

***Docere et delectare: Poesia, música i imatge devocionals en defensa de la religiositat contrareformista al darrer barroc valencià***

Joan Carles Gomis Corell  
Conservatori Superior de Música 'Salvador Seguí' de Castelló  
Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la CV

La celebració de festes ha estat una constant al llarg de la història. Durant el Barroc, però, assoliren una freqüència i un esplendor inusitats per la necessitat de distraure la massa social davant la crisi de l'època i de fer clarament explícita i efectivament persuasiva la propaganda dels estaments dirigents a favor de l'orde establert. Especialment ampul·losa i efectista va ser la festa hispana d'aquell moment, delirant teatre producte de l'extravagància, inconsciència i somnis de grandesa imaginària d'unes classes privilegiades capritxoses, enfront de la misèria del poble –refugiat en una sentida i extrovertida religiositat– i la desesperació dels intel·lectuals. Famós i constantment repetit és aquell sonet de Quevedo *Advertencia a España*, rematat per un premonitori tercet:

[...] Y es más fácil ¡oh, España! en muchos modos  
que lo que a todos les quitaste sola  
te puedan a ti sola quitar todos.

Una amarga expressió de l'estat de decandiment de la societat hispana d'el període. Les festes foren, per tant, necessàries (Benassar, 177-210): constituïren l'acceptació d'una realitat adversa que hom pretenia amagar darrere d'una sumptuosa façana de sorollosa, però buida, ostentació (Grau 1995a, 120-121; Grau 1995b, 318-319).

Totes aquelles festes expressaren de forma bella les emocions suscidades per les diverses celebracions. És a dir, produïren art: imatges, construccions arquitectòniques, literatura, música... Ara bé, la importància i la qualitat d'aquestes manifestacions artístiques –tampoc llur interès historiogràfic– no ha de determinar-se exclusivament per la bellesa estètica, sinó sobretot per la semanticitat i la idoneïtat comunicativa que poseïren per tal de significar i transmetre els valors i continguts d'aquella conjuntura historicocultural específica. Foren unes manifestacions artístiques que atenyeren llur vertadera significació per la funcionalitat i l'adequació als continguts culturals del moment circumstancial que les produí, i així també han d'entendre's i estudiar-se des del camp de la Història de l'art i la Història de la cultura, la qual cosa permetrà reconstruir i comprendre actualment llur realitat pretèrita.

1. Festa barroca i art: *docere et delectare*

La festa és, per naturalesa, transitòria. Igualment, l'art que produeix és momentani i efímer. Precisament per això, els productes artístics de les festes encarnen i representen els gusts, les modes i la simbologia d'una època determinada amb més fidelitat que no pas les grans obres d'art, les quals solen tenir, en general, un caràcter minoritari que s'aparta de la comprensió dels coetanis poc instruits, és a dir, de la major part de la població. Contràriament, les humils i, tot i la contradicció, presumptuoses –inclús ampul·loses– expressions artístiques efímeres de les festes manifestaren fidelment les mentalitats i gusts generals d'una societat que, si no hagués comprés llur significat, si no n'hagués gaudit, les hauria rebutjades, invalidant-ne així el valor integrador i portador d'ideologia que constitueix llur motiu essencial.

Perquè cal tindre en compte que l'art barroco, la cultura barroca en general, pretenen *docere* però lligats –indisolublement, podria dir-se– amb *delectare*. Amb això, el valor didàctic de la cultura en pressuposa la participació del receptors, és a dir, del poble en general, el qual, en conseqüència, se'n converteix en protagonista. Així ho entengué el poder, que necessitava que els súbdits s'integraren en el sistema, no sols com a actors, sinó també com a sufragadors de les despeses ocasionades per les manifestacions festives i artístiques. Es comprén així el paper predominant del poble en les festes celebrades amb motiu dels naixements, noces, proclamacions, entrades i exèquies reials, i també en la gran litúrgia contrareformista i processons organitzades per l'Església mitjançant les confraries, a les quals acudia el poble exultant sense ser-ne conscient, en estar entretingut.

En aquest sentit pot considerar-se aquell art cult i popular a la vegada. Els poders –la monarquia i l'Església– intentaren transmetre llurs missatges ideològics i també repressius de manera participativa i clarament comprensible. És popular, per tant, si es considera des del punt de vista de l'assimilació fàcil i immediata del missatge (Furió, 137-180). No ha d'oblidar-se açò: serà fonamental per a comprendre la manifestació artística que constituirà el centre de l'anàlisi d'aquest article.

La complexitat de les festes –n'hi havia, n'hi ha, de religioses, cíviques i mixtes– i la diversitat dels elements que les conformen, els quals a la vegada tenen llurs específics mecanismes i dinàmica, obliguen a centrar l'anàlisi en un moment concret i en algun o alguns elements particulars. D'entre totes les manifestacions artístiques que expressaren la magnificència i els continguts de la festa barroca, la literatura i el gravat en foren possiblement les menys efímeres o fins i tot –podria dir-se– pretengueren just el contrari. Literatura i gravat, a més de tindre en comú l'estampació com a procediment tecnològic de llur materialitat física i concreció artística, perseguien deixar constància, bé mitjançant la paraula, bé mitjançant la imatge plàstica, de les expressions i facetes festives que en efecte eren realment efímeres, com ara les processons, els retaules, els arcs triomfals, els cadafals commemoratius, etc.

Sent així, el nucli d'aquest article el constiuiran unes manifestacion poeticomusicals les quals també inclouen el gravat: els goigs. Al llarg de la divuitena centúria, aquestes composicions foren producte, entre altres motius, del manteniment a les terres i la societat valencianes de la festa barroca dins uns paràmetres del tot semblants als de les siscentistes, a pesar del canvi de dinastia i del fet que les noves idees il·lustrades hi anaren introduint progressivament nous preceptes i actituds tendents a substituir l'exuberència i el sentimentalisme barrocs per una racionalitat més intel·lectual (Dominguez Ortiz 1989, 141-150; Blanco Martínez, 149 ss; Mestre 1988, 553-572; Mestre 1999, 231-251).

Encara més: els goigs, tot i tenir un origen medieval i trobar-ne el primer exemple a la literatura valenciana –*Los goigs de la Verge Maria beneïta, Mare de Déu sacratíssima, que són los terrenals*– a final de la tretzena centúria o principi de la següent (Pastor Fuster, I: 292-293; Boix, I: 501-504; Blasco 1974: 6-7, 27-28, 126), tingueren al País Valencià gran auge i abundosa producció fonamentalment a partir de la segona meitat del XVIIIè segle, precisament com a arma propagandística contra aquelles idees il·lustrades (Gomis Corell 2008a, 17-18). Els goigs, expressions artístiques que fan servir la paraula, la música i la imatge, es convertiren en un instrument fonamental per a la defensa d'una religiositat barroca, promoguda pels plantejaments contrareformistes, basada en l'exteriorització de la pietat mitjançant les festes, les confraries i les processons (Benítez Sánchez-Blasco, 216-227).

## 2. La profusió d'imatges devocionals a les parròquies valencianes al XVIIIè segle

Aquesta organització i manera d'expressar la religió va ésser general a les parròquies valencianes des dels primers moments de la segona repoblació. Examinant les visites pastorals dels anys immediats al 1609 i les de tota la divuitena centúria, hom comprova l'interés dels repobladors per disposar d'imatges sagrades amb què poder celebrar les corresponents festes. Se'n pot prendre com a exemple la parròquia d'Alfara de Torres Torres –actualment Alfara de la Baronia–, de l'arxidiòcesi de València, una parròquia menuda, la situació de la qual pot fer-se'n extensiva a moltes altres del país. Les primeres despeses estan destinades al cult eucarístic, especialment estés a l'aleshores regne de València a causa del furor contrareformista de l'arquebisbe Joan de Ribera i també pel seu valor antiislàmic de reparació d'episodis de profanació del Santíssim Sagrament, molt arrelats a la memòria col·lectiva (Gomis Corell 2006, 49-57 i 65-69). “Las injurias que executavan [els moriscs] fuera de sus casas contra la religión cristiana eran muy atroces i solemnes,” escribia el 1618 el pare dominicà Jaume Bleda a la *Corónica de los moros de España*, “mandávanles acudir a missa los domingos y fiestas y [...] quando el sacerdote consagrava y alçava el Santísimo Sacramento para que lo adorasse el pueblo, ellos [...] lo injuriavan. Unos baxavan la cabeza, otros se volvían de espaldas [...] y todos le hacían higas debaxo la capa” (Bleda, 898).

La primera visita conservada a la parròquia d'Alfara de Torres Torres, la del 1633, només constata sis imatges: la de sant Agustí –el titular–, sant Blai, dues de la Mare de Déu del Roser, un Crist jacent i la de la Puríssima. A les darreries del segle, la visita del 1699 n'inventaria deu: les anteriors més la de sant Antoni abat, la de la Mare de Déu de Gràcia, la Mare de Déu d'Agost i la Mare de Déu dels Afligits. Al mateix temps, certifica la celebració de, si més no, cinc festes destacades: la del titular, la de sant Blai, la de sant Antoni, la de la Mare de Déu d'Agost i la de la Mare de Déu dels Afligits.

Aquella tendència augmentà considerablement al llarg del segle XVIII, paral·lelament a la important recuperació econòmica i demogràfica experimentada pel regne de València en aquella centúria, després del decaïment del segle anterior, producte de la crisi general de l'època, accentuada encara més ací per l'expulsió dels moriscs (Domínguez Ortiz 1999), i una vegada superades les defetes de la Guerra de Successió (Danti, 68-89). La població valenciana arribà als 900.000 habitants, a pesar de les malalties de l'època, principalment la pigota, la febra groga i les terçanes –aquesta darrera, pròpia de les zones arrosseres, sobretot de la Ribera del Xúquer. Ho deia un refrany de l'època, recollit pel baró francès Charles Davillier al seu llibre de viatges *La vuelta al mundo*: “Si vols viure poc / i fer-te ric, / ves-te'n a Alberich” (Bas Carbonell 1994, 152).

Al llarg del XVIIIè segle, com ja ha quedat dit, augmentà considerablement la voluntat de disposar d'imatges per tal de celebrar festes. Aquestes festivitats estaven afavorides encara pels postulats tridentins –una recialla més de la permanència de la festa i la mentalitat siscentistes–, en un intent d'apropar al poble una religió que cada vegada es trobava més allunyada de les seues preocupacions i anhels diaris. Per tant, la divuitena centúria fou, en general, un temps d'una desmesurada proliferació d'imatges i llurs

<sup>1</sup> Arxiu Parroquial d'Alfara de la Baronia, *Vissita de la Iglesia Parroquial del lugar de Alfara de Torres Torres del anno 1663*, “Inventario de la plata, ropa y ornamentos de la Iglesia Parroquial de Alfara de la Baronia de Torres Torres, echo en 29 de noviembre del año 1663,” ff. 48r.- 49v.

<sup>2</sup> Arxiu Parroquial d'Alfara de la Baronia, *Vissita de la Iglesia Parroquial del lugar de Alfara de Torres Torres del año 1699*, ff. 51v.- 52r., 123v.-124r.

corresponents processons, i d'una excessiva dispersió en la devoció als sants, generalment adreçada vers aquells en els quals el poble projectava les seues necessitats vitals. En definitiva, les esglésies, capelles i ermites s'ompliren de quadres i imatges devocionals. El testimoni d'un altre viatger estranger, aquesta vegada anglés, Joseph Townsend, que va estar per les terres valencianes entre el 1786 i el 1787, és ben explícit al respecte:

Es una gran tranquilidad para esta gente tener otra fuente de esperanza ante las muchas enfermedades que inciden en el cuerpo humano, además de la habilidad de los médicos; una fuente de esperanza que nunca les falle en sus momentos de aflicción. Así, por ejemplo, san Antonio abad protege a sus devotos del fuego; san Antonio de Padua les libra del agua, santa Bárbara es refugio de los miedosos en momentos de tormenta o guerra; san Blas cura las enfermedades de garganta; santa Lucía, las de la vista; san Nicolás es el patrón de los jóvenes que quieren casarse; san Ramón es su protector cuando están embarazadas; san Lázaro ayuda a la gente en el trabajo; santa Apolonia conserva los dientes; santo Domingo cura las fiebres y san Roque es invocado ante el temor a una plaga. Es todas las enfermedades, y bajo cualquier presión o aflicción, siempre hay un santo accesible a la oración para que alivie el dolor (Bas Carbonell 1996, 223).

La parròquia d'Alfara de Torres Torres novament n'és un bon exemple. L'inventari de la visita pastoral del 1758 relaciona un total de vint imatges, més el quadre d'Ànimes, al temple parroquial, i cinc més a l'ermita, entre les quals estan pràcticament totes les esmentades per Townsend. O l'exemple d'Algar del Palància, parròquia veïna a la d'Alfara, on el 1762 hi havia cinc festes amb processó –el Corpus, la Sang de Crist, l'Assumpció, la Mare de Déu de la Mercé i la del Roser– a càrrec de llurs respectives confraries, més unes altres set distribuïdes per carrers –sant Blai, santa Àgueda, els Sants de la pedra, sant Gil, sant Rafel, sant Francesc Xavier i santa Llúcia. Comptat i debatut, resulta clar com al segle XVIII, continuant amb les pràctiques de la centúria anterior, tota l'acció pastoral de les parròquies i els actes religiosos giraven al voltant de les festes i llur organització, en les quals participaven activament els seglars a través de les confraries.

### 3. Els goigs a la divuitena centúria: la defensa de la religiositat barroca

Els il·lustrats foren especialment crítics amb les pràctiques d'aquell tipus de religiositat, les quals consideraven com a supersticions. També ho foren amb les jerarquies eclesiàstiques i els membres del baix clero que les propiciaven, acusant-los de viure sense donar cap producte (Arana). Goya, quan el 1799 publicà *Los caprichos*, col·lecció de gravats que censuren els vicis de la societat del moment, acompanyà les imatges referides al clero amb escrits ben explícits: “los obispos y canónigos, después de dormir a pierna suelta, se levantan tarde para ir a misa; bostezan, se esperezan y no piensan en más que en darse buena vida sin trabajar nada [...]” (Wilson-Bareau & Santiago, 167).

També a la seua pintura més amable, la dels cartons per a tapissos, atacà Goya les festes religioses i les processons. Al titulat *Procesión de Aldea* condemnà aquests actes deovocionals mitjançant la música. En oposició a la dolçaina, instrument generalment usat en les processons, representà una processó acompanyada d'un gaiter, personatge que per les

<sup>3</sup> Arxiu Parroquial d'Alfara de la Baronia, *Visita de la Parroquial Iglesia de Alfara en el año 1758*, “Inventario de los ornamentos, platta y alajas de la Parroquial Iglesia del lugar de Alfara,” ff. 53r.-57r.

<sup>4</sup> Arxiu Municipal d'Algar de Palància, *Llibre del Consell*, f. 100.

connotacions pejoratives que en aquella època tenia el terme gaiter i la seua música, expressa clarament la crítica il·lustrada a aquells actes de fervor popular. La gaita, tot i que en un principi fou un instrument apreciat als àmbits cortesans, va estar progressivament relegada a la música popular, sempre amb caràcter festiu i divertit. En aquest sentit, el *Diccionario de autoridades* (II: 4) defineix gaiter, a més de com al “que tiene por oficio tocar la gaita,” com a “la persona que en el modo de vestir, su color y adornos falta al decoro de su edad, u de su estado [...]” Recull, a més, el refrany “a ruido de gaitero, érame yo casamentero,” amb el qual “se reprendre a las mugeres que freqüentan los bailes y festines públicos, porque dan a entender mucho deseo de casarse.” El gaiter, de fet, hi va acompanyat d’un grup de dones amb mantellina, de manera que potser Goya pretengué descriure la processó més com a acte de galanteig que no pas devocional (Gomis Corell 2000, 114-115).

Aquelles crítiques no sols partien dels il·lustrats, sinó que també s’havien escampat entre les classes populars o, si més no, en la literatura a elles adreçada. Com a exemple, hom pot mostrar un fragment d’un col·loqui de l’època que critica obertament els frares que portaven els platerets per la ciutat de València (Martí Mestre 1996, 251-258):

Per Sent Agustí comence  
[...]  
Quatre havia ací orelluts,  
o millor diré, plaiantes,  
que corrien com a corbs  
a moltes endevotades.  
U portava sent Joan Facundo,  
abogat de les temptades,  
i ell a pures temptacions  
procurava fer-les caure,  
a les mosses, quan corria  
la garulla per les cases.

Davant aquella situació, l’Església reaccionà fundant escoles primàries i seminaris que contrarestaren la propagació d’aquelles idees, i propiciant festes i composicions literàries de caràcter devocional (Domínguez Ortiz 1988, 161-186; Marqués & Riera i Tuëbol, 343-363). En conseqüència, aquella època fou un període de forta devoció, fonamentada i exaltada per sermons, tractats, vides de sants, invencions de troballes i aparicions miraculoses d’imatges, novenes i tot tipus de literatura religiosa, publicada principalment pels ordens religiosos i per les congregacions devotes de les diferents invocacions marianes o pietats beatífiques (Riquer).

En una conjuntura com aquella, els goigs –i, per extensió, la literatura religiosa – assoliren gran protagonisme, per tal com constituïen una expressió religiosofestiva arrelada entre el poble quasi des dels primers moments de la conquesta cristiana. Aquell arrelament i l’acceptació que se’n derivava els convertien en el mitjà idoni per tal de fer comprensible el missatge que es volia transmetre i així fer participar el poble en la seua expressió. Va ser llavors, també al caliu d’un moviment tradicionalista el qual, oposat a les idees universalistes de la Il·lustració, conreava en la literatura gèneres populars i populistes, que se’n compongueren la major part dels que hui coneixem i que encara continuen fent-se servir a la major part dels pobles valencians.

El creixement del nombre d’aquestes composicions va ser espectacular, tant com

d'imatges devocionals i de processons. Es compongueren, però, pràcticament tots en castellà. Fins i tot se'n traduïren alguns d'antics que estaven en valencià –potser el cas més emblemàtic sigua el dels *Goigs de la Mare de Déu dels Desemparats* (Blasco 1867, 141-134; Almarche Vázquez, 104; Blasco 1974, 134)–, donada la marginació a la qual estava sotmés el valencià en aquella època (Prats, 308-325). El 1736, el notari Carles Ros, qui, per cert, escrigué uns goigs en valencià a santa Bàrbara, uns *Goigs a la Mare de Déu del Cel*, per demanar-li remei en esta vida i en l'altra, i uns *Llaors o goigs a la Mare de Déu, en lo títol d'advocada dels poetes* (Almarche Vázquez, 186-187; Blasco 1974, 97-102, 141), es queixava al seu *Tractat de adages*:

També no dubte, prudent lector, aurà alguns que per mocegar la obra, puix may falta qui a tot tira quixalada, y de ordinari sol ser la boca qu'està sens dents, que-m diran: la llengua valenciana, hui en dia, ni s'estima ni usa; y a què pot vindre traure yo aquest tratadet, ni cansar-me-n aquell llenguatge que no servix? (Ros, 11).

A partir del Decret de Nova Planta, la societat valenciana passà a estar administrada majoritàriament, tant a nivell civil com eclesiàstic, per hòmens i formes de procedència castellana. Dels cent-trenta jutges que tingué la Reial Audiència entre 1708 i 1808, només trenta, és a dir, ni la quarta part, foren valencians. Els sermons de Quaresma i de les festes més solemnes ja es predicaven des de feia temps en castellà, excepció feta del Sermó de la Conquesta i el de la festivitat de Sant Vicent Ferrer i alguns altres casos molt concrets (Escartí, 17-42). Per si fora poc, Andrés Mayoral, zamorà, arquebisbe de València entre 1736 i 1769, ordenà la castellanització de tota la documentació parroquial i la transcripció dels noms i cognoms valencians a aquella llegua (Pitarch i Almela).

Això no obstant, el poble continuava fidel a la seua llengua, i fins i tot no entenia el castellà. Bon testimoni n'és el *Coloquio entre un religioso mercedario y un labrador*, recollit per Ortí y Mayor al llibre *Fiestas centenarias con que la [...] ciudad de Valencia celebró en el día 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su cristiana conquista* (Ortí y Mayor, 176):

Mercedari: Molts papers hi a en esta plaza  
i són tots molt retumbans,  
e no sé si els llauradors  
lo que els diuen entendran.  
Esta és la causa  
perquè escrich yo huí en valencià,  
que és rahó que a nostra llengua  
la usem al cap de cent anys,  
y és cert que no tots entenen  
tots los termes castellans.  
Què entens tu per *murciélago*?  
Entendràs que és un jagant;  
puix has de saber, amich,  
que no és més que el rat pennat.

#### 4. Les imatges del fulls de goigs

Però els goigs no sols gaudiren d'acceptació i atenyeren difusió per llur contingut literari i narrativedevocional, sinó també perquè van estar estampats en uns característics – i, actualment, tradicionals– fulls solts que, en un primer moment, cal considerar com al

suport matèric i, per consegüent, durador, no sols del text poètic, sinó també d'una de les altres dues manifestacions artístiques de què tracta l'article: la imatge.

A començaments del segle XVI, els goigs s'estampaven en opuscles de deu o dotze pàgines de poesia religiosa variada, adreçats fonamentalment a les classes ciutadanes benestants, en realitat les úniques que podien consumir literatura, no sols perquè podien pagar-la –les estampacions d'impremta eren cares, tant per l'elevat preu del paper com del de la talla dels tacs tipogràfics i xiłogràfics–, sinó principalment perquè podien llegir-la, en ser llurs membres els únics lletrats.

Posteriorment, per facilitar-ne l'adquisició per les classes més desfavorides econòmicament, començaren a estampar-se en fulls solts, d'un preu de venda molt més barat. La difusió n'era així molt més ampla, ja que permetia fer-ne llargues tirades destinades a un mercat extens. Consegüentment, per tal d'aconseguir aquests resultats, en les estampacions de goigs hagueren de confluïr necessàriament dues condicions indispensables: el avanços tecnològics de les imprentes i la disponibilitat abundant de paper i, per tant, d'un abaratament del seu preu. Aquestes condicions no començaren a ser una realitat a València fins a la segona mitat del segle XVIII, i foren vertaderament tangibles i efectives a partir de les dues últimes dècades de la centúria (Blasco 1991, 55 ss.)

Però si les tirades de fulls de goigs pretenien atènyer una gran difusió i arribar a les classes populars més desfavorides socialment, calia encara un altre factor fonamental: que aquelles classes populars assoliren un cert hàbit de lectura, és a dir, que aconseguiren una mínima i elemental alfabetització, circumstància que també començà a ser efectiva a final de la divuitena centúria amb el naixement dels diaris, a València concretament el 1790, amb l'aparició d'*El diario de Valencia*. Açò propicià el desenvolupament d'una literatura fàcil i accessible destinada essencialment a aquelles classes, l'anomenada "literatura de canya i cordell," la qual, menyspreada per les classes socials més rellevants, facilità l'establiment d'imprentes dedicades quasi exclusivament a ella (AA DD).

La conjunció de tots els factor descrits permeté que en aquell moment es generalitzàs la composició i l'estampació massiva de goigs. N'hi hagué encara una més que, sens dubte, resultà determinant per a l'èxit d'aquells fulls solts: llur valor com a estampa devocional (Portús & Vega, 213-261). Els fulls de goigs contenen, a més del text literari, la imatge del personatge o misteri sagrat al qual va adreçada la composició, de manera que reuneixen dues manifestacions artístiques en un únic document: el text poètic, que és tant com dir l'oració, i la imatge religiosa –la música, com s'abordarà després, quedà sempre fiada a la memòria dels intèrprets. Ben segurament no seria el text poètic, que en realitat pocs fidels podrien encara llegir i, per tant –igualmente com la música– es transmetia per tradició oral, el qui atorgaria a aquest fulls llur valor devocional, sinó que els vindria conferit sobretot per la representació de la imatge sagrada, la qual, en darrera instància, també seria la que els permetria identificar-los i distingir-los.

Aquest fulls, en consecució, adoptaren una tipologia ben definida, fins i tot tipificada. Estan encapçalats pel títol de la composició, davall el qual se situa la imatge de la invocació

---

<sup>5</sup> La Universitat de València, a la seua Biblioteca General i Història, conserva unes valuoses mostres d'aquests opuscles enquadrades en un volum amb signatura CF-4, comunament anomenat, pel color morat de les seues tapes, *El Natzaré*. Una part de les composicions contingudes en dit volum han estat publicades en edició facsímil (Palacios 1975, 1976, 1977). Per altra banda, s'han fet estudis i edicions molt solvents d'alguns d'aquells textos (Fenollar *et al.*), entre els que cal destacar els treballs efectuats per A. Ferrando (1992a, 1992b, 1999, 2003) i M. Garcia Sempere.

o sant al qui estan dedicats; segueix el text poètic, distribuït en dues –els primers, dels anys centrals del segle, fins i tot de la primera mitat– o tres columnes, i davall l'*oratio* final, en llatí, emmarcat tot per una orla. Aquesta tipologia, tot i haver quedat establerta en la dissetena centúria, no es generalitzà a València fins a mitjan segle XVIII, com pot comprovar-se en la gran quantitat de fulls eixits de les impremtes valencianes i conservats a diverses col·leccions.

Un altre gran moment de gran divulgació de les estampacions de goigs va ser a partir dels anys 30 de la dinovena centúria, que la recuperació econòmica, cultural i comercial valenciana, juntament amb l'abolició efectiva dels gremis el 1836, permeté, a més del manteniment de les impremtes fundades al segle XVIII, la instauració de noves. Aquell auge editorial provocà un considerable augment de la demanda de paper, fet que propicià la introducció de noves tècniques de producció que abarataven el producte, fins que definitivament se'n mecanitzà el procés –el 1842 es conegué a Espanya la primera màquina de fabricar-ne. A més, les impremtes incorporaren avanços tècnics, com ara les premses metàl·liques i les rotatives i els nous procediments d'il·lustració –la litografia, i més tard el fotogravat–, els quals permeteren imprimir a un ritme vertaderament industrial, amb el consegüent abaratament dels preus. A tot açò cal sumar que el 1854 i el 1858 resurgí el fervor marià amb motiu de les aparicions de Lourdes i de la declaració del dogma de la Immaculada Concepció de la Mare de Deu pel papa Pius XI. Amb motiu d'aquella declaració s'estamparen els *Gozos de la Inmaculada Concepción de María Santísima, aumentados con motivo de la declaración dogmática de este misterio*. No té punt de comparació, però hom pot establir una certa comparació, si més no d'intenció, entre aquests goigs i l'obra de Joan Baptista de Valda dedicada a la narració de les festes en honor de la Puríssima que se celebraren a la ciutat de València el 1662, per orde expressa de Felip III de València –IV de Castella– amb motiu del Breu pontifici del papa Alexandre VII que es declarava a favor del misteri immaculista (Valda).

Els fulls sempre mantingueren una disposició semblants dels elements. A més, la resistència dels fidels a substituir la representació d'una imatge de llur devoció per una altra més acord al gust estètic imperant entre les classes dirigents, a més d'altres causes, com ara l'escassetat de gravadors, la durabilitat dels blocs o la carestia de gravar-los novament –situació que a les impremtes valencianes s'arrossegava almenys des del segle XVI–, provocà que les imatges antigues es perpetuaren en aquells fulls, tot i estampar-se novament (Oliver Cuevas, 66 ss.). Vertaderament, el problema de la falta de gravadors i de la carestia dels gravats va ser condicionant general per a les estampacions a tots els territoris hispans i per a tot tipus de llibres, com es lamenta fra Laurencio de San Nicolás al seu tractat d'arquitectura:

Todas las naciones han escrito de la arquitectura mucho y bueno, o ya por su grandeza o ya por la facilidad del coste. Los españoles, a todos es notorio, lo prompto y agudeza de sus ingenios; mas de la arquitectura, como penden de

<sup>6</sup> Entre aquestes col·leccions cal esmentar la de la Universitat de València, custodiada a la Biblioteca General i Històrica de dita institució (Gutiérrez del Caño, vol. 2, 74-18; Gomis Corell 1998: 66-67). Entre les particulars, especialment nodrida és la de mossén Joan Roig. També cal esmentar la tesi doctoral d'Utrillas, que conté un repertori quasi eshaustiu del gènere.

<sup>7</sup> Sense autor, *Gozos a la Concepción de María Santísima, aumentados con motivo de la declaración dogmática de este misterio* [text a tres columnes, *oratio* final en llatí, emmarcat per orla], [al marge inferior esquerre, fora de l'orla] Alcoy, 1868, Imprenta de Mosé Marí, calle Mercado, 31 [302 x 202 mm], Parroquia de Cofrentes [Col·lecció de goigs de la Parroquia de Cofrentes].



estampa, y ni en España ay quien las abra, no porque no lo sepan, sino por la costa de la planxas y el valor de abrirlo, avía de ser de mucha costa y ésta ataja a los que viven con ansia de escribir, y así dexan manuscritos muchos papeles [...] (San Nicolás, 155).

En conseqüència, l'element vertaderament important d'aquests fulls era la imatge –no ha d'oblidar-se que l'estètica barroca va ser essencialment visual–; per això, a més dels motius estrictament pragmàtics i econòmics esmentats, se'n mantingueren invariables les tipologies i models al llarg dels anys (Freedberg, 169 ss.).

L'Església, contràriament a la monarquia, no se serví per a justificar-se durant el Barroc de la representació personal dels seus membres, sinó dels personatges del Nou Testament –quasi mai de l'Antic– i, sobretot, de les imatges i històries dels sants. D'aquesta manera potenciava no la persona concreta, posseïdora d'errors humans, sinó la santedat de l'Església com a institució mitjançant l'abnegació i el sacrifici dels membres més emèrits, legitimant així, com a dimanat directament de Déu, el seu paper rector de la societat. Per això fomentà un art més espectacular que no pas de qualitat, ja que la finalitat era, a més de delectar, sobretot impressionar. La imatge tenia més interès com a concepte –*docere*– que no per la bellesa plàstica. L'Església pretenia con moure i entendre els fidels mitjançant una extensa i variada tipologia d'imatges que garantís la bondat del seu missatge. Tot aquest desplegament d'imatges era, per tant, un instrument de comunicació que només en contades ocasions era estèticament vàlid. Fins i tot, per tal de garantir la idoneïtat de les imatges, es creà en el segle XVII la figura del “veedor del Sant Ofici,” encarregat de vetllar per la correcció iconogràfica de les representacions i narracions plàstiques, evitant així qualsevol contaminació visual que pogués induir a possibles desviaments o impureses doctrinals. Només així pot comprendre's la gran quantitat d'art d'escassa qualitat plàstica que ompli esglésies i convents no sols valencians, sinó també de la resta de territoris hispànics, i sobretot, com ha quedat dit, la immutabilitat de les tipologies i de les representacions de la imatgeria (Gomis Corell 2008b, 577-593).

Això no obstant, a partir del darrer quart del segle XVIII, les representacions estampades als fulls dels goigs no pogueren sostroure's a les influències i directrius de l'estampa culta, ni a les novetats estilístiques i tècniques en el camp del gravat. En aquest sentit, els il·lustrats, en l'afany d'educar el poble i desterrar-ne la irracionalitat que havia donat lloc, entre altres, a les manifestacions supersticioses de la religiositat tradicional, consideraren les estampes un eficaç vehicle d'educació, ja que estaven convençuts que les estampes, en reproduir les obres dels millors artistes i mostrar les coses importants d'èpoques passades i coetànies, formarien el bon gust de les classes populars. Així, a les estampes religioses començaren a introduir-se els models dels grans pintors, i s'abandonaren les representacions més antigues. Va ser després que Carles III enviàs gravadors espanyols a París perquè aprenguessen les noves tècniques del gravat i a partir de la instauració de les seccions de gravat de les acadèmies de belles arts –la de Sant Carles de València començà la seua activitat el 1765, sota la direcció de Manuel Monfort, fill del destacat impressor Benet Monfort– que el gravat es desprengué del caràcter hieràtic de les anteriors representacions i entrà dins els corrents europeus d'un major naturalisme i una correcta representació espacial, amb una major complexitat compositiva i gust pel detall descriptiu (Gallego, 291-301; Jerez Moliner, 57-94).

Aquest perfeccionament de les tècniques permeté unes representacions de major qualitat plàstica, les quals renunciaren a esquemes d'èpoques anteriors tipificats i

transmesos per la tradició, i guanyaren en perfecció del dibuix i en naturalisme (Carrete Parrondo, 17-21; Català Gorgues, 23-40). Tot això, és clar, sense modificar-ne la tipologia bàsica ni la iconografia pròpies, que, en darrera instància, era allò que les caracteritzava i servia, per tant, per a identificar-les. Amb tot, la resistència del poble a substituir la representació de les imatges de la seua devoció per unes altres de més acordes amb el gust estilístic imperant entre les classes dirigents i intel·lectuals, possibilità que en molts casos les imatges antigues es perpetuaren en aquets fulls.

##### 5. El cant dels goigs: el paper de la música

Fins ací s'ha analitzat com imatge i poesia, les dues manifestacions menys efímeres de la festa, s'uneixen i es combinen en un objecte tan feble com és un simple full solt de paper per tal de perpetuar unes actituds i mentalitats que unes noves idees posaven en perill. Realment, aquella feblesa matèrica, tot i acomplir una funció primordial en aquella època, estigué afermada per allò que hom pot anomenar "ús efectiu" d'aquelles composicions i d'aquelles estampes. És a dir, els goigs es cantaven –es canten– col·lectivament en les processons i en altres actes devocionals dedicats als personatges sagrats al quals van adreçats. És a dir, són una forma d'expressió i participació comunal. I aquell ús tenia –té encara en l'actualitat– la memòria, la tradició oral, com a suport fonamental (Burke, 145-218), basat a la vegada en un element també artístic que és el que completa la tríada del títol d'aquest article: la música (Gomis Corell 1997, 26-37; Gomis Corell 1999, 171-195).

Els goigs, en tant que reuneixen poesia, música i imatge gravada, alhora que durant llur interpretació tenen un cert caràcter teatral –fins i tot en un primer moment es ballaven, no de bades llur forma poeticomusical és la de la dansa trobadoresca (Gómez Muntané, 19-22, 63-66)– i clarament narratiu en tindre com a base argumental les històries de troballes sobrenaturals d'imatges i miracles potentosos obrades per llur intercessió, són una expressió, reduïda si es vol, però bastant clara, d'aquell concepte barroc d'art total que potser trobà en la festa la màxima expressió. La música era el component que permetia la participació efectiva dels fidels en determinats moments de la celebració religiosa, si bé fora de la litúrgia pròpiament dita. Per això els goigs assimilaren i adaptaren la forma de la dansa trobadoresca: el retronx, repetit invariablement al final de cada cobla, permetia memoritzar-lo fàcilment i poder participar del cant col·lectiu –el *delectare*– en el moment corresponent. De fet, el retronx ni tan sols s'imprimia als fulls després de cada cobla (Gomis Corell 2008a, 26-28). Sent així, el goigs divuitescs, tot i ser majorment de nova composició i en castellà, feren servir generalment melodies antigues, algunes modals, d'inequívoc origen medieval, com a garantia d'una fàcil i, fins i tot, immediata assimilació del cant de les noves composicions (Gomis Corell 1995, 405-412).

##### 6. A manera de conclusió o *coda*

Els goigs, arrelats en la cultura valenciana des d'antic, proliferaren abundantament en un moment en el qual el Barroc estava agonitzant, tot i que encara continuava vigent en determinades mentalitats i actituds d'alguns estaments socials, sobretot en els més populars, en el sentit ample del terme, és a dir, en les classes no dirigents. Els goigs són un bon exemple d'aquella pervivència barroca, no sols formalment –llur llenguatge literari, continguts narratius, tipologia de les imatges gravades, però no la música, llevat d'alguna excepció molt puntual– sinó també significativament: la defensa i exteriorització d'una manera d'entendre la religió i les seues manifestacions ja decadent, fins i tot desfasada,

pròpia d'una època ja passada, però tan connectada amb el poble que serà difícil de superar, fins al punt que en alguns aspectes s'ha perllongat fins a l'actualitat.

**Obres citades**

- AA DD. *La impremta popular valenciana: auques, col·loquis i al·leluies*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència/Generalitat Valenciana/Caixa de València, 1990.
- Almarche Vázquez, F. *Goigs valencians, sigles XV al XIX*. València: Imprenta Iberia, 1919.
- Arana, J. *Las raíces del conflicto entre fe y razón*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1999.
- Bas Carbonell, M. dir. *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX*. València: Ajuntament de València, 1994.
- , dir. *Viajeros británicos por la Valencia de la Ilustración (siglo XVIII)*. València: Ajuntament de València, 1996.
- Benassar, B. *Visiones de España*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1990.
- Benítez Sánchez-Blanco, R. "La contrarreforma." Dins *La luz de las imágenes I, La iglesia valentina en su historia*. València: Generalitat Valenciana, 1999. 197-229.
- Blanco Martínez, R. *La Ilustración en España y Europa*. Madrid: Endymion, 1999.
- Blasco, R. G. *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen que con esta invocación se venera en Valencia, y relación de las fiestas celebradas con motivo de su traslación a la nueva capilla en 1667, y al solemnizar el primer centenar en 1767*. València: José Rius, 1867.
- Blasco, R. *Goigs valencians. Segles XIV al XX*. València: Gorg, 1974.
- . "Síntesi històrica de la impremta valenciana." Dins C. Schneider et al. *La impremta valenciana*. València: Generalitat Valenciana, 1991. 51-102.
- Bleda, J. *Corónica de los moros de España, dividida en ocho libros*. València: Felipe Mey, 1618.
- Boix, V. *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*. València: Benito Monfort, 1845.
- Burke, P. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Carrete Parrondo, J. "El libro ilustrado en el siglo XVIII." Dins *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*. Barcelona: Fundació La Caixa, 1993. 17-21.
- Català Gorgues, M. A. "El grabado valenciano en la época de Rafael Esteve." Dins *El grabador Rafael Esteve, 1772-1847*. Valencia: Fundación Caja de Pensiones, 1986. 23-36.
- Dantí, J. "L'impuls demogràfic." Dins B. de Riquer dir. *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995. Vol. V: 68-89
- Domínguez Ortiz, A. *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid: Alianza, 1988.
- . *La crisis del siglo XVII: la población, la economía, la sociedad*. Madrid: Espasa-Calpe/Ministerio de Educación y Ciencia, 1999.
- Escartí, V. J. "Escrits valencians del barroc: textos i contextos d'una literatura en català, especialment en poesia." Dins V. J. Escartí. *From Renaissance to Renaissance*. Santa Bàrbara: Publications of eHumanista, 2012. 127-160.
- Fenollar, B.; Escrivà, J. & Roís de Corella, J. *Història de la Passió de nostre Senyor Jesuchrist en cobles. Contemplació a Jesús Criucificat. Oració a la Sacratíssima Verge Maria tenint son fill Jesús davallat de la Creu*. València: Vicent Garcia Editor, 1992.
- Ferrando, A. "La Omelia sobre lo psalm *De profundis* de Jeroni Fuster." *Bibliofilia antigua (Estudios bibliográficos)* 1 (1992a): 37-52.

- . "La Omelia sobre lo psalm del Miserere Mei, Deus de Narcís de Vinyoles." *Bibliofilia antigua. (Estudios bibliográficos)* 1 (1992b): 53-74.
- . "L'anònim Pròleg d'una no poc devota adoració a Jesús crucificat: una mostra de la prosa artitzada de les darreries del segle XV." Dins Vicent Martines ed. *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoi: Marfil, 1999. 133-156.
- . "Lo Passi en cobles, de Bernat Fenollar, Pere Martines, Joan Escrivà y Joan Roís de Corella." *Bibliofilia antigua. (Estudios bibliográficos)* 4 (2003): 121-143.
- Freedberg, D. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Furió, V. *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Gallego, A. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Garcia Sempere, M. *Lo Passi en cobles (1493). Estudi i edició*. Alacant/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Gomis Corell, J. C. "La pervivència d'antigues modalitats en les melodies de gojos del Camp de Morvedre." *Braçal. Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre*, 11-12 (1995): 405-412.
- . *Els gojos en la tradició musical valenciana i la seua presència en Aldaia*. Aldaia: Associació de Música Tradicional d'Aldaia, 1997.
- . "Els gojos de la Vall d'Albaida conservats en la col·lecció de la Universitat de València. La seua pervivència actual." *Almaig. Estudis i documents* 14 (1998): 65-76
- . "Una estructura culta para un género tradicional: los gozos de Joan Baptista Comes. Su influencia en la tradición musical popular valenciana." Dins C. J. Sánchez Equiza. *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. Pamplona: Sociedad Ibérica de Etnomusicología, 1999. 171-195
- . "La música de tradición popular en los cartones de Goya. Escenas, instrumentos, significados." *Ars Longa, Cuadernos de arte* 9-10 (2000): 111-122.
- . *L'obra pictòrica de Francesc Ribalta a Algemesí*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí /Institut Municipal de Cultura d'Algemesí, 2006.
- . *Els goigs del Crist de la Jonquera de Xilxes. Estudi musicològic, transcripció i edició*. Xilxes: Ajuntament de Xilxes, 2008a.
- . "Les taules pictòriques de l'església parroquial dels Sants Vicents de Cobera." Dins S. Vercher Lletí ed. *Actes de l'IX Assemblea d'Història de la Ribera, Corbera 10, 11, 12 de novembre de 2006*. Corbera: Ajuntament de Corbera, 2008b. 577-593.
- Grau, J. "Un exemple de control social: la festa." Dins B. de Riquer dir. *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995a. Vol. V: 120-121.
- . "El calendari festiu i el lleure popular." Dins B. de Riquer dir. *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995b. Vol. V: 318-319.
- Gutiérrez del Caño, M. *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca de la Universidad de Valencia*. València: Maragat, 1914. Vol. II.
- Jérez Moliner, F. *Los artistas valencianos de la Ilustración y el grabado biológico y médico (1759-1814)*. València: Ajuntament de València, 2001.
- Marqués, S. & S. Riera i Tuëbols. "L'ensenyament i la renovació científica." Dins Riquer, B. de dir. *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona:

- Enciclopèdia Catalana, 1995. Vol. V: 344-361.
- Martí Mestre, J. *Col·loquis eròtico-burlescos del segle XVIII*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1996.
- Mestre Sanchis, A. “La ilustración valenciana.” Dins Cerdà, M. dir. *Historia del pueblo valenciano*. València: Levante, 1998. Vol. II: 553-572.
- . “La actitud religiosa de los ilustrados valencianos.” Dins *La luz de las imágenes I, La iglesia valentina en su historia*. València: Generalitat Valenciana, 1999. 231-251.
- Oliver Cuevas, I. *Grabado en los libros valencianos del siglo XVI*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992.
- Palacios, J. *Poesía religiosa del segle XVI*. València: L’Estel, 1975-1977. 3 vols.
- Pastor Fuster, J. *Biblioteca valenciana de escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. València: José Ximeno, 1927.
- Pitarch i Almènia. *Llengua i església durant el barroc valencià*. Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Abadia de Montserrat, 2001. Vol. V.
- Portús, J. & J. Vega. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- Prats, M. “L’estat de la llengua.” Dins B. de Riquer dir. *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995. Vol. V: 308-323.
- Riquer, M. de. *Història de la literatura catalana. Part Moderna*. Barcelona: Ariel, 1993. Vol. VI.
- San Nicolás, L. de. *Arte y uso de arquitectura*. València: Albatros, 1989 [1639].
- Utrillas García, T. *Gozos marianos de la Región Valenciana*. Tesi doctoral inèdita. València: Universitat de València, 1993.
- Valda, J. B. de. *Solemnes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María por el supremo Decreto de Nuestra Su Santidad Pontífice Alexandro VII [...] escrívelas de orden de la misma ciudad Juan Bautista de Valda*. València: Gerónimo Villagresa, 1663.
- Wilson-Bareau J. & E. Santiago. “Ydioma universal.” *Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional/Sociedad Estatal Goya 96, 1996.