en Orihuela en 1644, del que apenas nada se conoce, hasta el de María Amalia de Sajonia, llevado a cabo igualmente en la ciudad oriolana en 1760, cuyo diseño del túmulo, que se erigió en esta ocasión,

²⁸ “En el ámbito cortesano del Barroco, la pompa fúnebre fue la trayectoria final de un fasto que reivindicaba la legitimidad política e histórica del difunto pero también la continuidad de su poder, fuera príncipe, rey o pontífice” (Soto Caba, 1988: 112).

²⁹ El panorama fúnebre barroco en Alicante fue motivo de análisis, además de la bibliografía ya reseñada de HERNÁNDEZ GUARDIOLA y VIDAL SÁEZ, por parte de SÁEZ VIDAL, 1993: 76-81.

³⁰ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 395-431.

³¹ “Todos los que habían emprendido adornar las capillas, no habían dejado en toda la ciudad, ni fuera de ella, persona que no le pidiesen prestado el oro, plata, seda, cuadros y cosas de valor y curiosidad que tenían” (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 396).

³² HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 399.

se ha podido conocer gracias a la documentación inédita que aportara Hernández Guardiola en sus estudios sobre el barroco efímero en la diócesis y que ve la luz por vez primera en este trabajo. Por el sermón que se publicó con motivo de los funerales de Mariana de Austria en Orihuela en 1696³³, puede saberse que su catafalco fue una «elevada pira» rematada por

una corona de flores³⁴. En Alicante, se celebraron con posterioridad, llevándose a cabo las exequias en la colegiata de san Nicolás, en cuyo crucero se levantó un túmulo adornado de jero-glíficos, banderas, armas reales y otros tapices, con un sentido decorativo mucho mayor que el de catafalcos posteriores, rasgo común en estos monumentos del Seiscientos. [Figura 1]

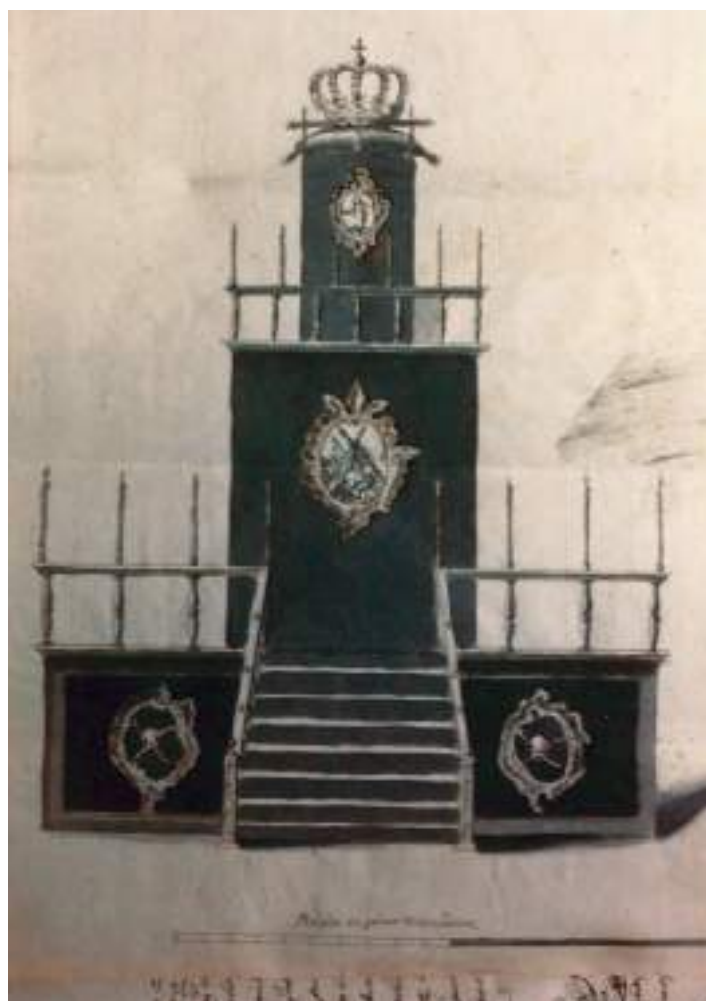


Fig. 1.- Catafalco de María Amalia de Sajonia, 1761.
Fotografía: Archivo de Alejandro Cañestro Donoso.

³³ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 434-436. También se ha estudiado en SÁEZ VIDAL, 1985: 58-59.

³⁴ “Esta corona de flores, que suave ciñe tus sienes, servirá sin duda de primoroso adorno a tu lamentable sepulcro... Y me acuerdo haber leído en Cicerón, que era costumbre entre los Gentiles, según la ley de las 12 Tablas, el sepultar los cadáveres de las personas insignes con la corona de flores” (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 435).

El panorama fúnebre del XVIII es más amplio y variado, desde las exequias de Carlos II celebradas en Alicante en 1700, con un catafalco que debía ser más rico que el de Mariana de Austria desde el punto de vista documental, al incorporar las pinturas de Gaspar Valero³⁵ y lienzos sobre bastidores en los dos cuerpos del túmulo³⁶. Luis de Borbón, padre de Felipe V, tuvo unos festejos fúnebres en 1711 en Alicante, similar a los derroches que hubo con Mariana de Austria. Se erigió para la ocasión un catafalco de nueva planta conforme a un ceremonial que se había llevado a cabo al respecto, donde se consignaban los capítulos, la planta y la perspectiva del túmulo, estos últimos publicados junto al sermón de exequias; edición de la que no se ha localizado ningún ejemplar. Fue diseñado por algún artista desconocido y en la labor pictórica intervino Bautista Ortega, pintor establecido en Alicante, pues su presencia está documentada por haber pintado y puesto lo necesario en los jeroglíficos, armas, muertes y coronas y demás perfiles que se compuso dicho túmulo³⁷. En la documentación se advierte un elemento decorativo nuevo, las fajas hechas de papel de plata imitando columnas salomónicas, de ahí se deduce que el catafalco tendría forma de túmulo con columnas salomónicas plateadas como elemento sustentante³⁸.

Los funerales de la reina María Luisa Gabriela de Saboya, primera mujer de Felipe V, se llevaron a cabo en Alicante y Orihuela en 1714, si bien los alicantinos tuvieron más esplendor que los segundos y, además, fueron la ocasión que aprovechó la ciudad para recordar su fidelidad a la causa borbónica en la pasada Guerra de Sucesión³⁹. Se sabe que el catafalco era de nueva planta y de magnas proporciones, cubierto por una cortina pendiente de la cúpula del crucero. En el túmulo se colocaron distintas esculturas, pinturas de muertes, escudos reales y jeroglíficos, coronándose por una figura de la Muerte con corona y guadaña⁴⁰. Adornaban el túmulo estatuas de ángeles, quizá sosteniendo cetro y corona. A tenor de la descripción, pudo tener dos cuerpos el monumento, el de la urna con esos ángeles, y el superior, decreciente, todo de planta cuadrada. En la cúpula que cubría el primer cuerpo había representaciones del sol, la luna y la aurora⁴¹. El recinto de la colegiata de san Nicolás se revistió de luto como era usual en estos casos. Las exequias en Orihuela se celebraron más tarde, instalándose un catafalco en el crucero de la catedral, siguiendo la costumbre, igualmente de planta cuadrada y disposición piramidal escalonada con tres cuerpos.

Los funerales de Luis XIV tuvieron lugar en Alicante en el año 1715 y para ello se construyó

³⁵ SÁEZ VIDAL, 1985: 59-60.

³⁶ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 452-453.

³⁷ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 478.

³⁸ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 477-479.

³⁹ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 481. Los funerales se estudian en las pp. 480-491. Fueron objeto de análisis en SÁEZ VIDAL, 1985: 60-62.

⁴⁰ “Há [sic] de esa funesta Pira imagen donde habla a incendios el aviso y a pavesas el espanto; todos tus insensibles habitantes me responden. Luces, que solo ardéis para asombrar, pues en la realidad asombráis todo lo que ardéis. Vayetas [sic] y lutos, que nos volvéis en sombras a la tierra, cuanto nosotros le hemos dado de luces al Cielo. Muerte, que sujetas a tu Imperio la corona de quien debía ser asombro de tu Imperio. Túmulo tan poblado de luces, como vestido de sombras, para significar que se convierten en sombras aún las mismas luces. Ea, respondedme. Luces pavorosas, retóricas llamas, mudas pavesas, pompa funeral, enlutada tumba, dominante Parca, qué es lo que decís?”. (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 483).

⁴¹ “En las luces de la Aurora la miramos, cuando amaneció a nuestra Monarquía viniendo de Saboya. En el lleno de la Luna, cuando en la ausencia del Sol, su esposo, fue varias veces Gobernadora de la Monarquía. Y en los resplandores del Sol, cuando el complemento de sus virtudes la dispusieron para que el Cielo la escogiese” (HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 486).

un túmulo de nueva planta y se ubicó en el crucero de la colegiata, con diseño de Tomás Llorens, escultor ayudante de Juan Bautista Borja⁴², que consistiría en un aparato más arquitectónico en el que los aspectos decorativos pasarían a un segundo plano, a cargo del pintor local Bautista Ortega⁴³. Ello mismo fue lo que ocurrió en el caso de las exequias de Luis I En Alicante, celebradas en 1724 por partida doble, pues a la ya típica ceremonia en la colegiata de San Nicolás se le sumó otra en el convento de Carmelitas⁴⁴, levantándose para ambas el correspondiente túmulo que, en el caso de la colegiata, se reaprovechó de otro anterior, que se reparó y renovó convenientemente, sobre todo en el plano decorativo, llegándose a instalar la figura del Ave Fénix en el remate superior⁴⁵ y, sobre la urna en el primer cuerpo, se dispusieron el cetro y la corona. Por su parte, el túmulo de los carmelitas era de planta cuadrada, hecho de nueva planta, con dos cuerpos conectados entre sí por escaleras ocultas. Sobre la tumba se dispuso una pirámide que servía de altar a otro cetro y otra corona, en cuyos lados se pintaron los escudos con las Armas Reales y dos décimas. En el segundo cuerpo había banderas del Batallón. Por las descripciones que facilitan los sermones, se sabe que el elemento sustentante eran ocho columnas salomónicas, lo que configuró una planta de cruz griega, completamente inusual, sin arcos y con un sistema arquitebado y no cupulado en el primer cuerpo. Sáez Vidal apuntó que las trazas de esta arquitectura efímera fú-

nebre podían haber salido de la mano de Juan Bautista Borja⁴⁶. Los funerales llevados a cabo en Orihuela siguieron la tónica conocida hasta el momento, con un túmulo de nueva planta en su catedral, revestido de bayeta y adornado de pinturas. Tenía esa máquina fúnebre tres cuerpos decrecientes en altura y anchura, sin que se sepa nada de su programa simbólico. Además, deben tenerse en cuenta los funerales llevados a cabo en Elche por la muerte del rey Luis I en el año 1724 pocos meses después de haber accedido al trono de España. El cabildo acuerda ante tan fatídica noticia hacer el funeral en la iglesia de santa María «con asistencia de todas las comunidades y la música», mandando que se levante el túmulo «con el mayor lucimiento», debiendo éste estar revestido de bayeta negra⁴⁷.

Los funerales de Mariana de Neoburg, viuda de Carlos II, celebrados en Alicante en 1740 emplearon un túmulo que ya se había construido para otras exequias, por lo que ocasionó pocos gastos. Como era costumbre, el monumento se recubrió de bayeta negra y estaba rematado, según se desprende de los textos del sermón, por el Ave Fénix mientras que en el zócalo se dispusieron escudos con las Armas Reales y el de la ciudad de Alicante, adornado por varios jeroglíficos. El catafalco erigido en la catedral de Orihuela para idéntico motivo fue diseñado por Antonio de Villanueva, tal como se ha señalado anteriormente⁴⁸. Las exequias por el fallecimiento de doña María Ana de Neoburg en Elche siguieron el mismo ceremonial y protocolo

⁴² HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 491-492.

⁴³ El aparato documental de este túmulo fue aportado por SÁEZ VIDAL, 1995: 62-63.

⁴⁴ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 492-512.

⁴⁵ SÁEZ VIDAL, 1995: 65: “El día que el Sol entra en el signo de Aries, empieza a gemir la tórtola y es el mismo en que en cuna de aromas renace el Fénix y el copete de una palma: explica la tórtola su llanto y renace sobre la palma el Fénix como en su trono”.

⁴⁶ SÁEZ VIDAL, 1995: 66-67: “una de las razones que, a nuestro juicio, abonaría la posible adjudicación del monumento efímero a dicho escultor, sería el hecho de ser él precisamente quien se había encargado de construir, en el mes de febrero de ese año (1724) el Carro y los Arcos Triunfales levantados en Alicante para la proclamación del rey Luis I. De probarse su contribución es bien seguro que Borja acentuaría su actividad en los valores escultóricos y ornamentales. Además, las soluciones plásticas que dicho autor impondría en la obra que hemos analizado estarían con seguridad inspiradas en modelos directamente derivados de conjuntos italianos”.

⁴⁷ Archivo Histórico Municipal de Elche [en adelante AHME]. *Cabildos*. 17/10/1724. Sig. a68, ff. 53-53v.

⁴⁸ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 518-522.

que el que se había llevado a cabo con ocasión del funeral de Luis I⁴⁹.

Las exequias de Felipe V, estudiadas con detalle por Hernández Guardiola y Vidal Sáez⁵⁰, fueron las más ricas de Alicante con un magnífico túmulo diseñado por Francisco Tormos, de planta cuadrada, con pedestal y dos cuerpos sostenidos por anchos pilares y arcos, viéndose rematado este aparato por la figura del mundo y la Muerte⁵¹.

José Valentí diseñó y pintó los catafalcos que se erigieron con motivo de las honras fúnebres tanto de Fernando VI en Alicante, en 1760⁵², como los de María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos II, celebrados en la capital alicantina en 1761. Ambos túmulos se adornaron escasamente con décimas pintadas y pocos jeroglíficos. Sin embargo, en ese mismo año de 1761 se celebraron también exequias a María Amalia de Sajonia en la catedral de Orihuela y para ello se erigió un túmulo que está revestido de un especial interés por ser el único cuyo diseño inédito se ha conocido a través de las concienzudas investigaciones de Hernández Guardiola⁵³, como ya se ha advertido, obra del carpintero José Romero, con tres cuerpos cuadrangulares en una disposición piramidal escalonada de gradas irregulares, recubierto con bayeta negra, igual que el cruce-ro catedralicio, tres balaustradas y dos escaleras. En el primer cuerpo se dispusieron en cartelas,

los despojos de la Muerte. En el segundo, y enmarcados igualmente entre rocallas en una sola tarja, estaba una representación de banderas, cetro y tambor, en desorden, que aluden a la derrota que se vivió en España por la muerte de la reina. En el último cuerpo, aparece la mano de la Muerte cortando una azucena con su guadaña, un programa absolutamente fúnebre y alegórico.

Las exequias episcopales también tuvieron su parcela de protagonismo, celebrándose en el entorno catedralicio oriolano las de Luis Crespi de Borja (1663), que se hicieron «con toda grandeza»⁵⁴, Acacio March de Velasco (1665), conocidas a través de la obra de Montesinos⁵⁵, y Antonio Sánchez del Castellar (1700), refrendado asimismo por el mismo autor oriolano con un catafalco piramidal forrado de bayeta y coronado por una mitra⁵⁶, así como el de Juan Elías Gómez de Terán en Alicante (1758), para quien se hizo una procesión fúnebre que partió desde el Hospital Real hasta la Casa de Misericordia, fundación suya, lugar donde eligió por disposición testamentaria enterrarse este mitrado. Se levantó un túmulo adornado con sus escudos de armas, en lo alto del cual se dispuso el ataúd⁵⁷.

No todas las exequias que se celebraron fueron de corte regio o episcopal, sino que también las hubo de otros estamentos y clases, como las que se hicieron en honor de Sor Rufina

⁴⁹ AHME. *Cabildos*. 19/8/1740. Sig. 274, s. f.

⁵⁰ SÁEZ VIDAL, 1995: 67-69.

⁵¹ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 527-536.

⁵² HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 540.

⁵³ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 540-546.

⁵⁴ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 432-434.

⁵⁵ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 434: “El Ilte. Cabildo de la Santa Iglesia de Orihuela que se mereció por su Ilmo. Padre, Prelado y Obispo, consagró y dedicó a su Memoria, y en sufragio de su alma, en el día 27 de junio de 1665 plausibles, solemnísimas exequias con el mayor respeto y devoción, campanas al vuelo, túmulo, iluminación, jeroglíficos y poesías latinas, castellanas y valencianas, alusivas a los principales pasajes de su vida, sabiduría y gobierno”.

⁵⁶ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: “se levantó un elevadísimo túmulo, con varias poesías latinas y castellanas, jeroglíficos fúnebres, empresas sentenciadas y curiosos emblemas”. La presencia de la mitra se colige del siguiente pasaje del sermón: “fúnebre espectáculo, rico de honores, más glorioso de timbres, poblado de triunfos, respetado de todos, ceñido de mitra cargado de bayeta” (p. 450).

⁵⁷ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 536-539.

de Jesús, en el interior del templo del convento de franciscanos de Orihuela en 1697, ordena a la que pertenecía la beata. El libro de exequias recoge su retrato y describe un total de 19 jeroglíficos que estarían situados tanto en el túmulo como en dicho templo sobre los pilares de la nave, el crucero, el altar mayor y el suelo, componiéndose así un recorrido de piedad para ser meditado y en relación con la fallecida⁵⁸. Lo mismo ocurrió con Sor Úrsula Micaela Morata en el año 1703, esta vez en el convento de capuchinas de Alicante, cuyo templo aparecía bellamente adornado con muchos aderezos textiles y una tribuna para que se ubicaran en ella las autoridades civiles y eclesiásticas⁵⁹. O con la Venerable Madre Mariana Manuela Díaz, cuyas exequias se llevaron a cabo en la oriolana iglesia de Santiago a pesar de ser miembro de las carmelitas. El sermón que fue publicado incluía asimismo un retrato de la fallecida ante un altar con la Sagrada Eucaristía, con poemas, epitafios y acrósticos que estarían patentes en el túmulo, del que nada se dice, y en otras partes del templo⁶⁰.

Asimismo también se hicieron funerales a miembros de la nobleza, caso del duque de Parma, cuyas exequias tuvieron lugar en la colegiata de San Nicolás de Alicante en 1727 tras un cortejo fúnebre que arrancó desde el Ayuntamiento⁶¹, o las del duque de Arcos en Elche, señor de la villa, en el año 1729, acordándose formar el túmulo en la iglesia de Santa María «en señal de respeto»⁶². El siguiente duque falleció en el año 1744, en la iglesia de Santa María, para el cual

se dispuso un catafalco piramidal recubierto de bayeta de tres cuerpos, colocándose los símbolos alusivos a la dignidad del difunto en lo alto del último cuerpo. Como primer cuerpo se utilizó el *cadafal* que se emplea en las representaciones del Misterio de Elche, adornado con doscientas luces. Según se colige de la documentación, este monumento efímero tendría forma de torre y el primer cuerpo estaría cubierto por una cúpula simulada en la que se representaría el cielo⁶³. En el primer cuerpo se representó un león y un caballo, alusiones directas al Duque, apellidado Ponce de León, y fallecido a lomos de un corcel. En diciembre de 1763 fallecía otro Duque de Arcos pero no se celebraron exequias por no tener fondos el cabildo. Se acordó pedir al Concejo de Castilla el dinero para poder llevarlas a cabo aunque no consta documentalmente que se hicieran. Lo que sí refleja la documentación es que se prohibieron «diversiones, bailes y recreos públicos tanto de día como de noche por término de tres meses» en señal de luto por el señor de la villa⁶⁴.

Como es lógico, no todas las ceremonias estuvieron vinculadas a lo funerario, ya fuese el difunto de la nobleza o la realeza, pues también se hicieron festejos para la vida. Tal fue el caso del feliz alumbramiento de la esposa del Duque de Arcos el 9 de mayo de 1750. El cabildo municipal acordó para celebrar la noticia tres noches de luminarias con repique de campanas, varios disparos de artillería, misas en la iglesia de Santa María, en donde también se cantarían un *Te Deum*, y corridas de toros⁶⁵, unos festejos

⁵⁸ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 436-449.

⁵⁹ SÁEZ VIDAL, 1987 y SÁEZ VIDAL, 1998: y del mismo autor 303-322. El retrato de esta beata puede verse en Caballero Carrillo, 2003: 374-375.

⁶⁰ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 470-477.

⁶¹ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 512-514.

⁶² AHME. *Cabildos*. 26/3/1729. Sig. a68, ff. 33-33v.

⁶³ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, 1989: 524: “De ataúd sirviérale el globo de la tierra, de negras bayetas los aires obscurecidos, de antorchas las estrellas y por dosel o cúpula el firmamento con el lema de Lucano”.

⁶⁴ AHME. *Cabildos*. 9/12/1763. Sig. a94, s. f.

⁶⁵ AHME. *Cabildos*. 13/5/1750. Sig. a81, s. f.

similares a los decretados con motivo de la boda del Duque de Arcos con María del Rosario Córdoba y Moncada cinco años antes⁶⁶.

O las proclamaciones reales, caso de la del rey Luis I acaecida el 10 de marzo de 1724. Para festejar que el monarca había accedido a la corona tras la abdicación de su padre, el rey Felipe V, el cabildo de Elche acordó que se cantase el *Te Deum Laudamus* en la iglesia de santa María con asistencia de todas las comunidades y música y que se siguieran tres noches de luminarias, participándose a los clavarios de todos los oficios que hicieran en dichas noches algunas demostraciones de alegría. Se les previno que, al que mejor lo hiciere, se le darían dos doblones de premio para motivar su ingenio. Se dispararon varios castillos de fuegos artificiales y artillería⁶⁷.

A todos esos fastos conviene sumar las celebraciones por victorias militares como las ocurridas en los años 1708-1709 por el asedio a la ciudad de Tortosa⁶⁸ en plena guerra de Sucesión y al castillo de la ciudad de Alicante, para cuyo festejo se mandó publicar un bando en el que se decretaron tres días de luminarias así como un *Te Deum Laudamus* en la iglesia de santa María de Elche «con asistencia de todas las comunidades y la música»⁶⁹. En el año 1732 las armas del rey vencieron en la ciudad de Ceuta y, para celebrar tan gozosa actuación, se hizo un bando en el que se pedía a la población ilicitana que acompañara con tres noches de luminarias y acudiera a la iglesia de santa María a participar en el *Te Deum* de acción de gracias⁷⁰, lo

mismo que se decreta con motivo de la victoria del rey al ejército alemán en Nápoles dos años más tarde⁷¹.

Ceremonias públicas las hubo de otra naturaleza, como las recepciones a personajes ilustres. El 3 de junio del año 1740 se conoció la noticia de que el duque de Arcos vendría a la ciudad de Elche⁷². El cabildo propuso una comisión delegada para que elaborase una propuesta de ceremonias y festejos con motivo de tan distinguida visita, la cual ideó que los caballeros de la nobleza debían ser los que acudiesen a recibir al Duque a la Puerta de Alicante. Además, se ordenó disponer «un refrigerio decente» así como «un regalo de cera, dulces y chocolate y dos terneras». Las consabidas luminarias puestas por los vecinos de Elche debían manifestar la alegría de los ciudadanos por la presencia de su señor así como el disparo de pasamuros, música de clarines y timbales y la actuación de los ministriles de la capilla. Durante tres noches debían dispararse «salidas de cubiletes, cohetería y demás invenciones de pólvora» y debía hacerse un cortejo en el que figurase al inicio un carro triunfal con música, así como varias corridas de toros⁷³ y el oportuno *Te Deum* en la iglesia de Santa María⁷⁴.

De entre todas esas fiestas de carácter meramente religioso destacan las ceremonias que se hicieron con motivo de la consagración de la ilicitana iglesia de santa María el día 3 de octubre de 1784⁷⁵. El ceremonial de ese día, conocido por el pasquín que se imprimió a los pocos días, indica que se colocaron banderas en todas

66 AHME. *Cabildos*. 27/3/1745. Sig. a78, s. f.

67 AHME. *Cabildos*. 10/3/1724. Sig. a68, ff. 29-30.

68 AHME. *Cabildos*. 27/3/1708. Sig. a65, ff. 31-31v.

69 AHME. *Cabildos*. 19/4/1709. Sig. a65, ff. 77v-78.

70 AHME. *Cabildos*. 28/10/1732. Sig. a69, s. f.

71 AHME. *Cabildos*. 3/7/1734. Sig. a70, s. f.

72 AHME. *Cabildos*. 3/6/1740. Sig. a74, s. f.

73 AHME. *Cabildos*. 6/6/1740. Sig. a74, s. f.

74 AHME. *Cabildos*. 13/7/1740. Sig. a74, s. f.

75 CAÑESTRO DONOSO y GARCÍA HERNÁNDEZ, 2009: 89 y ss.

las torres de la ciudad, se adornaron todas las casas y se ubicó en la puerta de santa María una capilla para las reliquias que debía tener tanta belleza que «parecía que la gloria a esta iglesia se bajaba». Se hizo una lucida procesión con los gremios que llevaban sus correspondientes estandartes y a sus patronos en andas, asistiendo además las comunidades de religiosos, cuatro coros, los residentes de las tres parroquias y una más que nutrida representación de la pequeña nobleza local. Durante el recorrido de la procesión se armaron varios altares con «colgaduras de seda y pinturas bien aseadas». En la plaza de santa Isabel, concretamente en la puerta del Palacio Episcopal que el propio obispo Tormo mandase construir pocos años antes, se montó un gran altar cuya descripción permite recrear su configuración:

*«de murras y bellas flores
se cubría la fachada,
veíanse ciertas historias
al friso en lienzo pintadas.
De damasco carmesí
tres pabellones que pasman,
bajo el uno a la derecha,
estuvo nuestro monarca,
el Príncipe de Asturias
el de la izquierda ocupaba
y en medio de entre los dos
Pío Sexto nuestro Papa».*

La ciudad, en tan gozoso día, se iluminó con 112090 luces repartidas de la siguiente forma: 5500 en santa María, más de 500 en la torre del Salvador, 380 en san Juan, 1000 entre los tres conventos, 1850 en el ayuntamiento, 300 en la universidad de san Juan, 1200 en el Palacio Episcopal. Tantas luces hubo que cuentan que la villa «todo un cielo parecía». Ese aparatoso montaje se acompañó de los oportunos castillos de fuegos artificiales:

*«dos castillos hubo grandes
y en dos noches se disparan,
tenderos y panaderos los pagan;
los cobetes eran muchos
y carretillas borrachas,
que truenos tales que atrás
los del cielo se dejaban».*

Por último, y ya a manera de epílogo, conviene mencionar que durante el siglo XIX tuvieron lugar magnas pompas en la villa de Elche para festejar acontecimientos de muy diversa índole según ha quedado registrado en la documentación histórica, como las fiestas llevadas a cabo para conmemorar la libertad del rey Fernando VII en el año 1823, decretándose tres días de fiesta con funciones en la iglesia de Santa María y exhortándose a los ciudadanos para que decorasen las fachadas de sus casas y las calles. El 5 de diciembre de ese año se hizo una gran procesión con un desfile de carros triunfales realizados por los diferentes gremios de la población, que luego serían aprovechados para las cercanas fiestas de la Venida de la Virgen⁷⁶. Los 1500 reales que costaron tales celebraciones se retiraron de las arcas municipales según mandó el Cabildo⁷⁷.

En definitiva, las ciudades alicantinas del Barroco fueron el marco idóneo en el que llevar a cabo todo tipo de conmemoraciones. Puede decirse sin reparo que las villas estuvieron de fiesta perpetua pues, cuando no eran las solemnidades de Semana Santa o las celebradas anualmente en el calendario, fueron las ceremonias extraordinarias con motivo de la proclamación de un nuevo rey, unas exequias o la acogida de algún miembro de la Corona. A pesar de ser sometida a un estricto control por parte de las autoridades eclesiásticas, en las diversas localidades alicantinas siguieron celebrándose magnos fastos, siempre con una clara vertiente propagandística, que propiciaron días de júbilo.

⁷⁶ AHME. *Cabildos*. 4/12/1823. Sig. a148, f. 113v.

⁷⁷ AHME. *Cabildos*. 19/12/1823. Sig. a148, f. 118.

lo para los habitantes, quienes creyeron ser por un momento los protagonistas de dichas fiestas. Nada más lejos de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

AZANZA LÓPEZ, Javier. «La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco. Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760)», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (Navarra), 1 (2006), pp. 433-455.

AZANZA LÓPEZ, José Javier y MOLINS MUGUETA, José Luis. *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2005.

AZCÁRATE, José María. «Datos sobre los túmulos en la época de Felipe IV», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), 28 (1962), pp. 289-296.

BEVIÀ, Màrius y VARELA, Santiago. *Alicante: ciudad y arquitectura*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1994.

BONET CORREA, Antonio. «La fiesta barroca como práctica del poder», *Diwan*, 5-6 (1979), pp. 53-85.

BONET CORREA, Antonio. «Urbanismo barroco en Andalucía», en M. Peláez del Rosal (dir.), *El Barroco en Andalucía*, tomo I, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1984, pp. 37-42.

BONET CORREA, Antonio. «La arquitectura efímera del Barroco en España», *Norba-Arte* (Extremadura), 13 (1993), pp. 23-70.

BOTTINEAU, Yves. «Architecture éphémère et baroque espagnol», *Gazette des Beaux Arts* (París), 71 (1968), pp. 213-230.

CABALLERO CARRILLO, María Rosario. «Retrato de Sor Úrsula Micaela», en J. A. Martínez García y J. Sáez Vidal (coms.), *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición]. Valencia, Fundación La Luz de las Imágenes, 2003, pp. 374-375.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*, Madrid, Instituto de Estudios Escorialenses, 2012.

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro. *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante*

durante la Edad Moderna, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015.

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro y GARCÍA HERNÁNDEZ, José David. *D. Josef Tormo y Juliá. La magnificencia de la mitra*. Elche, 2009.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Dossat, 1971.

EGIDO, Teófanos. «Religiosidad colectiva de los vallisoletanos», en *Historia de Valladolid*, tomo V, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1984, pp. 157-260.

EGUILUZ ROMERO, Miren Aintzane. «La transformación artístico-festiva en las grandes villas vizcaínas (1610-1789)», tesis doctoral dirigida por P. Echeverría Goñi, Vitoria-Gasteiz, 2012.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. «La ciudad y la escenografía de la fiesta», en *IV Jornadas sobre el estado de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1982, pp. 589-598.

FERRER VALLS, Teresa. «La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 27-37.

GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984.

GÓMEZ MORENO, Manuel. *Las Águilas del Renacimiento español: Ordóñez, Silóee, Machuca, Bertrugete*, Madrid, CSIC, 1983.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. «Simbolismo y arte efímero en las celebraciones públicas extraordinarias de la diócesis de Orihuela durante los siglos XVII y XVIII», tesis doctoral dirigida por el Dr. Santiago Sebastián, Valencia, Departamento de Historia del Arte, 1989.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. «Breve noticia sobre los Lugano y otros artistas en la ciudad de Alicante durante el siglo XVI», *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos* (Alicante) 30 (1990), pp. 135-137.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. «Fiestas por la proclamación de Carlos III en Orihuela (1759)», en R. Baldaquí Escandell (dir.), *Triunfo del Amor y Respeto con que la muy ilustre y*

- fidelísima ciudad de Orihuela celebró la exaltación al trono de su augusto y muy amado monarca Carlos Tercero de España*, Alicante, Diputación de Alicante, 2003, pp. 27-101.
- LEMEUNIER, Guy, «La muerte en el centro de la cultura», en *Historia de la Región de Murcia*, tomo VI. Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 1980.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. «Religiosidad triunfante, religiosidad domesticada», *Chronica nova* (Granada), 39 (2013), pp. 115-146.
- MARAVALL, Juan Antonio. *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1986.
- MARAVALL, Juan Antonio. «Teatro, fiesta e ideología en el Barroco», en Díez Borque, José María (dir.) *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1986, pp. 71-97.
- MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. «Pyras Philipicas. Los túmulos de Felipe III y Felipe IV erigidos en la ciudad de Écija», *Laboratorio de Arte* (Sevilla) 18 (2005), pp. 193-200.
- MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. «El espectáculo del poder. Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI-XVII», *Estudis* (Valencia), 19 (1993), pp. 151-164.
- MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. «Fiesta y poder. Aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna* (Barcelona), 15 (1995), pp. 173-204.
- MORRIS. Anthony Edwin James. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- OROZCO PARDO, José Luis. *Christianópolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*, Granada, Universidad de Granada, 1985.
- PEDRAZA, Pilar. *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Archivo Municipal de Valencia, 1982.
- PEÑAFIEL RAMÓN, Antonio. «Espectáculo y celebración en la Murcia del siglo XVIII», *Contrastes. Revista de Historia* (Murcia) 12 (2001-2003), pp. 247-262.
- PÉREZ DE LOS COBOS GIRONÉS, Francisco. *Palacios y Casas Nobles de la provincia de Alicante*, Valencia, Federico Doménech, 2001.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula. «Pyra Philipica. El túmulo erigido en la ciudad imperial para las exequias de Felipe IV», *Cuadernos de arte e iconografía* (Madrid) 19 (2001), pp. 165-182.
- RIVAS CARMONA, Jesús. «Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro* (Pamplona), 3 (2008), pp. 377-404.
- SÁEZ VIDAL, Joaquín. *La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca: 1691-1770*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1985.
- SÁEZ VIDAL, Joaquín. *Sor Úrsula Micaela Morata. Experiencia religiosa y actividad personal (1628-1703)*, Alicante, Ayuntamiento de Alicante, 1987.
- SÁEZ VIDAL, Joaquín. «La fiesta y el arte efímero en Alicante durante la época barroca», en M. C. Pastor y C. Mateo (dirs.), *El Barroco en tierras alicantinas*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1993, pp. 65-82.
- SÁEZ VIDAL, Joaquín. «Textos sin imágenes: jeroglíficos en las exequias celebradas en Alicante a la muerte de Sor Úrsula Micaela Morata (1703)», *Imafronte* (Murcia), 12-13 (1998), pp. 303-322.
- SÁEZ VIDAL, Joaquín. «Alicante en el comercio artístico entre España e Italia durante la edad moderna: comitentes, mecenas y artistas», en L. Hernández Guardiola y J. Sáez Vidal (coms.), *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición], Valencia, Fundación La Luz de las Imágenes, 2006, pp. 72-103.
- SOTO CABA, Victoria. «Teatro y ceremonia: algunos apuntes sobre las exequias barrocas», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte* (Madrid), 2 (1988), pp. 111-138.
- SOTO CABA, Victoria. *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de la arquitectura efímera*, Madrid, UNED, 1991.