

RENOVACIÓN INTELECTUAL Y PRESTIGIO SOCIAL: NOVATORES, ACADEMIAS E INSTITUCIONES PÚBLICAS EN LA VALENCIA DE FINALES DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL XVIII*

Pablo Pérez García y Jorge A. Catalá Sanz
Universitat de València

1. UNA PUJANTE REPÚBLICA LITERARIA Y CIENTÍFICA: RENOVADORES Y NOVATORES EN VALENCIA (1680-1710)

Antonio Mestre fue uno de los primeros historiadores en percatarse de la extraordinaria pujanza de la vida cultural valenciana de finales del siglo XVII. La permanente reivindicación de esta breve pero intensa etapa por parte del profesor Mestre, además de tributo a la verdad, ha sido uno de los principales *leitmotiv* de su visión crítica de las consecuencias políticas y culturales derivadas del cambio dinástico en la España del siglo XVIII [Mestre (1968) 33-61; (1970) 26-56]. Nadie mejor que él conoce los avances y progresos de nuestro Siglo de las Luces, ni ha dedicado tanto tiempo y esfuerzo a demostrar que el camino recorrido por España durante el XVIII podría haber sido distinto si el absolutismo borbónico no hubiera arrojado a la cuneta aquellos proyectos e iniciativas que, en cierto modo, encarnaban la dignidad cultural de lo que él mismo ha dado en llamar *la herencia hispánica* [Mestre (1987)]. Porque, en efecto, el Estado de la Nueva Planta aspiró a un régimen de *tabula rasa* tanto en el orden político como en el cultural, pero, a diferencia del primero, en el segundo careció de un marco definido y de reglas explícitas. Se movió de manera serpenteante, reaccionando como un autómatas ante las coyunturas más diversas, sin otro fin que la exaltación de su propia obra política. Y se comportó así, precisamente, porque la Corona hizo de la ruptura con la continuidad la piedra de toque de su política cultural. Frente a este estado de cosas, cualquiera que –como Mayans y Siscar– concibiese un horizonte cultural dife-

* Este trabajo ha sido elaborado dentro del proyecto de investigación titulado *El Reino de Valencia en el marco de la Monarquía Compuesta: un modelo de gobierno y de sociedad desde una perspectiva comparada* (HUM 205-5254), financiado con fondos FEDER y dirigido por el Prof. Rafael Benítez Sánchez-Blanco.

rente, cimentado sobre los mejores hallazgos y consecuciones del pasado, máxime si se trataba del hijo de un austracista, tenía que resultar antipático, cuando no sospechoso, y es muy probable que ambas cosas a la vez [Mestre (2000)].

A lo largo de su trayectoria intelectual, Mayans tuvo dos grandes nortes o guías: el humanismo español del Renacimiento y la literatura, la erudición y la ciencia del Siglo de Oro. Aunque literariamente este Siglo de Oro hubiese comenzado a declinar tras la muerte de Cervantes, la antorcha de la excelencia había conseguido mantenerse encendida, a juicio del solitario de Oliva, gracias a la ciencia crítica y a la filosofía moderna. Nicolás Antonio, Gaspar Ibáñez de Segovia, Tomás Vicente Tosca, Juan Bautista Corachán, Manuel Martí y otros no sólo debían ser respetados como académicos españoles de talla excepcional, sino también venerados como maestros de la República de las Letras europea. Y todos ellos, en gran medida, habían vivido y producido su obra en los últimos años del XVII, durante el reinado de aquel Carlos II de Habsburgo cuya escualidez, debilidad y esterilidad tantas veces y de forma tan interesada ha sido interpretada como la metáfora de una España anonadada y precisada de una redención de sí misma. Esta etapa, el llamado *tiempo de los novatores* –locución brillante y expresiva, aunque acaso algo sesgada, ya que no todos los que sintieron el ansia de renovación pueden ser calificados de *novatores*– y alguna de sus manifestaciones en Valencia, centrará este pequeño homenaje que rendimos hoy al maestro, al compañero y al amigo.

A finales del Seiscentos, la capital del Turia era una de las ciudades españolas más sensibles al nuevo rumbo de las artes y de los saberes en Europa. Junto a Madrid, Sevilla, Barcelona y Zaragoza, Valencia fue una de las urbes donde la renovación intelectual y científica se mostró de manera más acusada. Personalidades como José Zaragoza, Gaudencio Senach, Félix Falcó de Belaochaga, José Vicente del Olmo, Juan Bautista Gil de Castellidases, Crisóstomo Martínez, Juan de Cabriada, Baltasar Íñigo, Tomás Vicente Tosca, Juan Bautista Corachán, José Ortí y Moles, Francisco Figuerola, Antonio Pontons, Manuel Martí, José Manuel Miñana, José Rodríguez, los condes de Cervellón, de la Alcudia y de Castellar, el Marqués de Villatorcas, etc., simbolizan el brío de las artes, las letras y las ciencias en la Valencia de Carlos II y, al mismo tiempo, conforman el brillante preludeo de una Ilustración incipiente. Semejante pléyade de personalidades explica por sí sola que la historiografía sobre este período y sus protagonistas –los renovadores, los críticos y, por supuesto, los *novatores*–, no sea escasa [López Piñero (1979), López (1996), Mestre (1998), Pérez-Magallón (2001 y 2002)]. Las aportaciones más relevantes han sido aquellas que han permitido conocer mejor la vida y la obra de alguno de los autores más interesantes de aquella época [López Piñero (1982), García Martínez (1987), Mestre (2003)]. Sin embargo, nuestro conocimiento de las relaciones que entablaron entre sí, de las experiencias asociativas y académicas que pusieron en pie o de la receptividad de la sociedad valenciana ante sus iniciativas no sólo es menor, sino claramente decreciente a medida que nos adentramos en contextos más generales.

A falta de datos concluyentes, muchos historiadores han dado por sentado que los renovadores fueron, en líneas generales, un selecto grupo de beneméritos esencialmente distanciado de su entorno por la naturaleza de sus inquietudes: una minoría disconforme, en suma, con el conservadurismo de una Universidad poco receptiva a la ciencia y a la filosofía modernas, y opuesta a la mentalidad frailuna de una sociedad que a duras penas podía tolerar a estos adalides del cosmopolitismo y de la renovación intelectual. Por más que una parte de dicha sociedad pudiera servirse en ocasiones de los conocimientos de matemáticas, ingeniería o medicina de los Falcó, Tosca, Corachán o Senach, el armazón epistemológico y filosófico de su saber no parecía despertar muchas adhesiones, ni encendidos entusiasmos [García Martínez (1968) 127-169, López Piñero (1969) 46-54, López Piñero (1979) 392-401, Navarro (2005) 60-69]. Así pues, en el cuadro que de este tema ha compuesto nuestra historiografía, los renovadores y los *novatores*, sus estudios y trabajos, sus tertulias y academias aparecen a un lado, mientras que Valencia, sus instituciones y su sociedad se sitúan en el opuesto, contemplándose de frente, sin darse nunca la espalda, pero sin acabar de entenderse del todo.

La naturaleza de las relaciones existentes entre intelectuales renovadores y sociedad en la Valencia del último cuarto del siglo XVII no es materia baladí. Del enfoque más o menos panorámico que se adopte ante un asunto semejante pueden derivarse resultados que sean únicamente válidos para ciertas disciplinas y que, en cambio, sirvan también para la comprensión de procesos históricos más amplios. Por otra parte, poner sobre el tapete una cuestión como ésta en modo alguno implica plantear un problema demasiado ambicioso y, a la postre, irresoluble. Porque abordar la sintonía o, por el contrario, la falta de entendimiento entre intelectuales y sociedad supone, en definitiva, interrogarse acerca de la condición social de aquellos, para tratar de discernir aspectos tan poco abstractos como si precisaron o no del apoyo de los poderosos, si gozaron o no del respaldo de las instituciones políticas y aun de la propia Corona, y, en caso afirmativo, hasta qué punto, bajo qué presupuestos y circunstancias y con qué objetivos pudieron contar con él.

Cuando se contempla la nómina de poetas, intelectuales y hombres de ciencia que, de un modo u otro, intervinieron en los eventos culturales de que se tiene noticia: informes técnicos, memoriales, manuscritos, ediciones, tertulias, certámenes, concursos públicos, representaciones, conmemoraciones, academias, etc., más que un conjunto bien perfilado de profesionales y expertos se tiene la impresión de estar ante un nutrido grupo de *amateurs*, de aficionados procedentes de los distintos nichos en que se hallaba enceldada y jerarquizada la elite social valenciana. Los poetas, dramaturgos, músicos, historiadores e ingenieros cuyas actividades marcaron el ritmo de la vida cultural de finales de aquella centuria no eran, en principio, especialistas precisados de mecenazgo, sino miembros más o menos prominentes de la cúspide social. Muchos, por supuesto, fueron grandes consumidores de cultura [Vallés (2002) 315-332, Felipo (2007) 29-37, Mestre (2004)]. Pero no pocos de ellos se interesaron además en producirla e, incluso, en definir

las reglas de lo que podría llamarse moda, tendencia o gusto cultural, con el propósito indisimulado de perfeccionar su reconocimiento social en una época en la que los parámetros de civilidad, más allá del cultivo tradicional de las letras y de las artes, exigían nuevas prácticas y comportamientos y también un nuevo discurso: un discurso pragmático, moderno, cosmopolita y “regeneracionista” [Lafuente-Moscoso (2000) 27-71]. Aristócratas, señores de vasallos, nobles vinculados a la administración municipal o regnícola, canónigos, beneficiados, religiosos, funcionarios del Santo Oficio, magistrados de los altos tribunales de justicia, oficiales de la Corona, catedráticos de universidad, doctores, graduados, abogados, médicos, estudiantes... integraban, a finales del XVII, una minoría inquieta y, hasta donde sabemos, solidaria, que aspiraba a convertirse en el pináculo cultural de la sociedad valenciana [Canet (1990), Mouyen (1996), Felipo (1991, 2002, 2004)].

En un plazo relativamente breve, el influjo de esta minoría habría de crecer hasta convertirse en una verdadera hegemonía cultural, merced a la concatenación de tres factores principales. El primero de ellos fue, sin duda, el prestigio alcanzado por la modernidad [Pérez-Magallón (2002) 293-323]. La crisis que venía arrasando la monarquía había abierto importantes grietas en los cimientos ideológicos que sustentaban el Estado. El ejemplo de naciones emergentes que apoyaban decididamente las artes y las ciencias, como Holanda, Francia, Inglaterra y ciertos dominios germánicos e italianos, debía ser imitado. Entre los valencianos no faltó quien atendiera a este requerimiento que, a la vez, era un reto que el gobierno había invitado a asumir a las elites del país. El propio hermano y también valido del rey, don Juan José de Austria, había avalado con su ejemplo y su política esta apuesta por la renovación que empezaban a compartir amplios sectores de la sociedad [González Asenjo (2004), Ruiz Rodríguez (2007)]. La figura de don Juan José, por sí sola, debe ser considerada, precisamente, como el segundo gran motor del cambio, por cuanto, a pesar de su fallecimiento en septiembre de 1679, la Corona y sus ministros –Medinaceli, Oropesa, Portocarrero– continuaron respaldando iniciativas y experiencias emanadas del tejido más vivo de la pujante sociedad urbana de la periferia peninsular [Álvarez de Miranda (1993), Graf von Kalnein (2002), Ruiz Rodríguez (2005)]. Por último, la retórica cosmopolita, el gusto por lo nuevo y el inagotable activismo cultural, combinados con una exquisita prudencia intelectual revestida de amor a la libertad filosófica –de un eclecticismo todo lo sincero o estratégico que se quiera– y de un inequívoco respeto hacia la ortodoxia religiosa, fueron arietes poderosos contra las voces que pudieron alzarse en contra de las innovaciones. El impacto social y cultural de esta minoría formada por admiradores de las audacias del arte italiano, amantes del vanguardismo poético de Góngora, gustadores de la especiosidad conceptual de Gracián, devotos de la espectacularidad dramática de Calderón y lectores, entre otros, de Descartes, Gassendi, los padres Clavius, Kircher y Caramuel, Milliet Dechaes, Thomas Willis, Reigner de Graaf o Robert Boyle fue tan grande que en verdad sorprende que haya llegado a plantearse cierta especie de contradicción entre los afanes de esta

minoría culta y la supuesta resistencia de una sociedad presa del ritualismo, la superstición, la coerción inquisitorial y el control de las conciencias.

Las pruebas del prestigio alcanzado por los partidarios de la renovación son abundantes. Entre ellos, los *novatores* gozaron de gran predicamento debido, por un lado, a sus conocimientos científicos y, por otro, a su dominio de la ingeniería civil y militar. Y no se olvide que, entre los renovadores, aquellos constituían el grupo más avanzado, inquietante y potencialmente heterodoxo. Aun así, basta repasar el conjunto de ayudas y subvenciones para la impresión de libros que la Corona otorgó durante aquel período para constatar que las empresas que despertaron mayor interés y obtuvieron mayores fondos fueron precisamente las suyas. Por lo general, el rey solía responder afirmativamente a las peticiones cursadas por las instituciones y ciertos particulares en orden a la edición de obras –hagiografías las más de las veces–, aunque no acostumbraba a aprobar desembolsos que excedieran de 50 libras valencianas por tirada. En cuatro ocasiones distintas, sin embargo, la Corona accedió a la concesión de ayudas superiores a esta suma. En 1687, el pavorde Esteban Dolz de Castellar recibió 97,5 libras sobre las rentas del Real Patrimonio [Felipo (1991) 321-322] para la impresión de su obra *El año virgíneo*, libro de erudición histórica apreciable y un verdadero clásico de la devoción mariana¹. Esta cifra, cercana al doble de lo que solía entregarse en estos casos, se halla, no obstante, lejos de las 150 libras que Fr. José Rodríguez y su editor Vicente Cabrera percibieron de la *Generalitat* entre febrero de 1701 y octubre de 1702 en concepto de ayuda de costa para la publicación de la célebre *Biblioteca Valentina* (Valencia, 1703)². Mayor aun fue la dotación –200 libras– con que, once años antes, el 2 de abril de 1680, había favorecido el rey Carlos II a José Vicente del Olmo para la edición del más conocido de sus trabajos: *El orbe ilustrado*³. La suma fue desembolsada por la *Diputació del General de València* entre mayo y septiembre de 1680, a razón de 50 libras por mes⁴.

Con todo, el caso más sobresaliente y mejor estudiado de subvención pública para la impresión de una obra es el del pintor i obridor de làmines Crisóstomo Martínez y su *Atlas*, genuina joya del saber anatómico y de la micrografía ósea de finales del XVII. Desde que José Vives Císcar publicara en 1890 los primeros documentos sobre este asunto se ha venido repitiendo que Martínez, previa autorización regia (dada en Madrid, a 15 de diciembre de 1686)⁵, recibió una ayuda del

¹ ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Exp. 283 (1687), fol. 346 vº.

² El privilegio fue otorgado al maestro Fr. Josef Rodríguez el 7 de diciembre de 1700 por la reina regente María Ana de Neoburgo y el cardenal Portocarrero. ARV. *Generalitat. Provisions*. Regs. 3.264 (1700), fol. s/n, 3.266 (1701), fol. s/n y 3.268 (1702), fol. s/n.

³ Olmo y Conca, José Vicente del. *Nueva descripción del Orbe de la Tierra: en que se trata de todas sus partes interiores y exteriores ... y ... uso y fábrica de los mapas y tablas geográficas ...* Valencia, Lorenzo Cabrera, 1681.

⁴ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.225 (1680), fol. s/n.

⁵ ARV. Real Cancillería. reg. 592, fols. 330 rº-332 rº.

Consell de la ciudad de Valencia consistente en 800 libras pagaderas en cuatro plazos sucesivos de 200 libras [López Piñero (1982) 29]. Ahora bien, los libros de deliberaciones y provisiones de la *Generalitat* valenciana demuestran que, además de esta cantidad, la *Diputació del General* otorgó al pintor, el 1 de julio de 1687, una dotación suplementaria de 200 libras para la confección de su trabajo, que, sobre el papel, debían hacerse efectivas en cuatro entregas de 50 libras⁶. La *Generalitat* había sido invitada por la Corona a participar en esta ambiciosa empresa editorial el mismo día 15 de diciembre de 1686. Sus diputados, sin embargo, decidieron aguardar mientras la ciudad tomaba la iniciativa y llegaba una segunda misiva real (con fecha de 19 de junio de 1687), en que se exoneraba al grabador de la obligación de presentar fianzas suficientes para garantizar la devolución del dinero en caso de incumplimiento de las obligaciones contraídas. Conforme a la solución arbitrada por el rey y el Consejo de Aragón el 20 de abril –y aceptada por Crisóstomo Martínez el 2 de mayo siguiente– el pintor debía recibir las tres cuartas partes del dinero prometido en tres plazos, con la condición de ir entregando las estampas que habían de ilustrar el *libro de anatomía que ha[bía] compuesto*. El primer plazo vencía dentro de 18 meses, transcurridos los cuales Martínez debía remitir desde París 1.800 estampas (300 copias de 6 grabados diferentes). El segundo tenía la misma duración. La satisfacción del dinero prometido dependía del envío de 1.800 copias más de otros 6 nuevos originales. Para el abono del tercer plazo, el autor debía hacer entrega del conjunto de su obra, es decir, del *Atlas Anatómico* íntegro con todas sus ilustraciones. En cumplimiento de lo acordado, el 5 de mayo de 1687 la ciudad de Valencia satisfizo al grabador las primeras 200 libras por manos del clavario del Quitamiento Francisco Malonda y del notario José Vicente Mateu y Dazas⁷. Seis meses después, el 18 de noviembre, la Diputación adelantaba también las primeras 50 de las 200 libras a que se había comprometido al presbítero Cosme Candel, procurador de Cristóstomo Martínez⁸.

Como miembros destacados de la sociedad valenciana y componentes de una minoría influyente, los *novatores* disfrutaron de favores, consideración y estima. No faltan ejemplos de ello. Cada año la *Generalitat* alquilaba una gran pieza de algodón o lino –una *vela*– a algún sastre o tejedor de la ciudad para colocarla a guisa de toldo en la fachada principal del *Palau* el día del Corpus. De esta manera, los diputados, oficiales, miembros de los estamentos y de las juntas y su ilustre invitado de aquella jornada, el virrey, podían contemplar las procesiones con comodidad. Durante el cuatrienio 1697-1700, el suministro de aquel servicio fue encomendado, extrañamente, al presbítero beneficiado Baltasar Íñigo, uno de los fundadores de la *Academia Matemática* (1687) y personaje de no escasa fortuna,

⁶ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.238 (1687), fols. 148 r^o-149 r^o.

⁷ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.238 (1687), fols. 256 r^o-257 r^o.

⁸ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.238 (1687), fols. 255 r^o-255 v^o. No hemos conseguido documentar el abono de los tres plazos restantes, probablemente debido a que no llegaron a producirse.

por otra parte [López Piñero-Navarro (1995) 234]. Este trato de favor le reportó unos ingresos adicionales de 16 libras, a razón de 4 por año⁹.

Desde luego, esta forma de proceder no era habitual. Lo normal era que las instituciones encomendasen dictámenes o contrataran los servicios de los *novatores* para llevar a cabo intervenciones relacionadas directamente con sus conocimientos y competencias. En la mayoría de los casos se trataba de informes periciales sobre asuntos tales como suministro de material militar, fabricación y ensayo de piezas de artillería, fortificación [Cámara (2005)], ingeniería hidráulica [Albiñana-Hernández (1983)], instalaciones portuarias [Hernández (1982)], construcción y reforma de edificios públicos [Hernández (1987)], arquitectura religiosa [Pingarrón (1986)], adquisición de monumentos y estatuaría para la ciudad [González Tornel (2005)], etc. La *Diputació del General* solía recurrir a José Vicente del Olmo y a Félix Falcó de Belaochaga, dos conocidos matemáticos discípulos del P. José Zaragoza, para las pruebas de las piezas de artillería que compraba la institución¹⁰. Ambos personajes se hallaban vinculados a la *Generalitat*. Del Olmo, además de clavario de la misma entre 1695 y 1697, había sido electo del Estamento Militar (1681-1692) y miembro de la Junta de la Observancia de los Fueros y de los Privilegios (1679-1686) creada por disposición de las Cortes del año 1645. Por su parte, Falcó de Belaochaga había desempeñado cargos políticos y administrativos en el gobierno municipal de Valencia [Felipo (2002 y 2004)], era maestro de campo de la Milicia Efectiva¹¹, propietario de diversos censales cargados sobre las rentas del *General* y, durante el trienio 1692-1695, fue diputado subdelegado por el Estamento Militar en representación de su titular, el marqués de Rafal. Durante estos tres años, Falcó desempeñó tareas esenciales para la defensa de la capital y del propio reino. En 1692 tuvo a su cargo la custodia del polvorín que la *Generalitat* poseía en la torre de la iglesia de Santa Catalina¹². El verano siguiente se cuidó de suministrar la pólvora y los proyectiles para que Ventura Ferrer pudiera hacer frente a las *conmocions de la Marina*¹³. A finales de 1694, *per sa gran inteligència en semblants coses*, la Diputación le encomendó la redacción de las especificaciones necesarias para que el fundidor Silvestre Lafuente fabricase una culebrina y el carpintero Miquel Ynsa compusiese la caja o bastidor de la misma¹⁴. El año 1701 pasó a formar parte del Estamento Militar en calidad de

⁹ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.258, 3.260, 3.262 y 3.264, fols. s/n.

¹⁰ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.225 (1679), 3.229 (1682), fols. s/n. Las pruebas de los *pedrers*, sacres y culebrinas adquiridos por la Diputación se verificaban en el Grao y a las mismas solía asistir el Virrey. En no pocas ocasiones la retribución de del Olmo y Falcó se efectuaba en especie y consistía en unas 6 libras de confitura.

¹¹ Durante los últimos diez días de julio del año 1691 dirigió parcialmente las operaciones de defensa de Valencia contra la escuadra de Luis XIV. ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.247 (1691), fol. s/n.

¹² ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.248 (1692), fol. s/n.

¹³ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.251 (1693), fol. s/n.

¹⁴ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.252 (1694), fols. 250 r^o-258 r^o y 286 v^o. La culebrina

electo¹⁵ y, más tarde, entre los meses de agosto y octubre de 1705, participó en las reuniones del plenario de la Diputación donde se decidieron los fondos y la estrategia para hacer frente al desembarco aliado en Denia¹⁶. Represaliado y desinsaculado por el archiduque Carlos a comienzos de 1707, Falcó fue rehabilitado por el rey Felipe V y recompensado en 1708 con una de las plazas perpetuas de regidor del consistorio valentino [García Monerris (1991) 109].

Del Olmo y Falcó no sólo fueron consultados en materia de ingeniería militar. Sus conocimientos de geometría y arquitectura les hicieron acreedores de gran prestigio en el campo de la ingeniería civil y las obras públicas. En 1676 ambos fueron designados por el *Consell* municipal como miembros de la comisión que, bajo la presidencia del conde de la Alcudía, hubo de elegir uno de los dos proyectos presentados para la construcción de un muelle de piedra en el Grao de Valencia [González Tornel (2005) 76]. El primero había sido elaborado por el ciudadano Tomás Güelda (futuro jurado de la ciudad en 1690-91 y 1694-95 y clavario del *General* en 1695 y 1697), y venía acompañado de unos dibujos de Crisóstomo Martínez. La comisión, no obstante, se decantó por el segundo plan, presentado por Evaristo Barberá, que a la postre se vería bloqueado por falta de fondos. Comoquiera que Valencia precisaba perentoriamente un fondeadero en condiciones para hacer frente a la competencia del puerto de Alicante, el virrey Conde de Cifuentes trató de reactivar esta obra estratégica en 1685¹⁷: Güelda recibió el encargo de reformar el proyecto de Barberá, Crisóstomo Martínez grabó la solución adoptada, Vicente Cabrera editó la estampa y el albañil Blai Dauder y el carpintero Hipòlit Ravanals emprendieron las obras. Las dificultades técnicas surgieron de inmediato. Pese a la intervención sucesiva de varios matemáticos e ingenieros profesionales como Antonio Bobón, José Chafreón (discípulo de Zaragoza y Caramuel), Joan Blai Aparicio, mercedario, arquitecto y catedrático del *Estudi General*, Battista Castelao, Giuseppe Dane y el genovés Marco Corsiglia, llegado a Valencia gracias a los buenos oficios del canónigo Pontons, la obra quedó paralizada muy pronto [Rosselló (2004) 172, González Tornel (1991) 77].

Con las obras destinadas a sustituir la fisonomía gótica de la iglesia de los Santos Juanes por otra de estética netamente barroca dio comienzo, en 1693, la colaboración entre *novatores*, constructores y artistas valencianos. Juan Bautista Corachán, discípulo de Falcó, y el *obrer de vila* Gil Torralba, uno de los primeros maestros vinculados a este grupo de matemáticos, formaban parte de la Junta de

fue entregada a la Diputación tres años después, verificándose las pruebas en el Grao de Valencia, el 7 de noviembre de 1697, en presencia del virrey Alonso Pérez de Guzmán. Los ensayos se realizaron *seguint la doctrina de Luis Collado*, es decir, según las especificaciones de su *Plática manual de artillería...*, célebre compendio de artillería publicado inicialmente en Venecia en 1586 y más tarde ampliado, traducido al español y publicado en Milán por el impresor Pablo Gotardo Poncio el año 1592. ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.258 (1697), fol. s/n.

¹⁵ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.266 (1701), fol. s/n.

¹⁶ ARV. *Generalitat. Provisions*. Reg. 3.274 (1705), fol. s/n.

¹⁷ ARV. Real Cancillería. Reg. 592, fols. 199 rº-202 vº y 203 vº-204 rº.

Fábrica de la parroquia. El programa iconográfico quedó en manos del canónigo Vicente Vitoria y la obra de albañilería se encomendó a Vicente García en 1695. Los pintores Vicente y Eugenio Guilló y Antonio Palomino ejecutaron los trabajos artísticos, mientras que los bajorrelieves fueron realizados por los escultores italianos Antonio Aliprandi y Giovanni Giacomo Bertesi [González Tornel (2005) 79-80, 132, 150]. Del compromiso de los *novatores* con la renovación de la arquitectura y de las artes plásticas en Valencia habría sucesivas evidencias. En 1694 arribó a la capital, destinada a la *obra nova* o puente nuevo del río, una de las dos estatuas de San Luis Beltrán y Santo Tomás de Villanueva encargadas al escultor genovés Jacobo Antonio Ponsanelli. De su visura quedaron encargados Tomás Güelda y el pintor Gaspar de la Huerta [González Tornel (2005) 77]¹⁸. Años después, en 1699, el oratoriano Tosca y Corachán darían su aprobación al retablo diseñado para la parroquia de San Valero de Ruzafa por *mosén* Juan Pérez Artigues, finalmente ejecutado por el escultor José Cuevas [González Tornel (2005) 56, 79].

Sería también en 1699 cuando se iniciase la alianza entre Tosca, Corachán y el consistorio valenciano que habría de culminar años después con la terminación del conocido plano axonométrico de la ciudad de Valencia delineado por aquel célebre oratoriano al que el pueblo bautizaría como el *capellà de les ratlletes*. Luego de la fallida intervención del ingeniero Marco Corsiglia en 1697, los maestros Miquel Fletxes, Francisco Padilla y Gil Torralba propusieron al *Consell* rehacer el antiguo embarcadero de madera sobre las estructuras pétreas que habían instalado Güelda y Aparicio. Consultados por los jurados, Tosca y Corachán se mostraron disconformes y, abundando en lo defendido por Corsiglia, recomendaron construir una calzada que enlazara el muelle o brazo de piedra con la zona del futuro Cabanyal, sin olvidar advertir al consistorio acerca del impacto de la reflexión del oleaje o la sedimentación [Rosselló (2004) 172-173]. Meses después, en algún momento entre 1700 y 1701, el consistorio solicitó a Tosca la confección de un plano de la ciudad de Valencia. Sin descartar la finalidad suntuaria u ornamental de la obra [Rosselló (2004) 167-168], el testimonio de José Vicente Ortí y Mayor resulta crucial para discernir el carácter de la misma. El viernes 8 de junio de 1707, tres miembros de la llamada *Academia de Matemáticas de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri*: el propio Ortí, Tosca y Agustín Sobregondi, hicieron entrega del plano a los jurados. Aunque concluido el año 1704 y retribuido entonces con 150 libras [Rosselló (2004) 164], la obra había permanecido a resguardo de las autoridades austracistas en la iglesia de Santo Tomás. Además del plano original, Antonio del Valle, los marqueses de Pozoblanco y Santa Cruz y el obispo *in partibus* Isidoro Aparicio Gilart, antiguo oidor civil de la Real Audien-

¹⁸ Entre otras muchas obras de carácter religioso, Gaspar de la Huerta es autor de sendos contratos de los reyes Carlos II y Felipe V contratados por el Real Patrimonio por medio de Luis Llorís y Rocafull, lugarteniente y coadjutor de Maestre Racional, y entregados el 12 de julio de 1701. Su precio conjunto fue de 30 libras. ARV. Maestre Racional. Tesorería General. Exp. 8.993, fol. 63 vº.

cia y regente del Supremo, recibieron sendas copias de un tamaño más pequeño [Ortí y Mayor (2007) 229].

La delimitación del plano de Valencia no fue el único servicio que el padre Tosca rindió a la ciudad. Durante los años 1701 y 1702, Tosca y Corachán fueron contratados por el *Consell* para estudiar la posibilidad de concluir los trabajos de relleno y pavimentación realizados por el mercedario Joan B. Aparicio en el Grao y, a renglón seguido, ante la inviabilidad del proyecto, para dirigir las tareas de demolición de las obras efectuadas por Tomás Güelda [González Tornel (2005) 78]. A cambio de sus visuras y consejos, cada uno de ellos percibió 10 libras [Rosselló (2004) 173]. Es probable que en el curso de estos trabajos surgiera la idea de convertir el puerto de Cullera, a través de un canal navegable que cruzara la Albufera, en el de Valencia, proyecto de Tosca que sería reconsiderado en tres ocasiones distintas durante la segunda mitad del siglo XVIII: 1764, 1779 y 1787 [Albiñana-Hernández (1983)].

En 1703, a pesar de los matices de sus respectivos informes, Pontons, comisario electo del capítulo catedralicio, Vitoria, Tosca, Corachán, Falcó, el maestro de obras Rafael Martí y quizás también Aliprandi y Palomino avalaron el proyecto del escultor y arquitecto austro-italiano Conrad Rudolph para la remodelación de la fachada principal de la Catedral de Valencia [Pingarrón (1986)]. En el transcurso de casi medio siglo llegarían a intervenir hasta diez artífices distintos: el propio Rudolph, los escultores Andrés Robres, Luciano Esteve, Francisco e Ignacio Vergara y José Stolf, los maestros constructores Francisco y José Padilla, los canteros Domingo Laviesca y José Miner. En cualquier caso, el influjo borrominesco y las audacias formales de la fachada barroca de la catedral han hecho de esta obra uno de los máximos exponentes de la modernidad arquitectónica y urbanística valenciana de comienzos del XVIII [Hernández (1987) 447, González Tornel (2005) 269-279].

En 1705, 1707-08 y 1710 Tosca y Corachán volvieron a coincidir en diferentes proyectos públicos. El primero fue la obra de la iglesia de Santa María de Oliva, templo *romano* cuyas trazas delineó el arquitecto Gil Torralba (1705), y cuya construcción, frente a los diseños presentados por Rafael Martí y Juan Pérez Castiel, fue avalada por estos dos matemáticos [González Tornel (2005) 47, 238]. Años después, cuando comenzaba a erigirse la Nueva Planta, el gobierno aprobó, el 29 de febrero de 1708, el proyecto que varios médicos, arquitectos e ingenieros encabezados por Tosca y Corachán habían presentado ante el juez de confiscaciones Macanaz para proceder a la reconstrucción de la ciudad de Xàtiva, ahora llamada Ciudad Nueva de San Felipe. Pese al interés y la solvencia de las obras propuestas, su ejecución sólo se materializó en un grado mínimo [González Tornel (2005) 81]. Por fin, en 1710 Tosca y Corachán (y tal vez Falcó) constituyeron el jurado que concedió al escultor José Borja la ejecución del tabernáculo del altar de la iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad de Valencia. En este retablo se contemplaba la talla de columnas con himoscapo semejantes a las que Ru-

dolph había diseñado para la fachada barroca de la catedral [González Tornel (2005) 65, 79]. Ese mismo año, Tosca y Corachán fueron convocados por el consistorio para examinar la conveniencia de reparar las murallas y reconstruir las almenas derruidas de la ciudad. El domingo 19 de octubre, acompañando a los responsables de la *Junta de Murs i Valls*, ambos recorrieron el perímetro de la capital y sugirieron las medidas oportunas [Ortí y Mayor (2007) 297].

Las de 1710 constituyen las últimas evidencias que hemos conseguido documentar sobre la colaboración entre las instituciones públicas y los *novatores*. Algo parecido ocurre con el pujante movimiento académico de las últimas décadas del XVII y el primer lustro del XVIII. A partir de 1707 el eco de su actividad va desvaneciéndose en los documentos y las memorias. Hasta entonces, y al margen de sus importantes contribuciones a la ciencia [López Piñero (1979), López Piñero-Navarro (1995)], los *novatores* valencianos y, por extensión, todos los renovadores, habían gozado de apoyo y reconocimiento social. Igualmente, habían ejercido una influencia notable en la Valencia de los años 1680 a 1710 [Mestre (1996, 1998)]. Las obras públicas, la ingeniería civil y militar, la arquitectura religiosa, las artes plásticas o el proyectismo de aquella etapa reflejaban, en buena medida, las ideas y opiniones de del Olmo, Falcó, Tosca o Corachán [Pingarrón (1986, 2004), Hernández (1987), Bérchez (1987), González Tornel (2005)]. Junto con algunos poderosos aliados de inclinaciones cosmopolitas, tales como los canónigos Vicente Vitoria y Antonio Pontons, renovadores y *novatores* habían sido los árbitros del gusto –y del gasto– público durante la transición entre el Seiscientos y el Setecientos.

Sin embargo, la nueva dinastía ya no parecía estar interesada en alentar y aprovechar el potencial y las capacidades de esta elite intelectual. No cabe duda de que la monarquía borbónica desconfiaba de unos súbditos a los que acababa de castigar colectivamente y a los que, de hecho y de derecho, consideraba desafectos. Pero no es menos cierto que una nueva manera de hacer política –la infalibilidad de un absolutismo que se tenía a sí mismo por brújula y barómetro de las reformas ilustradas–, se iniciaba en aquellos tiempos. La Corona no aspiraba a coadyuvar, sino a dirigir. No esperaba iniciativas, sino adhesiones. No deseaba colaboración, sino obediencia. Si debían realizarse obras públicas, sería el soberano quien las decidiera y sus ingenieros militares quienes las ejecutasen. Si había necesidad de academias, el rey las establecería y las pondría bajo su protección. También los espectáculos públicos serían controlados [Zabala (1960, 1982)]. La Corte aspiraba a ahorrar los gustos e inquietudes estéticas desde arriba, mediante la proyección de modelos culturales, plásticos, escénicos y musicales uniformes que, entre otros mecanismos de transmisión, tuvieron como agentes necesarios a los capitanes generales, los corregidores y los regidores [Bombi (1995, 2002)]¹⁹. Tan bruscamente

¹⁹ Disponemos de dos evidencias documentales acerca de la importancia que la nueva dinastía y sus ministros concedieron a la política de espectáculos públicos, y ambas se inscriben en el dominio del control y la censura. Se trata de sendas prohibiciones de representar comedias públi-

como perdió sus fueros, Valencia iba a dejar de ser una modesta, por más que pujante y vivaz, república literaria para convertirse en el escenario de una cultura dirigida desde arriba.

2. LA *ACADEMIA DEL ALCÁZAR*: UN “MOMENTO CORTESANO” EN LA VALENCIA DE CARLOS II (1679-1690)

Las tertulias y academias del período 1680-1710 constituyen un fiel reflejo de las inquietudes culturales de la elite valenciana. Las materias que en ellas se cultivaban pueden agruparse en cuatro grandes categorías: poesía, artes escénicas, disciplinas político-morales y ciencias físico-matemáticas [Mas (1991) 174-175]. Alrededor de estos cuatro ejes (o al menos de alguno de ellos) un nutrido grupo de notables locales se volcó en la promoción de experiencias asociativas que comprendían tertulias, certámenes poéticos, justas literarias, actos académicos o academias de ocasión, espectáculos dramáticos y academias ordinarias [Mas (1991) 162-168]. Evidentemente, el propósito de todos estos cenáculos no era el mismo. Las tertulias carecían de una verdadera organización y tal vez incluso de regularidad. No obstante, a través de ellas algunos aristócratas valencianos rubricaron una notoriedad ganada en parte gracias a su personal patrocinio de las letras y las ciencias. Tal fue el caso de los condes de la Alcudia, Casal, Castellar y Cervellón y del Marqués de Villatorcas, quienes se rodearon de intelectuales y artistas a los que franquearon el acceso a sus bibliotecas y cuyas iniciativas y proyectos fomentaron. En el extremo opuesto, las academias ordinarias tuvieron un planeamiento más cuidado y un elevado grado de estructuración interna, lo que no se tradujo necesariamente en una vida más larga. De ahí que, si bien contribuyeron a impulsar el prestigio artístico e intelectual de sus responsables, no alcanzaran a consolidarse como escuelas de “nueva civilidad” para los jóvenes, una nueva civilidad que ya no descansaba sólo sobre la literatura, la historia y la filosofía moral, sino que pretendía abarcar un abanico más amplio de conocimientos, destrezas y disciplinas: matemáticas, geometría, música, artes escénicas, etc. [Mas (1991) 155-158]. Aunque la mayor parte de las academias finiseculares tuvieron una existencia breve, no faltaron algunas (como la Matemática, fundada en 1687 y –como hemos visto antes–, todavía activa durante la primera década del XVIII) que recorrieron un periplo más largo, no exento de obstáculos [Navarro (2005) 59-74]. El interés que ciertas experiencias académicas provocaron entre profesores y estudiantes univer-

cas y expulsión de comediantes. La primera, publicada durante los últimos meses de la Guerra de Sucesión, fue dirigida al Presidente de la Chancillería de Valencia el 8-VIII-1712 por el gobernador del Consejo de Castilla, Conde de Gramedo [ARV. Real Acuerdo. Años 1712, fols. 29 vº-30 rº], mientras que la segunda, remitida por el Consejo de Castilla el 23-X-1720 a la Real Audiencia, prohibió las comedias y las corridas de toros y novillos con motivo de la peste marsellesa, ya que *no es justo que quando la Ira de Dios amenaza con tanto enojo se piense en diversiones y festejos*. ARV. Real Acuerdo. Año 1720, fols. 47 rº-47vº y 241 rº-241 vº.

sitarios da cuenta —y es en parte fruto— de su mayor duración, al tiempo que permite matizar el supuesto desencuentro entre el *Estudi General*, proverbial dominio del tradicionalismo académico, y las academias finiseculares, tenidas por epicentro de la renovación.

Entre los rasgos del academicismo valenciano de finales del XVII y comienzos del XVIII suelen destacarse dos: la ausencia de un rotundo liderazgo personal o institucional y la falta de una jerarquía interna explícita. Pasqual Mas ha contra-puesto así esta etapa a aquella otra posterior en la que Gregorio Mayans ocuparía una posición central dentro del microcosmos cultural valenciano [Mas (1991) 33]. Desde luego, no seremos nosotros quienes neguemos la complejidad social y cultural de este tiempo de renovación precursor de la Ilustración, ni quienes pretendamos orillar las dificultades que plantea su estudio, ni, por ende, dejemos de reconocer el mérito de los colegas que han investigado este período. Aun así, no deja de sorprender que algunos aspectos relevantes del mundo académico de finales del Seiscientos, y en particular la implicación del Real Patrimonio en determinados proyectos asociativos, apenas hayan despertado el interés de los especialistas. Desde que Mayans, gracias al testimonio del deán Manuel Martí, diera a conocer la existencia de las academias del *Parnaso* y del *Alcázar* [Mestre (2003) 29], los estudiosos han tratado de seguir el rastro de los miembros, simpatizantes y actividades de ambas, en especial de la segunda [Mas (1991) 503-506]. Sin embargo, casi no se ha reparado en un hecho que, bien considerado, cabría juzgar como crucial, a saber: la *Academia del Alcázar* se constituyó, celebró sus reuniones y organizó la mayor parte de sus actividades en el Palacio Real de Valencia. Ello da pie para afirmar que, más allá de sus impulsores directos y mecenas inmediatos, la Academia del Alcázar estuvo bajo la protección del Rey o, cuando menos, por mor del rigor, que fue huésped de la Casa del Rey en Valencia mientras duró.

La del Alcázar fue probablemente la primera academia con vocación de permanencia —y primera a la que le cuadraría el calificativo de “ordinaria”, según la terminología de Pasqual Mas— que se constituyó en Valencia desde la disolución de los *Nocturnos* en 1594 [Mas (1991) 144]. Su nacimiento en un momento de creciente vitalidad urbana, su notable influencia posterior [Mas (1991) 120] y el hecho de que sus sesiones y el grueso de sus actividades documentadas tuvieran lugar en el Palacio Real de Valencia son factores que no pueden considerarse como simples coincidencias. Con todo, mucho de cuanto sabemos invita a pensar que la relación entre el Alcázar y el Real fue coyuntural y efímera. Del Alcázar, sin ir más lejos, ignoramos la fecha exacta de su fundación. Serrano Morales y José Sánchez desmintieron a Vicente Ximeno [Ximeno (1749) II, 211], quien había datado el nacimiento de la academia en 1670, al proponer el año 1681 como el primero de su existencia. Es ésta una conjetura plausible, ya que el primer documento conocido sobre la institución data del 3 de marzo de 1681, pero, al fin y al cabo, se trata de una simple suposición [Mas (1991) 503]. No más fiable es lo que sabemos acerca de su duración. Si bien es cierto que tuvo cuatro presidentes: Jai-

me Fuster²⁰, Francisco Figuerola, Gaspar Mercader y Calatayud, conde de Cervejón [Mercader (1999) 9 y ss.], y José Ortí y Moles, no lo es menos que no puede asegurarse que los mandatos fuesen anuales, por lo que no cabe inferir que la vida del Alcázar durase de 1681 a 1684. Por otro lado, la mayoría de las actividades de sus miembros datan de los años 1681 y 1682 [Mas (1991) 503-518], circunstancia que, interpretada a la inversa, podría hacer presumir que las presidencias fueron semestrales. Sin embargo, tal suposición carece también de fundamento.

Acerca de una cuestión tan esencial como la fundación del Alcázar no poseemos más evidencia que un texto manuscrito de José Ortí y Moles titulado *¿Qué debe hacer un alcazarista que tenía función de ingenio...?*, en el que, refiriéndose a su compañero de empresas académicas Francisco Figuerola²¹, lo llama *meritísimo fundador* [Mas (1991) 509]. Pero el hecho de que Figuerola deba ser considerado *fundador* no presupone que la academia fuese únicamente iniciativa suya, ni excluye tampoco que hubiera otros co-fundadores, entre los cuales quizás figurasen los hermanos José y Marco Antonio Ortí y Moles [Escartí (2007) 27-38]. El enigma de la fundación del Alcázar no acaba aquí, puesto que, en principio, no hay razón para pensar que Figuerola y los Ortí, juntos o por separado²², hubieran conseguido trasponer las puertas del Real por sí solos, sin la recomendación de patronos o intermediarios de mayor lustre y ascendiente. Entre éstos bien podrían haberse contado alcazaristas notables como, por ejemplo, los nobles Vicente Carroz, José Coloma, Vicente Falcó de Belaochaga y Cristóbal Roca de la Serna, los canónigos Antonio Pontons y José de la Torre Orumbella, futuro obispo de Orihuela, y Antonio Olginat, coadjutor del Maestre Racional y uno de los ministros reales de alto rango dentro de la administración palatina²³. Diego Descals y Salce-

²⁰ Tras abandonar la presidencia, Fuster pasó a desempeñar la secretaría del Alcázar [Mas (1991) 531].

²¹ Según Vicente Ximeno, Figuerola fue caballero y poeta. Falleció el 19 de febrero de 1694 a la edad de 40 años. Aunque la única actividad pública que el bibliógrafo le atribuye es una de las 10 plazas de clavario de la Casa de las Arrepentidas de San Gregorio [Ximeno (1749, II) 118], hemos podido averiguar que, entre el 16 de febrero de 1688 y el 16 de febrero de 1690, Figuerola desempeñó los cargos de síndico comendatario y electo del Estamento Militar de Valencia, percibiendo durante su mandato un salario anual de 75 libras. Su ausencia o enfermedad a lo largo de algunos meses del año 1688 fue cubierta, en calidad de subdelegado, por un pariente suyo, Vicente Figuerola, quien, por otra parte, ya había desempeñado en 1677 las funciones de subdelegado del contador de la Generalitat, Luis Lluquí y Lluquí. ARV. *Generalitat. Provisions*. Regs. 3.240, fols. 34 v^o-35 v^o, 141 r^o-141 v^o y 180 v^o, 3.242, fol. 4 v^o y 45 v^o, 3.244, fol. 81 r^o.

²² La amistad entre las familias Figuerola y Ortí debió ser intensa, culminando, tal vez, hacia 1694, con el matrimonio entre Eusebia Figuerola y José Vicente Ortí Mayor, hijo de Marco Antonio Ortí y Moles y, por tanto, sobrino de don José. Cinco hijos nacieron de este enlace, entre los cuales bastará mencionar al futuro rector de la Universidad de Valencia (1728-1731) y primero de sus historiadores, Francisco Ortí Figuerola [Escartí (2007) 33].

²³ En cualquier caso, no parece que Antonio Olginat desempeñase su plaza de coadjutor antes de 1684 [ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Exp. 278 (1684), fol. 207 v^o], hecho que lo sitúa fuera del Palacio Real en el momento de su presumible creación. Ahora bien, si pudiera probarse que Antonio Olginat y Anselmo Olginat de Médicis eran familiares, entonces

do, oidor civil de la Real Audiencia entre 1679 y 1688 también podría haber hecho alguna gestión en este sentido, dada su proximidad al Palacio Real [Canet (1990) 180]. Asimismo, podrían haber desempeñado esta función tres ilustres títulos y miembros de la academia: el Conde de Casal, el Marqués de Llanera y el Marqués de Mirasol [Mas (1991) 503-505].

Y desde luego, no cabe descartar entre los responsables últimos de la fundación y establecimiento del Alcázar en el Palacio Real a dos egregios aristócratas vinculados a la academia: el Conde de Cervellón y el Marqués de Villatorcas, consegros ambos (y, por cierto, protectores del joven Manuel Martí, futuro Deán de Alicante) [Mestre (2003) 82-104]. El primero de ellos, Gaspar de Mercader y Calatayud, conde de Buñol y de Cervellón, señor de Oropesa, Siete Aguas, Macastre, Alborache y Yátova²⁴, sería el tercero de los presidentes de la institución. Por su parte, José de Castellví y Alagón, marqués de Villatorcas, alcaide del Castillo de Orihuela, maestre de campo de un tercio de la Milicia Efectiva, teniente del Capitán General del Reino de Valencia, gobernador del mismo reino, consejero super-numerario del Consejo de Aragón²⁵, consejero de capa y espada del mismo Consejo (desde el 29 de abril de 1694) y virrey de Mallorca (1692-1698) [Arrieta (1994) 629], ejerció el cargo de *electo de la poesía* del Alcázar [Mas (1991) 511] y fue el encargado de reunir las composiciones poéticas que los académicos dedicaron a Pedro Calderón de la Barca el año de su fallecimiento²⁶. Los estudios de Antonio Mestre, Pasqual Mas y Amparo Felipo han dejado fuera de toda duda la extraordinaria influencia que las casas de Cervellón y Villatorcas tuvieron sobre la vida cultural valenciana de finales del XVII y comienzos del XVIII [Mas (1991, 1993, 1996, 1999), Mestre (2003), Felipo (2005 y 2007)]²⁷. Sus gustos personales, sus proyectos y el respaldo que prestaron a algunos poetas jóvenes, como Manuel Martí Zaragoza, podrían ayudar a explicar no sólo alguno de los perfiles más acu-

no debería descartarse tan fácilmente su intervención en este asunto, ya que este último ocupaba plaza de coadjutor del Maestre Racional desde antes de 1679 [ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Exp. 273 (1679), fol. 251 rº].

²⁴ Durante el período comprendido entre 1681 y 1686, el conde de Cervellón estuvo estrechamente vinculado a la Diputación del General del Reino de Valencia, tanto como miembro de la Junta de la Observancia de los Fueros y Privilegios por el estamento militar, cuanto como subdelegado en numerosas ocasiones del diputado Ximén Milán de Aragón, marqués de Albaida. ARV. *Generalitat. Provisions*. Regs. 3.226, fol. 58 rº, 3.228, 75 rº, 3.230, 3 rº y 165 rº, 3.232, 110 rº, 3.233, s/n, 3.236, 63 rº y 73 rº.

²⁵ Lo fue desde el 8 de agosto de 1688. ARV. Real Cancillería. *Epistolarum Caroli II*. Reg. 593, fols. 29 vº-30 rº.

²⁶ *Fúnebres Elogios a la memoria de Don Pedro Calderón de la Barca. Escritos por algunos apasionados suyos del Alcázar, a instancia de Don Joseph de Castellví y Alagón [...]*. Valencia, Francisco Mestre impresor, 1681.

²⁷ La amistad personal entre Gaspar de Mercader y José de Castellví fue mucho más que una relación de afinidad y afecto. El año 1702 sus hijos, María Mercader y Juan Basilio de Castellví, al contraer matrimonio, unieron en un mismo tronco familiar el patrimonio, el prestigio social y el mecenazgo público de sus progenitores [Mestre (2003 y 2004), Felipo (2007) 16-18].

sados del Alcázar, sino también facetas poco conocidas de la biografía del Deán de Alicante.

Como es obvio, la constitución de la Academia del Alcázar supuso un hito de primera magnitud dentro de la cultura y la sociedad valencianas de la época. Hasta entonces, el Palacio Real había sido el escenario de innumerables fastos, celebraciones, espectáculos teatrales y musicales, academias de ocasión y justas poéticas [García Bernal (2006)], en especial con motivo de las visitas reales (la última había tenido lugar en 1632) y durante el mandato de ciertos virreyes. El Alcázar, sin embargo, nació con una marcada, aunque incompleta, vocación cortesana: una aspiración cortesana sin Corte y, por tanto, una realidad no auto-referenciada, sino, más bien, una especie de espejo de la vida cortesana madrileña [Mas (1991) 120, Vázquez (2003)]. Fueran cuales fuesen los estímulos y anhelos de aquella asociación académica, es evidente que los alcazaristas deseaban emular la producción de festejos palatinos, espectáculos de teatro, danza y música y representaciones dramáticas [Mas-Vellón (1990) 67-79], tal y como los cortesanos de Felipe IV habían venido llevando a cabo desde la caída del Conde-Duque de Olivares. En palabras de Elliott, “*Don Gaspar, como si fuera un hábil director de escena, [había orquestado] una corte vistosísima en torno a este rey planeta. Espectáculos, comedias y certámenes literarios, torneos y demostraciones de equitación, todo servía para dar la sensación de revitalización de la monarquía*” [Elliott (1990) 190]. Desde los corrales de la Cruz y del Príncipe de la capital, desde la sala de comedias del Alcázar de Madrid, desde el Teatro del Coliseo del Palacio del Buen Retiro [Brown-Elliott (1981) 33-109, 203-230], y también desde el Teatro de la Montería del Alcázar de Sevilla, el Conde-Duque, con la inestimable ayuda de Luis Vélez de Guevara, había desplegado una política cortesano-propagandística basada en el empleo de todos los recursos suasorios y escénicos del arte dramático. Tras el retiro de la vida pública de su ministro, Felipe IV había dejado en manos de sus cortesanos y del genial Pedro Calderón de la Barca la gestión de esta clave ceremonial del microcosmos palatino. Tal es el modelo que, en la medida de sus posibilidades, trataban de imitar los alcazaristas, grandes amantes del arte escénico. Si no estuviéramos equivocados en nuestra apreciación, habría que añadir que, probablemente, los académicos valencianos no fueron conscientes del salto cualitativo que, en materia propagandística, se estaba produciendo en la Corte de Carlos II. El soberano había decidido confiar a actores y escenógrafos profesionales el montaje de espectáculos, reduciendo a sus cortesanos a la condición de meros espectadores y receptores de mensajes e imágenes que escapaban a su control [Antón (2001)]. De ahí, pues, que pueda afirmarse que la intensa *vocación cortesana* del Alcázar acabara forzosamente reducida a un mero *momento cortesano*, cuya vigencia temporal, hoy por hoy, resulta difícil de determinar.

No toda la actividad del Alcázar consistió en la organización de espectáculos teatrales. Pasqual Mas ha desvelado la existencia de un conjunto de superintendencias (matemáticas, astronomía, historia, música y arte dramático) que, de he-

cho, debieron marcar el ritmo cotidiano de sus actuaciones y constituir un reclamo irresistible para aquellos *amateurs*, intelectuales diletantes, expertos, profesores y estudiantes universitarios comprometidos con la renovación intelectual y filosófica en la Valencia de finales del XVII [Mas (1991) 518]. El Alcázar fue un foro –jerarquizado y, no en poca medida, “orgánico”– para la transmisión de conocimientos, ideas y novedades, pero también un activo centro de creación literaria, cuyos vestigios actualmente se hayan dispersos por bibliotecas españolas y americanas [Mas (1991) 517]. Por añadidura, la academia fue un organismo productor y ejecutor de una variada gama de espectáculos, fiestas académicas, zarzuelas y montajes teatrales en el Palacio Real de Valencia [Pérez-Magallón (1997, 2001-b)]. Esta última fue, sin duda, la faceta que mayor renombre y fama otorgó al Alcázar, así como la razón última por la cual su recuerdo todavía perduraba en Valencia a mediados del siglo XVIII y más tarde incluso. Por ello consideramos que, ante el silencio de muchas de las fuentes documentales consultadas, la “pista” teatral podría ser una oportuna piedra de toque para despejar algunas de las incógnitas que rodean al Alcázar.

Los festejos públicos –la dimensión colectiva de la alegría, podría decirse también– se hallaban bajo la autoridad de la Corona [Narbona (2003)]. Lo estaban igualmente la tristeza, el duelo y el luto públicos, aunque éste no sea asunto del que vayamos a ocuparnos ahora. Las luminarias, los juegos de cañas, los certámenes, los torneos, los carros ornamentales y procesionales, las corridas de toros y novillos, las justas y las comedias, pese a la existencia de un ciclo más o menos pautado de desarrollo, podían ser decretadas o prohibidas en cualquier momento por el soberano [Pedraza (1982), García Bernal (2006)]. Dentro de esta amplia paño-plia de manifestaciones festivas, la Corona había venido prestando una especial atención al arte dramático. Como se sabe, la creación del Corral de la Olivera en 1583 y la concesión de su explotación al Hospital General de Valencia no sólo había representado la concreción más señera de la autoridad regia en materia teatral, sino que había contribuido también a fomentar una cierta unificación de los gustos de un público variopinto, compuesto por jóvenes, mujeres, campesinos, artesanos, profesores, caballeros y no pocos religiosos [Merimée (1985) 425]. Además de los escándalos y altercados que a veces se producían entre los asistentes, de la controvertida respetabilidad de las comedias y de la actitud, tachada de indecorosa, de las compañías y sus actores, uno de los motivos principales de preocupación fueron las deudas que las autoridades –municipales y reales– acababan contrayendo con el Hospital General por culpa del impago de las entradas, abonos y alquiler de sillas, bancos y aposentos. Las órdenes reales para la cancelación de estas deudas se repitieron en diferentes ocasiones: 1628, 1654 y 1661²⁸. La situación debió llegar a tal punto que, el 3 de septiembre de 1670, el virrey Rocaberti recibió la orden de conceder un plazo imperativo de dos meses para que los municipios paga-

²⁸ ARV. Real Cancillería. *Epistolarum*. Reg. 598, fols. 462 vº-463 vº.

sen el dinero que adeudaban, de no volver a conceder abonos sin garantías o fianzas suficientes y de no admitir las cuentas de los clavarios que no hubiesen hecho las diligencias pertinentes para cobrar abonos y alquileres de bancos en el Corral de la Olivera²⁹. No eran éstos los únicos perjuicios causados al Hospital General. La obligación de franquear el paso a los jurados de la ciudad que pesaba sobre unas casas contiguas a la Olivera para que éstos, desde unas grandes ventanas con celosías abiertas en ellas, pudiesen contemplar las comedias, hacía imposible alquilarlas. Por si esto fuera poco, la apertura de dichos ventanales conllevó la supresión de los bancos apoyados en aquella pared, con la pérdida de ingresos derivada. Por todo ello, más el hecho de que algunas parejas aprovecharan la circunstancia para deslizarse dentro de tales viviendas deshabitadas en “actitud deshonesto y escandaloso”, el rey dio orden de tapiar aquellas ventanas el 20 de marzo de 1683 [Mouyen (1991)]³⁰.

Los deudores más conocidos y notorios del Hospital General eran dos nobles valencianos, padre e hijo. Ambos habían desempeñado el cargo de *Portant-veus de General Governador de la Ciutat i Regne de València* y ambos venían escudándose en su cargo para no pagar el alquiler del aposento que poseían en la Olivera, ya que ninguno de los dos se perdía las representaciones. Nos referimos a Basilio de Castellví, marqués de Villatorcas, y a su hijo José, uno de los primeros miembros –y acaso fundador– de la Academia del Alcázar. A su muerte, don Basilio debía al Hospital la suma de 2.500 reales. Su hijo, hacia mediados del año 1665, adeudaba otros 500 más. A instancias del entonces visitador del Hospital General, el obispo de Maronea, el virrey Marqués de Ciudad-Real recibió órdenes de cobrar estos 3.000 reales, pero la ejecución fue imposible. Lejos de ser liquidada, a finales de 1684 la deuda se había doblado [Mouyen (1991)]³¹. Tal vez el Conde de Cifuentes tuviera éxito allí donde fracasó Ciudad-Real, pero lo cierto es que los impagos acumulados durante más de 40 años no fueron óbice para que el nuevo marqués de Villatorcas se involucrase en las actividades del Alcázar, sobre todo aquellas que más le apasionaban, como la organización, montaje y representación de comedias y zarzuelas.

Aun que la invitación a los académicos para constituirse y celebrar sus reuniones en el Palacio Real ha sido atribuida al conde de Aguilar [Mas (1991) 201], hay razones de peso para pensar que el nacimiento del Alcázar fue el resultado de una gestación dilatada. Para entender la fundación de una academia tan singular se debe considerar, ante todo, el déficit de manifestaciones culturales propiamente dichas dentro de los muros del Real de Valencia. Gracias a los estudios de Luis Arciniega, Amadeo Serra y otros [Arciniega-Serra (2006), Serra (2007), Gómez-Ferrer-Bércehez (2003 y 2006)], sabemos que el Palacio Real disponía de depen-

²⁹ ARV. Real Cancillería. *Epistolarum*. Reg. 591, fols. 120 rº-120 vº.

³⁰ ARV. Real Cancillería. *Epistolarum*. Reg. 591, fols. 346 rº-347 vº.

³¹ ARV. Real Cancillería. *Epistolarum Caroli II*. Reg. 592, fols. 128 rº-129 rº.

dencias destinadas a la proyección de una cierta imagen del poder real sobre la alta sociedad regnícola. En la *sala mayor*, *sala principal* o *sala de las audiencias* se llevaban a cabo las recepciones y agasajos públicos. Para los actos de menor concurso solía utilizarse la *sala del estrado* o *de las visitas*, que antaño había sido el centro de la vida social de la Marquesa de Denia [Arciniega (2005-06) 131]. El Real disponía, igualmente, de una biblioteca –en realidad, un cuarto donde se guardaban unos cuantos libros– [Arciniega (2005-06) 161, n. 140] y de un par de grandes estancias dedicadas a la celebración de fiestas, bailes, representaciones teatrales y recitales de todo tipo: la *sala de los saraos*, que más tarde pasó a denominarse *de las comedias* [Arciniega (2005-06) 131-133, 149-164], y la *sala de los alabarderos* [Arciniega (2005-06) 131-133, 146-147, 150-154]. Todos estos espacios interiores, junto con aquellos otros externos que cumplían también funciones protocolarias y festivas –los huertos, los jardines, el Llano y la Alameda– alcanzaban su plena razón de ser durante las visitas reales o con motivo de acontecimientos especialmente señalados [Arciniega-Serra (2006)]. Sin embargo, durante el ejercicio ordinario de las lugartenencias generales su utilización quedaba reducida, por lo común, a unas pocas recepciones, el juramento de los oficiales reales y de la *Generalitat*, y las representaciones de comedias que solían tener lugar los días festivos.

Es harto difícil determinar el número y frecuencia de este tipo de actividades de esparcimiento, festivas y culturales dentro del protocolo palatino. Prácticamente ninguna de ellas se pagaba con dinero avalado por la Junta Patrimonial, de modo que no ha quedado ninguna huella de su existencia en los libros de tesorería del Real Patrimonio. De ahí que resulte imposible averiguar cómo se organizaban las representaciones y comedias, quiénes intervenían en ellas y de qué modo se financiaban. Lo mismo sucede con la música, elemento clave de la cultura cortesana y de la vida palaciega desde el Renacimiento [Bombi (1995)]. A diferencia de la corte virreinal napolitana, el Real de Valencia carecía de capilla de música. Los virreyes valencianos ni siquiera podían soñar con algo parecido a la formación napolitana de entre 12 y 14 instrumentistas y una veintena de cantores que los maestros Alessandro Scarlatti y Francesco Provenzale dirigieron entre los años 1684 y 1725, en cuyo sostenimiento el Real Patrimonio gastaba unos 5.200 ducados anuales [Fabris (2001) 236-237, 242, 245]. Según nuestras estimaciones, en las seis conmemoraciones litúrgicas que se celebraban en la capilla alta del Palacio Real (conocida también, por sus dos advocaciones simultáneas, como *capilla de San Jaime* o *capilla de Santa Catalina Mártir*) y en las otras cuatro que, por cuenta de la Junta Patrimonial, se efectuaban en las iglesias parroquiales de San Salvador, San Martín y San Juan del Mercado, así como en la Real Casa y Cofradía de Nuestra Señora de la Seo y Hospital de Pobres Sacerdotes Enfermos, el Real Patrimonio valenciano venía a consumir en música de producción ajena apenas un 2 % de lo que la corte virreinal napolitana gastaba en música de producción propia.

En Valencia, todo el fasto palatino —aquel que costeaba el Real Patrimonio— poseía un rotundo carácter religioso (*vide* cuadro 1)³². Este aspecto del protocolo del Real se consolidaría durante el reinado de Carlos II con el establecimiento, entre 1673 y 1690, de seis nuevas festividades religiosas [Baixauli (2003)]: dos dentro de la capilla alta y otras cuatro fuera del Real³³. Así las cosas, no debe extrañar que el oficio de maestro de ceremonias de Palacio fuera desempeñado siempre por un sacerdote (cargo que, en el período que aquí se examina, ocupó Jaume Peris)³⁴. Ni puede sorprender tampoco que las autoridades palatinas procuraran hacer cuanto estuviera a su alcance para compensar este déficit de fasto civil dentro de los muros de Palacio. Pasqual Mas ha hallado numerosos vestigios de la búsqueda de formas de expresión de una cierta cultura cortesana en el Real de Valencia. Tras una etapa de aparente indolencia en este sentido, Alonso Castillo de Solórzano, maestresala de Luis Fajardo, marqués de los Vélez, estableció fructíferos canales de comunicación entre el Palacio y los cenáculos poéticos locales a comienzos de la cuarta década del XVII [Mas (1991) 93]. Quince años después, el poeta tortosino Francisco de la Torre Sebil se las ingenió para catalizar las inquietudes poéticas de la capital mediante la introducción de nuevos certámenes literarios y ritos académicos [Mas (1991) 100-104]. Su primer protector fue el gobernador Basilio de Castellví, bajo cuyo mecenazgo organizó las llamadas *Academias de los Soles* en 1658 y 1659 [Mas (1991) 395-415]. Más tarde, Sebil pasó al servicio de los marqueses de Astorga y Leganés. Por encargo suyo, convocó los grandes certámenes immaculistas de 1665 y 1667 [Pedraza (1982) 29-30]. Tres academias de ocasión se celebraron en el Palacio Real de Valencia antes de la presunta fundación del Al-

³² El Real Patrimonio no sólo pagaba los gastos derivados de las conmemoraciones religiosas que se celebraban dentro y fuera del Real. A través de censales y limosnas mantenía un amplio conjunto de beneficios, consignaciones y mercedes que, para el período que nos ocupa, pueden concretarse de la siguiente forma: 9 beneficios en la Catedral de Valencia, entre ellos los de Santa Ana, Santa Catalina mártir y Nuestra Señora de la Aurora; otro en la iglesia de Santa Catalina mártir; el de San Bernardo en la iglesia de San Bartolomé; el de San Miguel y San Bartolomé en la iglesia de San Esteban; Nuestra Señora de los Ángeles en San Juan del Mercado; dos beneficios en San Nicolás, uno de ellos bajo la advocación de San Pedro mártir; y las mercedes y consignaciones perpetuas para los conventos de Jerusalén, Santa María Magdalena, la Puridad, la Trinidad (destinada al gasto anual en cera para la sepultura de la reina María), El Puig, Portaceli, Monsant en Xàtiva y Poblet en Tarragona.

³³ Además de las festividades religiosas ordinarias establecidas por orden de Carlos II, hubo también algunas otras extraordinarias, como la celebrada el 31 de octubre de 1699 en la parroquia de los Santos Juanes del Mercado en conmemoración de Nuestra Señora del Auxilio, por cuya celebración recibió 30 libras y 16 sueldos el pavorde Esteban Dolz de Castellar. ARV. Bailía. Deliberaciones Patrimoniales. Lib. 315, fols. 525 r^o-525 v^o.

³⁴ Durante las dos últimas décadas del XVII y el primer lustro del XVIII, *mosén* Jaume Peris fue el maestro de ceremonias del Palacio Real. Percibía por ello un salario anual de 150 ducados (165 libras). Hasta 1660 habían sido los virreyes quienes había pagado de su bolsillo la retribución del maestro de ceremonias. No obstante, a petición del marqués de Camarasa, Felipe IV fijó un salario anual de 150 ducados para este oficial con carácter ordinario (Madrid, 20 de enero de 1660). ARV. Real Cancillería. *Epistolarum*. Reg. 598, fols. 340 v^o-341 r^o.

CUADRO 1

FESTIVIDADES RELIGIOSAS CELEBRADAS EN LA CAPILLA ALTA DEL PALACIO REAL DE VALENCIA (1680-1705) POR CUENTA DEL REAL PATRIMONIO.

CUARESMA	FESTIVIDAD	INSTITUCIÓN	DURACIÓN	CELEBRACIÓN	CAPELLANES	CAPILLA DE MÚSICA	OTROS GASTOS	COSTE TOTAL [11]
	Cuaresma	1701 [1]	40 horas	Exposición del Santísimo Sacramento				10 libras y 10 sueldos
SEMANA SANTA	Miércoles a Sábado Santo	¿1344? [2]	4 días	Misa cantada y música, con cantores, órgano, organista y manehador	5 del Real y 5 de iglesia San Esteban (37 libras 4 sueldos)	Seo [9] Santos Juanes San Martín (59 libras 16 sueldos)	Monumento [10], cortinas, blandones, cera, olores y flores (de 53 a 103 libras)	De 150 a 200 libras
SANTIAGO APOSTOL	25 de julio	¿1245? ¿1344? [3]	3 días (1ª y 2ª vísperas y festividad)	Misa cantada y música, con cantores, órgano, organista y manehador	5 del Real y 5 de iglesia San Esteban (7 libras 13 sueldos)	Santos Juanes San Martín (17 libras 6 sueldos)	Cortinas, blandones, cera, olores y flores (de 3 a 12 libras)	De 28 a 37 libras
DULCE NOMBRE DE MARÍA	10 de septiembre	Carta real: Madrid, 31-X-1673 [4]	1 día	Misa cantada y música, con cantores, órgano, organista y manehador	5 del Real y 5 de iglesia San Esteban (2 libras 19 sueldos)	Santos Juanes San Martín (6 libras)		8 libras y 19 sueldos
NIJESTRA SEÑORA DEL PATROCINIO	31 de octubre	Carta real: Madrid, 28-II-1672 [5]	1 día	Misa cantada y música, con cantores, órgano, organista y manehador	5 del Real y 5 de iglesia San Esteban (2 libras 19 sueldos)	Santos Juanes San Martín (6 libras)		8 libras y 19 sueldos
SANTA CATALINA MÁRTIR	25 de noviembre	¿1344? [2]	3 días (1ª y 2ª vísperas y festividad)	Misa cantada y música, con cantores, órgano, organista y manehador	5 del Real y 5 de iglesia San Esteban (8 libras 5 sueldos)	Santos Juanes San Martín (17 libras 6 sueldos)	Monumento, cortinas, blandones, cera, olores y flores (de 6 a 17 libras)	De 29 a 40 libras

FESTIVIDADES RELIGIOSAS CELEBRADAS FUERA DEL PALACIO REAL (1680-1705) POR CUENTA DEL REAL PATRIMONIO.

NIJESTRA SEÑORA DE LA ENCARNACIÓN	FESTIVIDAD	INSTITUCIÓN	DURACIÓN	CELEBRACIÓN	COSTE	INSTITUCIÓN	DURACIÓN	CELEBRACIÓN	COSTE
SANTO CRISTO SALVADOR	25 de marzo	Carta real: Madrid, 9-IX-1686 [6]	1 día	Cofradía de la Seo	10 libras	Carta real: Madrid, 15-I-1690 [8]	Probablemente 3 días	Iglesia de San Martín o San Juan Mercado	30 libras 16 sueldos
	Viernes Santo	Carta real: Madrid, 29-V-1683 [7]	Probablemente 3 días	Iglesia de San Salvador	30 libras	NIJESTRA SEÑORA DEL PATROCINIO	1 día	Cofradía de la Seo	10 libras

[1] ARV. Maestre Racional. Tesorería General. Exp. 8.993, fol. 61 rº [2] ORTIZ (1782) 6 vº-7 rº [3] ORTIZ (1782) 6 vº-7 rº, 17 vº [4] ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Reg. 274, fols. 184 rº [5] ORTIZ (1782) 14 vº [6] ARV. Real Cancellaría. Reg. 668, primer cuadernillo, fols. 7 rº-7vº [7] ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Reg. 277, fol. 180 rº [8] ARV. Maestre Racional. Cuentas de Administración. Reg. 286, fol. 55 rº [9] En negro la capilla que mayor número de ocasiones actuó en los oficios religiosos [10] La instalación del monumento en la capilla mayor durante la Semana Santa data de 1407. ORTIZ (1782) 21 rº [11] La suma reflejada en esta columna es la suma de las tres columnas anteriores.

cázar en 1681: la *Academia a los Años del rey Carlos II* (1669), la *Academia de la Noche de San Pedro* (1679) y la *Academia al Casamiento del Rey* (1680) [Mas (1991) 198].

Si no estamos en un error, el año 1679 podría haber sido clave para el proyecto de constitución del Alcázar. En primer lugar, existía ya en tal tiempo una cierta tradición de colaboración entre los literatos locales y aquellos que eventual o permanentemente habían servido a los virreyes. Por otro lado, la voluntad de no quedar al margen de los avances científicos, de los nuevos sistemas filosóficos y de las nuevas corrientes estéticas, en suma, de la modernidad, había calado en un buen número de valencianos. Asimismo, la política cultural del propio gobierno, pese al fallecimiento de don Juan José de Austria en septiembre, se hallaba en sintonía con las inquietudes de este grupo creciente. Por último, otros factores nada desdeñables, como la firma de la Paz de Nimega con Francia y el matrimonio del rey Carlos II con la princesa María Luisa de Orleans, parecían haber inaugurado un clima de sosiego en las relaciones internacionales, al tiempo que podían interpretarse como presagios de la perpetuación de la dinastía reinante y, con ello, de la recuperación social y política de la monarquía.

Dentro de este contexto general se produjeron otros dos acontecimientos que, de una manera u otra, alentaron los aires de cambio dentro del Palacio Real. El primero fue el nombramiento de un nuevo, joven y enérgico virrey, Pedro Manuel Colón de Portugal, duque de Veragua³⁵. Cosechada fama de hombre duro en los ejércitos de Flandes y Milán, en las Galeras de España y en la gobernación de Galicia, el nuevo lugarteniente general llegó a Valencia dispuesto a hacerse recordar por su audacia y firmeza, de las que pronto daría sobradas muestras en su lucha contra el bandolerismo. El segundo fue la muerte del anciano alcaide de Palacio, Carlos Juan de Torres, conde de Peñalva, el 29 de enero de 1679 [Aierdi (1999) 414], y la designación de su sobrino Luis Juan de Torres Centelles Verdugo y Armesto como sucesor en el empleo [Ortiz (1782) 46 rº]. La Alcaldía de Palacio, mal conocida y menos estudiada, era una institución muy relevante. No en vano, los alcaides eran los verdaderos jefes de la administración palaciega en representación de los monarcas, ejercían privativamente la jurisdicción civil y criminal dentro del coto palatino y, además, cumplían la función de sobrestantes de obras reales [Ortiz (1782) 9 vº, 10 rº, 16 rº, 22 vº, 23 rº, 30 rº, 35 vº-38 rº]. Toda obra, reparación o mejora que debiera ejecutarse en Palacio tenía que ser aprobada, supervisada y revisada por el alcaide, cometido para el cual disponía don Luis de un presupuesto anual inferior a 1.000 libras³⁶.

³⁵ Veragua llegó a Valencia acompañado de su mayordomo, José del Trejo. En los aposentos que ambos iban a ocupar tuvieron que realizarse obras y reparaciones con carácter urgente. ARV. Bailía. Deliberaciones de la Junta Patrimonial. Reg. 311, fols. 29 vº-30 rº, 42 vº-44 rº, 53 rº-53 vº y 103 rº.

³⁶ Las obras reales, tanto las palatinas como las que afectaban a las propiedades y regalías de la Corona, fueron siempre motivo de preocupación para el Rey y su Junta Patrimonial. Hasta

No era el alcaide, en consecuencia, un personaje del que se pudiera prescindir a la hora de introducir novedades en Palacio, máxime si éstas requerían la ejecución de obras de carpintería o albañilería [Arciniega (2005-06) 134-135]. Y, en efecto, esto es lo que sucedió durante los últimos meses de 1679 y primeros de 1680. Las obras afectaron de lleno a la llamada *sala de las comedias*, es decir, al espacio donde luego tendrían lugar los espectáculos, las representaciones teatrales menores y, tal vez también, algunos actos públicos de la Academia del Alcázar. Por su importancia, su presupuesto económico y la correspondencia que su ejecución generó entre la Corte y la Junta Patrimonial, las mejoras introducidas en aquella dependencia entre 1679 y 1680 no pueden calificarse de obra menor; antes bien, dan a entender que algún proyecto cortesano de entidad estaba en ciernes. Ese gran proyecto, en nuestra opinión, no era otro que la Academia del Alcázar. Aunque el primer acto público de esta institución se produjera meses después, en marzo de 1681, las reformas acometidas en la mencionada estancia bien podrían ser indicio, por una parte, de que el proyecto académico se concibió alrededor de 1679³⁷, y, por otra, de que sus promotores confiaban en su pervivencia a largo plazo como un elemento sustantivo de la irradiación cultural cortesana del Real de Valencia.

De lo discutido y acordado por la Junta Patrimonial del Reino en su sesión del 23 de enero de 1680 se deriva que, ya entonces, la *sala de las comedias*, situada en el segundo piso del cuerpo de edificio conocido como *Real nou*³⁸, estaba dividida en dos grandes espacios delimitados por una pared medianera, denominados respectivamente *sala de las comedias nueva y vieja*. A ambos lados de la primera, tanto el que lindaba con la *sala de los Angeles*, como el que confinaba con el *cuarto de los pajes* –sito bajo el *terrado del reloj*–, se habían construido sendas galerías con el fin de incrementar el número de plazas para los espectadores. Asi-

1675 prevaleció un cierto consenso en torno a este delicado asunto, pero a partir de entonces la Corona decidió tomar cartas en el asunto. El 22 de diciembre de 1675 ordenó que toda obra de una cierta envergadura fuese otorgada en régimen de concurso público; a lo largo de la década de los 80 dio diversas instrucciones para moderar los gastos en obras de todo tipo; el 16 de septiembre de 1690 fijó un presupuesto anual no superior a 1.000 libras para el conjunto de las obras reales (las de Palacio y todas las demás); y, finalmente, entre el 2 de diciembre de 1692 y el 9 de abril de 1693, a raíz de un importante dispendio ordenado por el marqués de Castel-Rodrigo, el Rey reiteró y confirmó todas las decisiones adoptadas hasta entonces. ARV. Real Cancillería. Reg. 668, primer cuadernillo, 22 rº y 25 rº-26 rº.

³⁷ Es posible, incluso, que el proyecto fuera bastante anterior, y que el propio Vicente Ximeno no anduviese tan desencaminado al afirmar que la del Alcázar fue academia nacida en 1670, durante la lugartenencia del conde de Paredes [Mas (1991) 37].

³⁸ Gracias a la aprobación de una carta de pago a Juan de Medina ha sido posible determinar que la sala de las comedias del Palacio Real se hallaba situada justo encima de la llamada *caballeriza de los soldados*. Ambas dependencias estaban unidas por una escalera por la cual se subía hasta la *sala de las comedias*. Si pudiera saberse con certeza que la *caballeriza de los soldados* era otro de los nombres con el que se conocía a la *sala de los alabarderos*, podría afirmarse que los dos grandes espacios escénicos del Real estaban situados uno encima del otro y ambos comunicados entre sí.

mismo, en una fecha indeterminada, aunque tal vez próxima a 1679, se habían abierto una serie de vanos o ventanas en la parte superior de la sala para mejorar la iluminación. Era hora, al fin, de asentar con yeso tantos marcos como ventanas nuevas se hubieran practicado; reparar los que estuviesen deteriorados; colocar dentro de todos ellos bastidores con bisagras, cierres y lienzos encerados que permitieran el paso de la luz; construir una escalera que, desde la pared medianera que separaba ambas salas, diera al piso superior de la galería situada junto al *cuarto de los pajes*; colocar una barandilla de rejería y pasamanos de hierro en la parte superior de la misma, con montantes y traviesas para mayor seguridad; instalar otro antepecho similar en el piso superior de la galería de enfrente (la ubicada junto a la *sala de los Ángeles*); y, por último, levantar un tabique de ladrillo para aislar el espacio de la grada destinado a los espectadores y el *cuarto de los pajes*³⁹.

Estos trabajos, avalados por el alcaide Luis Juan de Torres, no despertaron ninguna oposición en el seno de la Junta Patrimonial, ni tampoco en la Corte. Distinta fue la reacción que suscitó el encargo que personalmente hiciera el duque de Veragua al carpintero y maestro de obras de Palacio Jeroni Crespo. El Virrey había encomendado a éste la elaboración de dos “teatros” de madera desmontables cuyo precio, finalmente, se elevó a unos 900 reales. En realidad, se trataba de dos tabladillos o tarimas –cabe suponer que de distintos tamaños y formas, probablemente dotadas de elementos o estructuras para la sujeción de decorados– destinadas a la *sala nueva de las comedias*, [a fin de que] *con mayor decencia pudieran hacerse las representaciones los días festivos*⁴⁰. Fiel a su estilo de gobierno, el Duque había encargado el trabajo a Crespo sin consultar siquiera con el alcaide ni la Junta Patrimonial, de modo que no se supo de la obra hasta que, acaecida la destitución fulminante de Veragua por el caso del bandolero Facundo Ribera, Crespo reclamó el pago de la deuda. El Conde de Aguilar, sucesor del Duque en el virreinato, hubo entonces de notificar lo sucedido a Madrid y el monarca, tras lamentar la actitud de Veragua y exigir que en lo sucesivo se cumplieren las órdenes dadas, aceptó que se abonase a Crespo el importe de su trabajo⁴¹.

¿Se celebraron las reuniones del Alcázar en la *sala de las comedias* del Real o este espacio estaba reservado para las convocatorias plenas? ¿Los electos o superintendentes deliberaban en dependencias distintas: acaso en el *Real vell*, o en el *cuarto del Alcaide*? ¿Colaboraron aquellos jóvenes admiradores de Góngora, los *parnasianos* [Mas (1991) 492-502], con los algo mayores devotos de Calderón, *alcazaristas* de diversa extracción social (nobles, canónigos y oficiales), en alguna sesión académica o montaje teatral? Ignoramos si estas preguntas hallarán alguna vez su respuesta. Sin embargo, todo parece apuntar a que la zarzuela del Conde de Cervellón *No puede haber dos que se amen*, y su correspondiente loa, compuesta

³⁹ Bailía. Deliberaciones Patrimoniales. Reg. 311, fols. 217 rº-217 vº.

⁴⁰ *Ibidem*, fol. 387 rº.

⁴¹ *Ibidem*, fols. 386 vº-387 vº. Asimismo, ARV. Real Cancillería. *Epistolarum Caroli II*. Reg. 599, fols. 114 vº-115 rº.

por José Ortí y Moles, se estrenaron en la *sala nueva de las comedias* del Real durante el Carnaval de 1681 [Mas (1991) 517]. Al año siguiente, durante los carnavales de 1682, se estrenó *Aire, tierra y mar son fuego*, de Ortí y Moles, probablemente en el mismo lugar. Esta comedia, de escenografía compleja y recargada muy del gusto barroco, fue una de las obras más espectaculares puestas en escena por la Academia del Alcázar. Sus numerosos personajes, sus acciones en tierra y mar e, incluso, en el aire, la sorprendente tramoya con nubes y monstruos marinos, debieron exigir grandes dispendios, un minucioso trabajo de dirección y muchos ensayos, puesto que, como se aprecia en las notas marginales del manuscrito, la comedia fue representada por actores *amateurs* [Mas (1991) 515-517].

Además del montaje y escenificación de obras propias, la academia desplegó una amplia gama de actividades de las que apenas queda otro vestigio que la colección de textos y manuscritos legada por José Ortí y Moles. Gracias a estos últimos se ha podido averiguar que la academia gozó de gran renombre en su tiempo, que llevaba a cabo reuniones semanales y que se dotó de una estructura administrativa propia [Mas (1991) 103]. Aparte de una presidencia, el Alcázar dispuso de una secretaría y de cuatro superintendencias: matemáticas, política, poesía y representación, que incluía música y danza [Bombi (2002) 247]. Este esquema de funcionamiento se repetiría en las academias que surgieron en la transición entre los siglos XVII y XVIII, particularmente en el caso de la *Academia Valenciana*. Más allá de esto, es poco lo que se sabe con certeza acerca de las actividades de la academia, comenzando por su misma duración: ¿dos, tres, cuatro años? De sus reuniones ordinarias, ritos, ceremonial, grado de apertura y relaciones con personalidades y cenáculos literarios y científicos de la capital la información es escasa. Sea como fuere, algunos documentos ponen de relieve el interés de sus miembros por la dimensión política y conmemorativa de la poesía. Con su propuesta, presentada ante el Alcázar el 1 de septiembre de 1681, el Marqués de Villatorcas –se ha dicho antes– había pretendido homenajear al amigo y gran poeta Pedro Calderón, pero también al dramaturgo que había forjado una imagen heroica, trascendente, sacra y nacional de la Corona a través de un medio propagandístico tan eficaz y moderno como el teatro. Los *Fúnebres elogios* por él reunidos constituyen, sin duda, una de las cimas literarias y políticas del Alcázar. La academia, de hecho, se contempló a sí misma como una suerte de ministerio de cultura de la lugartenencia general. Ya lo había proclamado con absoluta claridad José Ortí y Moles en su discurso del 3 de marzo de aquel año: para el gobierno del Reino era de suma importancia disponer del consejo de una academia de las características del Alcázar, de suerte que la pervivencia de la institución debía ser una de las prioridades de la República [Mas (1991) 517].

Pero por fervientes que fueran los deseos de Ortí y Moles, no parece que se hicieran realidad. A juicio de Pasqual Mas, la vida del Alcázar fue corta, probablemente inferior a los tres años. No obstante, hay indicios para pensar que la desaparición de la academia no se debió al desinterés o a la incuria de los responsables del

Real. El alcaide, Luis Juan de Torres, debió hacer cuanto estuvo en su mano para que los alcazaristas se sintieran cómodos en Palacio. Si pudiera probarse que un autor joven como Manuel Martí Zaragoza consiguió representar alguna de sus cuatro comedias y zarzuelas de los años 1682 a 1686 en el Palacio Real⁴², podría afirmarse que el Alcázar –o, al menos, lo que de la institución quedase con el paso del tiempo– intentó sobrevivir a sus crisis internas y no desdeñó apoyar a literatos noveles, incluso si militaban en poéticas de estética tan experimental como la que pudo cultivar el *Parnaso*. En cualquier caso, y salvadas las diferencias de entidad y nombre, es posible que la llamada *Academia dedicada a la Condesa de Peñalva*, celebrada en el Real de Valencia el 5 de febrero de 1685 [Mas (1991) 544-557], fuese la última tentativa de su esposo, Luis Juan de Torres, conde de Peñalva, para mantener unidos a los alcazaristas. Apenas dudamos que el Alcaide actuara a la desesperada, pues, no conociéndosele actividad literaria previa, en 1685 se atrevió él mismo con un introito en prosa, *Que como Alcayde de los Reyes ofrezca a sus Magestades las obras de los ingenios que tiene dentro de su Alcaidía* [Mas (1991) 547], y hasta con un romance: *Si [h]oy de Apolo inspiraciones...* [Mas (1991) 548].

En su postrer empeño, don Luis sólo consiguió reunir en el Real y en torno a su esposa, Juana Manuela Mingot y Rocafull, a unos pocos alcazaristas, entre los que se hallaban el Conde de Cervellón⁴³, el de Casal, Vicente Carroz, Vicente Falcó de Belaochaga, Vicente del Olmo, Marco Antonio Ortí y otros 14 poetas, como Andrés Monserrat Crespi de Valldaura y Pedro Pardo de la Casta [Mas (1991) 546]. Como cabía esperar, la Academia a la Condesa de Peñalva contó con un montaje teatral: *Siquis y Cupido*, pieza probablemente representada en la *sala de las comedias* del Real [Mas (1991) 126], aun cuando no acertó a zurcir los jirones de la antigua Academia del Alcázar, si es que ése fue su propósito. La Academia a la Condesa de Peñalva representa para Pasqual Mas el punto de inflexión entre un tipo de cenáculo donde la presencia de la música y la danza había sido meramente circunstancial y las que él mismo ha bautizado como *academias azarzucladas*, en las que dichas artes fueron ganando peso y protagonismo hasta convertirse en ingrediente sustancial de la fiesta académica. Esta nueva estructura azarzuclada se mantendría durante buena parte de la primera mitad del Setecientos [Bombi (2002) 290 y ss.]

Pese a la división, desnaturalización o desaparición del Alcázar, el Palacio Real de Valencia continuó siendo un punto de referencia cultural ineludible de la elite valenciana, al menos hasta 1690 (tal vez incluso hasta 1692). El testimonio de personalidades vinculadas estrechamente a la academia, como Francisco Figueroa, o, de manera más tangencial, como Juan Bautista Corachán, permite comprender que el *momento cortesano* del Real de Valencia durante el reinado de Car-

⁴² Sus títulos, muy calderonianos, son estos: 1) *Amar y no amar a un tiempo*, 2) *¿Qué es más infierno que amor?*, 3) *Tener de sí mismo celos* y 4) *Ulises y Penélope* [Mestre (2003) 26].

⁴³ El Conde de Cervellón fallecería al año siguiente, 1686, recién cumplidos los 30 años de edad.

los II bien pudo tener una vigencia cercana a la década. Las sesiones académicas a través de las cuales Juan Bautista Corachán presenta los diferentes asuntos matemáticos, astronómicos, filosóficos y literarios abordados en sus *Avisos de Parnaso*, obra compuesta hacia 1690, daban comienzo el domingo 26 de marzo de aquel año con una *gran junta de sabios de todas las Facultades*, precisamente en el Alcázar o Palacio Real de Valencia [Corachán (1747) 5-9]. El 4 de junio fue representada en la sala de los alabarderos⁴⁴ la comedia mitológico-amorosa *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón de la Barca [Egido (1991)]⁴⁵. El montaje debió correr a cargo de Francisco Figuerola, quien compuso, además, una loa, un entremés y una mojiganga para la ocasión [Mas (1991) 517]. El maestro de música de la Capilla de San Martín adaptó una serie de piezas musicales italianas para la representación, mientras Juan Bautista Gomar y el pintor José Bayuco –discípulos ambos del arquitecto y decorador valenciano José Caudí, de gran predicamento en Madrid– se ocuparon de los decorados y la escenografía [Arciniega (2005-2006) 163-164].

Desaparecida la Academia del Alcázar, la representación de obras teatrales en la *sala de las comedias* del Real continuó siendo el espectáculo por excelencia de los días festivos⁴⁶. Los lugartenientes generales, sus familiares e invitados difícilmente hubieran prescindido de este entretenimiento que, simultáneamente, permitía mantener la ficción de una cierta vida cortesana, casi inexistente desde la despedida de aquella academia. Sin atenerse a las órdenes reales, superando el presupuesto previsto y sin haber precedido pública subasta, el marqués de Castel-Rodrigo encargó en 1691 una serie de obras, entre las cuales mandó construir una tribuna para los virreyes y un aposento de tablas en la *sala de las comedias*. Los trabajos se ejecutaron al año siguiente sin el conocimiento de la Junta Patrimonial, razón por la cual el soberano decidió cargar los gastos sobre el salario del virrey

⁴⁴ Debíó escogerse este espacio abovedado situado junto al patio grande del *Real nou*, en lugar de la *sala de las comedias*, por su tamaño. La *sala de los alabarderos* había sido objeto de una cierta atención por parte de la Corona. Una carta remitida a Valencia el 7 de julio de 1667 por la Reina gobernadora ordenaba al alcaide cuidar con esmero las obras que se hicieran en esta sala, evitando que las mismas se realizaran sin el esmero necesario y a destajo. ARV. Real Cancillería. *Epistolarum*. Reg. 599, fol. 54 vº. Las condiciones de esta sala, sin embargo, no debían ser óptimas. En 1714, la *sala de los alabarderos* quedó tan afectada por las lluvias que don Luis Juan de Torres necesitó recurrir a los buenos oficios del padre Tosca y del albañil Rafael Martí para la planificación y ejecución de las reparaciones necesarias [Cueco (1968) 204-206, Arciniega (2005-06) 163].

⁴⁵ Los 25 figurines escenográficos de Bayuco y Gomar pueden ser contemplados en la siguiente dirección electrónica: <http://parnaseo.uv.es/ars/Tramoya.html>

⁴⁶ También hubo fiestas extraordinarias. Con motivo de la canonización de San Pascual Bailón, el 28 de abril de 1691 se celebraron en el Llano del Real de Valencia una serie de festejos que incluyeron corrida de rejonas a cargo de Guillem de Rocafull y Rocaberti, conde de Albatera, juegos de cañas y luminarias. Los trabajos preparatorios de estos fastuosos festejos habían comenzado varios meses antes, con la instalación de un imponente tablado en las proximidades del Palacio Real [Mas (1991) 337-338]. ARV. Bailía. Deliberaciones Patrimoniales. Lib. 314, fols. 65 vº-66 rº y 177 rº-178 vº.

(2-XII-1692), aunque a la postre modificó su criterio, ordenando pagar la deuda con dinero de la Receptoría de la Bailía (11-II-1693)⁴⁷. En aquellos días, los fundadores de la Academia del Alcázar ya estaban embarcados en nuevos proyectos académicos, literarios y escenográficos, aunque en esta ocasión lejos de las espaciosas salas del Palacio Real de Valencia.

3. BIBLIOGRAFÍA

- AIERDI, Joaquim (1999): *Dietario. Notícies de València i son Regne (de 1661 a 1664, i de 1667 a 1679)*. Barcelona, Editorial Barcino [ESCARTÍ, V.J. estudio preliminar, edición y notas].
- ALBIÑANA HUERTA, Salvador-HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo-Marcial (1983): Notas sobre técnica y proyectismo en la Albufera y el Júcar en la Edad Moderna, en *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 10 (Universitat de València), págs. 55-90.
- ÁLVAREZ de MIRANDA, Pedro (1993): Las academias de los *novatores*, en RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). *De las academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, págs. 263-300.
- ANTÓN PRIASCO, Susana (2001): *Música y danza en el teatro breve español representado en la Corte entre 1650 y 1700. Análisis de su función en entremeses, bailes dramáticos y mojigangas conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid*. Oviedo, tesis doctoral inédita, Universidad de Oviedo, Facultad de Filología.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2005): Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real bajo los Borbones, en *Archivo de Arte Valenciano*, LXXXVI (R.A.BB.AA. San Carlos), págs. 21-39.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2005-06): Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real bajo los Austrias, en *Ars Longa*, 14/15 (Universitat de València), págs. 129-164.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis-SERRA DESFILIS, Amadeo (2006): *Cort e Palau de Rey*. El Palacio Real en época medieval, en BOIRA, J.V. (ed.). *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Caballero (1802)*. Valencia, Ajuntament de València, págs. 83-90.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis-SERRA DESFILIS, Amadeo (2006): El Palacio como escenario de Austrias y Borbones, residencia de virreyes y capitanes generales, en BOIRA, J.V. (ed.). *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Caballero (1802)*. Valencia, Ajuntament de València, págs. 91-108.
- ARRIETA ALBERDI, Jon (1994): *El Consejo Supremo de la Corona de Aragón (1494-1707)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo (2003): El calendari festiu de la València del segle XVII, en *Festa i literatura. IV Jornades Culturals (Algemesí, 15 a 17-XI-2000)*. Burjassot, Editorial Saó, págs. 149-187.
- BÉRCHEZ, Joaquín (1987): *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- BOMBI, Andrea (1995): La música en las festividades del Palacio Real de Valencia en el siglo XVIII, en *Revista de Musicología*, XVIII-1/2 (Zaragoza), págs. 175-228.

⁴⁷ ARV. Real Cancillería. Reg. 668, primer cuadernillo, fols. 21 vº-22 rº (Madrid, 2-XII-1692 y 3-II-1693). ARV. Bailía. Deliberaciones Patrimoniales. Lib. 314, fols. 473 vº-474 vº (Valencia, 11-II-1693).

- BOMBI, Andrea (2002): *Entre tradición y modernización: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)*. Valencia, tesis doctoral inédita, Universitat de València, Facultat de Filologia.
- BROWN, Jonathan-ELLIOTT, John (1981): *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, Alianza Editorial.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia (2005): La arquitectura militar del padre Tosca y la formación teórica de los ingenieros entre Austrias y Borbones, en CÁMARA MUÑOZ, Alicia (ed.). *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, págs. 133-158.
- CANET APARISI, Teresa (1990): *La magistratura valenciana (s. XVI-XVII)*. Valencia, Universitat de València.
- CORACHÁN, Juan Bautista (1747): *Avisos de Parnaso*. Valencia, Viuda de Antonio Bordazar.
- CUECO ADRIÁN, José María (1968): *El Real de Valencia. Notas para su estudio*. Manuscrito depositado en el Archivo del Reino de Valencia. Agradecemos a D. Sergio Urzainqui Sánchez la información acerca de la existencia de esta obra inédita, así como las facilidades para su consulta.
- EGIDO, Aurora (1991): El telón como jeroglífico en la representación valenciana de *La fiebra, el rayo y la piedra* de Calderón, en DIAGO, Manuel V. y FERRER VALLS, Teresa (eds.). *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia, Universitat de València, págs. 387-406.
- ELLIOTT, John H. (1990): *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Barcelona, Editorial Crítica, Serie Mayor.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2007): vid. ORTÍ Y MAYOR (2007).
- FABRIS, Dinko (2001): La Capilla Real en las etiquetas de la corte virreinal de Nápoles durante el siglo XVII, en CARRERAS, Juan José y GARCÍA GARCÍA, Bernardo (eds.). *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de Corte en la Europa moderna*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, págs. 235-250.
- FELIPO ORTS, Amparo (1991): *La Universidad de Valencia durante el siglo XVII (1611-1707)*. Valencia, Generalitat Valenciana.
- FELIPO ORTS, Amparo (2002): *La oligarquía municipal de la ciudad de Valencia. De las Germanías a la Insaculación*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- FELIPO ORTS, Amparo (2004): *Autoritarismo monárquico y reacción municipal. La oligarquía urbana de Valencia desde Fernando el Católico a las Germanías*. Valencia, Universitat de València.
- FELIPO ORTS, Amparo (2005): La repercusión de la política de confiscaciones de Felipe V sobre don Juan Basilio de Castellví, conde de Cervelló y Marqués de Villatorcas, en *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 31 (Universitat de València), págs. 253-268.
- FELIPO ORTS, Amparo (2007): *El Conde de Cervelló y el Consejo de Italia. Escritos políticos en el exilio austracista (1724-1746)*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- GARCÍA BERNAL, José Jaime (2006): *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Sebastià (1968): *Els fonaments del País Valencià modern*. Valencia, Lavínia-Garbí.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Sebastià (1987): Gaudenci Senach i la càtedra valenciana de Botànica Mèdica (1682-1694), en *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 5/6 (Catarroja), págs. 355-376.

- GARCÍA MONERRIS, Encarnación (1991): *La monarquía absoluta y el municipio borbónico: la reorganización de la oligarquía urbana en el Ayuntamiento de Valencia (1707-1800)*. Madrid, CSIC.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes y BÉRCHEZ, Joaquín (2003): El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas, en *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 158-4 (Madrid), págs. 32-47.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes y BÉRCHEZ, Joaquín (2006): Historia del Palacio Real de Valencia, en BOIRA, J.V. (ed.). *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Caballero (1802)*. Valencia, Ajuntament de València, págs. 61-73.
- GONZÁLEZ ASENJO, Elvira (2004): *D. Juan José de Austria (1629-1679), mecenas de las artes*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (2005): *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- GRAF von KALNEIN, Albrecht (2002): *Juan José de Austria en la España de Carlos II*. Madrid, Editorial Milenio.
- HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo-Marcial (1982): Los novatores ante la problemática portuaria de Valencia en el siglo XVII, en *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*. Valencia, Universidad de Valencia, págs. 353-374.
- HERNÁNDEZ SEMPERE, Telesforo-Marcial (1987): Els novatores i les mestres d'obra de València (1675-1740), en *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 5/6 (Catarroja), págs. 421-465.
- LAFUENTE, Antonio y MOSCOSO, Javier [(eds.) 2000]: *El compás y el príncipe. Ciencia y corte en la España moderna*. Valencia-Madrid, Generalitat Valenciana-Comunidad de Madrid.
- LÓPEZ, François (1996): Los novatores en la Europa de los sabios, en *Studia Historica-Historia Moderna*, 14 (Universidad de Salamanca), págs. 95-111.
- LÓPEZ PIÑERO, José M^a (1969): *La introducción de la ciencia moderna en España*. Barcelona, Editorial Ariel.
- LÓPEZ PIÑERO, José M^a (1979): *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Editorial Labor.
- LÓPEZ PIÑERO, José M^a (1982): *El Atlas Anatómico de Crisóstomo Martínez, grabador y microscopista del siglo XVII*. Valencia, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
- LÓPEZ PIÑERO, José M^a- NAVARRO BROTONS, Víctor (1985): *Tradició i canvi científic al País Valencià modern (1660-1720): les ciències físico-matemàtiques*. Valencia, Eli-seu Climent Editor-Tres i Quatre.
- LÓPEZ PIÑERO, José M^a- NAVARRO BROTONS, Víctor (1995): *Història de la Ciència al País Valencià*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- MAS i USÓ, Pasqual (1991): *Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia barroca (1591-1705). Teoría y práctica de una convención*. Valencia, tesis doctoral inédita, Universitat de València, Facultat de Filologia.
- MAS i USÓ, Pasqual (1993): Academias valencianas durante el Barroco, en RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). *De las academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, págs. 171-224.
- MAS i USÓ, Pasqual (1996): *Academias y justas literarias en la Valencia barroca*. Kassel, Reichenberger.

- MAS i USÓ, Pasqual (1999): *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionario de poetas*. Kassel, Reichenberger.
- MAS i USÓ, Pasqual y VELLÓN LAHOZ, Javier (1990): La última generación de dramaturgos barrocos valencianos: fijación del corpus teatral, en *Criticón*, 50 (Université de Toulouse-le-Mirail-Institut d'Études Hispaniques), págs. 67-79.
- MERCADER y CERVELLÓN, Gaspar (1999): *Obra teatral*. Kassel, Reichenberger [MAS i USÓ, Pasqual-VELLÓN LAHOZ, Javier, introducción, edición y notas].
- MERIMÉE, Henri (1985): *El arte dramático en Valencia desde los orígenes hasta principios del siglo XVII*. Valencia, Institutió Alfons el Magnànim.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1968): *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de D. Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)*. Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Oliva.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1979): *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayans y la historiografía del XVIII*. Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Oliva.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1987): *Influjo europeo y herencia hispánica. Mayans y la Ilustración valenciana*. Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Oliva.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1996): Crítica y apología en la historiografía de los novatores, en *Studia Histórica-Historia Moderna*, 14 (Universidad de Salamanca), págs. 45-62.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1998): La aportación cultural de los novatores, en *Torre de los Lujanes*, 37 (Real Sociedad Matritense de Amigos del País), págs. 99-118.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (2000): *D. Gregorio Mayans y Siscar, entre la erudición y la política*. Valencia, Institutió Alfons el Magnànim.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (2003): *Manuel Martí, el Deán de Alicante*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert".
- MESTRE SANCHIS, Antonio (2004): Viena (Cervellón) y Roma (Cienfuegos), centros de atracción de los austracistas valencianos, en *Josep Fontana. Història i projecte social*. Barcelona, Crítica, págs. 479-490.
- MOUYEN, Jean (1991): El Corral de la Olivera de Valencia y su público en la segunda mitad del siglo XVII, en *DIAGO, Manuel V.-FERRER VALLS, Teresa* (eds.). *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia, Universitat de València, págs. 407-432.
- MOUYEN, Jean (1996): Identificació i riquesa de l'oligarquia urbana de València en la segona meitat del segle XVII, en *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 23/24 (Catarroja), págs. 201-242.
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (2003): *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*. Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia.
- NAVARRO BROTONS, Víctor (2005): La renovación de la actividad científica en la España del siglo XVII y las disciplinas físico-matemáticas, en *SILVA SUÁREZ, Manuel* (ed.). *Técnica e ingeniería en España. II. El Siglo de las Luces. De la ingeniería a la nueva navegación*. Real Academia de Ingeniería-Institución Fernando el Católico-Prensas Universitarias de Zaragoza, págs. 33-74.
- ORTÍ y MAYOR, José Vicente (2007): *Diario (1700-1715)*. Valencia, Fundación Bancaja [ESCARTÍ, V.J. estudio preliminar, edición y notas].
- ORTÍ y MOLES, José (1992): *Aire, tierra y mar son fuego*. Kassel, Reichenberger [MAS i USÓ, Pasqual-VELLÓN LAHOZ, Javier, introducción, edición y notas].

- ORTIZ, Mariano Josef (1782): *Descubrimiento de las Leyes Palatinas y Derechos que V.M. tiene como a Rey de Aragón en vuestro Palacio del Real de Valencia*. Madrid, Imprenta y Librería de Andrés Sotos.
- PEDRAZA, Pilar (1982): *Barroco efímero en Valencia*. Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia.
- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús (1997): El hacerse de un teatro nuevo en los siglos XVII y XVIII, en *Dieciocho. Hispanic Enlightenment* [monográfico *Del Barroco a la Ilustración*] XX-1 (University of Virginia), págs. 131-154.
- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús (2001-a): La problemática cultura del tiempo de los *novatores* (1675-1725), en *Salina. Revista de Lletres*, 15 (Universitat Rovira i Virgili), págs. 99-112.
- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús (2001-b): Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los *novatores*, en *Bulletin Hispanique*, 2 (Université de Bordeaux), págs. 449-480.
- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús (2002): *Construyendo la modernidad. La cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid, CSIC.
- PINGARRÓN-ESAÍN SECO, Fernando (1986): La fachada barroca de la Catedral de Valencia. Los contratos originales y otras noticias de la obra en torno al año 1703, en *Archivo de Arte Valenciano*, LXVII (R.A.BB.AA. San Carlos), págs. 52-64.
- PINGARRÓN-ESAÍN SECO, Fernando (2004): Maestros de obras de la ciudad de Valencia designados entre 1675 y 1787, y sus exámenes, en *Ars Longa*, 13 (Universitat de València), págs. 33-51.
- ROSSELLÓ i VERGER, Viçenc M^a (2004): Tomás V. Tosca y su entorno ilustrado en Valencia. Obra autógrafa y atribuciones, en *Eria. Revista cuatrimestral de Geografía*, 64-65 (Universidad de Oviedo), págs. 159-176.
- RUIZ RODRÍGUEZ, José Ignacio (2005): *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un Imperio*. Madrid, Editorial Dykinson.
- RUIZ RODRÍGUEZ, José Ignacio (2007): *Don Juan José de Austria en la Monarquía Hispánica: entre la política, el poder y la intriga*. Madrid, Editorial Dykinson.
- SERRA DESFILIS, Amadeo (2007): *Cort e Palau de Rey*. The Real Palace of Valencia in the Medieval Ages, *IMAGO TEMPORIS. Medium Aevum*, I (Universitat de Lleida), págs. 121-148.
- VALLÉS BORRÀS, Vicent (2002): *Història de l'Alcúdia. I. De la carta de poblament a l'ocàs de l'Antic Règim (1252-1800)*. Alcúdia, Ajuntament de l'Alcúdia.
- VÁZQUEZ GESTAL, Pablo (2003): La Corte en la historiografía modernista española. Estado de la cuestión y bibliografía, en *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II (Universidad Complutense de Madrid), págs. 269-310.
- XIMENO, Vicente (1749): *Escritores del Reyno de Valencia [...]*. Valencia, 2 tomos, Joseph Estevan Dolz impresor.
- ZABALA, Arturo (1960): *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*. Valencia, Excm. Diputación de Valencia.
- ZABALA, Arturo (1982): *El teatro en Valencia a finales del siglo XVIII*. Valencia, Institutió Alfons el Magnànim.