

## SONS DE LES FESTES REIALS HISPÀNIQUES EN L'EDAT MODERNA: ELS JORNS DE LES ENTRADES DE FELIP III I MARGARIDA D'ÀUSTRIA A VALÈNCIA (1599)

*FRANCESC VILLANUEVA SERRANO*

Investigador independent

### RESUM

El 1599, la ciutat de València fou l'escenari de la ratificació de les dobles noces de Felip III amb Margarida d'Àustria i de la infanta Isabel amb l'arxiduc Albert. Els nous monarques hispànics foren rebuts a la ciutat amb sengles solemnes entrades reials perquè era la primera vegada que hi arribaven. Entre les nombroses cròniques d'aquells dies festius, excel·leix per la riquesa descriptiva l'escrita pel ciutadà valencià Felip de Gauna. Prement com a font principal la relació de Gauna, aquest article es focalitzarà en l'element sonor, fonamentalment musical, que inundà la ciutat durant els jorns de les entrades reials. El material descriptiu servirà, d'una banda, per a estudiar els diversos tipus d'expressions i conjunts musicals, així com el seu lloc en els esdeveniments polítics i socials analitzats. De l'altra, permetrà observar usos socials de l'època amb relació a la música.

**PARAULES CLAU:** entrada reial, Felip III, Margarida d'Àustria, paisatge sonor, ministrers, músics cecs, trompetes, tabals, campanes, València.

### SOUNDS OF THE SPANISH ROYAL FESTIVALS IN THE EARLY MODERN PERIOD: THE CELEBRATIONS OF THE ENTRIES OF PHILIP III AND MARGARET OF AUSTRIA INTO VALENCIA (1599)

### ABSTRACT

In 1599, the city of Valencia was the scene of the ratification of the double wedding of Phillip III with Margaret of Austria and of the Infanta Isabella with the Archduke Albert VII. The new Spanish monarchs were received in Valencia with two solemn royal entries as it was the first time they had come to the city. Among the many chronicles of the celebrations, the one written by the Valencian citizen Felip de Gauna stands out for its

descriptive richness. Taking Gauna's text as our main source, this paper focuses on the mainly musical sounds that flooded the city on the days of the royal entries. The descriptive material will serve on the one hand to study the various types of musical expressions and ensembles and their place in the political and social events dealt with here, and on the other hand, it will allow us to observe the social practices of the times in relation to music.

KEYWORDS: royal entry, Philip III of Spain, Margaret of Austria, soundscape, minstrels, blind musicians, trumpets, drums, bells, Valencia.

## INTRODUCCIÓ

En paral·lel al procés de reforçament progressiu del poder reial, les primigènies escenificacions medievals de les entrades reials com a reconeixement mutu entre els monarques i les ciutats es transformaren a poc a poc en homenatges fastuosos d'exaltació dels sobirans i dels seus llinatges fins al punt d'esdevenir, durant el segle XVII, poc més que mers espectacles.<sup>1</sup> L'interès a potenciar la capacitat comunicativa i propagandística d'aquestes manifestacions festives als Països Baixos al final de l'edat mitjana conduïren Peter Arnade a encunyar l'expressió de *Theatre State*, que posteriorment s'ha aplicat a àmbits geogràfics i temporals més amplis.<sup>2</sup> Sens dubte, l'element sonor fou un dels pilars fonamentals d'aquestes representacions rituals.

En les darreres dècades, segurament han sigut els territoris neerlandesos dels Habsburg els més privilegiats en els estudis sobre festes reials en general. En canvi, les aportacions focalitzades a la península Ibèrica moderna, tot i haver sigut governada per la mateixa dinastia, són encara bastant menys abundants.<sup>3</sup> Precisament, aquest article centra l'estudi en esdeveniments celebrats en honor dels Habsburg hispànics: les entrades reials dels reis Felip III i Margarida d'Àustria a la ciutat de València el 1599. Aquests actes van tenir lloc en el context de les festes celebrades entre el febrer i el maig del 1599 amb motiu de les ratificacions de llur

1. Aquest procés que constata Hugo Soly per als Països Baixos és semblant amb l'apreciat per Rafael Narbona en el cas de València [Hugo SOLY, «Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd. Communicatie, propaganda, spektakel», p. 341-361; citat a Anne-Laure van BRUAENE, «The Habsburg Theatre State. Court, city and the performance of identity in the Early Modern Southern Low Countries», p. 132; Rafael NARBONA, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», p. 463-472].

2. Peter ARNADE, *Realms of ritual: Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*. Pot trobar-se bibliografia posterior que assumeix aquesta expressió a Anne-Laure van BRUAENE, «The Habsburg Theatre State. Court, city and the performance of identity in the Early Modern Southern Low Countries», p. 133. Sobre la relació entre art i poder en aquest tipus d'esdeveniments l'obra de referència és Roy STRONG, *Art and power*.

3. Laura FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ i Fernando CHECA CREMADES, «Introduction», a *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*, p. 2-3. A l'àmbit de la Corona d'Aragó, la ciutat de Barcelona ha sigut objecte privilegiat en els estudis: Alfredo CHAMORRO ESTEBAN, *Ceremonial monárquico y rituales cívicos: Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII*; Miguel RAUFAST CHICO, *Entradas reales y ceremonias de recepción en la Barcelona bajomedieval*.

matrimoni —així com també el de la infanta Isabel, germana del rei, amb l'arxiduc Albert d'Àustria—, puix ambdues unions havien tingut lloc prèviament per poders a Ferrara el 15 de novembre del 1598.<sup>4</sup>

Foren molt nombroses les cròniques, en prosa i en vers, escrites per a deixar memòria d'aquestes celebracions nupcials —fins a vuitanta-tres, segons l'enumeració de Salvador Carreres—, les quals es conserven en manuscrits i impresos.<sup>5</sup> Entre totes aquestes cròniques, la més minuciosa és, sens dubte, aquella que va escriure el ciutadà valencià Felip de Gauna<sup>6</sup> al llarg de l'any següent a la finalització de les festes. Es conserva en una còpia manuscrita de 758 folis a la Biblioteca Universitària de València,<sup>7</sup> que va ser editada per Salvador Carreres en dos grossos volums el 1926.<sup>8</sup>

La relació de Gauna, estructurada en capítols, combina la narració d'experiències pròpies amb fragments de textos procedents d'alguns dels impresos produïts en l'època, en prosa i en vers. El resultat, no obstant això, és un relat organitzat i vívid dotat de gran detall en les descripcions en què es pot obtenir informació d'interès sobre nombrosos aspectes de la història com ara el ritual, la cultura, l'art, el vestuari, la literatura o la música. Tot i el valor que té com a testimoni únic d'aquests esdeveniments, l'obra de Gauna ha sigut poc aprofitada en treballs monogràfics.<sup>9</sup>

4. Els pares de Margarida i Albert foren, respectivament, Carles, arxiduc d'Àustria, i Maximilià II, emperador del Sacre Imperi Germànic, ambdós fills de l'emperador Ferran I.

5. Salvador CARRERES ZACARÉS, *Estudio preliminar a la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III que escribió Felipe de Gauna*, p. XXIII-XLVII.

6. Batejat el 29 de gener del 1546 a la parròquia valenciana de la Santa Creu, era membre d'una família acomodada. Tant el seu pare com ell mateix exerciren càrrecs públics municipals. El seu fill Crispinià esdevingué un dels sis jurats que regien la ciutat. Va morir el 5 de març del 1612 [Salvador CARRERES ZACARÉS, *Estudio preliminar a la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III que escribió Felipe de Gauna*, p. XIII-XXI].

7. Salvador CARRERES ZACARÉS, *Estudio preliminar a la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III que escribió Felipe de Gauna*, p. XXII.

8. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*. El títol original complet de l'obra és *Libro copioso i muy verdadero del cassamiento y bodas de las magestades del Rey de España don Phelippe tercero con doña Margarita de Austria en su ciudad de Valencia de Aragón y de las solemnnes entradas que se les hizieron en ella con las grandes fiestas nupciales que se selebraron en estas bodas, con las de sus Altessas de la Ynfanta de España doña Ysabel de Austria con el archiduque Alberto de Austria y de la descripción de los desposorios de Sus Magestades y Altessas que se selebraron en la ciudad de Ferrara por el Sumo Pontifice Clemente octavo en el año 1598*. En el proemi i prefaci, l'autor manifesta l'esperança, finalment no materialitzada, que la seua obra, dedicada al virrei de València, Juan Alfonso Pimentel y de Herrera, fora portada a la impremta. L'edició conté algunes notes a peu de pàgina que amplien la informació a partir d'altres relacions, les quals també, circumstancialment, s'aprofiten en aquest treball.

9. Pascal GALDOULPHE, «Le royaume en fête: les mariages royaux de Philippe III et de l'infante Isabel Clara Eugenia à Valencia (1599)»; David MARTÍNEZ BONANAD, «Arte, indumentaria y lujo textil de una boda real en Valencia a finales del Quinientos». Hi ha un altre estudi meu sobre les processons descrites per Gauna: Francesc VILLANUEVA SERRANO, «Manifestaciones musicales en las procesiones musicales valencianas de Semana Santa y de San Vicente Ferrer a finales del siglo XVI», a Vanda de SÁ i Antónia FIALHO CONDE, *Paisagens sonoras urbanas: História, memória e património*, Évora,

La finalitat específica d'aquest treball és analitzar i interpretar les nombroses i interessants referències a aspectes sonors, especialment musicals, que es troben en el relat de Felip de Gauna amb relació a les jornades en què se celebraren les entrades reials dels monarques.<sup>10</sup> Amb l'objectiu de complementar i enriquir la informació del relat de Gauna, també s'han rastrejat les empremtes que els festeigs deixaren en la documentació municipal, tant dispositiva com comptable.<sup>11</sup>

## DUES NOCES FESTEJADES I DUES ENTRADES REIALS

Felip II va morir el 13 de setembre del 1598 al seu palau del monestir de San Lorenzo de El Escorial. El monarca havia planejat que el seu hereu celebrara a Barcelona l'any següent les noces amb la seua neboda Margarida d'Àustria. No obstant això, la seua voluntat s'ensorrà per l'acció del marquès de Dénia, futur duc de Lerma, Don Francisco de Sandoval y Rojas, *sommelier de corps* i cavallerís major de Felip III, que va convèncer el nou sobirà perquè les festes foren traslladades a València. Això li va permetre afalagar el monarca a la seua vila de Dénia, pertanyent al regne valencià, i mostrar-se com a promotor de tots els fastos amb el propòsit d'assolir quotes més grans de poder a la cort.<sup>12</sup> La decisió reial de festejar a València les ratificacions del seu matrimoni i el de la seua germana Isabel arribà a aquesta capital en carta del 7 de gener del 1599. L'Administració municipal respongué immediatament destinant un crèdit de cinquanta mil lliures valencianes a les celebracions.<sup>13</sup> El monarca i la infanta, acompanyats dels seus seguits, partiren de Madrid i s'aplegaren a la capital valenciana el 19 de febrer. En aquest dia se celebrà la majestuosa entrada reial de Felip III en ser la primera vegada que arribava a la ciutat com a sobirà.

Tot i el dol per la mort de Felip II que llavors es guardava, l'espera del jove sobirà i la seua germana a l'arribada dels seus consorts estigué repleta d'actes organitzats en el seu honor. Després de l'entrada reial, la ciutat sufragà quatre dies de lluminàries, música, pirotècnia i salves d'artilleria. Els tres dies de carnaval —del 21 al 23 de febrer— el rei i la infanta assistiren a sengles saraus privats a cases

---

Publicações do Cidehus, 2019, p. 179-206, també disponible en línia a <<https://books.openedition.org/cidehus/9039>> (consulta: 18 octubre 2019).

10. Els estudis amb un enfocament musicològic de les festes reials hispanes d'aquesta època encara són molt minsos. Reflexions metodològiques interessants i l'aplicació pràctica en l'entrada madrilenya d'Anna d'Àustria el 1570 poden trobar-se a Juan José CARRERAS, «La música en las entradas reales», p. 273-287. Un treball focalitzat en el possible repertori musical és Emilio ROS FÁBREGAS, «Music and ceremony during Charles V's 1519 visit to Barcelona», p. 375-391.

11. Les sèries arxivístiques que s'han consultat a l'Arxiu Municipal de València (E-VAa) són les de *Manuales de consells*, *Quèrns de provisions* i *Claveria comuna*.

12. Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, *El marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe III y Felipe IV: Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*, p. 392-399.

13. Salvador CARRERES ZACARÉS, *Estudio preliminar a la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III que escribió Felipe de Gauna*, p. x.

de nobles i al palau del Real —residència oficial dels reis a la ciutat—, a més de presenciar diverses invencions de màscares. El preceptiu jurament solemne dels furs del regne valencià tingué lloc a la catedral el 28 de febrer. Des d'aleshores, i fins a la vinguda de la reina i l'arxiduc, el monarca i la infanta prengueren part en jornades de caça, assistiren a diversos oficis religiosos a la catedral i en alguns convents, visitaren diferents institucions i presenciaren alguns entreteniments de cavallers —dues justes, així com una encamisada i un torneig improvisats. Després de les confirmacions matrimonials, que s'esdevingueren precisament en el transcurs de l'entrada reial de la reina, la ciutat organitzà tota una octava d'actes festius que inclogueren jocs cavallerescs —com ara les *alcancías*, un torneig, un joc de canyes i una justa—, toros, així com un gran sarau a la Llotja que fou el colofó a aquestes celebracions públiques ofertes pel municipi. Posteriorment, se succeïren altres actes de caràcter més privat entre els quals sovintejaren les visites a diversos centres religiosos. Finalment, el 4 de maig els reis partiren de la capital valenciana novament cap a Dénia.

#### L'ENTRADA REIAL DE FELIP III<sup>14</sup>

El 16 de febrer es publicà, en els llocs acostumats de la ciutat, una crida reial —que suposava l'acompanyament de tots els ministrers, trompetes i tabals municipals— per part del trompeta major Joan Baptista Borja, en què s'anunciava la pròxima entrada solemne del rei i se'n detallava el trajecte, al mateix temps que es declaraven els quatre dies de lluminàries, pirotècnia i música amb la prohibició expressa d'obrir els obradors.

Quan el rei i la infanta Isabel, amb els seus seguidors, arribaren al migdia del 19 de febrer al portal sud de la ciutat, anomenat de *Sant Vicent*, isqué a l'encontre una selecta comitiva a cavall en representació de les oligarquies urbanes. Lluny quedaven ja els temps en què el poble, representat pels gremis amb les seues danses i invencions, formava part de la representació de la ciutat.<sup>15</sup> Al capdavant de tot aquest acompanyament de benvinguda anaven a cavall dotze trompetes i tabalers de la ciutat amb cotes de grana guarnides de vellut carmesí amb les armes de la institució sonant «a regosixado son y fiesta», darrere dels quals venien els alts funcionaris municipals i un gran nombre de cavallers i ciutadans rics de la ciutat.

14. La descripció de l'entrada reial de Felip III es troba a Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 112-159. D'ací avant, totes les citacions procedents del text de Gauna es reproduiran literalment d'aquesta edició.

15. En l'entrada reial de Joan II (1459) es va dividir per primera vegada l'acte de la tradicional entrada medieval en tres parts celebrades en diferents jorns: recepció i desfilada, contemplació dels jocs i artificis dels gremis i jurament a la catedral [Rafael NARBONA, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», p. 471]. En el cas de Felip III, la festa dels gremis no se celebrà per separat, potser perquè formava part de la processó de Sant Vicent Ferrer que esdevingué al dia següent de l'entrada de la reina, la qual presenciaren els monarques.

Els ministrers municipals sonant «a son de mucho concierto y alegria» i vestits amb idèntica indumentària que els trompetes i tabalers<sup>16</sup> obrien pas finalment als justícies i als sis jurats o màxims dirigents de la ciutat, abillats ricament i acompanyats de nombrosos patges i lacais. Després de l'encontre i del besamà protocol·lari al rei i a la infanta per part de les màximes autoritats municipals, es formà la comitiva que va recórrer el trajecte urbà previst, conformada per la unió del seguici reial i el ciutadà (vegeu la taula 1).

D'acord amb la pràctica general a les desfilades públiques de l'època, tant civils com religioses, pot observar-se l'ordre creixent quant a la jerarquia o a l'honor que regeix l'organització general de la comitiva, amb el rei —que cavalcava sota un pal·li de brocat blanc portat a peu per les màximes autoritats municipals— i la infanta —en carrossa de sis cavalls— com a culminació de la desfilada. En aquest sentit, es constata la subdivisió de la comitiva en tres seccions bastant homogènies disposades successivament segons l'ordre de preeminències —ciutadans rics i nobles, administració municipal i, finalment, la cort reial— custodiades per diferents guàrdies que obrien i tancaven la desfilada. Únicament els servidors trencaven aquest principi organitzatiu, puix es distribuïen atenent només la necessitat de la seua presència. Fou el cas dels soldats de les diverses guàrdies, dels lacais, dels macers i també dels músics. Els conjunts musicals, representant les seues institucions mitjançant els uniformes i els banderins, es distribuïren al llarg del seguici marcant la separació entre seccions en col·locar-se davant de cadascuna. Aquesta disposició aportava efectes heràldics o anunciadors a cada grup i també aconseguia distribuir la música al llarg de la desfilada i, per tant, l'honor que revertis els seus selectes membres. L'única excepció a aquesta regla general s'observa davant de la primera secció de ciutadans rics i nobles, on s'ubicaren dos conjunts de trompetes i tabals pràcticament junts —el municipal i el reial— potser per a anunciar més contundentment l'arribada de les persones honorables. Els soldats que obrien la desfilada també cavalcaven al darrere de dues *trompetillas* —un mot que el cronista usa sovint possiblement amb referència a algun tipus de trompeta més aguda—, els quals tocaven marcialment «a son de marcha».<sup>17</sup> En descriure l'acompanyament reial, Gauna només fa referència als conjunts dels instruments més sonors de metall —trompetes,<sup>18</sup> clarins o *trompetillas*— i als tabals. El cronista assenyala que aquests conjunts desfilaven amb sons «suaves» o «regocijados» i, en el cas dels municipals, detalla que marxaven «correspondiéndose las trompetas a los atabales», és a dir, sonant alternativament. L'absència cridanera de ministrers en la composició del seguici segurament té l'origen en una

16. En ocasió d'aquestes celebracions va ser adquirida nova indumentària per als trompetes, tabals i ministrers [E-VAa, O-93, 295r-296v, 306r].

17. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 136.

18. El cronista també fa servir el vocable *trompa* com a sinònim de *trompeta* [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 128].

TAULA 1  
*Acompanyament de l'entrada reial de Felip III (19 de febrer del 1599)*

GUÀRDIA	<b>2 trompetillas, a cavall</b> 70 soldats (2 companyies) a cavall de la costa de la mar
CIUTADANS RICS I NOBLES	<b>12 trompetes i tabals de la ciutat de València, a cavall</b> 10 patges del rei <b>Tabals hongaresos i 18 clarins italians del servei del rei</b> 2 verguers (macers) extraordinaris de la ciutat Uns 180 ciutadans rics, cavallers i nobles del regne de València i de la cort, de dos en dos
CIUTAT DE VALÈNCIA	<b>Tabals i trompetes (ministrers?) de la ciutat de València</b> Escrivans i notaris de la Sala Daurada de la ciutat, a cavall 4 advocats doctors en lleis de la ciutat de València, a cavall de dos en dos Molts cavallers cortesans amb alguns cavallers i nobles titulats valencians, a cavall Justícia Criminal de València, a cavall
CORT REIAL	<b>Tabals i trompetillas del rei, a cavall</b> Cavallers titulats de la ciutat i altres cortesans amb alguns portuguesos i d'altres estats 4 reis d'armes del rei Cavallers molt principals cortesans 4 gentilhomes del rei Grans de la cort reial Marquès de Dénia, cavallerís i secretari major del rei
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 0 auto; width: 80%;"> <p>PALLI</p> <p><b>REI FELIP III</b>, a cavall            Palli portat pels jurats i oficials de la ciutat i nobles valencians, a peu            Estreps del cavall portats per nobles valencians i cortesans, a peu            Cordons del fre portats per oficials i nobles de la ciutat i regne</p> </div> <p>Alabarders alemanys</p> <p><b>INFANTA ISABEL CLARA EUGÈNIA</b>, en carrossa de sis cavalls            Dames de la infanta i cavallers del seu servei, en sis carrosses de quatre cavalls</p> <p>Alabarders espanyols</p>
GUÀRDIA	Més de 150 <i>archeros</i> de la guàrdia a cavall del rei en tres companyies (espanyols i alemanys)

FONT: Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 131-139.

errata del manuscrit, atès que el grup que encapçalava la secció de la ciutat probablement no fora el dels trompetes i tabalers municipals —que ja se cita que desfilaraven davant—, sinó el dels seus ministrers, que havien acompanyat els jurats fins al primer encontre amb el rei.<sup>19</sup>

La comitiva començà a recórrer un llarg trajecte per l'interior de la ciutat (vegeu la figura 1) que es dividia en dos trams amb l'entrada a la catedral com a punt de separació. Els participants en la desfílada trobaren una ciutat guarnida ricament: a les cases lluien nombrosos domassos de brocat o de seda i d'or; els balcons estaven abarrotats de ciutadans vestits de gala, i les botigues mostraven obertes les seues més exquisides i valuoses mercaderies. El poble omplia els carrers i havia de ser constantment apartat pels alabarders reials per a permetre el pas del rei i el seu acompanyament.

A més de la música procedent de la font sonora mòbil que constituïa la comitiva reial, els espectadors de l'entrada pogueren escoltar altres conjunts musicals ubicats estàticament en diversos llocs del trajecte, majoritàriament coincidents amb alguns dels diferents monuments d'arquitectura efímera que la ciutat havia encomanat que es disposessin al llarg del recorregut (vegeu la figura 1 i la taula 2). Aquestes construccions eren majoritàriament arcs triomfals d'estil clàssic, exempts, de fusta i de gran mida —el més gran, situat a la plaça del Mercat, tenia uns trenta metres d'alçària i una amplària semblant— o portalades disposades sobre els dos portals d'entrada i eixida de la ciutat entravessats pel trajecte; també s'instal·là una traça («traza») a manera d'altar, així com unes torres i una altra traça ornamental a les baranes del pont del Real. Tal com apunta Edward Muir, encara que aquests elements es corresponen amb la tipologia d'entrada triomfal inspirada en les victòries militars romanes, el fet que l'acte tinguera lloc en una ciutat lleial al rei suavitzava la representació del domini del sobirà i permetia que també els poders locals es pogueren mostrar.<sup>20</sup> Els arcs triomfals no eren, ni de bon tros, novetats en les entrades reials valencianes; se'n documenta la primera aparició a la ciutat en l'entrada de la reina Germana del 1507.<sup>21</sup> L'Administració municipal encarregà la construcció d'aquests monuments —que també incloïen grans pintures sobre teles, estàtues i rètols amb poesies— a diversos fusters de la capital.<sup>22</sup>

De la portalada construïda sobre el portal de Sant Vicent, pel qual el sobirà entrà a la ciutat, va descendir al seu pas un artefacte ovoide. D'aquesta invenció isqueren dos *diputats* o infants de la catedral que representaven sant Vicent Ferrer

19. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 128. El mateix autor afirma més endavant que la comitiva passà pel pont del Real, a la fi del recorregut, «con la diversidad de la mussica que trayan de trompetas y geremias» [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 156].

20. Edward MUIR, *Fiesta y rito en la Europa moderna*, p. 309.

21. Rafael NARBONA, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», p. 470.

22. E-VAa, O-93, 277r-292v.



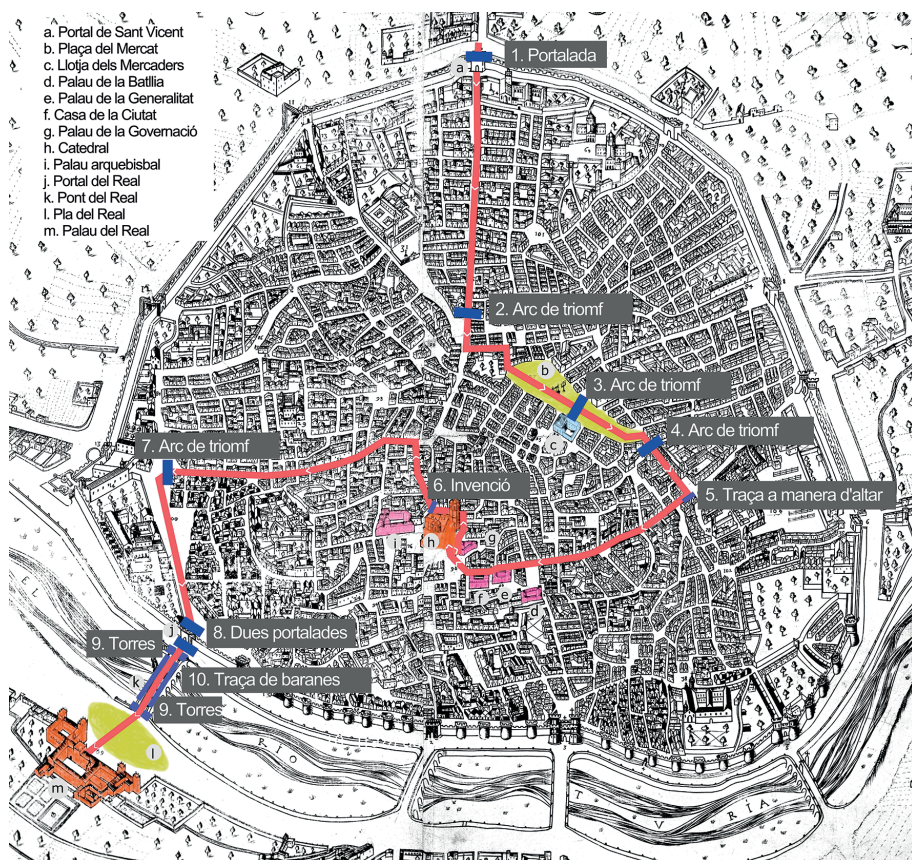


FIGURA 1. Trajecte i monuments efímers públics en l'entrada reial de Felip III.

FONT: Elaboració pròpia sobre el plànol base de la ciutat de València dissenyat per l'italià Antonio Mancelli el 1608 [reproducció digital a Amando LLOPIS, Luis PERDIGÓN i Francisco TABERNER, *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1929)*, València, Faximil, Edicions Digitals, 2004].

i sant Vicent Màrtir, patrons de la ciutat, els quals lliuraren al monarca les claus de la ciutat al temps que «los dos juntos» cantaven unes cobletes (huit *redondillas*) en castellà.<sup>23</sup> La documentació municipal desvela que la música fou composta i ense-

23. Aquest tipus d'elaboració escenogràfica caracteritzat per infants que descendeixen cantant mitjançant un artifici a la porta d'entrada a la ciutat al pas del rei, bé per a coronar-lo o bé per a lliurar-li les claus, es va veure a la ciutat per primera vegada en l'entrada de Martí I l'Humà i Maria de Sicília el 1402 [Rafael NARBONA, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», p. 467].

TAULA 2  
*Música i escenografia en els monuments efimers per a l'entrada reial de Felip III*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
1	<p><b>Portalada</b>            «de madera guarnecida de tela blanca muy bien pintada al holio».            Pintures principals: Jaume I d'Aragó, Felip I el Bell, Romo (fundador mític de la ciutat), Hèrcules.            Frontispici: una esfera amb la data en què el rei va nàixer.</p>	<p>Portal de Sant Vicent</p>	<p>«por la puerta de afuera con maravilloso artificio baxo un gobio [sic] [globo?] hovado y pintado de color de cielo del qual salieron dos hermosos niños, que sirven de monecillos en la capilla de la Seo de Valencia, revestidos cada uno de abito diferente: el de la mano drecha estava puesto de diacono con sus insignias y dalmatica, y el otro con abito de frayle, blanco y negro, de la horden de santo Domingo, los quales representavan los dos sanctos Patronos desta ciudad de Valencia, como fueron sanct Vicente martir y sanct Vicente Ferrer, confessor, los quales con mucha gracia y donayre, dieron las llaves de la ciudad a Su Magestad como a Señor y Rey della, siendo las llaves muy bien hechas y todas sobredoradas, y al tiempo que se las libравan le estavan cantando con muy dilicadas bosses los dos juntos, a la par, esta letra de coplillas: Gran Rey las llaves tomad, Devida[as] a vuestros hechos, De las puertas y los pechos De aquesta vuestra ciudad».</p>
2	<p><b>Arc triomfal jònic</b>            Frontispici: escuts amb les armes de la ciutat.            Figures: Pere I d'Aragó, Jaume I d'Aragó.</p>	<p>Carrer de Sant Vicent</p>	<p>«se sentia en lo mas alto del muy suave musica de menestriales y geremias que se correspondia con la demas mussica que trayan los de la ciudad».</p>
3	<p><b>Arc triomfal trajà</b>            «tenia en alto mas de cien pies y no menos en ancho»; «tenia cinco arcos o portaladas» «siendo el arco de en medio muy mas alto».            Pintures principals: Alexandre el Gran; Príam, rei de Troia; el Temps; la Fama, i «otras muchas».</p>	<p>Plaça del Mercat</p>	<p>«y al tiempo que Su Magestad y Altessa pasaron por baxo del se sintio... tañiendoles a suave son... que parecieron muy bien; al son de los quales se dispararon muchos arcabusses por los soldados desde lo alto de las almenas de dicha... salva a Su magestad, arbolando... que cierto fue muy cossa de ver».</p>

TAULA 2 (Continuació)  
*Música i escenografia en els monuments efímers per a l'entrada reial de Felip III*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
4	<b>Arc triomfal</b> «con sus frondispicios, cornissas y piramides con sus pilares que sustentavan la trassa y invencion, guarnescida toda de arayan o murta verde, naranxas y sidras amarillas».	Carrer de la Bosseria	«avia en el otra bola muy grande, la qual se abrio, y salieron della muchas suertes de paxarillos y diferencias de aves, y luego baxo della un muy hermoso niño, de hasta tres o quatro años, y traya una clavellina y se la puso en la mano a Su Magestad, y Su Magestad lo abraço y beso y se lo embio a Su Alteza de la señora Infanta».
5	<b>Traça de tres ordres, corinti i compost</b> «siendo hun edificio muy alto a modo de altar, cuyo remate acabava con lo mas alto de las cassas y paredes donde estava arimada, que son muy altas». Figures: dama vestida de blanc amb un vell als seus peus, sant Vicent Màrtir i sant Vicent Ferrer. Una «hurna» vessava aigua.	Plaça del Tossal	—
6	<b>Invenció</b> «hazian como huna portalada dos árboles muy grandes sustentados por dos gigantes»; «cuyo fruto eran muchos personajes de bulto [...] representando los reynos [...] del rey»; «otras muchas figuras de bulto [...] que significaban las villas y lugares principales de todo este Reyno de Valencia».	Plaça del Campanar	«diferente mussica que se sentía en ella y no se veyá, estando dentro de dicha invención».
7	<b>Arc triomfal</b> Pintures: emperadors i arxiducs d'Àustria, escut i armes reials de Felip III, gran escut de la ciutat. Figures: quatre cavallers armats en blanc amb les seues alabardes guardant el capitell i la torre alta.	Carrer de la Mar	«dentro de la qual [torre del arco] se sentia y no se veyá una suave mussica y concierto que cierto dava mucho contento».

TAULA 2 (Continuació)  
*Música i escenografia en els monuments efímers per a l'entrada reial de Felip III*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
8	<b>Dues portalades</b> «la huna de parte de dentro de la ciudad, y la otra por la parte de afuera»; «de madera guarnescida de telas muy ricamente pintadas»; «altas y bien labradas torres con sus almenas». Pintures: sant Lluís, Carlemany, Carles V, Felip II, altres reis i nimfes.	Portal del Real	—
9	<b>Torres</b> «asentadas a la huna parte y otra de la puente»; «altas con sus capiteles, hechos de madera prima, guarnescidos tambien de murta y naranxas».	Pont del Real	—
10	<b>Traça de baranes</b> «puestas de la huna parte y otra a la largaria de dicha puente, y trassadas en ellas sus lindas ventanas y frondespicio a la romana, de madera prima, todas guarnescidas y cubiertas de murta y arayan verde»; «ramos de naranxeros con sus naranxas amarillas y entretextidas limas romanas y sidras amarillas».	Pont del Real	—

FONT: Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 129-131, 139-144, 153-157.

nyada als infants pel mestre de capella de la catedral, Ambrosio Cotes.<sup>24</sup> Això suggereix que pogué tractar-se d'un duo polifònic a l'estil dels que s'inclouen en el misteri valencià d'Adam i Eva de la processó del Corpus Christi.<sup>25</sup> El text evidencia que no es tractava d'un «motet» —mot emprat en la documentació muni-

24. «A donat y pagat al mestre de capela de la seu mestre Cotes per lo motet [que] conpongué y mostrà als diputadets qui feren la figura dels Sant Visent al portal de Sant Visent, per orde del senyor jurat Dimes Pardo... 4 lliures, 10 sous, 15 [diners]» [E-VAA, A-125, f. 696v].

25. Una edició de text i música d'aquest misteri, segons el que transmet un manuscrit del segle XVII, pot trobar-se a José RUIZ DE LIHORY, *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*, p. 116-120.

cipal— en el sentit actual del concepte.<sup>26</sup> Segurament no es tracta, en aquest cas, d'una errata de l'escrivà municipal atès que aquest vocable s'ha pogut trobar també aplicat a peces en romanç al mateix àmbit geogràfic i temporal.<sup>27</sup>

A més del portal d'entrada, tres dels quatre arcs triomfals (núm. 2, 3 i 7) i una invenció, consistent en dos grans arbres (núm. 6) que formaven també una mena de portalada, foren focus musicals estàtics en el recorregut. És coincident en tots el fet rellevant que els músics eren ocults a l'interior del monument i, per tant, tan sols podien ser escoltats. A diferència de les expressions musicals incorporades a l'acompanyament, que impactaven en els assistents no només a través de l'oïda, sinó també de la vista, la impossibilitat de la visió dels intèrprets concentrava la seua percepció exclusivament en l'element sonor, que s'integrava així en l'arc triomfal i aportava una nova dimensió juntament amb l'arquitectura, la pintura, l'escultura i la literatura. De fet, els músics, el vestuari que portaven, els instruments o els seus moviments no podien tenir cap efecte o significat en els presents perquè premeditadament no estaven a l'abast de la vista amb la probable finalitat que només la dimensió sonora acompanyara la resta d'arts visuals dels monuments perquè conformés, així, un artefacte estètic complex i més perfecte. L'ocultació dels músics en aquesta època ha sigut també interpretada com una expressió dels codis socials de l'aristocràcia hispànica que tendia a evitar mostrar qualsevol signe d'imperfeció o dificultat.<sup>28</sup> Només en un cas (núm. 2), la crònica de Gauna permet conèixer quin tipus de conjunt musical s'escoltava. Es tractava d'uns ministrers que es degueren contractar per a l'ocasió, atès que els municipals estaven segurament ocupats en l'acompanyament reial. És possible que la cobla de Martí

26. El text cantat, que Gauna transmet íntegrament, és argument suficient per a descartar la possibilitat, apuntada per Greta Olson, que aquest «motet» fora el titulat *Prudentes Virgines* a quatre veus de Cotes [Greta OLSON, «Imágenes sonoras en Valencia al final del Renacimiento», p. 286-287]. Esta peça, a més, es troba en un joc de cinc quadernets de la Capella Reial de Granada, que conté la major part de l'obra conservada de l'autor, per la qual cosa aquest motet segurament data del període del seu magisteri en aquella mateixa institució (1581-1595), que és anterior a l'arribada a València [José María SOLER GARCÍA, *El polifonista villenense Ambrosio Cotes*, p. 23, 54 i 186-189].

27. En la mateixa *Relación* de Gauna s'anomena *motete* allò que realment és un *villancico*, el text del qual és transcrit [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 844]. En una altra ocasió, el mateix autor també es refereix amb el mateix vocable a una sèrie de versos castellans [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 488-489]. A més, el dietarista Pere Joan Porcar narra que el 26 de maig del 1625, al convent de Sant Domènec de València, se celebrà la festa dels ministrers amb la presència dels mestres Joan Baptista Comes, Vicent Garcia i Diego de Grado: «Y casquí de aquestos havia compost certs villancets o motets, y casquí de aquells, ab los cantors de la Seu, los cantaren una vegada de matí y altra volta a la vesprada» [se'n pot trobar una edició actualitzada a Josep Lluís LOZANO LERMA, *El dietari de mossèn Porcar (1585-1629)*, vol. 2, p. 748]. Malgrat que l'expressió és una mica confusa, la circumstància que foren composicions escrites amb ocasió d'una festa concreta i que es cantaren dues vegades, de matí i de vesprada, suggereix que es tractava de *villancicos*.

28. Ignacio RODULFO HAZEN, «La música y su celosía. Las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del Siglo de Oro (1580-1640) como caso de "estado latente"», p. 59.

Garcia, del municipi valencià d'Enguera, s'encarregara d'aquest treball, ja que se sap que hi intervingué aquell dia.<sup>29</sup> A més d'allò revelat per Gauna, a la plaça del Tossal, tal vegada al costat de la traça a manera d'altar allí instal·lada, també hi hagué música a càrrec de Miquel Soriano i la seua companyia de ceccs.<sup>30</sup> Així mateix, la ciutat contractà aquell dia dues danses, encara que el cronista tampoc no hi fa referència. Una era de cascavells i es va executar davant el rei.<sup>31</sup>

A les manifestacions musicals dinàmiques i estàtiques descrites, en l'ambient sonor de l'entrada reial de Felip III poden afegir-se uns altres sons de gran intensitat que degueren arribar a tota la ciutat. D'una banda, hi hagué salves militars potents al pas del rei. A la plaça del Mercat, nombrosos soldats situats als merlets dispararen simultàniament els seus arcabussos. A més, en arribar el monarca al palau del Real, l'artilleria pesada del baluard valencià va fer una salva eixordadora, seguida per una altra de mosquets i esmerils, que segons Gauna «cierto fue general espanto el subito estruendo que havia»,<sup>32</sup> a la qual van respondre els *archeros* i guàrdies a cavall del rei des del pla del Real. D'altra banda, el cronista també descriu com el toc de campanes de l'oració de l'Ave Maria, que s'escoltava quan la desfilada transcorria pel carrer de la Mar, actuà en aquest cas com a senyal perquè lacais i patges hi acudiren «con infinitas achas blancas ensendidas que con ellas alumbraron toda la calle».<sup>33</sup>

Però l'experiència sonora —almenys del rei, la infanta i llur selecte acompanyament— no es va circumscriure als carrers de la ciutat. Quan la comitiva arribà a la catedral, Felip III i la seua germana Isabel foren rebuts a la porta dels Apòstols per l'arquebisbe Juan de Ribera amb el *Lignum crucis*, i començaren una breu processó claustral per l'interior del temple precedits pel clero catedralici i el parroquial. En acabar, el monarca i la seua germana van orar al Santíssim Sagrament, reservat a l'altar major, abans de reprendre la marxa eixint per la mateixa porta. Durant tota la processó fou cantat el *Te Deum* en acció de gràcies per l'arribada del sobirà. L'himne fou entonat per l'arquebisbe i en prengué part tot el clero assistent, ordenat per quatre cabiscols, i una «diversidad de música» amb l'orgue. Gauna no aporta més detalls sobre els músics que intervingueren en les cerimònies religioses que van tenir lloc a la catedral. Tot i que la rellevància d'aquests

29. El 23 de febrer, aquest ministrer cobrà 5 lliures i 15 sous «per haver sonat lo dia de la entrada de sa magestat per orde de la ciutat en diverses parts» [E-VAa, O-93, f. 288v].

30. El 12 de març, la Ciutat els pagà 3 lliures, 16 sous i 8 diners «per haver sonat en lo cantó del Tosal lo dia de la entrada de sa magestat» [E-VAa, O-93, f. 294r].

31. El 27 de febrer, es pagà a Joan Carratalà, llaurador, i a la seua companyia 5 lliures «per una dansa de cascavells que aquell y sa companyia han fet lo dia de la entrada de sa magestat y los quatre dies de les alegries» [E-VAa, O-93, f. 289r-289v]. El 3 de març, Miquel Corts i la seua companyia cobraren 5 lliures «per una dansa que ha fet per a regosijar la entrada de sa magestat» [E-VAa, O-93, f. 291r].

32. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 159.

33. Aquest toc se sentia des del campanar de la catedral cada dia en vesprejar i servia per a avisar del tancament de les portes de la ciutat.

esdeveniments nupcials hauria pogut motivar el desplaçament a València dels cantors de la capella reial, certament, fins ara no hi ha evidències de la seua presència com, en canvi, sí que n'hi ha de capellans reials que participaren en alguna de les cerimònies. Per tant, possiblement la música que sonà a la catedral valenciana fou interpretada per la seua capella i els seus ministrers conduïts pel mestre Cotes. La conclusió del *Te Deum* va posar el punt final a l'oració dels dos germans, després del qual prengueren el camí d'eixida de la seu.

D'altra banda, en acabar l'entrada, el rei i la infanta foren rebuts al palau del Real amb música de ministrers.<sup>34</sup> La recepció amenitzada amb aquest tipus de músics degué ser un costum freqüent també entre l'alta noblesa. De fet, Gauna relata que a l'arribada del duc de l'Infantado el 24 de març a la casa en què s'allotjà «subiendo en lo alto de las salas fueron rescibidos con mussica de su cassa de menestriales».<sup>35</sup> Així mateix, quan arribà l'almirall de Castella a la seua residència el 29 de març «subiendo arriba en las salas fueron rescibidos con diversidad de musica de menestriales».<sup>36</sup>

L'ambient festiu de l'entrada reial de Felip III es va perllongar a la capital valenciana durant els quatre dies i nits següents.<sup>37</sup> Les eixordadores salves saludaven el sobirà des del baluard tres vegades al dia —a l'alba, al migdia i al vespre—, amb tal potència sonora que, segons el cronista, «hazian retumbar toda la ciudad». Durant les nits, les lluminàries de diversa naturalesa (fanals, torxes, alimares...) omplien l'urbs. Es col·locaren especialment al tram de la muralla més proper al palau del Real i als edificis més representatius i oficials, des de molts dels quals, a més, es disparaven constantment elements pirotècnics aeris. Gauna descriu aquest moment del dia com el més concorregut, amb uns carrers i places plens de «multitud de gentes» de diversos orígens que passejaven abillades elegantment pel simple plaer de gaudir de la festa. La nit arribava amb el toc de l'*Ave Maria* de la catedral al qual responien la resta de les parròquies sonant durant mitja hora; després repicaven totes les campanes de la seu «a mucha solemnidad de fiesta» que eren replicades de la mateixa manera per les parroquials, moment que el cronista descriu com un «grande alarido de campanas». Els arcs de triomf no sols es mantingueren en peu durant aquestes jornades, sinó que, almenys alguns, en horari nocturn es van recobrir de lluminàries i, fins i tot, van revivre la música que en sorgia de l'interior, potser la mateixa que pogué escoltar el monarca durant la seua entrada; d'aquesta manera, la ciutat oferia als curiosos plebeus

34. També hi hagué «menestriales de palascio, que los rescibian» a l'arribada dels reis i alteses del sarau celebrat el 25 d'abril [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 754].

35. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 212.

36. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 222.

37. La descripció dels actes festius d'aquestes jornades es troba a Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 160-166.

l'oportunitat d'experimentar una sensació semblant a aquella de què va gaudir el sobirà en passar per sota del monument. Concretament, el gran arc de la plaça del Mercat allotjà música de ministrers a la part superior, entre els quals Gauna especifica les cornetes i xirimies, la qual «dava mucho contento a las gentes que lo miravan», mentre que a l'arc ubicat a la fi del carrer de la Mar pogué escoltar-se una «suave mussica de cantores».

Altres focus musicals que guarniren aquestes nits valencianes s'ubicaven en alguns edificis emblemàtics. No obstant això, no és possible conèixer amb detall la densitat d'aquests epicentres sonors a la ciutat atès que, encara que Gauna es refereix genèricament a «las musicas diferentes que havia por las cassas principales, portales y torres de la ciudad», certament només especifica aquelles que es pogueren escoltar al palau de la Generalitat i a la Casa de la Ciutat, així com a la torre campanar del Miquelet de la catedral, tots situats a poca distància al mateix centre urbà institucional. Als dos primers edificis hi havia ministrers a les sales i entresols, així com, a més, un dolçainer a la sala de la Casa de la Ciutat.<sup>38</sup> Mentre els trompetes i tabals municipals sonaven en una ubicació desconeguda, des de la cimera del Miquelet, al temps que es llançaven coets voladors, sonaven unes trompetes al costat d'una dolçaina i un tabalet («tambor»). Aquest conjunt singular sembla que era propi per a la interpretació del «son a la morisca», almenys en aquest context geogràfic i temporal.<sup>39</sup>

El pla del Real també fou un punt d'atracció durant aquests dies per als passejants i, fins i tot, per als membres de la cort, especialment per a les dames, les quals eixien de palau cada nit per gaudir de les nombroses lluminàries i d'altres manifestacions festives no especificades per Gauna. Entre aquestes manifestacions, tal vegada estigueren les interpretacions musicals de la cobla de ministrers de Pere Tordera i la de gaites de Lluís Atmeller que aquestes jornades sonaren en aquest lloc sobre un petit cadafal, segons testimonia la documentació municipal.<sup>40</sup>

38. La presència del dolçainer, probablement acompanyat d'un tabalet, es constata en la documentació municipal. El 3 de març del 1599 es pagaren 5 lliures «a mestre Geroni Ortiz, dolzayner [...] per cinch nits [que] a sonat en la sala de la present ciutat les nits de les llumenàries fetes per rahó de la entrada de sa magestat [...]» [E-VAa, O-93, f. 291r].

39. «[...] y en particular se sentir y hojr la mussica de trompetas y atabal con su dolzayna, la qual es copla y son a la morisca muy regosixada tonada por las mudansas de son, que suelen tañer esta musica en lo alto del asotea de la sobredicha torre y campanario [...]» [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 162].

40. El 26 de febrer del 1599 es pagaven 38 lliures, 6 sous i 8 diners «a Pedro Tordera y sa cobla de menestrils [...] per cinch dies que han sonat davant del palacio de sa magestat en un cadafal [...]», així com 9 lliures, 11 sous i 8 diners «a Luys Atmeller y sa cobla de gaytes [...] per tres dies que han sonat en lo pla del Real davant lo palacio de sa magestat [...]» [E-VAa, O-93, f. 288v-289r].



## L'ENTRADA REIAL DE MARGARIDA D'ÀUSTRIA I LES RATIFICACIONS MATRIMONIALS<sup>41</sup>

La reina, acompanyada de sa mare i del seguici austríac, arribà al monestir de Sant Miquel dels Reis, ubicat a curta distància de la capital, el dia 16 d'abril, després de tres setmanes de viatge pel regne valencià que seguiren el seu desembarcament al port de Vinaròs. En aquest cenobi descansaren, esperaren l'arribada de l'arxiduc Albert, que venia de Madrid, i es prepararen per a l'entrada reial de la consort que l'Administració municipal havia disposat per al diumenge 18 d'abril. A les huit del matí d'aquell jorn, partiren de la ciutat cap a Sant Miquel dels Reis tots els representants de la noblesa, la ciutat i la cort —sense el rei ni la infanta Isabel— que, juntament amb el seguici austríac, formarien la comitiva que acompanyà la nova monarca en la solemne entrada. A les portes del monestir s'organitzà la comitiva per l'ordre definitiu i s'inicià la marxa cap a la ciutat.

Margarida d'Àustria arribà fins al portal dels Serrans en una carrossa, en la qual també anaven sa mare i l'arxiduc; tan sols abans de travessar-lo, se'n baixaren per pujar als cavalls respectius, amb els quals recorregueren la primera part del trajecte. La reina anava vestida a l'espanyola sobre un bell palafre blanc que caminava sota un luxós palli de brocat carmesí i blanc portat a peu pels membres més notables de l'oligarquia i de les institucions valencianes. Els conjunts de trompetes i tabals i de ministrers, municipals i reials, juntament amb les *trompetillas* de les guàrdies reials, tornaren a constituir els focus musicals mòbils de la comitiva de manera semblant que en l'entrada del rei. En aquesta ocasió també es percep una divisió tripartida de l'acompanyament, amb la cort ubicada en darrer lloc escortant la reina (vegeu la taula 3). No obstant això, el pes més gran d'una noblesa forastera ara molt més nodrida, per haver arribat a la ciutat durant els dies anteriors a la confirmació nupcial, va desplaçar la representació dels funcionaris municipals a una posició davantera i, fins i tot, la despullà del seu conjunt musical, que va acumular la secció nobiliària en incorporar-la justament davant de la noblesa castellana i d'altres estats europeus.

El recorregut de la comitiva per l'interior de la ciutat s'inicià en aquesta ocasió pel portal dels Serrans, el més habitual en les entrades reials medievals, puix la reina havia arribat des del nord. Malgrat això, els carrers cèntrics per on va discórrer el trajecte només van diferir d'aquells per on va passar el rei en allò que resultà necessari per raó de la diferència en el punt d'entrada (vegeu la figura 2); l'estació a la catedral a meitat de recorregut va acollir en aquest cas la solemne confirmació dels matrimonis reials. Tot el trajecte fins aquell moment estigué acompanyat amb el so ambiental d'un «grande estruendo y alarido de campanas» tocades, tot i això, «con muy buen horden», segons Gauna; per a aquest concert de «grande

41. L'entrada reial de Margarida d'Àustria es troba descrita a Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 397-462; Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 463-492.

TAULA 3  
*Acompanyament de l'entrada reial de Margarida d'Àustria (18 d'abril del 1599)*  
*fins a la catedral*

GUÀRDIA	[ <i>Trompetillas</i> ] 5 companyies a cavall de la costa de la mar
OFICIALS MUNICIPALS I DEL REGNE	Molts verguers [macers], a peu 30 algutzirs i comissaris de la Reial Audiència, a cavall Molts homes honrats del Consell del Justícia i Jurats de València, a cavall
NOBLESIA	<b>Trompetes i tabals de la ciutat de València, a cavall</b> Més de 200 cavallers valencians i cortesans, a cavall 57 nobles de la ciutat i regne de València, a cavall, amb els seus lacais i patges <b>Ministrers de la ciutat de València</b> Nobles castellans, flamencs, francesos, italians i alemanys, a cavall, amb lacais i patges
CORT REIAL	4 macers del rei, a cavall Alguns cavallers principals del servei del rei <b>Trompetillas i tabals del rei, a cavall</b> <b>Ministrers del rei</b> Molts cavallers principals del servei del rei i la reina Justícia Criminal de València, a cavall, amb els seus macers i criats, a peu Cavallers, oficials i majordoms de la reina, de dos en dos 17 grans de Castella i cort reial, de dos en dos 4 reis d'armes del rei, de dos en dos Comte d'Alba de Liste, majordom major de la reina, amb els seus criats
	PALLI
	<b>REINA MARGARIDA</b> , sobre un cavall blanc Cavallerís major de la reina, al costat del cavall d'aquesta, a peu Palli portat pels jurats i oficials de la ciutat i nobles valencians, a peu Cordons del fre portats per oficials i nobles de la ciutat i regne
	<b>ARXIDUQUESSA D'ÀUSTRIA</b> , a cavall i <b>ARXIDUC ALBERT</b> , a cavall Vídua duquessa de Gandia, cambrera major de la reina, amb el seu fill, el duc de Gandia 12 dames donzelles de la reina, castellaness i alemanyes, a cavall, guiats per cavallers Més de 12 carrosses amb dames de la reina
GUÀRDIA	<i>Archeros</i> de la guàrdia a cavall del rei, amb les seues <i>trompetillas</i> , de tres en tres

FONT: Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 397-434.

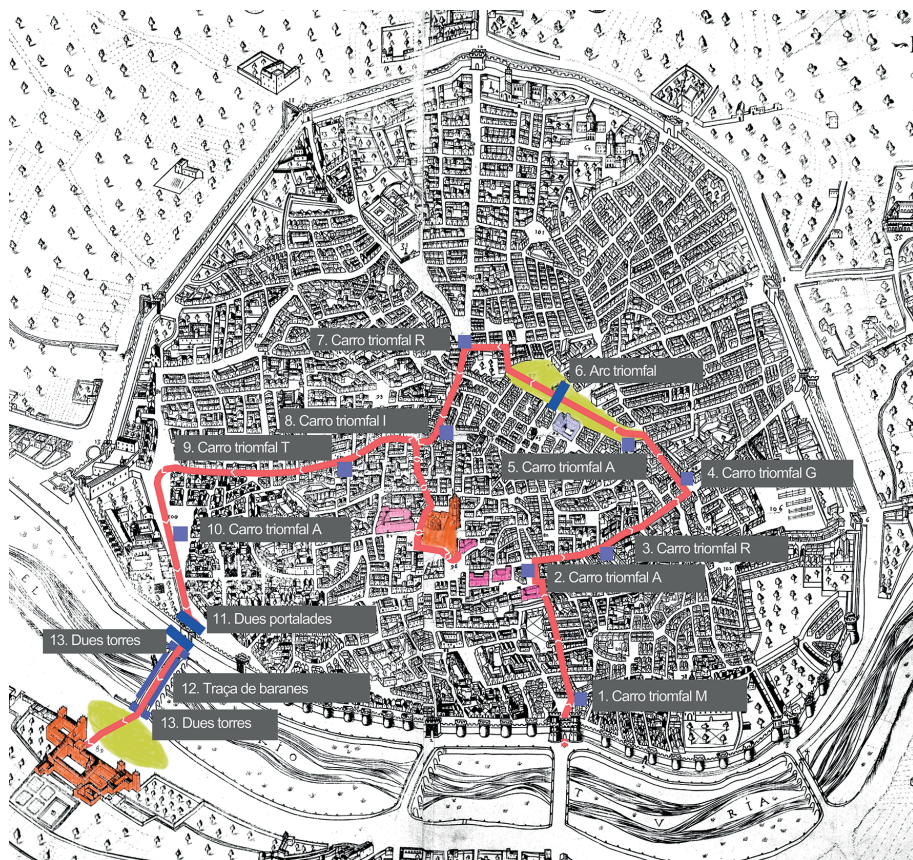


FIGURA 2. Trajecte i monuments efimers públics en l'entrada reial de Margarida d'Àustria.

FONT: Elaboració pròpia sobre el plànol base de la ciutat de València d'Antonio Mancelli (1608) [reproducció digital a Amando LLOPIS, Luis PERDIGÓN i Francisco TABERNER, *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1929)*, València, Faximil, Edicions Digitals, 2004].

contento y alegría» es disposà, fins i tot, de la campana major de la seu —el *Miquelet*, que dona nom a la torre—, habilitada especialment, atès que habitualment només s'usava per a marcar les hores.

Per ordre del rei, l'acte protocol·lari de recepció a la nova monarca per part del regne i de la ciutat va finalitzar amb l'entrada a la catedral. Per aquesta raó, després de l'eixida del temple, l'acompanyament es va reconfigurar notablement (vegeu la taula 4) i l'acte es va transformar en una desfilada triomfal dels nous esposos de camí a la seua residència sense que, per això, l'aspecte del recorregut i els

TAULA 4  
*Acompanyament de l'entrada reial de Margarida d'Àustria (18 d'abril del 1599)  
 des de la catedral*

GUÀRDIA	[ <i>Trompetillas</i> ] 5 companyies a cavall de la costa de la mar	
NOBLESA	<b>Trompetes i tabals del rei, [a cavall]</b> Cavallers valencians i cortesans, a cavall	
CORT REIAL	<b>Ministrers del rei</b> Cavallers del servei del rei 16 grans de la cort, a cavall Marqués de Velada, majordom major del rei	
	<b>ARXIDUC ALBERT,</b> a cavall  Senyor de Tristan, cambrer major de l'arxiduc	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> <b>CARROSSA de 6 cavalls</b>  <b>REINA MARGARIDA,</b>  <b>INFANTA ISABEL</b>  <b>ARXIDUQUESSA MARIA ANNA</b> </div> Marquès de Dénia, cavallerís del rei, amb patges i lacais
	Alabarders alemanys	Alabarders espanyols
	Més de 20 carrosses amb dames de la reina i de la infanta	
GUÀRDIA	<i>Archeros</i> de la guàrdia a cavall del rei [amb les seues <i>trompetillas</i> ]	

FONT: Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 484-486.

elements efímers instal·lats minvaren en sumptuositat respecte dels de la primera part del trajecte. D'aquesta manera, els membres de la comitiva que havien representat el regne i la ciutat de València, així com el pal·li que havia sigut portat per les màximes autoritats, desaparegueren completament i, juntament amb ells, els conjunts municipals de trompetes i tabals i de ministrers. La reina i la infanta, acompanyades de l'arxiduchessa, es desplaçaren en una bella carrossa de sis cavalls, mentre que els seus esposos cavalcaven en ambdós flancs. Sense més acompanyament que el de les guàrdies reials, els nobles, els membres i els servidors de la cort completaren el recorregut. En la reestructuració de l'acompanyament, els trompetes i tabalers reials se separaren dels ministrers per a encapçalar la secció de la noblesa, mentre que aquests últims músics obriren la secció de la cort. Aquesta decisió reincideix en la tendència general d'ubicar les sonores trompetes i els tabals en la part davantera de les desfilades mentre que la música suau de ministrers es reservava per a una posició més propera, sempre davant, de la màxima autoritat que, en aquest cas, eren els reis.

Seguint el costum implantat per Felip II a la Península a partir del 1559,<sup>42</sup> l'entrada de la reina es va celebrar, fins i tot, de manera més fastuosa que la del mateix sobirà. De fet, amb la finalitat de no restar protagonisme a la seua consort, Felip III ni tan sols es deixà veure fins que la reina entrà a la catedral. En aquell temps, el monarca va romandre ocult darrere d'unes gelosies amb la infanta Isabel i el marquès de Dénia en una casa annexa al temple, on va contemplar l'arribada de la seua consort abans d'entrar per un passadís a l'interior de la seu. En l'entrada de la reina s'instal·laren encara més elements efímers que en la del sobirà (vegeu la taula 5). Algunes invencions recordaven, per la seua naturalesa i per la ubicació, les que es disposaren en l'entrada del rei —el gran arc triomfal de la plaça del Mercat, les portalades del portal del Real i la traça i les torres del pont del Real. Però l'entrada de la reina es caracteritzà per la presència d'un conjunt de nou roques o carros triomfals «a modo y manera de huna nave [o] otro vaxel de alto borde, grande y muy bien hecho y pintado de lindos folages y colores», acomodats al llarg del trajecte amb una temàtica concebuda unitàriament. Sobre cadascuna hi havia una gran lletra d'aquelles que formen el nom de M-A-R-G-A-R-I-T-A acompanyada de pintures de diverses deesses clàssiques i heroïnes mitològiques el nom de les quals començava per cadascun d'aquests grafemes, així com de poesies que en glossaven virtuts i gestes. Gauna especifica que un, el corresponent a la segona A, era un veritable *tableau vivant* o quadre vivent, un element especialment habitual en aquests esdeveniments als Països Baixos. En aquest cas, el quadre acollia diversos mariners sobre un veler de gran dimensió a l'entrada de la plaça del Mercat. A més, alguns documents notariais indiquen que, almenys, sobre alguns d'aquests carros també hi havia persones vestides de nimfes al costat de les pintures de les deesses i heroïnes.<sup>43</sup> Seguint una tradició d'origen italià, la ciutat encarregà el desenvolupament de la idea programàtica de l'entrada a uns autors,<sup>44</sup> que foren els literats Gaspar d'Aguilar i Jeroni Virués, responsables de la totalitat dels versos que ornaven els arcs i els carros.<sup>45</sup>

Sembla que la música tingué, així mateix, més presència en els elements efímers de l'entrada de la reina. Desafortunadament, el cronista no aporta a penes detalls dels seus protagonistes en la majoria dels monuments tot i que, almenys, testimonia l'existència de grups musicals en la totalitat d'aquells instal·lats intra-

42. María José del RÍO BARREDO, *Madrid, Urbs Regia: La capital ceremonial de la monarquía católica*, p. 65-66.

43. De fet, consten diversos pagaments destinats a subministrar peces o teixits per als vestits d'aquestes nimfes [E-VAcP, not. Gaspar Ballester, núm. 5754, 17 d'abril del 1599, 21 d'abril del 1599 i 2 de maig del 1599]. Agraïsc la gentilesa de Juan Corbalán de Celis per haver-me ampliat la informació publicada a Juan CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, «La festa de sant Vicent Ferrer, un antecedent de les falles?», p. 60.

44. María José del RÍO BARREDO, *Madrid, Urbs Regia: La capital ceremonial de la monarquía católica*, p. 60-61.

45. El 30 d'abril del 1599 es pagaren a ambdós 38 lliures, 6 sous i 8 diners «per los treballs de haver fet molts versos y epigramas per als archs triumphals y roques fetes per al dia de la entrada de sa magestat de la reyna» [E-VAa, O-93, f. 315r-315v].

TAULA 5  
*Música als monuments efímers en l'entrada reial de la reina Margarida*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
1	<b>Carro triomfal o roca M</b>	Plaça abans d'entrar al carrer dels Serrans	«dentro della se sentia suave mussica y cantoria».
2	<b>Carro triomfal o roca A</b>	Plaça de Sant Bartomeu	«dentro della se sentia suave mussica y cantoria».
3	<b>Carro triomfal o roca R</b>	Plaça del Comte d'Oliva	«con diversidad de música dentro della».
4	<b>Carro triomfal o roca G</b>	Plaça del Tossal	«con su mussica diferente que se tañia y cantavan al tiempo que passava la Reyna».
5	<b>Carro triomfal o roca A</b> «de diferente trassa que los demas porque hera a modo y traza de huna grande nave con sus altas entenas y gabias, pendiendo dellas las velas de la nave, tuviendo dentro della todas las demas xarcias que heran menester para gobernarla con sus figuras y personages bivos de marineros que se parecian por ella y asentados en la popa, que parecia que navegavan con ella».	Entrant a la plaça del Mercat	«con la mussica de menestres y clarines que se sentian dentro della».
6	<b>Arc triomfal</b> «de hobra corintia perfetissima, así en lo que toca al edeficio como aun en las pinturas en el qual havia muchissimas con grandissima propiedad y arteficio, con tanta variedad de follages, frutas, escudos y figuras al holio de riquissimos colores»; «tres arcadas o puertas en que se devedia este gran edeficio». Pintures: un exèrcit rendit davant d'una valerosa dona; la reina Isabel I de Castella sobre un carro triomfal de quatre cavalls,	Plaça del Mercat	«con deversidad de mussica de menestres y geremias, que se sentian dentro de aquella rica invencio[n], que se correspondia con la mussica que con la Reyna venia»; «la diversidad de mussica, que se centia y no se veyea, que dentro de dicha fabrica y torre alta se tañia muy suavemente, assi de menestres como de otros estrumentos muy suaves, correspondiendo a su tiempo otra suavidad de musica de cantoria y dilicadas bosses, cantando motetes en alabansa de Sus Magestades y

TAULA 5 (Continuació)  
*Música als monuments efímers en l'entrada reial de la reina Margarida*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
	història del capità Otó i de l'emperador Rodolf i la batalla que tingueren; Etelcrida, muller d'Otó; globus del món. Quatre piràmides molt altes amb banderoles pintades amb els escuts i armes de la ciutat. Torre octavada dalt al centre.		Altessas, y esto fue al mismo tiempo que la magestad de la Reyna passava por baxo del sobredicho arco triumphal».
7	<b>Carro triomfal o roca R</b>	Plaça dels Caixers	«muchas diversidad de musica y cantoria».
8	<b>Carro triomfal o roca I</b>	Plaça de Santa Caterina Màrtir	«muchas diversidad de musica y cantoria».
9	<b>Carro triomfal o roca T</b>	Carrer dels Pujades	«muchas diversidad de musica y cantoria».
10	<b>Carro triomfal o roca A</b>	Plaça dels Predicadors	«muchas diversidad de musica y cantoria».
11	<b>Dues portalades</b> «con sus hermosas torres y portaladas vistossisimas de roxos colores y no menos de buenas pinturas y figuras de trassa a la corinthia, con dos columnas y dos pilastres tan bien corinthios de grande architectura». Pintures: Deesses Pallas, Diana, Juno i Venus, coronació de Carles V, batalla contra els turcs.	Portal del Real	«la suave mussica, que se centia y no se veyá, que se tañia y cantava de ensima de la invencion y trassa sobredicha del portal del Real, que se correspondia muy bien con la mussica de menestriales que trayan en el acompañamiento de Sus Majestades y Altessas».
12	<b>Traça de baranes</b> «de la una parta y otra a la larga, trassada de madera prima, puestas por su horden, unas ventanas y frondespi[c]ios a la romana, todos guarnescidos de murta y arayan verde, y por sus cabos ramos de naranxos con sus naranxas amarillas repartidas, y por otros cabos estaban asentadas limeras».	Pont del Real	—

TAULA 5 (Continuació)  
*Música als monuments efímers en l'entrada reial de la reina Margarida*

<i>Núm.</i>	<i>Descripció</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Música/escenografia</i>
13	<b>Quatre torres</b> «a la entrada desta puente, a la huna mano y otra, estaban asentadas çendas torres de la sobredicha madera prima con sus chapiteles y muros por lo alto dellas [...] guarnescidos de la misma murta verde»; «al cabo y salida de la misma puente que va a palascio, donde havia otras dos torres de diferente trassa y hechura de la misma madera y guarniciones de murta y arayan verde y pr ellas repartidas muchas naranxas y sidras amarillas».	Entrada i eixida del pont del Real	—

FONT: Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 435-452; *ibid.*, vol. 2, p. 486-492.

murs, així com a les portalades del portal del Real. En aquesta ocasió, es detalla que els conjunts incloïen també veus, a més d'instruments, llevat d'aquells que eren a la nau de la plaça del Mercat, on sonaven ministrers i clarins, grups que concedien versemblança a l'escena en ser aquests músics els més propis dels vaixells. De bell nou, es constata l'interès a evitar que la visibilitat dels músics desviara l'atenció dels mateixos monuments, de manera que únicament l'expressió sonora en formara part, ja que els seus protagonistes s'ocultaven també a l'interior. Almenys quatre grups de ministrers independents actuaren en aquesta entrada, els quals, probablement, es desplaçaven d'uns monuments a uns altres a mesura que avançava l'acompanyament.<sup>46</sup> Un document notarial desvela que a la roca instal·lada a la plaça dels Serrans (M), primera del recorregut, fou la capella independent del mestre de cant Francesc Montó la que va interpretar, almenys, un *villançico* compost per a l'ocasió per aquest mateix músic.<sup>47</sup> Cal suposar que altres grups extravagants de cantors es farien càrrec d'actuar a la resta de monuments i carros,

46. Foren les cobles d'Andreu Perelló, Joan Tudó, Joan Giner i Jeroni Olzina. La documentació precisa que no tocaren en un únic punt, sinó que ho feren «en diverses parts de la volta», la qual cosa suggereix que es desplaçaven entre diversos punts [E-VAa, O-93, f. 313r-313v].

47. Montó cobrà dos-cents rals «per lo compondre y fer cantar lo villançico en la roca que stigué en la plaça dels Serrans in die ingressus magestatis domine regine» [E-VAcp, not. Gaspar Ballester, 3 de març del 1599]. L'existència d'aquest document és citada a Juan CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, «La festa de sant Vicent Ferrer, un antecedent de les falles?», p. 60-61. El pagament fou fet



atès que l'única capella institucional coneguda de la ciutat en aquesta època, la de la catedral, devia romandre a l'interior del temple en espera de l'arribada dels monarques.

Les manifestacions musicals a l'interior de la catedral tingueren un caràcter i uns protagonistes diferents. Quan la reina Margarida arribà a la porta dels Apòstols de la seu, fou rebuda per l'arquebisbe revestit de pontifical, que havia acudit en processó amb el seu capítol i tota la clerecia que portaven, sota pal·li, el *Lignum crucis*. Aquest breu recorregut interior dels membres de la comunitat catedralícia fou acompanyat amb el cant de l'himne *O gloriosa Domina* «con mucha suavida[d] de mussica y cantoria». L'elecció d'un cant marià en un moment extralitúrgic de la cerimònia nupcial mostrava una voluntat d'identificació clara de la mare de Déu —cúspide de la virtut femenina en la religió catòlica— i la virginitat amb la mateixa reina en el moment previ a confirmar el seu matrimoni.

Després de l'adoració de la relíquia, l'arquebisbe va entonar el *Te Deum*, al qual «correspondieron los cantores con muy suave mussica de cantoria, correspondiendo a otro verso el horgano con sus cornetas muy suavemente». Amb aquesta pràctica en *alternatim* es va interpretar íntegrament l'himne, que acompanyà el desplaçament de l'arquebisbe i els seus canonges juntament amb la reina, l'arxiduc, l'arxiduchessa i els seus cavallers i dames a un gran cadafal que s'havia col·locat sota el cimbori, on tindrien lloc les cerimònies. Ací ja esperaven el rei, la infanta, el marquès de Dènia, altres cavallers de palau i les dames de la infanta. Quan tots arribaren als llocs previstos finalitzà l'himne d'acció de gràcies i, immediatament, «los mismos cantores de la yglesia con grande armonia de musica, con el horgano que concordava con ellos» començaren l'antífona, també d'exaltació mariana, *Iste est speciosa inter filias Hierusalem*. Aquest cant va servir també per a acompanyar el moviment de l'arquebisbe cap a la sagristia i l'eixida des de la sagristia de Juan Camilo Caetano, patriarca d'Alexandria i nunci apostòlic del papa Climent VIII, encarregat d'oficiar l'acte de confirmació d'ambdós matrimonis. Aquesta cerimònia va transcórrer breument i va finalitzar després de la resposta «approbo et ratifico» per part de cadascun dels quatre contraents a la pregunta del patriarca d'Antioquia. Immediatament després, «entonaron los cantores, en el coro, con regosixada cantoria de mussica, correspondiendoles el horgano con unas cornetas» el psalm *Laudate dominum* i uns versos finals. Novament, el text de Gauna revela la participació de les cornetes, suposadament aquelles que tocaven els ministrers, juntament amb l'orgue, la qual cosa suggereix que, almenys en aquest àmbit espaciotemporal, es tractava d'una combinació instrumental freqüent.

Una vegada foren confirmats oficialment els dos enllaços, se celebraren consecutivament les corresponents dues primeres misses dels novençans: la dels reis fou oficiada per l'arquebisbe de València; la de l'arxiduc i la infanta, pel patriarca

---

també per l'administrador del Corpus Christi, la qual cosa explica la raó de l'absència d'aquests lliuraments en la documentació municipal.

d'Antioquia. Gauna transmet que les misses foren resades, com corresponia al Diumenge *in albis* que se celebrava aquell dia, tot i que, en atenció a l'especial context, les parts de l'ordinari de la missa es digueren «como si fuera la missa cantada». Sembla que almenys algunes d'aquestes parts foren interpretades en polifonia. Les descripcions, fins i tot, suggereixen en alguns casos la pràctica *alternatim* entre els cantors i l'orgue amb cornetes, als quals s'afegien en els darrers versos els ministrers. En efecte, en la missa dels reis «los musicos del coro, como si fuesse la missa cantada, a su tiempo cantaron la *Gloria in excelsis Deo*, etc., correspondiendoles el horgano y cornetas a su punto y a la postre la mussica de los menestriales», mentre que en la segona missa «los cantores del coro, como si fuera la missa cantada, cantaron el invitorio de la missa con los *Kyries* y *Gloria in excelsis Deo* y a su punto el *Credo* solemne de la misa, correspondiendo a su tiempo el horgano y cornetas y a las finales los menestriales tañían a muy regosixado son». Quant al propi de la missa, el cronista detalla que en l'ofertori de la segona missa «cantaron algunas letrillas y motetes en alabansa de Sus Altessas». D'aquesta manera, Gauna revela implícitament que en aquesta ocasió extraordinària l'arquebisbe Ribera va autoritzar la interpretació de música en romanç, que aquest prelat no considerava apropiada en la litúrgia; de fet, el 1591 havia prohibit la interpretació de «cançonetes» a la seu valenciana, almenys durant la nit de Nadal, segons s'indica en una consuetat catedralícia.<sup>48</sup> Amb aquesta prohibició, el contrareformista Ribera s'avançava al mateix rei Felip II en la seua croada particular contra la música en romanç a l'interior dels temples.<sup>49</sup> Les cançonetes foren de nou permeses pel capítol valencià tan sols després de la mort de l'arquebisbe Ribera el 1611.<sup>50</sup>

Després d'ambdues misses, un gran nombre de nobles s'apropren als nous esposos per donar-los l'enhorabona. Per a amenitzar aquest moment de distensió «estava tañiendo el horgano del coro correspondiendole una corneta con dos boses que cantavan a la sobredicha armonia esta letrilla que dezía: Para huno son los dos / Bivan y guardedes Dios», un clar exemple d'interpretació per solistes d'una peça en castellà a tres parts en què una de las veus agudes és substituïda per un instrument.

48. Joaquim MARTÍ MESTRE i Xavier SERRA ESTELLÉS, *La consuetat de la seu de València dels segles XVI i XVII: Estudi i edició del ms. 405 de l'ACV*, p. 186. A més, el patriarca Ribera va prohibir cantar taxativament *chanzonetas* al seu Reial Col·legi de Corpus Christi en les constitucions, datades del 1610 [REIAL COL·LEGI DE CORPUS CHRISTI DE VALÈNCIA, *Constituciones de la capilla del colegio y seminario de Corpus Christi*, p. 68]. Hi ha constància que pocs mesos abans de les noces reials, el 23 d'agost del 1598, també va dispensar la prohibició a la catedral amb motiu de la translació de les relíquies de sant Lluís Bisbe a la seua capella, quan, almenys en dues ocasions, infants i cantors van cantar *villancicos* [Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 14-15].

49. Felip II decretà el 2 de juny del 1596 la prohibició de cantar música en romanç a la capella reial, encara que sembla que no tingué a penes vigència [Jaime MOLL, «Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII»].

50. Joaquim MARTÍ MESTRE i Xavier SERRA ESTELLÉS, *La consuetat de la seu de València dels segles XVI i XVII: Estudi i edició del ms. 405 de l'ACV*, p. 186.

Quan l'acompanyament arribà al palau del Real, se celebrà el banquet nupcial.<sup>51</sup> Les dues parelles i l'arxiduchessa s'assegueren en un dels costats majors d'una llarga taula que era sota un riquíssim dosser en un extrem de la gran sala de palau. El majordom major va encapçalar una desfilada protocol·lària, en què també estaven integrats els trompetes i tabals reials, que va baixar des de la sala fins a la cuina per anar a buscar i portar les viandes a la taula reial. Un gran nombre de dames i de cavallers romangueren dempeus al costat dels murs de la sala contemporant com els cinc membres de la família reial gaudien dels menjars, fins que acabaren el festí. Durant aquest temps, cantors i diversos instruments «tañían y cantavan a su punto», una expressió que podria indicar que, tal com era pràctica comuna en aquells esdeveniments, cada plat era servit a taula mentre s'interpretava una peça musical diferent. El repertori que va sonar durant el convit incloïa peces «en diversas lenguas», la qual cosa suggereix formes de música profana com els madrigals castellans i italians, així com les *chansons* franceses. Una vegada més, els músics estaven ocults, possiblement darrere d'una gelosia en una cambra annexa. Després d'assistir al banquet de la família reial, els convidats passaren a altres sales del palau on se'ls va oferir un àpat.

En acabar el convit nupcial, els convidats tornaren a la gran sala del palau, on tindria lloc la festa i el sarau.<sup>52</sup> Els reis i els seus familiars isqueren «al son de mucha mussica de menestriales y clarines que en ella havia» i s'assegueren sota el dosser. Després d'aquesta entrada solemne i sonora, foren els «menestriales y otros instrumentos de mussica para dansar» els que s'encarregaren d'amenitzar el sarau. Gauna detalla únicament les quatre danses que executaren els quatre novençans, cadascun amb el seu cònjuge i amb la parella de l'altre matrimoni. El fet que tres de les parelles ballaren l'alta i la baixa és una mostra de la gran acceptació de què aquestes danses encara gaudien als territoris dels Habsburg, ja que foren les triades per a assegurar una exitosa execució improvisada per part de dos dansaires de diferents orígens i llengües que, a més, s'acabaven de conèixer. Només el rei i la seua germana en dansaren una de diferent, la pavana. El sarau va finalitzar dues hores després de mitjanit.

Mentre l'aristocràcia gaudia de la dansa a l'interior del palau del Real, als bancs de la porta exterior de la residència reial tenia lloc un espectacle musical alternatiu per a la gent del poble «que era muchissima de muchas nasciones» perquè «estuviessen entretenidos en algun regosijo». Per a l'ocasió es va comptar amb els músics populars per excel·lència: els cecs. Quatre cantaven i tocaven amb violes (*vihuelas*) i rabells un romanç amb algunes cançons intercalades sobre les noces reials, obra de l'insigne poeta Lope de Vega, el qual estigué present a València durant els festeigs, així com un sonet en llaor del sobirà. El cronista precisa que el romanç es cantà «al tono pastoril», adaptant-se a l'enginyós text en què se cita-

51. El banquet de noces es troba descrit a Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 493-496.

52. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 1, p. 496-503.

ven molts dels nobles assistents a les noces representant personatges rústics, mentre que el sonet s'interpreta «al son de lamentación». Això suggereix l'aplicació a aquests textos d'esquemes harmònics fixos, segurament a través de la tècnica del *rasgado* de la guitarra, habitual entre aquest tipus de músics.<sup>53</sup>

## UNA REFLEXIÓ FINAL

Les fonts memorialístiques, encara molt poc estudiades, ens ofereixen perspectives diferents i més directes del fet musical respecte d'aquelles que podem obtenir dels documents conservats en arxius musicals i institucionals, que han sigut la base tradicional dels estudis que conformen la major part del nostre coneixement actual sobre la música a la península Ibèrica durant l'edat moderna. De fet, la lectura d'una petita part de la relació de Felip de Gauna ens ha permès contemplar un panorama musical festiu a la ciutat bastant més ric i heterogeni, especialment als espais oberts, que aquell que pràcticament monopolitza la historiografia musical valenciana entre els murs dels temples i els palaus. Paradoxalment, els poc coneguts ministrers extravagants, trompetes militars, conjunts instrumentals municipals o músics cecs semblen empetidir, en el relat d'un ciutadà valencià de l'època, la influència en la societat contemporània dels músics de la catedral i les seues elaborades polifonies. Aquells també formen part de la història de la música i no mereixen l'oblit malgrat les dificultats que, certament, sovint es presenten per al seu estudi.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNADE, Peter. *Realms of ritual: Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*. Londres: Cornell University Press, 1996.
- BRUAENE, Anne-Laure van. «The Habsburg Theatre State. Court, city and the performance of identity in the Early Modern Southern Low Countries». A: STEIN, Robert; POLLMANN, Judith. *Networks, regions and nations: Shaping identities in the Low Countries, 1300-1650*. Leiden: Brill, 2009. (Studies in Medieval and Reformation Traditions; 149), p. 131-149.
- CARRERAS, Juan José. «La música en las entradas reales». A: ROBLEDO ESTAIRE, Luis [et al.] (ed.). *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*. Madrid: Fundación Caja Madrid; Alpuerto, 2000, p. 273-287.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador. *Estudio preliminar a la relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III que escribió Felipe de Gauna*. València: [s. n.], 1926.

53. Felipe de GAUNA, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, vol. 2, p. 499-503.

- CHAMORRO ESTEBAN, Alfredo. *Ceremonial monárquico y rituales cívicos: Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013.
- CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan. «La festa de sant Vicent Ferrer, un antecedent de les falles?». *Revista d'Estudis Fallers*, 20 (2015), p. 56-66.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura; CHECA CREMADES, Fernando. «Introduction». A: *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*. Farnham: Ashgate, 2015, p. 1-18.
- GALDOULPHE, Pascal. «Le royaume en fête: les mariages royaux de Philippe III et de l'infante Isabel Clara Eugenia à Valencia (1599)». *Cahiers d'Études Romanes*, 18 (2008), p. 75-99.
- GAUNA, Felipe de. *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*. València: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1926-1927. 2 v.
- LLOPIS, Amando; PERDIGÓN, Luis; TABERNER, Francisco. *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1929)*. València: Faximil Edicions Digitals, 2004. 2 v.
- LOZANO LERMA, Josep Lluís. *El dietari de mossèn Porcar (1585-1629)*. Vol. 2. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2008.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim; SERRA ESTELLÉS, Xavier. *La consuetud de la seu de València dels segles XVI i XVII: Estudi i edició del ms. 405 de l'ACV*. València: Facultat de Teologia San Vicente Ferrer, 2009. (Monumenta Archivorum Valentina, X/II)
- MARTÍNEZ BONANAD, David. «Arte, indumentaria y lujo textil de una boda real en Valencia a finales del Quinientos». A: ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther (ed.). *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Conca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, p. 739-753.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. *El marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe III y Felipe IV: Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2004.
- MOLL, Jaime. «Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII». *Anuario Musical*, 25 (1970), p. 81-96.
- MUIR, Edward. *Fiesta y rito en la Europa moderna*. Madrid: Complutense, 2001.
- NARBONA, Rafael. «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)». *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*, 13 (2) (1993), p. 463-472.
- OLSON, Greta. «Imágenes sonoras en Valencia al final del Renacimiento». A: BOMBI, Andrea; CARRERAS, Juan José; MARÍN, Miguel Ángel. *Música y cultura urbana en la edad moderna*. València: Universitat de València, 2005, p. 279-294.
- RAUFAST CHICO, Miguel. *Entradas reales y ceremonias de recepción en la Barcelona bajo-medieval*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.
- REIAL COLLEGI DE CORPUS CHRISTI DE VALÈNCIA. *Constituciones de la capilla del colegio y seminario de Corpus Christi*. València: Ferrer de Orga, 1896.
- RÍO BARREDO, María José del. *Madrid, Urbs Regia: La capital ceremonial de la monarquía católica*. Madrid: Marcial Pons, 2000.
- RODOLFO HAZEN, Ignacio. «La música y su celosía. Las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del Siglo de Oro (1580-1640) como caso de "estado latente"». *Anuario Musical*, 73 (2018), p. 53-62.
- ROS FÁBREGAS, Emilio. «Music and ceremony during Charles V's 1519 visit to Barcelona». *Early Music*, 23 (3) (1995), p. 375-391.

- RUIZ DE LIHORY, José. *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*. València: Establecimiento Tipográfico, 1903.
- SOLER GARCÍA, José María. *El polifonista villenense Ambrosio Cotes*. Villena: Diputación Provincial de Alicante. Instituto de Estudios Alicantinos, 1979.
- SOLY, Hugo. «Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd. Communicatie, propaganda, spektakel». *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 97 (1984), p. 341-361.
- STRONG, Roy. *Art and power*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1973.