



2013 BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA LXXXIX

BOLETÍN

de la
SOCIEDAD CASTELLONENSE
DE CULTURA

Tomo LXXXIX



CASTELLÓN
Enero-Diciembre 2013

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura

I.S.S.N.: 0210-1475
Depósito legal: CS-3-1958

Revista fundada en 1920

DIRECTOR:

Dr. D. Ferrán Olucha Montins. Museu BB.AA. de Castelló.

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Dr. D^a Elena Sánchez Almela. Arxiu Històric Municipal de Castelló.
Dr. D. Lluís Gimeno Betí. Universitat Jaume I. Castelló.
Dr. D. Joan F. Mateu Bellés. Universitat de València.
Dr. D. Artur Oliver Foix. Museu BB.AA. de Castelló.
Dr. D. Eugeni Díaz Manteca. Arxiu Diputació Provincial de Castelló.

CONSEJO ASESOR:

Dr. D. Germà Colón Domènech. Universitat de Basilea. I.E.C.
Dr. D. Antoni Jose Pitarch. Universitat de Barcelona.
Dr. D. José Ramón Magdalena Nom de Déu. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Pedro Barceló Batiste. Universität Potsdam.
Dr. D. Vicenç Rossello Verger. Universitat de València.

JUNTA DIRECTIVA DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA:

Presidenta: Dra. D^a Elena Sánchez Almela.
Vice-presidente: Dr. D. Eugeni Díaz Manteca.
Secretario: D. Vicente Forcada Martí.
Tesorero-contador: D. José Prades García.
Director del Boletín: Dr. D. Ferran Olucha Montins.
Vocales: D. Antonio Rodrigo Valls; Dr. D. Lluís Gimeno Betí;
Dr. D. Artur Oliver Foix; Dr. D. Joan Mateu Bellés.
D. Josep Lluís Viciano Agramunt.

Redacción, administración y suscripción
Sociedad Castellonense de Cultura.
Apartado 16. C/ Mayor nº 89. 12001 Castelló de la Plana
E-mail: castellonenca@gmail.com

ÚLTIMAS PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA

- JOSÉ SÁNCHEZ ADELL y ELENA SÁNCHEZ ALMELA: *Defensa y seguridad de una villa medieval: Castellón de la Plana.*
- FERRAN OLUCHA MONTINS: *El tesoro artístico castellonenc durant la guerra civil.*
- GERMÀ COLÓN DOMÈNECH: *Una nomenclatura catalano-francesa del 1718. Edició i estudi lingüístic.*
- RAÚL IZQUIERDO CANOSA: *Castellón de la Plana en la guerra de Cuba, 1895-1998.*
- LLUIS GIMENO BETI: *Panorama sumari de les lletres valencianes. Escriptors castellonencs dels segles XII al XX.*
- JOSÉ SÁNCHEZ ADELL: *Retazos de historia. Miscilánea de artículos sobre Castellón.*
- ARTURO OLIVER FOIX (Coordinador): *Arquitectura defensiva. La protección de la población y del territorio en época ibérica.*
- MARÍA LUZ MANDINGORRA LLAVATA: *Libre de Miquel Ferrer, palmiter (1612-1634).*
- VICENTE FORCADA MARTÍ: *La obra castrense en defensa de la costa castellonense.*
- VICENTE FORCADA MARTÍ: *Torres y castillos de la comarca del Mijares.*
- JOSEP LLUIS VICIANO AGRAMUNT: *Per cingles, avencs i masos.*
- ARTURO OLIVER FOIX (Coordinador): *La Prehistoria en el Bajo Mijares.*
- LOURDES DE SANJOSÉ LLONGUERAS: *El Colom Eucarístic: Una obra singular del Taller de Llemotges.*
- MARÍA LUZ MANDINGORRA LLAVATA Y JOAQUIM GARCIA PORCAR: *Memòria familiar i projecció personal: el «dietari de Gaspar Gasset, paraire» (1513-1586).*
- VICENTE FORCADA MARTÍ: *Torres y castillos de la Sierra Espadán.*
- ELENA SÁNCHEZ ALMELA: *270 martes.*

Pedidos a:

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA

Apartado 16. C/ Mayor nº 89. 12001 Castelló de la Plana
E-mail: castellonenca@gmail.com

BOLETÍN
de la
SOCIEDAD CASTELLONENSE
DE CVLTVRA

TOMO LXXXIX

2013



Sumario

QUEREDA SALA, J., MONTÓN CHIVA, E., QUEREDA VÁZQUEZ, V., MOLLÁ CANTAVELLA, B.: La radiación solar (global y ultravioleta) en la provincia de Castellón (2008-2012).....	5
BORJA CORTIJO, H.; Patrimonio altopalantino	21
COLÓN DOMENECH, G., PEREA, M. P.: El destí normatiu d'una selecció de valencianismes	37
ALANYÀ I ROIG, J.: El papa Benedicto XIII y el concilio de Perpinyà (1408-1409).....	55
CARCELLER SAFONT, M.: Censura del sainet: Un paraigüero tanguiste (1949) de Josep Forcada Polo.....	85
CORBALÁN-DE CELIS Y DURÁN, J.: Unas notas sobre los enterramientos de los Viciano y el frustrado sepulcro de don Mateo	113
SELMA CASTELL, S.: Història i patrimoni de Benicàssim al segle XVI. Poblar i fortificar el territori	121
BARRIO MOYA, J. L.; Objetos de ultramar en la dote de la señora valenciana doña Catalina de Miguel (1760)	139
PALOMERO LLOPIS, B.; El record de l'aigua a la ciutat de Borriana: Julián López-Chavarri, el primer projecte d'abastiment d'aigua potable	151
CAPELLINO CARLOS, C. , GUERRO CAROT, F.; La Caja de Ahorros de Villareal (1911-1941). Historia y obra social	177
MUÑOZ I SEBASTIÀ, J. H.; L'arquitecte Martín Garcia de Mendoça i el Reial col·legi de sant Jordi i sant Domènec de Tortosa	203
CEBRIÁN I MOLINA, J. L., NAVARRO I BUENAVENTURA , B.; Un retaule d'Abdó Castanyeda a Xàtiva.....	227

OLUCHA MONTINS, F.; Uns inventaris del santuari de la Mare de Déu dels Àngels de Sant Mateu	237
CAÑESTRO DONOSO, A.; El templo adornado: consideraciones sobre muebles, platería y textiles en época contrarreformista en la provincia de Alicante	277
SERRA MASDEU, A, I.; La biblioteca del mestre de cases barceloní Joan Fàbregues Rabassa (1740-1795)	309
MELENDRERAS GIMENO, J. L.; El escultor e imaginero levantino Ramón Cuenca Santo	325
Notas bibliográficas	359
Índice.....	369

La radiación solar (global y ultravioleta) en la provincia de Castellón (2008-2012)*

J. QUEREDA SALA, E. MONTÓN CHIVA, V. QUEREDA VÁZQUEZ
Y B. MOLLÁ CANTAVELLA
*Laboratorio de Clima, Universitat Jaume I,
Instituto Interuniversitario de Geografía*

Resumen

La radiación solar es la fuente por excelencia de la energía del Sistema Climático y por ello de la vida sobre el planeta. Todo en la naturaleza aparece gobernado por lo térmico y, en consecuencia, por la radiación solar cuyo estudio y evaluación se ha intensificado en los últimos años. No en balde es la principal fuente de energía renovable para la sostenibilidad y conservación del medio ambiente. En este orden de aplicaciones, el presente trabajo constituye un análisis de los valores incidentes de la radiación solar, global y ultravioleta, sobre la Provincia de Castellón. Análisis que ha podido ser realizado mediante los registros de la red universitaria de meteorología, durante el período 2008-2012.

Palabras clave:

Energía Solar; Radiación Global; Radiación Ultravioleta; Índice Uv.

Abstract

Solar radiation is the main source of energy of the climate system and consequently of life on the planet. Everything in nature is governed by heat transmission and, in consequence, by solar radiation whose study and evaluation has been intensified in the last years. It is, after all, the main source of renewable energy for sustainability and conservation of the environment. In this order of applications, this work is an analysis of the values of the incident solar radiation, global and ultraviolet, on the province of Castellón. This analysis has been made by means of the records of the university network of meteorology, during the period 2008-2012.

Key words:

Solar Energy; Global Radiation; Ultraviolet Radiation; Uv Index.

* Proyecto P1.1B2012-21. Plan de Investigación UJI.

INTERÉS Y OBJETIVOS

La radiación solar es la fuente por excelencia de la energía del Sistema Climático y por ello de la vida sobre el planeta. Todo en la naturaleza aparece gobernado por lo térmico y, en consecuencia, por la radiación solar incidente. Fuente de energía renovable cuyo estudio y evaluación se ha intensificado en los últimos años al tratarse de un recurso con un gran número de aplicaciones de gran importancia social, a la vez que respetuoso con el medio ambiente. Sin embargo, y a pesar de que la actual crisis de recursos energéticos ha intensificado los estudios sobre la energía solar, todavía, con demasiada frecuencia, es preciso recurrir a estimaciones sobre cifras extraídas de documentos cuyo valor es discutible.

La misma evaluación de la radiación directa extraterrestre ha venido oscilando entre valores de 1.353 y 1.383 Wm⁻² (Dogniaux, 1970, Durand, 1974, Peguy, 1970, OMM, 1981, Quereda, 1982, Font, 1984, Quereda et al, 2009, NOAA-Nimbus, 2010). Así, en 1981, la Organización Meteorológica Mundial (WMO) recomendaba utilizar el valor de 1.370 Wm⁻², equivalentes a 1.963 cal. cm⁻² min.⁻¹. Las actuales medidas satelitales (Nimbus) permiten considerar que el valor actual del flujo solar es de 1.366,5 Wm⁻². Una constante solar que, debidamente integrada sobre toda la superficie del planeta, da un flujo solar medio de 340 Wm⁻² en la cima de la atmósfera terrestre (Fig. 1).

Este flujo energético medio en la cima de la atmósfera terrestre y en un plano perpendicular a los rayos del Sol, (FS) o constante solar, puede ser calculado mediante la siguiente ecuación derivada de las leyes de Plank y Stefan-Boltzmann:

$$K = \sigma \cdot T_{\text{eff}}^4 \cdot \left(\frac{R_s}{a_0}\right)^2 = 1366 \frac{\text{W}}{\text{m}^2}$$

donde el flujo energético que emite el Sol (σT^4) está proyectado sobre la relación de áreas entre la superficie (fotosfera) del Sol y la de una esfera situada a la distancia a_0 (una unidad astronómica Sol-Tierra, $150 * 10^6$). Relación establecida mediante un R_s , radio solar, (110 veces el área terrestre, de radio 6.370 Km), siendo σ la constante de Stefan-Boltzmann ($5,67 * 10^{-8}$ en Wm⁻²). Para obtener este valor, que en la práctica está medido por satélites, se debe usar como temperatura efectiva (Teff) del Sol el valor 5.770 °K. Los resultados de su medición por satélites arrojan un valor promedio de 1366 W/m² (Fig. 2).

Todo ello sin menoscabo de las variaciones que estos flujos pueden experimentar y que han sido evaluadas desde el siglo XVIII mediante el número de Wolf (Legrand, 1977). Actualmente estamos en el ciclo undecenal 24 de la serie iniciada en 1755, cuando comenzó el registro sistemático de la actividad de manchas solares. Sobre el actual ciclo 24 de las manchas solares, se inserta el objetivo de nuestro estudio de ra-

diación solar (Fig. 3): el análisis de la radiación solar que llega a la superficie terrestre sobre el territorio de la vertiente mediterránea del Sistema Ibérico, a través de las magnitudes registradas en la red radiométrica de la Universidad Jaume I. Un análisis que comprende la evaluación energética (radiación global), así como la evaluación de sus efectos sobre la salud humana (radiación ultravioleta).

En los últimos años, gracias al desarrollo experimentado por la radiometría absoluta, se ha mejorado enormemente la precisión de las medidas de la radiación. Por ello se ha definido una Referencia Radiométrica Mundial (WRR), a partir de los resultados obtenidos con la realización de numerosas comparaciones de 15 pirheliómetros absolutos individuales. Esta referencia WRR se considera representativa de las unidades físicas de irradiancia total con una precisión superior a $\pm 0.3\%$. Una medida adoptada por el congreso de la Organización Meteorológica Mundial (WMO) en 1979, con motivo de la creación del Grupo Mundial de Normalización y de su Comisión de instrumentos y métodos de observación (WSG, Centro Mundial de Calibración Radiométrica de Davos, Suiza). Para mayor seguridad, y con objeto de garantizar la estabilidad a largo plazo de la nueva referencia, se utiliza por lo menos un grupo de cuatro pirheliómetros absolutos de distinto diseño. Los instrumentos del grupo se comparan entre sí al menos una vez al año.

Actualmente, la combinación de la radiometría absoluta y la imaginería satelital ha permitido que la agencia estatal española AEMET haya publicado el Atlas de la Radiación Solar en España (2012) (Fig. 4). El objetivo del mismo ha sido el de proporcionar una referencia actualizada del promedio de la radiación solar que llega a la superficie terrestre en España. Los datos de partida son los productos satelitales obtenidos por el CM-SAF (Climate Satellite Application Facilities) de la agencia para la explotación de los satélites meteorológicos europeos, EUMETSAT. Datos de imaginería validados mediante su correlación con una serie de estaciones de referencia de la Red Radiométrica Nacional de AEMET, con objeto de proporcionar una estimación de su incertidumbre.

EL DISPOSITIVO OBSERVACIONAL

Está integrado por la red meteorológica y ambiental de la Universidad Jaume I. Esta red está compuesta de 14 estaciones repartidas sobre la divisoria de aguas entre las cuencas hidrográficas del río Ebro y la del río Mijares. Estas estaciones albergan observatorios meteorológicos y ambientales de excepcional emplazamiento en entornos naturales poco o nada afectados por la actividad humana. La mayor parte de ellos están ubicados en cimas orográficas, entre los 1.460 y los 510 metros de altura, con excepción del observatorio marino situado sobre la plataforma marina de BPOil y los instalados en la terraza del Casino Antiguo, centro de la ciudad de Castellón y en el propio campus universitario de la Jaume I (Fig. 5).

Toda la información de los registros obtenidos de esta red está centralizada en tiempo real, mediante modem GSM (GPRS), en el propio laboratorio de climatología de la Universitat Jaume I. El sistema de comunicación actual está basado sobre el software Weather Link (WLK) (Fig. 6). El intervalo de los registros es de 15 minutos.

Las medidas radiométricas están obtenidas con los siguientes sensores:

II.1. El sensor de radiación solar. El Davis Solar Radiation es un instrumento de gran precisión que detecta la radiación entre las longitudes de onda de 0,3 a 1,1 micrómetros (300-1.100 nanómetros). Ello viene a cubrir un 81 % del total de la radiación recibida. El 19 % restante se extiende hasta la longitud de onda de 4 mm. La respuesta espectral la obtiene mediante un fotodiodo de silicón de gran precisión.

II.2. El sensor de radiación solar UV. La radiación ultravioleta se extiende en las longitudes de onda inferiores a 0,4 mm, representando tan sólo el 5 % de la irradiancia total. Dentro de ella, el Davis Instrument UV sensor detecta la radiación solar entre 0,290 y 0,390 micrómetros o 290-390 nanómetros, a través de un diodo semiconductor.

LA RADIACIÓN SOLAR GLOBAL

La radiación global comprende la doble irradiancia, directa y difusa. La radiación directa es la irradiancia que alcanza la superficie, en un plano horizontal, procedente únicamente de la fotosfera solar. La radiación difusa es la que incide igualmente en un plano horizontal, si bien procede en este caso del resto del cielo debido a los procesos de dispersión que se producen en la atmósfera. Consecuentemente, la radiación global registrada es la suma de ambas radiaciones.

Así definidos, los valores alcanzados en el promedio provincial son altos. El valor anual medio, durante el período 2008-2012, se sitúa en 175 Wm^{-2} , equivalentes a $4,2 \text{ KWh m}^{-2} \text{ día}^{-1}$. Este valor supone una radiación en superficie de $0,25 \text{ cal. cm}^{-2} \text{ min}^{-1}$.

Los valores medios anuales registrados (Fig. 7) alcanzan una gran coincidencia. Estos valores se mantienen entre $4,15$ y $4,3 \text{ KWhm}^{-2} \text{ día}^{-1}$ y son equivalentes a los registrados en el actinógrafo de Valencia (Viveros). Asimismo podemos destacar que el valor de la radiación incidente en superficie es muy semejante al obtenido mediante la formulación astronómica y atmosférica (Perrin, 1978, Quereda, 1982) y que, a tenor de los promedios provinciales registrados entre 2008-2012, parece mantenerse invariable en sus valores medios de $4,1-4,3 \text{ KWhm}^{-2} \text{ día}^{-1}$. Esta formulación astronómica y atmosférica responde a la siguiente ecuación:

$$I_{go} = I_o \left[\frac{2}{15} * \omega o * \text{sen}\varphi * \text{sen}\delta * + \frac{24}{12} \text{sen}\omega o * \text{cos}\varphi * \text{cos}\delta \right]$$

estando ωo expresada en grados angulares por la formulación relativa al fotoperíodo, con la determinación de δ , declinación y φ , la latitud.

$$\omega o = \text{arc} \cdot \text{cos} \cdot (-\text{tg}\varphi * \text{tg}\delta)$$

Sin embargo, en este orden del análisis, resulta preciso constatar la diferencia con los valores que aparecen en el Atlas de la Radiación Solar en España (AEMET, 2012). El valor medio anual de Castellón en el Atlas es de 4,76 KWhm⁻² día⁻¹. Este valor, es un 15% más elevado que el obtenido en nuestras medidas y registros. La diferencia radica en el menor campo espectral de los sensores universitarios. Complementariamente interviene el método de estimación de la irradiancia. Los valores del Atlas han sido obtenidos mediante los productos satelitales CM-SAF (Climate Satellite Applications Facilities) de EUTMETSAT, validados con los datos de la Red Radiométrica Nacional (INM-AEMET, 2012). Esta fuente satelital de referencia es básica para un Atlas que persigue una resolución espacial de 3 x 3 Km. A pesar de su alta resolución espacial y mayor cobertura del espectral radiométrico, no impide que pueda comportar, a pesar de su validación con la red radiométrica, algún error. La misma metodología de validación ha mostrado que las diferencias de ajuste en dispersión aumentan con la mayor irradiancia.

Todos esos valores medios acusan un marcado régimen anual. Los mayores valores de radiación global incidente se alcanzan en los meses de junio y julio. Aquí vuelve a producirse otra diferencia con respecto al régimen deducido de la radiación satelital. En el Atlas es el mes de julio el que obtiene la máxima irradiancia, mientras que en los valores de registro resulta ser el mes de junio. Los mínimos valores se alcanzan claramente en el mes de diciembre (Fig. 8).

Adoptando el promedio de las estaciones marina y UJI, como valor medio de la radiación solar global a nivel del mar en Castellón, el registro es de 4,20 KWhm⁻² día⁻¹. Este valor permite estimar el efecto de la altura en los registros radiométricos. Así, comparando el valor medio mensual puede observarse que durante los meses estivales, sin nubosidad, la radiación del Monte Caro mantiene un gradiente de un 3 %, de radiación global, cada mil metros. En gran parte este proceso viene determinado por la ubicación del observatorio sobre el nivel de la capa límite geográfica.

Un régimen idéntico se configura en los valores promedios de máximos (2008-2012). Las radiaciones máximas, con 7,87 KWhm⁻² día⁻¹ se registran en el mes de junio (Fig. 9). Los valores mínimos, 2,35 KWh m⁻² día⁻¹ se registran en el mes de diciembre. Las máximas radiaciones equivalen a 0,47 cal. cm⁻² min⁻¹.

Los registros más antiguos de la red radiométrica universitaria permiten, asimismo, trazar la evolución de la radiación solar en Castellón desde el año 2000. La estación de Sierra d'Engarcerán ha registrado los valores que aparecen en la figura 10. Estos registros muestran que, si bien existe una ligera tendencia al aumento desde el año 2000, la tendencia se torna nula si tan sólo se considera el período 2003 a 2012. El valor medio registrado es de $173,57 \text{ Whm}^{-2} \text{ día}^{-1}$, muy semejante al de $175 \text{ Whm}^{-2} \text{ día}^{-1}$, obtenido en la década de 1970 (Quereda, 1982).

LA RADIACIÓN ULTRAVIOLETA

Como hemos establecido en nuestra introducción, los registros de la radiación UV permiten cubrir la necesaria información ante las amenazas actuales que esa radiación ultravioleta puede producir sobre los seres vivos y el medio ambiente. La región radiactiva del UV abarca el intervalo de 0,1 a 0,4 μm (100 a 400 nanómetros) en el espectro de las longitudes de onda de la radiación solar. Este intervalo del ultravioleta se divide en las tres bandas siguientes: UVA (315-400 nm), UVB (280-315 nm) y UVC (100-280 nm).

Cuando la luz solar atraviesa la atmósfera debe pasar una serie de filtros selectivos. El principal de ellos, por lo que concierne a las longitudes de onda inferiores a 0,4 μm , viene constituido por el ozono, especialmente el estratosférico. Este filtro absorbe toda la radiación UVC y, aproximadamente, el 90% de la radiación UVB, siendo más débil su acción sobre la radiación UVA. En consecuencia, la radiación UV que alcanza la superficie terrestre se compone en su mayor parte de las radiaciones UVA, con una pequeña parte de rayos UVB. Un proceso que forma parte del aumento de radiación solar global que se produce a medida que ascendemos en la atmósfera, quedando por debajo una porción de la masa aérea. De ahí la importancia de la capa de ozono estratosférica y su propiedad de absorber la radiación ultravioleta (UV).

La intensidad de radiación UV viene suscitando un gran interés por su impacto sobre la salud humana. En efecto, desde comienzos de los años setenta se ha venido detectando en todo el mundo un pronunciado incremento de la incidencia de cánceres de piel en poblaciones de piel clara. Patologías estrechamente vinculadas a la componente ultravioleta de la radiación solar e intensificadas por las costumbres personales de exposición al sol bajo la percepción social de que el bronceado es un efecto deseable.

Las investigaciones desarrolladas han puesto en evidencia que una exposición prolongada a la radiación UV solar puede producir efectos agudos y crónicos en la salud de los seres humanos, especialmente en la piel, los ojos y el sistema inmunitario. A largo plazo se produce un envejecimiento prematuro de la piel como consecuencia de la degeneración de las células, del tejido fibroso y de los vasos sanguíneos. La radiación UV puede producir también reacciones oculares de tipo inflamatorio como la queratitis actínica.

De modo contrario, y sin los excesos de exposición, las pequeñas dosis de radiación UV que atraviesan el filtro del ozono son beneficiosas para el ser humano. Esta acción positiva se ejerce tanto como bactericida como por ser esenciales para la producción de vitamina D, básica en el desarrollo óseo y por lo tanto en el tratamiento de patologías como el raquitismo, la psoriasis y el eczema. Consecuentemente, una minoración en la síntesis de la vitamina D determinaría mayores secuelas de raquitismo y osteoporosis. Efectos que pudieron observarse en Gran Bretaña durante los años 1950-1970, período en el que precisamente se registraron las temperaturas más bajas del siglo, paralelamente a un aumento de la concentración de ozono (J. QUEREDA, 2008).

Estos efectos sobre la salud humana han llevado a la necesidad de elaborar un índice de radiación ultravioleta. En un principio, los métodos de cálculo y presentación de informes del índice UV variaban de país a país. Hoy en día, el índice UV se encuentra estandarizado por la Organización Mundial de la Salud (WHO, World Health Organization). Este nuevo índice UV ha sustituido a los métodos regionales que eran incompatibles entre sí. Así el índice UV solar mundial (UVI) es una medida de la intensidad de la radiación UV solar en la superficie terrestre y se expresa como un valor superior a cero y cuanto más alto, mayor es la probabilidad de lesiones cutáneas y oculares y menor el tiempo que tardan en producirse esas lesiones. Este índice es así una medida sencilla de la intensidad de la radiación UV en la superficie terrestre y un indicador de su capacidad de producir lesiones cutáneas. La finalidad del UVI es la de advertir a las personas de la necesidad de adoptar medidas de protección cuando se exponen a la radiación UV. El UVI es el fruto de una labor internacional de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en colaboración con el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) y la Organización Meteorológica Mundial (OMM). Este índice se pronostica para las 24 horas siguientes a su previsión. El método consiste en la previa proyección del ozono medido por el TOMS satelital de NASA (Total Ozone Mapping Spectrometer) (Carreño, et al. 2002). En efecto, dado que el ozono es el absorbente básico de la radiación UV, sus valores, debidamente filtrados por modelos atmosféricos radiactivos, permiten realizar la previsión del IUV. En nuestro caso el valor del UVI corresponde a datos reales, no predictivos, de la intensidad de la radiación ultravioleta en los intervalos centrales del mediodía solar.

En este orden de aplicaciones, se han establecido cinco grandes categorías de exposición y de sus efectos de riesgo (Tabla 2).

La tabla 3, promedios diarios de la intensidad de la radiación UV, muestra que el UVI, puede situarse sobre la categoría de exposición alta en los meses de junio y julio. Este período de exposición alta se amplía a mayo y agosto en las estaciones de altura. Un proceso que se adapta al gradiente de incremento del índice IUV que regionalmente es de 15% cada mil metros de altura.

No obstante, la mejor expresión del riesgo que comporta el valor del UVI es la observación del régimen diario del Hi UVI a través de los registros que, con intervalo de 15 minutos, se han obtenido en la red universitaria. Las figuras 11 y 12, muestran el régimen diario del índice Hi UV, o pico medio dentro del intervalo horario, en dos estaciones representativas de la orografía provincial (Estación marina y estación de Fredes). En todas ellas se aprecia que los índices de UV son altos en los meses estivales en los períodos centrales del día. Este período cubre entre las 9 y las 15 horas en las zonas más altas, mientras que se acorta en las zonas litorales donde cubre entre las 10 y las 14 horas. Asimismo, las gráficas muestran que durante los meses de invierno el valor de exposición es mínimo o bajo.

REFERENCIAS

- AEMET (2012): *Atlas de la Radiación Solar en España*, Madrid.
- CARREÑO, V. et al. (2002): *Índice UV para la población*, España. Ministerio de Medio Ambiente-Miisterio de Sanidad y Consumo.
- DOGNIAUX, R. (1970): «Composantes de rayonnement Solaire», *J. R. M. Publ.*, B-62, Bruxelles.
- DURAND, R. (1974): «Estimation du rayonnement global», *Ann. Agron.* 25, Paris.
- FONT TULLOT, I. (1965): *La insolación en España*, SMN. Madrid.
- FONT TULLOT, I. (1984), INM (1974-1983): *Radiación solar en España*. Secretaría General Técnica, Instituto Nacional de Meteorología, Madrid.
- LEGRAND, J. P. (1977): «Fluctuations météorologiques, vendages et activitésolaire», *La Météorologie*, n.º 9, Societé Météorologique de France, Paris.
- OMM (1981): *Meteorological Aspects of the utilization of solar radiation as an energy source*, N. T., nª 172.
- NOAA-NIMBUS (2010). National Geophysical Data Center.
- PEGUY, Ch. (1070): *Precis de Climatologie*, Masson Edit, Paris, 468 pp.
- PERRIN de BRICHAMBAULT, Ch. (1978): «Estimation de l' énergie Solaire disponible au sol», *La Météorologie*, 15, Societé Météorologique de France, Paris.
- QUEREDA, J. (1982): *Castellón, precipitaciones y radiación solar*. Publ. Excmo. Ayuntamiento de Castellón, 39 pp.
- QUEREDA, J. (2008): *Curso de Climatología General*. Col. Universitat, Universitat Jaume I. 264 pp. 165 pp.
- QUEREDA, J. MONTON, E. y ESCRIG, J (2009): *Evaluación del cambio climático y de su impacto...*

TABLAS

	CAR	T. MIR	FREO	SERR	DESE	SALS	ATZA	AERO	UJI	PORT	SITJA	MARI	MEO
E	2,28	2,22	2,12	2,42	2,23	2,21	2,21	2,19	2,07	2,05	1,93	2,12	2,17
F	4,08	2,86	4,13	3,36	2,99	2,95	2,88	2,52	2,75	2,73	2,75	2,76	3,07
M	4,85	4,38	4,87	4,16	5,02	4,49	4,42	4,59	4,32	4,22	4,21	4,30	4,48
A	4,94	4,84	4,97	4,95	5,47	5,00	5,39	5,41	5,33	5,30	4,90	5,44	5,16
M	6,48	6,28	6,24	6,38	6,58	5,74	6,10	6,30	6,13	5,93	5,64	5,69	6,13
J	7,07	7,01	6,65	6,60	7,07	6,52	6,34	6,99	6,75	6,55	6,27	6,74	6,71
JI	6,09	6,75	6,05	6,27	6,40	6,15	6,05	6,82	6,28	6,17	6,01	6,36	6,28
A	5,41	6,19	5,25	5,52	6,00	5,55	5,48	5,84	5,52	5,47	5,35	5,60	5,60
S	4,32	4,20	4,02	4,52	4,17	4,35	4,49	3,99	4,15	4,12	4,05	4,30	4,22
O	3,12	3,15	3,01	3,38	2,64	3,25	3,43	3,18	3,16	3,06	3,08	3,37	3,15
N	2,13	2,16	2,17	2,59	2,13	2,25	3,17	2,52	2,15	2,05	2,14	2,38	2,32
D	1,82	1,94	1,67	2,26	2,19	1,79	2,35	1,92	2,13	2,13	1,75	1,96	1,99
AÑO	4,38	4,33	4,26	4,37	4,27	4,19	4,36	4,36	4,15	4,15	4,01	4,25	4,26

Tabla 1: Registros de radiación solar global ($\text{KWh m}^{-2} \text{ día}^{-1}$) en la provincia de Castellón (2008-2012).

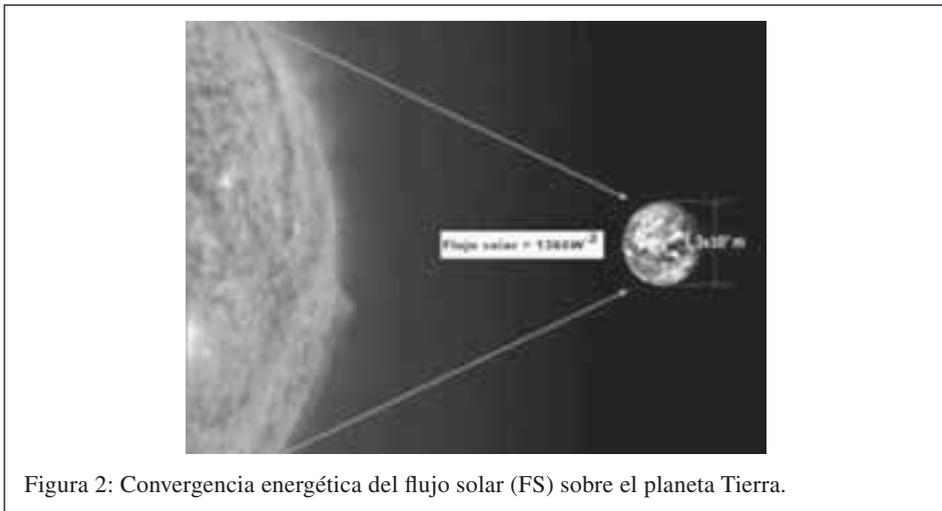
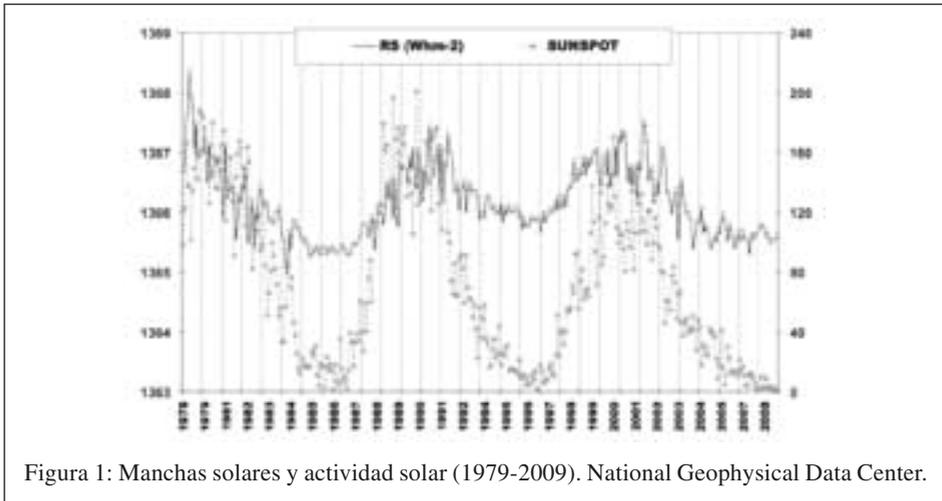
VALOR DEL UVI	CATEGORÍA DE EXPOSICIÓN
0-2	Mínima
3-4	Baja
5-6	Moderada
7-9	Alta
10 +	Muy alta

Tabla 2: Efectos de riesgo en radiación (UV-A y B).

	CAR	T. MIR	FRE	SER	ADZ	SAL	DES	AER	SITJ	UJI	MARI	MEO
E	0,3	0,4	0,3	0,4	0,5	0,4	0,4	0,3	0,3	0,3	0,3	0,4
F	0,6	0,5	0,6	0,7	0,6	0,6	0,7	0,4	0,5	0,4	0,4	0,5
M	1,1	1,0	1,1	1,0	0,9	1,7	1,7	0,8	0,9	0,8	0,8	1,1
A	1,4	1,4	1,4	1,3	1,1	1,6	1,6	1,1	1,2	1,1	1,1	1,3
M	2,0	2,1	1,9	1,8	1,6	1,8	1,8	1,6	1,5	1,6	1,5	1,7
J	2,3	2,3	2,3	2,1	1,9	1,4	1,4	1,8	1,7	1,9	1,9	1,9
JI	2,2	2,2	2,3	1,8	1,8	1,2	1,2	1,8	1,7	1,8	1,8	1,8
A	2,1	2,1	2,0	1,5	1,6	1,1	1,1	1,5	1,5	1,7	1,7	1,6
S	1,3	1,3	1,2	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,1	1,0	1,1
O	0,8	0,8	0,8	0,7	0,7	1,0	1,0	0,6	0,7	0,6	0,6	0,7
N	0,4	0,4	0,4	0,3	0,5	0,8	0,8	0,3	0,4	0,3	0,3	0,4
D	0,3	0,3	0,3	0,3	0,4	0,7	0,7	0,2	0,3	0,2	0,2	0,4
ANO	1,2	1,2	1,2	1,1	1,1	1,1	1,1	1,0	1,0	1,0	1,0	1,1

Tabla 3: Tablas de radiación ultravioleta (UV-A y B) en promedios diarios del índice ultravioleta.

FIGURAS



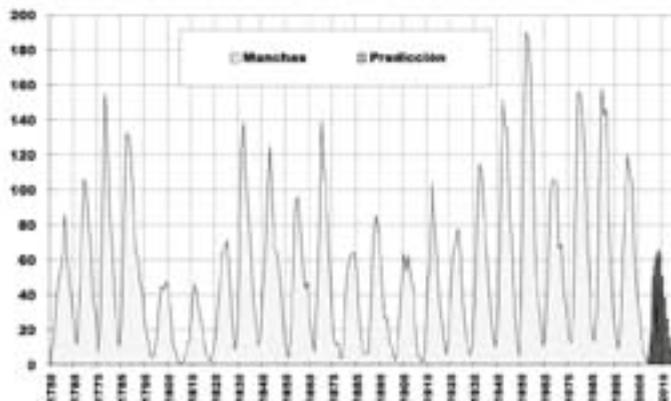


Figura 3: Evolución de los ciclos solares (Sunspot-Wolf) y previsión del ciclo 24. El último ciclo, 24 de la serie, es de una extraordinaria expectación por su bajo valor en el momento del máximo (2013). National Geophysical Data Center.

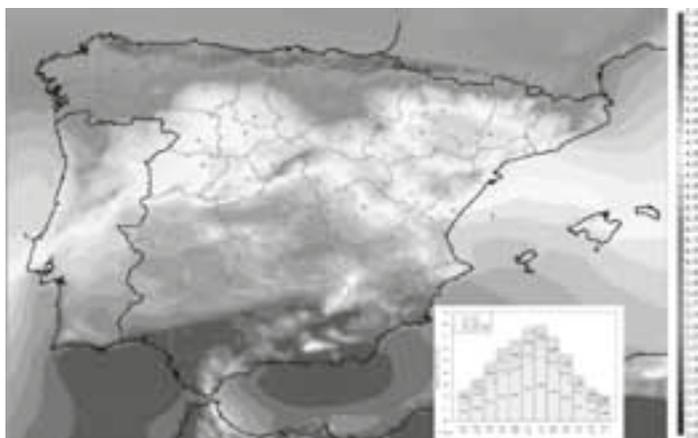


Figura 5: Red meteorológica de la Universitat Jaume I, Instituto Interuniversitario de Geografía, (Laboratorio de Climatología).

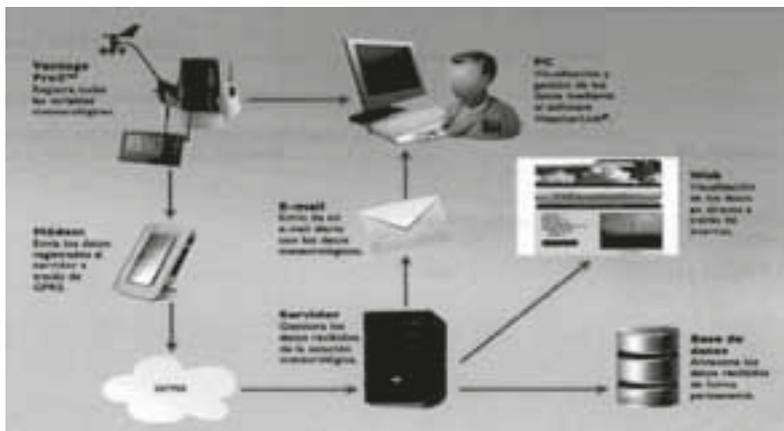


Figura 6: Esquema de funcionamiento y red de comunicaciones de la red (Weather Link, WLK).

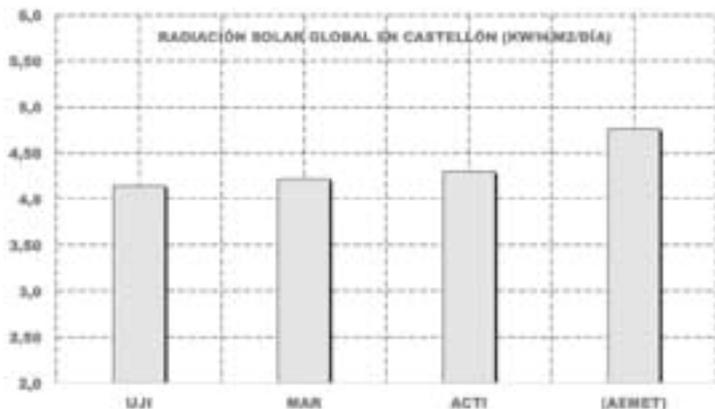


Figura 7: Valores de la radiación Solar global en Castellón (KWh m² día⁻¹). La gráfica contiene los valores obtenidos en las estaciones de la UJI, de la plataforma marina, así como del Actinógrafo de Valencia y del Atlas de AEMET.

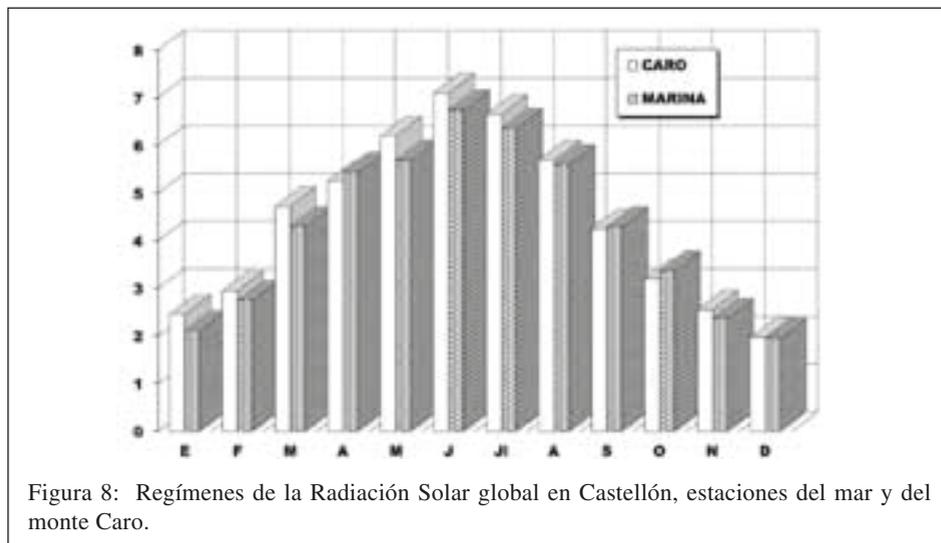


Figura 8: Regímenes de la Radiación Solar global en Castellón, estaciones del mar y del monte Caro.

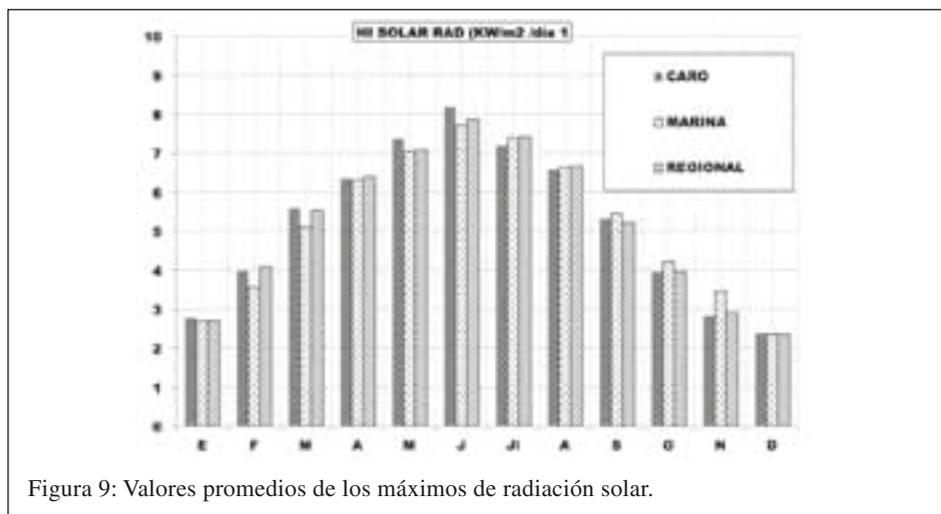


Figura 9: Valores promedios de los máximos de radiación solar.

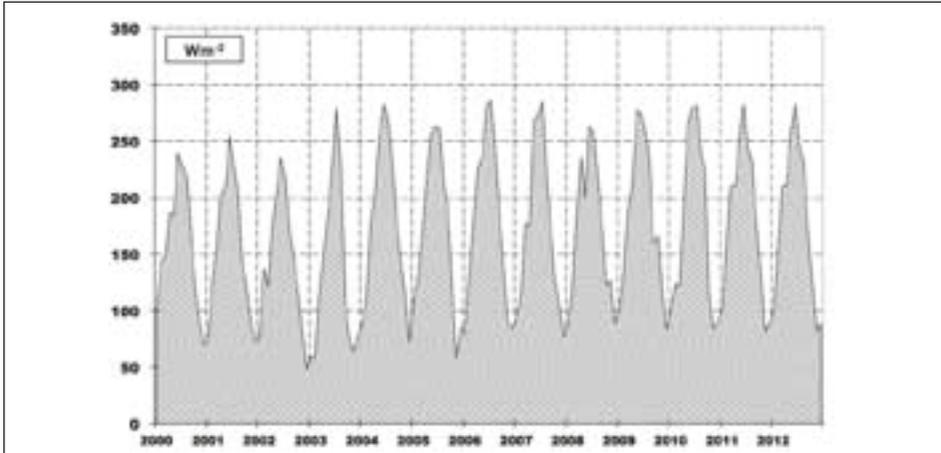


Figura 10: Evolución de la radiación solar global en la estación de la Serra d'Engarceran (810 metros).

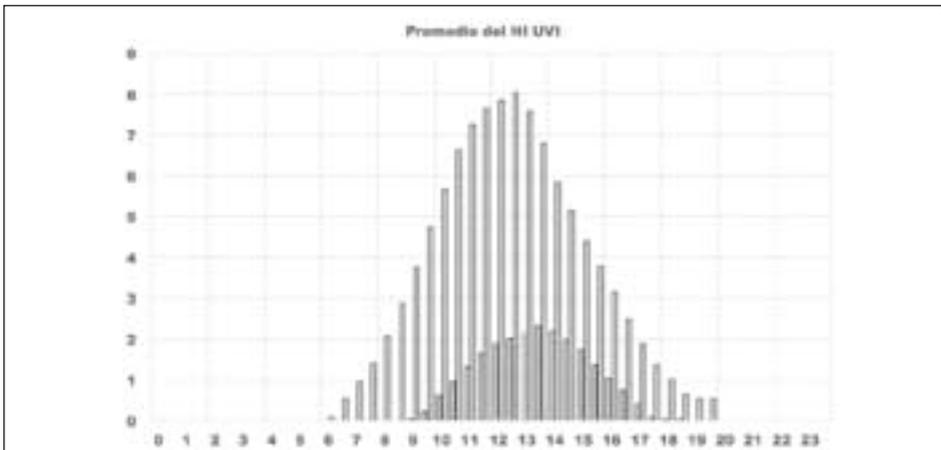
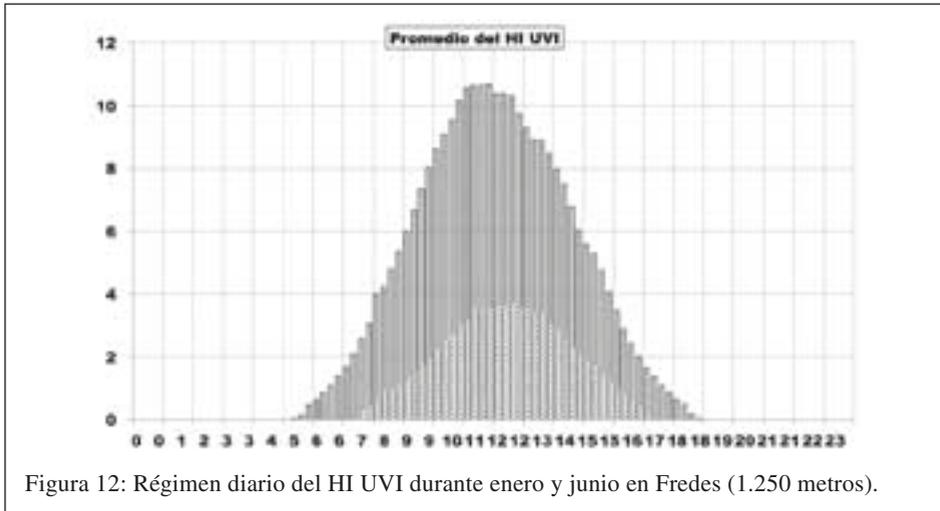


Figura 11: Régimen diario del HI UVI durante enero y junio en la estación marina (14 metros).



Patrimonio altopalantino

HELIOS BORJA CORTIJO*

Resumen:

El presente artículo trata de dar mayor publicidad a los estudios sobre viabilidad de explotación turística racional del rico y variado patrimonio del Alto Palancia, apoyándose en la legalidad vigente, que favorece el desarrollo comarcal articulado, haciendo ver que el Alto Palancia es una comarca configurada por la naturaleza y la historia y presentando un listado de este patrimonio, haciendo un llamamiento a las instituciones con responsabilidades políticas y académicas para que lo traten de manera más conveniente.

Palabras claves:

Alto Palancia; arte; López Olivares; naturaleza; patrimonio.

Abstract:

This article tries to give more publicity to the surveys on feasibility of the tourist rational exploitation of the rich and diverse heritage of the Alto Palancia, relying of current legislation that promotes the regional development articulated, showing that Alto Palancia is a region set by nature and history and presenting a list on this heritage, calling the institutions with political and educational responsibilities to treat it in the most convenient way.

Key words:

Alto Palancia; art; López Olivares; nature; heritage.

1. UN PATRIMONIO RICO Y VARIADO

«*Desconocida y admirable*» fue el lema de la Luz de las Imágenes celebrada en Segorbe entre 2001 y 2002. Desgraciadamente, doce años después este lema puede generalizarse a la totalidad del patrimonio del Alto Palancia, un patrimonio singular,

* Centro de Adultos de Segorbe. helios@movistar.es.

tanto en el aspecto natural como en el cultural, pero con una mala praxis que entorpece su conocimiento cuando no contribuye a su anulación como producto turístico de primer orden en el competitivo mercado de las ofertas de interior. Una mala praxis de la que, en buena parte, son responsables los propios ayuntamientos comarcanos y la diputación de Castellón con las presentaciones llenas de falsedades histórico-artísticas, rayanas en el bochorno en más de un caso.

En 1998 Diego López Olivares, catedrático de Geografía de la UJI y asesor de la UNESCO en temas de desarrollo sostenible y de turismo rural, presentaba un estudio en las páginas del ICAP que desgraciadamente ha pasado desapercibido para instituciones y personas, con unas conclusiones que, a pesar del tiempo transcurrido, siguen estando vigentes¹:

- Recursos turísticos más potenciales que reales.
- Ausencia de un modelo organizado.
- Deficiencias y/o inexistencias frente a la proximidad de la costa.

En base al concepto conocido como «sistema turístico», hacía las siguientes consideraciones:

- El turista no se dirige a una localidad, sino a un espacio más amplio.
- Muchos recursos naturales se encuentran compartidos por varios términos municipales.
- Las inversiones tienen limitaciones presupuestarias; por tanto, hay que «englobar» espacios y jerarquizarlos.

Ciertamente, partimos de una realidad innegable. No todos los municipios tienen el mismo potencial; por lo que los más potentes actuarán de arrastre sobre los menos; pero los menos también son complementarios. Y, en algunos casos, los menos son los que pueden arrastrar. Los ventisqueros de Sacañet, una de las mayores concentraciones de depósitos de nieve del Mediterráneo, pueden justificar por sí solos una visita al Alto Palancia.

López Olivares analiza los siguiente factores:

- Factor recursos: tres focos paisajísticos (El Toro, Valle Central y Espadán) y dos histórico-monumentales (Segorbe-Altura-Jérica-Viver y El Toro-Barracas-Bejís).
- Factor accesibilidad: Autovía Mudéjar (carretera nacional 234 Sagunto-Burgos) y vía férrea Valencia-Zaragoza y cercanías Valencia-Caudiel.
- Factor equipamiento: muy polarizado.

1. LÓPEZ OLIVARES, Diego, «La ordenación turística integrada en un espacio rural de carácter turístico incipiente: el Alto Palancia», *Instituto C(ultura) A(lto) P(alancia)*, núm. 7, Segorbe, 1998, pp. 113-132.

Y concluye con el siguiente DAFO. La negrita, en el apartado Oportunidades, es nuestra, ya que la actual situación de ampliación de la Unión Europea hacia el este y la crisis económica hacen que estos dos ítems no sean ya tan efectivos.

<p style="text-align: center;">DEBILIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Falta potenciar los recursos. • Carencia de infraestructuras (interior) • Ausencia de empresas que lo comercialicen. • Falta de iniciativas singulares. • Ausencia de profesionales. • Falta de formación. • Carencias en la información. 	<p style="text-align: center;">FORTALEZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Abundancia de recursos. • Tres unidades ambientales. • Buena conectividad. • Actitudes sociales positivas (asociacionismo) • Cercanía a Valencia y a la costa.
<p style="text-align: center;">AMENAZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tendencia rápida de la demanda y falta de estructuración: perjudicial. • No estudios de capacidad de carga: deterioro de la calidad ambiental. • No organización de los recursos. • Entrada de otros espacios del entorno en la dinámica turística. 	<p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tendencia de la demanda. • Mercados potenciales importantes: naturaleza, deportes, rural, juventud, tercera edad, cultural. • Incremento del sector servicios en la comarca. • Programas de la UE. • Apoyo de la Administración.

José Luis Orduña Lara, miembro del mismo departamento universitario, seguía en 1999 y 2000, desde las mismas páginas del ICAP, esta línea que estimamos como la oportunidad de desarrollo de la comarca, con las siguientes propuestas²:

- Infraestructuras viarias: mejora red secundaria y medios de transporte.
- Aspectos medioambientales (acotar áreas y campañas de concienciación) y urbanos (cascos antiguos y adaptar al medio las nuevas edificaciones)
- Actividades de animación: oferta náutica en el Regajo y mejorar la oferta cultural (Cartuja)

2. ORDUÑA LARA, José Luis, «Diagnóstico e identificación de los factores críticos sobre los que apoyar un plan estratégico para Segorbe y el Alto Palancia (I Parte)», *ICAP 10*, Segorbe, 1999, pp. 61-110; ORDUÑA LARA, José Luis, «Diagnóstico e identificación de los factores críticos sobre los que apoyar un plan estratégico para Segorbe y el Alto Palancia (II Parte)», *ICAP 11*, Segorbe, 2000, pp. 79-100.

E incidía en la mejora de tres aspectos clave:

- Actividades hoteleras: alojamientos y restauración.
- Recursos humanos: formación y promoción.
- Administración: unión de todos los municipios y actuaciones en común, como una central de reservas única.

2. LA INICIATIVA OFICIAL: EL MARCO LEGAL

La administración, desde la europea a la valenciana pasando por la española, refleja esta situación. Nos hallamos dentro del ámbito cronológico del Plan Director de Turismo de Interior de la Comunidad Valenciana 2011-15, cuyos retos de gestión para 2011 no se han cumplido en esta comarca, los relativos a los siguientes puntos:

- 1. Consolidar el enfoque global de la política turística.
- 6. Convertir la formación/talento en un valor diferencial del turismo de la Comunidad Valenciana.

Una política que se inserta dentro de la normativa y recomendaciones de la Unión Europea, como la Guía Europea de Observación del Patrimonio Rural de 2003: «contribuir a favorecer el desarrollo autonómico de las zonas rurales dado su carácter de espacio vital, de activo económico, de ocio, a la vez que espacio natural, y a definir orientaciones en materia de gestión del patrimonio rural ligadas a la ordenación del territorio», que recoge el espíritu de la Declaración de Helsinki de 1996 y que se articula en la decisión del Consejo 2006/144/CE, que establece unas directrices comunitarias para el desarrollo rural para el período 2007-13.

En España, la Ley 45/2007, de 13 de diciembre, «para el desarrollo sostenible del medio rural», reconoce las siguientes obviedades, pero hemos de esperar a principios de este siglo para que legalmente sean reconocidas las siguientes realidades:

- El medio rural es el 90% del territorio nacional.
- En él está todo el patrimonio natural.
- En él está una parte significativa del patrimonio cultural.

Con calma, esta normativa se va a desplegar. La aplicación práctica de esta Ley 45/2007 se va a llevar a cabo mediante el Programa de Desarrollo Rural Sostenible (PDRS) de carácter plurianual, aprobado por Real Decreto 752/2010, de 4 de junio.

El objetivo del Programa de Desarrollo Rural Sostenible 2010-2014 promovido por el Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino en colaboración con las comunidades autónomas es impulsar el desarrollo de las zonas rurales, cualquiera que sea su localización dentro del territorio español.

En la Comunidad Valenciana se establecen quince zonas³, englobándose el Alto Palancia en la 4 (Algimia de Almonacid, Barracas, Bejís, Benafer, Caudiel, Chóvar, El Toro, Gaibiel, Higueras, Matet, Pavías, Pina de Montalgrao, Sacañet, Teresa, Torás y Vall de Almonacid) y la 5 (Almedíjar, Altura, Azuébar, Castellново, Geldo, Jérica, Navajas, Segorbe, Soneja, Sot de Ferrer y Viver). Para ello, conviene tener presente que, en función de características económicas, demográficas, ambientales, dotacionales..., hay tres tipos de zona:

- Zona periurbana, entre ellas la 5.
- Zona intermedia.
- Zona a revitalizar, entre ellas la 4.

La solución general para promocionar el desarrollo es la creación de un «cluster» agroalimentario, en el que se insertaría la medida segorbina de DAFSA. De manera concreta, en cada zona se realizan una serie de actuaciones tendentes a revitalizar el patrimonio.

De 62 actuaciones concretas sobre el patrimonio en la zona 4, hay una en nuestra comarca, la restauración de la ermita del Socós en Caudiel (2009). De 45 actuaciones concretas sobre el patrimonio en la zona 5 hay cuatro en nuestra comarca, los lavaderos de Soneja y Sot (2008), la reconversión de la Casa de la Caridad en el hotel Martín I en Segorbe (2009) y el Castillet en Almedíjar (2010)

Un resumen del DAFO hecho por la Conselleria de Agricultura para estas dos zonas es, a la vez, alentador y desalentador:

ZONA 4	ZONA 5
<ul style="list-style-type: none"> • DEBILIDADES: promoción recursos culturales, turismo rural poco potenciado, no consolidación de iniciativas terciarias, mala infraestructura, pistas forestales deficientes. • AMENAZAS: ambientales. • FORTALEZAS: oferta elevada y ambientales. • OPORTUNIDADES: potenciar turismo rural y ambientales. 	<ul style="list-style-type: none"> • DEBILIDADES: promoción recursos culturales, turismo rural poco potenciado, mala infraestructura. • AMENAZAS: ambientales. • FORTALEZAS: oferta elevada y ambientales. • OPORTUNIDADES: potenciar productos locales y turismo rural.

El 28 de diciembre de 2011 el presidente de la Diputación y el diputado de Turismo de Interior, reunidos en Segorbe con empresarios de la zona, defendían que hay que «adoptar soluciones a corto plazo para impulsar aún más el turismo en esta comarca, porque las urgencias económicas exigen soluciones a corto plazo».

3. EL PATRIMONIO TAMBIÉN INCLUYE LA ETNOGRAFÍA

«... nos encontramos en un tiempo de transición donde el presente, con un vertiginoso ritmo de cambio, se diferencia ya de un pasado cercano no sólo en clave temporal, sino cultural; pero es también un tiempo de transición donde la pérdida de función y desuso de estos viejos espacios arquitectónicos no significa que también hayan dejado de formar parte de nuestra memoria colectiva. Todo lo contrario, lo que fueron y para lo que sirvieron sigue formando parte de la memoria viva como parte destacada entre el conjunto de referentes, de rasgos culturales, que han contribuido a establecer nuestras señas de identidad», como indica Juan Agudo Torrico, profesor de Antropología Social de la Universidad de Sevilla⁴.

Los elementos etnográficos serían los espacios, bienes, actividades que son expresivos de la forma de vida de una cultura. Podemos agruparlos en varias categorías, todas ellas con un denominador común hasta fechas recientes. Dentro del campo del patrimonio cultural tenían un interés menor frente a las construcciones consideradas más nobles, de valor histórico-artístico. Pero actualmente consideramos, en el estudio del pasado, no sólo la actuación de las personas englobadas en la élite social, sino de todos, de las clases bajas que construyeron y trabajaron en estas construcciones, que constituyeron el devenir cotidiano de la mayoría de la sociedad.

Desgraciadamente, el escaso interés que ha despertado hasta épocas recientes, tanto por parte de las instituciones culturales como por parte de los mismos usuarios que, ante los «beneficios» del progreso, en más de una ocasión renegaron de ellos, ha hecho que muchos de ellos desaparezcan o estén en una situación penosa. Por ello, es de agradecer la labor voluntaria de ciudadanos que restauran y ponen en valor este patrimonio de todos, como por ejemplo la Asociación de Amigos del Patrimonio Natural y Cultural Alturano El Cantal.

Y pensando en indicadores puramente económicos, de poder de atracción de turistas, pensemos que un centroeuropeo sobradamente en su país tiene elementos del Gótico o del Barroco, pero puede sentirse atraído por cómo en un territorio con déficit hidráulico se las han ingeniado las personas para procurarse el agua y la nieve. En este sentido, la nevera de Algimia de Almonacid, el aljibe del Campillo en Altura; el Museo

4. AGUDO TORRICO, Juan, «Arquitectura tradicional y patrimonio andaluz», *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, Sevilla, 1999, núm. 31, pp. 13-32.

del Agua en Bejís o los ya mencionados ventisqueros de Sacañet pueden resultar más atrayentes que la catedral segorbina o el Camarín del Niño Perdido de Caudiel.

4. CARENCIAS EN LA INFORMACIÓN

Muchos son los casos. Sangrante las barbaridades e inexactitudes que las webs municipales y de la propia diputación en el Portal de Turismo se atreven a colgar, y que Wikipedia y enciclopedias en formato tradicional recogen sin ningún pudor. Ciertamente, no estamos en Arquitectura o Medicina, donde los fallos pueden costar vidas humanas, pero las aberraciones en Historia y en Historia del Arte dan una mala imagen y contribuyen a no hacer creíble la población o la comarca de las que emana. En más de una ocasión, los fallos se deben al intrusismo que, también en más de un caso, es permitido y aún promocionado desde los poderes públicos. Pero más triste es que, desde investigadores e instituciones serias, se silencien realidades notables.

El iter de Algimia es una inscripción fundamental por su escasez, que marca un tipo concreto de red viaria. A pesar de ello, en la obra de conjunto de historia valenciana de 1988, la ya clásica *Història del País Valencià*, no aparece. Y eso que Tarradell ocupa cinco páginas al tratar del tema en «Les vies de comunicació»⁵. En la obra más reciente de Seguí Marco y Sánchez González, de 2005 con el aval de la Universidad de Valencia, tampoco se menciona⁶. Ni en el trabajo de Pérez Mínguez de 2006, publicado por el SIP⁷. Aparece citada en la obra editada por el Museo de Prehistoria y de las Culturas de Valencia en 2003, pero sin resaltar la excepcionalidad del caso⁸.

A ello unimos ejemplos de falta de sensibilidad, que no de medios económicos, porque en ocasiones no se necesitan grandes recursos para mantener dignamente el patrimonio y hacerlo atractivo: falta de señalización o mala colocación de la misma; utilización inadecuada de materiales; visitas relámpago que agotan al visitante, que sólo recordará el cansancio de la misma; personal municipal que no sabe dar información correcta; establecimientos cerrados; problemas de aparcamiento... Un conjunto de mala praxis que redundan negativamente en la imagen que el Alto Palancia da al exterior.

5. VVAA, *Història del País Valencià*, Barcelona, 1988, vol. I, pp. 154-159.

6. SEGUÍ MARCO, Juan José y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Luis, *La romanización en tierras valencianas: una historia documental*, Valencia, 2005.

7. PÉREZ MÍNGUEZ, Rafael, «Aspectos del mundo rural romano en el territorio comprendido entre los ríos Turia y Palancia», *Serie de Trabajos Varios*, Valencia, 2006, núm. 106.

8. VVAA, *Romanos y visigodos en tierras valencianas*, Valencia, 2003.

5. REALMENTE UN PATRIMONIO RICO Y VARIADO

Tenemos estudios de especialistas y marco legal apropiado, tenemos sobrados ejemplos de voluntades, tanto institucionales (la puesta en valor de las murallas en Segorbe o la compra de los terrenos donde se ubica la villa romana de Ojos del Prado en Viver) como ciudadanas (las asociaciones que ponen en valor Valldecris o el castillo de Vall de Almonacid, la cofradía de la Santísima Trinidad de Segorbe que cuida de San Joaquín y Santa Ana, por ejemplo), tenemos recursos que, sin caer en el chovinismo, son muy significativos. Aprovechémoslos. Para ello hace falta una concienciación y, para ello, en primer lugar, un conocimiento del patrimonio para que aprendamos a valorarlo y a quererlo.

Parafraseando al padre Flórez, la comarca tiene suficientes glorias propias para no tener que inventarse otras, que sólo la perjudican. A aquellas personas que no tienen interés por los asuntos patrimoniales, les viene sin cuidado si tal población o monumento tiene un origen u otro, pertenece a una civilización o estilo artístico concreto; pero para aquellos que tienen cierta sensibilidad cultural faltar a la realidad en temas claramente asentados, como los orígenes de ciertas poblaciones, contribuye a no creer nada de lo que se diga. Si me mienten afirmando temas que están ya superados en la historiografía, cómo me voy a creer otras «glorias propias», pero realidades que no son tan del dominio de un público con ciertos conocimientos histórico-artísticos.

Sin ser exhaustivos presentamos un listado de los interesantes aspectos patrimoniales de la comarca que pueden ser puestos en valor de cara a la explotación turística sostenible.

Evidentemente faltan. En algún caso, la omisión es consciente. De indudable valor histórico es la Torre del Mal Paso de Castellново, pero el estado de conservación de la torre y el paisaje no suponen suficiente estímulo para un turista que, en nuestra comarca, puede hallar otros recursos similares más atractivos. Un caso similar sería el palacio de Geldo. En otros casos, también omitimos elementos patrimoniales porque abundan en otras comarcas y en esta no hay ninguno que sobresalga sobre los demás, como por ejemplo las caleras. Ejemplo de un modo de vida, por su accesibilidad destacan las de la Fuente del Berro en Altura. Otro caso similar sería el de los retablos cerámicos.

La consideración legal se refiere al catálogo de bienes de la Dirección General de Cultura, vaciado los días 12 y 13 de julio de 2013, habiendo añadido los toques de campana de la catedral de Segorbe.

ELEMENTO	CONSIDERACIÓN CIENTÍFICA	CONSIDERACIÓN LEGAL
NATURAL		
Calderona.		Parque Natural.
Espadán.		Parque Natural.
Sierra de El Toro.		
Vuelta de la Hoz, en Jérica.	Meandro epigenético.	El de Montoro es Monumento Natural. Este no es nada.
Salto de la Novia de Navajas.		Bien etnológico.
Esperanza de Segorbe.		BRL.
Torcas de El Cabezo, en Segorbe.		
Dehesa de Soneja.	Única laguna endorreica de la Comunidad Valenciana.	BRL. EPA.
Riqueza vegetal y minera de Torás.		
Floresta de Viver.		
Yacimiento icnológico (huellas de dinosaurio) de Bejís.	Único caso comarcal.	BIC.
Vía Verde.	Antigua vía minera.	
ETNOGRÁFICO		
Azud del Ajuez en Chóvar.	Aprovechamiento musulmán del agua e inicio de una ruta de interés paisajístico y etnológico.	Bien etnológico.
Cisterna de Castellnovo.	Aprovechamiento de la geografía para almacenar agua.	Bien etnológico.
Nevera de Algimia de Almonacid.	Bien conservada y de fácil acceso.	El camino de Algimia a Villamalur es considerado bien etnológico.

ELEMENTO	CONSIDERACIÓN CIENTÍFICA	CONSIDERACIÓN LEGAL
Ventisqueros de Sacañet.	Una de las mayores acumulaciones de depósito de nieve del Mediterráneo.	Bien etnológico.
Aljibe del Campillo en Altura.	Caso excepcional con balsa de decantación adosada.	Bien etnológico.
Voladizos de Chóvar.	Caso único comarcal.	Incomprensible que no cuente con ningún grado de protección.
Conjunto etnográfico de Higueras.	Excepcional recuperación del horno, del lavadero y del molino.	Bien etnológico.
Feria de Oficios de Almedjjar.	El pasado revive.	
Museo del Agua de Bejís, del Aceite de Segorbe y del Yeso de Soneja.	En el caso del yeso, único español.	
HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Pinturas rupestres de Bejís.	Único caso comarcal.	Bien arqueológico.
El Sargal de Viver.	Grabado prehistórico característico de entornos funerarios de la Europa atlántica.	Bien arqueológico.
Hoya Huguet de Pina de Montalgrao.	Cuatro torres en una depresión. La única excavada, iberorromana.	BIC.
«Iter privatum» de Algimia de Almonacid.	El único BIC de esta población es la Torre de la Alfándiga. Sin desmerecerla, torres vigías hay muchas, pero una señalización romana de estas características sólo hay quince en todo el mundo. No entendemos esta clasificación.	El camino de Algimia a Villamalur es considerado bien etnológico.

ELEMENTO	CONSIDERACIÓN CIENTÍFICA	CONSIDERACIÓN LEGAL
Inscripciones romanas en lápida, fundamentalmente la de Jérica referida a monumento funerario con coste económico.	Único caso mundial de monumento funerario en entorno rural.	El Museo de Jérica, que custodia la mayoría, es BIC.
Ribat de Vall de Almonacid.		BIC.
Campana de los Cuartos de Soneja.	La más antigua de la diócesis, la tercera valenciana más antigua, la quinta española más antigua.	BIC.
Templos de Reconquista.		BRL.
Cascos históricos de Jérica y de Segorbe.		BIC.
Conjunto catedralicio de Segorbe.	De época medieval destaca la Capilla del Salvador. Novedad renacentista en el segundo Retablo Mayor. El templo es la única catedral neoclásica de España.	BIC.
Valldecríst en Altura.	Llegó a ser la cartuja más importante de España.	BIC. Hispania Nostra la ha sacado de la Lista Roja.
Palacio de Sot de Ferrer.	Gótico civil.	BIC.
Castillo de Gaibel.	Al estar restaurado puede explotarse convenientemente.	Bien arqueológico.
Iglesia de Teresa.	Bóveda nervada.	BRL.
Iglesia de Bejís.	Portada renacentista.	BRL.
Ayuntamiento de El Toro.	Renacimiento civil.	BIC.
Torre de la Alcudia y campanile de la iglesia de la Sangre de Jérica.	Únicos ejemplos de arte mozárabe de la Comunidad Valenciana.	BIC la Alcudia y BRL la Sangre.

ELEMENTO	CONSIDERACIÓN CIENTÍFICA	CONSIDERACIÓN LEGAL
Iglesia de San Juan Bautista, con su camarín, de Caudiel.	Ejemplo del Barroco valenciano en su interior, con fachada sobria conventual castellana.	Bien etnológico. Incomprensible que no tenga un nivel de protección más alto.
Iglesia de Santa Águeda de Jérica.	Templo barroco con toques indios.	BRL.
Iglesias barrocas de Segorbe.	Diferentes variedades dentro del estilo.	BRL.
Ermita de Sot de Ferrer.	Única por su recargada decoración barroca.	BRL.
Iglesia de Sot de Ferrer.	Manifiesto neoclásico con interesante pintura gótica y renacentista.	BRL.
Cueva Santa en Altura.	Centro espiritual e interesante retablo.	BRL.
Iglesia de Pina de Montalgrao.	Segunda colección de orfebrería de la diócesis y único trampantojo comarcal.	BRL.
Calvario de Sot de Ferrer.	Icono comarcal.	BRL.
«Huertos» de Navajas.	Residencias veraniegas de la élite valenciana.	
Neos de Segorbe.	Neogriego, neorrománico y neogótico.	BRL San Francisco.
Línea XYZ.		
Arquitectura de Regiones Devastadas de Benafer.		Bien etnológico.
Museos de Bejís, de Jérica y de Segorbe y Colección Museográfica de Santa Águeda de Jérica.		BIC el de Jérica.

ELEMENTO	CONSIDERACIÓN CIENTÍFICA	CONSIDERACIÓN LEGAL
INMATERIAL		
Entrada de toros y caballos de Segorbe.		BICI
Toque de las campanas de la catedral de Segorbe.		BICI
Carteles de San Juan de Bejís.		
El Vole de Jérica.		
Feria medieval de Sot de Ferrer.	Oportunidad para visitar el palacio.	
San Isidro Labrador de Teresa.		
Batalla de Espadán en Vall de Almonacid.	No se hace todos los años, pero vestimenta y armas están bien ambientadas.	

Y la defensa del patrimonio comarcal debe ser así, comarcal, por las razones expuestas por los dos profesores de la UJI con los que hemos iniciado el presente trabajo y porque, en Europa, la comarca no es una mera división administrativa, sino que corresponde a una articulación histórica del territorio, donde las gentes que allí se asientan tienen un sentimiento comunitario que les identifica del resto.

En el caso del Alto Palancia, el valle del Palancia entre las sierras Calderona y Espadán presenta ya una uniformidad física que conforma una especie de rectángulo que se cierra por el noroeste con la frontera histórica con Aragón y por el sudeste con el límite histórico entre las diócesis segobricense y valentina. Es a la vez, una zona de frontera lingüística entre el aragonés y el catalán. Estos elementos geográficos, políticos, eclesiásticos y lingüísticos deberían, máxime en el mundo globalizado en el que vivimos, contribuir a una unión sentida por los habitantes de la comarca, que conjuntamente tendrían más oportunidades de desarrollo, como demuestra por ejemplo Els Ports. Las lógicas rivalidades entre poblaciones vecinas originan leyendas que deben sumarse al acervo común, al patrimonio de todos, como la reticencia de la Virgen de Gracia a abandonar el término de Altura cuando era llevada a Segorbe; o el enfrentamiento entre los Cristos de Castellnovo y Geldo.

Cuando Cano García, especialista en Geografía Regional, habla de lo histórico en la escala regional como un «certificado» que consolida un espacio administrativo, dice lo siguiente: «No hay que desdeñar la utilización de lo histórico a cualquier escala como elemento de desarrollo; esto es, resaltando momentos pretéritos que sirvan de estímulo, que no de arma arrojada»⁹.

En el Alto Palancia Naturaleza e Historia se cogen de la mano. Aunque en el caso valenciano no hay una comarcalización histórica, usando oficialmente las denominaciones de las cuencas hidrográficas de 1938, el eje vertebrador del río Palancia, encajado entre las dos sierras, enmarcado por circunstancias políticas, eclesíásticas y lingüísticas, le dota de unidad.

Nuestra comarca así denominada, aparece por primera vez en el mapa de Beüt de 1934, «comarques naturals del Regne de València», aunque su denominación histórica es valle de Segorbe, denominación que trasciende el valle y engloba el páramo de Barracas y los espacios actuales de la Calderona y Espadán, además de Alcublas, Gátova, Fuente la Reina y Villanueva de Viver.

La frontera entre los reinos de Aragón y de Valencia configurará el límite más interior del Alto Palancia.

La sede episcopal en Segorbe, claramente asentada desde el siglo XIV, con unos límites en Espadán con la diócesis de Tortosa, que son los actuales entre nuestra comarca y las otras castellonenses, y en un punto concreto del Palancia (entre Sot y Algar) con la diócesis de Valencia, contribuyó a homogeneizar este concreto espacio físico en torno a Segorbe, alcanzando, cada vez más, un mayor poder de atracción sobre las poblaciones vecinas.

El caudielano Fernando d'Ocón, diputado con intereses oleícolas, escribía lo siguiente el 23 de noviembre de 1864 en el periódico «La Crónica de Castellón» sobre la conveniencia del trazado del tren, el futuro en aquel momento.

«A los pocos años de construido el ferrocarril, con el aumento de la población consiguiente a la industria fabril, Vivel y la estensa y antiquísima villa de Gérica con sus saltos de agua se considerarán una sola población, y Segorbe, Altura, con los baños de Navajas, están llamados a ser lo mismo».

No se han cumplido las esperanzas de d'Ocón, a pesar de existir el ferrocarril, pero nos muestra una grandeza de miras al anteponer el interés común a las rivalidades que ciertamente existían en su época. En 1864 el tren era el futuro y vaticinaba la unión de Viver y Jérica y de Altura, Segorbe y Navajas. 150 años después, una parte de nuestro futuro puede ser potenciar nuestro rico y variado patrimonio, patrimonio que se en-

9. CANO GARCÍA, G. M., «Comarcas y articulación del territorio», *Revista de Estudios Andaluces*, Sevilla, 1995, núm. 21, pp. 47-84.

cuentra compartido en el caso del natural entre varias poblaciones, pero que nos conviene interrelacionar en el caso del cultural para que uno sirva de punto de atracción para el otro.

En el aspecto natural, Calderona, Espadán y la sierra de El Toro, a la que sólo falta el dictamen administrativo para ser un parque natural como los otros. En el aspecto cultural, cada población tiene sus propios elementos patrimoniales, que pueden enlazarse a través de la Vía Verde o de la ruta de las ermitas o de las masías... En este sentido, el arte puede ser un hilo conductor perfecto. El Gótico nos permite unir las primeras y rápidas construcciones llamadas de Reconquista (San Miguel de El Toro o las ermitas de Pina) a la catedral de Segorbe. El Renacimiento nos une la iglesia de Bejís con la pintura de la Inmaculada de Sot y las obras del Museo Catedralicio. El Barroco nos ofrece un amplio abanico en Caudiel, Geldo, El Toro, Jérica y Segorbe. El academicismo en Segorbe, Soneja, Sot y Torás. La Historia también es otro hilo conductor. La presencia romana nos lleva desde las inscripciones al aire libre de Algimia o Viver a los Museos de Bejís o Jérica.

Y son algunos ejemplos. Hemos mencionado el poder de atracción de los ventisqueros de Sacañet. Pero hay más valores etnográficos, como la saca del corcho en Espadán, o los voladizos de Chóvar; o fiestas singulares como el agua discurriendo por las calles de Teresa.

Se trata en definitiva de sumar, sin buscar ni culpas ni culpables. Otras comarcas han aunado esfuerzos para presentar conjuntamente su patrimonio. Es un esfuerzo colectivo, individual y grupal, local y comarcal. Desde nosotros, ciudadanos y ayuntamientos, podemos mejorar las señalizaciones, habilitar parkings, formar e informar convenientemente, realizar rehabilitaciones cuidadas. A nivel institucional, potenciar un Portal de Turismo único, aprovechando que la actual crisis económica potencia el turismo de interior y la cercanía con la costa y con la ciudad de Valencia, con el eje de comunicación que es la Autovía Mudéjar. Y, sobre todo, presentando una información veraz. No ayuda en nada, antes al contrario, presentar informaciones falsas o erróneas. Al respecto, conviene recordar qué dice Walter J. Ong en *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*: «No hay una manera de refutar un texto directamente. Después de una impugnación generalizada y devastadora, dice exactamente lo mismo que antes. Este es un motivo por el cual «el libro dice» en el habla popular es equivalente a «es cierto»¹⁰.

10. ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, 1987.





El destí normatiu d'una selecció de valencianismes¹

GERMÀ COLÓN

Universität Basel/Institut d'Estudis Catalans

MARIA-PILAR PEREA

Universitat de Barcelona

Resum:

Aquest article presenta una selecció de tèrmens propis de les terres de l'antic Regne de València, alguns dels quals també formen part del català occidental. Després d'examinar-ne l'aparició en diversos diccionaris, es planteja la seua possible acceptació en el diccionari normatiu de l'Institut d'Estudis Catalans.

Paraules clau:

Lexicografia; Lexicologia i Dialectologia.

Abstract:

This paper presents a selection of words that are used in the area of the former Kingdom of Valencia, some of which are also found in the North-Western Catalan area. After examining their appearance in different dictionaries, the authors suggest their possible acceptance in the standard dictionary of the Institut d'Estudis Catalans.

Key words:

Lexicography; Lexicology; Dialectology.

1. Aquest treball s'adscriu en el projecte FFI2010-18940 (subprograma FILO), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

1. INTRODUCCIÓ

Els condicionaments socials, polítics i artístics van afavorir, al segle XIX, l'aparició de diccionaris i vocabularis amb una etiqueta dialectal (vegeu Perea 2003). Al País Valencià, a més d'aquesta centúria,² ja es troben obres precursors un segle abans (1739 i 1764).³

L'objectiu d'aquest estudi és comprovar el camí que ha recorregut una selecció de paraules que pertanyen sobretot al vocabulari castellanenc i que poden provocar en els parlants de Barcelona una certa sorpresa, i, de vegades, algun somriure. Es prendrà com a referència inicial la seua aparició als repertoris lexicogràfics del segle XIX i se n'observarà llur transferència –o no– al diccionari normatiu de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2, 2007), passant per l'estadi intermedi de la possible presència a la primera edició del *Diccionari General* (DG, 1932).

2. LA LLISTA DE MOTS

La llista següent inclou 119 tèrmins valencians, que constitueixen una petita mostra del recorregut lexicogràfic que poden experimentar molts mots dialectals. Majoritàriament s'han extret de la nòmina dels diccionaris valencians que es van editar al segle XIX,⁴ els quals, al seu torn, pouaven –poc o molt– dels diccionaris de Carles Ros. I algunes d'aquestes obres van prendre com a referència el contingut del *Theasurus Puerilis* (vegeu Colón & Soberanas 1985: 93 i s.).

Des d'un punt de vista metodològic, la llista s'estructura de la manera següent: en primer lloc, apareix el mot valencià seguit de la forma considerada més general i característica de l'àrea oriental. Entre parèntesis s'inclou el mot castellà.

2. Vegeu el *Portal de lèxics i gramàtiques dialectals del segle XIX (LEXDIALGRAM)* (<http://www.ub.edu/lexdialgram/>), que recopila totes les obres d'aquesta tipologia amb localització dialectal editades durant aquest segle.

3. Ens referim als diccionaris de Carlos Ros: el *Breve Diccionario Valenciano-Castellano*, Valencia: Josep Garcia, 1739; i el *Diccionario Valenciano-Castellano*, Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1764.

4. Els diccionaris de referència són: FUSTER, J. Pastor (1827): *Breve vocabulario valenciano-castellano*, València: Imprempta de José Gimeno; LAMARCA, Lluís (1839): *Ensayo de un diccionario valenciano-castellano*, Valencia: J. Ferrer de Orga; ESCRIG, Jose (1851): *Diccionario valenciano-castellano*, Valencia: Imprenta de J. Ferrer de Orga; ROSANES, Miquel (1864): *Miscelánea que comprende un vocabulario valenciano-castellano*, València: J. M. Ayoldi; ESCRIG MARTÍNEZ, José (1871): *Diccionario Valenciano-Castellano*, 2.^a edició, Valencia: Librería de Pascual Aguilar; MERCÉ MARÇÀ, Lluís (1879): *Diccionari valencià castellà*, Càlig; i MARTÍ I GADEA, Joaquim (1909): *Vocabulario valenciano-castellano en secciones*, Valencia: Imprenta de Antonio López i Comp.^a.

1. abotonar	cordar	(abrochar)
2. adí	força, vigor [especialment del blat]	(ufanía)
3. alacrà	escorpí	(escorpión)
4. aladre	arada	(arado)
5. aladroc	seitó	(boquerón)
6. albudeca	síndria	(sandía)
7. alçar-se	llevar-se	(levantarse)
8. alfardó	anella del carro	(arandela)
9. algeps	guix	(yeso)
10. aliacrà	icterícia	(ictericia)
11. arguella	flac, escarransit	(escuchimizado)
12. arrupit	encongít	(abatido)
13. atzucac	carreró sense sortida	(callejón sin salida)
14. aüixar	espantar mosques	(ojear)
15. aürtar	xocar	(topar, chocar)
16. bac	batzac	(batacazo)
17. bajoca	mongeta tendra	(judía verde)
18. bellota	gla	(bellota)
19. birbar	eixarcolar, desherbar	(escardar)
20. blanca	garsa	(uraca)
21. bledà	ufanós	(ufano)
22. boçar	vomitar	(vomitar)
23. boga	balca	(enea)
24. borumballa	encenall	(viruta)
25. bresquilla	préssec	(durazno)
26. brusent, oli	oli bullent	(aceite hirviendo)
27. cabrerot	raïm tardà	(redrojo)
28. cadireta	comporta de rec	atajadero
29. cerç	vent NO. - vent NW.	(cierzo)
30. címbria	cintra	(galápago = cimbra pequeña)
31. ciment (mal de) ⁵	sífilis	(sífilis)
32. clau	ullal	(colmillo) ⁶

5. Aquesta grafia alterna amb *sement*, que és com apareix, per exemple, al DCVB. L'opció per *ciment* respon a un criteri quantitatiu, perquè és la grafia més abundosa. Vegeu Colón (2002) per a un estudi més complet.

6. El *clau* té també altres funcions; si a València i Balears és l'*ullal*, en anglès i alemany *nail* i *Nagel* «clau», respectivament, és també l'ungla.

33. coent	cursi	(cursi)
34. coentor	cursileria	(cursilería)
35. conillet	clatellada	(colleja)
36. cop ⁷	cabdell	(cogollo)
37. copa	braser	(brasero) ⁸
38. coquiller ⁹	garrell	(patizambo)
39. coralet	bitxo	(guindilla)
40. corfa	escorça	(corteza)
41. cotó en pèl	cotó fluix	(algodón en rama)
42. cucala	cornella	(corneja)
43. cuixot	pernil	(jamón)
44. dacsà	blat de moro	(maíz)
45. desllunat	celobert	(patio interior)
46. desmorrellat	escantonat	(aportillado)
47. empomar	agafar al vol, copsar	(atrapar al vuelo)
48. engarrofar-se	ennuegar-se	(atragantarse)
49. entabuixar	marejar	(marear)
50. escurar (els plats)	rentar	(lavar)
51. esquellola ¹⁰	escaiola	(alpiste)
52. estantís	ranci	(rancio, estadizo, estadío)
53. estufador	sarbatana	(cerbatana)
54. esvarar	relliscar	(resbalar)
55. fardatxo	llangardaix	(lagarto)
56. fesols	mongetes	(alubias)
57. furgadents	escuradents	(mondadientes)
58. galzador	ribot	(jabladera) [entre boters]
59. garbell	crivell	(criba)
60. garbó	feix	(haz, gavilla)
61. garró	turmell	(calcañar)
62. gassó	terròs	(terrón)
63. gitar-se	anar al llit	(acostarse)
64. gobanella, monyica	canell	(muñeca)

7. *Cop* amb el significat de cabdell o element nuclear no està registrat al DCVB ni a cap altre repertori.

8. *Copa* a la Plana de Castelló i a terres de Morella. A Vinaròs, al costat de *braser*, també *conca*.

9. El significat que recull el DCVB no fa referència a aquest defecte sinó a: «Criat o criada del forn, que va a les cases dels parroquians a cercar la pasta del pa i després de cuit el torna a les dites cases (Tortosa, Morella, Val., Pego)».

10. *Esquellola* és una forma alternativa a *escaiola*. S'ha triat perquè respon a la pronúncia valenciana.

65. gorradura	granellada	(sarpullido)
66. granera	escombra	(escoba)
67. guarà	eguasser	(garañón)
68. hedra	heura	(hiedra)
69. jàssena	biga travessera	(viga de cargar)
70. jò nec	vedell	(novillo)
71. juí	judici	(juicio)
72. jupetí	armilla	(chaleco)
73. lladriola, vidriola	guardiola	(alcancía, hucha)
74. llanda	llauna	(hoja de lata)
75. llastra de terra	llenca	(longuera)
76. llavoretos	anís	(anís)
77. llepó	llim	(lama, cieno, lodo)
78. lletrera	lleterola	(lechetrezna)
79. lleu	pulmó	(bofe, liviano)
80. lligona	llegona	(legón, legoncillo, escardil)
81. llosco	miop	(miope)
82. lluquet	misto	(cerilla)
83. malaltús	malaltís	(enclenque)
84. malfatà	malvat	(haragán)
85. melic	llombrí gol	(ombligo)
86. meló d' Alger	síndria	(sandía)
87. micapà	cataplasma	(cataplasma)
88. mineta	animeta	(lamparilla para alumbrar)
89. morella	pedrer	(molleja)
90. palaia	llenguado	(lenguado)
91. palometa	papallona	(mariposa)
92. panderola	escarabat	(cucaracha)
93. panís	blat de moro	(maíz)
94. panoli	beneit	(un primavera)
95. pebre roig	pebre vermell	(pimentón)
96. pedra codissa	cò dol	(guija, china)
97. pegar	encomanar	(contagiar)
98. prunyó	penelló	(sabañón)
99. queradilla ¹¹	patata	(patata)

11. *Queradilla* procedeix del castellanisme *criadilla*, que s'ha resolt, en alguns indrets com a *creilla*. Aquesta grafia és la que sovint apareix en alguns repertoris lexicogràfics. Hem optat per *queradilla*, perquè respon a la forma pròpia de Castelló, que s'associa formalment amb *quera*.

100. rabosa	guineu	(zorra)
101. rall	esparver	(esparavel)
102. recialles	restes, romanalles	(sobras)
103. roder	bandoler	(forajido)
104. rogle	rotllana	(corro, corrillo)
105. roig	vermell	(rojo)
106. safa	palangana	(jofaina)
107. safanòria	pastanaga	(zanahoria)
108. sambori	xarranca	(infernáculo, infierno)
109. sem	marcit	(marchito)
110. senill	mena de canyís	(ramiza)
111. taba	joc dels ossets	(taba)
112. tabac	cistelleta	(canastillo)
113. tarquim	llot	(cieno)
114. teuladí	pardal	(gorrión)
115. timó, timonet	farigola	(tomillo)
116. titot	gall dindi	(pavo)
117. tos	clatell	(colodrillo, cogote)
118. ullal	deu, font natural	(manantial de poco caudal)
119. xulla	costella	(costilla, chuleta)

3. COMENTARI GENERAL DEL LÈXIC

La comesa de triar valencianismes és bastant delicada. De la nostra selecció, hi ha un bon nombre de tèrmins exclusivament valencians que ja es troben al *Diccionari General* des de bon començament, i, d'altres que, molt més tard, apareixen també en alguns manuals i repertoris de sinònims, com ara els de l'Enciclopèdia Catalana. Així, per traduir el castellà *gorrión*, a més de *pardal*, *moixó*, etc., una de les correspondències també és *teuladí*. Si aquest terme és només privatiu del valencià central i es troba documentat en repertoris lexicogràfics d'àmbit general i, en canvi, altres de característiques similar en són absents, on és el límit de l'admissió?

És interessant de constatar, d'altra banda, que alguns mots valencians d'ús habitual són vistos des de l'estàndard com a cultismes; és el cas, per exemple, d'*espill*, *atzucac*, *roig*, *aixovar*, *llepolia* o *estrena*.

Altres valencianismes il·lustres com ara *coet* o *paella* tenen cabuda en els repertoris catalans, amb tota la raó.

La selecció comprèn també tèrmins que són de tot el domini occidental, com ara *gitar-se*, *agranar*, *jòneg* i aquests també s'han admès en el diccionari normatiu. En canvi,

sorprén que l'arabisme *aladroc* hagi estat, en el *Diccionari General*, preterit davant *seitó*, el qual té la mateixa procedència aràbiga.

En la llista que hem presentat trobem totes les solucions: l'arabisme *bellota* no es va acceptar fins a la primera edició del *Diccionari* de l'IEC (1995) perquè hom el creia un castellanisme. Aquesta actitud val també per a alguns altres arabismes, que fins fa poc no han entrat en el repertori lexicogràfic de referència, com ara *aliacrà* i *alacrà*, *safa*, *tarquim*, etc. I altres denominacions com *coent* i *coentor* han vingut bé per substituir *cursi* que és igual que el castellà.

Un cas curiós és el de *clau* «ullal» que en el diccionari normatiu només tenia la categoria de «ullal dels elefants». ¿Què feien, doncs, valencians i mallorquins que no tenien «ullals»? El curiós és que el *clau* humà és atestat ja cap a la fi del segle XIV i *ullal* només a començament del segle XVI, per bé que no voldríem entrar ací en aspectes cronològics, etimològics i històrics, que poden, però, ser determinants per a l'acceptació o no d'un mot.

També és una denominació molt típica de València el *roder* i aital denominació evoca avui malifetes que fan por als xiquets. En casos com *juí* es conserva la forma antiga i hereditària en lloc de la culta. En *sem* tenim en oriental una correspondència *marcit* però el cas és que aquest darrer també és valencià: quantes voltes s'ha sentit a Castelló dir que la ceba que es cuinava ja era *marcideta*? Casos d'aquesta mena són abundosos en els mots seleccionats.

4. LA PRESENCIA DELS VALENCIANISMES ALS DICCIONARIS

Tots els mots examinats es localitzen als diccionaris dialectals valencians del segle XIX esmentats (vegeu la nota 4) i apareixen també (excepte *conillet*, amb el valor semàntic de clatellada; *cop*, amb el significat de cabdell; i *coquiller*, amb el sentit garrell), tant formalment com adoptant el valor semàntic propi de l'àrea, al *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB). També són majoritàriament presents al *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* (DECLC).

La llista següent mostra la presència o l'absència dels mots examinats al *Diccionari General* i a la segona edició del diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans. La creu n'indica l'absència i la presència s'assenyala o bé amb la definició, especialment en el DIEC2 (p. ex. *alfardó*: «Rajola esmaltada d'origen àrab, de forma hexagonal allargada») o amb la remissió a la forma considerada estàndard (p. ex. *aladre*: «arada»).

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
1. abotonar	botonar	Botonar
2. adí	x	x
3. alacrà	x	Escorpí

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
4. aladre	x	Arada
5. aladroc	x	Seitó
6. albudeca	albudera [sic]: Mena de meló aigualit i insuls.	Meló aigualit i insuls.
7. alçar-se	Aixecar	Aixecar-se
8. alfardó	x	Rajola esmaltada d'origen àrab, de forma hexagonal allargada.
9. algeps	Guix	Guix
10. aliacrà	x	Icterícia
11. arguèllat	x	x
12. arrupit	Arrupir: Contreure i estrènyer els músculs del cos.	Arrupir: Contreure i estrènyer els músculs (d'una part del cos).
13. atzucac	Carreró sense sortida.	Carreró o camí sense sortida.
14. aüixar	x	Fer fugir (els animals) amb crits i amb moviments d'amenaça.
15. aürtar	Venir a topar bruscament.	Anar a topar bruscament.
16. bac	x	Caiguda forta d'una persona a terra.
17. bajoca	Tavella d'algunes papilionàcies cultivades: mongeta, fava, etc. / Varietat de pèsols que es mengen amb tavella.	Mongeta tendra.
18. bellota	x	Gla
19. birbar	Eixarcolar, arrencar les males herbes dels sembrats.	Arrencar les males herbes (dels sembrats).
20. blanca	x	x
21. bledà	Ufanós	Ufanós, que ostenta exuberància de bellesa o de salut.
22. boçar	x	Vomitar
23. boga	Nom de dues plantes pertanyents a la família de les tifàcies...	Planta herbàcia del gènere <i>Typha</i> , de la família de les tifàcies...
24. borumballa	x	Encenall
25. bresquilla	Varietat de préssec, primerenca i molt saborosa.	Préssec d'una varietat primerenca i molt saborosa.
26. brusent, oli	Abrusador (sol)	Abrusador (sol)

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
27. cabrerot	x	Bagot
28. cadireta	Portella o post per a aturar l'aigua d'un rec, séquia, etc.	Portella o post per a aturar o desviar l'aigua d'un rec, d'una séquia, etc.
29. cerç	Vent fred del nord-oest.	Vent fred del nord-oest, generalment amb temps serè.
30. címbria	x	x
31. ciment (mal de)	x	x
32. clau	x	Ullal
33. coent	x	Ridícul per presumció, cursi.
34. coentor	x	Qualitat de cursi o coent.
35. conillet	x	x
36. cop	x	x
37. copa	Braser de figura de copa, amb anses, de coure, de llautó, de terrissa, etc.	Braser de figura de copa, amb anses, de coure, de llautó, de terrissa, etc.
38. coquiller	x	x
39. coralet	x	Bitxo
40. corfa	x	Escorça
41. cotó en pèl	x	x
42. cucala	Cornella	Cornella
43. cuixot	Cama de porc salada.	Cama de porc salada.
44. dacsà	Blat de moro	Blat de moro
45. desllunat	x	Celobert
46. desmorrellat	x	x
47. empomar	Agafar (una cosa) pel pom.	Agafar (una cosa) pel pom.
48. engarrofar-se	x	Ennuegar-se
49. entabuixar	x	Entabanar
50. escurar (els plats)	x	Rentar (els plats).
51. esquellola	x	x
52. estantís	Corromput per estagnació; no fresc, que comença a alterar-se, passar-se, a corrompre's.	Que no és una cosa fresca, que comença a passar-se, a corrompre's.
53. estufador	x	x
54. esvarar	x	Llenegar
55. fardatxo	x	Llangardaix
56. fesols	Llegum comestible de la fesolera; la llavor d'aquesta planta, també comestible.	Mongeta

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
57. furgadents	Escuradents	Escuradents
58. galzador	Ribot corb de fulla estreta emprat pels boters per a fer el galze de una bóta, etc.	Eina de tall afinat, del grup dels ribots, per a fer galzes, que empraven fusters i ebenistes i també torners i boters.
59. garbell	Estri que consisteix en un receptacle el fons del qual és ple de forats iguals, que serveix per a separar objectes de grandor desigual, deixant passar els uns i retenint els altres.	Estri que consisteix en un receptacle el fons del qual és ple de forats iguals, que serveix per a separar objectes de grandor desigual, deixant passar els uns i retenint els altres.
60. garbó	Feix de sarments, de branquillons.	Feix de sarments o de branquillons per a fer foc, alimentar el bestiar, etc.
61. garró	Turmell.	Turmell
62. gassó	Gasó: plumbaginàcia de fulles radicals semblants a les del plantatge...	Herba del gènere <i>Armeria</i> , de la família de les plumbaginàcies, ...
63. gitar-se	Ajeure's, ficar-se al llit.	Ajeure
64. gobanella, munyica	x	x
65. gorradura	x	x
66. granera	Escombra	Escombra
67. guarà	Ase eguasser.	Eguasser
68. hedra	x	Heura
69. jàssena	x	Jàssera
70. jònec	Brau o bou jove.	Bou de menys de dos anys.
71. juí	Judici	Judici
72. jupetí	Armillà de pagès.	Armillà de pagès.
73. lladriola, vidriola	Guardiola	Guardiola
74. llanda	Planxa de metall, esp. cèrcol de ferro amb què s'envolten les rodes dels carruatges.	Planxa de metall.
75. llastra de terra	x	x
76. llavorettes	x	Anís
77. llepó	x	x
78. lletrera	x	Lleteresa

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
79. lleu	Pulmó, freixura.	Pulmó
80. lligona	x	Llegona
81. llosco	Llosc: Molt curt de vista, que no hi veu bé.	Llosc: Molt curt de vista, que no hi veu bé.
82. lluet	Tros de palla, de caramuixa, etc., ensofrat que, acostat a una brasa, crema amb flama.	Tros de palla, de caramuixa, etc., ensofrat que, acostat a una brasa, crema amb flama.
83. malaltús	Malaltís	Malaltís
84. malfatà	x	x
85. melic	Llombrígol	Llombrígol
86. meló d'Alger	Meló d'aigua, de moro, d'Alger, síndria.	<i>meló d'aigua</i> [o <i>meló de moro</i> , o <i>meló d'Alger</i>]
87. micapà	x	x
88. mineta	x	x
89. morella	Pedrer dels ocells.	Pedrer dels ocells.
90. palaia	Peix semblant al llenguado.	Llenguado
91. palometa	x	Papallona
92. panderola	x	Escarabat de cuina
93. panís	Gramínia d'origen oriental (Sectaria italica)...	Blat de moro
94. panoli	x	x
95. pebre roig	x	[o <i>pebre vermell</i>]
96. pedra codissa	codís: Palet de riera.	codís: Palet de riera.
97. pegar	x	x
98. prunyó	x	x
99. queradilla	x	x
100. rabosa	Guineu	Guineu
101. rall	Xarxa de pescar, de forma cònica subjecta a un cap i amb ploms la seva part inferior.	Ormeig de pesca que consisteix en una xarxa de forma circular guarnida de ploms en tot el seu perímetre i proveïda, al centre, d'una corda, que serveix per a tancar-lo i cobrar-lo.
102. recialles	x	Allò que resta d'una cosa passada o ja usada.
103. roder	Que va rodant, que roda perdut.	Que va rodant, que roda perdut.
104. rogle	x	Rotlle

MOTS	FABRA (DG)	DIEC2
105. roig	Vermell	Vermell
106. safà	Gibrella	Gibrella
107. safanòria	Pastanaga	Pastanaga
108. sambori	x	Xarranca
109. sem	Pansit	Pansit
110. senill	Canyís (planta)	Canyís
111. taba	Joc que es juga amb una taba.	Osset
112. tabac	Panereta	Panera petita.
113. tarquim	Llot	Llot
114. teuladí	Pardal	Pardal
115. timó, timonet	Farigola	Farigola
116. titot	Gall dindi	Gall dindi
117. tos	Occípit	Nuca
118. ullal	x	Font subaquàtica, sobretot en espais d'aiguamoll o albuferes.
119. xulla	x	Costella de moltó, de cabrit, de bou o de porc, cuinada.

Els mots d'aquesta llista es poden classificar en els grups següents:

- a) Mots que apareixen tant al *Diccionari General* com a la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana*

Hi ha 61 mots valencians que apareixen en tots dos repertoris: 56 concorden amb el significat del localisme, tres dels quals, però, apareixen sota una altra grafia; i cinc en discrepen semànticament.

Els 53 mots comuns són: *alçar-se*, *algeps*, *arrupit* (que, en el sentit de contraure, s'adiu més amb la definició del DCVB: «Replegar una cosa damunt ella mateixa, fent-la menys extensa (Maestr.); cast. *encoger*. «Arrupir els múscles»: fer un moviment de contracció de les espatles per expressar indiferència o temor (Maestr.)»), que la que es troba en el DG i en el DIEC («Contreure i estrènyer els músculs (d'una part del cos)», *atzucac*, *aiürtar*, *bajoca*, *birbar*, *bledà*, *boga*, *bresquilla*, *cadireta*, *cerç*, *copa*, *cucala*, *cuixot*, *dacsa*,¹² *estantís*, *fesols*, *furgadents*, *galzador*, *garbell*, *garbó*, *garró*, *gitar-se*, *granera*,

12. EL DCVB documenta el mot *dacsa* al *Tirant lo Blanc* («Lo domàs era brocat de garbes de dacça, Tirant, c. 173. Regonegueren tot lo castell e trobaren-lo fornit de moltes vitualles, ço és de mill e de forment, dacça e panís per set anys, Tirant, c. 302»). És impossible que *dacsa* aparegui al *Tirant* com a blat de moro, atès que aquesta gramínia va ser importada d'Amèrica. Sens dubte es referia a una altra mena de gra.

guarà, jò nec, juí, jupetí (per bé que a Castelló no es limitava a ser una armilla exclusivament de pagès), *lladriola~vidriola, llanda, lleu, lluquet, malaltús, melic, meló d'Alger, morella, palaia, panís, pedra codissa* (s.v. *codís*), *rabosa, rall, roig, safanòria, sem, senill, taba, tabac, tarquim, teuladí, timó~timonet, titot i tos*.

Els mots *abotonar, gassó i llosco* no apareixen d'acord amb la grafia valenciana sinó que presenten modificacions formals: pèrdua de prefix (*botonar*), canvi fonètic (*gasó*) i pèrdua de la vocal final (*llosc*). Mantenen, però, el significat.

En canvi, els mots *brusent, empomar, albudeca, safa i roder* apareixen a tots dos diccionaris, però no tenen el valor semàntic de la forma dialectal. L'adjectiu *brusent* sembla que es refereix principalment a la cremor del sol, per bé que a València *brusent* s'aplica solament a l'oli. A *empomar* es perpetua la definició incorrecta que suposa agafar una cosa pel pom, mentre que aquest mot significa «agafar al vol» (vegeu Colón 2009). *Albudeca* és definit al DIEC2 com un «meló aigualit i insuls», repetint el que apareix al DG en el lema erroni *albudera*. A València *albudeca* és una síndria i no té res a veure amb el fet de ser aigualida o insulsa. El mot *safa* és definit com una gibrella. És cert que, depenent de l'indret, la gibrella adopta diverses formes i dimensions. Tanmateix, *safa* encaixa més aviat amb el castellà «palangana». *Roder* no és solament aquell «[que] va rodant, que roda perdut» sinó un bandoler.

- b) Mots que s'han incorporat a la segona edició del *Diccionari de la llengua catalana* (2007)

El DIEC2 inclou 36 mots que no eren al DG amb el significat valencià corresponent: *alacrà, aladre, aladroc, alfardó, aliacrà, aüixar*,¹³ *bac, bellota, boçar, borumballa, cabrerot, clau, coent, coentor, coralet, corfa, desllunat, engarrofar-se, entabuixar, escurar (els plats)*,¹⁴ *esvarar, fardatxo, hedra*,¹⁵ *jässena, llavorettes*,¹⁶ *lletrera, lligona, palometta*,¹⁷ *panderola*,¹⁸ *pebre roig, queradilla*,¹⁹ *recialles, rogle, sambori, ullal i xulla*.

- c) Mots que no apareixen ni al DG ni al DIEC2

Els 22 mots restants no consten al DG ni al DIEC2. Es tracta d'*adí, arguerrat, blanca, címbria, ciment (mal de), conillet, cop, coquiller, cotó en pèl, desmorrellat, es-*

13. *Aüixar*, però, no apareixia al DIEC1 (1995).

14. En el DIEC1 es feia constar que *escurar* no era propi de la varietat estàndard, amb aquesta remarca: «En algunes contrades, rentar (els plats)». En el DIEC2 s'ha eliminat l'expressió «En algunes contrades».

15. *Hedra*, però, no apareixia al DIEC1 (1995).

16. El DIEC1 remetia *llavorettes* a «Matafaluga, llavor d'anís», mentre que el DIEC remet a «Anís».

17. El DIEC1 feia constar que *palometta* no era propi de la varietat estàndard, fent servir aquesta remarca: «En algunes contrades, papallona». En el DIEC2 s'ha eliminat l'expressió «En algunes contrades».

18. El DIEC1 remetia a «Pannerola», mentre que el DIEC remet a «Escarabat de cuina».

19. Grafiat com a *creïlla*.

quellola,²⁰ *estufador*, *gobanella-monyica*, *gorradura*, *llastra de terra*, *llepó*, *malfatà*, *micapà*, *mineta*, *panoli*, *pegar* i *prunyó*.

Alguns, però, es troben documentats en el *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* (<http://dcc.iec.cat/ddlc/index.asp>), que es basa en un corpus literari i no literari (vegeu Rafel 2007, quant a la composició d'aquest diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans): *blanca*, *estufador*, *gorradura*, *llepó*, *malfatà* i *prunyó*. Cal notar que en tractar-se d'un diccionari d'ús, els mots s'hi localitzen perquè es troben documentats en el corpus de referència, que ara com ara està tancat.

El grup més nombrós de paraules no incloses al diccionari normatiu correspon a malalties o a mots que hi està relacionats. *Gorradura* i *prunyó*, de fet, són dues variants formals de *borradura* i *penelló*, respectivament. El fet que siguin variants podria justificar la seua manca d'inclusió. Al DIEC2, però, hi trobem *perelló*, una variant clara de *penelló*, cosa que podria fer pensar que si s'admet una solució també es podrien admetre d'altres. *Micapà* i *ciment (mal de)* responen a usos antics. Finalment, *pegar* amb el sentit d'encomanar és un mot completament genuí que ja es troba documentat a començament del segle XV i avui és d'ús general en valencià.

Quatre mots fan referència a qualitats humanes: *arguella* i *coquiller* indiquen defectes físics, mentre que *panoli* s'aplica a una persona beneïta²¹ i reflecteix per tant un defecte psicològic. Finalment, *malfatà*, que respon a una denominació històrica, ha anat adoptant amb el temps diverses significacions, com ara malfactor i malfeiner.

Cotó en pèl, *estufador* i *mineta* responen a denominacions d'objectes usuals. *Cotó en pèl* topa amb l'oriental *cotó fluix*, i potser per aquest motiu no ha estat acceptat. *Mineta* és una variant formal d'animeta. I l'*estufador* designa un canonet que els nens feien servir per jugar.

Llastra i *llepó* són denominacions de la terra i potser es redueixen a tèrmins de vocabulari agrícola.

La part del cos relacionada amb el normatiu *canell* pren a València els mots sinònims *gobanella* o *monyica*. És significatiu que el mot *canell* tenia originàriament un àmbit d'ús molt més restringit que els dos estudiats, però, en canvi, ha triomfat i s'ha integrat plenament a l'estàndard.

Blanca designa eufemísticament un animal, que es denomina pel color contrari. En moltes llengües, es freqüent que alguns animals rebin la denominació oposada, com ara el francès *belette* (bonica), que designa la «rabosa», que, per als pagesos, no té res de bonic.

20. Grafiat com a *escaiola*.

21. Vegeu Moll (1923-1924) en relació amb la legitimitat de *panoli*.

Desmorrellat designa un defecte dels objectes mentre que *adí*, una qualitat de les herbes. Són mots equivalents dels balears *esmorrellat* o *esponera*, respectivament, tots dos presents al DIEC2.

Címbria i *esquellola* es poden remetre a les variants formals de referència que apareixen al DIEC2: respectivament, *cintra* i *escaiola*.

Cop amb el sentit de part nuclear topa amb una designació potser més ajustada semànticament, que és *cor*.

Finalment, *conillet* fa referència a una acció: un cop al clatell i està relacionat amb el vocabulari infantil.

5. CONCLUSIONS

Els mots estudiats són en realitat exemples de lèxic local, als quals s'hi podrien afegir molts d'altres. Resseguir la seua trajectòria vers a una possible incorporació a la norma ha donat uns resultats remarcables.

Dels 119 mots valencians estudiats més del 50% (51,26%) ja apareixien al DG i són recollits també a la segona edició del DIEC, tot i que n'hi ha cinc que no concorden amb el significat. Des d'aquesta perspectiva cal dir que, pel que fa al lèxic valencià usual, el DG ja en recollia una bona mostra a diferència del que s'esdevenia amb el llenguatge científicotècnic (vegeu Perea & Colón 2013, en relació amb el lèxic d'especialitat que va proposar Eduard Fontserè). Per tant, no es pot negar la tendència a una conformació del lèxic estàndard de tipus acumulatiu. D'altra banda, aquesta tendència es torna a manifestar amb el 30 % més del cabal valencià que és posteriorment incorporat al DIEC2.

Solament un 18% dels mots examinats no consten en el repertori de referència i davant del que s'ha dit més amunt caldria plantejar-se per què no s'hi han incorporat. Ja s'ha observat que sis dels 22 mots no inclosos es documentaven en el *Diccionari descriptiu de la llengua catalana*, fet que permet de suposar que es troben en els llimbs, tot esperant la publicació d'aquesta obra, la qual donarà compte aleshores del pes i del valor d'aquestes paraules en confrontació amb els mots que apareixen al diccionari normatiu.

Encara queden 16 paraules valencianes que consten solament al DCVB i en al DECLC, però no al diccionari de l'IEC, i que responen a les característiques següents:

- a) variants formals d'altres tèrmins: *gorradura*, *prunyó*, *mineta*, *címbria* i *esquellola*;
- b) mots que reflecteixen usos antics: *micapà* i *ciment (mal de)*;
- c) presumptes castellanismes: *pegar*, *panoli*, *monyica*;
- d) tèrmins relacionats amb l'agricultura: *llastra* i *llepó*;

- e) mots propis del llenguatge infantil: *conillet*;
- f) paraules exclusivament valencianes: *arguella* (derivat d'*arguell*), *cotó en pèl*, *malfatà*, *estufador*, *gobanella*, *blanca*, *desmorrellat*, *adí*;
- g) mots amb significats específics, que tenen un abast geogràfic reduït: *coquiller*, *cop*.

En relació amb la seua possible i futura incorporació al diccionari normatiu, cal fer les precisions següents:

- 1) en el cas de variants formals, usos antics, tèrmins propis de l'agricultura o dels infants, cal notar que el DIEC a hores d'ara inclou mots d'aquestes característiques;
- 2) s'hauria de determinar si les paraules pretesament d'origen castellà ho són realment; *panoli*, per exemple, sembla que va ser manllevat del català pel castellà i addicionalment té un ús més general, que no es limita solament al País Valencià;
- 3) s'ha de decidir si mots que tenen un abast d'ús i geogràfic reduïts poden ser admesos en un diccionari de la llengua estàndard;
- 4) atès que tant el DG com després el DIEC2 van admetre mots valencians d'ús general, hom podria demanar-se per què *arguella* (derivat d'*arguell*), *cotó en pèl*, *malfatà*, *estufador*, *gobanella*, *blanca*, *desmorrellat* o *adí* no hi consten.

Òbviament, no reivindicuem ací la incorporació immediata d'aquests mots al diccionari normatiu, atès que aquesta faena correspon únicament a l'Institut d'Estudis Catalans, però plantejem, d'una banda, quin paper han de tenir els mots dialectals en la construcció de l'edifici lexicogràfic d'una llengua, que, com és sabut, ha de respondre a una acció viva i constant; i, d'una altra, per què, en aquest tipus de diccionari, els mots no apareixen amb la seua localització geogràfica. Una tímida temptativa i no gens aclaridora es va incloure en l'edició de 1995 fent servir la perífrasi «En algunes contrades», la qual es va eliminar en la segona edició. Si el català acull els mots de tots els territoris de parla catalana, no hi ha cap motiu per què no hi aparegui la seua procedència; de fet, no incorporar-la constitueix un problema per als aprenents de l'idioma.

Els criteris d'estandardització no són inamovibles (vegeu Colón 2009b) i el fet que convisquin actualment en una mateixa institució un diccionari normatiu i un diccionari descriptiu ja vol dir que la visió normativa sobre el lèxic ha canviat. Potser al que, com a llengua, hauríem d'aspirar és a confegir una mena d'*Oxford English Dictionary* (<http://www.oed.com/>), el qual està àmpliament acceptat com autoritat lingüística de l'anglès, i que recull el significat, la història, la localització i la pronúncia de més de 600.000 mots. A partir d'aquesta obra se n'han derivat diversos tipus de diccionaris que responen a las diferents necessitats dels usuaris.

REFERÈNCIES

- ALCOVER, Antoni M. & Francesc de B. MOLL (1930): *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB1), Palma de Mallorca: Impremta d'Antoni M. Alcover.
- ALCOVER, Antoni M. & Francesc de B. MOLL (1961-1969): *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB), Palma de Mallorca: Moll.
- COLÓN, Germà (1976): *El léxico catalán en la Romania*, Madrid: Gredos.
- COLÓN, Germà (2002): «Filología y sífilis. Sobre el *mal de simiente* o *mal de sement*», in: *Para la historia del léxico español*, II, 501-530.
- COLÓN, Germà (2009a): «De postergats i afavorits: el cas d'*empomar*, *agafar al vol*», *Els Marges*, 81, 43-46.
- COLÓN, Germà (2009b): «Català: del general al particular», dins Johannes KABATEK i Claus D. PUSCH (ed.), *Variació, poliglòssia i estàndard. Processos de convergència i divergència lingüístiques en català, occità i basc*, Aachen: Shaker Verlag, 21-32.
- COROMINES, Joan (1980-1991): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* (DECLC) (vols. 1-10), Barcelona: Curial.
- FABRA, Pompeu (1932): *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona: Llibreria Catalònia.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2007): *Diccionari de la llengua catalana* (DIEC). Barcelona: Edicions 62, Enciclopèdia Catalana. <http://dlc.iec.cat/>.
- MOLL, Francesc de B. (1923-1924): «Notes etimològiques i lexicals. cat. i cast. *panoli* = «bàmbol, beneytó'», *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, IX, 356-357.
- PEREA, Maria Pilar (2003) «Els dialectes catalans i el desenvolupament de la dialectologia durant el segle XIX», in: M.-C. ZIMMERMANN, A. CHARLON (eds.), *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de París IV, Sorbonne, 4-10 setembre 2000*, Barcelona: AILCC, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, 413-433.
- PEREA, Maria Pilar; Germà COLÓN (2013): «Les aportacions d'Eduard Fontserè a la lexicografia catalana», *Els Marges*, 99, 28-58.
- RAFEL, Joaquim (2007): «Prescripción y descripción en la actividad académica: el «Diccionari descriptiu de la llengua catalana», in: *Reflexiones sobre el diccionario*, Mar Campos Souto, Eugenia Conde Noguero, José Ignacio Pérez Pascual, José Álvaro Porto Dapena (coord.), 9-34.





El papa Benedicto XIII y el concilio de Perpinyà (1408-1409)

JOSEP ALANYÀ I ROIG
Archivo Capitular de Tortosa

Resumen:

En el año en que se cumplen los seiscientos años de las conversaciones tripartitas del papa Benedicto XIII, el rey Fernando de Trastámara y san Vicente Ferrer en Morella, dedicamos el presente artículo al concilio general que tuvo el Papa Luna en Perpinyà, en 1408-1409, en orden a encontrar el mejor modo de dar fin al Cisma de Occidente preservando su legitimidad pontificia y mostrando a la vez su mejor disposición a renunciar al Papado como último recurso, habiendo agotado anteriormente todos los otros recursos canónicos en ausencia de presiones morales contrarias a la libertad de decisión personal.

Palabras clave:

Concilio, Benedicto XIII, Cisma de Occidente, Derecho canónico, *Via cessionis*.

Abstract:

In the year that marks the six hundred years of tripartite talks of Pope Benedict XIII, King Ferdinand of Castile and San Vicente Ferrer in Morella, we dedicate this article to the general council had the Papa Luna in Perpignan, in 1408-1409 in order to find the best way to end the Western Schism preserving their papal legitimacy and showing both its willingness to renounce the papacy as a last resort, having previously exhausted all other canonical resources in the absence of contrary moral pressures freedom of personal choice.

Key words:

Council, Benedict XIII, Western Schism, canon law, *Via cessionis*.

PROLEGÓMENOS

Benedicto XIII había convocado un concilio a celebrar en la villa de Perpinyà en el momento en que los cardenales de una y otra obediencia, resueltos a proseguir la unión

de la Iglesia a pesar de todo, habían acordado no adherirse desde entonces a ninguno de los dos papas.¹ Asimismo habían declarado que, en caso de muerte de uno de los dos papas, no le darían sucesor ni reconocerían las elecciones que pudieran hacer los otros cardenales. En este sentido escribieron los cardenales romanos a los fieles de la obediencia de Gregorio, invitándoles a seguir su ejemplo y adherirse a ellos. El papa de Roma, gravemente asustado por aquella insubordinación, trató de atraer a los disidentes con promesas y amenazas que, en las letras que les escribe, delatan su debilidad y miedo.

Los cardenales convocaron a prelados y a príncipes a un concilio general de las dos obediencias, el cual tendría lugar en una ciudad de Italia, no designada aún. Noblemente, los cardenales lo anunciaron formalmente a sus respectivos pontífices. Tan pronto como Gregorio XII conoció su proyecto, el 2 de julio de 1408, desde Siena, convocó por su parte un concilio que se reuniría en la provincia de Aquilea o de Ravenna para la fiesta de Pentecostés del año siguiente.² Así lo comunicó al rey Martín de Aragón rogándole que lo comunicara a los prelados de las iglesias y monasterios y a los nobles y universidades de sus reinos, induciéndoles a asistir al concilio.³ Por su parte Benedicto no había acusado recibo de la carta respetuosa de sus cardenales. Más tarde recibió de ellos una segunda letra que le entregó el maestro Jean Guiart, arcipreste de Poitiers.⁴ Esta vez les respondió haciendo una amplia apología de su persona y de sus trabajos y esfuerzos por alcanzar la unidad y paz de la Iglesia y asombrándose del atrevimiento de sus decisiones y proyectos, y los convocaba al concilio que quería reunir ya próximamente en Perpinyà, que es donde deberían estar.

Durante el verano de 1408 se había producido la importante sustracción de la obediencia francesa y Benedicto XIII había mantenido correspondencia con sus cardenales que habían quedado en Pisa. Asimismo, estando en Port-Vendres, el 15 de junio de 1408, el papa ordena el traslado de la curia romana a Perpinyà, lugar protegido y seguro, donde convoca a la Iglesia de su obediencia a un concilio general para tratar todo lo concerniente a la causa del papa y de la unidad de la Iglesia.⁵ El papa Benedicto vio negado su alojamiento en la abadía de San Víctor de Marsella, por lo que visitó

1. *Benedicti XIII litterae quibus concilium ad Perpinianum indicit in festo Omnium Sanctorum celebrandum*, en MARTÈNE-DURAND, *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium amplissima collectio*, VII, col. 781-787; *Conciliabulum Aragoniae*, narración basada en NIEM y ZURITA, en LABBE, Philippus; COSSARTI, Gabrielis: *Sacrosancta Concilia ad Regiam editionem exacta*, XV, col. 1.115-1.122.

2. NIEM, Teodorico de: *De schismate*, III, p. 36.

3. ACA, Cancillería, Bulas pontificias, legajo 54, núm. 5.

4. *Epistola magistri Johannis Guiart de sua ad Benedictum apud Perpinianum legatione*, en MARTÈNE-DURAND, *Thesaurus novus anecdotarum*, II, col. 1.426-1.428.

5. CUELLA ESTEBAN, Ovidio y SIMÓ CASTILLO, Juan B.: *Bulario de Benedicto XIII (1394-1423)*. VI. *Diócesis de Tortosa. Maestrazgo de Santa María de Montesa*, doc. 449, p. 287; Archivo Vaticano, *Regestum Avenionense*, 335, ff. 607r-615v.

Cotlliure, Port-Vendres y Elna antes de entrar en Perpinyà el 24 de julio, vigilia de la fiesta de Santiago apóstol, «siendo el papa Benedicto agasajado de tal manera que se pensaba que era una fiesta de coronación papal o real».⁶

Con el establecimiento de los cardenales en la ciudad italiana se había creado un problema que era preciso resolver antes del concilio, pues, habiendo fallecido Berenguer d'Anglesola a fines de agosto, el Sacro Colegio de Benedicto había quedado reducido a tres: Flandrin, Fieschi y Challant. Pedro de Luna contaba también con Luis de Bar, que estaba en París, y Pedro de Frías, el cardenal de España, que había abandonado a su señor y entrado en contacto con Simon de Cramaud, y del cual el papa Benedicto temía que realizase acciones contrarias a sus intereses en el reino de Castilla.⁷

El 22 de septiembre Benedicto XIII celebró consistorio y creó cinco nuevos cardenales, tres españoles y dos franceses: Pierre Ravat, canónigo regular de la orden de San Agustín; Jean d'Armagnac; Juan Martínez de Murillo, de la orden del Císter; Carlos Jordán de Urriés; y Alonso Carrillo de Albornoz. La muerte, pocos días después, de Jean d'Armagnac dejará el colegio en siete cardenales para el momento de iniciar sus sesiones el concilio de Perpinyà.

Los cardenales de Benedicto que se habían quedado en Pisa comunicaron al papa la convocatoria de aquel concilio con el ruego de que asistiese. La carta, de fecha 24 de septiembre, llegó a Perpinyà entre el 20 y el 13 de octubre. A primeros de noviembre recibió la convocatoria oficial en la que se incluía a los cardenales de su obediencia, exceptuados obviamente los de la última promoción. La respuesta del papa Benedicto fue terminante: solamente el papa legítimo, es decir, Benedicto XIII, podía convocar concilios generales de la Iglesia.

El concilio de Perpinyà debía abrirse el día 1 de noviembre, fiesta de Todos los Santos, pero las sesiones no se iniciaron hasta el día 15 por ausencia de muchos de los prelados convocados. La prórroga había sido hecha por el propio papa el 31 de octubre. El día 1 el papa celebró misa pontifical solemne:

«Prima die novembris anno a nativitate Domini MCCCC octavo, qua celebratur festum Omnium Sanctorum, fuit per papam celebrata missa solemnus in aula Maioricarum castri Perpiniani et post cardinales omnes, patriarche, archiepiscopi, abbates mitrati et non mitrati more cardinalium manum osculantes pape ad suas sedes retrocesserunt et eadem die cum papa pransi fuerunt. Qua die reverendus pater dominus Alphonsus de Exea, patriarcha Constantinopolitanus et administrator ecclesie Ispalensis, solempnissime predicavit. Et propter absentias multorum prelatorum qui erant in via prorogatum fuit concilium ad XV diem mensis novembris».⁸

6. Idem: *Bulario de Benedicto XIII*, IV, bula 331.

7. PUIG Y PUIG, S.: *Pedro de Luna*, p. 167-173.

8. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 173, línea 10.

PROCESIÓN. PADRES CONCILIARES. MISA DE APERTURA

En la mañana del 15 de noviembre, Perpinyà bullía de gente con interés por contemplar el extraordinario acontecimiento eclesial. La villa estaba ocupada por cardenales, arzobispos y obispos, abades y representaciones de los cabildos catedrales de todos los obispados de obediencia aviñonense, embajadores y procuradores de reyes, príncipes y señores, todos con su séquito. Todos pobladores vieron la gran procesión que, entre siete y ocho de la mañana, en orden de precedencia, descendía del castillo de los Reyes de Mallorca hacia el templo colegial de Santa María la Real, donde había de reunirse la asamblea. Sonaban al vuelo las campanas de las iglesias. Los miembros de las órdenes religiosas –agustinos, carmelitas, dominicos, franciscanos– y del clero secular y parroquial, con sus cruces alzadas, abrían la procesión, siguiéndoles los cabildos de las iglesias de San Juan y de la Real; tras éstos, caminaba marcialmente el senescal de los soldados del papa montado a caballo portando el pabellón ecuestre con las armas de la Luna menguante de Benedicto XIII; el subdiácono papal con la cruz papal de tres brazos horizontales; seguía, según costumbre, rodeado de ciriales, el Santísimo Sacramento, portado por un sacerdote sobre mula blanca; el penitenciario del papa, fray Guillermo de Peyrotis; el custodio de las alhajas del tesoro del papa; los procuradores de las iglesias conventuales, sufragáneas y metropolitanas; los de los obispos y arzobispos; los abades no mitrados y, entre éstos, el maestro general de la orden de la Merced; los abades mitrados con el prior de la Cartuja; el general de los frailes menores de San Francisco y el de los frailes predicadores de Santo Domingo.

Seguían, revestidos de pontifical, los obispos, los arzobispos, los patriarcas, los cardenales y, finalmente, presidiendo la sagrada comitiva, iba el papa Benedicto XIII, escoltado por nobles, gendarmes y ballesteros, bendiciendo a la muchedumbre que se postraba o inclinaba ante su paso aclamándolo como vicario de Cristo. El *Llibre Verd* del municipio de Perpinyà recoge así los hechos:

«Dijous a XV del mes de novembre del any MCCCC vuyt papa Beneset XIII stant ab sa cort romana dintre lo castell de Perpenyà, tinch son concili general en la dita vila de Perpenyà, ço és en la Sglésia de la Real, e partí lo dit nostre sant pare del dit castell entre las VII e les VIII ores abans miges jorn ab sa honorable professó passant devant la casa d'En P. Asalbert e continuant son camí tot dret a la dita sglésia; fou fort notablement aparellada la dita carrera de draps d'or e exornada».⁹

La *Chronica* de Alpartil nos da mayores detalles:

«Die iovis XV novembris, Concilium iniciatum fuit sub modo et forma subscripta. Nam primo papa a Castro Perpiniani usque ad ecclesiam Sancte Marie de Regali pro-

9. Archivo Municipal de Perpinyà, *Llibre Verd*. Año 1408.

cessionaliter pedes accedit. Et extra ianuam primam castris primo crux Augustinensium stabat cum fratribus a dextris et a sinistris ordinatis, secundo crux Carmelitarum predicto ordine cum suis fratribus, tercio crux Minorum cum suis fratribus eodem ordine; quinto cruces parochiarum, quelibet crux cum suo clero ordine consueto. Canonici de Regali cum suo abbate intra ecclesiam procesionaliter steterunt propter questionem ecclesie Sancti Johannis, qui nolunt eos equaliter cum eis admittere; omnesque predicti stabant a predicta prima ianua castris usque ad Sanctam Mariam de Regali hinc inde divisi procesionaliter, a locis suis constitutis non se moventes quousque papa cum prelatis procesionaliter fuit in ecclesia de Regali». ¹⁰

La procesión seguía este orden: Marchaba a la cabeza de la procesión el senescal de los soldados del papa montado a caballo portando el pabellón con las armas del pontífice:

«Omnibus campanis civitatis simul pulsatis, quamdiu duravit processio. Intra castrum ordinati fuerunt qui venerant ad concilium sequenti modo: Nam primo senescaldus gencium armorum pape equestrum papilione precedebat». «Post quem subdiaconus pape cum cruce, demum corpus Christi in mula alba, quam sequebatur quidam frater Predicatorum penitentiarius custos iocalium capelle papalis»:

Tras el senescal, el subdiácono papal con la cruz pontificia; seguía a paso solemne rodeado de luminarias el Santísimo sacramento llevado sobre mula blanca; el penitenciaro del papa, custodio de las alhajas de la capilla papal.

A continuación, iban los procuradores de las iglesias conventuales con capas pluviales:

«Demum ibant procuratores ecclesiarum conventualium cum capis secundum quod communiter consueverunt in suis ecclesiis venire ad divinum officium».

Eran éstos los procuradores de los abades de: Santa María de l'Estany, del obispado de Vic; Santa Fe, de Zaragoza; San Bernardo, de Valencia; Santa María de Herrera, de Calahorra; Santa María de Plano o de Veruela, de Tarazona; Santa María de Serrateix, de Urgell; Sant Victorià, de Lleida; San Esteban de Mas d'Azil, en el Llenguadoc; San Prudencio de Monte Laturce, de Calahorra; Saint Pierre de la Réole (la Rèula), en Aquitania; Santa María de Velos, de Astorga, O.S.B.; Santa María de Tiranos, de León, O.S.A.; Santa María de la Vega, de León, del Císter; Santa María del Burgo, de Ávila; Sanvelade, del Císter; Santa María d'Alaó, de Lleida; O.S.B.; Santa María de Parrace, o del Parral, de Segovia, O.S.B.; Santa María de Moreruela, de Zamora, del Císter; Sant Pere d'Àger, de Lleida, O.S.A.; Santa María

10. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 173, línea 31.

de Obona, de Oviedo, O.S.B.; Santa María de Val de Dios, de Oviedo, del Císter; San Salvador de Cornellana, de Oviedo; San Juan de Corias, de Oviedo, O.S.B.; San Pedro de Gumiel, de Osma, del Císter; San Vicente del Pino, O.S.B., en Monforte de Lemos, Lugo; Fontfroide, de Narbona, del Císter; Santa María de Ambronay, de Lyon, O.S.B.; San Pelayo de Arenillas, de premonstratenses, de León; Santa María de Arbas, de Oviedo; San Cosme y San Damián, de Burgos; San Vicente de Luc, de Oloron, O.S.B.; San Juan de la Castelle, de premonstratenses; San Pedro de Eslonza, de León, O.S.B.; de Santa María de Benevívere, de Palencia, O.S.A.; Santa María de Peña Mayor, de Lugo, del Císter; Sant Pere de Besalú, de Girona, O.S.B.; Santa María de Palazuelos, de Palencia, del Císter; Santa María de la Vall digna, de Valencia; y Santa Maria de Gerri, de Lleida, O.S.B.¹¹

Seguían los procuradores de las iglesias catedrales: «Demum procuratores cathedralium ecclesiarum»: Joan Castell, del Cabildo de Lleida; el deán de Urgell; el prior de Cuenca; el de Tarragona; los deanes de Tortosa, Guillem Ramon,¹² Tarazona, Segorbe, Huesca, Ávila, Jaca, Burgos, Zaragoza, Astorga, Salamanca, Plasencia, Córdoba, Vic, Girona, Palencia, Calahorra, Valencia, Oviedo, Tolosa, Ferrer Despujol, de Barcelona, Francesc Rovira, de Mallorca, León, Zamora, Segovia, Osma, Oloron, Elna, Cartagena y Aux.

A continuación, los procuradores de los obispos: «Demun procuratores episcoporum»: Asistieron por procurador los obispos de Oviedo, Cavaillon, Vic, Segorbe, Plasencia y Cuenca. «Demum procuratores archiepiscoporum. Omnes procuratores cum capis sicut primo descripti. Post quos abbates non mitrati et in medio ipsorum magister Sancte Mercedis. Demum ibant abbates mitrati»: Eran los abades mitrados de: Sant Llorenç de Bagà, O.S.B., de Urgell; Santa María de la Blanca, monasterio de Piedra, del Císter, de Tarazona; Santa María de Rueda, del Císter, de Zaragoza; Santa Maria de Bellpuig, de premostratenses, de Urgell; Santa María de Huerta, en Ariza, de la diócesis seguntina; Marc, de Santa María de Ripoll, O.S.B., de Vic; Bernat Dalmau, de Santes Creus, del Císter, de Tarragona; Sant Pere de la Portella, O.S.B., de Urgell; Dalmau, de Santa Maria d'Amer, O.S.B., de Girona; Santa María de Óvila, del Císter, de Sigüenza; Santa María de Valdeiglesias, del Císter, de Toledo; Santa María de Melón, del Císter, de Tuy; Sant Miquel de Cuixà, O.S.B., de Elna; Santa María de Veruela, del Císter, de Tarazona; Sant Quirze de Colera, O.S.B., de Girona; Santa María de la Vall digna, del Císter, de Valencia; Sant Sadurní de Tavèrnoles, O.S.B., de Urgell; Sant Cugat del Vallès, O.S.B., de Barcelona; Sant Benet de Bages, O.S.B., de Vic; Sant Martí del Canigó, O.S.B., de Elna; Sant Vicenç de Cardona, O.S.A., de Urgell; Sant Genís les Fonts, O.S.B., de

11. Las siglas se leen como sigue: O.S.B., *Ordo Sancti Benedicti*, benedictinos; O.S.A., *Ordo Sancti Augustini*, agustinos.

12. ACA, Cancillería, reg. 2185, ff. 98v-99v.

Elna; Sant Pere de Galligans, O.S.B., de Girona; Santa María de Jano, alias de Clarià, del Císter, de Elna; Berenguer March, de Santa Cecília de Montserrat, O.S.B., de Vic; Santa Maria de Lavaix, del Císter, de Lleida; San Salvador de Lérez, O.S.B., de Compostela; Vicent Ferrer, de Santa María de Poblet, del Císter, de Tarragona; Santa Maria de Benifassà, del Císter, de Tortosa; Sant Feliu de Guíxols, O.S.B., de Girona; Santa Maria de Roses, O.S.B., de Girona; Santa Maria d'Escarp, del Císter, de Lleida; San Juan de la Peña, O.S.B., de Huesca; San Benito de Sahagún, O.S.B., de León; San Salvador de Oña, O.S.B., de Burgos; Cadoma, O.S.B., de Burgos; San Isidoro de León, O.S.A.; Santa María de la Vid, de premostratenses, de Osma; San Cristóbal de Ibeas, de premostratenses, de Burgos; Sant Miquel de Fluvià, O.S.A., de Girona; Santa María de Buxeto, de premostratenses, de Burgos; Notre-Dame de Pontaut, del Císter de Aire; Santa María de la Sierra, O.S.A., de Burgos; Santa María de Aguilar, de premostratenses, de Burgos; Santa María de Villamediana, de premostratenses, de Burgos; Santa María de Sobrado, del Císter, de Compostela; Santa María de Monfero, del Císter, de Compostela; Armenteira, del Císter, de Compostela; Santa María de Sandoval, del Císter, de León; San Pedro de Arlanza, O.S.B., de Burgos; Brues, O.S.B., de Compostela; Sondral, de Compostela; San Martín de Castañeda, del Císter, de Astorga; Santo Domingo de Silos, O.S.B., de Burgos; San Pablo de Sordillos de Villa Mayor, de premostratenses, de Burgos; Caamaño; San Pedro de Montes, O.S.B., de Astorga; Santa Fe, del Císter, de Zaragoza; San Pelayo de Antealtares, O.S.B., de Compostela; Santa Maria de Bellpuig, de premostratenses, de Urgell; Escala Dei, del Císter, de Tarbes; San Dalmacio de Burgo, O.S.B., de Asti; San Marziano de Tordona, O.S.B.; Sant Pere de Roda, O.S.B., de Girona; Santa Maria de Vilabertran, O.S.A, de Girona; Sant Pere de Camprodon, O.S.B., de Girona; Santa Maria de la Real, del Císter, de Mallorca; San Salvador de Cipil, de Compostela; San Juan de Poyo, O.S.B., de Compostela; Santa María de Huerta de Óvila, del Císter, de Sigüenza; Santa María de Monsalud, del Císter, de Sigüenza; Santa María de Soppetra, O.S.B., de Toledo; Santa Fe de Conques, O.S.B.; Santa Maria de Foix, O.S.A., de Pamiers; Sainte-Marie de Valbonne, del Císter, de Elna; San Julián, O. S. B., de Zamora; y Sant Llorenç del Munt, O.S.B., de Barcelona. Les seguían el Don de Cartuja, fray Bonifacio Ferrer; el general de los frailes Menores, fray Juan Bardolini; y el de los Predicadores, fray Joan de Puignou.

A continuación asistían los obispos, revestidos de pontifical, y los cardenales: Francisco Alonso, refrendario del papa, obispo de Orense; Galzeran de Vilanova, obispo de Urgell; Juan Guzmán, obispo de Ávila; Juan, obispo de Sigüenza; Lluís de Prades, obispo de Mallorca; Guillermo de Puy, obispo de Mondoñedo; Pablo de Santa María, obispo de Cartagena; Alfonso de Illescas, obispo de Zamora; Alfonso Rodríguez, obispo de Astorga; Bertrand de Maumont, obispo de Beziers; Tomás Scotti, obispo de Minori; Fernando González, obispo de Córdoba; Fray Alonso de Argüello, O.P., obispo de León; Juan de Tauste, O.M., obispo de Huesca; Ramon

Descatllar, obispo de Girona; García de Castro, O.P., obispo de Coria; Juan Enríquez, O.M., obispo de Lugo; Pere de Cardona, obispo de Lleida; Philippe de Villesur Illon, obispo de Toul; Guillaume de Challant, O.S.B., obispo de Lausanne; Juan de Valtierra, obispo de Tarazona; Bernard Bruni, obispo de Aire; De Pesserat, obispo de Valson; Sancho Muler, obispo de Oloron; Eimeric Noel, obispo de Condom; Guillaume, obispo de Velleu; Avinio Nicolai, O.P., obispo de Senez; Gonzalo de Alba, O.P., obispo de Salamanca; y Alfonso Pelagio Solís, O.P., obispo de Cádiz. Después de los obispos iban los arzobispos, entre los cuales García Fernández de Heredia, arzobispo de Zaragoza; Pere Sagarriga, de Tarragona; Lope de Mendoza, de Compostela; Teobald de Rougemont, de Besançon, por procurador; Antonio Dexam, de la orden de la Merced, de Cagliari; Berenguer Guilliot, de Auch; y Nicolás de Cassia, O.M., de Conza.¹³

Finalmente, presidiendo la solemnísima procesión y bendiciendo al pueblo, aparecía la Santidad de Benedicto XIII, en cuyo rostro grave se veían los surcos abiertos por el desengaño y las amarguras de su viaje a Italia y la sustracción de obediencia del rey de Francia. La alegría del momento no bastaba para borrarlos. La procesión y el papa entraron en la iglesia de Santa María la Real, suntuosamente adornada con luces y paramentos para la ocasión; en su centro se levantaba el altar sobre cinco gradas; a la derecha, en otro altar más elevado, se exponía el Santísimo Sacramento; a la izquierda estaba la cátedra papal. Benedicto XIII comenzó con solemnidad la misa pontifical votiva del Espíritu Santo:

«Et per medium cleri Perpiniani sic fixorum premissis ordine papa processionaliter ivit predicta XV die usque ad ecclesiam Sancte Marie de Regali, ubi erat concilium celebrandum et paratum, (...) ubi papa missam Sancti Spiritus solemnissime celebravit».¹⁴

Después del evangelio subió al púlpito fray Gaucher Muller, obispo de Oloron, y tomando por tema el versículo de san Mateo *Inierunt concilium*, expuso las causas por las que debe congregarse concilio general en la Iglesia. Benedicto XIII mandó promulgar después la acostumbrada indulgencia de siete años y siete cuarentenas, e indulgencia plenaria durante el concilio a los que habían venido a él. Terminada la misa y señalado el próximo sábado, 17 de noviembre, para la segunda sesión, el papa dio la bendición solemne y con el mismo ceremonial se retiró al castillo:

«Post lectum evangelium et oraciones, litaniam ac Spiritus Sancti gracia invocata cum ceteris que ad ceremonias hujusmodi pertinent, Papa, stans sine mitra in scambeo ante cathedram, signavit omnes astantes in concilio alta voce non cantando quasi

13. ACTo, Concesiones Apostólicas 1, 4, Bula *Universis et singulis*, de 12 de febrero de 1409; PUIG Y PUIG, Sebastián, *Pedro de Luna*, p. 176-178.

14. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 174, línea 22.

legendo «benedictio Dei omnipotentis Patris et Filii et Spiritus Sancti descendat super vos et maneat semper. Amen.»¹⁵

A su alrededor habían ocupado sus escaños los padres del concilio; a su derecha los patriarcas, los cardenales obispos, los arzobispos y los obispos según el orden de su consagración, y los abades mitrados y no mitrados por el de su bendición y nombramiento; a su izquierda los cardenales presbíteros y diáconos y los demás arzobispos, obispos y abades según idéntico orden. En sitio inferior a estas dignidades eclesiásticas sentábanse a ambos lados en sendos bancos, a la derecha los embajadores de los reyes de Aragón, Guerau Alemany de Cervelló, el maestro en Teología Juan Eximeno, Ramon Xammar, Juan de Funes (?), Pere Català, Dalmau de Biert, baile general de Catalunya, y Pedro Castellà, doctor en Decretos;¹⁶ de Escocia, Simon de Mandeville, doctor en ambos Derechos; del conde de Armagnac, Gerald du Puy, maestro en Teología, y Bernard de Mont Laudin; los procuradores de los príncipes, de los estudios generales y de las Universidades de Salamanca, Fernando Martín, de Lérida, Joan de Castell, de Avignon, Jean de Putatoris, doctor en Leyes, y, por la de Perpinyà, tres doctores; a la izquierda, los maestros de las órdenes militares, Pedro Roiç de Moros, castellán de Amposta; Enrique de Villena, maestre de la milicia de Calatrava, por procurador Lorenzo Suárez de Figueroa, maestre de la orden de Santiago, Guillermo Raymundo, comendador de Villefune, de la orden de Calatrava, también por procurador el preceptor mayor de la casa de Alcañiz, de la misma orden, y Berenguer March, maestre de la orden de Montesa y San Jorge; los priores y procuradores de dichos maestros y de los conventos y, en bancos aún más inferiores a éstos, los procuradores de los patriarcas, arzobispos, obispos, abades, cabildos catedrales y colegiales y otros oficiales.

Asistían además Juan de Chevencio, ministro general de la orden de Menores; Pedro de Fonseca, provincial de la orden de Predicadores de Aragón; Diego de Maiorica, ministro de la orden de Menores de Galicia. Asistían los dignatarios del Palacio Apostólico, los auditores Toribio García, Luis de Volterra y Simon de Mandaville; los penitenciarios Guillem Moliner, Pedro de Solano, Juan de Fonte; los clérigos de la Cámara Apostólica Pedro Eximeno de Pilares, Pedro de Fonte, Guillem Carbonell, canónigo de Barcelona, Pedro Comolls y los profesores en Teología Felip de Malla y en Derecho Pere Figuerola. Firman las actas del concilio Francisco de Aranda, Pedro Soriano y Julián de Loba.¹⁷

15. EHRLE, F.: *Aus den Acten des Afterconcils von Perpignan. 1408*, en «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters», VII (1889), p. 197.

16. Letra del rey Martín sobre el concilio de Perpinyà y los procuradores que envía en su nombre para asistir a él, firmada y sellada en Barcelona el 16 de noviembre de 1408, en ACA, Cancillería, reg. 2237, ff. 61v-62r; VINCKE, Johannes, *Zu den Konzilien von Perpignan und Pisa*, en «Römische Quartalschrift», L (1955), p. 89-94.

17. EHRLE, F.: *Aus den Acten des Afterconcils von Perpignan. 1408*, en «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters», VII (1889), p. 652-694.

El concilio se inauguró con la asistencia de 300 dignatarios eclesiásticos. El número era considerable, aunque su representación distaba de ser universal.¹⁸ Así lo afirma la embajada del propio Benedicto XIII al concilio de Pisa: «Veritas gestorum in concilio sic se habet. Primo quod dominus noster celebravit dictum generale concilium solempniter et cum magna devocione et consolacione cleri et populi, et cum omnibus solempnitatibus, ceremoniis et aliis devotis actibus per sanctos patres in conciliis generalibus observari consuetis. In quo quidem concilio fuerunt et sunt quasi omnes prelati Castelle et Aragonie et nonnulli Francie, Provincie, Sabaudie et Vasconie numero fere CXX prelatorum; et ambaxatorum regis et principum et capita religionum ac procuratorum diversorum numero fere CC. Et sic fuerunt in concilio ultra CCC inter quos fuerunt diversi archiepiscopi et episcopi qui sunt de maioribus prelatibus mundi et diversi religiosi et alii magnae devocionis et fame».¹⁹ El núcleo fundamental lo integran españoles: castellanos, aragoneses y navarros; hay también franceses de los estados de Foix y Armagnac, prueba de que la sustracción de obediencia de Francia no era general: loreneses, provenzales y saboyanos. Está documentado que el obispo de Toul, Philippe Delaville, murió en Perpinyà antes del 10 de diciembre; Raoul de Concy, obispo de Metz, se hizo representar; se hallaban también presentes Berenguer Guillot, a quien Benedicto nombró arzobispo de Auch en 10 de noviembre, Bernard, obispo de Aire, Sancho Muller, obispo de Oloron, y los abades de Escala Dei, Foix, y el prior de Sainte Foi. Todos ellos firman al pie del acta conciliar que comienza *Universis et singulis*, de 12 de febrero de 1409, cuyo original en pergamino se guarda en el Archivo Capítular de la Catedral de Tortosa.

SESIONES DEL CONCILIO

Desde el 15 de noviembre de 1408 hasta el 26 de marzo de 1409 en que se disolvió la asamblea, incluyendo la de apertura, se celebraron catorce sesiones. De ellas, siete fueron destinadas a explicar la actuación de Benedicto XIII, quien pidió consejo al concilio sobre su conducta futura; la respuesta del concilio fue un respaldo pleno a su autoridad y a la obra realizada hasta el presente.

18. Se ha discutido mucho el número de asistentes al concilio de Perpinyà. El acta de acusación que se leyó después en el de Pisa, sin duda para quitar importancia a la asamblea, dice que, además de los cardenales y de los tres patriarcas últimamente promovidos por Benedicto XIII, no pasaba de cuarenta prelatos o abades (Acta de acusación de Pisa, art. 23). Sin embargo, las actas originales publicadas por Ehrle mencionan 8 arzobispos, 33 obispos, 83 abades, 4 generales de órdenes religiosas, 5 maestros de órdenes militares, procuradores de una docena de obispos, de 40 abades y de los cabildos catedrales de la obediencia, 4 universidades y 40 monasterios. La cifra, pues, de más de 300, indicada por Benedicto XIII no distaba mucho de la realidad.

19. Instrucciones de Benedicto XIII a sus embajadores al concilio de Pisa, de mayo de 1409, en ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 188, línea 19.

En la segunda sesión, tras el sermón, se recitó en alta voz la profesión de fe católica *Firmiter de summa Trinitate* y se señaló el día 21 para la próxima sesión. Benedicto XIII se levantó para afirmar una vez más solemnemente que se adhería plenamente a las verdades reveladas a la Santa Iglesia y que profesaba firmemente todo lo que contenía el *Depositum Fidei Ecclesiae*, esto es, las doctrinas contenidas en la Sagrada Escritura y en la Tradición. Cumplida la profesión de fe, el papa abordó en la sesión tercera la cuestión del Cisma. En una incisiva y breve alocución se ocupó de la importancia de los concilios generales en la Iglesia. En la confusión de Babilonia que había reinado hasta entonces le había sido imposible convocar un concilio, pero ahora quería con su celebración coronar con éxito sus esfuerzos por la unión de la Iglesia, terminar el desgraciado Cisma y reformar la Iglesia. Para desautorizar de una vez por todas las calumnias que le dirigían sus enemigos, había mandado escribir todo cuanto había hecho hasta entonces por la unión, documento que anunció sería leído en las sesiones sucesivas por el cardenal Antoine de Challant:

«Die mercurii sequenti XXI novembris fuit tertia sessio concilii in qua, premisa oracione, ut moris est, fuit publicatum qualiter papa assumptus fuit ad papatum et quantas embaxatas fecerat pro unitate ecclesie procuranda et quanta gravamina sustinuerat et pape illata fuerant per adventum trium ducum Francie, Bituricensis et Burgundie, patruorum Regis, et Aurelianensis, fratris regis Francorum, et cardinales, qui fecerant contra proprium iuramentum: narrantes omnia que secuta fuerant usquequo unus miles, frater anticardinalis de Brancacii ex parte intrusi Perrini (Pedro Tomaselli, Bonifacio IX) venit ad papam cum certa ambaxata, super cuius responsione papa misit Ferdinandum Petri de Calviello, episcopum Tirasonensem, demum factum cardinalem, ad intrusum predictum».²⁰

La lectura de esta minuciosa memoria de carácter historicocrítico, que, después de enumerar la larga serie de los pontífices romanos hasta Benedicto en prueba de la legitimidad de la línea sucesoria desde san Pedro hasta el Papa Luna, relataba uno por uno los trabajos y sufrimientos de éste, acabando por reclamar la adhesión de todos los cristianos de buena voluntad, ocupó siete sesiones consecutivas, desde la tercera hasta la novena, celebrada el primer día de diciembre de 1408. Así la recoge Alpartil:

«XXII novembris fuit quarta sessio concilii, in qua, facta oracione, more premisa, fuit lecta per diaconum cardinalem quid ex predicta ambaxata secutum fuerat, et qualiter papa obsessus fuerat in palacio apostolico Avinionensi, et qualiter cardinales de pace habenda noluerunt cum papa concordare, et qualiter papa, dubitans periclitari ecclesiam, non obstantibus cancellis, quibus clausus detinebatur, et ipsorum custodiis, de palacio recessit et in modica navicula in Rodano se posuit et ad Castrum Raynaldi,

20. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 178, línea 25.

Avinionensis diocesis, ivit, ubi cum cardinalibus et civitatensibus Avinionis et comitatu Venexini confederatus fuit.

— XXIII novembris fuit quinta sessio concilii et, more solito, facta oracione, fuit lectum per diaconum cardinalem qualiter papa cardinales et cives Avinionenses et comitatus Venexini reconciliavit, et crimen lese magestatis et alia, que contra papam comiserant, eis remissit et qualiter rex Castelle obedienciam pape restituit et rex Francie; et qualiter de consilio cardinalium ambaxatam Romano intruso dicto Petro de Thomacellis, alias Bonifacio IX, missit, offerendo diversas vias pro unitate ecclesie consequenda, et qualiter predictus intrusus nullam voluit acceptare, nec aliquam a se ipso afferre et qualiter predictus intrusus mortuus fuit infra XI oras post dictam denegacionem; et qualiter ambaxatores capti fuerunt que qualiter mediante certa pecunia liberati; et qualiter intrusus fuit noviter Cosmatus de Samarano (Cosmatus Gentilis Milliorati de Sulmona) cardinalis Bononiensis, dictus Innocencius VII, cum quo eciam nec pape ambaxatores aliquid effectivum obtinere potuerunt; et demum qualiter de consilio cardinalium papa Januam ivit ad finem si forte ex hoc intrusus moveretur ad aliquam viam unitatis aperiendam; et qualiter, cum nichil proficeret, papa reversus fuit Niciam; et qualiter cardinalem de Chalant legatum in Franciam misit pro sedanda subtractione obediencie, quam iterum Franci volebant facere; et qualiter ambaxatoribus regum Francie et Castelle litteras dedit de celebrando concilio Marsilie vel Perpiniani; et demum qualiter Marsiliam revenit et ibidem certificatus papa fuit quod dictus Cosmatus intrusus mortuus fuerat, et noviter in intrusione sibi successerat Angelus de Corario, dictus in sua obediencia Gregorius XII, qui post septimam diem sue intrusionis litteras pape misit cum quodam converso ordinis Predicatorum quod volebat papam cedere si ipse papa hoc idem faciebat pro unitate sancte matris ecclesie; et qualiter papa respondit largius et liberalius cessionem offerendo in loco convencionis ad hoc per eos communiter electo, ubi presencialiter convenirent una cum suis collegiis.

— Die lune XXVI novembris fuit tenta sexta sessio concilii et, ut de more est, facta oracione, continuando leccionem diaconus cardinalis legit qualiter papa miserat ambaxiatam ad noviter electum intrusum Angelum de Corario, videlicet episcopum Dignensem et Senescensem et Ludovicum de Volterra, auditorem sacri palatii, Symonem Salvatoris, doctorem decretorum. Et cum predicta ambaxiata ivisset ad intrusum, aplicuit Marsilie ambaxiata intrusi, que veniebat ad papam, videlicet episcopi de Modo, nepos intrusi, et Tuderyinus et Anthonius de Butrio, doctor Bononiensis, qui venerant ad concordandum cum papa de modo et via renunciacionis et loco convencionis. Qui finaliter concordarunt quod in civitate de Saona uterque cum suis collegiis convenirent in festo Sancti Michaelis vel festo Omnium Sanctorum proxime secuturis; et demum qualiter Petrus de Cremaudis, patriarcha pessimus Alexandrinus, cum quadraginta de universitate studii Parysiensis, venerunt eciam pro tunch ad papam ad solicitandum ipsum quod daret viam cessionis, prout obtulerat, seclusis aliis viis; et quod, si non concedebat, quod rex Francie et regnum suum se subtraxerant, et copia instrumenti subtractionis ad manus pape venit; et qualiter premissa racione papa, volens providere animabus, constitutionem fecerat, per quam excommunicabat et

anathematizabat omnes se subtrahentes vel a papa apellantes, etiam si cardenatus, patriarchatus, archiepiscopatus, episcopatus vel quacumque alia dignitate ecclesiastica fungerentur, quos etiam similibus dignitatibus denunciabat privatos; et seculares, etiam si imperiali vel regali vel quacumque alia mundana fungerentur dignitate, excommunicabat et imperio et regnis privabat et vassallos ab homagio fidelitatis absolvebat, et quamplurima alia continebat, item qualiter ambaxata pape erat Rome quando malus patriarcha cum sociis suis aplicuit; et qualiter patriarcha per episcopum Cameracensem (Petrus de Ailly) et suos consocios requisitus fuit ne tractatus cum intruso vel aliis ipse faceret ipsis insciis; ex quo colligitur quod patriarcha adventum intrusi ad Saonam turbavit; nam ambaxatores etiam pape, quod nichil agerent quod unionem turbarent; nec ambaxatores pape responsum intrusi de magno tempore habere potuerunt, obstantibus tractatibus pessimis predicti Dioscori patriarche.

— XXVIII novembris fuit septima sessio concilii, in qua, oratione premissa more solito, per diaconum cardinalem fuit lecta responsio intrusi dicti Gregorii ad ambaxatam iam toxicatam per patriarcham predictum, que sequitur et est talis in sua forma.²¹ Ambaxatores pape ultra predictam responsionem de sequentibus papam et cardinales certificarunt, videlicet quod anticardinalis Leodiensis, qui in publico et coram omnibus respondit quod ipse volebat servare et custodire iuramentum suum, votum et promissionem, que ipse fecerat in conclavi, et quod ipse stabat et volebat stare capitulis conventis et concordatis in Massilia, et quod ad illa tenendum et exequendum, quantum ipsum concernebant, reputabat se obligatum. Ideo prefate responsioni et cedula lecte publice non adherebat nec consenciebat nisi quantum erat conformis capitulis in Massilia concordatis. Et de responsione sua ibidem in continenti coram omnibus asstantibus requisivimus nobis fieri publicum instrumentum. - Item in crastinum de mane circa oram misse, dum essemus iuxta ripam fluminis Tiberis expectantes patronum brigantini, cum quo debebamus descendere versus Ostiam, venit camerarius anticardinalis Florentini et ibidem coram nobis, coram notario et testibus requisivit nos et fuit protestatus pro parte dicti anticardinalis Florentini et anticardinalis de Ursinis quod illi duo anticardinales revocabant, annullabant et retractabant illa verba, que dixerant et responderant die preterita hora vesperorum coram presidente et presentibus nobis, in quibus dixerant se adherere responsioni finali dicti presidentis tamquam perpere. Secundo protestabantur pro parte dictorum dominorum quod ipsi volebant stare capitulis conventis et concordatis in Massilia et illis adherebant et confirmabant quantum ad eos spectabat. Tercio protestabantur quod ipsi duo domini anticardinales personaliter convenirent in Saona in termino assignato, et ita diceremus domino nostro pape et collegio suo. Postque, dominus anticardinalis de Ursinis personaliter, dum essemus in eodem loco, venit ad nos et ore proprio confirmavit subiungens quod illo mane, antequam pranderent, ipse et predictus anticardinalis Florentinus predicta dicerent domino suo et presidenti. Et predictis ambaxatoribus pape existentibus Rome, contra intrusum fuit

21. Responsio data per Gregorium in Roma ambaxiatoribus domini Benedicti anno Domini MCCCCVII, die Veneris XXIX Julii, en MARTÈNE - DURAND: *Thesaurus novus anecdotorum*, II, 1366-1367.

posita sequens cedula super altare Sancti Petri, tenoris sequentis: *Christus dicit quidem: causa fingis, cur pectore volvis, / cur miser hypocritas audis cernisque cucullas, / et falsis verbis mori cure cogistis, / ut promissa gravi nunc culmine fallas. / Respice vota hominum, tua suscipe debita meque / qui fictas mentes, qui callida pectora novi. / Ipse time pullulantes rore nepotes, / ne te seque simul post tristia fasta profundent, / sicque, noscens speculum, miserumque tartara volvunt. / Papa etenim non es, voto si desinis, actu.* Quibus responsionibus supradictis lectis per cardinalem, demum legit qualiter malus patriarcha Alexandrinus Petrus de Cremaudis, alias Dyoscorus, venit ad insulam Sancti Honorati, ubi erat papa, cum sociis suis. Qui male contenti revertentur de intruso romano Gregorio, de quo multa mala pape dixerunt; et qualiter dictus patriarcha pro mala et pessima sua intencione fundanda duas galeas pape obtulit; et qualiter unus episcopus ambaxator pro intruso cum predictis ad papam venit, qui etiam pro mutacione loci Saone instavit; et qualiter patriarcha supplicaverat pape ut mandaret cardinalibus qui erant Avinione ut papam sequerentur; et qualiter, cum papa scripsisset ipsis cardinalibus, ipsi diferebant; et ad requestam patriarche pape in eundo Saonam iter accelleravit, intrans prius Niciam pro habendo consilio cum cardinalibus. Et inde papa navigavit taliter quod XXVI septembris anni predicti CCCCVIII Saonam aplicuit; et qualiter post lapsum primum terminum Sancti Michaelis, demum secundum terminum Omnium Sanctorum nec intrusus Saonam venit nec aliquos infra terminum misit, sed de mense decembris intrusus misit suos nuncios excusatores sui adventus, videlicet quendam prothonotarium et magistrum sui ospicii et nonnullos alios embaxate quorum per organum domini cardinalis Albanensis responsum fuit plenissime rationes et excusaciones predictorum ambaxiatorum intrusi Gregorii confutando clarissime.

— XXIX novembris fuit celebrata octava sessio concilii, in qua, oracione premissa, ut moris erat, per cardinalem diaconum fuit lectum qualiter post responsionem factam dictis ambaxatoribus intrusi fuerunt tres alie vie mote ut discederetur a Saona, dantes obcionem domino nostro pape, pro quibus offerendis ostenderunt legitimam potestatem, cumque papa elegisset alteram de illis viis et intruso non placuisset, querentes ab ambaxatoribus quare, responderunt quod intrusus dicebat quod licet illam potestatem suis oratoribus dedisset, in membranis mandati cavebatur contrarium et ita mandaverat. Itaque, predictis non obstantibus, papa navigavit ad Portum Veneris Januensium non sine maximis periculis, et ab inde notabilem ambaxatam intruso predicto misit, videlicet dominos Rothomagensem et Tarraconensem archiepiscopos magistrumque generalem ordinis Predicatorum et Turibium, auditorem sacri palacii, et Symonem Salvatoris, doctores, quorum industria fuit procuratum quod intrusus de civitate Senensium ad civitatem Luchanam veniret, taliter quod, ipsis existentibus propinquius, melius et habilius negocia unitatis possent pertractari. Et cum iam dicti ambaxatores iam ad Portum Veneris revenissent, iterato eos papa fecit reverti ad intrusum ad civitatem Luchanam predictam, et proposuerunt coram intruso quod, omnibus dilacionibus semotis, papa volebat viam renunciacionis in execucione ponere pro bono unitatis ecclesie; itaque quod papa rogabat intrusum quod vellet dare modum in hiis, que ipsam renunciacionem debebant precedere, et quod super predictis tractatus inciperent. Intrusus respondit quod nullomodo tractatus talis inciperet quousque esset

concordatum de loco, ambaxatoribus pape intrusum inconvincibilibus rationibus imprecantibus ipsum; sed cum ambaxatores nequaquam aliud cum intruso possent obtinere, obtulerunt intruso alia loca intra suam obedienciam, et, illis spretis, ambaxatores Veneciarum alia elegerunt, ad que, licet papa fuerit contentus accedere, intrusus tamen non acceptavit; finaliter, ut papa Liburnium iret, intrusus ad civitatem Pisanam concordarunt, sed etiam nec Pisis intrusus voluit accedere, licet papa pro eundo Liburnium iam misisset folrerium cum paramentis. Demum rex Francie cum Chastelmorant et quodam alio milite misit, quibus cavebatur quod, nisi papa veram unitatem in ecclesia tunch temporis usque ad festum ascensionis Domini non dedisset cum effectu, ipse rex nec sui nec clerus sui regni obedirent, imo se neutrales constituebant, licet biennium transisset quod in Francia de iuribus camere pape non respondebatur. Multa papa intruso obtulit. Propter quam substraccionem Francie, intrusus, qui diu erat, intellexerat hanc novitatem in Francia contra papam fiendam, nequaquam voluit aliquid predictorum tractatum convencionis acceptare; super quibus papa habuit in pulcra forma regi Francorum scribere, rogans eum quod more progenitorum suorum vellet ipsum et ecclesiam iuvare et tractatibus pessimorum similibus negociis nollet autem accomodare, cum subtraentes se ab obediencia pape de iure incurrant maximas penas, que per quandam constitutionem erant iam declarate. - Demum dictum fuit qualiter anticardinales recesserant ab intruso et, lecta litera, que per ipsos regi Lancalau, qui erat turbator predictorum negociorum, mitebatur per anticardinales de Pisis, qui, timore mortis ab intruso, ibidem de civitate Luchana confugerant. Nam intrusus pro quindecim milibus ducatorum dominium Rome regi Lancalau contulerat et Romam de facto habuerat, licet papa, precibus nonnullorum Italicorum inductus, vellet romanis succurrere. Sed cum domini Jacobus de Pratis et gubernator Januensium deberent ire cum octo galeis ad succurrendum Romanis, intemperie temporis maxima in mari occurrente, non potuerant cum tempore iuvare Romanos.

— Prima decembris, nona sessio concilii fuit celebrata, in qua, oracione, ut moris est, premissa, per cardinalem diaconum fuit lectum qualiter copia littere substraccionis regis Francie pape missa fuit, et qualiter Castelmorant cum uno alio milite ad papam venerat, cui dixerat quod, nisi pacem in ecclesia usque ad festum Ascensionis dedisset, ipse rex, clerus et populus regni sui essent neutrales; et qualiter papa curialiter regi respondit et constitutionem penarum hiis qui ab obediencia pape se substrahunt eis intimavit; et qualiter ex hoc rex Francie gravatus mandatum de capiendo papam dedit, et qualiter istud mandatum pape innotuit per cardinalem de Tureyo; et non solum papa erat capiendus, sed multi alii fideles ecclesie et pape; et qualiter propter dictum mandatum papa deliberavit aliquos prelatos et scientificos viros dimittere in illis partibus Italie, si salvum conductum a gubernatore Januensium posset pro eis haberi; et qualiter dominus Dalmaeus Cervilionis, gubernator Cathalonie, ivit pro salvo conductu cum aliis, et gubernator Janue misit ad patriarcham et Maldensem episcopum et suos consocios nuncios regis Francie ad consulendum eos si daret pro predictis salvum conductum; et qualiter responderunt quod nullo modo concederet, si cupiebat regi Francie servire; et qualiter de Chalant cardinalis et episcopi Rothomagensis, Tholosanus et Tarraconensis, timentes quod essent capti, a Livurno revererunt ad Portum Veneris, ubi

erat papa; et qualiter post adventum predictorum papa misit sacristam Magalonensem ad Penestrinum et de Tureyo et Sancti Angeli, qui erant Liburnii, et in instructionibus dicti sacriste non erat, nec ipse cardinalis dixit quod ipsi offerrent viam concilii generalis nec quod ipsam prosequerentur; et qualiter papa, propter securitatem persone sue et suorum, cum cardinalibus, prelatis et aliis probis personis, qui erant cum papa in Portu Veneris, deliberavit congregare concilium generale Perpiniani et curiam Perpinianum mutavit; et qualiter cum maximis periculis applicuit ad Cocum liberum et demum Perpinianum, ubi cum maxima solempnitate receptus fuit; et qualiter ad denunciacionem fiscalis contra Petrum de Cremaudis, patriarcham Alexandrinum, et episcopum Maldensem et magistrum Petrum Plob et antiarchiepiscopum Tolosanum et ministrum Maturinorum et Couvertere et multos alios ad respondendum de fide scitavit et universitatem Parysiensem per syndicum una cum illis; et qualiter cardinales Penestrinus, Albanensis, del Puey, de Tureyo, Saluciarum, Sancti Angeli ad concilium fuerunt vocati legitime mandato pape, et noluerunt venire, sed cum anticardinalibus de congregacione Pisis congreganda ad festum Anunciacionis proxime secuturum per eorum litteras et nuncium ipsum papam invitaverunt quod vellet auctoritatem prestare et personaliter interesse; et qualiter papa litteratorie et prolixè dictis cardinalibus respondit in effectu qualiter auctoritas congregandi concilii est penes solum papam et qualiter viam prosequendi eis non commiserat dictis cardinalibus, ut constat per instrucciones scriptas propria manu cardinalis Sancti Angeli.

— Post hec, die sessionis concilii X, facta predicta die quinta decembris, aliam protestacionem consimilem fecit, presente toto concilio, que etiam lecta fuit per cardinalem. Qua lecta, papa exposuit quod, cum ex superius in predictis sessionibus dictis enarratis potuerint videre, summam diligenciam, quam in prosequenda unitate sancte matris ecclesie fecerat, obstantibusque supradictis emulis consequi non potuerat et qualiter ipse papa de fide sentiebat, rogabat carissimos fratres suos et dilectos filios sic in concilio congregatos quod in predictis ipsi diligentius vellent deliberare quid ulterius esset factururus, et quod in premissis darent consilium, auxilium et favorem. Et cum in responsione pape per concilium fienda esset necessaria deliberatio, fuit prorrogata sessio alia ad diem martis que computabatur XII decembris.

— Duodecima decembris fuit celebrata undecima sessio concilii, premissaque oracione, ut moris erat, reverendissimus pater dominus Garsias de Heredia, archiepiscopus Cesaraugustanus, pro parte totius concilii, nemine discrepante, respondit domino nostro pape, et ad primum de infamia imposita per emulos, premissa tamen protestacione sue immaculate sanctitatis, demum reverendissimorum patrum dominorum cardinalium, demum reverendissimorum patrum dominorum patriarcharum, demum reverendissimorum dominorum patrum archiepiscoporum, demum dominorum episcoporum, demum ambaxatorum, demum regis Aragonum, demum dominorum abbatum et aliorum qui venerant ad concilium; deinde, premitens suam arengam, dixit qualiter predicti domini de concilio, attentis supradictis recitatis in concilio, de quibus summarie aliqua expressit, totum concilium, nemine discrepante, reputabat et tenebat dominum nostrum papam verum catholicum et verum Vicarium Jesu Christi, nec esse hereticum

nec fautorem nec ipsum aliqua macula heresis et scismatis irretitum, et quod super predictis offerebat cedulam sue sanctitati ex parte concilii, de qua oblatione petebat fieri unum et plura publicum seu publica instrumenta, adjiciens quod quilibet prelatus propria manu in predicta cedula se subscriberet in testimonium premissorum. Super qua oblatione papa summe Deo regraciatu fuit et demum toti concilio exprimens graciosas verba, non autem gestu inclinacionis capitis seu alias se erigens a sua sede pro predictis. Predictus tamen dominus archiepiscopus Cesaraugustanus stabat pedes et capite discoperto in suo scanno, ubi consueverat sedere in concilio.

— Anno a nativitate Domini de CCCCIX, papa adhuc existente Perpiniani, fuit celebrata duodecima sessio concilii et, post multos circuitus et altercaciones, papa cum illis de concilio super pertractandis negociis pro quibus erant congregati in concilio, ad paucos se astrinxerunt, videlicet ad numerum decem et octo prelatorum, fuit enim inter eos magna varietas, aliis asserentibus quod incontinenti papa debebat constituere procuratores ad renunciandum, alio renunciante, mortuo vel eiecto; aliis contrarium asserentibus. Et quelibet pars predictorum opinancium mirabiliter fundabat suam intencionem. Ultimate tamen vel finaliter conclusum fuit quod papa non debebat incontinenti procuratorem constituere. Propter quas oppinionum varietates et alias fuerunt per plures dies sessiones concilii prorogate et responsio prothelata usque ad predictam primam diem febroarii. (...) Predictis sic per papam expositis in concilio respondit reverendus pater dominus patriarcha Constantino politanus recipiens pro themate *Exiit qui seminat seminare* (Math., XIII), quod aplicuit domino nostro pape Benedicto XIII, dicens qualiter in diversis regnis, scilicet Aragonie, Castelle, Navarre et Portugalie multipliciter seminaverat nec non in Anglia et Francia et aliis partibus, ultimate in Janua cum sua Riparia, super prosequenda unitate ecclesie multa pericula, dampna et expensas intollerabiles sustinuerat, concludens finaliter qualiter totum concilium regraciabatur domino nostro pape quia dignatus fuerat suplicaciones concilii exaudire, omnes prelati surgentes et auferentes mitras cum capitum humiliacione versus papam. Et ultimo obtulit ex parte concilii domino nostro pape auxilium, consilium et favorem temporibus oportunis. Quibus oblatis *Te Deum laudamus* per cantores capelle pape fuit decantatum, quo finito, papa solempniter cantavit certam oracionem; postque alia sessio fuit assignata pro prima die marcii, et demum prorogata usque ad XXVI marcii.

— Die martis XXVI marcii, post multas prorogaciones, fuit celebrata XIII sessio concilii in camera alba castri Perpiniani propter paucitatem prelatorum, qui fere maior pars recesserat, dimissis procuratoribus. Et denunciavit ibidem papa qualiter ad presens septem ambaxatores elegerat pro tractanda ecclesie unitate cum cardinalibus existentibus Pisis, videlicet²² archiepiscopum Terraconensem, episcopum Seguntinum, episcopum Mimatensem, episcopum Senescensem, dompnum Carthusie priorem Cesaraugustanum et ministrum provincie Gallecie in regno Castelle, qui secundum cedulam oblatam in concilio habebant ad tractandum et firmandum latam potestatem; prorogans aliam sessionem usque ad festum assumptionis Virginis gloriose, obstans

22. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 176-186.

papa quod per illum qui staret, quin unio non sequatur, Deus illud peccatum sibi non remitteret. Et quia salvi conductus de Francia et de Pisis adhuc non venerant, idcirco tantum dilatabatur ambaxatorum recessus in tantum quod, propter impedimenta que posita fuerunt per emulos pape in habendis salvis conductibus, ambaxatores predicti pape in festo anunciacionis Virginis gloriose Pisis esse non potuerunt.»

Después de la lectura de la memoria, Benedicto XIII, en la sesión décima, celebrada el 5 de diciembre en la iglesia de Santa María la Real, tomó la palabra para deplorar amargamente que se desgarrara la túnica inconsútil de la Iglesia de Cristo, anatematizó al intruso Gregorio XII y a los cardenales de Pisa que habían rechazado recibir a sus legados y procuradores, reiteró su buena voluntad con la convocación y celebración del concilio, pidió que se le aconsejara todo aquello que pudiese hacer en bien de la unión y acabó afirmando solemnemente, una vez más, que estaba dispuesto a dar la vida al servicio de la Cristiandad.

La respuesta del concilio se le debía entregar el miércoles 12 de diciembre, pero, siendo el negocio muy arduo y complejo, el papa consintió en dar una prórroga hasta el viernes 1 de febrero de 1409. Parece ser que en esta sesión surgieron muchas y fuertes discusiones entre el papa y los conciliares. Unos querían que el papa enviara a Pisa procuradores plenipotenciarios para abdicar en su nombre en el caso de muerte, renuncia o deposición del intruso Gregorio XII; otros se oponían enérgicamente a ello, pidiendo veintidós conciliares que se suspendiera el negocio hasta un tiempo más oportuno. Entonces se pidió a Benedicto que ofreciera la promesa de dimitir en el caso de que su rival fuese depuesto. El papa, sagaz, firme en su legitimidad y sabio canonista, mandó añadir al texto, donde decía «depuesto», las palabras *jurídica y efectivamente*.²³ Sabía bien que el único que tenía poder y facultad para deponerlo era el papa legítimo y éste, en su convicción y en la de muchos, era solamente él, Benedicto XIII.

Para llegar a un acuerdo se resolvió por fin nombrar una comisión de prelados y cardenales encargados de redactar un documento que fuera la fiel expresión del concilio. La discusión giró entonces acerca del número de miembros que hubieran de componerla. Primero se habló de sesenta, después de treinta, de veintiocho, de dieciocho y de dieciséis. Finalmente se formó una comisión de diez: los cardenales de Tolosa y de Chalons, el patriarca de Antioquía, administrador de Asti, los arzobispos de Tarragona y Zaragoza, el canciller del rey de Castilla, los obispos de Valence, Mende y Condom, y el maestro general de la orden de Predicadores.

El desacuerdo llegó a ser tal que fueron no pocos los conciliares que decidieron abandonar la asamblea. En este momento abandonaron a Benedicto los obispos del Mediodía de Francia: los arzobispos de Narbona y de Tolosa; los obispos de

23. ALPARTIL, Martín de: *Chronica*, p. 190, línea 5.

Albi, Pamiers, Uzès, Nîmes, Lombez, Mirapoix (Miralpeix) y Viviers; los abades de Lezat, Saint-Hilaire, Quarante, Fontfroide, La Grassa, Anniana, Giuron, Saint-Gilles, Gaillac, Psalmodi, Villemagne, Joucels, Saint-Chigon, San Tiberio y Saint-Aphrodise de Beziers emprendieron el camino de Pisa para tomar parte en las deliberaciones del concilio italiano.²⁴

La contestación del acuerdo encomendado a la comisión fue entregada solemnemente al papa Benedicto por Alfonso de Ejea, patriarca de Constantinopla, y leída en alta voz por el protonotario apostólico Guigon Flandrin en la sesión duodécima, celebrada el día 1 de febrero de 1409.²⁵ En ella, después de rendir homenaje a la persona y a los esfuerzos del papa para terminar el Cisma, se afirmaba solemnemente que nada en él había de cismático ni de hereje y se le proclamaba buen cristiano y legítimo y verdadero vicario de Cristo, sucesor de san Pedro. No obstante, se le conjuraba a seguir la *via cessionis* con preferencia a cualquier otra, y se le suplicaba que se atuviera a la promesa que había hecho de renunciar al solio pontificio en el caso de que Gregorio XII fuese depuesto jurídicamente o que su deposición fuese reconocida como válida o llevada a la práctica por los de su obediencia. Se le invitaba asimismo a enviar a su rival y a Pisa plenipotenciarios encargados de tratar del lugar, tiempo y condiciones en que ambos pontífices cumplieran lo convenido, y se le pedía encarecidamente que tomara todas las medidas para que, si sobreviniera su muerte, no pudiese impedirse o retrasarse la tan deseada unión de la Iglesia. Esta era la opinión del concilio.

Benedicto tardó doce días en contestar, aprovechándolos para consultar al rey de Aragón, a quien envió a Guerau de Cervelló, Francesc de Blanes y Francesc de Aranda. El rey Martín le contestó por carta firmada en Barcelona el día 8 de febrero de 1409, dándole las gracias por aquella consulta y manifestándole que por lo arduo del negocio y la brevedad del tiempo que se le concedía, no le podía dar su consejo de momento, prometiéndole que lo haría a la mayor brevedad.²⁶ Anteriormente, con fecha 28 de diciembre de 1408, hallamos una letra del rey Martín, escrita en Tortosa, sobre el Cisma y la unidad de la Iglesia, donde aparece la referencia a la renuncia de los pontífices, exigible al intruso de Roma, no a Benedicto XIII, reconocido como legítimo.²⁷

De la preocupación grave que sentía el rey Martín el Humano por la situación delicada en que parecía que iba a quedar el papa Benedicto da fe la carta que envía a san Vicente Ferrer pidiéndole consulta privada y secreta sobre el asunto:

«Rey Martí. A Frare Vicent Ferrer, Maestre en Theologia.

24. Sobre la reunión de cardenales y obispos en Pisa existen letras diversas del rey Martín, firmadas en Barcelona el 19 de abril de 1409, en ACA, Cancillería, reg. 2236, f. 124v; 127v-128v.

25. MILIÁN BOIX, Manuel: *Guigon Flandrin, curial de Benedicto XIII*, en «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», LII (1976), p. 283-289.

26. ACA, Cancillería, reg. 2252, f. 40r.

27. ACA, Cancillería, reg. 2184, f. 1rv; ff. 115v-116v.

Lo Rey. Maestre Vicent. Nós havem fort gran desig de parlar ab vós d'alcunes coses que per scriptura no'ns és expedient a vós explicar. Perquè us pregam affectuosament que per honor nostra vengats a nós si jamay nos entenets en res servir e complaure. E farets nos en assenyalat plaer. Dada en Barchinona sots nostre segell secret a XXII dies de Janer de l'any M CCCC IX. Rex Martinus. Dominus Rex mandavit mihi Bernardo Medici.»²⁸

Durante este interregno Benedicto XIII fue invitado con gran instancia por cinco de sus cardenales a hacerse presente en Pisa, pues Gregorio XII ya no tenía lugar donde reposar su cabeza y, por lo tanto, no podría oponer reparo serio alguno a la unión. En cambio, se garantizaba total seguridad a Benedicto por parte del rey de Francia, de Boucicaud, de los genoveses y de los florentinos. Los de Florencia habían remitido ya desde el 13 de enero un amplísimo salvoconducto para el papa, sus acompañantes o enviados, valedero por trece meses; los genoveses se habían apresurado a seguir el ejemplo de los florentinos.²⁹

Esta es la carta de los cardenales Malesset, De Brogny, Gerard, de Saluces y Pierre Blau, enviada desde Pisa al rey Martín pidiéndole que convenza a Benedicto XIII a presentarse en Pisa por el bien de la Iglesia:

«Illustrissimo principi et domino speciali domino Martino, regi Aragonum. - Illustrissime princeps ac domine specialis. Litteras vestras scriptas Barchinone die decima quarta novembris proxime preteriti in hac civitate Pisana die vigesima quarta presentis mensis januarii cum magna animi exultatione recepimus, ex earum enim tenore perpendimus evidenter sincerum zelum, quem vestra magnificentia regia ad Dei servitium, scismatis extirpationem et unitatis vinculum in Dei Ecclesia reducendum gerit in visceribus caritatis: de quo et benignis oblationibus nobis in eisdem litteris factis Altissimo, cujus res agitur, ac vestre celsitudini uberes, quas valemus, refferimus gratiarum actiones tenentes indubie quod ille, qui hunc devotionis zelum in regiam mentem apposuit, illum fovebit cum jugi perseverantia que coronat donec viderit fine prospero et suo suffragante virtuoso auxilio Christi Sponsam suo precioso fundatam sanguine in unitate et caritate sincera, extinctis scismatis et aliorum errorum laqueis, virtuosissime refluere: et quia presentialiter domino nostro pape scribimus super nonnullis hanc materiam tangentibus, de quibus, ut apparet per suas litteras nobis directas, sanctitas sua plene non fuerat informata, ut cuncta magnificentie vestre nota existant, copiam litterarum quas ipsi domino nostro dirigimus presentibus inseruimus, ex quarum serie luculenter apparere potest eas attente intuenti qua sinceritate fidei necessitate omniumque fidelium utilitate id exigente, congregatur concilium universale partis utriusque et totius Ecclesie in hac civitate Pisana, sine quo, manentibus indisposicionibus que sunt, pax tam necessaria et tantis desideriis prestolata rebus dari non potest et quod est po-

28. ACA, Cancillería, reg. 2252, f. 28r.

29. *Amplissima collectio*, VII, col. 925; carta de 6 de febrero de 1409, publicada por Ehrle.

tius auctoritate sibi a Christo tradita volentibus contententibus cum ipsorum honore et summo merito ac alias ipsis nolentibus pacem dare Ecclesie ad Dei gratum servicium et salutem omnium fidelium pie in Christo credentium honorem et inenarrabile meritum eorum qui in tam pio et necessario opere suas porrexerint dexterarum adjutrices. Et propterea vestram serenitatem regiam deprecamur quantum valemus ex intimis quatinus devotis supplicationibus et exortationibus piis dominum nostrum inducere dignetur ut ad concilium ipsum veniat debitum suum Deo et Ecclesie exhibiturus ut in preinsertis litteris continetur vestrosque solempnes nuntios ad ipsum concilium dirigere, ut facturi sunt alii reges et principes notabilesque communitates, et dare operam ut vestri regni prelati in ipso conveniant, fructum magnum et Deo gratum servicium allaturi: proinde enim, ut pie credimus, vestra regia munificentia honorem maximum et apud Deum summum meritum merito consequetur, quam conservare et dirigere dignetur Altissimus, qui unitos diligit et divisos odit suamque ab eis avertit faciem, semper ad suum servicium cum augmento glorie et honoris. Scripta Pisis die vigesima septima januarii. - S. vestri G. Penestrinensis. - N. Albanensis. - J. Ostiensis. - P. Tusculanensis episcopi. - A. de Saluciis et P. Sancti Angeli diaconi, sancte romane Ecclesie cardinales.»³⁰

Benedicto XIII contesta a Guy de Malesset, obispo de Palestrina, a Niccolò Brancaccio, obispo de Albano, a Jean de Brogny, obispo de Ostia, y a Pierre Girard, obispo de Frascati, cardenales obispos; y a Pierre Thury, cardenal de Santa Susana; Amédée de Saluces, cardenal de Santa María Nova; y a Pèire Blau, cardenal de Sant'Angelo, cardenales diáconos, y les comunica que encuentra su carta llena de errores, y que está en contra del propósito de convocar un concilio general en Pisa, en connivencia con los anticardenales partidarios de Angelo Correr, el intruso Gregorio. Lo demuestra haciendo el resumen de todas las gestiones llevadas a cabo por él, en persona o por medio de tres cardenales, el arzobispo de Tarragona y el maestro general de la orden de Predicadores, que le condujeron primeramente a establecer un encuentro con el citado intruso, de manera que él se obligó a poner en práctica la *via cessionis*, en el caso de que el otro renunciase, muriese o fuese expelido del papado; después, él se vio obligado a marcharse a lugar seguro al faltarle la seguridad por parte de los florentinos, luqueses y genoveses, y ser convocado a Pisa en sustitución de Livorno, la ciudad que él había propuesto. Finalmente, él los convocó para el concilio de Perpinyà que había de celebrarse el día de Todos los Santos. Por todo ello, pues, en nombre propio y del concilio, no admite ninguno de los puntos tratados en dicha letra y les anima a desistir de su intento de reunir un conciliábulo, pues, en caso contrario, caerán en la pena máxima de excomunión, serán depuestos, serán considerados cismáticos y blasfemos y serán tenidos por inhábiles. Y cualquiera que pretenda ayudarles en esto será objeto de excomunión.³¹

30. ACA, Cancillería, Cartas, legajo 108. Carta de 27 de enero de 1409. Publicada por BOFARULL, CODOIN, I, doc. XVI, p. 83-85. Sobre el concilio de Pisa y los intentos de alcanzar la unión de la Iglesia existen varias letras del rey Martín en ACA, Cancillería, reg. 2237, ff. 94v-95r ; 98r-99v.

31. ACB. CO, Pergamino 486. Bula o letra ejecutoria, sellada en Perpinyà, 25 febrero 1409.

A las instancias que se le habían hecho respondió por fin el papa Benedicto amenazando con la excomunión a cualquiera que entablara negociaciones contra él o procediera durante su vida a la elección de un nuevo papa. Con la bula *Si adversus ecclesiam*, sellada en Perpinyà el 5 de marzo de 1409, Benedicto XIII advierte a todos los cardenales destinatarios de la bula anterior, todos ellos comisionados suyos con vista a la posible celebración de un concilio que reuniese gente de una y otra obediencia que, por derecho y habiendo consultado al concilio general de Perpinyà, tanto ellos como sus partidarios incurrirán en excomunión reservada al papa si prosiguen en el propósito de actuar contra él o de elegir un nuevo antipapa; y les comunica que todo cuanto hagan será inválido.³²

En bula o letra ejecutoria, sellada en la Torre Reial, cerca de Barcelona, el 16 de septiembre de 1409, Benedicto XIII comunica a Francesc Climent, obispo de Tortosa y nuncio apostólico, que ha excomulgado a los cardenales que, abandonando su obediencia, habían elegido a Pietro de Candia por papa Alejandro V, a la vez que le da facultades para ocupar las temporalidades que aquellos poseen en los territorios del rey Juan II de Castilla.³³ Y con letra papal del mismo día Benedicto XIII manda a Francesc Climent que ocupe las temporalidades que tienen en los reinos de Aragón y Castilla los cardenales Guy de Malesset, Niccolò Brancaccio y Pierre de Thury, quienes, con los otros, apartándose de su obediencia, habían elegido en Pisa a Pietro de Candia, y las aplique a la Cámara Apostólica. Incluye en el secuestro los bienes de Filiberto de Nailhac, del Hospital de Jerusalén. Todos ellos están sometidos al proceso de excomunión.³⁴

En el fondo Benedicto XIII parecía preocuparse menos que nunca de abdicar, como si estuviera convencido de que, si abandonaba su puesto, la Iglesia, privada para siempre de su cabeza visible legítima, perdería la *summa potestas clavium*, el poder de las llaves que Cristo dio a san Pedro y a sus sucesores legítimos, sin esperanza de recobrarlas jamás a menos que Dios Padre consintiera en encarnarse el Verbo por segunda vez.³⁵

Con tales disposiciones, Benedicto se presentó a la sesión decimotercera, celebrada el 12 de febrero. Aprobó las decisiones del concilio, que se mostró dispuesto a seguir; y declaró que elegiría varios prelados y personas notables de las diversas naciones de su obediencia, a los que investiría de plenos poderes para alcanzar la unión tan deseada. El concilio se sentía, por fin, satisfecho. Después de un discurso de acción de

32. ACB. CO: Pergamino 485. Bula o letra ejecutoria, sellada en Perpinyà, 5 marzo 1409.

33. ACB. CO: Pergamino 50. Bula o letra ejecutoria, sellada en Torre Reial (Barcelona), 16 septiembre 1409.

34. ACB. CO: Pergamino 47. Bula o letra ejecutoria, sellada en Torre Reial (Barcelona), 16 septiembre 1409.

35. RAYNALDI: *Annales ecclesiastici*, VIII, p. 472.

gracias pronunciado por el patriarca de Constantinopla, al que respondieron todos los padres conciliares con una profunda inclinación de cabeza en señal de asentimiento, los preladados, depuestas las mitras, se arrodillaron ante el altar mientras la capilla papal cantaba, en acción de gracias, el himno *Te Deum laudamus*.

ACTAS DEL CONCILIO

Del concilio de Perpinyà se han conservado en nuestro Archivo Capitular de la Catedral de Tortosa dos documentos originales en pergamino, en realidad dos actas del concilio guardadas en los cajones de Concesiones Apostólicas como bulas que llevaban pendiente la bula papal en plomo de Benedicto XIII. La primera lleva fecha del 12 de diciembre de 1408, en cuyo reverso se lee: «In hoc instrumento continetur quod sacrosanctum Concilium celebratum Perpiniani, aprobavit Papam Benedictum ut verum Papam»: «En este instrumento consta que el sacrosanto Concilio, celebrado en Perpinyà, declaró al Papa Benedicto, verdadero Papa». El texto, traducido del latín, es como sigue:

«Sepan todos por este público instrumento que, habiendo manifestado a presencia de los infrascritos, el día 5 de diciembre del año 1408, nuestro Santísimo Padre y Señor Benedicto, por la divina Providencia, Papa XIII, presidiendo el sacrosanto Concilio general, convocado por él en Perpinyà, diócesis de Elna, en la iglesia llamada vulgarmente de la Real; que, habiendo llegado a su noticia, por relación de algunos, que ciertos hombres, émulos de la verdad y, según parece, enemigos de Su Santidad, intentaban con mordaz envidia y con el veneno de sus palabras, manchar la pureza de su fe ortodoxa y ofuscar el brillo de su nombre con sacrílegas y encubiertas mentiras. - Por lo cual, como el justo vive de la fe y además sería indicio de tener mal corazón descuidar la propia fama; queriendo protegerse con el santo escudo de la fe, que es poderoso, contra los dardos de los hombres perversos y apoyarse en el testimonio verdadero de los buenos; aunque para manifestar la firmeza de su fe y de sus creencias y oponerse a los insultos de aquellos, ha hecho muchas veces profesión de la fe católica y protestado solemnemente en muchas ocasiones contra todo lo antedicho en el mismo Concilio general; y aunque no cree haberse apartado de la verdad de dicha fe católica, ni de las doctrinas de la Iglesia Apostólica y militante; sin embargo, para su seguridad y previsión, deseaba con la ayuda y consejo de los mismos estar a salvo de las envenenadas murmuraciones de los perversos. Y así exhortaba benévolamente a los que asistían al Concilio general que le ayudasen, aconsejándole qué es lo que debía hacer para que la integridad de su fe y de su fama permaneciesen limpias, lo mismo en vida que en la muerte. - Para responder a esta pregunta, señaló al Concilio el miércoles siguiente, en el que se tendría otra sesión y, entretanto, podían discurrir con calma sobre este asunto. - Por fin, celebrándose en este día, miércoles, la sesión indicada, el sacrosanto Concilio, después de una razonada deliberación, según lo tenía encargado, declaró al mismo Señor nuestro, Sumo Pontífice, fiel, cristiano y católico, y verdadero Vicario

de Cristo; y por medio del Reverendo Padre en Cristo, Señor Garcías, Arzobispo de Zaragoza, le respondió humilde y atentamente según el escrito que dice así: «Santísimo y Beatísimo Padre: Este santo Concilio, contestando humilde y atentamente sobre el asunto, propuesto en primer lugar por Vos en la última sesión, dice: Que después de haber considerado con la mayor reflexión todo lo que Vuestra Santidad ha ofrecido, aceptado y hecho para el servicio de Dios, unión de la Santa Madre Iglesia y salud de los fieles, sin haber reparado en trabajos, peligros ni gastos; considerando también las opresiones, perturbaciones y obstáculos que se os han puesto por la mala fe de algunos y las mudanzas, cavilaciones, contradicciones e inconstancia del actual Intruso y de sus antecesores. - Considerando también las profesiones y protestas hechas por Vuestra Santidad ante este santo Concilio y en otras partes, las que tiene por suficientes. - Todo lo cual es evidente sólo con enterarse de lo practicado por Vuestra Santidad desde su promoción al Pontificado hasta el presente; por lo que Vuestra Santidad ha adquirido un gran mérito delante de Dios y una fama imperecedera ante los hombres. - El santo Concilio, pues, habiendo precedido una razonada deliberación, con el corazón puro e intención recta os cree, tiene y reputa a Vos, Padre Santo, como fiel, cristiano, católico y verdadero Vicario de Cristo; y no cree ni sospecha que Vos, Padre Santo, seais ni hayais sido cismático, ni hereje, ni ligado con nota alguna de complicidad en el cisma, ni en la herejía. - Y del modo más reverente posible, y de lo más profundo del corazón, este santo Concilio da las gracias a Vuestra Beatitud por todo lo antedicho, ofreciéndose con la mayor atención y suplicando a Dios que se digne dirigir a Vuestra Santidad en el santo negocio de la unión de la Iglesia para honra y gloria suya, y paz y tranquilidad de todo el pueblo cristiano. - Leído este escrito por mí, Juan Alfonso, Protonotario de la Santa Sede Apostólica, Su Santidad dio las gracias a Dios y al Concilio porque, como era verdad, declaró su parecer sobre esto y demás puntos referentes a la fe católica, requiriendo a los mismos que acerca de los otros artículos propuestos por Su Santidad el día cinco de dicho mes de diciembre, lo pensasen con reflexión, señalando la sesión para el miércoles siguiente, día diecinueve de dicho mes de diciembre, a fin de que tratando el Concilio estos asuntos detenidamente, como los más principales y arduos, se pudiesen resolver con el debido acierto. - Hecho fue en Perpinyà, diócesis de Elna, en la iglesia llamada del Real, presidiendo dicho Concilio el expresado Papa y Señor nuestro, y estando presentes los Reverendísimos en Cristo Padres, Señores Cardenales, Patriarcas, Arzobispos, Obispos, Abades, Generales de las Órdenes, Embajadores, Procuradores, y nosotros los Protonotarios y demás infrascritos, el día doce del mes de diciembre, Indicción primera, año del Señor mil cuatrocientos ocho, y del Pontificado de dicho nuestro Papa, año décimo quinto». Siguen las firmas de seis cardenales, 29 arzobispos y obispos y 132 abades y procuradores de obispos y cabildos.³⁶

El segundo documento, con fecha 12 de febrero de 1409, lleva en el reverso esta nota: «In hoc instrumento continetur quod sacrum Concilium celebratum Perpiniani

36. ACTo, Concesiones Apostólicas, cajón 2, núm. 4.

supplicavit Romano Pontifici ut renunciaret, et ipse dedit bonum responsum»: En este instrumento se contiene que el santo Concilio celebrado en Perpinyà suplicó al Romano Pontífice que renunciase, y él dio una buena respuesta. El texto, en latín, traducido, es como sigue:

«Sepan todos por este público instrumento que, habiendo manifestado a presencia de los infrascritos el día 5 de diciembre del año 1408, nuestro Santísimo en Cristo Padre y Señor Benedicto Papa XIII por la divina Providencia, presidiendo el sacrosanto Concilio universal convocado por él en Perpinyà, diócesis de Elna, en la iglesia llamada vulgarmente del Real, que, aunque estaba molestando por muchas turbaciones, persecuciones y amargas aflicciones, lo que más le afligía era el cisma funesto que dividía a toda la Cristiandad, y ver que algunos, que estaban obligados a unir lo que se había rasgado de la túnica del Señor, intentaban, no sólo perpetuar, sino aun multiplicar esta única rasgadura; por lo cual, requirió al Concilio con benévolas exhortaciones que le propusiesen y aconsejasen lo que convenía hacer para la unión de la Santa Madre Iglesia; exhortándoles además a que sobre esto le prestasen su auxilio y favor. - Pues ofrecía, con consejo del Concilio general, proseguir lo antedicho, aun exponiendo su persona, estado y vida, para lograr la debida unión de la Santa Madre Iglesia, y para ello pedía que le propusiesen y aconsejasen el modo de remediar escándalos, errores y divisiones, que, oh dolor, se preparaban en la Iglesia de Dios. - Mas como, siendo un asunto tan arduo, no se podía resolver con facilidad, después de algunas dilaciones, se aplazó la otra sesión para el día primero de febrero. Habiendo, pues, llegado este día, que era el que se había señalado, el sacrosanto Concilio, comisionando al Reverendo en Cristo Padre D. Alfonso, Patriarca de Constantinopla, le suplicó y propuso por medio de dicho Patriarca, en nombre de todo el Concilio general allí reunido, lo que contenía un escrito que, leído por mandato de dicho Señor nuestro Papa, por mí Guigón Flandini, Protonotario de la Santa Sede Apostólica, dice lo siguiente: «Santísimo y Beatísimo Padre: Este santo y general Concilio suplica y propone humilde y atentamente a Vuestra Santidad: Primero, que, no obstante las tribulaciones, persecuciones y obstáculos que se os han puesto, os dignéis, por Dios y por el bien de la Cristiandad, continuar el asunto de la unión de la Santa Madre Iglesia por la vía de la renuncia, anteponiéndola a todas las demás, pero sin excluir las otras. - Asimismo, suplica y propone a Vuestra Santidad el santo Concilio que el ofrecimiento de renunciar hecho por Vuestra Santidad al Intruso, si renuncia o muere dicho Intruso, os dignéis extenderlo al caso de que él fuere desechado por derecho, según la fe y obediencia de sus partidarios, o que esto se verifique de hecho. - Asimismo, suplica y propone el santo Concilio a Vuestra Santidad que para obtener la pronta y debida conclusión de lo antedicho, os dignéis enviar al Intruso y a sus Anticardenaes residentes con él en Pisa, o en otro punto, y a los señores Cardenaes existentes en Pisa, y a los demás que puedan contribuir a la santa unión, algunos nuncios, que sean varones íntegros, temerosos de Dios y aptos para este asunto, a fin de que obren como representantes de Vuestra Santidad, de vuestro Colegio, y de todo el santo Concilio, con facultad plena, libre y suficiente de tratar, firmar y obligar todas y cada una de las cosas necesarias, útiles y oportunas para este

objeto, según les pareciere, señalando un breve y suficiente tiempo y un lugar idóneo y seguro, con las garantías y libertades necesarias para ir, estar, volver, recibir y obligar; en este lugar, Vuestra Santidad ejecutará personal y eficazmente cuanto ellos concordaren y confirmaren y, si no quiere ir personalmente, o no pudiere por enfermedad, se ejecutará por otro u otros con plena y libre facultad para realizar todo lo que Vuestra Santidad pudiere hacer, hasta la renuncia inclusive. - Asimismo, suplica y propone el santo Concilio a Vuestra Santidad que os dignéis otorgar el poder que para estos casos se requiere, del mejor y más amplio modo que sea posible. - Asimismo, suplica y propone el santo Concilio a Vuestra Santidad que os dignéis hacer tales constituciones y provisiones que si, lo que Dios no permita, muriere Vuestra Santidad antes de efectuarse la unión deseada, aún se pueda verificar canónica y debidamente, de modo que, después de la muerte de Vuestra Santidad, no se dilate ni impida dicha unión por defecto de vuestras provisiones, ni se sigan escándalos o cismas. - Asimismo, suplica y propone el santo Concilio a Vuestra Santidad que, en el caso de que, lo que Dios no permita, algunos quisieren promover escándalos o cismas despreciando lo antedicho, se digne Vuestra Santidad prohibirlo y remediarlo, dando constituciones a fin de que no se atrevan a hacerlo bajo los decretos, penas y prohibiciones necesarios y oportunos». - Leído este escrito, como se ha dicho, el expresado Señor, nuestro Papa, al efecto de contestar con mayor deliberación, según lo requiere la importancia del asunto, primeramente aplazó la sesión para el día de ayer, y después para el de hoy. - Habiendo, pues, llegado este día, respondió el Papa nuestro Señor que, aunque es muy difícil corregir la perversidad de los malvados, sin embargo, como deseaba de todo corazón y en cuanto estaba de su parte la paz y la unión de la sacrosanta Iglesia, pues para ello había trabajado sin reparar en gastos, fatigas y evidentes peligros; atendiendo, además, al celo que reconocía en el Concilio para la unión de la Iglesia, y confiando en el auxilio de la protección divina, esperaba que Dios Omnipotente, movido por las oraciones de los Padres del Concilio y por los méritos de la Santa Madre Iglesia, se dignará reprimir la malicia de los perversos. Por ello, aceptó, para el servicio de Dios, para la paz y la unión de la Iglesia y la salvación del pueblo cristiano, la súplica y propuesta del Concilio, estando dispuesto a ponerlo todo en ejecución a la mayor brevedad posible. - Por lo cual, a fin de dar pronto y exacto cumplimiento a lo antedicho, había resuelto enviar algunos Prelados y otras personas nobles, que quería fuesen no de una sola nación, sino de varias naciones, sobre cuyos nombres ya se había convenido en este santo Concilio general, y eran, como se creía, muy a propósito para desempeñar este negocio importante, así de obra como de palabra, a quienes esperaba que Dios infundiría su gracia, él les daría tal poder y facultad, y el mundo tendría en ellos tal plena confianza que este santo negocio sería seguido por ellos felizmente hasta llegar a la unión deseada. - Oída que fue por el Concilio la respuesta de nuestro Señor el Papa, tan útil, grata y aceptable a todo el mundo cristiano, dicho Señor Patriarca, por parte del Concilio, y de cada uno de los Padres en particular, inclinando todos las cabezas, depuestas las mitras, y arrodillándose, dieron infinitas gracias, primeramente a Dios, y después al mencionado Señor nuestro Papa. - Concluido esto con tal solemnidad, el Maestro de Capilla de dicho Señor nuestro Papa entonó con los cantores el *Te Deum laudamus*, terminado

el cual, concluyó por aquel día el Concilio. - Fue hecho esto en Perpinyà, diócesis de Elna, en la iglesia del Real, celebrando el expresado Señor nuestro Papa su Concilio general y estando presentes los Reverendísimos en Cristo Padres, señores Cardenales de la Santa Iglesia Romana, Patriarcas, Arzobispos, Obispos, Generales de Órdenes, Abades, Procuradores, nuestros Protonotarios y demás infrascritos, el día doce del mes de febrero, Indicción segunda, año del Señor mil cuatrocientos nueve, y del Pontificado de nuestro Señor el Papa año quince.»

Suscriben el documento el papa Benedicto XIII y los demás que firmaron el documento anterior.³⁷

Pocos días antes el rey Martín, preocupado muy seriamente por el estado en que se hallaba el obispado de Tortosa por la muy prolongada ausencia de su pastor, el obispo Francesc Climent Sopera, que acompañaba al papa como hombre de su máxima confianza en los complejos asuntos del Cisma, envió al pontífice la siguiente letra cargada de profunda devoción y sentido de Iglesia, urgiendo a Su Santidad a enviar al obispo junto a su esposa, la Iglesia dertosense, para amarla de cerca y protegerla de lobos rapaces, como el esposo fiel debe estar con la esposa amada para darle amor, gozo y seguridad:

«Beatissime Pater. Usquequo obliviscetur in finem Vestra Sanctitas ecclesiam Dertusensem, que sola sedet et expers thori sponsi sui, qui per orbem vagatur, ducit quare vidua in planctibus et singultibus dies suos. Enim vero, Sanctissime Pater, hec per Sanctitatem Vestram non debent equanimiter tolerari. Eam quippe latere non credimus quod a longevis citra temporibus jam dicta ecclesia orba suo pastore lupis rapacibus cogitur ancillari, ex quo nedum sibi sed civitati Dertuse evidētia damna et scandala sunt secuta et sequi sperantur multo maiora propter bandositates ingentes ibidem suscitatas nisi sepe dicta Sanctitas aliter duxerit ordinandum. Quapropter eidem Sanctitati humiliter supplicamus quatenus ut imminentibus scandalis occurratur, Episcopo Civitatis ipsius mandare dignetur expresse quod, quibusdam negotiis postergatis, de facto visitet sponsam suam et cum ea ducat in gaudio de cetero dies suos. Hoc perfecto, Beatissime Pater, votis nostris gratum adveniet ipsique Sanctitati, quam in longevum conservet Altissimus, gratiarum impendemus debitas actiones. Datum Barchinone, sub nostro sigillo secreto, XXII^a die Januarii anno a nativitate Domini M^o CCCC^o IX^o. Rex Martinus. Dominus Rex mandavit mihi Bernardo Medici.»³⁸

Concuerta con esta letra real sobre el estado del obispado de Tortosa el documento de Benedicto XIII, expedido en Perpinyà el 13 de febrero de 1409, en virtud

37. ACTo: Concesiones Apostólicas, cajón 1, núm. 4. O'CALLAGHAN, Ramón, *Anales de Tortosa*, III, p. 66-76; 261-268.

38. ACA: Cancillería, reg. 2187, f. 61r.

del cual concede potestad a Francesc Climent Sapera, obispo de Tortosa y cubiculario papal, para corregir y castigar los excesos que, en la canónica agustiniana, cometen los canónigos y demás personas servidoras de la catedral y canónica de Santa María, la cual, por las discordias existentes entre los capitulares y la mala administración de algunos, se encuentra muy decaída o colapsada tanto en lo espiritual como en lo material: «propter discordias inter canonicos et malam administrationem quorundam, in spiritualibus et temporalibus plurimum est collapsata».³⁹

De la misma época, 8 de marzo de 1409, es la dispensa que el papa Benedicto otorga a los habitantes de Portell, a petición de los mismos, del requisito de licencias diocesanas o locales para aplicar a obras en su templo parroquial cuantos donativos, limosnas o legados puedan recibir en nombre de San Antonio, venerado con gran devoción en la iglesia parroquial como los mismos titulares de la parroquia, Santa María en su Asunción y Santo Domingo, pues los feligreses se proponen reedificar, ampliar y ornamentar la fábrica de su iglesia. En 15 de abril, el papa otorga indulgencias a cuantos visiten la iglesia dando limosna para las obras de su fábrica.⁴⁰

Aparentemente, la identificación entre Benedicto XIII y los padres conciliares de su obediencia era total, pero la apariencia era engañosa: para estudiar las acciones futuras y, en concreto, las tendencias a restaurar la unión de la Iglesia, se formó una comisión de diez miembros, que trabajó en ello los meses de diciembre y enero. Durante este tiempo, una gran parte de los asistentes al concilio fueron abandonando Perpinyà, de forma que, cuando, el día 1 de febrero, la comisión de estudio emitió el informe que había elaborado, lo hizo ante una asistencia muy reducida de conciliares.

El contenido de los acuerdos de esta comisión estaba muy lejos de los deseos del sumo pontífice, que más adelante se referiría a ella como las pretensiones de seis o siete miembros del concilio. Se le pedía un firme compromiso en la *via cessionis*, para lo que debería enviar una embajada a Gregorio XII con objeto de acordar la forma, lugar y fecha de la recíproca abdicación; que fuera personalmente a Pisa o, si consideraba que allí no gozaría de seguridad personal, que enviara representantes de rango adecuado y con poderes para abdicar en su nombre; en todo caso, se le pedía también que adoptase medidas para evitar que su eventual fallecimiento constituyera un alargamiento del Cisma.

Los acuerdos de la comisión revelan el cansancio por la división de la Iglesia y el sincero deseo de unión que sentían sus miembros, como lo sentían los fieles y pastores de una y otra obediencia, denominador común de ambas. Esto es lo que daba a la

39. CUELLA ESTEBAN, Ovidio y SIMÓ CASTILLO, Juan B.: *Bulario de Benedicto XIII (1394-1423)*. VI. *Diócesis de Tortosa. Maestrazgo de Santa María de Montesa*, doc. 480, p. 299: Archivo Vaticano, Regestum Avenionense, 332, ff. 74v-75r.

40. *Ibidem*: doc. 482, p. 300: Archivo Vaticano, Regestum Avenionense, 333, ff. 586rv y 587r .

sedición del conciliábulo de Pisa una influencia tan grande. Para muchos, en su deseo de recobrar la unidad, había llegado el momento de dejar de lado las cuestiones de la autoridad y legitimidad del papa o las doctrinales en aras de obtener resultados positivos. Los peligros, sin embargo, eran muy grandes.

La respuesta de la comisión conciliar desagradó, y no poco, a Benedicto XIII, aunque los acuerdos no le comprometían a nada inmediato: confiaba en los plazos, práctica que siempre le había resultado favorable, en las dificultades a que habían de hacer frente sus rivales, en sus propias dotes personales, que eran de gran alcance, inteligencia y habilidad, y, sobre todo, en la legitimidad de su postura. La táctica dilatoria, en la que tantas otras veces le hemos visto comportarse como maestro, se ponía nuevamente en marcha. A mediados de febrero prometía seguir las sugerencias del concilio, cuyas sesiones aplazó deliberadamente; la siguiente sesión, que sería ya la última, tuvo lugar el 26 de marzo de 1409 ante una escasísima asistencia. En ella anunció el envío de una embajada a Pisa, que también se retrasó mucho, seguramente de forma deliberada. Los salvoconductos necesarios sufrieron un retraso extraordinario y, cuando llegaron, el Papa Luna hizo que sus embajadores partieran hacia Pisa por tierra.

Contra la actitud de quienes tenían decidida la separación de Benedicto XIII hubo la reacción de un grupo de padres conciliares que firmaron un documento preparado por ellos para ofrecer a la firma de otros conciliares que no quisiesen abandonar la obediencia de Benedicto: Lope de Mendoza, arzobispo de Compostela; Sancho de Rojas, obispo de Palencia; Juan Vázquez de Cepeda, obispo de Segovia; Pedro de Luna, arzobispo de Toledo; Diego de Anaya Maldonado, obispo de Cuenca; Vicente Arias de Balboa, obispo de Plasencia; Juan de Illescas, obispo de Sigüenza; Álvaro de Isorna, obispo de Mondoñedo; Juan Cabeza de Vaca, obispo de Burgos; Rodrigo Fernández y Narváez, obispo de Jaén; Alfonso de Argüello, obispo de León; y Pablo de Santa María, obispo de Cartagena; ateniendo a los daños gravísimos que puede ocasionar en las almas el estado del Cisma actual, agravado por la sustracción de obediencia de Francia, y fieles a su deber de dar ejemplo de palabra y obra a los fieles, renuevan ahora y para siempre su obediencia a Benedicto XIII, el único verdadero vicario de Cristo en la tierra.⁴¹

El concilio de Perpinyà no estaba oficialmente clausurado, pero tampoco celebraría una nueva sesión. Su aportación fue muy escasa, salvo el manifiesto deseo de dar fin al Cisma.⁴²

41. ACB. CO, Pergamino 468. Documento de adhesión a Benedicto XIII, sin fecha. Firmas autógrafas. Hay otro documento, éste en papel, con firmas autógrafas de 9 prelados y la anotación de otros 3 en ACB. CO, núm. 1233.

42. VALOIS, Noel, *La France et le Grand Schisme d'Occident*, IV, p. 43-53; *Forma celebrationis concilii papalis Perpiniani*, en ALPARTIL, Martín de, *Chronica acitatorum temporibus domini Benedicti XIII*, p. 173-187; MANSI, *Sacrorum conciliorum amplissima collectio*, XXVI, p. 1103-1122; EHRLE, F., *Aus den Acten des Afterkonzils von Perpignan 1408*, en «Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters», V (1889), p. 387-487; VII (1900), p. 576-696.



Censura en el sainet: *Un paraigüero tanguiste* (1949) de Josep Forcada Polo

MANUEL CARCELLER SAFONT

Resum:

Aquest article vol fer conèixer el contingut d'un informe del Subsecretariat d'Educació Popular i dels expedients de censura de la Direcció General de Cinematografia i Teatre, durant la dictadura franquista, sobre els sainets de l'autor teatral castellanenc Josep Forcada Polo. La censura es dirigeix al llenguatge considerat indecorós o a les al·lusions a la sexualitat extramatrimonial. El cas de Forcada és una mostra del control ideològic d'aquell règim polític sobre qualsevol espectacle públic.

Mots clau:

censura; règim franquista; Josep Forcada Polo; *Un paraigüero tanguiste*; sainet, teatre valencià, teatre català

Abstract:

This paper shows the contents of a report of the Undersecretariat of Popular Education and the censorship files of the General Directorate for Film and Theatre about the sketches by the playwright Josep Forcada Polo, from Castelló. This happened during Franco's dictatorship, because of the use of an improper speech - for the censorship standards - or the allusions to couples having sex outside of marriage. The Forcada case is a sample of the ideological control applied by that political regime to any kind of show.

Key words:

censorship; Franco regime; Josep Forcada Polo; *Un paraigüero tanguiste*; farce, valencian theatre, catalan theatre

La història de la repressió del règim dictatorial espanyol del general Franco sobre les obres impreses en llengua catalana compta amb un llibre de referència, com és el de la professora Maria Josepa Gallofré, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. A aquesta visió de conjunt cal afegir les aportacions de les v Jornades

sobre traducció i literatura, celebrades a Barcelona el 2012, que han servit per descobrir aspectes desconeguts en l'àmbit català del binomi traducció i censura franquista. Dins els treballs d'investigació presentats a aquestes jornades, volem ara citar el d'Enric Gallén, sobre la censura teatral als anys cinquanta, i el d'Eusebi Coromina, que ha estudiat els efectes de la censura en l'obra de l'autor i empresari barceloní Xavier Regàs i Castells (1905-1980), dedicat a traduir, adaptar, escriure i representar teatre de boulevard durant la postguerra, amb força èxit.

Òbviament, en una època amb controls i limitacions a l'edició en català, l'actuació de la censura havia de supervisar especialment l'àmbit dels espectacles públics, és a dir el cinema i el teatre. En el present treball volem aportar algunes dades sobre l'aplicació de les normes de la censura ideològica a la representació d'un sainet valencià del castellonenc Josep Forcada Polo, durant els anys quaranta del segle xx, en la primera etapa de la dictadura franquista.

La censura teatral va disposar durant el règim franquista de dos àmbits diferenciats d'aplicació, el de l'edició de textos, supervisats per lectors o censors dels diversos departaments o seccions ministerials de què va dependre, i el de la representació, amb inclusió de revistes i espectacles de varietats, que va ser executada pels inspectors d'espectacles i/o els delegats provincials o comarcals de cada ciutat o poble (Abellán, 1980: 37-43; 253-262).

Com explica el professor Enric Gallén (2013: 96), en la regulació jurídica de la censura teatral durant la dictadura franquista es poden diferenciar tres etapes de distinta durada i significació: a) la iniciada amb l'Ordre del 15-7-1939 i «disposiciones complementarias» que es tanca el 1962, en ser nomenat Manuel Fraga Iribarne ministre de *Información y Turismo*; b) la que s'obre a partir de 1963 i 1964, amb les «Normas de censura cinematográfica» (O. 9-2-1963), i el «Reglamento de Régimen Interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales y las Normas de Censura» (O. 6-2-1964), respectivament, i arriba fins al 1969, i c) la que arrenca a partir de 1970 i es tanca el 1978, quan la censura teatral va ser oficialment abolida.¹

En la primera etapa de la dictadura, des del 1941 fins a la fi de la Segona Guerra Mundial, l'estat espanyol va gestionar la implacable censura ideològica mitjançant la *Vicesecretaría de Educación Popular*, controlada pel partit únic *Falange Española Tradicionalista y de las JONS*, sota l'autoritat del ministre-secretari general del *Movimiento de Educación Nacional*, és a dir es va transformar en un organisme d'encuny estatal, i va deixar de ser dominat directament per un partit de tipus feixista (Bermejo

1. Vegeu BOE, 30-7-1939, p. 4119; BOE, 8-3-1963, p. 3929-3931; BOE, 25-2-1964, p. 2504-2506, respectivament. Pel que fa a la llibertat de representació d'espectacles teatrals, vegeu Real-Decreto 262/1978 de 27-1-1978, publicat al BOE, 3-3-1978, p. 5153-5154.

Sánchez, 1991: 74). Va ser llavors que va passar a denominar-se *Subsecretaría de Educación Popular*, designació que apareix en aquest estudi sobre el cas de Forcada Polo. Posteriorment, del 1951 al 1977, la censura seria gestionada des de diferents departaments administratius de l'anomenat *Ministerio de Información y Turismo* (Torreblanca López, 1995).

La historiografia, i especialment l'obra de l'investigador Ricard Blasco, ha ofert una explicació global sobre els efectes del règim polític espanyol d'origen feixista sobre el teatre valencià, a partir del 1939, quan es va imposar un implacable sistema de censura dels espectacles. Emprarem, en aquest treball, l'expressió *teatre valencià* per a referir-nos a les obres escrites en la llengua pròpia -d'acord, doncs, amb un criteri lingüístic- i creades al País Valencià, segons també un criteri territorial. Per tant, el terme *teatre valencià* no queda ací reduït a caracteritzar el gènere del sàinet, encara que en la dècada dels anys quaranta de la postguerra, de fet, són expressions sinònimes.²

Les conseqüències en el teatre valencià de la victòria del general Franco i del nou estat de model feixista van ser immediates. S'hi va establir la censura, des del *Departamento Nacional de Teatro del Servicio Nacional de Propaganda*, i l'enquadrament forçat dels autors dintre la *Central Nacional Sindicalista*, amb el desmantellament de la Societat Valenciana d'Autors. Com han assenyalat els professors Carbó i Cortés, el daltabaix del món de l'edició teatral a València va ser profund (1997b: 15):

Només el 1931 s'editaren 76 obres, la majoria dins la col·lecció «Nostre Teatre» dirigida per l'editor Vicent Miquel Carceller, afusellat a Paterna en juny de 1940; mentre que el recompte de textos teatrals apareguts entre 1939 i 1962 no s'hi apropa ni de bon tros. [...] A la postguerra, s'escau advertir-ho, cap de les col·leccions anteriors [...] no fou represa.

Tal com expliquen Ferran Carbó i Santi Cortés, «la raó per què el franquisme no va autoritzar d'hora la represa de l'anomenat teatre regional valencià fou sens dubte la idiomàtica» (1997b: 20).³ Per entendre millor una raó principal que justificava aquella

2. En aquest treball hem partit del manual de Ricard BLASCO: *El teatre al País Valencià durant la guerra civil*, Barcelona: Curial Edicions, 1986, I i II.

3. En un treball historiogràfic sobre el franquisme a València s'afirma, com a síntesi del tema cultural: «La represión de la cultura valenciana se proyectó más sobre lo que tenía de democrática, republicana o izquierdista que sobre sus contenidos específicamente valencianos. A diferencia y en neto contraste con lo que sucedía en Cataluña, la lengua de los valencianos no fue objeto de una normativa penalizadora específica». A. GÓMEZ RODA i I. SAZ: «Valencia en la etapa franquista: política y sociedad» dins P. PRESTON i I. SAZ (eds.): *De la revolución liberal a la democracia parlamentaria. Valencia (1808-1975)*. La cita és de la pàgina 261. Els autors posen com a exemple la celebració dels jocs florals a València i expliquen que la tolerància era deguda a la consideració del valencianisme com un fenòmen cultural dèbil i «inofensiu» (cometes a l'original). Cal dir, però, que en un gènere amb un públic important com era el teatre

actitud lingüística repressiva, cal que considerem que la castellanització d'un personatge autòcton havia estat sovint motiu de crítica i també de sàtira en el sàinet. Les autoritats de la dictadura franquista i tot l'aparell ideologicopolític del règim no podien permetre representacions teatrals on es criticara el canvi de l'idioma propi pel castellà o les actituds dels forasters enfront dels nadius. Així doncs, la situació del teatre en català al País Valencià durant els primers anys del franquisme ha estat definida per Ricard Blasco com de «prohibició tàcita» (1986, II: 185)

Fins ara s'havia cregut, tal com afirmen estudiosos de la història literària com ara Ricard Blasco, Ferran Carbó o Vicent Simbor, que va ser a Castelló de la Plana, a l'inici de la postguerra, on primer es van representar sàinets valencians, el 12 de novembre del 1939, al teatre de la Unió Musical, al carrer de la Balma, 1.⁴ L'agrupació artística del *Sindicato Español Universitario*, una companyia d'estudiants, va oferir un programa amb *Els calçonsillos de Roc*, de Josep Forcada Polo, i *Tots els pillos tenen sort*, de Manuel Soto Lluch. La peça principal del cartell, però, era una comèdia en castellà, *Las codornices*. Posteriorment, actuacions d'aquesta agrupació del SEU de la capital de la Plana van ser en castellà (Blasco, 1986, II: 185). Cal dir que l'historiador Jaume Lloret ha documentat que, possiblement, «la primera funció teatral de la postguerra en la nostra llengua fou l'executada pel conjunt de Paco Hernández al Salón España d'Alacant en data tan primerenca com el 9 de novembre de 1939, tot després d'haver passat l'actor quatre mesos empresonat per les autoritats feixistes» (Lloret Esquerdo, 1994: 55). Per tant cal dir que, en la postguerra, la represa de les funcions de sàinet valencià va començar a Alacant, i va ser tres dies anterior a la de la ciutat de Castelló.

En aquells anys es van donar mostres de defecció lingüística valenciana de diversos autors, a favor del teatre en castellà. El 20 d'octubre del 1940, un any després de la primera representació a la capital de la Plana d'un sàinet en valencià a la postguerra, es va estrenar *El amor, camino de la justicia*, original de Forcada Polo, al saló de la Unió Musical de Castelló, del carrer de la Balma. Com ja hem dit, era el mateix local on s'havia reiniciat, el novembre del 1939, la representació d'obres en valencià. Inaugurat el 1930, el teatre castellanenc de la Unió Musical comptava amb 220 localitats i era un sala especialitzada en l'anomenat *teatre valencià*.⁵

A més, aquella obra teatral va ser la primera de l'autor que es va imprimir, després d'haver escrit i representat amb èxit sis obres en valencià i una en castellà, la sarsuela

vernacle, va haver-hi un control ideològic i també una repressió i una prohibició fàctica als primers anys del franquisme, especialment a la ciutat de València, en tant que producte «específicament valencià», com explicarem en aquest article.

4. El teatre de la Unió Musical ocupava el solar on, actualment, als baixos d'un edifici de nova construcció, es troba el local del casal d'Acció Cultural del País Valencià a Castelló.

5. Les dades sobre el teatre de la Unió Musical estan extretes de la *Guía general de Castellón*, Impremta Mialfo, 1947.

Hortensia, del 1927 al 1937, en la primera etapa de la seua trajectòria. A l'opuscle editat es feien constar els drets de propietat intel·lectual, tant de reimpressió, de representació com també de traducció: «*El autor se reserva el derecho de traducción*».⁶

L'acció d'*El amor, camino de la justicia* es desenrotlla un dia festiu en una casa de camp d'un poblat imaginari que té com a patró sant Isidre. Es tracta d'una trama sobre les relacions sentimentals entre diversos joves. El personatge principal, que va ser interpretat en l'estrena pel mateix autor de l'obra, és Cucharón, un aficionat a compondre i recitar cobles poètiques, que aspira a ser considerat com a escriptor de fama. En la seua autopresentació, no hi manca l'humor respecte al major clàssic del teatre castellà: «*Seré comedriólogo clásico. Quiero que mi nombre conste en la página de oro de la edad de las letras. [...] Y me firmo Cucharón, porque se parece a Calderón*». Com a mostra de l'interés literari del personatge, després d'una declaració d'amor de Modesta cap a Cucharón, els dos es lliuren a la paròdia d'un diàleg de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. Un altre personatge, Florencia, que estima el llaurador Juan Ramón més que no Julián, el seu promés, exigeix a aquest saber la raó de la ruptura amb la seua anterior núvia, Marga, que fa set mesos que ha abandonat el poble. L'últimàtum de Florencia es produeix quan només falten uns dies per a les noces amb Julián.

El tío Cosme apareix en escena per dur-li a Florencia, en secret, un missatge de la seua neboda Marga: està a punt de donar a llum un fill natural de Julián. Cosme pretén trobar l'antic nuvi de Marga i dur-lo a la força amb la seua neboda, que no és altre que Julián, amb el qual, fent-se el desentés, ha estat conversant fins ara en escena. En aparèixer Cucharón, Julián, enganyosament, diu a Cosme que aquell és el promés de Marga. Aprofitant l'ocasió, Cucharón recita un poema a Cosme, a qui creu jurat d'una vetllada literària. L'oncle dóna al jove una carta de Marga, en què comunica que espera un fill de Julián. Cosme i Cucharón interpreten una altra paròdia del *Tenorio*, en concret de l'escena del Comanador. Finalment, Cosme i Cucharón troben Julián amb Florencia, a qui donen la carta de Marga. Julián demana perdó a tots i se'n va amb el tío Cosme, per trobar-se amb la futura mare del seu fill. Juan Ramón manifesta que ja sabia la història de Marga i que vol quedar-se al poble i casar-se amb Florencia. L'obra acaba amb un curiós poema recitat per Cucharón, amb al·lusions al Quixot, al Toboso i al *Tenorio*.

6. José FORCADA POLO: *¡El amor, camino de la justicia!* «Sueño poético con ribetes de comedia en un acto en prosa y verso», Sociedad General de Autores de España, Impremta Mas, Castelló, 1945. L'estrena, al 1940 va ser dirigida per l'autor, que també va pintar els decorats escenogràfics. L'obra està dedicada a José Carlos García Valdés, «*ilustre literato y amante de la escena*». Escriu Forcada: «*ahora le reclamo para que apadrine mi primer fruto, que brota a la superficie del campo de Talía*». Les notes sobre la propietat intel·lectual de l'obra s'hi van publicar en castellà i en francès: «*Droits de représentation, de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays, y [sic] compris la Suède, la Norvege et la Hollande*». La noteta va ser escrita, a bon segur, per algun funcionari, «*un comisionado*», de la Sociedad General de Autores de España. Era difícil el 1945, a la fi de la guerra mundial, no ser més pretensios!

En la primera incursió en la postguerra de Forcada Polo en una obra en castellà, el caràcter de paròdia és el més destacat. No podem oblidar que aquesta tendència culminaria en Forcada amb un altre sainet paròdic, obra bilingüe en castellà i valencià, de tres actes, titulada *Don Fesol i la Polilla o el tenorio que ensomia*, escrita el 1943.

Com ja va apuntar l'historiador Ricard Blasco, a Castelló, el *Cuadro de comedias valencianas de la Obra Sindical de Educación y Descanso*, dirigit per Forcada Polo, va posar en escena sarsueles en castellà. Entre les obres del nostre autor, podem esmentar el cas de *Vampiros en la huerta* (1941), titulada «comedia lírica en un acto», que va obtenir un expedient d'aprovació de la censura, datat el 12-3-1941. L'obra era la versió castellana d'una sarsuela valenciana del mateix títol, *Vampiros en l'horta* (1936), amb text del mateix Forcada i música de Francesc Bellido Albella.

L'ús del castellà en el teatre, en un moment de repressió i menyspreu oficial cap al valencià, no vol dir que el *Cuadro de comedias valencianas* de Castelló no representara ben aviat, i sobretot, sainets en la llengua pròpia. És el cas de les funcions de l'obra *Lo que fan fer les dones*, de Francesc Barchino, amb la col·laboració de l'actor Vicent Viciach (*Mediterráneo*, 4-2-1942) (Blasco, 1986, II: 185). Igualment, un altre autor castellanenc que durant la República havia escrit teatre en la llengua pròpia, com ara Francesc Marín Melià, va estrenar una obra en castellà, *El Niño de la Gloria*, el 29 de març del 1942 (*Mediterráneo*, 1-4-1942), de temàtica cristiana, adient al temps de Quaresma.

L'agrupació teatral del Grau de Castelló –refeta amb el nom de Muñoz Seca el 1942, després de la guerra civil– va representar sainets valencians com ara *Nelo Bacora*, *Deixa'm la dona Pepet*, *La caiguda del balcó* o *Pare vosté la burra, amic*. La companyia la formaven Juan Garcia, Maria la de Juan, el tio Fabada (Llorens), Pepe el llanderero, Pepe el de la Manxega, Vicent Ortiz, Baptista Ruiz i Paco Soler. Es tractava d'un grup d'aficionats «d'uns recursos enormes i d'unes condicions còmiques inigualables» (Ferrer d'Almenara, 1974). Posteriorment van representar obres en castellà, com ara *La casa de Quirós*, *Las codornices*, *Una limosna por Dios* o *El contrabando*, i també sarsueles breus, com *El amigo Melquíades*, amb la cantant Roser Sanjosé.

1. JOSEP FORCADA POLO, «EL POETA DEL POBLE»

Professionalment, Josep Forcada Polo (Castelló de la Plana, 1907-1986) va ser ebenista, patronista de calçat i finalment obrer de vila, que va treballar en les brigades municipals. L'afició al teatre li la va transmetre la família: «Mon pare ha segut solero,/ ebaniste i mig obrer/ casi puc dir sabater/ i pa postres «teatrero»» (Forcada, 1946: 3). La seua trajectòria en afers literaris va ser fruit d'una dedicació autodidacta i d'una vocació incansable, sempre atenta a l'observació de la societat del seu temps. Als vint anys ja es va mostrar com a autor teatral, però anys abans ja havia pujat als escenaris

com a actor. Formant companyia pròpia, la denominada Companyia de comèdies valencianes de Castelló de la Plana, el 1927 Forcada Polo va estrenar la seua primera obra teatral costumista en valencià: *A la boda de ma tia*. Aquella primera companyia que estava formada per les actrius Carolina Bayer, Rosa Camañ, Carmen Dolz, Carolina Espinosa, Lledó Forcada i Natàlia Pitarch; i els actors Manuel Gozalbo, Agustí i Vicent Nos, Vicent Samit i Pasqual Vilar. Resulta significatiu que aquella companyia que, majoritàriament, representava sainets en la llengua pròpia, haguera d'incardinar-se en l'administració del nou règim fraquista i que adoptara, forçosament i oficial, la denominació en castellà de *Cuadro de comedias valencianas de Educación y Descenso*, des del 1940.⁷ En qualsevol cas, en aquells anys de postguerra, a banda de l'exili forçat, no hi havia més camí a seguir que «la continuïtat local -o localista-» (Meseguer, 2009: 76).

L'afició pel teatre no va fer oblidar la seua altra passió a Forcada Polo: produir una enorme quantitat de versos festius. Les seues composicions, escrites incansablement, feien referència als costums populars castellanencs, a anècdotes del seu entorn i –als anys setanta, en plena transició– fins i tot als canvis polítics del país i de l'estat. Va ser el poeta castellanenc Miquel Peris i Segarra el primer que va destacar la seua sorprenent capacitat versaire en qualsevol circumstància. Forcada Polo va col·laborar, l'any 1972, en la secció «Castelló, anys quaranta» del programa radiofònic *Castellaneries*, dirigit pel periodista Francesc Vicent Doménech, Quiquet de Castàlia, que va ser qui va batejar Forcada amb el sobrenom de «poeta del poble». Era un nou títol per a l'autor teatral, que a finals de la dècada dels anys quaranta havia estat designat per l'escriptor Carlos González-Espresati com el «Gabriel i Galan de Castelló».

Potser un dels poemes de Forcada que cal esmentar és el denominat «Cant a la meua terra», publicat inicialment en l'opuscle *Ràdio Gaiata*, el 1946, i presentat en una nova versió amb variants en el sainet magdalener *Lo passat... passat*, que data del 1949. El «Cant» descriu l'ambient de la romeria a la Magdalena, i inclou una exaltació del campanar de la vila. Podem comparar aquest poema amb un d'inèdit, complementari temàticament, titulat «Cant a les glòries de nostra terra», datat el 1971. El nou «Cant» era un poema concebut per al certamen literari de les festes de la Magdalena. Després de descriure el paisatge del terme de Castelló i algunes tradicions com ara la gaiata o l'ofrena de flors a la patrona de la ciutat, la Mare de Déu del Lledó, s'exalten els productes de l'agricultura, sense oblidar els canvis –«sens arròs, ni cereals/de les típiques marjals»– i es tracta la figura del rei Jaume I i la fundació de la vila de Castelló. El poema acaba parafrasejant la definició de la gaiata, atribuïda al castellanenc

7. Per a una visió resumida de la trajectòria de la companyia de Forcada Polo cal consultar l'obra de Fàtima AGUT (2007: 65-69). No va ser l'únic cas a la capital de la Plana de canvi forçós de nom d'entitats culturals. Com hem dit abans, l'agrupació teatral del Grau de Castelló va ser refeta amb el nom de Muñoz Seca, l'any 1942.

Antoni Pascual Felip, com a «esclat de llum sense foc, ni fum», afirmant que existeix un «gran foc de la gaiata / que ni es veu, ni fum, ni flames». Es tracta del foc avivat pel «sol madalenenc», de la mirada de les dones de la festa; una curiosa metàfora sobre la continuïtat de la tradició que Forcada comparteix amb un altre escriptor castellanenc contemporani, Josep Barberà i Ceprià. El «Cant a les glòries de nostra terra» és –en el fons– una visió antològica sobre les tradicions castellanenques, a principis de la dècada dels anys setanta del segle xx.

D'entrada, presentarem el llistat complet de les obres teatrals de Josep Forcada Polo. Fem constar ací la denominació amb què l'autor presenta cada obra, i –entre parèntesis– amb quin subgènere del sàinet la podem identificar. En l'inventari, distingim entre sàinet, és a dir una «comèdia de reduïdes dimensions» i de to realista (Sirera, 1994: 38) ⁸ i l'entremés, escena teatral de caràcter no realista i més breu que el sàinet, d'acord amb les «provisionals definicions» proposades pel professor Josep Lluís Sirera. El sàinet, com a subgènere de teatre breu, és definit per Sirera amb els següents trets: «extensió aproximada a la d'un acte del teatre convencional; presentació humorísticocrítica [...] de temes i personatges del context social contemporani [...]; en fi, justificació argumental anàloga a la de la comèdia» (1994: 40).

El llistat d'obres de Forcada Polo segueix un ordre cronològic.⁹ Reproduïm també els subtítols que el mateix autor va crear per a les seues produccions. Algunes obres en valencià i en castellà, la data de creació de les quals ara desconeixem, hi apareixen esmentades al final de la classificació, alfabèticament.

- 1928: *De Castelló a la marjal*. Revista actual de Castelló, en prosa i vers. (Costumista)
- 1929: *A la boda de ma tia*. Passatemps en un acte, en vers i prosa, bilingüe. (Entremés costumista)
- 1934: *El brillo de les pessetes*. Esbós de comèdia, en un acte, en prosa.
- 1936: *Carn de capritxo*. Esbós de comèdia en un acte.
- *S'han partit la carabassa*. Entremés en prosa. (Entremés còmic)
- *Vampiros en l'horta*. Sarsuela en un acte, en prosa i vers, música de Francesc Bellido Albella.

8. La definició de «comèdia abreviada o reducida», creada per un crític anònim del segle xviii per caracteritzar un model de sàinet, apareix en l'estudi introductori de José Francisco GATTI, editor de *Doce sainetes* de Ramón de la Cruz.

9. Per a determinar la data de creació d'una obra de teatre hem acudit als manuscrits. Els originals de les obres, que eren en possessió de Rosa i de Marisol Forcada Camañ, filles de l'autor, es conserven a l'Arxiu Històric Municipal de Castelló (AHMC). Un llistat de les obres teatrals que apareixia a l'opuscle *El poeta del poble*, editat el 1983, presentava múltiples errades de datació.

- *Els calçonsillos de Roc*. Sainet en prosa. (Còmic)
 - 1943: *La canella en rama*. Quasi sainet en un acte i en prosa. (Còmic)
 - *La filla del cocodrilo*. Comèdia pel·liculera.
 - *El gat fréstec*. Tragicomèdia en un acte.
 - 1944: *Don Fesol i la Polilla o el tenorio que ensomia*. Paròdia tenoriesca bilingüe en tres actes.
 - *El paralític*. Tragicomèdia marinera en un acte, en vers i en prosa.
 - 1945: *Els nòvios de Pasqualeta*. Entremés en vers. (Entremés còmic).
 - 1949: *Lo passat... passat*. Escenes magdaleneres. (Sainet magdalener).
 - *Vítol*. Xamís castellonero de costums populars, exhortant la tradicional festa madalenera, en un acte, i una apoteosi en prosa i vers. (Sainet magdalener)
 - *Un paraigüero tanguiste*. Joguet disparatat en prosa. (Còmic)
 - *La marjal de Quico el Moncho*. Comèdia de costums castelloneres en un acte, en prosa i vers. (Costumista)
 - 1950: *Les festes del meu carrer*. Comèdia en dos actes, en prosa i vers. (Costumista). Estrenada a l'octubre del 1960.
 - 1951: *Albargina, Bajoca i Panolla*. Entremés.
 - 1958: *El primer nètet*. Sainet astracanat en un acte i en prosa. (Còmic).
 - 1961: *Magdalena Vítol*. Embroll magdalenero en un acte, en prosa i en vers. Nova versió de *Lo passat...passat*. (Sainet magdalener).
 - 1982: *Un empat de tres a tres*. Joguet còmic. Nova versió de *La filla del cocodrilo*.
 - *La urraca passa a ser terrerola*. Farsa entretinguda en vers i en prosa original, en un acte divertit.
 - 1983: *El parador de l'oroneta i el papagall*. Embull estudiantil, en un acte en prosa i vers original.
 - *Cant a l'amor*. Sainet declaratiu de renda arbitral, en un acte, i en prosa i vers original.
 - 1984: *L'orfenet que encontra un pare*. Embroll còmic actual, amb unes gotes de melodrama, en un acte, i en prosa i vers original.
- Sense datació correguda:
- *Ara m'abraça la novia*. Ensalà farsant amb una mescla de polítics, en prosa i dos actes. Escrita durant la Segona República.
 - *El tio Cuc i Peret*. Entremés magdalener, amb els personatges d'un programa infantil de Ràdio Castelló. Escrit en la dècada dels cinquanta.

- *La nevà de Sant Antoni*. Entremés magdalener, sobre la nevada del 1946.
- *Les agonies d'un pato*. Entremés en vers sobre les festes d'agost.
- *Mis Cacau, Xufa i Tramús*. Entreteniment o passatemps magdalenenc amb dues escenes, original i en vers. (Entremés magdalener).

Obres teatrals en castellà

1936: *Hortensia*. Sainet líric en dos actes, dividit en tres quadres, amb música de Francesc Bellido.

- *Para dos una calabaza*. Versió castellana de l'obra valenciana del mateix títol.

1940: *Dolorida flor* (Entremés en vers).

- *El amor, camino de la justicia*. «Sueño poético con ribetes de comedia, en un acto, en prosa y verso».

1941: *Vampiros en la huerta*. «Comedia lírica en un acto». Versió castellana de l'obra valenciana del mateix títol.

- *Camino de Belén*. Obra en dos quadres, en valencià i castellà.

1943: *Amor tardío*. Sainet en un acte.

1958: *El primer nieta*. Versió castellana traduïda de l'original valencià pel mateix autor. «Disparate humorístico en un acto y en prosa».

Sense datació coneguda:

- *Agua que corre*. Sainet en un acte.
- *El agrómena ogro*. Sarsuela en tres actes, en prosa i vers.
- *Los rosales*. Sainet líric o sarsuela en un acte i en prosa.
- *Marimar*. Sarsuela en tres actes, amb música de Francesc Bellido.
- *Ritmo y Cristal o la madriguera del arte*. Estampa musical ianqui-calé

Pel volum de la seua producció teatral, formada per 29 peces en valencià i 13 en castellà, podem considerar Josep Forcada Polo com l'autor castellanenc més prolífic de la història, que supera globalment el també nombrós conjunt d'obres de Vicent Breva.¹⁰ Podem establir tres grans etapes en l'obra de Forcada. En la inicial, entre els anys 1927 i 1936, l'autor evoluciona del costumisme a la comèdia urbana. Es tracta de la trajectòria que va del costumisme del sainet *De Castelló a la marjal* a l'intent de co-

10. Del conjunt conegut d'obres de Vicent Breva, n'hi ha 24 peces en valencià i 7 en castellà, la meitat en vers i les altres en prosa, segons LL. MESEGUER (2009: 75).

mèdia urbana, amb *El brillo de les pissetes* i *Carn de capritxo*, fins al sainet còmic d'evasió en estat pur, com *Els calçonsillos de Roc*. Després de la fi de la guerra civil, l'autor té una dècada de gran fecunditat, entre 1939 i 1950, amb la producció de deu obres en valencià i vuit en castellà. Els cinc sainets valencianes escrits els darrers anys del període, el 1949 i 1950, van ser com una mena de cant de cigne. El fet que l'obra que culminava aquesta etapa de maduresa, *Les festes del meu carrer*, tardara deu anys a estrenar-se, el 1960, era un clar signe de canvi de cicle.¹¹

Després de set anys sense escriure teatre, el 1958 va crear una nova peça, *El primer nêtet*. Els vint-i-sis anys compresos entre 1958 i 1984 representen l'etapa crepuscular de l'obra de Forcada. La seua producció està caracteritzada per noves versions de peces anteriors i per diverses farses. La manca d'estrena d'una obra o la data endarrerida de la primera posta en escena, respecte a la redacció del text, són signes de la crisi del model teatral de producció i representació de sainets, a partir de la dècada dels anys seixanta del segle xx.¹²

2. UN PARAIGÜERO TANGUISTE: EXPEDIENT DE CENSURA, NÚM. 203-49

L'estudi del manuscrit original conservat del sainet *Un paraigüero tanguiste*, de l'autor castellanenc Josep Forcada Polo, ens permet donar un exemple concret de com funcionava la censura teatral, als anys quaranta del segle xx. El text, que ha estat conservat per la senyora Marisol Forcada Camañ, filla de l'autor, es troba ara, juntament amb tota la documentació del seu pare, a l'Arxiu Històric Municipal de l'Ajuntament de Castelló (AHMC). Un altra còpia manuscrita forma part dels fons de l'Arxiu General de l'Administració (AGA), a Alcalá de Henares (Madrid), dins l'expedient de censura de l'obra teatral, nº 203-49.

El manuscrit d'*Un paraigüero tanguiste*, que està datat el 6 d'abril del 1949, el podem considerar com la darrera versió. Cal dir que l'autor ja esmenta el títol de l'obra en una relació publicada el 1945, en l'edició d'*El amor camino de la justicia* que ja hem comentat. *Un paraigüero tanguiste* porta com a subtítol una descripció textual: «Joguet disparat en un grapat de destarifes, en un acte i en prosa». L'original està redactat a mà, en un quadern escolar de tapa de color gris, amb unes dimensions de 21'3 cm. x 15'4 cm.¹³

11. *Les festes del meu carrer* es va estrenar el 19-X-1960, dins la programació de les festes del carrer Mare de Déu del Lledó. La dada apareix al catàleg *Un siglo de teatro valenciano* de Severino i Guillermo GUASTAVINO (1974: 63); de fet és l'única obra de l'autor castellanenc que s'hi esmenta. *Les festes del meu carrer* està publicada dins la miscel·lània historiogràfica *Les festes de carrer de Castelló. El portal de la Puríssima*, Ajuntament de Castelló, 2011.

12. Francesc PÉREZ MORAGON (1993) ha tractat la qüestió de la crisi del model escènic del sainet a la ciutat de València, amb referències a la resta del País Valencià.

13. A banda dels dos exemplars del document original manuscrit d'*Un paraigüero tanguiste*, el de l'AHMC i el de l'AGA, que hem esmentat, cal dir que, en la col·lecció del director teatral castellanenc Rafael

En la primera pàgina del manuscrit consten dos encunyys, amb la imatge de l'escut de l'estat espanyol franquista. En un d'ells es llegeix: «*Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Censura teatral. Tolerada para menores de 16 años*». L'altre encuny té el text següent: «*Dirección General de Cinematografía y Teatro. Censura de Teatro*», i apareix en totes les pàgines del text de Forcada. També es conserva la fitxa de la *Guía de Censura*, datada a Madrid el 23 d'abril del 1949, tot autoritzant-ne la representació, «*tolerada para menores de 16 años*».

Hem pogut consultar l'expedient de censura, conservat a l'Arxiu General de l'Administració, que inclou: a) el text de l'obra amb els fragments ratllats dels diàlegs que s'havien d'eliminar; b) la preceptiva instància de Josep Forcada Polo, sol·licitant l'informe de censura teatral; c) l'informe del delegat provincial del Subsecretariat d'Educació Popular a Castelló, M. A. Zavala, sobre el contingut de l'obra; d) el veredict del censor, datat a Madrid el 22 d'abril del 1949, proposant l'autorització de la representació de l'obra, després d'eliminar els fragments censurats.

L'estudi del cas de l'obra de Forcada ha permès que puguem reconstruir com funcionava el mecanisme de censura en el cas del teatre. Una de les filles de l'autor, l'actriu Rosa Forcada Camañ, que era una adolescent als anys quaranta, ens ha explicat que el delegat local de censura que s'encarregava de donar curs als textos teatrals que aspiraven a ser representats era Leandro Ureña, un metge de professió, que vivia al carrer Major, 36, de Castelló.¹⁴ El text passava després a mans del delegat del Subsecretariat d'Educació Popular, en aquells anys M. A. Zavala, que redactava un complet informe, en format de fitxa. En aquest informe, a més d'una valoració literària, s'inclouïa una proposta sobre l'autorització o no de la representació de la peça teatral. A banda del judici sobre l'estrena escènica, també es dictaminava sobre la possibilitat de difondre l'obra a través de la ràdio, d'acord amb el costum i els mitjans de comunicació de l'època. Cal dir que l'informe de censura va declarar aquesta obra de Forcada Polo com a «*no radiable*». *Un paraigüero tanguiste* es va estrenar, amb quatre censurens en els diàlegs, al teatre de la Unió Musical, al carrer de la Balma de Castelló, el maig del 1949.

L'argument, que està ambientat en l'època contemporània a l'escriptura, és el següent: Carlos és un paraigüer que es desentén del seu treball. Només viu per a la passió pel tango i l'afició a prendre begudes alcohòliques en bars, en companyia d'amics i de

Lloret Teruel, es conserva un mecanoscrit de l'obra, realitzat anys després pel mateix Forcada Polo, que va canviar algunes paraules o expressions de la primera versió.

14. En la façana d'aquesta casa del carrer Major, 36, de Castelló, els falangistes van fer una pintada ideològica, el 1939, que es va poder veure durant anys: «*Si eres español habla español*». La presència tolerada del missatge contra la llengua pròpia, contra el valencià, s'entén amb claredat quan coneixem la complicitat del camarada llogater de la casa.

dones de mala reputació. A Conxeta, la seua filla, també li agraden els tangos, però el seu interès principal són els joves mariners, que veu en les visites al port. Bernardino i Nicèforo, un vidu resolt i el seu fill tímid, visiten Genara, la dona del paraigüer, per demanar relació de nuviatge amb la seua filla. La mare els contesta que Conxeta només té interès pels mariners, i recorda la seua pròpia passió juvenil pels toreros. Conxeta ha trencat la relació amb un altre personatge, Punxafaves, que l'amenaça de bufetejar-la.

Les informacions sobre la vida de Carlos es coneixen per la Socarrà, l'ama d'un bar de mala fama, que reclama a Genara pels deutes de les consumicions del paraigüer i dels seus «amigatxos i amigues». Genara interpreta la notícia com una aventura extraconjugal del seu marit, «que se tuteja en jambes», en al·lusió a les prostitutes. Carlos escolta borratxo i amb humor les crítiques de la seua dona.

Es produeix llavors un contrapunt en el sainet, amb una nova aparició de la parella còmica de Bernardino, vestit de torero, i Nicèforo, que du vestit de mariner. Intentant la seducció, la conversa dels dos tracta sobre l'atractiu de Genara i de la seua filla Conxeta, mentre Carlos escolta amagat. El paraigüer fa fugir els dos disfressats, tot esglaiant-los amb la imitació del bram d'un bou. Llavors es presenta en escena Ricardo, un taxista que torna Conxeta a casa, després d'haver caigut aquesta en una barca. La jove es manifesta enamorada de Ricardo. La Socarrà reapareix, per cobrar el deute del bar, i s'enfronta a tota la família i al taxista, que intenta posar pau. En el moment culminant del nus de l'obra, Punxafaves reapareix disparant dos tirs a l'aire. Ricardo, que és germà seu, li retreu que abandonara la família i que no tinga ofici.

A l'inici del desenllaç reapareixen Bernardino i Nicèforo, amb les cares mascarades de negre. Bernardino es desil·lusiona en saber que Genara és una dona casada, i Nicèforo és rebutjat per Conxeta. Davant la pregunta de la seua filla, Genara justifica haver alentat les pretensions amoroses de Bernardino i Nicèforo com una mena d'ensenyament, perquè Conxeta oblide les fantasies sobre els mariners. L'obra acaba amb el compromís de boda de Ricardo i Conxeta, i també amb la reconciliació de Carlos, el paraigüer, i la seua dona, a condició que abandone l'afició als tangos.

Quina informació sobre la societat de la postguerra ens dona l'obra, darrere la trama sentimental? Contextualitzant les accions de l'argument, podríem relacionar l'afició als tangos per part de Carlos i de la seua filla Conxeta com un anhel de viure una altra vida, més enllà de les estretors econòmiques de la classe treballadora. El paraigüer busca l'evasió a través de les begudes alcohòliques, les borrasques, i les amistats amb gent de dubtosa reputació. L'interès de Conxeta pels mariners també representa un altre tipus de fugida evasiva, la de voler canviar de vida i potser de classe social. Per acabar, el compromís matrimonial de Conxeta amb Ricardo, un taxista que freqüenta el port, un altre personatge que es mou a la vora de les fantasies de la jove, origina un final convencional. Conxeta es casarà, i ella i el seu pare abandonaran l'afició pels tangos i més coses. L'arribada a un horitzó de «vida formal» produeix, per tant, una

implacable opressió de les subjectivitats. L'ensenyament és que cal treballar i viure dins les normes socials, i no-res més. Aquest conformisme final de la trama de l'obra, després d'haver parlat de borratxeres i de relacions amb prostitutes, potser explica la discreció pudibunda de la valoració de l'informe del censor, que la considera només com un «*sencilísimo juguete cómico*» que es «*tolerable*» per a menors.

La primera mostra de censura (a la pàgina 9 del manuscrit) apareix en un monòleg de Carlos, el paraigüer, al final de la primera escena. El personatge acaba de conversar amb la seua dona sobre l'obligació de dedicar-se al treball. Carlos es desentén de les demandes de la dona i decideix visitar el bar. Com a curiositat, cal fixar-se en l'al·lusió al gust pels «xatos», que aclareix que no és cap afició homosexual. Amb la censura es volia ací evitar un cas de paròdia sobre un sagrament catòlic. Així es va eliminar la referència al fet de beure com a acció de combregar, de «comulgar» es diu al text. En aquest article presentem les paraules censurades entre claudàtors. Hi fem constar, a més, l'encuny de «CENSURADO», que se superposa al text manuscrit, i que publiquem ara entre parèntesis:

CARLOS: [...] Bé, a esta dona meua li passa com a les cigales. En vindre l'estiu tot és picor i desfici. Vaig a... Aon? No, no la faena per a qui la inventà. Lo que no comprenc és com hi ha qui se li oposa a tot aquell que vol treballar. Pues, no disfruta en el treball? Faena en ell. Lo que no estic d'acuerdo és que es mescle també en qui no fa un brot. A ca u no és feliç a la seua manera? Pues que rode el carro. Ara, que lo mal seria que volcara, i me pillara baix. Per més que mentres l'arrastra la meua ... egua durà bona marxa. Vaig en un instant [a comulgar] («CENSURADO») (*acció de beure*) i torne pronte. Ai! Ma que és bo el *granuja*. En lo que m'agraen els xatos. De cognac, eh? No confonguem. (*Transició*) Ma que ací ve bé allò de ... (*cantant*) «*Quiero emborrachar el corazón, para olvidar el trabajo y echar las penar a rodar*». (*Cantant i ballant*) «Nostalgia»¹⁵ (*Fa mutis pel foro*).

Un altre cas de censura apareix en un moment de comicitat, en l'escena 2 de l'obra (pàgina 10 del manuscrit). Dins el llistat de retrets que Bernardino dedica al seu fill Nicèforo, sobre la seua ineptitud social, s'arriba al tema de la previsible relació íntima amb una dona. Bernadino insinua que potser també haurà d'ensenyar el fill a fer de marit de la seua dona.

BERNARDINO: [...] Tu saps lo que em costes? Que vols fer un viatge en els amics, tinc que arreglar-ho jo. Que has de cursar els estudis, tinc que arreglar-ho jo.

15. Paròdia de la lletra del tango *Nostalgias* (1936), amb música de J. C. Cobian i lletra d'E. Cadícamo, cantat per Carlos Gardel, que diu: «Quiero emborrachar mi corazón, para después poder brindar por los fracasos de un amor».

Que tens un lio en algú, tinc que arreglar-ho jo. Que has pensat demanar nòvia, tinc que arreglar-ho jo. Sols falta que el dia de la boda [també tingue que arreglar-ho jo] («*CENSURADO*»).

NICÈFORO: No, papà. Eixe dia m'ho arreglaré jo.

BERNARDINO: Que t'ha paregut el bobo? Pues mira, ara també t'ho pots arreglar.

Però el moment més destacat de la censura en l'obra *Un paraigüero tanguiste* és el de les al·lusions sexuals en la conversa entre Genara i La Socarrà, en l'escena 6 (pàgina 19 del manuscrit). L'esposa, per distanciar-se del que s'està assabentant sobre la conducta del seu marit, parla d'ell com a company de llit. La Socarrà, l'ama del bar que reclama el pagament dels deutes, accepta el to de la conversa i també fa servir la ironia: s'estranya que Genara, si no el considera familiar, se'n vaja al llit amb Carlos. Actualment el to del diàleg ens pot semblar gairebé pueril, però des de la perspectiva de la moral familiar dels anys quaranta, el simple dubte sobre si la parella té intimitat sexual sense estar casada era excessiu.

SOCARRÀ: Ah sí, pues mire: Que una servidora tinc instal·lat un bar que servís alguna que atra minjà. I resulta que este senyor paraigüero pues vingué allí un dia i... [És alguna cosa de vosté?] (7 ENCUNYS DE «*CENSURADO*»).

GENARA: No, no senyora. [Només que se gita en mi]. («*CENSURADO*»).

SOCARRÀ: [Se gita en vosté i no és res seu? Què raro. Per això no renyirem]. («*CENSURADO*») Seguiu. Pues vingué un dia a casa, acompanyat d'uns amigatxos i amigues. Minjaren i begueren tot quan tingueren gana, i dient que tot allò era en honor al «maestro». M'ha comprés?

Genara reacciona amb indignació en saber l'afició a l'alcohol i la freqüentació de companyies femenines del seu marit, a banda dels amics de borratxera. Carlos torna ara a escena «borratxo perdut», segons l'acotació. Davant les acusacions de la dona, que arriben a l'insult, reacciona parlant en castellà. A bon segur, un sociolingüista diria que l'actitud del personatge respon a una escissió o superposició lingüística, ja que emprava dos codis de comportament lingüístic, «1) una varietat «alta» que s'utilitza en la comunicació formal, [...] i 2) una varietat «baixa», poc cultivada, que s'usa en les converses normals, de caràcter no formal i familiar» (Ninyoles, 1969: 33)

ESCENA 7

CARLOS *entra borratxo perdut cantant*: Igual que el conyac al xato. Igual que l'aigua als paraigües. Com la taverna al borratxo, i com el loco està en les gàbies.

GENARA: Conque les gàbies, eh? Mal marit, peiele!

CARLOS: *Han llamao?*

GENARA: Lllamar-te? Auixar-te faria jo, microbio!

CARLOS: *¿Qué falta de respeto es este a la suprema autoridad de la casa? So faltaora! Ehem!*

GENARA: Autoritat? Tu d'ací no eres ja ni el barrendero. Has defraudat la caixa i l'ajuntament te tira per lladre. Al carrer! (*L'espenta*).

CARLOS: Canari, açò no és cuento! (*Cau com si estiguera mort*).

GENARA: El pollo gamba trasnocha en pelandrusques i amics com si fora un gafaró de niu. Està bonico? Contesta! No és prou que *jales* a dos carrillos, beus lo que et dona la gana i vistes sense fer-ne un brot, que damunt te desacredites p'a que se'n vaja la poca parròquia que mos queda! Està açò bonico? Què dius tu d'açò? Contesta! (*Ell ronca*). Pues no està dormint! P'a d'açò he gastat la saliva fent este sermó? Dimoni ara voràs tu!

GENARA fa mutis dreta, CARLOS s'alça i agarra un paraigües i se cubrix assentat en terra.

La reaparició de la Socarrà, l'ama del bar, en l'escena 10 de l'obra (pàgina 27 del manuscrit), recupera el diàleg irònic sobre el company de llit de Genara. Ara s'introdueix un nou to humorístic amb la innocència de la filla, Conxeta, que es mostra sorpresa i, d'entrada, no comprén el sentit de l'al·lusió al seu pare.

ESCENA 10

Torna a aparèixer la Socarrà pel foro

SOCARRÀ: Buenas, ja estic ací. Ja ha vingut eixe [que diu que se gita en vosté? Eu! Jo ho dic perquè m'ho ha dit vosté. No m'ho ha dit aixina?] («CENSURADO»).

GENARA: [I aixina és] («CENSURADO»). Pues sí, ha vingut i se n'ha anat.

SOCARRÀ: Pues ara m'assente i no s'escaparà.

CONXETA: Mare, esta dona qui és i què busca?

SOCARRÀ: A un trampós [que se gita en sa mare] («CENSURADO»). Eu! Segons ella diu.

CONXETA: Però mare, què diu esta senyora?

GENARA: Li ho diguí aixina, per a que desembutxara el pap sense reparo, p'a enterar-me.

CONXETA: Però què és lo que passa mare? Parle.

GENARA: Pues que ton pare damunt de que no fa res, perquè p'a ell no hi ha més que tangos, li pega també per anar de *juerga* i espera a que li porten la factura p'a que la pague el despatx. Però el despatxat serà ell: perquè com el taller està en quiebra no pot atendre els cobros. Mos ha vist el pollo.

En resum, aquest article pretén assenyalar un aspecte no tractat fins ara en cap estudi, com és la presència de la censura franquista en el teatre popular valencià o sainet dels anys quaranta del segle xx. Josep Forcada Polo va ser un autor castellanenc que va escriure, va representar i va dirigir obres teatrals, des del anys vint fins a la fi de la seua vida. Situat al marge del avatars polítics que va patir, el seu testimoni –en la nostra opinió– sembla tenir un important valor de sinceritat. Els problemes de censura d'una peça còmica com *Un paraigüero tanguiste* són especialment significatius.¹⁶ Tot el que va envoltar aquella obra necessàriament havia de marcar l'autor respecte als «límits» que no es podien depassar, en la nova situació de control ideològic de la dictadura.

A més d'aquest expedient que hem comentat, en l'AGA d'Alcalà d'Henares, es conserven els expedients de censura de la Direcció General de Cinematografia i Teatre sobre sis obres més de Forcada Polo, la representació de les quals finalment va ser autoritzada. Es tracta de documents sobre les següents obres: *La marjal de Quico el monjo*, expedient 00095-49, «*tolerada para menores de 16 años*»; *Vítol*, expedient 00096-49; *La canella en rama*, expedient 00235-49, «*tolerada para mayores de 16 años*»; *La filla del cocodri-lo*, expedient 170-51, per a representar una obra datada l'1-9-1943; *El paralític*, expedient 212-51, per a una obra datada el 18-12-1945, «*para mayores de 16 años*»¹⁷; i *Els nòvios de Pasqualeta*, expedient 82-60, amb resolució datada el 8-3-1960 «*tolerada para menores de 16 años*», «*posibilidad de su radiación: no radiable*».

Forcada ens ha llegat algunes proses interessants sobre la seua obra i el seu temps. Publiquem ací dos breus articles –titulats «Per què s'han escrit sainets?» i «Procés de *La canella en rama*»– datats el 1986, que apareixen com a paratextos del mecanoscrit de *La canella en rama*, «quasi sainet en un acte i en prosa, en una cabassà de destarifos

16. El sainet *Un paraigüero tanguiste* apareix, erròniament, com la primera obra de Forcada Polo escrita en valencià després de la guerra civil, dins el «Repertori d'obres teatrals escrites en llengua valenciana» que apareix en l'opuscle *Pepe Forcada i Polo, el poeta del poble*, Parlem, Associació Cultural Unió Valencianista Independent, 1983. No fou, però, la primera, sinó que va ser *La canella en rama* (1943). *Don Fesol i la Polilla*, datat el 1944, és un sainet bilingüe, majoritàriament en castellà.

17. La diferència de data de finalització de l'obra i de l'expedient de censura és deguda al fet que la companyia teatral demanava el permís favorable quan volia fer l'estrena o un nou muntatge de la peça.

que lleven la tristor». Ens referim al sainet que va ser estrenat, amb gran èxit, al saló de Unió Musical de Castelló, al carrer de la Balma, 1, el dia 13 de novembre de 1943. Es tractava de la primera obra de Forcada en valencià escrita als anys quaranta del segle xx que l'autor va aconseguir de muntar en escena. Diem això perquè *Els calçons llos de Roc*, que hem dit que va ser representada el 1939, havia estat escrita durant la Segona República, i fou estrenada el 5 de febrer del 1936.

De l'article «Per què s'han escrit sainets?» es conserven quatre còpies, amb variacions textuals, a l'arxivador 16 de la Donació Forcada Polo de l'AHMC, dins la carpeta de prosa mecanografiada, que inclou 21 documents. Els textos també presenten quatre títols, segons la versió: «Per què s'escriuen sainets?», «I per què s'escriuen els sainets?», «I per què s'escriuen els sainets?, se diran alguns», «Per què s'han escrit sainets». Optem per aquest darrer títol, que és el de la versió més elaborada, i que podríem considerar hipotèticament com la versió definitiva.

Igualment, de l'article sobre *La canella en rama* es conserven quatre còpies, a l'arxivador 12 de la Donació Forcada Polo de l'AHMC. Hi ha dues còpies pràcticament iguals, amb alguna variant, i dues versions més amb nous redactats de frases, respecte a les dues primeres. El text també presenta tres títols, segons la versió: «La Contalla», en els dos redactats semblants, «Contalla respecte del sainet titulat *La canella en rama*» i «Procés de *La canella en rama*», que triem per ser el més aclaridor. No es tracta doncs d'una «contalla» o ficció, sinó d'un relat al voltant d'un «procés» de producció teatral. De les quatre versions, hem triat la que aporta informacions més completes. També hem anotat, a peu de pàgina, alguna dada complementària, manuscrita per l'autor en una de les còpies.

El text conté una interessant al·lusió a la biografia de Francesc Barchino Pérez, del popular Paco Barchino, sens dubte un dels autors que més èxit i ressò social va aconseguir en el món del teatre popular autòcton, del sainet. Va escriure obres encara recordades avui, com ara *Colombaire de profit* (1919) i la comèdia musical *La cotorra del mercat* (1947), amb música de Leopold Magenti. A més de la referència al «veto prohibint el dialecte valencià» que va imposar el Movimiento Nacional, Forcada ens parla de l'actitud de menyspreu que els vencedors de la guerra civil van mostrar cap a autors teatrals valencians de prestigi: «Paco Barchino me contava, en molt de pesar, la injustícia que se'ls feia respecte a les representacions teatrals. I que allò era un robo declarat, perquè despullaven als autors valencians i de gala vestien als castellans». Segons Ricard Blasco, la representació d'obres teatrals de Barchino va estar vetada fins al 1941, de manera que, com en el cas de Forcada Polo, va ser una víctima més de la repressió de les llibertats civils.¹⁸

18. L'historiador R. BLASCO, en l'obra d'investigació *El teatre al País Valencià durant la guerra civil*, explica que Barchino «estigué vetat –no em comenten per qui– fins 1941, any en el qual, gràcies als avals de Faust Hernández Casajuana i... Morante i Borràs, li fou alçat el veto» (II: 184). Blasco suggereix el fet que

Finalment, publiquem íntegrament, pel seu interès històric, la fitxa de l'informe de censura de l'obra *Un paraigüero tanguiste*, que es conserva a l'Arxiu General de l'Administració, a Alcalá de Henares (Madrid).

3. CONCLUSIONS

«La repressió franquista té efectes devastadors des del 1939 sobre la cultura catalana» (Coromina, 2013: 77). Alguns historiadors contemporanis han considerat que la dictadura franquista havia mostrat una actitud de «tolerància» cap a les manifestacions de la cultura valenciana. L'exemple de la continuïtat dels Jocs Florals de València es presentava com un exemple de la tesi. Per la nostra banda, i centrats en l'àmbit teatral, documentem que va ser al País Valencià dels primers mesos de la postguerra, l'any 1939, on es van oferir algunes reposicions de teatre dels anys 30 en la llengua pròpia catalana, primer a Alacant i poc després a Castelló. Però aquesta dada erudita no pot fer-nos oblidar que en un gènere amb un públic important, com era el teatre valencià de sàinet, va haver-hi un control ideològic i un bandejament de les programacions que constituïa una prohibició de fet, als primers anys del franquisme, especialment a la ciutat de València, en tant que producte «específicament valencià». Per documentar aquest fet, aportem el testimoni memorialístic d'un text del mateix Forcada, que es lamenta del menyspreu de la nova administració franquista cap als autors d'obres en valencià, i en concret cap a un autor d'èxit com Paco Barchino.

Cal dir que, des del mateix inici de la dictadura franquista, la censura era un mecanisme que s'aplicava implacablement, fins i tot en sàinets de temàtica ben innocent, com es demostra en el cas de l'obra de Forcada Polo. *Un paraigüero tanguiste* n'és una mostra. La censura actua en l'obra per evitar cap paraula considerada irrespectuosa amb el sagrament catòlic de la comunió i per eliminar les al·lusions a les relacions sexuals extramatrimonials, allunyades del cànon del *nacionalcatolicismo*. No en seria un cas aïllat. A Barcelona, els problemes amb la censura del teatre de bulevard de Xavier Regàs, acusat d'escriure una obra sobre dones de vida frívola i immoral, són un exemple semblant.¹⁹

El menyspreu dels vencedors de la guerra civil cap als autors teatrals valencians era una altra cara de la repressió cultural. Podem dir que un sector social va guanyar la guerra civil, però el País Valencià, amb les seues gents i la seua cultura, la va perdre globalment.

en la censura a Barchino hi va haver també una fosca maniobra de resituació del mateix Morante i Borràs, màxim col·laboracionista amb el nou règim polític dictatorial, com a autor teatral valencià destacat.

19. Vid. els treballs dels professors Eusebi COROMINA (2013) i Enric GALLÉN (2000) i (2012a i b).

4. CRITERIS D'EDICIÓ

La transcripció dels textos d'un autor com Forcada Polo, i en general del sainet valencià, no es pot basar simplement en la distinció entre expressions normatives i incorrectes. Tal com han explicat Josep Lluís i Rodolf Sirera, a propòsit de l'edició de diverses obres teatrals de Faust Hernández Casajuana, cal triar uns criteris flexibles, per intentar reflectir «el dialecte del teatre valencià» (1993: 24), amb jocs idiomàtics basats en la barreja de valencià i castellà. Per tant, en el cas del teatre de Forcada s'imposa adoptar els mateixos criteris flexibles seguits el 1993 per uns experts com J. L. i R. Sirera. A més d'això és el mateix Forcada qui escriu, al final de la còpia mecanografiada de *La canella en rama* una «Advertència», on demana als directors d'escena, actors i lectors que esmenen «molts errors en el teclage de la màquina». És a dir que prega, amb agraïment, «fer de corrector als qui topeu ab la meua escriptura». Els escrits de Forcada van acompanyats de les notes corresponents. Els criteris que hem seguit, doncs, en els textos que ara publiquem són els següents:

- a) Adopció de l'ortografia actual en els mots en valencià, però amb respecte per la morfologia i la sintaxi del text originari: manteniment de l'ús de la preposició *en* amb el significat d'*amb* (l'arcaisme *ab* hi apareix en una ocasió), *minja* per *menja*, *tinc que arreglar-ho* per *he d'arreglar-ho*, *p'a* en lloc de *per a*, *per a que* i no la conjunció final *perquè*, manteniment de la posició dels pronoms febles. Forcada Polo, en canvi, sempre escriu normativament paraules com *postguerra*, *respecte* o *també*.
- b) Regularització de l'ús de signes de puntuació. Forcada Polo, per exemple, fa un ús normatiu de l'apòstrof en l'article *el* o la preposició *de* davant vocal.
- c) Transcripció dels castellanismes o dels vocables castellans d'acord amb les normes ortogràfiques valencianes. Això implica prescindir de la grafia de la *ch* en paraules com *amigatxos* o *desembutxara*.
- d) Distinció amb cursiva dels mots amb so de la jota castellana: *juerga*, *jales*, per exemple.

5. APÈNDIX DOCUMENTAL

1

PER QUÈ S'HAN ESCRIT SAINETS?

Jo crec que el sainet popularisa i fa recordar lo passat i el present de la vida. Li fa vore al poble lo que el jove ignora i lo que el vell anyora, els ratos bons, que són pocs, i els penosos i amargs, que en són molts.

Quan jo escrivia este quasi sainet era en l'època de la postguerra, l'any 1943, que hi havia molt de treball, però de fam la gana. El menjar escassejava tant que la faena era nostra per a conseguir-lo. Tot estava intervingut per l'Estat. No hi havia pa, ni arròs, ni oli, ni carn, ni consciència. Se imposà l'estraperlo, que fou inventat per uns tals Strauss i Perlowitz²⁰, que ja intentaren introduir-lo en Espanya l'any 1934, en combinació d'un polític propensiu, que en el regiment de la República fou ministre d'Estat, que li dien Aleixandre Lerroux.²¹

L'estraperlo se posà en pràctica al acabar-se la guerra, al principi de la dècada dels anys quaranta. Els llauradors arrossers, oliers, fariners i panaders se forraren d'or. Les matèries comestibles es canviaven per espartenyas, ropades, sabates i carn de burro i cavall. Formaren la Fiscalia, un organisme despiadat que te decomisava sense mirament, ni compassió, lo que havies guanyat en el treball, a força de sang i suor, per alimentar als de casa, que esperaven ansiosos i famolencs, com els pardalets a la maretta. Que no torne aquell organisme de la blanca gavardina, que al poble tenia amedrentat. Fins les pedres del camí s'apartaven d'ells, per por al contagi. Que no ho veja esta joventut «que se n'infot de tot». Seguim en lo que tenim però millor, que al pas que anem nos deixaran nuets. Que no els toque empunyar el canyot, que els cauria el pèl, les barbes i els bigots, ignorants jovinols.

Jo, des de l'any 1927, que la meua afició ha segut representar i escriure teatre. Esta obreta és la que fa huit del meu repertori teatral, que ja passa de les trenta. A mi me servia per a matar la fam i el temps, distraent-me i distraent als demés; si ho he conseguit ells tenen la paraula. I als prop de quasi setanta-nou anys²², encara empunye el llapis, i vaig teclejant la màquina, escrivint poesies i lo que vinga.

L'autor

2

PROCÉS DE LA CANELLA EN RAMA

Quan jo escrivia este quasi sainet era en l'any 1943²³ i, al poc de temps d'estrenar-lo, aparegué un film titulat *Canelita en rama*²⁴. En València, en casa de l'amic Paco

20. L'estraperlo va ser un escàndol polític pels suborns relacionats amb la introducció d'un joc de ruleta elèctrica al Casino de Sant Sebastià, el 1934.

21. Al·lusió a Alejandro Lerroux, líder del Partit Radical, i llavors president del govern espanyol, en coalició amb la CEDA. Un dels alts càrrecs del govern subornats per l'escàndol de l'estraperlo va ser Aurelio Lerroux, nebot de don Alejandro. L'afer va produir la fi de l'aliança amb la CEDA.

22. El text està escrit el 1986, quan l'autor va complir setanta-nou anys.

23. Forcada Polo va redactar una nota manuscrita al mecanoscrit de la versió definitiva de l'obra, realitzada el 1986: «Puix quan jo escrivia este quasi sainet era l'època de la postguerra, que hi havia treball la gana i de fam molta més, i el treball que et tocava fer per a encontrar el menjar, tot anava racionat i intervingut per l'Estat».

24. *Canelita en rama*, datada el 1943, va ser una pel·lícula dirigida por Eduardo García Maroto i protagonitzada por Juanita Reina, José María Seoane, Pastora Imperio, Fernando Fresno, entre d'altres.

Barchino, el vàrem llegir, i Paco se quedà sorprès i li cridà l'atenció el títol i exclamà: «Xe, i que no se m'haja ocorrit a mi batejar ab eixe nom a una de les tantes produccions que tinc!».

I és que Barchino fou un autor molt fecund. Té un repertori extens²⁵ i fabulós. L'any 1918, en el Saló Novetats, estrenà el dia 24 de maig, el joguet *Qui de fadrí no la corre*, en gran èxit. I en el mateix local, el 17 de gener de 1919, en èxit clamorós, estrenà *Colombaire de profit*, representat per quasi tots els quadros teatrals. Des d'entonces fins a l'any 1947, que estrenà en Castelló *La cotorra del mercat*, Barchino -que portava de caricato a D. Benitez- portava més un centenar de títuls, entre joguets, sainets, melodrames, apropòsits i revistes. Dita revista la musicà el mestre Magenti, autor músic del *Ruiseñor de la huerta*, inspirà en l'horta murciana, i que féu famosa a la tiple Clarita Panach, que la passejà per tota la Península i part de l'extranger.

Quan Paco Barchino i jo se tractàrem²⁶, me digué: «En vosté [he] encontrat un ver amic, que hui d'estes amistats no se n'encontren. Tenia ganes de saber qui representava el meu repertori en Castelló, per a donar-li les gràcies». De la Societat d'Autors li avia-ven les liquidacions, des de l'any 1927, del teatre fundat per mi en el carrer Barrachina²⁷; de l'any 1930, del del partit socialiste;²⁸ en 1932 del Nostre teatre, del Grau de Castelló, empresa Recassens, de primer actor en el meu director Pepe Santamarta, a qui li dec tot lo que jo sé;²⁹ en l'any 1934 del Saló Fantasio, quan [jo] era director titular; i en la post-guerra, en els anys 1940, del teatre de la Unió Musical del carrer la Balma, l'Arenós.³⁰

El Movimiento li posà candat i forrellat al nostre dialecte valencià, que porta en l'arraül la xispa, la gràcia i l'humor de la crítica socarrona popular. Puix Paco Barchino me contava, en molt de pesar, la injustícia que se'ls feia respecte a les representacions teatrals, i que allò era un robo declarat, que se despullaven als autors valencians i de gala vestien als castellans. Barchino i Forcada se familiarisàrem de forma tal que sa casa era la meua i el meu cau era d'ell. A l'estreno de *La cotorra del mercat*,³¹ eixe dia

25. «extenes» en l'original. Entenem que es tracta d'un error mecanogràfic.

26. Sorprén l'ús del passat simple en un autor de Castelló.

27. Referència al Saló Fantasio, de Castelló, seu de la companyia de Forcada Polo, amb porta al carrer Barrachina i a la Ronda Millars, 104.

28. Referència al casino socialista, a la Ronda Millars.

29. Josep Forcada Polo va actuar en diferents poblacions de la comarca de la Plana, amb la companyia comico-dramàtica dirigida per Pepe Santamarta, durant els anys de la Segona República. Segons Forcada, a més, Santamarta va ser el director de Nostre Teatre del Grau de Castelló, en l'any 1932, també durant l'èpata republicana.

30. Forcada aprofita la referència als drets d'autor de Barchino per repassar la seua pròpia trajectòria teatral. El nom de teatre Arenós va ser una altra denominació del teatre de la Unió Musical, que ocupava un espai urbà amb façana a dos carrers paral·lels, el de la Balma i el de Ximén Pérez d'Arenós.

31. Sobre la comèdia musical *La cotorra del mercat*, amb text de Paco Barchino i música de Leopold Magenti, cal consultar les pàgines que li dedica l'historiador Ricard BLASCO (1986, II: 194-197). L'obra va superar les 1.200 representacions.

honraren ma casa la presència de l'empresari Alfred Paredes, el mestre Magenti, D. Benites, J. Sánchez Gil i Barchino com a l'hoste d'honor. Ademés d'eixes personalitats del teatre líric i comediògraf, acudiren a conèixer a Barchino el quadre que dirigia jo, en la UM,³² que totes les setmanes actuàvem fent teatre valencià. Després del café i de tres hores de comentaris teatrals, férem una foto de conjunt en el carrer Català front a ma casa. A l'endemà de l'estrena en gran èxit, Paco regresà a casa, front a la Finca Roja del camí Jesús³³. Les filles de Paco, Emília i Paquita, i les meues, Rosita i Finita, eren com germanetes; i a la Marisol, que contava cinc anys, per la veu xilloneta la motejà de canària.

L'escriure estes pàgines suplique no me se prenga per jactància, fantotxeria, ni vanitat. Sols és per repassar la meua afició teatral, escola de bones costums, que m'ha posat en contagi dels hòmens de la cultura; com ho fou en Rafel Gayano i Lluch, dr. honoris causa³⁴, que a ma filla Rosita la motejà de la Xirgu valenciana³⁵, en Paco Comes, F. Hernández Casajuana³⁶, Josep Ernest Peris Celda -que, en sa casa de les Arenes, dalt al porxe, tenia un mural pintat per ell, d'una nova edició, me dedicà un exemplar del *Nelo Bacora*. Del valencià clàssic tinc de F. Palanca i Roca, de Leandre Torromé, d'en Antoni Roig i Civera, autor de la *joya* valenciana *El tonto del panerot*. M'he relacionat en amics catedràtics,³⁷ en Víctor Bort i Casanova, en Felipe Saiz (malograt), en Salvador Llàcer i Baixauli, el reverent canonge en Josep M.^a Guinot i Galan, president de l'associació cultural Cardona Vives, que m'organisà un homenage, dijous 19 de giner [del] 1984, en el Centre Social de la Jefatura Provincial, en l'avenguda Germans Bou. Per a tots els que m'han ajudat en reconegut afecte, els expresse la meua sincera gratitut. Vostre amic

Pepe

32. Sigla de companyia de teatre de la Unió Musical, amb seu al carrer de la Balma.

33. El camí de Jesús a la ciutat de València.

34. Rafael Gayano Lluch (València, 1890-1954) va ser un prolífic autor de sainets, en la dècada dels anys 20 i 30. Després de la guerra civil es va adherir al règim franquista, i va escriure obres d'erudició com *La lírica y la declamación en Valencia en la época clásica, siglos XVI y XVII*. Va ser nomenat director del Centre de Cultura Valenciana, l'any 1942. L'al·lusió al doctorat honoris causa és una hipèrbola de Forcada.

35. La denominació de Rosa Forcada com a «la Xirgu valenciana» es troba en una carta de R. Gayano Lluch a J. Forcada Polo, datada el 23 d'octubre del 1935: «De vostra filleta, qu'és un portent d'intel·ligència humana, algo més que extraordinari, puix he pogut apreciar la nata inclinació de què dispon la menuda doneta. Conserveu-la molts anys i cultiveu-la com se mereix. Eixe portent de xiqueta ha de ser la Xirgu valenciana»

36. «F. Hernandez Casajuana» en l'original. Esmenem ací la transcripció del primer cognom de l'autor, que s'anomenava Hernández.

37. «vatedràtics» en l'original. Entenem que es tracta d'un error mecanogràfic.

3

Ministerio de Educación Nacional
Subsecretaría de Educación Popular
Delegación Castellón de la Plana

Número:.....

Sección: Teatro

Título: *Un paraigüero tanguiste*

Autor: José Forcada Polo

Género teatral de la obra: Juguetes cómico

Breve exposición del argumento: Carlos el paraigüero y su hija Concheta se encuentran dominados por su pasión por los tangos, hasta el punto que llega a hacerles olvidar sus deberes de trabajo, con gran desesperación de Genara, su esposa y madre respectivamente. Sobre este tema se va desarrollando la acción cómica, en la que aparecen tipos secundarios como Punchafabes, un matón enamorado de Concheta; Niceforo, joven tímido también enamorado de ella, y Bernardino, padre de Niceforo. Con ocasión de un accidente sufrido por Concheta, esta se enamora de Ricardo, hombre de bien que consigue curar a padre e hija de su pasión por los tangos, alejar al matón y al tímido y termina casándose con Concheta.

Tesis: Ninguna. Únicamente pretende producir efectos cómicos.

Valor puramente literario: Muy escaso.

Valor teatral: Mediano. No está mal conseguido el movimiento de los personajes.

Matiz político: Ninguno.

Matiz religioso: Ninguno.

Juicio general que merece el censor: Se trata de un sencillísimo juguete cómico, obra de un aficionado, sin pretensión alguna. Estimamos procede su autorización.

Posibilidad de su representación: Fácil.

Tachaduras en la páginas: 9, 10, 19 y 28 del ejemplar núm. 1 (en ambos ejemplares van indicadas con lápiz rojo).

Correcciones en las páginas: Ninguna.

Qué modificaciones cabría introducir para autorizar, en su caso, la representación en el supuesto de que la obra acusase deficiencias de tipo político, social o moral, siempre que su valor literario lo aconseje: Ninguna.

En qué lugares de la obra y en qué sentido habrían de introducirse estas modificaciones: Ninguno.

¿Se juzga la obra tolerable o recomendable para menores?: Tolerable.

Otras observaciones del censor: Ninguna.

Castellón, 12 de abril de 1949.

EL DELEGADO PROVINCIAL
[Signat: M. A. Zabala]

5. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, M. L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- AGUT, F. (2007): *Memòria i pràctica teatral a Castelló de la Plana (1940-1970)*. Castelló: Publicacions de l'Ajuntament de Castelló.
- AZNAR SOLER, M.; BLASCO, R. (1985): *La política cultural al País Valencià (1927-1939)*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- ARCHILÉS, F. (2006): «La ciutat i la memòria: Castelló, la (improbable) capital de la Plana». València: *Saó*, 305, p. 18-20.
- BERMEJO SÁNCHEZ, B. (1991): «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un «ministerio» de la propaganda en manos de Falange». *Espacio, tiempo y forma*, IV, UNED, p. 73-96. En línia: http://www.represa.es/represa_6_marzo_2009_articulo3.html
- BLASCO, R. (1986): *El teatro al País Valencià durant la guerra civil*, I, II. Barcelona: Curial.
- CARBÓ, F.; CORTÉS, S. (1997a): *El teatro en la postguerra valenciana (1939-1962)*. València: Ed. 3 i 4.
- CARBÓ, F.; CORTÉS, S. (1997b): «La pervivència del *teatre valencià* en els primers anys de la postguerra», dins CARBÓ, F.; ROSSELLÓ, R.; SIRERA, J. LL. (1997). *Escalante i el teatre del segle XIX*, p. 13-36.
- CARBÓ, F.; ROSSELLÓ, R.; SIRERA, J. LL. (1997): *Escalante i el teatre del segle XIX (Precedents i pervivència)*. València/ Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/ Publicacions Abadía de Montserrat.
- CARBÓ, F.; SIMBOR, V. (1993): *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions Abadía de Montserrat.
- COROMINA POU, E. (2013): «Censura de l'amoralitat femenina de *Senyora ambaixadora*. Teatre de bulevard de postguerra de Xavier Regàs». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20. Barcelona, p. 77-88.
- CARCELLER, M.; FRANCÉS, J. M. (eds.) (2011): *Les festes de carrer de Castelló. El Portal de la Puríssima*. Castelló: Publicacions de l'Ajuntament de Castelló.
- FERRER D'ALMENARA, S. (1974): «El teatre al Grau de Castelló». Castelló: Programa de festes de Sant Pere.

- FORCADA POLO, J. (1945): *¡El amor, camino de la justicia!* «Sueño poético con ribetes de comedia en un acto en prosa y verso». Castelló: Sociedad General de Autores de España. Impremta Mas.
- (1946): *Radio Gaiata*. Castelló: Impremta Mas.
- GALLÉN, E. (1985): *El teatro a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Edicions 62 - Institut del Teatre.
- (2000): «Censura i moral en el teatre representat a Barcelona durant el primer franquisme». *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 163-186.
- (2012a): «Xavier Regàs, traductor teatral. El cas de *Camarada Cupido*». José Luis Martí Ferriol; Ana Muñoz Miquel (eds.): *Estudios de Traducción e Interpretación, vol. II. Entornos de especialidad*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 213-219.
- (2012b): «Xavier Regàs, traductor del teatre de bulevard». *Bulletin Hispanique*. (En premsa).
- (2013): «Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20. Barcelona, p. 95-116.
- GALLOFRÉ VIRGILI, M. J. (1991a): *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1991b): «Las “nuevas normas sobre idiomas regionales” i les traduccions durant els anys cinquanta». *Els Marges*, 44, p. 5-17.
- GATTI, J. F. (1972): «Estudio introductorio» a *Doce sainetes* de Ramón de la Cruz. Barcelona: Labor.
- GRAU, V. (2012): *La Segona República a Castelló. Una memòria històrica positiva*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- GUASTAVINO, S. I G. (1974): «Un siglo de teatro valenciano (Materiales para su estudio)». Madrid: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXVII, 1.
- LLORET ESQUERDO, J. (1994): «El sainet valencià durant el segle xx». *L'Aiguadolç*, 19-20. Dénia: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, p. 43-57.
- MARTÍNEZ, M. (1993): *Les arrels del teatre valencià actual*. Vila-real: Publicacions de l'Ajuntament de Vila-real.
- MESEGUER, LL. (2003): *Castelló literari: estudi d'història cultural de la ciutat*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I/ Publicacions de la Diputació de Castelló.
- (2009): «Introducció» a *Antologia d'escriptors castellanencs*. València: Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 13-95.
- MONLLEÓ, R. (2012): «Control del cos i moral sexual en el primer franquisme», dins R. C. TORRES I X. NAVARRO (ed.). *Temps de por al País Valencià (1938-1975)*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 107-154.
- NINYOLES, R. (1969): *Conflicte lingüístic valencià*. València: Ed. 3 i 4.
- PÉREZ I MORAGON, F. (1993): «Teatre en català a València durant el franquisme: crisi d'un model escènic». *Caplletra*, 14. València, p. 49-66.

- PRESTON, P.; SAZ, I. (eds.) (2001): *De la revolución liberal a la democracia parlamentaria. Valencia (1808-1975)*. València: Biblioteca Nueva/Fundación Cañada Blanch/Universitat de València.
- SIRERA, J. LL.; SIRERA, R. (1993): «Introducció» a Hernández Casajuana. *Teatre*. València. Biblioteca d'Autors Valencians, 28: Institució Valenciana d'Estudis i Investigacions.
- SIRERA, J. LL. (1994): «Del sainet valencià i els seus límits». *L'Aiguadolç*, 19-20. Dénia: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, p. 35-42.
- TORREBLANCA LÓPEZ, A. (1995): «Fuentes documentales para la historia del control administrativo de la representación de obras teatrales (1939-1985)». *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 2, Universitat d'Alcalá d'Henares, p. 77-98. En línia: http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo10.html.



Unas notas sobre los enterramientos de los Viciano y el frustrado sepulcro de don Mateo

JUAN CORBALÁN-DE CELIS Y DURÁN

Resumen:

Tras un intento de recopilación de datos conocidos de personajes de la familia Viciano de los que se tiene noticia documental que están enterrados en la capilla de santa Ana del Salvador de Burriana, así como en otras capillas de la ciudad de Valencia, se da noticia de un nuevo testamento de Mateo Viciano, y de la pretensión de éste de obtener de los frailes del convento del Socorro de Valencia el derecho a enterrarse en la capilla del futuro santo, Tomás de Villanueva.

Palabras clave:

Burriana; iglesia del Salvador; familia Viciano.

Summary:

We give account of several evidences of some of the Viciano family members that we know are buried in the Santa Ana chapel of St Salvador of Burriana, as well as in other chapels of the Valencian city. We also provide notice of another will of Mateo Viciano and about his intention of obtaining from the monks of the Socorro convent of Valencia the right to be buried in the chapel of the future saint, Tomas of Villanueva.

Key words:

Burriana; church of el Salvador; Viciano family.

Mateo de Viciano, hijo del cronista Rafael Martín de Viciano, había hecho testamento en cuatro ocasiones¹, en los años 1614, 1616, 1618 y 1620, dejando mandado, al menos en tres de ellos, que fuese llevado a enterrar a la villa de Burriana, a la capilla que su

1. Este nuevo testamento de 1614, del que damos aquí noticia, aparece reseñado, como veremos, en el libro índice del notario Joan Arguedes.

familia tenía en la iglesia del Salvador, al costado del altar mayor, bajo advocación de Santa Ana, a la cual dejaba el retablo que tenía en el oratorio de su casa de Valencia, en la calle de *Morvedre*², para que se pusiese delante del altar de dicha capilla y no es toque ni leve de allí *may*³. Unos meses después de redactado el último de sus testamentos, fallecía en Burriana, en la casa que tenían en la calle mayor, dándose lectura al mismo el 20 de marzo de 1621, en presencia de sus albaceas y de su viuda doña Ana María de Valencia.

Don Mateo, que residía desde hacía muchos años en la ciudad de Valencia, quiso ser enterrado en la capilla donde, según el mismo decía, *estan sepultats tots los meus*. a la cual había dejado todos sus bienes, al no sobrevivirle descendencia de ninguno de sus tres matrimonios. A pesar de su insistencia en ser enterrado en su capilla de Burriana, hubo un momento en que pensó buscar otro lugar para ser enterrado, eligiendo para ello Valencia, ciudad a la que se había trasladado en los primeros años del nuevo siglo XVII, tal vez coincidiendo con el fallecimiento de su segunda mujer⁴.

Con su intención de ser enterrado en ella no hacía más que seguir lo dispuesto anteriormente por algunos de sus antecesores, pues a parte de Martí de Viciana el viejo, fundador de la capilla, al que suponemos enterrado en la misma siguiendo su voluntad, y de algunos de sus hijos fallecidos de corta edad, pocos son los Viciana de los que tenemos constancia que están enterrados en dicha capilla, conociendo en cambio diversos enterramientos de la familia en otros lugares de Valencia.

El fundador testaba el domingo primero de abril de 1487, eligiendo sepultura para su cuerpo dentro de la iglesia de dicha villa de Burriana, en su capilla de la gloriosa y bendita Santa Ana, donde estaban enterrados sus hijos. Ese mismo día testaba también su mujer Damiata Gomis, dejando igualmente mandado ser enterrada en dicha capilla, donde, repetía, estaban enterrados sus hijos⁵.

En el caso de Damita vimos que a pesar de lo dispuesto en su testamento, pasados los años, en agosto de 1492, obtenía de los herederos del difunto Bartolomé Martí, médico, la capilla que éstos tenían en el convento de San Francisco, llamada de San Vicente, con derecho a enterrarse en ella. Al año siguiente los frailes, en presencia de su hijo Rampstón, ratificaban la donación que se les había hecho de la citada capilla y de su *carner eo vas*, suponiendo que a su muerte sería enterrada en esta nueva capilla que habían adquirido.

2. Seguramente se trate de la casa que el rey Católico había donado a su abuelo Martín de Viciana

3. CORBALAN DE CELIS Y DURAN, Juan: «Nuevas aportaciones al estudio de los Viciana», *Estudis Castellonencs*, núm. 10, Diputació de Castelló. 2003-2005.

4. FORNER TICHELL, Vicente: *Familia de los Viciana*. Valencia 1922.

5. CORBALAN DE CELIS Y DURAN, Juan: «El testamento del Gobernador Martí de Viciana el viejo y otros datos para la historia de Burriana.» en *Miscael·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V centenari del seu naiximent 1502-2002*. Burriana 2003, pp. 49-62.

Rampstón, a pesar de esta donación, era enterrado, a finales de noviembre de 1529, en la Seo de Valencia, en la capilla del Corpus Christi, en cuyo vaso sería también enterrado Jaume Viciana⁶, uno de los hijos de su matrimonio con Isabel Pasqual⁷. Noticias de estos enterramientos las daba una de sus hijas, Ángela Viciana, la cual, en noviembre de 1533 testaba junto a su marido, Joan Masco, dejando mandado que su cuerpo fuese enterrado dentro de la Seo de Valencia *en la capella que yo tinch dis aquella appellada dels corpus y en lo vas de aquella en lo qual estan soterrats los nobles don Rampston de Viciaba pare, e don Jaume de Viciana jerma meu*⁸.

Martí de Viciana, otro de los hijos de Martín y Damiata, abuelo de don Mateo, era enterrado en Alcañiz población en la que según relataba su hijo Rafael Martí de Viciana era asesinado en 1522, en la revuelta de los comuneros⁹. Este último, y su esposa Paula Tarragó, según el testamento de 1618 de su hijo Mateo, estaban enterrados en la capilla de santa Ana.

En los testamentos de Mateo, vemos que deja ciertos aniversarios, a celebrar en la capilla de Santa Ana, por las almas de sus padres Martí de Viciana y Paula Tarragó, y por la de sus numerosos hermanos, Jaume, Damiá, Isabel, Catalina, Ana y Ursula, así como por las de sus sucesivas mujeres Yolant Llopis, María Montoliu y Ana Valencia. Nombra así mismo una retahíla de parientes y consortes, a los que iría dejando diversos legados¹⁰. De todos estos parientes tan solo conocemos que estén enterrados en la capilla, sus padres; su segunda mujer María Montoliu, que era sepultada el primero de enero de 1605; Vicente Gisbert Viciana, nieto de Jaume Viciana Tarragó, que lo era el 23 de febrero de 1615; Esperanza Benedito de Viciana, que en su testamento de 1631 dejaba ordenado ser enterrada en el sitio que le tenía designado su tío Mateo, en el vaso de Santa Ana; y Antonio Escrig, marido de Ursula Eugenio Benedito de Viciana, al que se dio sepultura el 13 de noviembre de 1624.¹¹ Su tercera mujer Ana Valencia, siguiendo la

6. El 26 de noviembre de 1516 se concedía esta capilla a Remigio de Viciana, su mujer y sus sucesores, con el jus sepeliendi y demás. SANCHIS SIVERA, José: *La Catedral de Valencia. Guía Histórica y Artística*. Valencia, 1909. pp. 301.

7. 5 de diciembre de 1522. Gaspar Navarro, notario, procurador de la noble Isabel Pasqual, mujer del noble Rapstoni de Viziano, y Joana Pasqual de Sentacreu, su hermana, reconocen al noble Berenguer Martí de Torres, alias Jaume Aguilar, el pago de cierto censal. APPV, Protocolo 20146, notario García Uguart.

8. OLUCHA MONTINS, F: «Més documents sobre els Viciana» en *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V centenari del seu naiximent 1502-2002*. Burriana 2003.pp.219-272.

9. VICIANA, Rafael Martí: *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*. Valencia, 1564.

10. Mateo dejaba el *just patronat* de la capilla a sus parientes y para que no hubiese dudas especificaba que eran los siguientes: Vicent Mascó, Eugenia Benedito y Scrig, Arcisia Martí, Esperanza Benedito y Simó, mujer de Bertomeu Simó, Arcisia Ortiz, Ursula Eugenia, Ursula Eugenia y de Benedito, mujer de Antoni Ferrer, Esperanza Benito y de Simó, Magdalena Mata y de Marí, mujer de Francesc Martí, Ursula Benedito y de Martí Benedito, Esperanza San Juan, Francesc Tarragó, Melchor Tarragó, Francesc López, y Ana Vilana, a todos ellos y a sus hijos y descendientes.

11. FORNER TICHELL, Op. cit.

generalizada costumbre de las esposas de ser enterradas en las capillas o sepulturas de sus respectivas familias, en su testamento de 21 de noviembre de 1625, elegía sepultura en el vaso que sus padres tenían en el convento de San Francisco de la ciudad de Xativa.

De todos estos datos parece deducirse que de los descendientes de Martí de Viciana el viejo, la rama correspondiente a Martí, comendador de Calatrava, padre del cronista Rafael Martí, siempre que las circunstancias le fueron propicias para ello, usó para sus enterramientos la capilla de Santa Ana, suponemos que condicionados por el hecho de mantener su residencia en Burriana debido principalmente a su relación laboral con la villa, o lugares cercanos, al mantenimiento de su hacienda, y a los diversos enlaces matrimoniales efectuados con miembros de su patriciado urbano.

Mateo, al que sobrevino la muerte estando en su casa de Burriana, era enterrado en su capilla el 19 de septiembre de 1621. Pero no siempre pensó que éste había de ser el lugar «para el eterno descanso de su cuerpo». En octubre de 1613, cuando ya llevaba casado algo más de ocho años con su tercera mujer, la setabense Ana María de Valencia, tenía lugar en el convento del Socorro la siguiente concordia¹².

El día 16 de dicho mes, llamados a son de campana, se habían reunido en la sala del Capítulo de dicho convento junto con su prior, el reverendo Miquel Saló, a la mayoría de hermanos del mismo, con el fin de tratar la propuesta que les había hecho don Mateo de Viciana. Alegaba éste que por la mucha devoción que tenía a la Virgen María del Socorro y a San Agustín, deseaba tener en dicho convento una capilla y sepultura, donde enterrar su cuerpo y el de sus parientes y afines.

Los frailes le ofrecieron para ello la capilla donde yacía enterrado el cuerpo del que había sido Arzobispo de Valencia *don Tomás de Villanueva, de insigne memoria* y que en esos momentos, según relataban los frailes, estaba en proceso de beatificación¹³. Don Mateo en agradecimiento de ello les hacía donación de ciertas propiedades que tenía en Burriana.

Estas propiedades, que describiremos por la serie de datos que nos aportan para poder situar hoy en día parte de las tierras de los Viciana, consistían en una alquería¹⁴, casa y almacera, con 27 cahizadas de tierra, campa y parte con moreras y otros árboles, que estaban contiguas a la casa, situadas en el término de la villa de Burriana, en la partida del camino real de Valencia, lindantes por un lado con tierras de Francesc Morató, acequia en medio y por el otro lado con tierras de Lorenzo Aparisi y de Ursula Morató y de

12. Archivo Protocolos Patriarca Valencia (APPV) Protocolo 11856, notario Joan de Arguedes.

13. Muerto en 1555 sería beatificado en 1618, siendo canonizado por el Papa Alejandro VII, dos años después. Sus restos fueron trasladados posteriormente a la catedral de Valencia, a la elegante capilla neoclásica que diseñaron a finales del siglo XVIII los arquitectos Gilabert y Martínez. En el suelo de la misma se conserva el lauda sepulcral que tenía en su primitiva capilla.

14. La alquería llamada *dels Salts*.

Vendrell, y con tierras de la misma alquería, camino de Artana y acequia en medio. Por la parte de arriba lindaban con la acequia mayor de la Tanda y por la de abajo con dicho camino real de Valencia, censadas todas ellas a la comanda de Montesa.

Otras siete cahizadas de tierra plantada de olivos en la partida del camino de Valencia, lindantes todas ellas por un costado con las tierras anteriores de la alquería, camino de Artana y acequia en medio, y de otra parte con tierras llamadas *lo coscollar*, acequia en medio, que entonces eran de los herederos de Bernat Fabres. Por la parte de arriba lindaban con tierras de la dicha Ursula Morató y por la de abajo con dicho camino de Valencia. Se pagaban por ellas a la Comanda 24 sueldos cada año.

Les hacía donación, así mismo, de otras 9 cahizadas de tierra plantadas de algarrobos y olivos situadas en la partida llamada de la alquería Redona, que lindaban por uno de sus lados con las tierras de esta alquería, acequia en medio, y por el otro con las tierras de Pau Avinyó y de Francesc Llopis, también acequia en medio. Por la parte de arriba lindaban con tierras de Miquel Martí, acequia en medio y por la parte de abajo con el camino que iba de Villarreal a Nules. En esta donación estaban también incluidas todas las *aynas* o aparejos que se encontraban en la almacera y molino a poder hacer aceite.

Los frailes tendrían que pagar a don Mateo 200 libras anuales, durante todos los años de su vida, y cuando él muriese, deberían seguir pagando a su mujer, también durante la vida de ésta, otras 100 libras cada año. Además deberían concederle la prerrogativa de que en dicha Capilla solo pudiesen ser enterrados don Mateo y los suyos, o aquellos a quienes ellos eligiesen.

La capilla del que sería Santo Tomás de Villanueva la cual, al parecer, era bastante amplia, estaba situada dentro de la iglesia del convento, bajo el coro, pegada al altar mayor, contando dentro de ella, además de su altar, con dos capillas laterales. A don Mateo le concedían un vaso o sepultura situado delante del sepulcro de Tomás de Villanueva, reservándose los frailes la facultad de poder establecer a otras personas las capillas laterales, siendo don Mateo si quería, el primero que celebrase los oficios en los días de fiesta y difuntos¹⁵.

Esta donación, de la que seguramente se las prometerían muy felices los frailes, no fue al parecer todo lo ventajosa que les debió hacer creer don Mateo, pues apenas tres años después y cuando ya habían recogido algunas cosechas y comprobado el rendimiento de las tierras, los frailes se negaron a pagarle las 200 libras prometidas, y a finales de enero de 1616 denunciaron ante el gobernador el contrato que habían firmado.

15. En un documento de 1662 se indicaba que el día de la conmemoración de los fieles difuntos se solía hacer un recorrido por el interior de las iglesias pasando en procesión, el clero o religiosos pertenecientes a dicha iglesia, por delante de cada una de las capillas existentes en la misma, portando la cruz mayor y dando la absolución general. Los patronos de cada capilla, que las tenían adornadas con numerosas velas encendidas, ofrecían los rezos por sus difuntos allí depositados.

Se quejaban los frailes que el trato había sido muy dañoso al convento, pues en el tiempo en que habían estado en posesión de esa hacienda, no les había quedado de beneficio ni para pagar los gastos de la misma y menos para hacer frente a la cantidad que tenían pactada, alegando que por lo tanto el contrato era nulo, pero que a pesar de ello don Mateo les reclamaba judicialmente el dinero.

El 8 de febrero de ese año 1616, y con el fin de evitar pleitos y gastos, llegan al acuerdo de anular dicha donación y contrato¹⁶, pudiendo los frailes desde este momento disponer nuevamente de la capilla de Santo Tomás de Villanueva, y don Mateo recobrar sus tierras y el producto de ellas, dándoles 15 días para que pudiesen sacar de su casa todos los granos, ropas, camas y alhajas que tenían en ella. Como el convento tenía en la bodega de la casa que don Mateo tenía en Burriana la cosecha de vino que habían recogido el año anterior, en las botas que les había donado don Mateo y en otras nuevas que habían comprado los frailes, les daba un plazo de tres meses para que la recogiesen. Acordaron también, quizá para resarcirse en parte del primer pago que debió hacer el convento, que don Mateo les entregaría 25 libras.

El patronazgo de la capilla de santo Tomás lo obtenía don Mateo, como hemos visto, en octubre de 1613, y unos meses después queriendo dejar sus asuntos terrenales debidamente ordenados, dictaba su testamento, en el que suponemos dejaba constancia de su propósito de ser enterrado en Valencia, en el convento del Socorro, en la capilla del agustino Tomás de Villanueva, al igual que haría en sus testamentos posteriores, en los que disponía detalladamente, entre otras cosas, el lugar y forma de su enterramiento, ya en la capilla de Santa Ana.

En el *baldufari* del notario Arguedes costa que hizo testamento el día 2 de marzo de 1614¹⁷, pero revisado el protocolo correspondiente a este año¹⁸, falta precisamente el cuadernillo correspondiente al mes de marzo.

Añadiremos a estas líneas un par de datos relativos a don Mateo, esta vez pertenecientes a la familia de su mujer Ana de Valencia. Se trata en primer lugar del testamento de su cuñado Agustín de Valencia, ciudadano, de la ciudad de Xativa, al que vemos en ocasiones actuar en Valencia como procurador de Mateo. Testaba en Valencia el 14 de noviembre de 1616¹⁹, estando enfermo en cama, seguramente en la casa que su madre Joana Castillo, ya viuda, tenía frente a la de don Mateo. Nombraba albaceas a su madre, a su hermano Jaume y a su primo Vicente de Valencia, habitantes en la ciudad de Xativa. Elegía sepultura en el convento de San Francisco de esta ciudad, en la sepultura que los Valencia tenían en la iglesia de dicho convento. A su primo Vicente, notario, le dejaba

16. Archivo Diputación Provincial Valencia (ADPV). Fondos Duquesa Almodóvar. e.5.1. 203, notario Pau Pereda.

17. APPV. Protocolo 28061, notario Joan Arguedes.

18. APPV. Protocolo 11838, notario Joan Arguedes.

19. ADPV. Fondos duquesa de Almodóvar. e.5.1. 203, notario Pau Pereda.

200 libras, a su hermana Ana 100 y a Tomasa, la menor de los hermanos y que como veremos estaba en casa de su madre, otras 50 libras. Nombraba heredera de todos sus bienes a su madre. Gravemente enfermo, fallecía al día siguiente, como consta en la escritura de procura que ese día hacía su madre en favor de su otro hijo Jaume de Valencia.

El segundo dato es el testamento de la mencionada Joana Castillo, mujer que había sido de Jaume de Valencia, mercader, vecino que fue de la ciudad de Xativa²⁰, suegros de Mateo Viciana. Testaba en Valencia el 14 de abril de 1618, nombrando albaceas a su hijo Jaume, ciudadano, y al que fuese vicario de la Seo de Xativa en el momento de su fallecimiento. Pedía ser enterrada en Xativa, en la sepultura que como hemos visto tenía su marido en la iglesia del convento de san Francisco, delante de la capilla de san Esteban. Después de dejar 500 libras para que se dijese misas por el eterno descanso de su alma, hacía ciertos legados a su hijas, dejándole a Ana María, mujer de don Mateo, una renta de 100 libras anuales, y a Tomasa, que según decía vivía con ella y ya contaba con rentas suficientes, le dejaba también 100 libras y los enseres que en ese momento había en la casa. Nombraba heredero a su hijo Jaume. Casi un año después, el 12 de febrero de 1619, dictada un codicillo. Como sabemos Joana sobrevivió a su hija Ana María pues es ella la que a primeros de diciembre de 1625 y como heredera de ésta realizaba el inventario de sus bienes en el que aparecen, como bienes perteneciente a dicha herencia, una alquería, con casa almacera y molino de aceite, *ab dos reglons* y 30 cahizadas de tierra de olivos, moreras y uvas, situadas en el término y cerca de la villa de Burriana, bienes que se corresponden con los que don Mateo había ofrecido a los frailes a cambio del patronazgo de la Capilla.

Terminada estas notas encontramos otro documento relativo a un sobrino de Mateo, hijo de su hermana Ursula. Se trata de una concordia a la que llegaron en julio de 1621, Francisco Benedito de Viciana, ciudadano, y Francisco Blasco Tarragó, también ciudadano, habitantes en la ciudad de Valencia²¹. Benedito había tenido un pleito con los administradores de los bienes del difunto don Mateo de Viciana en el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición y había sido condenado a pagar a Blasco cierta cantidad que debían a don Mateo, de la venta de ciertas tierras, viña y huerta, situadas en la villa de Burriana, en la partida de la Granja.

20. ADPV. Fondos duquesa de Almodóvar. e.5.1. 205, notario Pau Pereda.

21. APPV. Protocolo 10807, notario Castillo.



Història i patrimoni de Benicàssim al segle XVI. Poblar i fortificar el territori.

SERGI SELMA CASTELL*
Universitat Jaume I de Castelló, UJI

Resum:

Al segle XVI, Benicàssim visqué un període singular de la seua història que generà un patrimoni monumental important. Es construeixen noves fortificacions i es concedeixen diferents cartes de poblament per part de la família Casalduch, amb l'objectiu de consolidar un nucli de població i transformar el territori.

Paraules clau:

Patrimoni; història; poblament; fortificacions.

Abstract:

In the sixteenth century, Benicàssim lived a unique period in its history that generated a significant heritage. They build new fortifications and settlements are granted by Casalduch family, with the aim of consolidating a village and transform the territory.

Key words:

Heritage; history; settlements; fortifications.

L'ocupació del terme de Benicàssim és prou antiga, com així ho testimonien les nombroses restes arqueològiques i patrimonials que conserva. La seua fortificació més destacada és, sens dubte, el castell de Montornés, els orígens del qual es remunten al període islàmic de la seua història¹. Després de la conquesta feudal del segle XIII, es

* L'autor és membre del grup d'investigació Didàctica de la Imatge i el Patrimoni-DIMPA, de la Universitat Jaume I de Castelló (UJI), codi de grup 265.

1. BAZZANA, A.; CRESSIER, P.; GUICHARD, P.: *Les châteaux ruraux d'al-Andalus*, Publications de la Casa de Velázquez, 1988, p. 77-79.

produïren algunes reformes i canvis en el castell, però també es van construir altres recintes més pròxims a un incipient nucli de població concentrat, com fou el cas de la fortificació de la Sentinella.

Però seria en el segle XVI, i de la mà de diverses generacions de la família Casalduch, establida en la veïna població de Castelló de la Plana, quan es produeix una nova fase de fortificació al terme municipal, que va tindre conseqüències significatives per a la consolidació de la població i del municipi. Esta activitat edilícia es va dur a terme tant pels compromisos i obligacions explicitades en les cartes de població d'alçar muralles entorn al nucli urbà, com també per la construcció *ex novo* de torres aïllades. Unes a l'interior vorejant la zona pantanosa de la marjal, com la Torre del Baró, i altres en la línia de costa per a protegir l'Olla de Benicàssim, com la Torre Sant Vicent. En tot cas, les noves fortificacions s'anaven adaptant a les demandes del moment i posaven en evidència com havien quedat d'obsolets els antics castells medievals. Però fem ara una aproximació a cada un d'estos protagonistes.

1. EL LLINATGE CASALDUCH

L'any 1515, Nicolau de Casalduch, mercader i veí de Castelló, decideix comprar les terres del senyoriu de Montornés. La seua acció tindria conseqüències de gran envergadura per al desenvolupament futur de la zona i la creació de nuclis de població estables com el de Benicàssim. Nicolau de Casalduch és el primer d'un llinatge que té l'objectiu clar de posar en explotació les terres que serveixen de suport als contraforts muntanyosos del Desert de les Palmes, i que perfilen la línia de costa que dibuixa l'Olla de Benicàssim. Ara bé, malgrat el seu interès, els esdeveniments del segle XVI no van acompanyar els desitjos d'este *prohom*, i va ser la seua néta, Violant de Casalduch, qui va intentar donar l'empenta definitiva amb la concessió de diverses cartes de població datades entre finals d'esta centúria i principis del segle XVII.

Però tornem a principis del segle XVI, concretament a l'any 1502, quan el *Jurat en cap* de Castelló, Nicolau de Casalduch, defensava els interessos d'esta vila de poder dur a pasturar els seus ramats a les terres ermes del terme de Montornés, i ho feia front al senyor que posseïa les dites terres en eixe moment, Francesc Pagés, probablement el fill de Joan Pagés, qui va ser vicecanciller. De fet, este últim va rebre la baronia de Montornés i Benicàssim directament del rei Joan II l'any 1467². El domini dels Pagés sobre estos llocs és un dels més dilatats que tingué el senyoriu, el qual anà canviant de mans de forma assídua des del segle XIII. En el moment d'esta concessió a la segona

2. RAMON DE MARÍA, P.: «Privilegio del Rey D. Juan de Aragón, ratificándole a su vicecanciller y consejero Juan Pagés la donación de la Baronía de Benicasim y Montornés», *B(oletín) S(ociedad) C(astellonense) de C(ultura)*, X, 1929, p. 339-342.

meitat del segle XV sembla que, a més del castell de Montornés d'època islàmica, ja existia una altra fortificació a Benicàssim. Una fortalesa que cal identificar amb l'emplaçament defensiu que es coneix com la Sentinella.

Malgrat tot, sembla que els Pagés van exercir de senyors absents, cosa que els degué dificultar un bon coneixement del terreny i de les seues possibilitats d'explotació econòmica. Aspectes que, segurament, no degueren passar desapercebuts per a Nicolau de Casalduch en les seues visites al lloc mentre defenia els interessos de la vila de Castelló. El projecte d'una explotació més sistemàtica de les terres de Montornés i Benicàssim semblava estar dibuixat en el cap d'este veí significat de Castelló, encara que els esdeveniments geopolítics i la dinàmica socioeconòmica de la primera meitat del segle XVI no el van acompanyar en la seua empresa.

A tall d'exemple, es pot parlar del significatiu descens demogràfic que es va produir durant la centúria precedent i l'estancament de la primera meitat del XVI, circumstància que va dificultar molt la proliferació de nuclis de població que foren estables i consistents en les terres del senyoriu. Només el cas de La Pobra, situada en un marc més allunyat de la costa, sembla escapar a esta dinàmica i consolidar-se. Durant la segona meitat de la centúria, les corbes demogràfiques que s'observen en altres nuclis de població pròxims (com Orpesa, Torreblanca o Cabanes) segueixen una tònica ascendent, en línia amb la pauta general del moment, que no obstant no acabà de quallar en les terres d'este senyoriu.

2. ELS ATACS PIRATES I LA FORTIFICACIÓ DEL LITORAL

La conflictivitat en el mar Mediterrani va anar creixent durant el segle XVI. El trasbals marítim, amb la presència de corsaris barbarescos i l'augment de la pirateria, va generar molta inseguretat, amb desembarcaments, preses de captius i saquejos periòdics en tota la costa. El problema es va agreujar a partir del segon terç de dita centúria, amb el canvi de domini que es va produir en el Mediterrani a favor de l'imperi turc, aliat de corsaris i pirates amb base algeriana. Des de principis del segle XVI es coneixen les constants incursions i atacs pirates en l'entorn de la Font de la Reina, com la de 1509 que tenia com a objecte l'alqueria de Martí Misansa en el terme de Castelló. En 1519 es capturà a diverses persones en el cap d'Orpesa, i en 1536 el propi Barbaroja s'apoderà del fortí d'esta vila. L'any 1547 es produeix també un atac barbaresc al lloc de La Pobra amb diversos captius³.

És en este marc ràpidament descrit que no es pot oblidar com, fins a mitjans del segle XVI, les Corts Valencianes i la Corona havien anat deixant la defensa de la costa

3. SÁNCHEZ GOZALBO, A.: «El señorío de Yolanda de Casalduch en Benicasim», *B. S. C. C.*, XIX, 1944, p. 48-59.

de l'antic regne en mans de les viles reals, que organitzaven les seues patrulles de a peu i de a cavall, així com també en menor proporció a mans de senyors particulars que muntaven les seues hosts per tal de protegir llurs possessions. D'esta manera, i en l'entorn més pròxim de Benicàssim, es pot veure l'any 1534 com Joan Cervelló construeix a Orpesa una gran fortalesa o torre –coneguda com a Torre del Rei, després que l'any 1564 el rei Felip II la comprara als descendents del seu promotor inicial, i realitzara en 1570 tota una sèrie de millores substancials que van canviar el seu aspecte⁴; mentrestant, en la zona meridional, la vila de Castelló realitzava també obres de millora en les seues fortificacions cap a l'any 1545, i en 1571 s'iniciaven les gestions per a construir la torre del Grau⁵.

Les Corts reunides en 1528 ja van mostrar la seua preocupació per la defensa del litoral, i un reflex d'això va ser l'acord dels tres estaments representats perquè es fera una guarda de costa amb fons de la Generalitat, establint per a esta finalitat un impost sobre robes i mercaderies⁶. En Corts posteriors s'apostaria també per mantenir una nombrosa armada de vaixells. Però no fou fins la celebració de les Corts en els anys 1547 i 1552 que es començà a sistematitzar la defensa del litoral. Fou el moment en què va començar a prendre cos la idea d'una defensa estàtica, tot plantejant la construcció de talaies i punts fortificats al llarg del litoral que serviren de complement a la guàrdia de costa. Les disposicions aprovades en eixes Corts empenyen la Generalitat a alçar les torres referides, entre elles les tres del cap d'Orpesa. Així, en poc menys d'un any, entre 1553 i 1554, es construeixen la torre Colomer (ara denominada Colomera), la torre del barranc de la Dóna (també coneguda posteriorment com de la Renegada o de la Corda) i la torre Sant Julià, en l'extrem nord de l'Olla de Benicàssim⁷.

Malgrat tot, el rei Felip II, condicionat per la nombrosa població morisca existent en el territori valencià i preocupat per la defensa i protecció de la costa, va començar a alçar noves construccions defensives atenent els informes elaborats per experts en fortificacions, com ara l'enginyer militar Giovanni Battista Antonelli que va recórrer tota la costa i va realitzar nombrosos projectes de defensa. La firma d'una pau temporal amb l'imperi turc l'any 1581 feia pensar que el motiu inicial pel qual s'havien de construir moltes fortificacions desapareixeria. Una circumstància que semblava avalada per uns atacs pirates cada vegada més esporàdics. Però no fou això exactament el que va succeir.

A finals de la centúria s'alçava la torre de Benicàssim en l'olla del mateix nom –

4. FORCADA MARTÍ, V.: «La torre del Rei», *B. S. C. C.*, LXIV, 1988, p. 359-399.

5. OLUCHA MONTINS, F.: «Sobre unes torres de defensa litoral», *Estudis Castellonencs*, 2, 1984-85, p. 145-162.

6. SÁNCHEZ-GIJÓN, A.: *Defensa de costas en el Reino de Valencia*, Valencia, 1996.

7. OLUCHA MONTINS, F.: «La torre de la Corda (Orpesa), seqüència d'una construcció», *Butlletí del Centre d'Estudis de la Plana*, 11, 1987, p. 29-32.

després coneguda com Torre Sant Vicent— que va ser coetània a la de moltes altres fortificacions tot seguint la línia de costa, entre elles la nova del cap d'Irta, Torrenostrera o la reforma de la torre del Rei d'Orpesa. Generalment estes torres eren guardades per dos homes de a peu, que vigilaven la costa des de la pròpia torre, i per dos homes més de a cavall, que recorrien la costa vigilant algunes zones determinades entre torres que quedaven fora de la seua visió. La tasca que havien de fer consistia en posar els senyals oportuns i enviar els missatges adients sobre la presència o no de vaixells enemics per mitjà de senyals de llum o fum.

Al llarg d'esta centúria hi ha un fenomen paral·lel que cal ressenyar, en tant que representa la construcció i plasmació sobre el territori de tot un conjunt de torres menors, de planta quadrada i caràcter residencial, vinculades a l'explotació de l'espai agrari, que de forma curiosa recorre la línia marcada per les marjals de la zona humida del Prat de Cabanes-Torreblanca, i també les marjals de l'entorn de la Font de la Reina i del camí de la Ratlla, entre Castelló de la Plana i Benicàssim. La Torre del Carme, la Torre dels Gats o la Torre Carmelet es troben als voltants de l'antiga Senda dels Romans, que recorre la zona d'aiguamolls del Prat tot vorejant-la, al nord entre Orpesa i Torreblanca. Mentre que cap al sud es troben la Torre del Baró i una altra Torre en el molí de la Font de la Reina (molí la Font), que se situen també a la vora del vell Caminàs (continuació de l'esmentada Senda dels Romans anterior), tot delimitant la zona d'aiguamolls entorn al brollador de la Font de la Reina.

D'altra banda, quan el 27 de gener de 1535 Violant de Casalduch es fa càrrec del senyoriu sobre Benicàssim i Montornés —i en conseqüència de les seues fortificacions—, tant el castell de Montornés com, probablement, també la Sentinella estaven en ruïnes (*«los castells de benicasim e montornes construhits y edificats ço es lo hu en la sumitat de la muntanya e lo altre mes baix e fossen derocats e inhabitables»*)⁸.

Malgrat tot, els indicis arqueològics que encara hui es conserven apunten que algun tipus d'intervenció arquitectònica es va arribar a practicar en el Castell de Benicàssim, situat en un xicotet monticle a la vora de la població, per tal d'adequar la fortificació com a residència senyorial, seguint els patrons constructius de l'època. De fet, la fortificació de la Sentinella compta amb estructures regulars i àmplies en la part superior destinades a una ocupació permanent, i també disposa d'un recinte emmurallat major que engloba la zona residencial⁹.

8. SÁNCHEZ GOZALBO, A.: Art. cit., p. 58.

9. SELMA CASTELL, S.: *Memòria del seguiment arqueològic a la Sentinella o castell de Benicàssim (Benicàssim, la Plana Alta)*. Servei de Patrimoni Arqueològic, Etnològic i Històric de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana, 2006.

3. LA TORRE DE L'HERETAT DE VILAVELLA O TORRE DEL BARÓ

Nicolau de Casalduch, fundador del llinatge, va realitzar un testament i va redactar un codicil l'any 1534, on s'establia el vincle sobre les possessions de la Baronia que havien de transmetre's de forma indivisible, i entre els quals no s'esmenta per res l'existència d'una torre en el referit territori¹⁰. A més, cal recordar com en el moment que els seus hereus prenen possessió de la Baronia, els castells de Montornés i Benicàssim estaven en ruïnes.

Però, en canvi, la concessió de la segona carta de població atorgada per Violant de Casalduch es realitza dècades més tard en una torre del terme. I, de forma més precisa, el fill de Violant de Casalduch i hereu de la Baronia, Nicolau de Casalduch, redacta un testament l'any 1611 en el qual amplia les propietats del vincle i esmenta textualment: «*la torre y casa del término de Benicàssim, llamada la heredad de Vilabella, en el límite con el término de Castelló*»¹¹.

La referència a esta partida o lloc resulta molt interessant perquè recorda o remet a principis del segle XV, concretament a l'any 1416, quan Alfons V d'Aragó concedeix a Alfons de Tous el castell de Montornés amb els llocs i les poblacions de Benicàssim i de Vilavella¹². Sembla ser, doncs, que el vell emplaçament de Vilavella fou triat pels Casalduch per a edificar una construcció d'índole i caràcter defensiu, però amb ús residencial, mentre els castells de la baronia seguien en ruïnes i inhabitables. Una circumstància que, a més, suggereix l'existència de construccions anteriors a la mateixa torre que, amb el pas del temps i l'afegit de noves dependències, acabarien conformant el complex arquitectònic existent en l'actualitat.

Durant la segona meitat del segle XVI, i més probablement al llarg del tercer quart de la centúria (entre els anys 1552 i 1580) es degué construir l'edifici de la torre pròpiament dita, amb un corral o dependència annexa a la mateixa. La construcció es troba situada en la plana litoral, formada per l'acumulació de sediments procedents de les muntanyes circumdants, i prop de la zona pantanosa del Lluent/Quadro de Santiago, en el límit dels termes municipals de Benicàssim i Castelló. I de forma més precisa, entre el Camí de la Ratlla i el Barranc de la Parreta, vora el propi Caminàs.

La torre és de planta quadrada i disposava d'un nivell inferior i tres altures, amb una coberta plana que, posteriorment, seria recrescuda en un del seus costats per deixar-la a una aigua vessant cap a la façana oriental. El seu accés es troba en la façana de ponent, a través d'una porta amb llinda i brancals fets amb carreus de pedra, i es troba

10. GIMENO SANFELIU, M. J.: *Patrimonio, parentesco y poder. Castelló (XVI-XIX)*, Castelló, 1998, p. 141-145.

11. GIMENO SANFELIU, Op. cit., p. 142.

12. RAMON DE MARÍA, P.: «Privilegio de Alfonso V de Aragón, confirmando a Alfonso de Thous, Obispo de Vich, la posesión y feudo del Castillo de Montornés, Puebla Torresa, Benicasim y Vilavella», *B. S. C. C.*, IX, 1928, p. 213-214.

resguardat pel vestíbul de la sala annexa. La torre és una estructura construïda que parteix en origen del model defensiu, però culmina la seua realització amb elements clarament residencials, on destaca l'absència de garites de defensa a l'altura de la coberta i sobre els cantons, i disposa a més d'una galeria diàfana davall la coberta plana, amb sèries de tres vans rematats per mitjà d'arcs de mig punt en cada costat, tret del tram nord on només hi hauria dos vans. Sens dubte, va tindre un ús com a habitatge, reforçat pel fet d'haver-hi disposat d'una xemeneia, en la segona planta, que va ser inutilitzada en moments més recents.

Les dimensions externes de la torre en planta baixa arriben als 611 cm de costat, que es correspon amb 27 pams valencians, i la grossària dels seus murs és de 113 cm, cosa que equival a uns 5 pams. Tal com s'ha apuntat, sobre la façana oest de la torre es va construir un corral. Es tracta d'una sala adossada que té planta allargada, amb un vestíbul xicotet compartit amb la torre, i amb un accés comú per a ambdós espais que es troba ubicat en la façana nord, a través d'una porta xicoteta amb arc de rajoles.

La torre i la seua dependència annexa intentaren donar al conjunt una certa unitat amb les altres edificacions existents prèviament. De fet, les diferents construccions s'agrupen al voltant d'un pati tancat. D'esta manera es creà una planta general en angle recte, i costats semblants, amb una àrea de treball central a la qual s'obrien totes i cada una de les portes de les diferents estances. Es tractava d'una explotació agrícola que s'anava consolidant sobre el terreny que volia transformar, de forma paral·lela a les pretensions de la família Casalduch per repoblar el territori. La disposició tancada de tot el conjunt edificat i la presència de la esvelta torre donava una sensació de protecció i defensa enfront de possibles perills ocasionals.

4. LA TORRE DE L'OLLA DE BENICÀSSIM O TORRE SANT VICENT

La Torre de Benicàssim, nom amb el qual es coneix originàriament esta edificació, està situada en un enclavament significatiu, a raser de l'arc que delimiten els contraforts muntanyosos del Desert de les Palmes en contacte directe amb la mar. Un lloc conegut com l'Olla de Benicàssim, port natural de la població i ja des d'antic utilitzat com a lloc d'embarcament i refugi de vaixells.

El projecte de construcció de la torre va eixir a concurs públic l'any 1597, atés que l'obra fou promoguda per les Corts, encara que es nomenà superintendent de la mateixa a Nicolau de Casalduch. L'encàrrec de la seua construcció recau en Joan Nebot, *obrer de vila* i veí de Castelló, per un preu de 2800 lliures, el dia 17 d'abril de 1597¹³. Les obres es realitzen amb celeritat i s'acaben en menys de dos anys, aproximadament cap al mes de març de 1599.

13. OLUCHA MONTINS, F.: «Sobre unes torres... ». Art. cit.

El pas dels segles ha anat deixant la seua empremta en un monument tan singular com este, ja fos per acció o per omisió. La seua falta de manteniment o l'adequació a usos privats en èpoques molt recents van alterar alguns elements de la seua fisonomia original. Per això, cal recuperar ara una descripció senzilla de com fou construïda la torre en el seu moment, utilitzant les mesures forals pròpies del nostre territori vigents en aquell moment¹⁴.

La Torre de Benicàssim o Sant Vicent és una construcció de planta quadrada i de volum cúbic, amb la part baixa en talús a manera de contrafort, i de poca altura, cosa que la fa semblar una edificació compacta i poc esvelta. Les seues façanes mesuren 11,5 m (50 pams) d'ample en la part superior, i quasi 1 m (4 pams) més en la base inferior del talús, mentre que la seua altura assoleix els 13,5 m (56 pams). La fàbrica de l'edifici és de maçoneria carejada per a ser vista, amb la utilització de grans pedres de gres, pròpies de la zona pròxima del Desert de les Palmes, i rematada amb carreus de pedra calcària de grans proporcions que se situen en els quatre cantons, des de la base fins a la coberta.

La porta d'accés a l'interior de la torre està situada a quasi 3 m d'altura sobre el nivell original del terreny i en la façana de ponent, oposada al mar. L'edifici comptava amb cinc finestres de tipus espitllera o tronera: dos ubicades cap al nord, altres dos cap al sud i una cinquena en el llenç de llevant, encarada directament cap al mar. Malauradament, a mitjans del segle XX les finestres van ser parcialment destruïdes i se'ls va donar el format quasi quadrat que presenten en l'actualitat. En la façana de ponent, que està orientada cap al nucli de població de Benicàssim, es va ubicar sobre la porta d'accés un retaule ceràmic del segle XVII-XVIII amb la figura de Sant Vicent.

En la part superior dels cantons de la façana de llevant, costat que dona al mar, es van construir dos matacans cilíndrics amb tres espitlleres xicotetes cadascun, completament volats i realitzats amb carreus. Per contra, en el costat de ponent, i just damunt de la porta d'accés a la torre, s'emplaçà un altre matacà, però este de forma prismàtica, en volada i amb tres fileres de mènsules, amb l'objectiu de facilitar la defensa directa de l'entrada a la torre.

L'interior de la torre fou, en origen, una sala diàfana coberta per una volta de mig punt, la qual està ben obrada amb maçoneria i té una altura en la part central de 6,5 m. Just al centre de la volta existeix també una llanterna construïda amb carreus de pedra que comunicava amb la terrassa superior. Esta coberta era plana amb un paviment fet a base de lloses de pedra i tota ella cercada per un parapet. Al llarg de la segona meitat del segle XVIII es va produir una sèrie de terratrèmols en la zona que molt probablement van afectar la volta de la coberta, motiu pel qual es van construir dos parets perpendiculars en el seu interior, que van acabar dividint la sala inicial en quatre àmbits

14. SELMA CASTELL, S.: «La torre Sant Vicent de Benicàssim», *Revista del Centre Excursionista de Benicàssim*, Benicàssim, núm. 10, 2006, p. 13-14.

més menuts i comunicats entre si, que han perdurat fins a l'actualitat. La torre disposava d'una xemeneia incorporada a la pròpia construcció que arriba fins la coberta, i on es realitzaven els senyals de fum. Enganxada a esta hi ha una angosta escala de caragol per a accedir a la terrassa superior.

Finalment, cal dir que el conjunt arquitectònic de la torre Sant Vicent es completava amb un estable cobert situat dins d'un tancat immediat a la fortalesa. Els treballs arqueològics realitzats en la torre han permés recuperar les restes d'una tanca, situada just davant de la porta d'accés a l'interior de la fortalesa, que compta amb un espai per a les cavallerisses. Encara són visibles les restes d'un pessebre i els paviments de còdols en el sòl¹⁵.

La torre presenta un bon estat de conservació global i manté l'aspecte original en gran mesura. L'entorn de la torre sempre ha estat el d'una platja d'arena que embolcallava aquella pels quatre costats, i amb una vegetació escassa i dominada per les figures de pala i les pites o agaves.

5. ELS INTENTS PER POBLAR I TRANSFORMAR EL TERRITORI

La inseguretat que planejava al llarg de tota la línia de costa dificultava, i molt, la proliferació de nous nuclis de població o la simple consolidació dels ja existents anteriorment. A partir de la segona meitat del segle XVI la situació sembla iniciar un procés de canvi i les terres costaneres entren en una fase de major seguretat, gràcies a unes defenses permanents en forma de torres que milloraven de forma notable la comunicació del litoral i la prevenció dels atacs pirates.

En este context descrit seria oportú emmarcar i justificar una dinàmica de repoblació de les terres litorals. El bisbe de Tortosa Juan Izquierdo concedeix una carta de població a Torreblanca l'any 1576; mentre que Laura de Cervelló (néta de Joan de Cervelló) i Gaspar Mercader, senyors de Bunyol, atorguen la carta de població d'Orpessa l'any 1589. Per la seua banda, Violant de Casalduch, junt amb el seu fill Nicolau de Casalduch, fa un primer intent per concedir carta de població a Benicàssim l'any 1589, i per això van reunir a 10 pobladors –tots ells llauradors probablement de la veïna població de Castelló– en el denominat castell de Benicàssim.

De totes les condicions i obligacions que s'enumeren en el text per a ambdues parts, ara es poden ressaltar dos aspectes singulars. D'una banda, els veïns que accepten ser vassalls i prestar homenatge als senyors de la baronia estan obligats a fer i construir una casa, cada un d'ells, en el lloc de Benicàssim i dins dels dos anys se-

15. SELMA CASTELL, S.: *Memòria de l'excavació arqueològica a la torre Sant Vicent i el seu entorn immediat (Benicàssim, Castelló)*. Servei de Patrimoni Arqueològic, Etnològic i Històric de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 2006.

güents a la concessió de la carta de població. Paral·lelament es troba la disposició per la qual Violant de Casalduch i la seua família havien de construir una muralla per a protegir el lloc, així com les portes del portal, l'església i dur aigua des del barranc de Farja fins al mateix portal de la població. Posteriorment les reparacions i el manteniment de les muralles anirien a càrrec de tots els seus habitants¹⁶. Malgrat això, els nous pobladors de Benicàssim no arriben a instal·lar-se en el lloc i, per tant, l'assentament no va quallar. En l'extrem oposat es troba Orpesa, que sí que consolida la seua població als peus del castell, construint un recinte de muralles per a la població.

El primer intent de poblar Benicàssim va fracassar, però no l'interés, que es va reprendre tan sols quatre anys després. Així, en 1593, és Nicolau de Casalduch, en nom propi i com a procurador general de Na Violant de Casalduch (mare d'este i senyora del lloc i de diverses baronies més), qui torna a reunir a un grup de 16 llauradors, encara que esta vegada ho fa en la torre que tenen construïda al terme, la torre del Baró.

Les procedències dels nous pobladors són molt més disperses, encara que concentrades en la zona del Maestrat limítrof entre les actuals províncies de Castelló i Terol. Hi ha persones procedents de Villarluengo, Mirambel, Tronchón, Gargallo i Las Torres (en la província de Terol), però també de La Mata i Todoella (de la província de Castelló). Indicar també que tres d'eixos llauradors eren de la vila de Castelló i ja figuraven en la nòmina de la carta de població frustrada de 1589. Els capítols de drets, deures i obligacions són pràcticament idèntics als de la carta anterior, encara que, això sí, s'aprecia una lleugera rebaixa dels censos i impostos que estaven obligats a pagar els nous pobladors, segurament per a fer més atractiva l'opció de l'establiment. Es mantenen les clàusules de construir una casa en dos anys per part dels nous colons, mentre que la senyora del lloc s'obliga a construir a les seues costes les muralles, les portes i l'església de la població com en l'anterior carta, a més d'incloure alguna millora en el castell de Benicàssim¹⁷, en la Sentinella.

Cal destacar un aspecte nou del text de 1593 referent a la divisió que es fa de les terres agrícoles del terme, al marge de les pròpies destinades a pastures i zones de bosc. Les terres cultivables s'agrupen en tres categories: terres de marjal, terres de vinyes i terres de pa, estes últimes s'especifica que estan prop del castell i de la població. El text de la carta estipula que cada nou colon rebrà una de cada cent parts en què han de dividir-se els tres tipus de terres esmentats. En qualsevol cas, i malgrat la bona voluntat, tot sembla molt provisional perquè la senyora del lloc supedita l'execució de qualsevol tipus d'obres que haja de realitzar ella a la presència física dels nous pobladors en el lloc de

16. OLUCHA MONTINS, F.: «Carta de població de Benicàssim i Montornés per la Senyora Violant de Casalduch, en el castell de Benicàssim, a 8 de desembre de 1589», *B. S. C. C.*, LIX, 1983, p. 377-383.

17. OLUCHA MONTINS, F.: «Carta de població de Benicàssim i Montornés per la Senyora Violant de Casalduch, en la torre situada en el terme de Benicàssim i Montornés, a 22 de setembre de 1593», *B. S. C. C.*, LXII, 1986, p. 37-41.

Benicàssim, és a dir, dels referits llauradors amb les seues famílies. Tanta prudència i condicionants, en un lloc encara desprotegit de la costa com era l'olla de Benicàssim, degueren passar factura al projecte de colonització que, de nou, va quedar frustrat.

Possiblement, este nou fracàs és el que condueix a l'any 1597, on es troba a un Nicolau de Casalduch nomenat governador i superintendent de la construcció de la torre de l'olla de Benicàssim per part del marquès de Dénia, *lloctinent* del Regne i ciutat de València. Tant Nicolau, senyor del lloc i baronia de la Serra d'en Galceran, com sa mare, Violant de Casalduch, eren residents en la ciutat de València. L'objectiu sembla clar, primer protegir i fer segur el lloc de Benicàssim i després intentar poblar-ho. En 1599 la Torre de Benicàssim (Torre Sant Vicent) ja estava acabada i, només quatre anys després, es torna a concedir una tercera carta de població.

Era el 9 de setembre de 1603 quan Violant de Casalduch reuneix a 60 pobladors en l'ermita de Santa Àgueda. Quasi tots ells llauradors procedents de diferents poblacions, sobretot de l'interior: Les Coves, La Jana, Salzedella, Torreblanca, Vilanova, Sant Mateu, Vilafranca, Albocàsser, Anglesola, Les Useres, Benassal i Castelló. Encara que també hi ha diversos mercaders i un notari, Joan Guerau, que encapçala la llista.

Les condicions i obligacions que s'enumeren en la nova carta de població són molt més detallades i una mica més punitives per als nous pobladors que les anteriors. En tot cas, destacar que la senyora del lloc s'eximeix de les seues obligacions, especificades en els textos anteriors, a l'hora de construir la muralla, l'església, instal·lar portes i canalitzar l'aigua del barranc de Farja fins a la població. La responsabilitat de la seua execució la trasllada als nous pobladors, els quals comptarien per a fer-ho amb la meitat del delme sobre grans i ramats durant un període de sis anys, prorrogable fins a la seua finalització. De fet, a estes tasques s'afegeix ara la de construir també tres portes en el castell de la població. A més, insta que la muralla s'acabe en dos anys i l'església en tres, perquè a la finalització d'eixos dos primers anys hagen de portar a les seues dones, fills i família. Els nous pobladors es comprometen a residir durant deu anys en la baronia¹⁸.

Finalment, tot indicava que es podria constituir la vila amb un nucli estable de població, però la pròxima expulsió de la població morisca l'any 1609 accentuaria la mobilitat de la població en general, amb una major oferta de llocs per repoblar i unes condicions més avantatjoses per a fer-ho que, en definitiva, dificultarien el creixement de Benicàssim.

De les cartes de població que es van donar entorn al canvi de centúria es desprén que el terreny de secà existent en la baronia estava ocupat per cultius de garroferes,

18. SÁNCHEZ GOZALBO, A.: «Carta de població de Benicàssim i Montornés per la Senyora Violant de Casalduch, en l'ermita de Santa Àgueda, terme de Benicàssim, de 9 de setembre de 1603», *B. S. C. C.*, XIX, 1944, p. 42-47.

oliveres i vinya. Però fou durant els segles XVII i XVIII que la superfície plantada de vinya i la producció de vi es va anar incrementant progressivament. Les persones propietàries del senyoriu van acabar emparentant amb la família Gombau, de la ciutat de Castelló de la Plana¹⁹, i va ser Joaquín Gombau i Escórrega qui més s'aplicaria en la tasca de fer establiments en terres de la baronia que eren incultes, amb l'objecte de posar-les en explotació. L'arrendament de terres i de drets de pastures anaven a convertir-se, doncs, en les principals fonts generadores de rendes del senyoriu. Els canvis històrics i patrimonials en la població, al llarg del segle XVIII, vindrien de la mà d'altres personatges destacats, i la seua empremta en la incipient trama urbana i en el conjunt del municipi marcaria el futur de Benicàssim.

19. GIMENO SANFELIU, M. J.: «Algunos aspectos de la Baronía de Benicàssim en el siglo XVIII», *Estudis Castellonencs*, 2, 1984-85, p. 333-350.



Vista de l'olla de Benicàssim des de la Torre Sant Vicent.



Llenços del castell de Benicàssim o Sentinella.



Aljub en la Sentinella.



Conjunt de la Torre del Baró.



Torre del Baró.



Torre de Benicàssim o Sant Vicent.



Detall de les cavalierisses annexes a la Torre Sant Vicent.

Objetos de ultramar en la dote de la señora valenciana doña Catalina de Miguel (1760)

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA
Instituto de Estudios Madrileños

Resumen:

Constituyen las cartas de dote documentos de primera fila para conocer el marco de vida en que desarrolló su existencia las gentes de los siglos pasados. En ellas quedaban minuciosamente registradas todas las pertenencias que cada uno de los esposos aportaban a la unión, y que a veces sorprendían por su riqueza y abundancia. Prueba de lo que decimos lo encontramos en los bienes que la señora valenciana doña Catalina de Miguel llevó a su matrimonio con el caballero aragonés don Antonio Palomino Ontiveros, celebrado en Madrid en 1760, donde incluyó muebles, pinturas, lujosos vestidos, plata, relojes, joyas así como objetos procedentes de ultramar, tales como quimonos, tibores chinos, cajas de laca y abanicos, que llegaban a España a través del comercio entre Manila y México.

Palabras clave:

Carta de dote; Valencia; doña Catalina de Miguel; muebles; pinturas; objetos de ultramar.

Abstract:

The letters of dowry constitute documents of the first rank to know the frame of life in which his existence developed the peoples of last centuries. In them there were registered, in meticulous way, all the belongings that every of the spouses were contributing to the union, and that sometimes surprising for his wealth and abundance. We can find clear evidence of what we say in the assets letter dowry that the valencian lady Catalina de Miguel, contributed to his marriage, celebrated in Madrid in 1760, with the aragonese gentlemen don Antonio Palomino Ontiveros, and where registered furniture, paintings, luxurious garments, silver and jewels, and objects of overseas, such as quimonos, tibores chinese, boxes of lac and fans, proceeding all of them trade between Manila and Mexico.

Key words:

Letter of dowry; Valencia; doña Catalina de Miguel; furniture; paintings; objects of overseas.

En el año 1929 el ilustre académico don Agustín González de Amezúa (1881-1956) publicó un clarividente trabajo en el que destacaba la importancia de la documentación contenida en los archivos de protocolos, que constituían *depósitos de peregrinas noticias y cantera preciosísima y casi inagotable para la comprensión de nuestra historia artística, literaria y social*.¹ Para González de Amezúa una de las investigaciones más reconfortantes que podían hacerse eran las relacionadas con el mundo del arte, destacando *el valor extraordinario, insustituible de los archivos de protocolos en relación con las Bellas Artes. Cuadros, esculturas, retablos, estatuas, tapices, enterramientos artísticos, labores de plata y oro, estofados y entalladuras, todas las manifestaciones más variadas y caprichosas del arte dejan su huella distinta y luminosa en estas escrituras, con minuciosos y exquisitos pormenores, del máspreciado interés, curiosidad y enseñanza*.²

Uno de los documentos que mejor expresa lo anteriormente dicho son las cartas de dote, donde los contrayentes registraban los bienes que cada uno de ellos aportaba al matrimonio, y que a veces sorprendían por su riqueza y abundancia. Como ejemplo de lo que decimos vamos a dar a conocer los que la dama valenciana doña Catalina de Miguel llevó a su matrimonio con el caballero aragonés don Antonio Palomino Ontiveros, celebrado en Madrid en 1760.

Don Antonio Palomino Ontiveros había nacido en la *ciudad y arzobispado de Zaragoza*, siendo hijo de don Antonio Palomino y doña Francisca Vallejo. Por su parte doña Catalina de Miguel era natural *de la ciudad y arzobispado de Valencia*, e hija de don Francisco de Miguel y doña Micaela Giasanz.

El 10 de marzo de 1760 don Antonio Palomino Ontiveros declaraba ante el escribano madrileño Manuel de Esteban Repiso *que a mayor honra de Dios nuestro señor y su bendita madre y para su santo servicio de ambos, tiene tratado contraer matrimonio con Doña Catalina de Miguel y Giasanz, a cuyo fin estan corridas las tres canonicas amonestaciones que dispone el Santo Concilio de Trento*.

En ocasión de su próximo matrimonio doña Catalina de Miguel ofreció como dote *diferentes vienes de omenaje de casa, ropa blanca, alajas de plata labrada, diamantes y dinero en efectivo*, todo lo cual entregaba a su futuro esposo para que otorgase a su favor el correspondiente recibo de dote. Todos los bienes de la señora valenciana fueron tasados *por personas peritas e ynteligentes nombradas por ambas partes*, pero cuyos nombres no se mencionan, salvo los de Francisco Beltrán de la Cueva, José Julián y Manuel de Lara, todos plateros, quienes pusieron precio a algunas joyas.³ A

1. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A.: *Los archivos de protocolos*, Madrid, Imprenta Municipal, 1929, p. 3.

2. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A.: *Op. cit.*, p.9.

3. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo. 19183, folº. 851-877 vltº. Escribano. Manuel de Esteban Repiso.

destacar que entre los bienes que doña Catalina de Miguel llevaba en su dote se encontraban varios objetos procedentes de ultramar, tales como quimonos, tibores, abanicos, jícaras de China y cajas de laca.

ROPA BLANCA

Bajo este epígrafe doña Catalina de Miguel agrupó una larga serie de camisas, almohadas, enaguas, toallas, servilletas, manteles, sábanas, pañuelos, colchas, corbatas, capotillos, almillas, delantales, peinadores, escotes de encaje, mantillas y colchones. Fueron piezas destacadas:

- *un par de buelos de tres ordenes, de punto de Ynglaterra, e ynbierno, 1500 rs.- una colcha de quimon de la China, 300 rs.*⁴

VESTIDOS

Doña Catalina de Miguel aportó a su matrimonio un rico y variado vestuario, compuesto por basquiñas, manteletas, batas, zagalejos, jubones y los siguientes vestidos realizados en tafetán, terciopelo, muer, lustrina y raso. No deja de ser curioso que la señora valenciana poseyera dos vestidos, uno de *villana* y otro de *serrana*, con lo que rendía culto a los gustos populares de las damas de altas clases de la época. No faltaban tampoco dos exóticos *quimonos superfinos*.

- *primeramente un bestido de Corte, de tafetan color de polbo, guarnezido con blondinas blancas y berdes, con treinta varas y ochenta de blondina y catorze de tafetan blanco para el forro, 872 rs.- otro bestido de terciopelo negro, de Corte, con treinta varas, con quince de tafetan para el forro, 1920 rs.- otro bestido de Corte, de groditur, color tabaco, bordado en blanco con blondinas y nuditos azules, 3600 rs.- otro bestido de Corte, musgo, de tapiz con matices encarnados, azules y berdes, 1800 rs.- otro bestido de Corte, de muer negro, 1140 rs.- otro dicho bordado de oro, de Corte, 5040 rs.- otro bestido de Corte, blanco y oro con matices azules y morados, 3842 rs.- otro bestido de Corte, color de purpura y plata con encajes, todo guarnecido, 4500 rs.- otro bestido de gasa de oro, guarnezido con encajes de plata y nuditos berdes, 4320 rs.- otro bestido de tisú de oro, 1920 rs.- una pieza de muer con listas encarnadas, 1743 rs.- un traje con diez y ocho varas de tela de plata, guarnezido con encajes de oro en ondas, 2060 rs.- otro dicho de lustrina azul*

4. Se conocía con el nombre de quimón una tela de algodón muy ligera, pintada y estampada, de manufactura japonesa.

y blanco con guarnicion de oro de media bara y otra al canto, las dos con sobre puestos, 2340 rs.- otro dicho de tela blanca con flores de oro y matices morados con encajes de oro y plata, 1620 rs.- otro de tafetan berde con flores de oro y matices azules y morados, 1560 rs.- otro dicho de color pajueta con flores de plata y dos guarniciones, la una angosta y la otra de a terzia, 2100 rs.- otro dicho con guarnicion de plata y nuditos morados, 1500 rs.- otro dicho amarillo con flores de plata y matices azules y morados, 1200 rs.- otro dicho de raso liso blanco, con flores berdes, 900 rs.- otro de raso liso morado, 900 rs.- otro dicho azul de flores blancas, 1200 rs.- otro de raso color de caña berde guarnezido de encaje y canutillo negro, 960 rs.- otro de raso liso negro guarnezido de lo mismo, 1200 rs.- otro traje de color azeituna con flores de oro y matices morados y azules, 3000 rs.- otro de color de rosa con encajes de plata, 700 rs.- dos tontillos de terliz, uno nuevo y el otro usado, 255 rs.- un bestido morado de hombre con galones de plata, uno ancho y otro estrecho, 1960 rs.- otro dicho de framesilla de montar con galones de oro, uno ancho y otro angosto, 4000 rs.- otro de hombre de griseta, blanco y morado con galon de oro, 600 rs.- otro de montar berde con galon de oro, uno ancho y otro estrecho, 2000 rs.- un bestido de hombre corto, de griseta, la chupa con encajes de plata, 300 rs.- un bestido de villana, 600 rs.- otro bestido de serrana con dos camisas boradas, 600 rs.- dos quimonos superfinos, 450 rs.⁵

PLATA LABRADA

Fueron muchos y muy valiosos los objetos de plata que doña Catalina de Miguel llevó en su dote, todos ellos de carácter civil, lo que demuestra su alto nivel de vida. Desgraciadamente no se menciona el nombre del platero encargado de hacer la tasación., aunque sí las piezas tales como cubiertos, platos, flamenquillas, macerinas, palancanas, escribanías, salvillas, bandejas, tazas, candeleros, etc.

- primeramente doze cubiertos de plata de ultima moda compuestos de cuchara, tenedor, cuchillo, plato y dos cucharitas, 2193 rs. y 17 mrs.- dos candeleros yguales de tornos, dos saleros con sus tapas engoznadas a la ynglesa, un platillo y despaviladeras, todo de plata, 1739 rs.- seis platos de plata trincheros con torno, 1959 rs.- una salbilla de plata con molduras y tornos al canto y pie de tornillo, 1066 rs.- unas porta vinageras de plata guarnecidas de oro con seis cartones por pies, asa labrada atornillada y en medio dos tapas pendientes de dos cadenas, 275 rs.- un arco y flecha de plata con su

5. El quimono es un vestido tradicional del Japón fabricado en principio con telas mas o menos rústicas, pero cuando el país recibió la influencia china se introdujo la seda para la realización de aquellas prendas, convirtiéndose entonces en trajes suntuosos.

nombre, adornadas las plumas y lengüeta, 250 rs.- una escrivania de plata con la tabla aobada con tornos, quatro cartones por pie, y en ella tintero, salbadera, oblera, redondos, con sus pies, tapas y remates, plumero atornillado y en medio campanilla correspondiente, 786 rs.- dos platos de plata medianos con molduras y tornos, 1035 rs.- una flamenquilla de plata, 1033 rs.- una flamenquilla y seis platos trincheros, 2553 rs.- una palancana de plata con molduras al canto, un jarro con asa de pico, tapa engoznada con remate, 1214 rs.- seis mazerinas de plata yguales, labradas, con platillos correspondientes atornillados, 1276 rs.- un plato de plata mediano, flamenquilla, con moldura y tornos, 650 rs.- un plato de plata mediano y seis dichos trincheros todos con tornos y molduras, 2553 rs.- seis mazerinas de plata labradas con tornos y molduras al canto con su platillo correspondiente, 1463 rs.- una taza con su tapa, grande, 517 rs.- un plato de moda, 293 rs.- una bola para jabon, 145 rs.- un cucharon grande y dos cuchillos pequeños, 205 rs.- una bandeja labrada, 487 rs. y 17 mrs.

DIAMANTES

Bajo este epígrafe doña Catalina de Miguel registró las abundantes y ricas joyas que aportó a su matrimonio, tales como aderezos, arracadas, sortijas, piochas, brazaletes, alfileteros, manillas, broches y cadenas, todo ello realizado en oro y plata con guarniciones de piedras preciosas. Pero además de las joyas la señora valenciana aportó varias cajas de nácar, estuches de zapa y plata, *una caja de charol de la China*, etc. Algunas de aquellas alhajas fueron valoradas por Francisco Beltrán de la Cueva, José Julián y Manuel de Lara.

- un aderezo de diamantes de cruz, trecho y un lazo de quatro ojas, todo de plata con ziento y zinco diamantes rosas y delgados, quatro de ellos fazetados de varios tamaños, tasado por Don Francisco Beltran de la Cueva, tasador de joyas de Su Magestad, 6468 rs.- dos arracadas en plata compuestas de dos broquelillos, dos copetes hechura de lazos y dos colgantes hechura de almendras con nobenta y quatro diamantes rosas y delgados, tasadas por el mismo tasador, 5041 rs.- otro aderezo compuesto de un ramo guarnezido con nobenta diamantes, treinta rubies y quatro topacios en plata y oro, y unas arracadas de lo mismo con ziento y dos topacios que segun tasa de Joseph Julian artifice de platero balen, 3907 rs.- una sortija de una orla, quebrada, dos panpanas, una y otra quadrada, digo de plata, casquilla agallonada, brazo abierto, guarnezida con diez y siete diamantes brillantes, el maior que haze medio de siete granos fuertes de area y los restantes de varios tamaños que segun tasa de Manuel de Lara tasador de hoyas en esta Corte bale 4124 rs.- una sortija de un engaste y diferentes ojas y panpanas, uno y otro de plata, el

reverso casquillado y plano, brazo abierto y fileteado, guarnezida con ocho diamantes brillantes, bale segun tasa del mismo tasador, 734 rs.- una sortija de orla de plata semiquebrada, casquilla gallonada, brazo abierto y fileteado, guarnezida con treze diamantes brillantes que vale segun tasa del dicho tasador, 913 rs.- una sortija hecha de diferentes gusanos, guias, panpanas y cartones de oro y plata, el reverso casquillado y plano, pulido, brazo abierto y fileteado, guarnezida con onze diamantes brillantes, en ellos dos rosas con seis rubies, quatro zafiros y quatro esmeraldas que vale segun tasa del referido tasador, 416 rs.- una sortija de plata, forma de una mosca, el reverso liso, brazo abierto y fileteado, guarnezida con zinco diamantes abrillantados, los tres rosas y uno fondo, el maior de dos granos y tercia de area que vale segun tasa del mismo, 903 rs.- una sortija de un quadrillo y dos benas de plata, casquilla gallonada, brazo abierto y fileteado, guarnezida con quatro diamantes brillantes de varios tamaños que vale segun tasa del mismo, 307 rs.- una piocha sultana y aguja de plata hecha de diferentes gusanos, guias engastados con tres almendrillas pendientes, guarnezida con quarenta y nueve diamantes rosas y treinta y un rubies, que vale segun tasa del mismo, 1297 rs.- una piocha y aguja de plata hecha de un tronco y diferentes bastagos, ojas y flores, una mariposa en un tembleque y pendientes de almendrilla, una cruzecita y una mosca, el reverso encasquillado y plano, guarnecido con quarenta y dos diamantes brillantes, siete rubies y diez y nueve esmeraldas que segun tasa del mismo, 2453 rs.- dos brazaletes de tumbaga yguales, forma de charreteras, con dos medias cañas y engoznados por los medios y en los yntermedios unas chapas de oro y a las partes del zierre dos evillas hechas de diferentes guias, guarnezidas con treinta y ocho diamantes rosas, todo segun tasa del mismo, 833 rs.- dos broches pulseras hechos de dos cajas lisas con sus pestillos y charnelas, todo ello de oro vale segun tasa del mismo, 84 rs.- dos mazos de manillas de a doze ylos cada uno y en ellos un mill quinientos y dos granos de aljofar de genero de medio rostrillo fuerte, 339 rs.- un estuche de zapa berde guarnezido de oro con todos sus requisitos de tocador, 480 rs.- una caja de charol de la China con su zerco y fondo de chapa de oro, 850 rs.⁶- otra dicha de China en forma de biombo con el zerco de oro, 300 rs.- una cadena de oro para el cuello, 900 rs.- una caja de agata con zerco de oro, 300 rs.- dos brazaletes de feligrana de oro con sus esmaltes, 1050 rs.- unas tigeras inglesas con sus anillos de oro, guarnezidas en forma de corazon con seis diamantes, 420 rs.- una alfiletero de oro guarnezido con dos diamantes brillantes y su

6. El charol era un barniz utilizado en china desde muy antiguo con el que cubrian un gran número de objetos de todo tipo. Es de carácter lustroso, con un brillo permanente y que se fija fuertemente a todos los sitios en que se aplica. El charol o laca pasó de China a México a través de los intercambios comerciales entre Manila y la Nueva España.

segunda cajade zapa berde, 360 rs.- otra caja de biombo con su zerco y forro de oro y sobre puesta caja de zapa, 150 rs.- una caja y tocador de nacar con su zerco y guarnicion de oro, 300 rs.- otra de nacar guarnecida de esmaltes y oro, 120 rs.- otra dicha en forma de canastillo de China con esmaltes y zerco de plata sobredorada, 120 rs.- otra dicha de oro labrada, hechura a la ynglesa, 720 rs.- otra de oro mas chica, labrada, mas pequeña, con barias figuras de realze, 720 rs.- otra de oro mas chica labrada en forma de concha, 360 rs.- una caña labrada con el puño de China, 600 rs.- un estuche de zapa con goznes de plata con ocho piezas diferentes, guarnezidos los cabos de plata, con cucharita y otras piezas de plata, 180 rs.- otro estuche de plata con barios ynstrumentos matematicos que en todos son ocho, 120 rs.- treze cajas de China, piedra benturina y una pequeñita de plata sobredorada con su espejo, todas en 585 rs.

ABANICOS

Doña Catalina de Miguel poseyó en el momento de su boda toda una serie de valiosos abanicos de manufacturas diversas: Inglaterra, Francia, Roma y China.

- un abanico de Ynglaterra con pie calado y barilla la mitad azules, 720 rs.- otro abanico yngles con pie mas regular, 480 rs.- otro franzes con pie calado, dorado y blanco, 300 rs.- otro dicho con barillas de nacar y oro, 900 rs.- otro de Roma con pie de marfil calado, 1200 rs.- otro franzes con pie de nacar y figuras doradas, 840 rs.- otro dicho yngles con pie de marfil esmaltado, 600 rs.- otro franzes con pie de nacar y oro, mediano, con diferentes piedrezitas, 720 rs.- otro de Roma de miniatura con pie de nacar y oro, 1500 rs.- otro de ultima moda, de encajes y pintura de Roma con pie de marfil calado y oro, 900 rs.- zinco abanicos chinos de diferentes generos y hechuras, 240 rs.- otro chino con pie de nacar, 120 rs.

CHINA

Dentro de este apartado doña Catalina de Miguel agrupó porcelanas chinas, frascos de cristal, algunos venecianos, un cajoncito de charol, una frasquera de caoba, etc.

- una dozena de jicaras musgas y platillos, 120 rs.- otra dozena de platillos y jicaras blancas con flores de lo mismo, 180 rs.- media dozena mas de las musgas, 30 rs.- un tazon blanco con tapadera de china, 60 rs.- otro de China mas ordinario, 22 rs.- otro de china de colores con su tapa, 40 rs.- media dozena de jicaras y platillos de China blanca y zenefa azul, 60 rs.- otra media dozena de jicaras y platillos de distintos colores, 84 rs.- dozena y media de

basos de Benezia, 108 rs.- media dozena de tazas de China, 72 rs.- seis platos de china blancos, 48 rs.- una cajonzito de charol encarnado con zenefa dorada y dentro barias piezas de China, plata, christal y barro fino con su zerradura y llabe a la ynglesa, 1800 rs.- otra frasquera de caoba con quatro frascos de christal con cabos de plata, embudo, baso y platillo de plata tanvien yngles, 720 rs.

Fuera de aquellos contextos, doña Catalina de Miguel registró numerosas medias de seda, paletinas y cintas, así como *una gorra a lo griego de terciopelo negro, guarnezida con piedras en plata*, tasada en 300 reales y *quatro escopetas de distintos autores y marcas*, que lo fueron 370 reales.

HOMENAJE DE CASA

Bajo este apartado doña Catalina de Miguel incluyó espejos, muebles, figuras de cera, relojes, alfombras y pinturas. Singular importancia tuvieron los objetos de ultramar, tales como tibores chinos, frisos *de charol con pinturas chinescas*, un clave *con peana de charol*, valorado en la elevada cantidad de 6.000 reales de vellón, una cama y dos bandejas de charol, etc. El hecho que dentro del homenaje de casa se colocaran las pinturas tiene una cierta lógica, y como afirma Charles Wilson, refiriéndose a los Países Bajos, aunque sus reflexiones pueden aplicarse al mundo hispánico, *los comerciantes adinerados, los tenderos, incluso los campesinos compraban pinturas, pero no para colaborar en el desarrollo de las artes, sino para decorar sus casas. Un cuadro era un objeto mas del mobiliario.*⁷ Dicho esto doña Catalina de Miguel poseyó una pequeña colección artística formada por veinte y dos cuadros y varios grupos de esculturas en cera, a lo que había que añadir *sesenta y zinco quadros pequeños de varias pinturas y figuras, de a terzia, franceses, en tabla*, tasados en 390 reales de vellón.

La temática de las pinturas era fundamentalmente religiosa, aunque también se contabilizaban dos curiosas mitologías, una de Apolo y Dafne y otra de Psiquis y Cupido, así como otra *de una mascara*. A pesar de que el anónimo tasador no menciona a ningún supuesto autor de los cuadros no deja de calificar de buenos a cuatro de ellos, los que representan la *Adoración de los Reyes*, el *Nacimiento*, la *Degollación de san Juan y David* y la *prudente Abigail*.

- dos espejos grandes de bestir para la sala con su adorno dorado y tallado, 960 rs.- cuatro tanvien con su adorno y talla dorado, 840 rs.- una

7. WILSON, Ch.: *Los Países Bajos y la cultura europea del siglo XVII*, Madrid, ed. Guadarrama, Biblioteca del Hombre Actual, 1968, p. 120.

araña de chrystal de ocho luzes con su adorno, 369 rs.- tres mesas de madera con sus pies y talla doradas y sus cubiertas de guadamazil, 600 rs.- quatro pinturas buenas, yguales, con sus marcos dorados, una de la adoracion de los reyes, otra del Nazimientto, otra la degollacion de San Juan Bautista y otra David y la prudente Abigail, 720 rs.- otras seis pinturas de a media vara con sus marcos dorados que representan las Bodas zelebradas en cana de Galilea en sus respectivos misterios, 360 rs.- quatro pinturas de a terzia que son San Isidro, Santa Maria de la Cabeza, San Miguel y san Buenaventura, 240 rs.- otra pintura de San Juan Bautista de vara de alto y lo correspondiente de ancho con su marco dorado, 120 rs.- ocho sobrepuestas blancas y doradas, de pino, 480 rs.- dos obalos moldeados y dorados con diferentes figuras de zera dentro y sus christales, del Nazimientto y Adoracion de los Reyes, 1200 rs.- dos marcos de a media vara de largo por mas de terzia de ancho con sus christales y dentro varias figuras de cazeria y marina de papel cortado sobre tafetan azul, 720 rs.- dos pinturas en lamina de San Pedro y Santa Cathalina con sus marcos dorados, 180 rs.- yd. un San Ygnacio con su marco, 60 rs.- dos pinturas de fabula, la una de Dagne huyendo de Apolo y Siquis y Cupido con sus marcos dorados, 180 rs.- una pintura de mascara con su marco dorado grande, de zinco quartas de alto y vara y media de ancho, 2scara con su marco dorado grande, de zinco quartas de alto y vara y media de ancho, 240 rs.- dos espejos de a terzia de alto por media vara de ancho con su marco, copete y lados dorados, 240 rs.- seis cornucopias grandes de un mechero con su talla dorada y lunas correspondientes, 360 rs.- doze dichas mas pequeña, las unas obaladas y las otras quadrilateras con sus lunas correspondientes, 180 rs.- una araña de madera dorada con seis mecheros, su borla y adorno paras el techo, 120 rs.- una pintura en lienzo de Nuestra Señora de la Concepcion con su marco dorado, de seis quartas de alto y el correspondiente de ancho, 300 rs.- un reloj de charol, de sobremesa, franzes, su autor Lefon, con su despertador y repetition de quartos, 1500 rs.- tres tibores de China, 900 rs.⁸- un friso de charol en madera con barias pinturas a la chinesca y sus ribetes dorados, de siete varas y media de largo, 720 rs.- otro friso en lienzo a la chinesca con su media caña dorada, 180 rs.- una papelera de nogal con sus cajones, herraje dorado y zerraduras a la ynglesa, 480 rs.- un armario o barrera de pino barnizado de blanco con molduras y perfiles, con sus dos puertas y en cada una dos christales, de tres quartas de alto y dos de ancho, dos cajones y

8. Se conocía con el nombre de tabor un vaso grande, frecuentemente en forma de tinaja, realizado en cerámica en China decorado exteriormente con una ornamentación de una gran riqueza iconográfica y simbólica, que recoge las bases sociales, morales y religiosas chinas. Vid. GARCÍA-ORMAECHEA, M.^a C.: *Tibores chinos en el palacio real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987, p. 29.

quatro dibisiones, con sus zerraduras y llabe, 720 rs.- doze taburetes de nogal con sus gamuzas encarnadas, perfiles, tachuelas y galon dorado y fundas enteras de terliz, 720 rs.- un canape de dos varas y media de largo correspondiente a dichos taburetes con su funda, 180 rs.- una copa de azofar grande, de tres pies con su paleta de bronze nuevo, 240 rs.- siete tavuretes de nogal, de costilla, con sus gamuzas, tachuela y galon dorado con medias fundas de guadamazil, 105 rs.- seis dichos mas grandes y mas nuevos, 180 rs.- dos mesas de charol pequeñas para los lados del estrado, 90 rs.- una mesa de jugar de nogal cubierta de paño berde, espiguilla y tachuelas doradas, 150 rs.- un clave, peana de charol con su mesa correspondiente completo, 6000 rs.- una alfombra turquesa de siete varas de largo por quatro y tres quartas de ancho, 900 rs.- otra mas pequeña de la misma fabrica, 600 rs.- una cama de charol encarnado, pies torneados, moldeados y su testera correspondiente, 150 rs.- otra dada de berde para berano con pie torneados, 120 rs.- treinta y seis repisas moldadas y doradas, 14 y doradas, 144 rs.- sesenta y zinco quadros pequeños de varias pinturas y figuras, de a terzia, franceses, en tabla, 390 rs.- setenta dichos ochabados, 280 rs.- dos bandejas de charol berde, grandes, 150 rs.- un arcon grande de pino para bestidos con su herraje, zerradura y llabe, 240 rs.- seis bahules diferentes unos de otros, con sus zerraduras y llaves, 585 rs.- un reloj de oro con muestras de lo mismo y repeticion de quartos y medios, su autor David Hubert en Londres, numero mil seiscientos y once y diferentes piezas de adorno y su funda caja de zapa, 3000 rs.- otro dicho de oro, de muestra de porzelana, hecho en Paris por Lefon con su guardapolvo, cadena de oro, gancho de similar y algunas piezas para su adorno y segunda caja de zapa, 1260 rs.

Pero además de todo lo anteriormente reseñado la dama valenciana llevó en su dote la cantidad de 30000 reales *en dinero fisico y especie de monedas de oro.*

Toda la dote de doña Catalina de Miguel alcanzó un valor de tasación de 259,116 reales y 11 maravedis.

Terminada la valoración de los bienes de la señora valenciana, don Antonio Palomino Ontiveros declaraba *que atendiendo a la honestidad, virginidad y demas prendas que concurren en la nominada Doña Cathalina de Miguel y Gaisanz y por causa honerosa de este matrimonio que ha de zelebrar, la ofrece y promete en arras y donacion proternuncias dos mill ducados que hazen veinte y dos mill reales de vellon que cabe en la dezima parte de los vienes y caudal que tiene al presente.*

Fueron testigos de aquel otorgamiento don Felipe Avedon, *sargento mayor del destacamento de Ymbalidos de esta Corte*, don Miguel Aranda y Saavedra y don José González de Castro.

De todos los bienes que doña Catalina de Miguel llevó en su dote queremos subrayar la importancia de los objetos de ultramar, procedentes de China y Japón que, desde el siglo XVI llegaban a España, despertando el interés de la sociedad de la época.⁹

Los productos orientales arribaban a España a través del conocido galeón de Acapulco o nao de la China, que unía México y Manila, donde acudían los comerciantes chinos y japoneses para vender sus productos. La nave salía de Acapulco en febrero o marzo, llevando a Filipinas la plata mexicana, la correspondencia oficial y los funcionarios y militares. El regreso se realizaba al año siguiente, entre julio y agosto, trayendo porcelanas, marfiles, lacas, sedas y especias de aquellas lejanas tierras.¹⁰

Muchos de aquellos productos orientales llegaban desde México a España, y como ya hemos reseñado gozaron de un gran favor entre las clases privilegiadas de los siglos XVII y XVIII, de las que doña Catalina de Miguel fue un buen ejemplo.¹¹

9. AGUILÓ ALONSO, M.^a P. «El interés por lo exótico. Precisiones acerca del coleccionismo de arte namban en el siglo XVI» en *IX Jornadas de Arte. El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp. 151-168.

10. SANTIAGO DE LA CRUZ, F. *La nao de la China*, México, ed. Jus, 1962. A.,A.V.V. *El galeón de Manila. Catálogo de la Exposición en el Hospital de los Venerables de Sevilla*, Madrid, Aldeasa, 2002.

11. AGUILÓ ALONSO, M.^a P. «El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII» en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez», 1990, pp.107-149.

Permittente



El record de l'aigua a la ciutat de Borriana: Julián López-Chavarri, el primer projecte d'abastiment d'aigua potable

BERNAT PALOMERO LLOPIS

Resum:

Aquest article pretén recuperar la memòria de l'aigua a la ciutat Borriana. El *Proyecto de abastecimiento de aguas potables de la Villa de Burriana* realitzat el 1885 per l'enginyer industrial Julián López-Chavarri mostra els mètodes de captació, purificació, emmagatzematge i distribució. El document recentment redescobert aporta una informació fonamental que permet comprendre el perquè de les instal·lacions que encara es conserven: els filtres i les cisternes vuitcentistes.

Paraules clau:

Filtres; Cisternes; Julián López-Chavarri; Enginyeria Industrial; Patrimoni; Borriana.

Astratto:

Quest'articolo cerca di recuperare la memoria dell'acqua nella città di Borriana. Il *Proyecto de abastecimiento de aguas potables de la Villa de Burriana* realizzato nel 1885 dall'ingegnere industriale Julián López-Chavarri mostra il metodo di raccolta, depurazione, stoccaggio e distribuzione. Questo documento adesso riscoperto riporta oppure informazione fondamentale per capire il perché delle strutture ancora conservate: i filtri e i serbatoi ottocenteschi.

Parole chiave:

Filtri; Serbatoi; Julian Lopez-Chavarri; Ingegneria Industriale; Heritage; Borriana.

INTRODUCCIÓ

A partir de la Constitució de Cadis de 1812 i la progressiva consolidació de la ideologia liberal-burguesa es va considerar per primera vegada que cuidar la salut de la

població era una obligació. Les polítiques higienistes determinaven l'èxit o el fracàs dels governs municipals, ja que tenien capacitat d'impulsar la construcció d'infraestructures urbanes i fomentar la implantació de nous serveis dirigits a millorar la comoditat i la salubritat de les ciutats. Aquestes atribucions precisaven grans inversions que s'havien de realitzar en poc temps; el clavegueram i les modernes conduccions d'aigua potable eren obres cares i, per tant, poc freqüents. En canvi, la municipalitat va acceptar amb prestesa fer-se càrrec d'intervencions més econòmiques, com ara la millora del ferm de carrers i camins o la renovació dels sistemes d'il·luminació pública¹. Fins a l'ocàs del s. XIX, aquesta bateria de millores urbanes no van arribar a Borriana, i moltes d'elles no es van aplicar exitosament fins a ben entrat el s. XX².

Durant la segona meitat del s. XIX i principis del s. XX, l'Ajuntament de Borriana va realitzar diversos esforços per tal de dotar a la ciutat dels serveis necessaris i les infraestructures imprescindibles adequades per a una localitat que es trobava en ple desenvolupament, tals com: l'abastiment d'aigua potable, el servei d'energia elèctrica, el clavegueram, l'ampliació i pavimentació de carrers i camins, l'embelliment de places, el ferrocarril, el tramvia, el port, les noves tecnologies de comunicació, etc. A poc a poc es van crear les infraestructures destinades a satisfer les comoditats i a millorar les condicions d'higiene, tot i que la construcció es demorava eternament o bé funcionaven de forma precària.

En 1885 es va materialitzar un projecte essencial per a la població, l'energia elèctrica, i en va nàixer un altre vital, l'abastiment d'aigua potable. Borriana es va anticipar a la resta de poblacions de la Plana Baixa en implantar un modern sistema d'enllumenament públic que reemplaçara els fanals de llautó i vidre alimentats per petroli que funcionaven des de 1875. La construcció de la fàbrica de llum va durar més de deu anys. El 7 de setembre de 1885 *El Heraldo de Castellón* ressenyava el començament de les obres i relatava la cerimoniosa inauguració celebrada el 24 de juny de 1896³. Cal

1. AGUILAR CIVERA, Inmaculada: «El ciclo del agua en la ciudad de Valencia (1850-1900)». En: *Història de la Ciutat de València IV*. València, ICARO-Col·legi Territorial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana (CTAV), 2005, pp. 197-198.

2. Aquest va ser el cas del clavegueram, l'agost de 1915 es presentà el primer projecte que s'havia de finançar amb els fons municipals que s'havien d'obtenir de la venda del deute públic de l'ajuntament, però no es féu res fins al desembre de 1928, quan s'encarregà a José Miravet Mateu, enginyer adscrit a l'Oficina Tècnica Jurídica de Aguas de Barcelona, la redacció d'un projecte nou que es presentà al ple municipal a finals de la 1929. Les obres començaren a finals de 1940 i concloueren a mitjan dècada dels 50.

ABAD, Vicent: *Borriana s. XX. De la Restauración a la Guerra Civil (1901-1940)*, Tirant lo Blanch, València, 2011, pp. 48, 108.

3. *Solemnemente se inaugura el alumbrado eléctrico en Borriana el 24 de junio de 1896. Acude el Obispo de la Diócesis de Tortosa que lo recibe el Ayuntamiento en pleno presidido por el Alcalde D. Manuel Peris, y por el presidente y gerente de la Sociedad (...). Acude también el Sr. Gobernador Civil de la provincia acompañado por el Presidente de la Diputación Provincial, alcaldes de Castelló y de Vila-real. También figura el director del diario de Valencia, «El Regional» ... A las ocho de la tarde el Prelado bendijo*

destacar la precocitat d'aquestes iniciatives empresarials, ja que la primera xarxa de distribució elèctrica del món es posà en funcionament a Gran Bretanya l'any 1881⁴ i la principal atracció de l'Exposició Universal de París de 1900 va ser el Palais Electricité.

L'octubre d'aquell any l'enginyer industrial Julián López Chávarri va presentar el primer projecte per a proporcionar aigua de qualitat a la població, tot i que la construcció d'aquesta infraestructura no va començar fins el setembre 1896, quan l'alcalde Manuel Peris Fuentes va col·locar la primera pedra. Aquest abastiment es va inaugurar el 8 de desembre de 1901, sent alcalde José Maria Sabater Catalunya. La breu relació entre Julián López-Chavarrí i l'Ajuntament de Borriana va acabar bruscament el setembre de 1888 i, com a conseqüència d'això, la direcció de les obres es va encarregar a l'enginyer industrial Pedro Seseras i Vergés.

APROXIMACIÓ BIOGRÀFICA A JULIÁN LÓPEZ-CHAVARRI, AUTOR DEL PRIMER PROJECTE 1885-1901

Nascut a Guadalajara el 1831, obtingué el grau de batxiller en filosofia i posteriorment es formà com a enginyer en el Real Instituto Industrial de Madrid. De 1858 a 1865 exercí com a catedràtic de Química general i industrial⁵ a l'Escola Industrial de

las instalaciones. En el departamento de máquinas se había levantado un pequeño altar. Acto seguido se dio la luz a la población...

MELIÁ TENA, Casimir: «El servicio eléctrico». *Burriana en su Historia (I)*. Direcció Norberto Mesado. Almassora, Magnífic Ajuntament de Borriana, 1987, pp. 368-369.

4. El desembre de 1881 Robert Hammond féu una exhibició de llum elèctrica a Brighton (Sussex, Gran Bretanya), tan exitosa que el 27 de febrer de 1882 començà l'activitat de Hammond Light & Power Co. BLACKWELL, J. S. F.: «Brighton's electrical power supply 1882-1905 (Part I)». *Sussex Industrial Archaeology Society*, abril 1982, núm. 34, pp. 6,7. <http://sias.pastfinder.org.uk/news01-41/news34.pdf>, recurs consultat 4/09/2011.

El 1882 Thomas A. Edison construí la primera xarxa elèctrica de gran escala que proveïa 110 volts de corrent contínua a 59 clients de la zona baixa de Manhattan.

5. En Química General explicava: la divisió dels cossos en simples i compostos, els àtoms, les molècules, la cohesió, la combinació, l'afinitat, la nomenclatura química i formulació, l'oxigen i les seues propietats, l'hidrogen, l'aigua, el nitrogen, els òxids del nitrogen, l'àcid nítric, l'amoniac, el sofre, els òxids de sofre, l'àcid sulfúric i la seua preparació industrial, etc.

L'assignatura de Química Industrial constava de 69 lliçons que tractaven els temes següents: oxigen, hidrogen, gasòmetres, aigua, sistemes de purificació i filtració d'aigües, compostos de carboni, obtenció de carbons negres de fum, obtenció d'àcid carbònic, obtenció de carburats, depuració química, gas d'il·luminació, nitrats, salitre, pólvora, calç, ciments i la seua fabricació, formigó, arts ceràmiques, argiles, rajoles, taulells, vernissos, vidres, fundacions, aliatges, cel·lulosa, fusta, plantes tèxtils, paper, cotó, fècules, refinament de sucres i indústria sucrera, greixos, alcohols, cervesa, vins, carns i la seua conservació, pelleteria, llana, seda, etc.

València (1852-1865)⁶. Quan es clausurà, fou catedràtic de Química orgànica durant el curs 1865-66 en la Escuela Industrial de Sevilla (1850-68)⁷. Des de 1881 ocupà la càtedra de Química general⁸, en substitució del difunt José Monserrat Riutort, i l'any 1885 fou degà de la Facultat de Ciències de la Universitat de València; ambdós càrrecs els mantingué fins que morí, en 1905.

Julián López-Chavarri va ser un docent absolutament implicat en la vida política valenciana, així com en les activitats econòmiques del país, fet que requerí dominar determinats coneixements científics com la metal·lúrgia, els regs, les fabriques de gas, les fabriques d'electricitat o la purificació i distribució d'aigua. Es tractava d'un especialista en diverses ciències que no es va limitar a la docència pública. Començà l'activitat política el 1874, durant la dictadura del general Serrano, quan va ser designat tinent alcalde de l'Ajuntament de València. Des d'aquell any compaginà la docència i la política amb l'exercici liberal de la professió. Fou el primer president de la Asociación de Ingenieros Industriales de Valencia, el 1880 va ser diputat provincial pel barri del Mercat i des d'aquest mateix any exercí de director tècnic de la Fundación Primitiva Valenciana⁹, empresa especialitzada en la construcció de premses de vi i oli, de màquines de vapor¹⁰ i bombes hidràuliques. El 1881 fou regidor de l'Ajuntament de

CANO PAVON, José M.: «La Escuela Industrial de Valencia (1852-1865)». *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Vol. 20, núm. 38, 1997, p. 131. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/62191.pdf, recurs consultat 4/10/2013.

6. CANO PAVON, José M.: Art cit, pp. 117-142.

7. CANO PAVON, José M.: «La enseñanza de la ingeniería industrial en España entre 1850 y 1868. La Escuela Industrial de Sevilla». *Archivo hispalense*. Tomo 73, núm. 224, 1990, pp. 55-66. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/62169.pdf, recurs consultat 4/10/2013.

8. Fonamenta la docència en dues obres: la primera, *Compendio de las lecciones de química general* de José R. de Lucano, catedràtic de Química de la Facultat de Ciències de Barcelona. La segona, el *Tratado elemental de Química General y Descriptiva* de Santiago Bonilla Mirat, catedràtic de Química General de la Universitat de Valladolid (primera edició, 1880). SÁNCHEZ SANTIRÓ, Ernest: *Científicos i professionals: la Facultat de Ciències de la Universitat de València, 1857-1939*, València, Universitat de València, 1998, p. 134.

9. El 1879 morí Valero Cases, el propietari de la Fundación Primitiva Valenciana. El seu fill Ramón Cases Civera tenia vint anys i encara no estava preparat per a dirigir la Fundación perquè no havia acabat els estudis d'enginyeria industrial. Ramona Civera, viuda de Valero Cases, intentà crear una nova societat amb Francisco Climent Sebastián y Miguel Alcalá, fins i tot redactaren el *Protocol* però, la iniciativa no va prosperar. La Fundación necessitava urgentment un director solvent i capacitat per aportar solucions tècniques per això Ramona Civera va contractar a Julián López-Chavarri.

MAÑAS BORRAS, Luís: «La artesanía industrial en Valencia: La Fundación Primitiva Valenciana (1850-1890)». *RACV Digital*, 2013. <http://www.racv.es/files/Fundacion-artistica-valenciana-Vicente-Rios-Enrique.pdf>, recurs consultat 3/11/2013.

10. La primera locomotora espanyola es va fabricar en la *Fundación Primitiva Valenciana*, obra de Ramón Cases Civera i de Julián López-Chavarri. Entregada en 1884 i anomenada *Maria*, era del model Tender 0-2-0-T i es va utilitzar en el ferrocarril de Silla a Cullera fins que el 1935 la van traslladar per

València¹¹, el 1883 realitzà els plànols de l'Exposició Regional i organitzà la mostra de productes industrials de la factoria metal·lúrgica de València¹²; l'any següent pronuncià el discurs d'apertura del curs de la Universitat de València, titulat «Importancia de la electricidad en nuestros días»¹³. El 1886 fou elegit diputat a Corts pel Partit Liberal pel districte de Torrent, però renuncià el 1890, en ser nomenat Governador Civil de la província de Girona¹⁴ pel govern liberal; ocupà el càrrec fins l'any 1891. El bust de Julián López-Chavarri que realitzà l'escultor Luis Gilabart Ponce i que fongué Vicente Ríos Enrique el 1883 és una prova que confirma que es tractava d'un personatge il·lustre de la vida valenciana¹⁵.

Julián López-Chavarri fou capaç de traslladar a la societat els seus coneixements com a professional liberal. Realitzà importants projectes que impulsaren el desenvolupament del País Valencià. Un parell d'exemples en aquesta línia són: el disseny de la Central Hidroelèctrica d'Aielo de Malferit¹⁶, construïda en 1895, i el projecte d'abastiment d'aigua potable per a Borriana definit deu anys abans.

fer el trajecte Carcaixent–Dènia. www.spanishrailway.com/capitulos_html/sillaacullera.htm, recurs consultat 2/09/2011.

11. Sent regidor de València, el 1885 una epidèmia de còlera va infectar la població, llavors proposà la creació d'una plaça d'enginyer industrial al servei de l'ajuntament amb l'objectiu de mantindre en bon estat els nous serveis i infraestructures urbanes.

MUÑOZ VEIGA, José Miguel: «El desarrollo del abastecimiento de agua potable en Valencia a partir de 1850». *Catàleg de l'Exposició L'aigua domesticada. Els orígens de l'abastiment d'aigua potable a València*. Direcció i coordinació Josep Vicent Boira. València, Ajuntament de València, 2007. p. 72.

12. El 24 de gener de 1883 es va reunir la Junta de Govern de la Reial Societat Econòmica d'Amics del País Valencià. El president, Elías Martínez Gil, i el secretari, Ramón Puchol Ferrer, van proposar organitzar una exposició regional d'agricultura, indústria i arts. Els socis de la corporació van recolzar la proposta i per supervisar-la la Junta de Govern va constituir una comissió d'experts integrada, entre altres, per Julián López-Chávarri, Elías Martínez Gil, Juan Janini, Felicísimo Llorente Olivares, José Soriano Plasent i Antonio Martorell.

ROIG CONDOMINA, Vicent M.º: «La Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencià como promotora de las Bellas Artes: el ejemplo de las exposiciones del siglo XIX». *Real Sociedad Económica de Amigos del País, Anales 1999-2000*. València, 2001, vol II, pp. 923-933.

13. SÁNCHEZ SANTIRÓ: Op. cit., p. 351.

14. *En el tren correo de esta tarde llegará a esta ciudad el Gobernador civil de esta provincia D. Julián Lopez Chavarri, del que nos comunica un amigo de la corte los mejores antecedentes. El señor Chavarri es una persona como de 50 años, altamente ilustrada y afable, nos dice; ingeniero industrial y antiguo periodista, redactor de La Iberia en tiempo de Calvo Asensio. Ha representado en varias legislaturas el distrito de Torrente y ha militado siempre en las filas del partido liberal bajo jefatura del señor Sagasta...* «Noticias y avisos». *Nueva Lucha*, La [Girona], 9 de noviembre de 1889, p. 2. Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions de l'Ajuntament de Girona (www.girona.cat/sgdap) recurs consultat 10/10/2013.

15. HERAS ESTEBAN, Helena de las: «En memoria del escultor valenciano Luis Gilabart Ponce (1848-1930)» *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 131-145, 2006.

16. <http://www.arqueologiapatrimonioidustrial.com/2007/06/valencia-arqueologa-industrial.html>, recurs consultat 6/10/2013.

La relació de Julián López-Chavarri amb el municipi de Borriana sembla que s'inicià arran de l'encàrrec d'un sistema d'abastiment d'aigua potable per a la localitat, projecte que firmà el 20 d'octubre de 1885 com a *Ingeniero Industrial*. La segona evidència que el vincula a Borriana és el nomenament, l'agost de 1888, com a Pèrit Oficial per a valorar les filtracions de la séquia Subirana, tot i que cessà quan encara no duia dos mesos, pel fet que l'Ajuntament de Borriana protestà per la seua activitat i l'acusà no ser un pèrit decent, digne ni honorat¹⁷. El que està clar és el fet que Julián López-Chavarri no va supervisar la construcció del sistema d'abastiment d'aigua potable durant els cinc anys que van durar les obres (1896 i 1901), sinó que va ser l'enginyer industrial Pedro Seseras Vergés¹⁸ qui dirigí la construcció del conjunt de la infraestructura, i l'arquitecte Francisco Tomàs Traver¹⁹ qui realitzà els depòsits, ambdós respectaren el projecte dissenyat per López-Chavarri, encara que introduïren lleugeres modificacions. El contractista va ser Vicente Senent.

EL PROJECTE

Entre les diverses reformes progressistes amb què la ideologia liberal burgesa pretenia millorar l'habitabilitat de pobles i ciutats, el fet de proporcionar aigua potable a la població era l'objectiu principal.

17. L'Ajuntament de Borriana li va encarregar aquesta comesa en el context del conflicte que va mantindre amb el poble de Nules per la gestió de l'aigua de reg que es captava a l'assut de Borriana del riu Millars. L'any 1878 es va autoritzar a la Vila de Nules a construir una séquia nova per tal d'assegurar-se que els arribara l'aigua, que no va estar operativa fins a l'abril de 1898. Durant aquells anys l'aigua que havia d'arribar a Nules transcorria per la séquia Subirana, que travessa tot el terme de Borriana, i quan tocava tanda a Nules els borrianencs taponaven els ulls de les séquies amb brossa per a impedir que l'aigua arribara al seu destí.

La meua opinió és que els de Borriana esperaven que el seu pèrit els donara sempre la raó, i intuïsc que López-Chavarri va actuar com un professional objectiu i determinaria que el municipi de Borriana no havia actuat correctament i que, per tant, hauria d'indemnitzar els de Nules. El març de 1889 el nou pèrit, Adolfo Bueso, duia sis mesos en el càrrec i no havia pogut avaluar les filtracions perquè l'alcaldia de Borriana no li havia indicat de forma clara en què consistia el peritatge.

FELIP SEMPERE, Vicent: «La qüestió de les aigües entre Borriana i la Vila de Nules». En: *Burriana en su Historia (I)*. Op. cit., p. 350.

18. Enginyer industrial barceloní, desaprovà els projectes de tramvia per al port de Barcelona proposats per Miquel de Berguè i la Sociedad Rabella y Compañía, autor del llibre *Al público*, Barcelona, 1865, Biblioteca pública Arús (Barcelona) i *Exámen de los dos proyectos de tram-via para la carga y la descarga en el Puerto de Barcelona presentado al Gobierno de S.M. uno por la Sociedad Rabella y Compañía fecha 28 de febrero de 1863 y otro por el Sr. Bergué y C.ª en 27 de julio de 1864*, Barcelona, Viuda e Hijos de Gaspar y Cia, 1865. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

19. Format a les escoles universitàries de Barcelona i Madrid, va exercir d'arquitecte municipal a Castelló fins el 1927, any en què el cessaren per raons d'edat. Entre els seus projectes destaquen: els plànols per al nou campanar de Vilafranca (1904), l'Institut F. Ribalta (1917), la Casa dels Caragols (1917-1920) i el Mercat municipal de Vinaròs (1928). *Francesc Tomàs Traver. L'arquitecte eclèctic de Castelló* (2003). Tesi doctoral inèdita del malaguanyat arquitecte de Vila-real Enric Llop Vidal.

«Los hombres se sirven para su bebida, para preparar los alimentos, para las necesidades de limpieza y los usos industriales, del agua de cisternas, pozos, fuentes y rios, que aunque todas tienen un origen común, la lluvia, no reúnen sin embargo las mismas condiciones de pureza, ni son tampoco igualmente saludables...»²⁰

Així comença la memòria descriptiva, Document 1 del *Proyecto de abastecimiento de aguas potables de la Villa de Burriana* redactada el 1885 per Julián López-Chavarri Febrero. Amb l'objectiu de determinar la millor manera de subministrar una gran quantitat d'aigua d'òptima qualitat als veïns de Borriana, en la primera part, titulada *Condiciones relativas al proyecto general*, planteja una breu i superficial anàlisi general de la qualitat de les aigües en relació a la procedència. Per a López-Chavarri el principal inconvenient que plantegen les cisternes casolanes és que quan passa l'aigua pels terrats arrossega amb ella insectes i pols que contaminen l'aigua depositada que, amb el pas del temps, perd l'oxigen i resulta poc digestiva. La qualitat de l'aigua de les fonts i dels pous depèn en general de la constitució geològica del terreny, però l'aigua dels pous oberts en l'interior de les poblacions es contaminava amb molta facilitat a través de les filtracions de les fosses sèptiques i, com a conseqüència, la gent patia infeccions i malalties. Respecte a l'aigua dels rius, diu que en allunyar-se del seu origen perden part de la seua composició química, la qual cosa les fa menys aptes per al consum humà, llevat que es filtren i es purifiquen abans de distribuir-les.

«Estas observaciones consideradas unicamente bajo un punto de vista general, servirán sin embargo para apreciar en lo posible, un medio mejor de proporcionar a la población de Burriana, agua abundante y pura para su consumo, situación que viene preocupando a su vecindario y de que se ocupa su municipio hace algunos años... Todos los datos necesarios para resolver problemas de tal trascendencia y poder ofrecer los elementos de una exacta clasificación de las aguas bajo el punto de vista higiénico algo ha adelantado su duda, en el camino de poder apreciar, por lo menos con cierta aproximación, las condiciones que han de tener la aguas, para poderlas dar sin ningún inconveniente al consumo público.»

El 1885 la població de Borriana utilitzava per abastir-se d'aigua quatre pous ubicats a l'interior del poble, més una cisterna d'aigua del Millars que travessava el poble a través d'una séquia descoberta. Aquesta situació impedia satisfer les necessitats de la població durant l'estiu, però López-Chavarri desestimà obrir més pous com a solució perquè, tot i que es tractava d'una mesura econòmica, no remediaria el problema relatiu a la transmissió de malalties relacionades amb la puresa i salubritat de l'aigua. Per

20. Arxiu Històric de la Parròquia de El Salvador de Borriana (AHP SB), Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burriana Año 1885, Documento núm. 1, Memoria descriptiva, capsa de 365 x 260 mm, document 1 de 4. Sig. 3125.

justificar aquesta posició, aportà l'anàlisi hidrosimètrica de les diverses aigües que es consumien a Borriana; d'aquesta manera sabem que l'aigua de major qualitat era la de la séquia (14,00°), seguida per la de la cisterna de D. Angel Doménech (14,30°) i la dels pous de Sant Blai (20,25°), de Sant Antoni (24,75°), de l'Escorredor (28,00°) i el de la plaça del Convent [de la Mercé] (28,50°). López-Chavarri també desestimà la solució que implicava transportar l'aigua de la font natural de la Vilavella perquè considerava que la distància i els accidents orogràfics que caldria salvar exigirien unes obres molt costoses.

La mesura que proposà consistí en el fet de prendre l'aigua del Millars i sotmetre-la a un procés de filtratge i purificació (Fig. 1) perquè, tot i ser la de millor qualitat, no estava exempta de matèries orgàniques que la feien insalubre; a més, quan arribava al poble, es contaminava dels desaigües d'una fàbrica de sucre i de l'escorxadador municipal. Un altra causa de la poca salubritat de l'aigua del Millars eren les crescudes del riu, habituals a la tardor, que l'enterbolien durant dies i dies perquè augmentava la quantitat de matèries orgàniques que duia en suspensió, tot i que una anàlisi de l'aigua del Millars presa en l'assut en condicions normals revelava que la seua qualitat era similar a la d'altres rius que abastien diverses poblacions importants. Segons López-Chavarri, l'aigua del Millars reunia bones condicions per la seua potabilitat ja que estaven compreses en el primer nivell dels tres que Seeligman²¹ atorgava a les aigües en relació a la seua puresa:

«Bajo este punto de vista, son superiores a las del rio Turia que nutre a Valencia (19°,66 a 22°,25 Dr. Peset) a las del canal del *l'Oureg* que alimenta a gran parte de la población de París (18°,9 *Boutron et Boudet*) a las del Tâmesis 12°,10) y a las de otras fuentes y ríos que, si no son tan superiores como las del *Lozoya* (1,°7 Dr. *Rios*), las del *Garona* (9,° *Boutron*) etc., son muy aceptables para el consumo... El agua del Turia, la del Tâmesis, la del Sena, contienen un escaso índice de materia orgánica sobre la de aquellas, de 0'178 gr; 0'0391 gr y 0'0012 gr. respectivamente, lo cual indica que es más saludable que estas y lo será mucho más cuando se entregue al consumo público, porque los diez y nueve miligramos de materia orgánica que contiene desapareceran por completo al ser filtradas y conducidas por cañería de hierro, como lo evidencian las recientes experiencias practicadas en las aguas del Turia, que pierden en esta operación de quince a diez y seis miligramos.»

Una vegada es decidí que la captació d'aigua del Millars era la millor solució per a Borriana, López-Chavarri considerà que únicament hi havia quatre procediments aplicables per a eradicar la matèria orgànica causant de la terbolesa de l'aigua: el repòs

21. L'anàlisi de l'aigua presa a l'assut li atribueix 14,25° hidrosomètrics, 0,375 g. de sals dissoltes i 0,019 g. de matèria orgànica per litre. D'acord amb la classificació de Seeligman, l'aigua inclosa dins la primera classe no havia d'arribar al 16,8° hidrosimètrics.

absolut, la clarificació per mitjà de l'ús de sals d'alum, la filtració natural a través de capes del sòl o la filtració artificial a través de matèries inertes. López-Chavarri analitzà detingudament aquests quatre mètodes i resolgué que la millor opció era la filtració artificial basada en un procediment mixt de separació de l'aigua que combinava un sistema de repòs amb un de filtració. Per mantindre nets els filtres considerà oportú prescindir d'instal·lar el sistema ideat per l'enginyer Robert Thom²² perquè s'havia provat en els filtres de Manises, que subministraven l'aigua del Túria per al consum de la ciutat de València, i presentava tantes deficiències enfront de la crescuda de les aigües del riu que es va decidir desinstal·lar-lo.

Després d'aquest procés, l'aigua ja disposava de totes les condicions requerides per al consum, però López-Chavarri considerà que era necessari acumular-la en un gran depòsit per a poder mantindre un servei regular.

López-Chavarri era de l'opinió que la millor alternativa seria captar l'aigua directament del riu a l'altura de l'assut, abans que discorreguera per la séquia. Però aquest plantejament era impossible, pel fet que l'aigua de l'assut pertanyia a Borriana i Nules conjuntament, i aquestes dos poblacions mantenien un fort litigi pels drets de l'aigua de reg des de feia més de deu anys. El punt de captació havia d'estar en un lloc que disposara d'aigua tots el dies de l'any i que fóra propietat exclusiva dels regants de Borriana. Llavors només hi havia dos opcions possibles: l'eixida del canal principal de l'Ull de la Vila i el començament de la séquia Jussana²³ que fou finalment el lloc escollit ja que, situat a uns 4 km de la població, permetia ubicar les basses de sedimentació dels filtres i els depòsits d'aigua filtrada a l'altura adequada perquè l'aigua arribara a la població amb pressió suficient (Fig. 2).

«El primero solo dista de la poblacion unos 1.340 metros y la diferencia de nivel desde aquel a este es insuficiente para establecer las obras de balsas de sedimentacion, filtros y depósitos de agua filtrada, pues solo es de dos metros setecientos cincuenta milímetros; el segundo reúne mejores condiciones.»

La descripció tècnica de les obres ocupa la segona part de la memòria descriptiva. La configuració final del conjunt de les instal·lacions per a l'abastiment d'aigua potable al municipi de Borriana va ser responsabilitat de l'enginyer industrial Pedro Seseras Vergés, i el responsable de la construcció del depòsit va ser l'arquitecte Francisco Tomás

22. Robert Thom (1774-1848) va ser un científic i enginyer escocès que va construir el primer servei municipal de tractament d'aigua a Paisley (Escòcia), utilitzant el repòs i la filtració. <http://www.historyofwaterfilters.com/biography-glossary.html>, recurs consultat 7/10/2013, http://www.gracesguide.co.uk/Robert_Thom, recurs consultat 7/10/2013.

23. Inmediatament després del partidor que separa l'aigua de Nules i la de Borriana està situat el punt de captació en la séquia Jussana, abans que aquesta aporte aigua a la séquia Subirana i a les séquies principals, així com a les filloles.

Traver. Tots dos respectaren el projecte original de Julián López-Chavarri i, com veurem més avant, només introduïren lleugeres modificacions en el disseny del depòsit general.

El conjunt d'aquesta infraestructura consta de diverses intervencions parcials – presa d'aigua en la séquia Jussana, conduccions de maçoneria fins a la bassa de sedimentació, filtres, canonada de ferro fins al depòsit d'abastiment, depòsit, canonada de ferro fins a les fonts dels diversos barris del municipi–, totes elles detallades en els plànols que integren el Document 2. El primer que plantejà López-Chavarri fou la quantitat d'aigua que necessita cada habitant de Borriana, perquè les dimensions de la infraestructura determinen la capacitat de proporcionar els 11 litres per habitant que, segons els seus càlculs, són suficients per a cobrir les necessitats dels veïns:

«... y desquitamos de él los nueve litros y medio asignados al lavado de ropas y riego del jardín, de que no harán uso los habitantes de Burriana, porque aquellas las seguirán lavando en las acequias, se reducirá a ocho litros y medio la cantidad de agua que necesitan para atender con *aseo* a todas sus necesidades.

Sin embargo creemos que esta cantidad, debe elevarse hasta once litros diarios por habitantes porque hay que prevenirse para poder atender a las atenciones del porvenir, ... y que se vayan introduciendo en ella los adelantos que la civilizacion moderna lleva a todos los pueblos.»

El municipi de Borriana tenia aleshores aproximadament 11.000 habitants, i per poder satisfer el consum diari d'11 litres per habitant, el sistema d'abastiment d'aigua potable havia de disposar cada 24 hores de 121 m. cúbics d'aigua purificada. La captació d'aigua es feia a través d'una obertura de 50 x 50 cm. practicada en la séquia Jussana a 22 m. del partidor i, a través d'un canal de maçoneria de poc més de 300 m, es conduïa fins a dos basses simètriques de sedimentació comunicades entre elles, cadascuna amb capacitat suficient per a contindre l'aigua que s'havia de filtrar en 24 hores. Les dimensions de cadascuna d'aquestes dos basses eren 4 m. d'amplària, 14'30 m. de llargària i 1'20 m. de profunditat. Abans d'omplir les basses, l'aigua passava per una comporta amb un mecanisme allotjat en una caseta que servia per a regular el cabal d'entrada. La funció de les basses consistia a sotmetre l'aigua a una decantació inicial dels elements més pesats per tal d'alleugerir el treball dels filtres i facilitar la regulació del cabal d'ingrés de l'aigua en els filtres.

«... el agua sigue la canal de mamposteria que atraviesa perpendicularmente el camino y continua por su cuneta hasta entrar en una u otra de las dos balsas o depósitos en que ha de sedimentar el agua, para perder por el reposo la mayor parte de los cuerpos que lleve en suspensión.»

Mitjançant una canonada de ferro es conduïa l'aigua de les basses als filtres ubicats a continuació. Aquests consisteixen en un depòsit de maçoneria, de la mateixa

superfície que les basses de sedimentació, dividit per un mur central atalussat que permet un funcionament independent. Cada filtre té 4 m d'amplària, 2,75 m de profunditat i, de longitud, 7,40 m el primer i 6,70 m el segon (Fig. 3). El sistema es basa en la successió de diverses capes filtrants formades per pedres de diferent grandària, les més grosses en la part inferior i les més menudes en la part superior, sent la capa més superficial de sorra procedent llit del Millars. Després d'aquest procediment l'aigua ja no contenia a penes residus grossos ni matèria orgànica, però encara no s'havia completat el cicle de purificació que continuava, com veurem més endavant, en la primera sala del depòsit general on el repòs de l'aigua facilitava que els sediments més tènues es depositaren en el fons. Els dos filtres tenen la capacitat per a treballar simultàniament i amb un només n'hi havia prou per a satisfer les necessitats ordinàries, però López-Chavarri cregué convenient fer-ne dos i utilitzar-ne només un, de manera que quan calguera netejar-lo o reparar-lo l'altre es posaria en funcionament (Fig. 4).

«En rigor, con solo un filtro, habria bastante... con el objeto de que la filtración no se detenga cuando haya que hacer las reparaciones inherentes a toda obra de esta naturaleza, ni cuando se tenga que renovar la capa filtrante, se ha proyectado el segundo, que quedará de reserva, y dispuesto a funcionar en caso necesario.»

En el fons del filtre s'acumulava l'aigua que per una canonada de ferro arribava a un petit depòsit cobert per una volta de rajola i des d'allà, a través d'una canonada de ferro, recorria aproximadament 1 km fins arribar al depòsit d'abastiment on s'emmagatzemava en bones condicions, protegida de la pols i d'altres agents atmosfèrics que pogueren alterar-la.

Els depòsits (Fig. 5) projectats per López-Chavarri són un recinte semisoterrat de 15,40 m de llargària i 9,30 m d'amplària, tancats per quatre murs, de 2 m de grossària, de maçoneria ordinària, amb els paraments exteriors atalussats, i de 4,20 m d'altura. En l'interior, i en sentit longitudinal, dos files de columnes de ferro colat, de 4 m d'altura, 0,24 per 0,16 m de secció i amb una separació d'1,54 m entre elles i respecte als murs, sostenen unes bigues de ferro de 3,10 m en cada tram que serveixen de reforç a les voltes de rajola que es cobreixen amb un terraplé d'1,80 m d'altura per a evitar que el Sol escalfi l'aigua. Dos xemeneies situades en la part superior de les dos voltes laterals aporten ventilació a l'interior del depòsit, que té capacitat d'acumular 600 m³ d'aigua, suficients per a satisfer les necessitats de la població durant un mínim de cinc dies.

En ocasions, les crescudes del riu potser impedirien que el funcionament dels filtres fóra correcte o almenys, com ocorria a València²⁴, funcionarien a baix rendiment i

24. MONFORT MARTÍN, Francisco José i OLIVER ALGABA, Pilar: «El proyecto. La traída de las aguas potables a la ciudad de Valencia». *Catàleg de l'Exposició L'aigua domesticada. Els orígens de*

no podrien purificar el cabal suficient per a satisfer la demanda. El nivell de l'aigua continguda en el depòsit determinava la pressió amb què arribava a la població de Borriana, i per això Pedro Seseras va modificar el projecte original (Fig. 6). El depòsit construït pel contractista Vicente Senent sota la direcció de Francisco Tomás Traver (com indiquen dues plaques ceràmiques situades a l'interior del depòsit a l'intradós d'una arcada) entre 1896 i 1901, té unes dimensions de 23,10 m de longitud per 13,95 m d'amplària i un total de 24 pilars de maçoneria de rajola que sostenen les voltes (en compte de les 18 columnes de ferro colat projectades per López-Chavarri). Per evitar els problemes relacionats amb la intensitat de la pressió de l'aigua, Seseras dividí el depòsit per la meitat (Fig. 7), amb un mur, de manera que l'aigua passava de la meitat superior a la inferior que, excepte si ocorria una catàstrofe, sempre mantenia el mateix nivell d'aigua i aquesta arribava a les fonts de Borriana amb una pressió òptima. Per tant, tenim dos depòsits bessons semisoterrats, comunicats, adossats l'un a l'altre i amb 12 pilars cadascun. L'aigua entrava en el primer depòsit per una canonada de ferro per la part alta del mur N-E i eixia pel mur S-O del segon depòsit a través de dos tubs de ferro situats en la part inferior, des d'on era conduïda per una canonada de ferro fins al poble. S'afegeixen dues xemeneies, per sumar-ne un total de quatre, amb l'objectiu d'afavorir la ventilació en l'interior dels dos depòsits bessons. Dos obertures permetien accedir des del mur lateral S-O.

Situats en el camí d'Almassora, tant els filtres, més pròxims al riu Millars, com els depòsits, un quilòmetre més prop del poble –al costat del camí de la Mar de Vila-real–, estan protegits per un mur alt, original, per impedir l'accés a persones no autoritzades.

La conducció de l'aigua que eixia dels filtres es feia a través de canonades de ferro de diàmetre variable (Fig. 8). La canonada que unia els filtres amb els depòsits d'abastiment devia ser capaç de transportar 121 m³ d'aigua en 24 hores, que equivalen a 1,40 litres per segon; el diàmetre interior elegit fou de 25 cm, capacitat major que la necessària, que López-Chavarri justifica així:

«... el diámetro elegido obtendremos su gasto de 3,44 lit por segundo, superior al que hemos fijado, lo que indica que este diámetro es algo mayor que el que se necesita. Pero como esto no es un inconveniente, porque con tiempo las incrustaciones disminuyen la seccion de la cañeria, ... aceptamos como definitivo que la tubería comprendida entre los filtros y el deposito de abastecimiento tenga un diámetro interior de ciento veinte y cinco centímetros.»

Les obres de l'última secció (Fig. 9), des dels depòsits fins a les fonts públiques de la població, comprenen: la canonada fins a l'entrada del poble, feta de ferro colat i amb un diàmetre interior de 13 cm; el sifó de ferro per a travessar el riu Sec (o Anna) allot-

jat en un pou situat al costat del pont que hi ha per entrar a la població des de la carretera de Castelló; la canonada principal que rodeja la població, també de 13 cm de diàmetre interior; les arquetes de registre i les claus de pas; a més d'un total de cinc fonts, amb les corresponents canonades de 10 cm de diàmetre interior, distribuïdes pels diferents barris (en substitució dels antics pous públics, ja mencionats, anul·lats per les causes que hem citat).

«Calculadas de este modo las cañerías, habrá la seguridad completa de que el servicio se hará con toda espléndidez, porque ordinariamente el depósito estará completamente lleno y entonces la presión aumentará»

En la mesura possible, López-Chavarri proposava utilitzar materials de procedència pròxima. Planteja que els carreus s'extraguen de les pedreres de Borriol; les rajoles i les teules, de Castelló o de Nules; la calç, d'Alamassora o d'Onda; la pedra, la grava i l'arena, del llit del Millars; les canonades, de les fundicions de València i Barcelona, així com les claus de pas i els mecanismes de les comportes, les columnes i les bigues de ferro. Respecte a les canonades, especifica que han de ser de ferro colat i fabricades amb el sistema *Lavil*²⁵. López-Chavarri estima que la duració de les obres no serà inferior a sis mesos, però ignorem per què es van prolongar durant poc més de quatre anys, tot i que és fàcil imaginar que el consistori no disposaria dels diners suficients per assumir la construcció simultània de la totalitat de l'obra o potser hi hauria dificultats per a disposar de tots els elements de ferro que es precisaven.

El Document 2²⁶ l'integren sis plànols. El primer correspon al plànol general i mostra la ubicació en el terme de Borriana dels distints elements que componen el conjunt de la infraestructura. Els plànols segon i tercer corresponen al perfil longitudinal i al perfil transversal de la totalitat de les obres, detallen els desnivells de les canalitzacions, les basses de sedimentació i els depòsits. El plànol número quatre detalla la construcció dels filtres i les basses de sedimentació i el número cinc plasma les especificacions tècniques per a la construcció del depòsit general. El plànol número sis es titula *Detalles* i, com el nom indica, concreta tots els elements mecànics i constructius de l'obra, tals com: comportes i mecanismes, arquetes, xemeneies dels depòsits, pou i sífó per a salvar el riu sec, claus i vàlvules de pas, claus de desguàs, diversos tubs i canonades, brides d'unió de les canonades i, a més, un model de font veïnal que no mai es va construir, segurament per a reduir el cost d'una obra pública tan ambiciosa.

25. En la memòria descriptiva s'indica que el sistema *Lavil* permetia segellar les unions amb una brida que comprimia un disc de goma. A més de tenir una llarga duració, les brides facilitaven qualsevol reparació amb celeritat i el preu era relativament mòdic.

26. AHPSB, Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burriana Año 1885, Documento núm. 2 Planos, caps de 365 x 260 mm, documento 2 de 4. Sig. 3125.

El Document 4²⁷ és un quadernet on es detalla meticulosament el pressupost del conjunt de l'obra. López-Chavarri va quantificar que el cost total de les obres seria de 92.590,01 pessetes. Poc més de la meitat de la inversió estava dirigida a les obres relatives a les canalitzacions detallades en l'article seté i quantificades amb 46.629,20 pessetes. La construcció dels depòsits d'abastiment, especificada en l'article sisé, ascendia a 13.599 pessetes; en l'article huitè valora la construcció de les canalitzacions de l'interior del poble en 10.239,99 pessetes. La partida menor, de 308,68 pessetes, és la referent a l'article segon, que descriu les obres relatives a la comporta de captació de l'aigua i la caseta que la cobreix (Fig. 10).

EL PROJECTE DE LUÍS ROS DE URSINOS

Durant els primers anys de funcionament del sistema de filtres d'aigua del Millars l'abastiment d'aigua potable de la població de Borriana es reduïa a sis fonts públiques, que amb el temps van augmentar. El sistema de purificació projectat per Julián López-Chavarri, lleugerament modificat i construït per Pedro Seseras, va funcionar relativament bé fins que va augmentar la quantitat de veïns que sol·licitaren el servei d'aigua a domicili. L'any 1916 les demandes de particulars van augmentar i als plens municipals s'arribava a acords per a ampliar la xarxa de subministrament per tal de facilitar aigua al domicili dels sol·licitants. El sistema del camí d'Almassora estava preparat per abastir d'aigua a diverses fonts públiques, moltes més de les sis inicials, però no tenia capacitat per a suportar l'augment de la demanda domiciliària perquè es tractava d'un sistema de filtració lent que precisava, com hem vist abans, mantindre en repòs l'aigua durant alguns dies. La infraestructura inaugurada el desembre de 1901 va quedar prompte obsoleta perquè era insuficient i incapaç d'augmentar el volum d'aigua en els moments de major demanda.

L'any 1926 era alcalde el farmacèutic Vicente Escobar, el qual va encarregar a l'arquitecte municipal, Luís Ros de Ursinos, un nou projecte, presentat el novembre d'aquell any²⁸, amb capacitat suficient per a satisfer l'increment de la demanda d'aigua de la població. El 27 d'abril de 1927 l'ajuntament aprovà el projecte, però en posposà la construcció fins a disposar del crèdit suficient per a afrontar la totalitat de les despeses d'execució, que ascendien a 856.269 pessetes. La memòria descriptiva del *Proyecto de abastecimiento de aguas potables* argumentava:

«En la actualidad Burriana está dotada de un servicio de aguas canalizadas que procede del río Mijares. Estas aguas, tanto por su procedencia, como por el antiguo sistema de depuración que con ellas se emplea, así como por el escasísimo caudal que propor-

27. Ibidem, Documento núm. 4 Presupuesto, caps de 365 x 260 mm, documento 4 de 4. Sig. 3125.

28. ABAD, Vicent: Op. cit., p. 102.

ciona su tubería de conducción desde los depósitos de la población y la falta de altura de éstos sobre la ciudad, hacen que el actual abastecimiento, proyectado y construido hace más de treinta años, para una población muy inferior en censo a la actual, y sin las modernas necesidades de higiene y confort, resulte completamente deficiente y sea imprescindible su sustitución (...). Para conseguir este objeto, varios Ayuntamientos han estudiado distintas soluciones, pero todas han adolecido del mismo gran inconveniente fundamental; la falta de altura de las aguas disponibles para que llegasen con suficiente presión a la ciudad. No pudiendo solucionarse esta dificultad, sino disponiendo de una instalación mecánica elevadora de aguas, cualquiera que éstas fuesen, se ha pensado en la conveniencia de alumbrar aguas subterráneas en las proximidades de la población, con lo cual se disminuye considerablemente el coste de la tubería de conducción, sin hacer onerosa la captación de aguas, dada la facilidad que en este termino municipal existe para encontrarlas con abundancia a poca profundidad. No se ha aceptado la solución del aprovechamiento de las aguas del Mijares, porque su escasez en los meses de verano es muy considerable y su consumo para el abasto de la población perjudicaría en gran manera los intereses de los agricultores, y por otra parte, la constante contaminación de esta agua y sus muchas turbias, obligaría a la construcción de un complicado sistema de filtros de arena, cuya instalación y entretenimiento serían demasiado onerosos, porque con esta solución tampoco se podría prescindir de la instalación elevadora, mediante una torre-depósito (...). La población, según la última rectificación del censo, es de 13.500 habitantes, pero durante las épocas de la exportación de la naranja, que comprende seis meses del año, puede considerarse que el número de obreros forasteros que residen en esta ciudad hace ascender su población a más de 20.000 habitantes.»

El 10 d'abril de 1927 la corporació municipal va acordar procedir a la venda de béns immobles i de deute públic municipal per a recaptar els recursos necessaris, però el 29 d'agost van suspendre els acords per l'oposició manifesta de la ciutadania, descontenta amb el fet que el municipi es despreguera de part del seu patrimoni²⁹. A més cal tindre en compte que entre la població hi havia la sensació que el sistema d'abastiment existent funcionava malament, ja que l'ajuntament l'havia descuidat negligentment, com s'observa en l'article publicat en el *Diario de Castellón* el 4 d'agost³⁰. L'article va molestar molt l'alcalde Ramon Almela qui, dos mesos després, va mantindre una reunió amb els metges locals que van qualificar de mala qualitat el subministrament d'aigua potable.

Cada dia que passava la situació empitjorava i la construcció del nou projecte d'abastiment d'aigua era imprescindible, per això el 24 de setembre de 1928 es va ce-

29. Id, Op. cit., pp. 103, 104.

30. El 4 d'agost es va publicar un article al *Diario de Castellón* que criticava la forma en què la corporació municipal gestionava l'assumpte de les aigües potables. Un articulista anònim acusà l'ajuntament d'indolència i descontrol en el manteniment dels filtres i dels depòsit municipals, situació causant del fet que l'aigua de les aixetes isca bruta.

lebrar un ple extraordinari en què l'alcalde va proposar introduir modificacions al *Proyecto de Abastecimiento de aguas potables* redactat el 1926 per Ros de Ursinos. La proposta de l'alcalde de reduir el cost de la instal·lació consistia a disminuir la capacitat del depòsit i abaratir el cost de la instal·lació mecànica, i la corporació el va recolzar unànimement. L'abril de l'any de 1929 l'enginyer industrial José Ignacio Miravet presenta un projecte modificat amb un pressupost total de 618.721'43 pessetes, el que significava una reducció de més del 20% respecte al projecte anterior de Ros de Ursinos. El 29 d'octubre d'aquell any s'adjudicà la realització del projecte de Miravet a l'empresa madrilenya Técnica de Construcción S.A. i també es decidí abastir la zona urbanitzada prop del port³¹. El 1936 es va acordar la renovació de la xarxa de subministrament, d'acord amb el projecte presentat per Uralita Empresa Obrera Colectivizada, que oferia canonades d'excel·lent qualitat, però es va posposar la firma del contracte fins que l'ajuntament disposara dels fons necessaris per assumir el pressupost de 258.581'75 pessetes³². L'esclat de la Guerra Civil va aplaçar definitivament aquesta intervenció.

ESTAT ACTUAL DEL PRIMER SISTEMA D'ABASTIMENT D'AIGUA POTABLE. RECUPERACIÓ DELS DEPÒSITS

Amb el temps, el camí d'Almassora es va transformar en una carretera que recentment s'ha ampliat a autovia. Quan es va construir el sistema d'abastiment d'aigua de Ros de Ursinos, encara es mantenia en funcionament el de López-Chavarri, amb lleugeres modificacions destinades a augmentar la capacitat del depòsit per a poder afrontar l'increment de la demanda, però prompte va quedar obsolet, es va abandonar i a poc a poc va anar deteriorant-se. El recinte dels filtres estava al mig del nou traçat de la carretera d'Almassora, però quan es va projectar l'obra de l'autovia es va decidir respectar-los, de manera que ara estan al mig del dos vials, molt prop del pont del Millars. En canvi, els depòsits estan adossats al vial de la dreta en sentit nord de la marxa.

Ja inaugurada l'autovia, l'Ajuntament de Borriana va decidir recuperar els depòsits. Durant la construcció de la carretera s'havia enderrocat la tanca de protecció, i el bon estat de les cisternes no requeria una intervenció complicada ni tampoc massa costosa. L'interior estava en perfecte estat i només va haver de netejar-se amb aigua a pressió, també es va instal·lar un sistema d'il·luminació alimentat per energia solar i una escala metàl·lica que facilita l'accés a l'interior. Els alumnes del Taller Ocupacional van realitzar la intervenció dirigida a recuperar la coberta vegetal que servia per aïllar el depòsit, i el sistema de reg a degoteig funciona amb una bomba que també s'alimenta amb l'energia de les plaques solars. En canvi, no s'ha realitzat cap interven-

31. ABAD, Vicent: Op. cit., p. 107.

32. Id, p. 258.

ció en el recinte del filtres, encara circumdat pel mur de protecció original i, de fet, la seua ubicació actual al mig dels dos vials dificulta l'accés. El finançament d'aquesta intervenció prové de la Unió Europea a través del Fons Europeu de Desenvolupament Regional i l'Ajuntament de Borriana pretén fomentar-hi les visites, que formarien part de la ruta de l'aigua, en què també es veuria l'assut de Borriana i el partidori del Sindicat de Regs (on es distribueix l'aigua de reg que correspon a Borriana i Nules).

Tota la maquinària auxiliar –vàlvules, mecanismes de comportes, claus de pas, canonades– ha desaparegut. Tampoc hi ha rastre de la canal de maçoneria que duia l'aigua des del punt de captació a les basses de sedimentació prèvies als filtres, ni existeix la canonada de ferro per la que discorria l'aigua des dels filtres fins al depòsit. El sifó situat a la vora del pont oposada al carrer Major i que servia per a travessar el riu Sec també ha desaparegut, segurament ocult sota l'asfalt dels nous accessos a la població. No es va construir cap font que destacara per la seua bellesa, i és probable que no se'n haja conservat cap perquè no destacaven especialment.

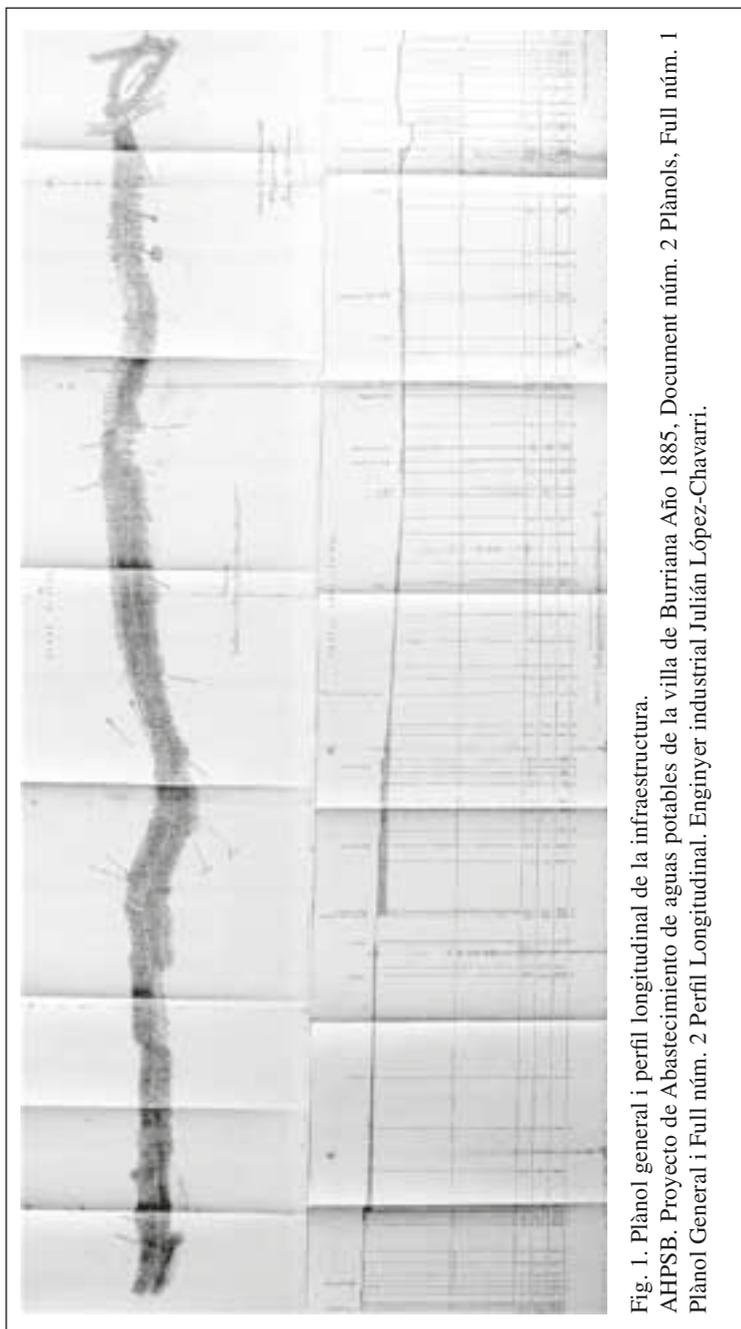


Fig. 1. Plànol general i perfil longitudinal de la infraestructura.
AHPSB. Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burriana Año 1885, Document núm. 2 Plànols, Full núm. 1
Plànol General i Full núm. 2 Perfil Longitudinal. Enginyer industrial Julián López-Chavarrí.



Fig. 2. Vista aèria de la totalitat de la infraestructura. Marcats d'esquerra a dreta: 1. l'assut de Borriana, 2. el partidor, 3. els filtres i les basses de sedimentació, 4. les cisternes i 5. Borriana.

Captura Google Earth.



Fig. 3. Vista de l'exterior dels filtres ubicats entre els dos vials de la carretera CV-18 entre Borriana i Almassora. Es conserva el mur perimetral que protegia la instal·lació.

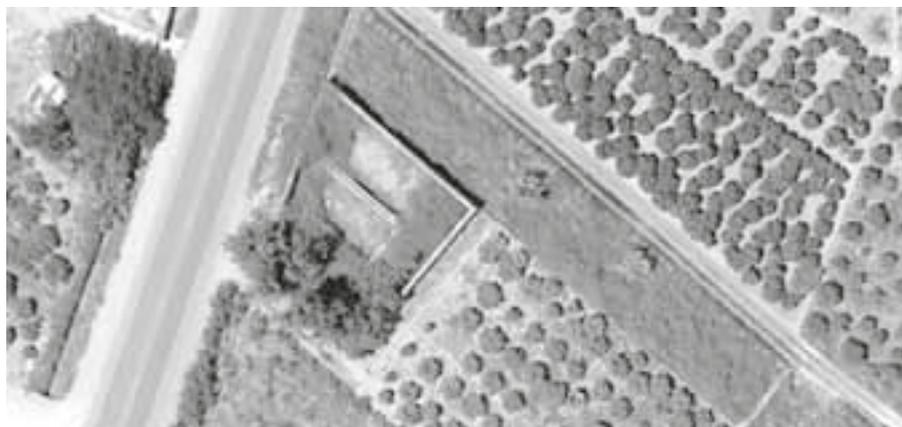


Fig. 4. Vista aèria dels filtres i de les basses de sedimentació abans del desdoblament de la carretera.
Captura de Google Earth.

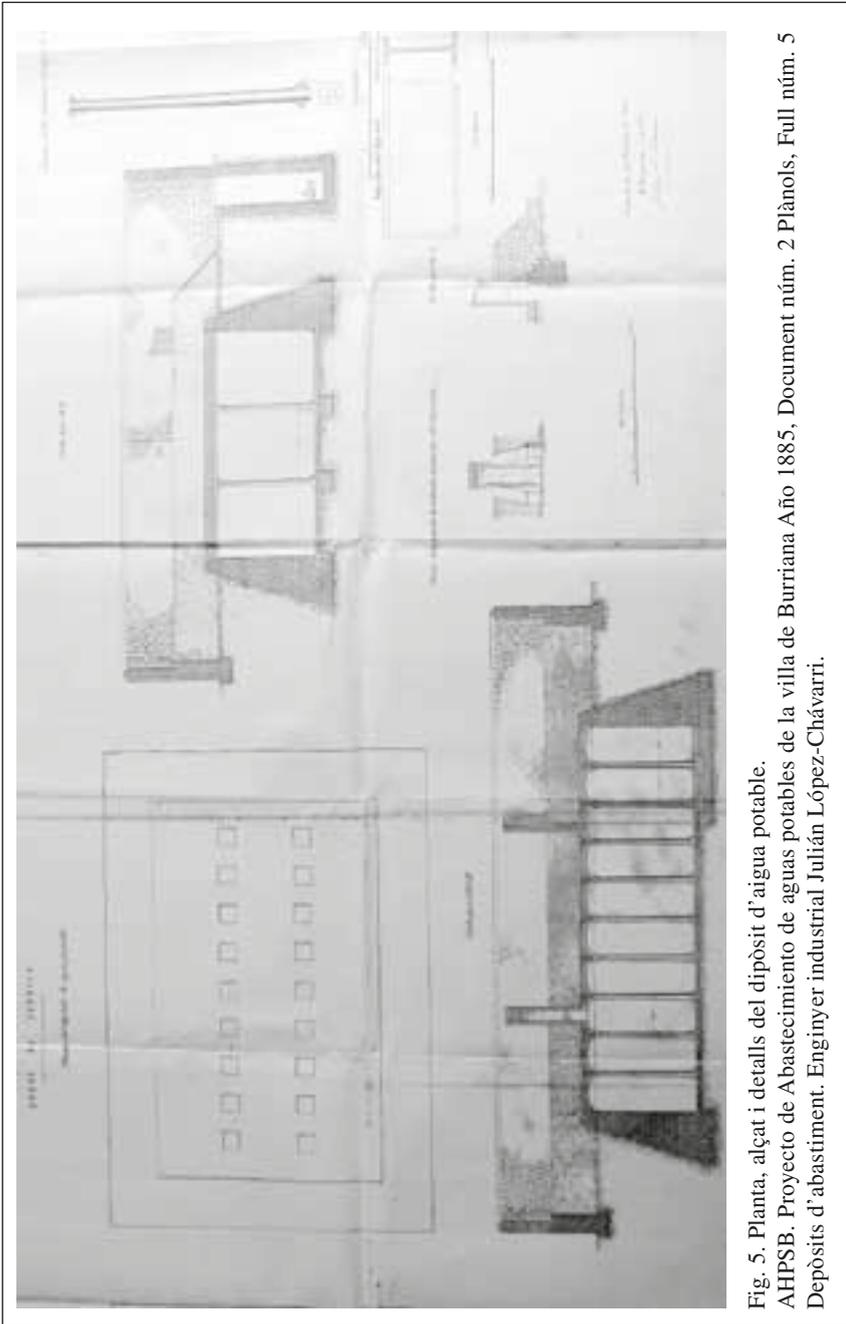


Fig. 5. Planta, alçat i detalls del dipòsit d'aigua potable. AHPSB. Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burriana Año 1885, Document núm. 2 Plànols, Full núm. 5 Depòsits d'abastiment. Enginyer industrial Julián López-Chávarri.



Fig. 6. Interior depòsit d'abastiment.



Fig. 7. Coberta depòsits d'abastiment. Les xemeneies en primer pla corresponen a la cisterna nord o superior on arribava l'aigua procedent dels filtres. Les dos xemeneies en segon pla corresponen a la cisterna sud o inferior que proporcionava l'aigua al municipi amb una pressió adequada.

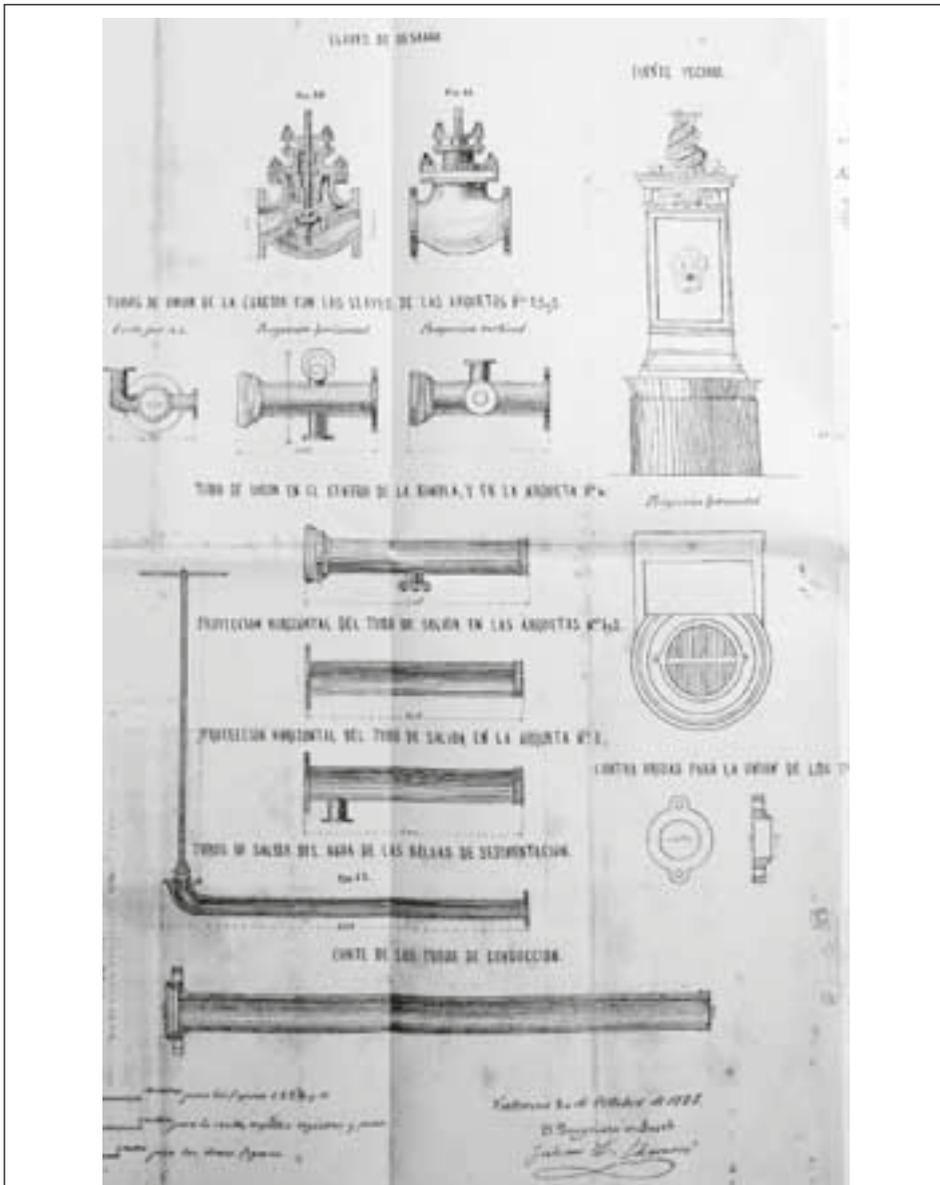


Fig. 8. Detalls del distints tipus de canonades de ferro, claus de pas, brides d'unió de les canonades i proposta per a font veinal.

AHPSB. Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burriana Año 1885, Document núm. 2 Plànols, Full núm. 6 Detalls. Enginyer industrial Julián López-Chávarri.

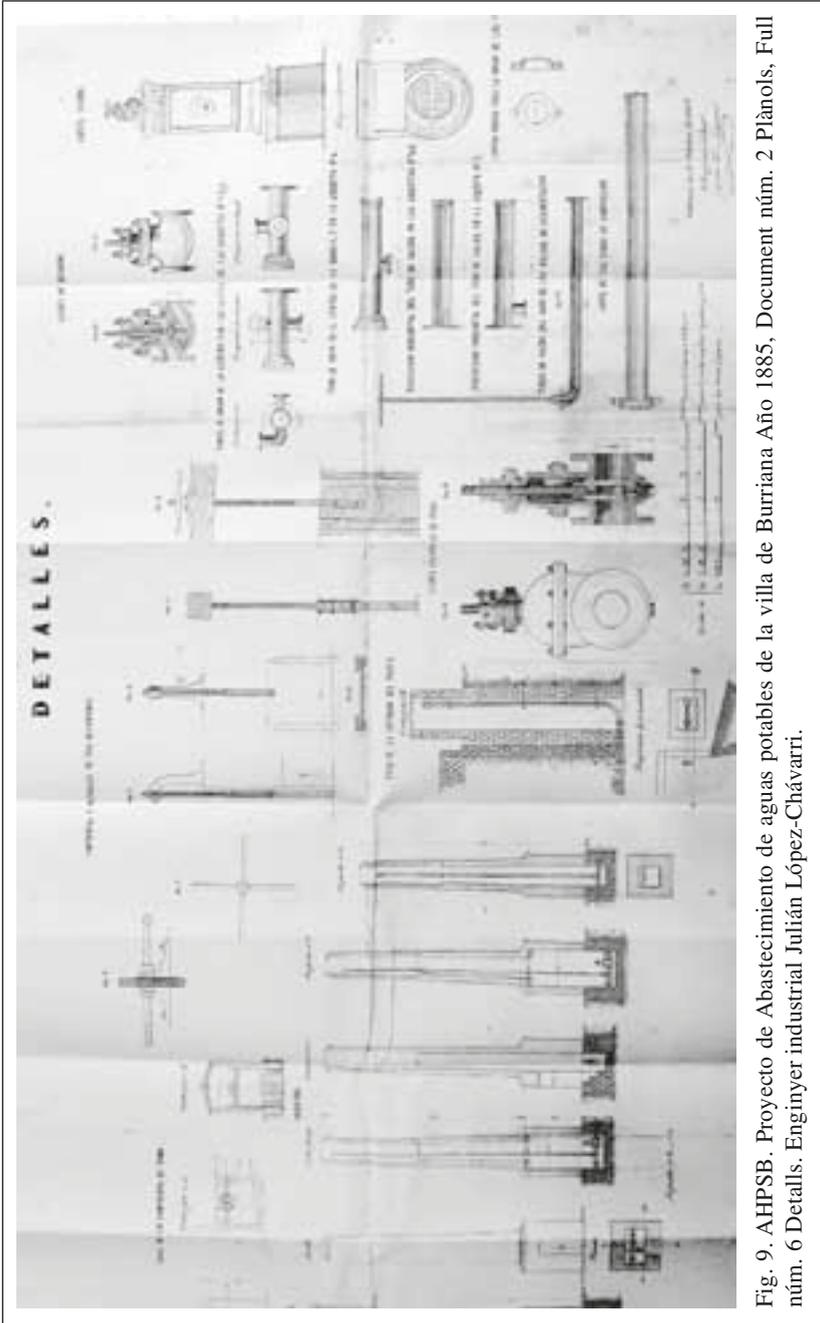
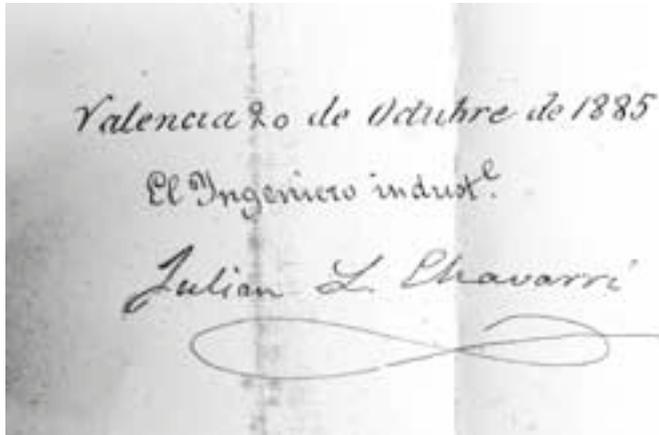


Fig. 9. AHPSB. Proyecto de Abastecimiento de aguas potables de la villa de Burrriana Año 1885, Document núm. 2 Plànols, Full núm. 6 Detalls. Enginyer industrial Julián López-Chávarri.

A black and white photograph of a handwritten document. The text is written in a cursive script. The first line reads 'Valencia 20 de Octubre de 1885'. The second line reads 'El Ingeniero indust.'. The third line reads 'Julian L. Chavarri'. Below the name is a large, decorative flourish or signature mark.

Valencia 20 de Octubre de 1885
El Ingeniero indust.
Julian L. Chavarri

Fig. 10. Data de l'entrega del projecte amb la signatura de l'enginyer industrial Julián López-Chávarri.





La Caja de Ahorros de Villarreal (1911-1941). Historia y obra social

CARLOS CAPELLINO CARLOS Y FRANCISCO JOSÉ GUERRERO CAROT

Resumen:

La *Caja de Ahorros de Villarreal* se crea en 1911 para servir de soporte a una sociedad mayoritariamente dedicada a la agricultura y potenciar el desarrollo de la ciudad. Sus objetivos eran beneficiar a la ciudad, fomentar el ahorro y facilitar los préstamos a personas necesitadas. Desde estas bases, contribuyó al crecimiento de la ciudad y entorno limítrofe hasta que, en 1941 y tras sufrir las consecuencias de la guerra civil primero y un desfalco después, se vio abocada a desaparecer, pasando a formar parte de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia*. El presente artículo, trata de aproximarse a la historia y principales hitos de la Entidad durante sus 30 años de vida, a partir de la documentación existente en el *Archivo Bancaja*.

Palabras clave:

Historia Económico-Social; Economía Local; Entidades Financieras; Cajas De Ahorros; Obra Social; Comunidad Valenciana; Vila-Real; Bancaja.

Sommario:

La *Caja de Ahorros de Villarreal* è stata creata nel 1911 per servire come aiuto di una società prevalentemente dedicata all'agricoltura e favorire lo sviluppo della città. I suoi obiettivi sono stati beneficiare alla città, promuovere i risparmi e facilitare i prestiti alle persone bisognose. Da queste basi, ha contribuito alla crescita della città e il loro ambiente fino a quando, nel 1941, dopo avere sofferto le conseguenze della guerra civile prima e dopo una appropriazione indebita, è stata condannata a scomparire, diventando parte della *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia*. Il presente articolo, prova di avvicinarsi alla storia e le tappe principali dell'Entità durante i loro 30 anni di vita, dalla documentazione esistente nel *Archivo Bancaja*.

Parole chiave:

Storia Economica e Sociale; Economia Locale; Istituzioni Finanziarie; Casse de risparmio; Lavoro Sociale; Valencia; Vila-Real; Bancaja.

INTRODUCCIÓN

España se adentrará en el siglo XX sin haberse despojado de una estructura propia del Antiguo Régimen: economía tradicional y predominio agrario. A lo largo del siglo, se mantuvo el pausado y tímido paso hacia el progreso y el desarrollo. Pero lo que sí avanzó, con la nueva situación motivada por el desarrollo industrial y comercial, fue una nueva estructura social de clases mientras que estas mantenían interesadamente las formas estamentales. En estas circunstancias, no parece insólito que exhortasen más a la conformidad que a la justicia. Así se minimizó de tal modo la mera posibilidad de mejorar la propia situación económica y social, que apenas se adivinaba otra solución que la del ahorro. Desde esa resignación, parece lógico que su fomento y los principales valedores e impulsores de las Cajas de Ahorro fueran la Iglesia católica y la incipiente burguesía.

En la Gaceta de Madrid se publicaba la Real Orden de 3 de abril de 1835, por la que el ministro Diego Medrano instaba a los gobernadores civiles para que impulsaran la creación de Cajas de Ahorros en todas las provincias y poblaciones de importancia. El «Programa Medrano», como señala Lagares¹, proponía fomentar el espíritu de ahorro en las clases populares; que el ahorro y las Cajas deberían integrar al hombre en la sociedad evitando su exclusión o marginación, con las desastrosas consecuencias políticas y morales que esta última suponía; que las Cajas deberían combatir la usura, compitiendo duramente con quienes la practicasen; que los impositores deberían desempeñar un importante papel en la gestión de las Cajas, para evitar *los préstamos forzados u otros semejantes medios de intervención pública* en las mismas; que los recursos captados se deberían destinar a inversiones en el ámbito privado y solo en tareas públicas cuando *fuesen los fondos públicos el asilo seguro y ventajoso de los ahorros del pobre* y finalmente, que la administración de esos recursos debería hacerse por personas dotadas del espíritu de filantropía; que fuesen capaces de *obtener un rédito proporcionado* y que atendiesen, además, a la seguridad de los depósitos recibidos. De ahí que durante buena parte del siglo XIX, fueron creándose numerosas cajas de ahorro a lo largo del territorio español.

Hasta llegar a 1911, año en que se funda la Caja de Ahorros de Villarreal, existían en España 70 cajas de ahorros. Por tanto, en un orden de aparición, la entidad villarrealeense, ocuparía la posición 71.

A nivel de la actual Comunidad Valenciana, su posición en cuanto a la creación es la número 13. Con anterioridad, nacieron: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy (1875); Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Alicante (1877); Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia (1878); Caja de Ahorros y Socorros de Orihuela (1879);

1. LAGARES CALVO, Manuel: *Diego Medrano y Treviño: creador de las Cajas de Ahorro españolas*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros, 2003. 199 p.

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Onteniente (1884); Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe (1884); Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón (1900); Caja de Ahorros de Novelda (1903); Caja de Ahorros y Socorros y Monte de Piedad de Nuestra Señora de los Dolores de Crevillente (1904); Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Torrente (1906); Caja de Ahorros y Socorros y Monte de Piedad de Nuestra Señora de Montserrate (Orihuela) (1906); y Caja de Ahorros y Préstamos de Carlet (1909).

Situándonos solamente en el ámbito provincial de Castellón, ocuparía el tercer lugar, solo después de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe (1884) y la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón (1900).

SU HISTORIA

El 1 de julio de 1911 se fundaba en Villarreal la Caja de Ahorros de esta población, bajo la protección de la Comunidad de Labradores. El promotor de aquella Entidad, fue promovida por el terrateniente José Vicente Usó Latorre (? -1926), quien ostentaría en el futuro la presidencia honorífica. Era entonces Presidente de la Comunidad de Labradores y promotor del semanario *El Agrario*². La intención inicial de la Caja era servir de soporte a los agricultores y potenciar el desarrollo de la ciudad en todos los ámbitos, tal y como aparece en sus primeros Estatutos (figura 1) y además fomentar el ahorro en las clases laboriosas, multiplicando las cantidades que voluntariamente imponían y favoreciendo con préstamos a los modestos agricultores y personas necesitadas.

Al fundador, se le unió un grupo de personas conformando la primera junta de la reciente institución. La vicepresidencia recaía en José Arrufat Rochera, propietario e industrial; el puesto de secretario lo desempeñaba Juan Hernández Florencia, secretario a su vez de la Comunidad de Labradores, siendo sustituido posteriormente por César Hernández Ramos. Como vocales de este primer Consejo de Administración, se incorporaban distinguidas personalidades de la vida social como Manuel Lassala Emo, doctor en medicina, Caballero Gran Cruz de la orden del Mérito Agrícola y fiscal municipal; Pedro Vilanova Roca, Presidente del Sindicato Naranjero; Manuel Candau Notari, ex Presidente de la Comunidad de Regantes; Vicente Amorós Ripollés, farmacéutico; Godofredo Gimeno Alcoy, notario; Trinitario Verdiá Girona, gerente del Sindicato Agrícola del Mijares; Santiago Verdiá Iserte, corresponsal del Banco de Es-

2. *El Agrario* (1908). Núm. 1 (07.03.1908) al núm. 11 (16.05.1908) y del núm. 18 (04.07.1908) al núm. 26 (29.08.1908). Publicación semanal de muy corta duración. La mayor parte de la información estaba relacionada con la actividad municipal y sobretodo, con la agricultura. Aunque pretendía ser «independiente» y sin carácter político, la orientación de los artículos y la personalidad de sus redactores tenían una vertiente claramente conservadora. Fuente: Wikipedia. Fecha de consulta: 25/03/2013.

paña; Benjamín Sixto Miralles, abogado y registrador de la propiedad; Sandalio Soriano Sanchiz, abogado y juez municipal; Vicente Vilanova Gotérriz, propietario; Pedro Broch Ortells, propietario; Ramón Pesudo Canós, propietario; y Pedro Meseguer Albellá, secretario del juzgado municipal.

Su primer domicilio social se establecía en el número 10 de la calle Mare de Déu de Gràcia. En el primer año de existencia, sus puertas abrían al público todos los días laborables de 10 a 12 de la mañana, ampliando el horario de oficina al siguiente ejercicio. Para comenzar su actividad, contó con un capital social de 8.625 pesetas, distribuido en 345 acciones, suscribiendo cada accionista un máximo de cuatro y una como mínimo (25 pesetas por acción). El total de accionistas fue de 165, de los cuales 19 eran mujeres.

Aquel primer año de actividad, se efectuaron 141 préstamos, por valor de 54.475 pesetas, mientras que las imposiciones fueron 494 sumando 51.543 pesetas. De las existencias en caja (5.785,55) en esa mitad de año (julio-diciembre) se adquirió por 770 pesetas (pagando sólo la mitad en primera instancia), una magnífica arca de hierro con dos cerraduras, una de ellas con tres llaves distintas y la otra con *secreto de invención moderna* para ser utilizada por cuatro personas diferentes e independientemente unas de otras, estando preparada para cualquier eventualidad, como un atentado o un incendio.

El éxito de la Entidad fue notable, participando activamente en el desarrollo de la vida municipal al hacer que el dinero fuera circulando con préstamos y permitiendo a la sociedad villarrealense aumentar las obras de construcción, la mejora de edificios dentro de la ciudad y la prospección de varios pozos que convirtieron en regadío una extensión de secano de 3.000 hanegadas de tierra, cambiando pronto de cultivo al naranjo que se encontraba en fase de expansión. Ese mismo año, se destinaron 2.500 pesetas del beneficio de la Entidad, para amortizar 100 acciones a fin de disminuir en lo posible la deuda que tenía contraída con los ciudadanos que contribuyeron a su fundación. Al siguiente (1913), acordado por el Consejo de Administración el 6 de julio, se amortizaron las 245 acciones que quedaban sin reintegrar (por valor de 6.125 pesetas), quedando zanjadas todas las acciones iniciales de la Entidad. La importancia creciente de la recién creada Institución de ahorro provocó el cambio de local social por ser insuficiente para despachar las operaciones, alquilando la casa número 52 de la calle de San Jaime.

Aquel año de cambio espacial, lo fue también en las personas del Consejo. En la presidencia de la Entidad, Sandalio Soriano Sanchiz, abogado y juez municipal, sustituyó a Usó Latorre.

La sociedad villarrealense se vuelca con la Entidad. Al finalizar 1913, el número de imposiciones se ha duplicado frente al año anterior y los movimientos de fondos se aproximan a los 2,5 millones, cantidad muy superior a la de 1912 (1.098.142,82).

Al llegar el año 1919³, la Entidad realizaba préstamos hasta 25.000 pesetas, con un interés del 6%. Las imposiciones podían ser desde 1 hasta 25.000 pesetas, por tiempo indefinido, devengando a un interés del 4%. El horario de despacho era de 9 a 12 de la mañana, todos los días laborables y más adelante se ampliaría de 8 a 13 horas.

En 1920, el Consejo de Administración, con fecha 1 de julio, acordó comprar la casa número 2 de la calle Santo Domingo por 64.000 pesetas, para instalar las nuevas oficinas. La Junta General con fecha 8 de diciembre, reeligió el Consejo de Administración para los años 1921 a 1923, continuando como presidente Trinitario Verdiá Girona, que lo era desde 1916.

La actividad se incrementa. De ahí que, el 6 de diciembre de 1923, como medida de previsión y con el fin de atender a las peticiones de reintegros que diariamente se presentaban, fue necesario abrir una cuenta corriente de crédito en el Banco de España en Valencia por la cantidad de 180.000 pesetas, con la garantía de 200.000 pesetas de las obligaciones del Tesoro al 5% que poseía la Entidad, utilizándose solamente 30.000 pesetas, reintegradas el día 23 del mismo mes. Al año siguiente, la Entidad consigue un récord en materia de préstamos personales. Se realizaron un total de 1.549 operaciones, por un capital de 2.584.400 pesetas. El ejercicio se cerraba con un saldo de 31.725,19 pesetas que, sumadas a las de los años anteriores, formaban un capital propio para la Entidad de 153.363,99 pesetas.

Fallecía, tras repentina enfermedad, el 26 de mayo de 1925, el presidente Trinitario Verdiá Girona. A destacar durante su presidencia que tras concluir la primera guerra mundial y durante los meses de octubre a diciembre de 1920, debido a la escasez de dinero por deprecio de la naranja lo que hizo que escasearan los depósitos de ahorros en la Entidad, salvó la situación haciendo una operación de crédito con su propio dinero, de manera que se pudo hacer frente a la situación crítica del momento, llegando a perder algunos miles de pesetas.

En sustitución del presidente fallecido, ejerció como presidente en funciones, el hasta ese momento vicepresidente, José Arrufat Rochera. El Consejo de Administración, en sesión extraordinaria del 7 de junio, nombraba nuevo presidente al consejero Sandalio Soriano Sánchiz. Fallecía al medio año de su toma de posesión (5 de diciembre), ocupando de nuevo la presidencia transitoriamente Arrufat Rochera (figura 2).

Aquel año se reformaron los Estatutos de la Entidad, pues *la práctica había sugerido al Consejo modificar algunos artículos*. Como consecuencia de ello, a partir del 1 de enero del año siguiente se cambiaron todas las imposiciones al liquidarse por meses; el presidente representaría al Establecimiento en cuantos actos tuviera que figurar

3. La inexistencia de documentación para el periodo 1914-1918 hace que se desconozca información sobre el funcionamiento de la Entidad durante esos 5 años.

y tendría plenas facultades para las gestiones operativas; el interés que devengarán los préstamos se descontaría al tiempo de facilitar el capital de los mismos y se impulsaría la construcción por medio de préstamos hipotecarios a particulares y a Entidades legalmente constituidas a dicho fin acogándose a la Ley de Casas Baratas⁴.

El año 1926, fue aciago para la población villarrealense, eminentemente agrícola. En la campaña 1926-1927 se producen heladas que bajaran ostensiblemente las exportaciones de la campaña siguiente, por el pésimo estado en que la fruta había salido de los puertos españoles al extranjero⁵. Esta crisis se traslada a 1927. Los ingresos de la Entidad no fueron como en años anteriores, manteniéndose cierta estabilidad financiera ante el colapso que sufre la sociedad villarrealense. Para paliar la situación y, poder atender todas las peticiones de reintegros presentadas y las solicitudes de préstamos, la Caja realizó ventas de valores, abrió dos cuentas de crédito con la garantía de parte de los valores propiedad de la Caja en la Sucursal del Banco de España en Valencia y, en la de Castellón se negociaron dos letras por valor de 50.000 pesetas a noventa días, a cargo de la Caja y con la garantía de cuatro componentes de la Junta de Gobierno.

A pesar del momento, la Caja de Villarreal pasaba de ser inquilina a propietaria, adquiriendo el 24 de febrero por escritura otorgada por Doña Josefa Renau Pascual, ante el notario de la ciudad Don Godofredo Gimeno Alcoy, la casa social que ocupaba desde hacía trece años por la cantidad de 50.000 pesetas a las que había que sumar las 2.670 de derechos notariales, registro y hacienda.

Otro nuevo deceso se produce en 1926. El 5 de junio fallecía en Valencia el presidente fundador y creador de la Caja, José Vicente Usó Latorre. Había sido el primer presidente, desempeñando dicho cargo desde el 8 de julio de 1911 hasta el 31 de diciembre de 1913; tesorero desde el 1 de enero de 1914 hasta el 1 de diciembre de 1915, dimitiendo por motivos de salud; y desde el 15 de diciembre de 1915, en reconocimiento a su labor, el Consejo de Administración lo nombró consejero de honor.

Al finalizar el año, el 26 de diciembre, se celebró la Junta General para la elección de los nuevos consejeros para el trienio 1927-1929, donde el actual presidente José Arrufat Rochera fue reelegido por unanimidad.

4. Estas construcciones se extienden por toda España, a partir de 1911, cuando se promulga la primera Ley de Casas Baratas. En 1921 se aprueba la segunda Ley de Casas Baratas, que durante la Dictadura de Primo de Rivera en 1925 se hace extensiva a la clase media por Real Decreto. Fuente: Wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Casas_baratas. Fecha de consulta: 25/03/2013.

5. RIBES PLA, Rafael: *La naranja española. Su historia y situación actual*. Castellón, 1947. Página 50. Disponible en: <http://issuu.com/ruttesmasdeborras/docs/rafael-ribes-pla-la-naranja>. Fecha de consulta: 25/03/2013.

NUEVA SEDE

Nuevos impulsos se observan en 1928. El 6 de mayo, el Consejo de Administración acordó construir un edificio para sede social de la Entidad, digno de la importancia del mismo y *ante la necesidad cada día más apremiante de tener dicha casa social con arreglo a las exigencias modernas, con la finalidad de poder tramitar las operaciones de todos los villarrealeses*. Esta sede se levantaría sobre el solar que ocupaba el edificio adquirido. El encargo recae en el arquitecto de Barcelona Eugenio Pedro Cendonya⁶ quien procede a la realización del anteproyecto y presupuesto del mismo, habiendo sido nombrada una comisión para supervisar los trabajos preliminares de su construcción. Las obras tardarían unos años en comenzar, a causa de la necesidad de crédito.

Así, en 1930 (14 de julio) fueron trasladadas provisionalmente las oficinas a la casa número 5 de la Avenida de Alfonso XIII, para dar comienzo al derribo y levantamiento del nuevo edificio, permaneciendo allí hasta la entrega de la nueva obra. El 20 de julio se solicitó permiso al Ayuntamiento para derribar las dos casas de propiedad de la Entidad, situadas en la calle Mayor San Jaime números 52 y 54. La autorización se concedió el 5 de agosto y las obras, previo concurso, fueron adjudicadas al villarrealese Vicente Marmaneu Ballester⁷ que fue ayudado por Emilio Benavent. Tres años más tarde, el 12 de noviembre de 1933, se inauguraba la nueva sede social. De esta manera, en la calle Mayor San Jaime (aunque en ese momento, la dirección era Fernando Gasset, 54)⁸, se levantó un edificio macizo, contundente y sólido. En 1931 y 1932, también de manera provisional, la Entidad tuvo su domicilio social en la Avenida Blasco Ibáñez, 5, denominada durante un tiempo Avenida de Alfonso XIII⁹.

NUEVOS CAMBIOS

El 15 de julio de 1928, el Consejo de Administración de la Entidad, aprobó el Reglamento Especial del Fondo de Previsión para los Empleados, con el objeto de asegu-

6. Eugenio Pedro Cendoya Oscoz (Villabona, 6 de septiembre de 1894-Barcelona, 29 de marzo de 1975). Formado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, fue discípulo de Lluís Domènech i Montaner y August Font i Carreras. Titulado en 1917, se adscribió al novecentismo, corriente de moda del momento. Autor del Palacio Nacional de Montjuïc para la Exposición Internacional de Barcelona (1929), junto a Enric Catà y Pere Domènech i Roura, así como varios edificios más sitios en Barcelona: Banco de Vizcaya, Banco de Bilbao, iglesia parroquial de San Miguel de los Santos, etc. Catedrático de Tecnologías de la Construcción y Arquitectura Legal en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en 1967 fue nombrado decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

7. Fue el propietario del terreno que vendió en 1944 al Ayuntamiento, por 35.000 ptas, para la construcción del estadio de fútbol del Madrigal.

8. *Vila-real. Calles y plazas*. Vila-real: Ajuntament, 1987. 95 p. Temes Vila-realencs. Serie II, 10.

9. *Ibidem*.

rar el futuro de los mismos, concediéndoles pensiones de jubilación en vida y a sus familias pensiones de viudedad y orfandad después de fallecidos.

Para motivar el ahorro se implantó en 1929 un incentivo social. Se distribuían huchas mensualmente a los imponentes que más se distinguían en la práctica del pequeño ahorro durante cada mes. Durante años, se mantuvo esa iniciativa (figura 3).

En 1929, falleció el presidente José Arrufat Rochera. Por eso, el 15 de diciembre y en cumplimiento de los Estatutos de la Entidad, la Junta General eligió como sucesor para el trienio 1930-1932, a Joaquín Coret Moreno (figuras 4 y 5). Este prohombre, fue el primer presidente de la Sociedad de cazadores La Dehesa (1918), médico, inspector municipal de sanidad y miembro del Consejo Local de Primera Enseñanza (1931)¹⁰.

Debido al creciente trabajo que se iba acumulando en las oficinas, la Caja, el 15 de junio de 1930, reformó el Reglamento interior de los Empleados de la Caja, ya que el anterior databa del año 1928 y no recogía las reclamaciones que el propio personal manifestó.

La Caja de Ahorros de Villarreal había alcanzando, tras veinte años de funcionamiento, un saldo con los impositores de veinte millones, con un volumen global de cincuenta millones en préstamos personales, el 80 por cien de los cuales fueron destinados a 40.000 hanegadas de tierras de secano y la plantación de cultivos agrarios.

Durante el año 1932, fallecieron dos consejeros de la Entidad. El primero, Juan Hernández Florencia, el 5 de marzo. Este fue organizador de la Caja de Ahorros en 1911 y su primer secretario hasta el 1 de enero de 1913 cuando dimitió del cargo, al ser incompatible con el de secretario del Sindicato de Policía Rural, responsabilidad que desempeñó durante 33 años. La otra persona fallecida, el 20 del mismo mes, fue Vicente Vilanova Goterris, que perteneció a la Junta de Gobierno.

Al finalizar el año, el 11 de diciembre, se celebró la Junta General de Imponentes para el nombramiento de aquellos que formarían el nuevo Consejo de Administración para el trienio 1933-1935. Se reeligió como presidente a Joaquín Coret Moreno.

En el año 1933, la Entidad cambia su imagen de marca que mantenía desde su creación (figura 6). Esta nueva imagen será su segundo y a la vez último logotipo (figura 7).

Lo que puede entenderse como una bonanza, contrasta con los ingresos obtenidos ese año, ya que no fueron tan pingües como en los anteriores. Las imposiciones decrecieron debido a la continua crisis comercial e industrial y principalmente, a la ruinosa campaña naranjera.

10. MOLINER CALLERGUES, José Miguel: «La enseñanza durante la segunda república». En *Revista Cadafal*. Septiembre, 1995.

El 12 de mayo, el consejero José P. Vilanova Ripollés presentó la dimisión fundamentándola en sus muchas ocupaciones, no pudiendo cumplir con su responsabilidad en la Entidad. El Consejo la aceptó haciendo constar en acta el sentimiento que le causaba el verse privado de su colaboración.

El año 1934 viene marcado por la coincidencia de dos hechos relevantes: la continuidad de la crisis de la naranja y el inicio de la revolución de 1934¹¹. Las consecuencias de esta última, aunque menos funestas que en las regiones en las que tuvo lugar (Asturias y Cataluña), fueron graves en lo económico en Villarreal. A petición de numerosos clientes vecinos de Bechí y aunque las imposiciones se redujeron, el Consejo, con el fin de poder conceder a aquellos las mayores facilidades en sus gestiones «financieras», instaló una sucursal en aquella población. Se inauguró el 2 de enero, estando operativa hasta el 6 de junio de 1936, cuando el Consejo de Administración clausuró provisionalmente dicha sucursal, al existir un descenso notable de nuevos imponentes.

Otra renuncia se produce el 31 de octubre. La del consejero Federico Sánchez Díaz, fundamentándola al delicado estado de salud en que se encontraba.

La Caja se fue adaptando a la normativa legal promulgada. Así, la junta general extraordinaria con fecha 31 de diciembre de 1934 acordó la reforma de sus Estatutos y los amoldó al Estatuto de las Cajas Generales de Ahorro Popular de 1933, conocido como Estatuto de Largo Caballero.

El principio del final de la Caja empezaba a fraguarse. A finales de 1935, sufría un grave desfalco, por parte del corredor (y después se supo, que también prestamista) Juan Torroja Motlló. Considerado agente de cambio y bolsa, se demostró posteriormente que nunca perteneció a dicho Colegio. Desapareció en el mes de octubre, con valores en depósito pendientes de devolver a la Caja, por un montante de 2.136.116,28 pesetas. Fue necesario, para dicho desfalco, la permisividad, la mala praxis y el exceso de confianza, del entonces secretario de la Entidad César Hernández Ramos. Este hecho, además de costarle el cargo al secretario (destituido provisionalmente el 4 de marzo de 1936 y confirmada la destitución el 29 de abril con carácter retroactivo) supuso que la Entidad se encontrara al límite de la quiebra, provocando la alarma entre los imponentes que acudieron presurosos a retirar sus capitales, obligando a la Caja a suspender el pago de reintegros por carecer de disponibilidades de efectivo para hacer

11. La Revolución de 1934 o huelga general revolucionaria en España de 1934, fue un movimiento huelguístico revolucionario que se produjo entre los días 5 y 19 de octubre de 1934 durante el bienio radical-cedista de la II República. Este movimiento estuvo alentado desde amplios sectores y por importantes dirigentes del PSOE y la UGT, como Largo Caballero o Indalecio Prieto y de forma desigual por la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), la Federación Anarquista Ibérica (FAI) y el Partido Comunista de España (PCE). Los principales focos de la rebelión se produjeron en Cataluña y en Asturias, región en la que tuvieron lugar los sucesos más graves. Fuente: Wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3n_de_1934. Fecha de consulta: 26/03/2013.

frente a todas las peticiones que se presentaron. Estaba herida de muerte. La puntilla se la darían los acontecimientos de la Guerra Civil.

Con fecha 1 de octubre de 1936 el Comité de Defensa Nacional Antifascista nombró una Comisión Delegada para la Dirección y Administración de la Caja formada por un presidente, un secretario y un vocal. La última información registrada de dicha comisión, data del 14 de octubre de 1936.

En junio de 1938, las tropas del bando nacional ocupan Castellón y Villarreal. El 5 de julio, la Comandancia Militar de Villarreal restituye a los consejeros anteriores por la Comisión Delegada impuesta por el Frente Popular. El «nuevo» Consejo de Administración, evaluó la situación económica de la Caja tras la contienda, destacando la desaparición de los resguardos de depósitos de los valores, el efectivo existente en la Caja, las hojas diarias de arqueo de tesorería, parte del material de oficina y los valores propiedad del hospital municipal de Villarreal, entre otros. El citado Comité, dejó en el establecimiento un total de 1.325 pesetas, aunque en moneda de la República, sin validez alguna. En dicho informe, se concluye que *dada la situación angustiosa en que ha quedado la Caja de Ahorros, parece imposible que vuelva a reanudar su vida*, a pesar de tener el fichero de los préstamos personales realizados y el dietario de los vencimientos de los préstamos hipotecarios. No obstante, el Consejo de Administración de 30 de julio de 1938, acordó solicitar un crédito personal a la sucursal del Banco de España en Castellón, por valor de 30.000 pesetas, con vistas a realizar obras de manera urgente en el edificio social de la Caja. La Entidad abría al público, con fecha 1 de agosto, empezándose a realizar cuantas operaciones permitían las circunstancias, especialmente en la reconstitución de los préstamos personales e hipotecarios.

El 7 de septiembre de 1938 tomaron posesión los nuevos consejeros elegidos por la Junta General el día 4 del mismo mes. Aunque la mayoría eran los existentes antes del inicio de la contienda, hubo que reemplazar a cuatro consejeros que habían muerto o desaparecido. Como nuevo presidente, se designó a Pascual Mezquita Badenes. El 26 de diciembre, se reeligió a los mismos Consejeros, para el bienio siguiente.

El 8 de abril de 1939, se hizo devolución de parte de la documentación y material de la Caja trasladados durante la guerra a la sucursal 3ª de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.

SU OBRA SOCIAL

La obra social de las Cajas de Ahorro ha ido evolucionando, como respuesta a las demandas de la sociedad, en aquellas áreas más necesitadas de nuevos esfuerzos que se sumasen a los de la acción pública.

En un primer momento (finales del S. XIX y principios del XX) los fundadores de las entidades, de forma voluntaria realizaron actividades y acciones encaminadas a favorecer la vida de los más desfavorecidos. Eran aquellas de carácter puntual, sin obligación legal y, dirigidas, desde un sentido paternalista, a realizar acciones de tipo *benéfico*, como por ejemplo: desayunos y sopas de pobres, asistencia sanitaria, ropa y calzado a enfermos indigentes, atención a niños desnutridos, misas para la redención de almas, creación de barriadas obreras, ...

A título informativo y aunque lo descrito a continuación sobrepase los límites temporales del presente artículo, creemos necesario indicar que a partir del decreto de 14 de marzo de 1933, sobre el Estatuto de las Cajas Generales de Ahorro Popular, se establecía que un porcentaje de los beneficios anuales, comprendido entre el 50 y el 75%, se dedicarían a obra social, benéfica y cultural. Desde ese momento existe una obligación legal. Esta etapa, que abarca desde 1940 hasta 1980 aproximadamente, se ha calificado como *benéfico y social*. Son años de escasez y reconstrucción y la función es de tipo subsidiaria. Ejemplos de acciones realizadas en esta época son: servicios de vacunación antituberculosa, formación de la mujer, dispensarios, clubes y residencias de la tercera edad, colonias infantiles, colegios, hospitales, sanatorios especializados, restauración y rehabilitación de edificios históricos, de obras de arte,...

Cuatro décadas después se produjo una reforma importante de la normativa existente sobre la dotación a la obra social, que pretendió el fortalecimiento de los recursos propios de las cajas de ahorro, reservas y fondos para insolvencias en detrimento de los fondos destinados a la obra social. La obra social recibiría, como mínimo, la mitad de los beneficios. En esta época, tendrán gran auge las actividades culturales, pasando a ser una obra más *socio-cultural*. En aquel momento, las acciones van encaminadas a: capital humano y empleo, conservación de la naturaleza, servicios sociales, sociedad de la información, eliminar carencias de exclusión (educativa, laboral y social), ...

En esta línea, la Caja de Ahorros de Villarreal, desde sus inicios hasta su desaparición, completó su actividad financiera con el apoyo económico a cuestiones sociales. Como podrá comprobarse, fue de un cariz más benéfico.

PRIMERAS INICIATIVAS

En el primer ejercicio de la Entidad (1911) y a iniciativa de las señoritas de la caritativa *Asociación Ropero del Niño Jesús*, tras bautizar solemnemente la primera niña de padres pobres nacida en el año regalándole una bien provista canastilla, promovieron una suscripción entre los concurrentes para abrirle una libreta, recaudándose 50 pesetas (pasando a ser 100 pesetas en años sucesivos).

En 1913 se inicia otra nueva acción para descartar el absentismo educacional y, a su vez, fomentar el ahorro. Se daban cien libretas de cinco pesetas a los diez niños de

cada una de las escuelas públicas y de las denominadas del Patronato de la ciudad, que menos faltas de asistencia a la escuela tuviesen.

Ambas acciones en obra social se mantuvieron y, a partir de 1919, siendo presidente Trinitario Verdiá Girona, se les concedió un donativo con continuidad hasta 1934 (figura 8).

Además de dichas cantidades, para las fiestas de mayo a beneficio también de la asociación, se contribuyó con dos objetos, uno con destino a la fiesta del tiro de pichón y otro para la tómbola benéfica, por importe de 82 pesetas.

En 1925 y, ante el problema que había de viviendas, la Entidad adquirió varias parcelas de terrenos en las afueras de la ciudad, para construir tres casas para obreros y clase media, con el fin de cederlas módicamente en arriendo, venderlas a plazos largos o a base de una entrega de la tercera o cuarta parte de su valor a cuenta y el resto en hipoteca. Se construyeron en la calle «*prolongación de la del Olivo*».

En la década 1924-1934, la Caja de Ahorros de Villarreal colaboró con entidades tanto provinciales (Benicàssim, Segorbe, Tortosa,...) como de otras ciudades (Valencia, Barcelona, Castellón,...) (figuras 9, 10 y 11).

AYUDAS EN CATÁSTROFES

La Caja no solo contribuyó anualmente con entidades, sino que colaboró también ante catástrofes ocasionales.

En 1920 aportó 100 pesetas al Ayuntamiento de Almazora, para contribuir a los gastos de curación de los heridos ocasionados con motivo del siniestro ocurrido en la plaza de toros de dicha población el 24 de mayo de ese mismo año: *en las fiestas en honor a Santa Quiteria, patrona de la villa...estaba lidiándose un torete y al embestir a un grupo que presenciaba el espectáculo en la parte baja del tablado, intentaron los que lo formaban ponerse a salvo y el peso de un reducido número de personas que ha sido lo bastante para que se venciera y por completo se desplomara al suelo, cogiendo a otros espectadores... resultando muertos un hombre y una mujer y bastantes heridos y contusos...la porción caída mide unos treinta metros de longitud...Una de las causas que se barajaron se fundamenta en los efectos de la humedad sobre la madera nueva dilatada y luego contrayéndola por el calor del sol, según la prensa de la época*¹².

En 1922, entregó un donativo de 125 pesetas para contribuir a la suscripción abierta por el Ayuntamiento de Villarreal, con destino a las familias de los damni-

12. *La Provincia Nueva*. 24/05/1920. Número 122. Página 2.

ficados Manuel Font Batalla y Pascual Cabedo Usó, por la riada ocurrida la noche del 15 de octubre. Según la prensa del día siguiente¹³, *durante el día de ayer, llovió ligeramente. Reinaba fuerte viento de Levante que a las primeras horas de la madrugada fue vencido por el de Poniente dando lugar a la horrorosa tormenta que acompañada de truenos y relámpagos, descargó sobre nuestra ciudad... una chispa eléctrica cayó en una casa de la calle de San José abriendo un boquete... otra cayó en la calle de San Joaquín encendiendo un contador de energía eléctrica... otras centellas han caído en casitas de labradores... el río Mijares ha salido de madre, ocasionando enormes daños. Ha inundado los molinos ..., arrastrando la corriente cuanto poseían. La contemplación del Mijares produce gran impresión, viéndose flotar sobre las aguas corpulentos árboles, muchos animales y grandes maderones. El nivel de sus aguas alcanza considerable altura... también ha salido el barranco denominado de Ratils, causando enormes daños en los terrenos limítrofes y en los cercanos a la bota de Burriana, arrastrando gran número de algarrobos y olivos.*

Para otra catástrofe ocurrida en Madrid, en 1928, en el Teatro Novedades, donaron 100 pesetas. El suceso tuvo lugar el 23 de septiembre. *En el teatro había 900 personas, pereciendo cerca de un centenar... los heridos pasan de 300... el incendio había empezado a las nueve menos cinco minutos, cuando estaba terminándose la representación de «La mejor del Puerto». El fuego empezó... en las bambalinas del escenario... hasta que el jefe de tramoya dio orden para que quitasen las cuerdas. Era ya tarde. Había empezado a arder el decorado. El público, pretendió salir del local a la desbandada..., presa de verdadera locura y sin preocuparse, más que de ponerse a salvo, atropellaba a cuanto se le ponía por delante, en busca de la calle... la confusión fue espantosa, muchas personas poseídas de gran pánico... se descolgaban de las localidades superiores al patio de butacas por las columnas, cayendo sobre la gente y aumentando así la confusión... la escalera... estaba taponada por un montón informe de cadáveres. Hombres, mujeres y niños yacían tendidos unos sobre otros... aquel tapón cubría otro. No se podía calcular el número¹⁴.*

También en 1928, se contribuyó con 100 pesetas, para los damnificados de la catástrofe del polvorín de Cabrerizas Bajas de Melilla. Según la prensa del mismo día (26 de septiembre), *en el fuerte de Cabrerizas Bajas se ha producido la explosión de un polvorín, y... van extraídos 40 muertos y 200 heridos... En la madrugada hizo explosión... que ha producido numerosas víctimas en las clases humildes... a la una menos cuarto voló el fuerte, donde había almacenados unos 20.000 kilos de pólvora negra, desconociéndose por el momento los motivos y causas. Ha quedado completamente pulverizado ... siendo numerosas las casas destruidas. De tropa ha habido siete euro-*

13. *La Provincia Nueva*. 16/10/1922. Número 33. Página 2.

14. *El Siglo Futuro. Diario Católico*. Año LIII. Número 16.334. 24 de septiembre de 1928. Página 2.

*peos y un indígena heridos leves. Del elemento civil ha habido 31 muertos entre hombres, mujeres y niños, y unos 200 heridos*¹⁵.

En 1934, se donaron 2.000 pesetas al depositario de los fondos municipales de la ciudad, con destino a la suscripción abierta para premiar a la fuerza pública que más se hubiera distinguido en su comportamiento durante los sucesos revolucionarios de octubre.

DÍA DEL AHORRO

En cumplimiento de la R.O. de la Presidencia del Directorio Militar de 1 de octubre de 1925, se celebró el día 31 del mismo mes el Día del Ahorro en el salón de sesiones del Consejo de Administración de la Entidad, asistiendo los Consejeros y demás personalidades de la Caja y de la ciudad. La Entidad donó 500 pesetas a las 50 libretas de titulares pobres que con más asiduidad hubieran practicado el ahorro. Asimismo, donaron 219 libretas entre los párvulos inscritos en las escuelas nacionales de la ciudad, con la cantidad inicial de 2,50 pesetas cada una.

El año siguiente también tuvieron premio aquellos que más ahorraron al asignarse 137 premios de 10 pesetas y 80 de 5 pesetas a los 80 alumnos de las Escuelas Nacionales y P.P. Franciscanos de la ciudad que más se distinguieron a juicio de los maestros. Para dar cuenta de dichos premios, se contó con la presidencia del alcalde y consejero Evaristo Olcina Domenech.

En 1927 se repitió la iniciativa, premiando a los colegiales más ahorradores con 130 premios de 10 pesetas y dándose 5 libretas a cada una de las escuelas de Rosario Jarque, Constantina Mora, Soledad Tárraga, Bienvenida Orozco, Mercedes Márquez, Manuela Dolz, Dolores Nebot, José Monzonis, Braulio Asencio, José Benlloch, Martín Millán, Federico Sánchez, Pascual Cubero, María Francisca Gayón y diez a las de los padres Franciscanos, con un donativo de 10 pesetas a cada libreta.

También, el 4 de noviembre de 1928 se volvió a realizar dicho acto en el Sindicato de Riegos de la ciudad, tanto a titulares del pequeño ahorro, como a 80 alumnos de los centros de las Escuelas Nacionales y P.P. Franciscanos de la ciudad, todos ellos premiados con una imposición de 10 pesetas. Para finalizar el acto, se organizó la comitiva con la banda de música al frente, saliendo directamente hacia la casa social, donde finalizó el acto.

El 3 de noviembre de 1929, se reunieron en el domicilio de la Entidad y se dirigieron en comitiva, junto con todas las autoridades locales, al salón de actos del Sindi-

15. *Heraldo de Madrid*. Edición de la noche. Año XXXVIII. Número 13.311. 26 de septiembre de 1928. Página 1.

cato de Riegos, donde tuvo lugar la celebración del Día del Ahorro, bajo la presidencia del teniente de alcalde, Francisco Moreno Gil.

En 1930, con fecha 9 de noviembre, se celebró el Día del Ahorro en el Salón del Cine Tárrega, bajo la presidencia del alcalde Vicente Casalta. Esta vez, se concedieron 10 pesetas impuestas en libreta, a los 10 alumnos de las escuelas nacionales y PP. Franciscanos y 10 pesetas a cada uno de los 175 pequeños imponentes, que más se aplicaron en la práctica del pequeño ahorro.

Esta iniciativa continuó años posteriores pero ampliándose con el homenaje a los necesitados más mayores.

HOMENAJE A LA VEJEZ Y DÍA DEL AHORRO

A partir del año 1931, se estableció por primera vez en Villarreal el Homenaje a la Vejez, con la finalidad de pensionar de manera vitalicia a aquellos ancianos más desamparados.

Para celebrarlo, el 8 de noviembre aparecieron de madrugada engalanados con colgaduras y banderas todos los balcones de las Sociedades y Entidades de la ciudad, así como muchas casas particulares. Los homenajeados, fueron: Encarnación Verdecho Marcos (por parte de Luís Flors García), Vicenta Lloréns Monzó (por parte de Juan Nebot López), José Ventura Peris (por parte de Ramón Colomer), Mariana Ferrer Battalla (por parte de Pedro García Gómez), Dolores Arrufat Cabrera (por parte de Salvador Soriano Bernat) y María Rubert Cabedo (por parte de Joaquín Coret Moreno). A las 11 de la mañana, fueron llevados desde sus propios domicilios en automóviles los 25 ancianos motivo del homenaje junto con sus madrinas, al domicilio social de la Entidad y desde allí, hasta la Iglesia de San Pascual, donde se celebró una misa en su honor. A todos ellos, se les concedió una pensión vitalicia de 1,50 pesetas diarias. Otros cinco automóviles iban ocupados por los 19 restantes solicitantes, que aunque no eran pensionados, se les gratificó con un donativo en metálico de 25 pesetas.

Terminada la misa, se trasladaron al comedor de la *Asociación Villarrealense de Caridad*, donde se sirvió una comida para ellos, para los inscritos en la asociación y para los transeúntes. A las tres de la tarde, se trasladaron los 25 ancianos hasta la casa social de la Entidad, organizándose la comitiva precedida por la Banda Municipal, seguida de los alumnos de las escuelas Centro Obrero, PP. Franciscanos y los de las trece escuelas nacionales de la ciudad que a juicio de los respectivos maestros, más se distinguieron durante el curso, siendo el total de 85 alumnos a los que se les premió con diez pesetas impuestas en una libreta. A continuación de los mencionados alumnos, siguieron 227 imponentes que recibían el mismo premio otorgado por su constancia en la práctica del pequeño ahorro. Detrás de estos, seguían los once coches con los ancianos y madrinas y por último, el personal de la Caja, invitados y Consejo de Adminis-

tración, dirigiéndose por las calles de G. Hernández, Vives y Fermín Galán a las Casas Consistoriales donde se unió el Ayuntamiento en corporación, presidido por el Gobernador Civil Francisco Escola. Siguió la comitiva por las calles de Fernando Gasset, Tárrega, G. Hernández al Salón del Sindicatos de Riegos, donde se celebró el acto. Al llegar y, a causa de la inmensa muchedumbre que esperaba para presenciar la fiesta, *quedaron más de mil personas fuera sin poder entrar*. Hacia las cuatro de la tarde, fue constituida la Mesa, presidida por el Gobernador de la provincia, quien tenía a su derecha, por el siguiente orden al alcalde Sr. Usó, al capitán de la Guardia Civil Eloy Ferrer y al teniente de alcalde Sr. Agulleiro; y a su izquierda, al presidente de la Entidad Sr. Coret, al juez municipal Sr. Fortuño, al teniente de alcalde y consejero Sr. Pésudo y al teniente de alcalde Sr. Carda.

En los años siguientes, a medida que fueron falleciendo los pensionados, los sustituían otros.

En 1933, con fecha 12 de noviembre, se celebró la fiesta del Día del Ahorro, en el salón teatro «Els XIII» cedido por los dirigentes de esta sociedad. Presidió el acto, el Delegado de Hacienda de la provincia José Santos. Al principio y fin de la fiesta, la orquesta y masa coral «Els XIII» interpretaron el Himno al Ahorro *y otras composiciones que fueron largamente aplaudidas*. Se concedieron 4.980 pesetas impuestas en libretas, de la siguiente forma: 1.300 pesetas para 130 libretas de 10 pesetas cada una a los cinco alumnos de las escuelas de la ciudad que por su aplicación y asistencia a clase, más se distinguieron durante el curso; y 3.680 pesetas en premios de igual cantidad, a los 368 pequeños imponentes que más habían practicado el pequeño ahorro durante el año. Finalizado el acto, la comitiva encabezada por la banda de música municipal, se trasladó al nuevo edificio de la Caja de Ahorros, para proceder a su inauguración oficial.

EL FINAL CON LA POSTGUERRA

En el mes de mayo de 1940 y ejerciendo ya el que sería el último presidente de la entidad villarrealense José Ferrer Vilanova (figura 12), la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón mantuvo conversaciones no oficiales con la Caja de Ahorros de Villarreal, para la fusión de ambas Entidades, suponiendo para la de Villarreal quedar como sucursal de la de Castellón. Se aprobó por parte del Consejo de la Entidad y, después de enviar una carta oficial desde la Caja de Ahorros de Villarreal, la entidad de Castellón resolvió no fusionarse, mediante escrito de 16 de julio de 1940, al entender que la Caja de Ahorros de Villarreal tenía pendiente de resolver asuntos judiciales.

Tras este contratiempo, en la sesión extraordinaria de la Junta General de Imponentes del 29 de diciembre de 1940, con el objetivo de buscar una solución definitiva que permitiera normalizar de una vez la situación de la Caja de Ahorros de Villarreal,

revalorizando el nombre y prestigio de la Entidad, se acordó unánimemente restablecer el normal funcionamiento de la Caja, el pago inmediato de sus obligaciones y el reintegro a los imponentes de las cantidades que necesitasen en el tiempo y medida, autorizando al Consejo de Administración para gestionar lo necesario hasta conseguir que la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia se hiciera cargo del activo y pasivo de la caja villarrealense, transformándola en sucursal de aquella y facultando a su presidente, José Ferrer Vilanova, para comparecer en el documento público en el que se efectuara dicho traspaso y cesión. Con ello la Entidad de Valencia ganaba su implantación en el sur de Castellón, la posibilidad de aumentar sus beneficios desde el primer día (al no tener que hacer frente a las obras propias de creación de sucursal) y encontrarse con un saldo existente en imposiciones de 6.500.000 pesetas. Como contraprestación, debería hacer frente a más de un millón de pesetas de déficit, que mostraba el balance por entonces.

La firma de integración se produjo de manera satisfactoria para todas las partes implicadas, el 26 de octubre de 1941, compensando así el gran déficit que arrastraba los últimos años y que impedía a los imponentes disponer de sus ahorros, desde 1935.

Se ponía así fin a una trayectoria cuyos efectos sociales y económicos, principalmente para Vila-real, en este artículo solo se vislumbran.

ANEXO

Fuentes primarias

Archivo Bancaja (AB) Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1911. Signatura: 10217

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1912. Signatura: 10218

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1913. Signatura: 10219

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1919. Signatura: 10220

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1920. Signatura: 10221

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1921. Signatura: 10222

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1922. Signatura: 10223

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1923. Signatura: 10224

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1924. Signatura: 10225

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1925. Signatura: 10226

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1926. Signatura: 10227

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1927. Signatura: 10228

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1928. Signatura: 10229

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1929. Signatura: 10230

AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1930. Signatura: 10231

- AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1931. Signatura: 10232
- AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1932. Signatura: 10233
- AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1933. Signatura: 10234
- AB. Memoria de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1934. Signatura: 10235
- AB. Estatutos de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1911. Signatura: 10006
- AB. Estatutos de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1924. Signatura: 10007
- AB. Estatutos de la Caja de Ahorros de Villarreal de 1935. Signatura: 10010
- AB. Expediente de pagos por obras en el edificio de la casa social. 1935. Signatura: 10014
- AB. Estatuto de las Cajas Generales de Ahorro Popular. Decreto de 14 de marzo de 1933. Signatura: 10015
- AB. Libreta popular pequeño ahorro. 1937 ca. Signatura: 10021
- AB. Documento Obra de los homenajes a la vejez. Sin Fechar. Signatura: 10027
- AB. Resguardo acción fundación. 1911. Signatura: 10041
- AB. Reglamento interior de los empleados de la Caja. 1930. Signatura: 10062
- AB. Reglamento del fondo de previsión para los empleados. 1928. Signatura: 10063
- AB. Proyecto construcción casas baratas para obreros. 1926. Signatura: 10085
- AB. Contratos inquilinato, para la casa sita en la calle San Jaime, 52. 1913 y 1918. Signatura: 10098
- AB. Actas Junta de Gobierno. 19321209-19360207. Signatura: 10116
- AB. Actas del Consejo de Administración. 19320412-19411022. Signatura: 10122
- AB. Actas de la Junta de Gobierno. 19360304-19410430. Signatura: 10120
- AB. Actas del Consejo de Administración. 19380705-19390728. Signatura: 10119
- AB. Absorción Caja de Ahorros de Villarreal. 19400601-19470606. Signatura: 61012

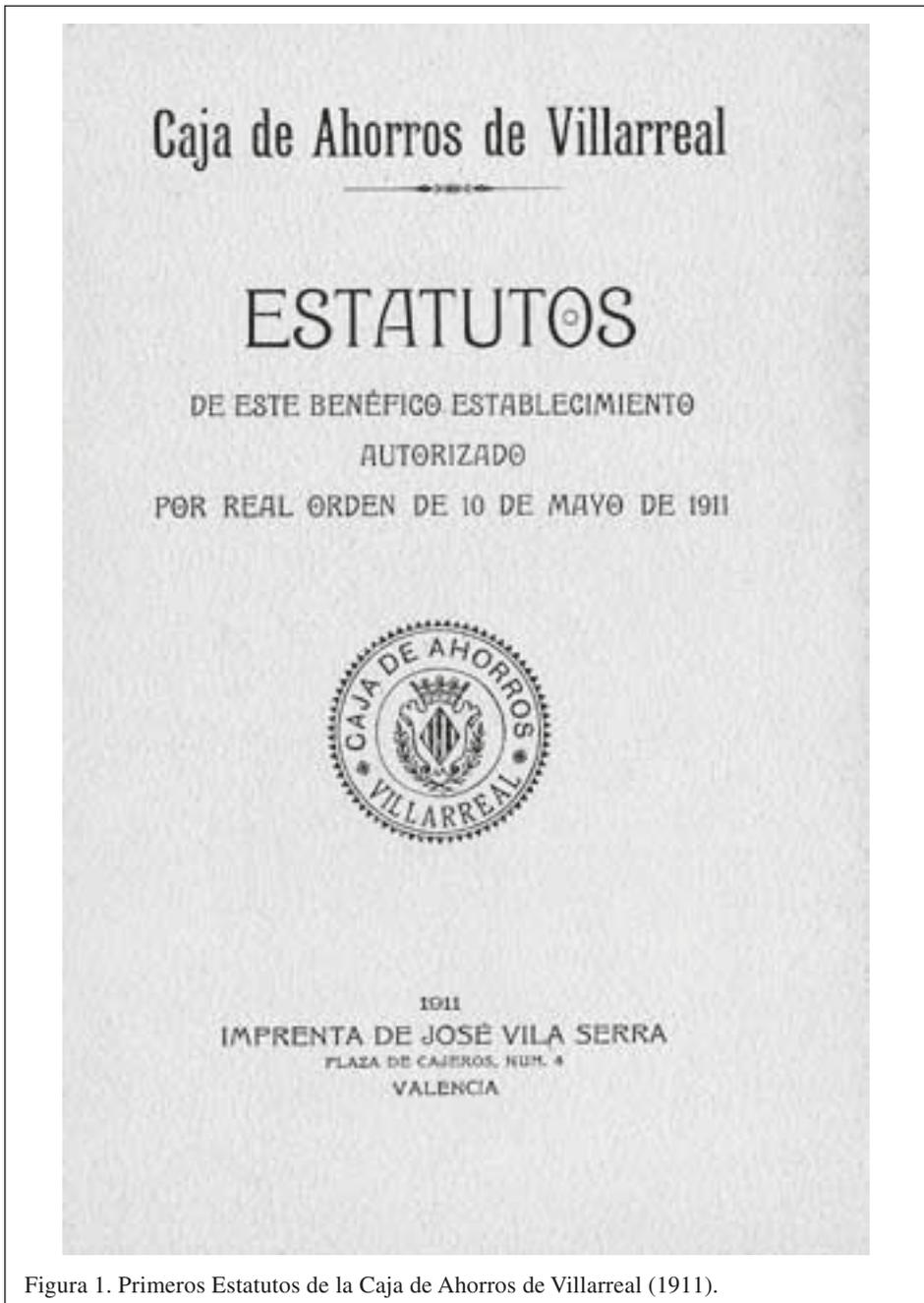


Figura 1. Primeros Estatutos de la Caja de Ahorros de Villarreal (1911).



Figura 2. Junta de Gobierno (1925) 1.- José Arrufat Rochera, Presidente. 2- Joaquín Coret Moreno, Vicepresidente. 3.- José R. Herrero Ros, secretario. 4.- César Hernández Ramos, contador.

Año	Número de huchas
1929	99
1930	75
1931	134
1932	136
1933	84
1934	134
Total	662

Fuente: elaboración propia.

Figura 3. Huchas entregadas para fomentar el pequeño ahorro.



Figura 4. Junta de Gobierno (1931) Sentados: en el centro, el presidente Joaquín Coret Moreno; a su derecha, el vicepresidente Luís Flors Garcia; a su izquierda, el vocal José P. Vilanova Ripollés. De pie, de derecha a izquierda: vocal José Pesudo Sancho, Ricardo Usó Iserte y secretario César Hernández Ramos



Figura 5. Personal de la Entidad (1931) En el centro: secretario César Hernández Ramos; a su derecha: el tesorero José R. Herrero Ros y a su izquierda el contador Manuel Balaguer Ortiz; de pie: los escribientes interinos Víctor Fenollosa Abella, Antonio Sichet Carda y Antonio Broch Manrique, de derecha a izquierda.



Figura 6. Primer Logotipo de la Caja 1911-1932.



Figura 7. Segundo y último logotipo de la Caja 1933-1941

Año	Donativo (en pesetas)
1919	415,30
1920	1.003,23
1921	1.433,53
1922	980,89
1923	2.74 3,4 5
1924	3.059,70
1925	3.172,50
1926	5.699,35
1927	7.143,92
1928	2.581,15
1929	5.000,00
1930	6.087,00
1931	4.865,00
1932	3.000,00
Total	54.185,02 pesetas

Fuente: elaboración propia

Figura 8. Donativos.

La cantidad de 1928, corresponde al 10% de las utilidades obtenidas en el ejercicio anterior.

A partir de 1929, se decide no dar un porcentaje del beneficio anterior.

Figura 9. Entidades beneficiarias de la Obra Social para el periodo 1924-1934:

1. Con destino al agualdo del soldado en África.
2. Para un premio en el concurso de tiro de pichón a brazo celebrado el 21 de mayo.
3. Donación al dulzainero veterano en su homenaje, para que con las demás cantidades le sirviera como lenitivo en su vejez.
4. Para la copa de tiro de pichón.
5. Destinadas a la suscripción abierta con destino a la construcción del altar y camarín.
6. Para niños huérfanos, escrofulosos y raquíticos.
7. Para niñas lisiadas escrofulosas y raquíticas.
8. Para la copa de tiro de pichón a brazo.
9. Se contribuyó a la depositaria de fondos de la provincia de Castellón, para contribuir en el proyecto de Ciudad Universitaria.
10. Para niñas lisiadas escrofulosas y raquíticas.
11. Para la copa de tiro de pichón.
12. Colaboración en la suscripción abierta para el homenaje que España rindió a Primo de Rivera.
13. Para contribuir a la patriótica y humanitaria obra al soldado mutilado e inválido de la campaña de África y a cuantos se inutilicen en trabajos del Estado.
14. Para un premio en el concurso provincial de tiro de pichón celebrado en 25 de mayo.
15. Para sufragar los gastos de los enfermos que asisten a Lourdes.
16. Para un premio en el concurso de tiro de pichón.
17. Para un premio para el concurso de tiro de pichón.
18. Para varios premios en los exámenes de alumnos de solfeo.
19. Adquisición de objetos para el concurso de tiro de pichón.
20. Para varios premios en los exámenes de alumnos.
21. Sin incluir las 2.000 pesetas donadas para premiar a la fuerza pública que se distinguió en su comportamiento durante los sucesos revolucionarios de octubre.
22. Para premios en el concurso de tiro de pichón.

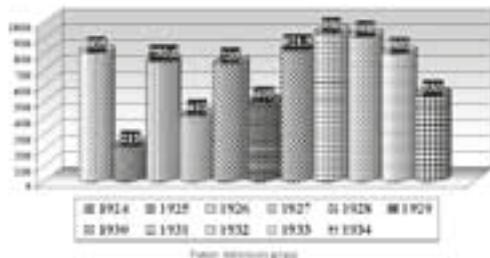


Figura 10. Pesetas destinadas a Obra Social, por años.

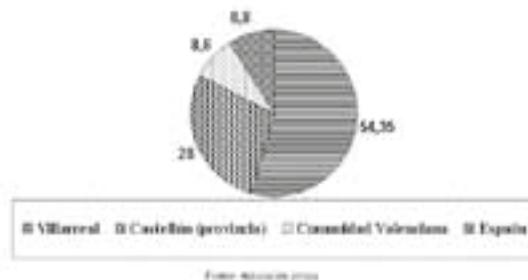


Figura 11. Porcentaje del dinero destinado a Obra Social, por geografía (1924-1934).

Presidentes de Caja de Ahorros de Villarreal	
José Vicente Usó Latorre	1911, julio 8 - 1913, diciembre 31
Sandalio Soriano Sanchíz	1914, enero 1-1915, diciembre 31
Trinitario Verdiá Girona	1916, enero 1 - 1925, mayo 26
José Arrufat Rochera (en funciones)	1925, mayo 26 - 1925, junio 7
Sandalio Soriano Sanchíz	1925, junio 7- 1925, diciembre 5
José Arrufat Rochera	1925, diciembre 6 - 1929, diciembre 14
Joaquín Coret Moreno	1929, diciembre 15 - 1935, septiembre 30
José Pesudo Sancho (en funciones)	1935, octubre 11 - 1935, diciembre 23
Bautista Costa Ortiz	1935, diciembre 23 - 1936, octubre 1
Pascual Reverter Girona	1936, octubre 1 - 1938, julio 5
Bautista Costa Ortiz	1938, julio 5 - 1938, septiembre 7
Pascual Mezquita Badenes	1938, septiembre 7 - 1940, enero 1
José Ferrer Vilanova	1940, enero 1 - 1941, octubre 26

Fuente: elaboración propia.

Figura 12. Listado cronológico de los presidentes de la Entidad

L'arquitecte Martín Garcia de Mendoza i el Reial col·legi de sant Jordi i sant Domènec de Tortosa

JOAN-HILARI MUÑOZ I SEBASTIÀ*

Resum:

El nostre estudi aporta novetats documentals inèdites que reafirmen la relació que mantingueren l'arquitecte i mestre major de les obres de la Catedral de Tortosa, Martín Garcia de Mendoza, i la comunitat de frares predicadors del Reial Col·legi de sant Jordi i sant Domènec de Tortosa. S'aporten i s'estudien els textos de dos acords que van permetre, d'una banda, la construcció de la monumental portalada de l'església d'aquell convent i, de l'altra, fer una important intervenció en el seu claustre major.

Paraules clau:

Martín Garcia de Mendoza. Reial Col·legi de Sant Jordi i Sant Domènec de Tortosa. Arquitectura i escultura del Renaixement.

Summary:

Our study provides new unreleased documents that reaffirm the relationship between the architect and work master of the Cathedral of Tortosa, Martin Garcia Mendoza, and the Dominican community at the Reial Col·legi de Sant Jordi i Sant Domènec of Tortosa. It is based on the study of two agreements that allowed the construction of the monumental façade of the convent church, as well as important works on the large cloister.

Key words:

Martin Garcia Mendoza. Reial Col·legi de Sant Jordi i Sant Domènec de Tortosa. Architecture and sculpture of the Renaissance

1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu del treball que presentem és donar a conèixer l'estreta relació que van tenir l'arquitecte Martín Garcia de Mendoza, arquitecte i mestre major de les obres de

* Catedràtic d'ensenyament secundari de Geografia i Història. IES «Joaquín Bau» de Tortosa i membre del CAEM (Centre d'art d'època moderna de la Universitat de Lleida). joanhilari65@gmail.com.

la Catedral de Tortosa entre els anys 1581 i 1615, amb el Reial Col·legi de Sant Jordi i Sant Domènec. Una relació que d'altra banda ja havia estat esmentada per altres autors anteriors,¹ però que nosaltres encara perfilem més, ja que donem a conèixer dos importants documents, inèdits fins ara:

- en primer lloc, el contracte signat a principis de l'any 1585 entre els representants del bisbe Joan Izquierdo i l'arquitecte Mendoça per tal d'obrar la portada de l'església d'aquest Col·legi, un magnífic exemple d'arquitectura i escultura del Renaixement a Tortosa, malauradament mutilada en la seva part escultòrica durant la revolució de l'any 1868,² però encara essencialment íntegra en la seva part arquitectònica i decorativa.
- en segon terme, l'acord establert entre la comunitat dominicana d'aquest Col·legi i el mateix arquitecte per tal de reformar el seu claustre major. Pel que fa a aquesta darrera obra, actualment no es conserva tal com la va dissenyar Mendoça, perquè va ser objecte d'una radical reconstrucció per adaptar-la com a Casa Diocesana d'Exercicis després d'haver patit greus desperfectes durant la darrera Guerra Civil dels anys 1936-39 (figura 7).

2. APUNTS BIOGRÀFICS DE MARTÍN GARCIA DE MENDOÇA

Martín Garcia de Mendoça fou un dels millors arquitectes a la Catalunya del tardorenaiement. Si bé els seus pares eren d'origen biscaí, va nèixer pels volts de l'any 1549 a la població extremeña de Fuenlabrada de los Montes (actual província de Badajoz, llavors sota senyoriu del duc de Belalcázar). La seva arribada a la ciutat de Tortosa es va deure produir pels volts de l'any 1563, com a membre del seguici del bisbe Martín de Córdoba y Mendoza, del qual probablement va prendre el seu àlies amb el qual serà conegut i ell mateix emprarà de forma habitual.

A partir de l'any 1570 comença la seva activitat professional relacionada amb el món de l'arquitectura, primer en la construcció de la torre defensiva del Codonyol, situada a la badia dels Alfacs, entre la Ràpita i Alcanar, per passar posteriorment l'any 1575 a participar en les obres de la Catedral de Tortosa com a ajudant del mestre major titular de l'obra, Joan de Sobralde, amb la dona del qual hi mantenia cert parentiu familiar. A la mort d'aquell, l'any 1581, en serà designat mestre major. Durant la seva mestria es donarà un fort impuls a les obres de la seu tortosina, enllestint parts importants d'aquesta, com el cadirat del cor o la monumental reixa que el tancava. Aquest impuls va permetre que les obres de la nova seu arribessin a la zona propera a l'actual

1. GARCIA, Dolores: «Martín García de Mendoza y la arquitectura del Renacimiento en la diócesis de Tortosa (1581-1615)», *Recerca 4*. Tortosa: Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre 2000, 7-51.

2. MASSIP, Jesús: «L'antiga església de Sant Domènec», *La Voz del Bajo Ebro*, 546 (1968), 10.

façana, fet que es va commemorar realitzant una segona (i definitiva) consagració de la Catedral l'any 1597.

Fins la data de la seva mort, esdevinguda a finals del mes de setembre de l'any 1615, la seva activitat professional serà frenètica tant dintre de la ciutat de Tortosa: les obres de la Catedral, als convents de carmelitans descalços, dominicans i trinitaris; com fora (sagristia de la parròquia de Calaceit, església parroquial de Vilalba dels Arcs, torres de defensa a la zona del Delta de l'Ebre, camí reial al seu pas pel Coll de Balaguer,...).

També cal remarcar la seva tasca com encarregat de la visura i control tècnic de diferents obres fetes per altres arquitectes: l'església d'Aldover,³ el campanar de l'església arxiprestal de Castelló,⁴ l'església parroquial de sant Joan Baptista de Valls,⁵ o les obres de Pere Blai al Palau de la Generalitat de Barcelona⁶ i el disseny d'edificis, entre els que hi destaquen el de l'església parroquial de Vilafamés⁷ o obres de reforma a l'ermitori de la Mare de Déu de l'Aldea.⁸ Així com també haver pactat amb l'italià Cristoforo de Monterosso, la talla de diverses peces de jaspi destinades a la capella de san Genaro, de la catedral de Nàpols.⁹

A part de treballs de construcció d'edificis, també realitzà feines d'escultura en pedra realitzant algunes obres parcialment conservades, com ara un fragment d'una creu de terme encarregada pel canonge i cambrer Mateu Boteller per ser situada en el camí cap al convent del Miracle, prop del convent de Santa Clara,¹⁰ o la monumental portalada de l'antiga església de sant Domènec, que tot seguit comentarem.

3. MUÑOZ, Joan-Hilari: *Aldover, 1612. El poble i la parròquia quatre segles enrera*. Tortosa: Ajuntament d'Aldover 2012, 44.

4. OLUCHA, Ferran: *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón*. Castelló: Diputació 1987.

5. GARCIA, Maria: *La fàbrica de la nova església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls. Construcció i estudi arquitectònic*. Lleida: Pagès editors, Consell Comarcal de l'Alt Camp i Arxiu Històric Comarcal de Valls 2001.

6. MUNTADA, Anna i VARELA, Elisa: «Entorn del projecte de "l'obra nova" del Palau de la Generalitat. El memorial de 1603», *Locus Amoenus*, 2 (1996). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 141-153.

7. OLUCHA, Ferran i ALLEPUZ, Xavier: *Quatre-cents anys de l'església parroquial de Vilafamés*. Castelló: Diputació 2012.

8. MUÑOZ, Joan-Hilari: «Un projecte de reforma a l'ermita de l'Aldea de principis del segle XVII», *Programa d'actes en la coronació canònica de la Mare de Déu de l'Aldea (3 al 13 de juny de 2011)*, 19-25.

9. MUÑOZ, Joan-Hilari i ROVIRA, Salvador-J.: «La indústria del jaspi de Tortosa a l'edat moderna (segles XVI-XVII)», *Nous Col·loquis I*. Tortosa: Centre d'Estudis «Francesc Martorell» 1997, 33-55 i MUÑOZ, Joan-Hilari i YEGUAS, Joan. «La compra de brocatello en España para la capilla napolitana del tesoro de san Gennaro», *Napoli Nobilissima*, vol. LXIX (2013), fasc. 3-4, 123-136.

10. MUÑOZ, Joan-Hilari: «L'arquitecte Martín Garcia de Mendoza», *Història de les Terres de l'Ebre. Vol. III. Història Moderna*. Tortosa: Fundació Privada Il·lucavònia Futur i Universitat Rovira i Virgili 2011, 145.

3. LA PORTALADA DE L'ESGLÉSIA DE SANT DOMÈNEC

Tot i que des de l'estudi fet per D. Garcia Hinarejos al voltant de la figura d'aquest arquitecte i publicat l'any 2000¹¹ se sabia del cert, gràcies a la localització i estudi d'un llibre d'obres d'aquest Reial Col·legi, conservat a l'arxiu de la catedral de Tortosa, que Mendoça havia portat a terme la construcció de l'església i de la seva portalada. Però ara amb la presentació del text del contracte per realitzar aquesta segona obra, ens ajuda a perfilar millor a l'arquitecte Mendoça també com a destacat escultor.

La portada de l'església del convent de Sant Domènec és una peça arquitectònica ben travada en el llenguatge clàssic i la seva profusa decoració, amb d'utilització de determinats motius decoratius, demostren de forma fefaent que Mendoça fou un artífex lligat o educat en la tradició de l'escultura «a la romana» (figura 2).

A la part inferior hi ha una arcada de mig punt decorada amb caps d'àngels alats (figura 4), que es recolza sobre un muntants amb motius grotescos. L'entaulament, amb fris també grotesc, es sostingut per quatre columnes jòniques adossades, que podríem considerar de l'ordre gegant, ja que uneixen dos pisos d'alçada, atenent el fet que hi ha dues fornícules superposades per banda; en aquestes originalment hi havia les figures esculpides en pedra dels quatre evangelistes, tot i que avui només es conserven les imatges decapitades de sant Joan i sant Mateu (figura 3), i als carcanyols de l'arcada hi ha dos relleus amb la representació, ben habitual en aquella època, dels caps de sant Pere i sant Pau (figura 5). El cos superior, coronat per l'escut del bisbe Joan Izquierdo (promotor de l'obra) dins del frontó tallat (figura 6), hi ha cinc fornícules que acollien originalment figures de sants de l'orde dominicana; actualment només en resten quatre, totes elles decapitades i amb greus desperfectes, segurament causades pel fet d'haver estat fetes caure des de les fornícules durant la revolució de l'any 1868, tal com hem apuntat anteriorment.¹²

La presència al capdamunt de la portada d'un monumental escut d'armes del bisbe Joan Izquierdo, promotor de les obres de l'església, ens fa veure que aquesta portalada l'hem de entendre com un veritable arc de triomf dedicat a perpetuar la memòria del seu bisbe promotor, recordant en gran mesura (amb una porta emmarcada per un parell de columnes a banda i banda) els antics arcs triomfals d'època romana, on també el nom o la simbologia pròpia de l'emperador al qual estava dedicat eren ben presents i visibles per tothom. Tot i que, evidentment, a la portalada de l'església de sant Domènec, la simbologia cristiana (els quatre evangelistes, sant Pere i sant Pau, sants dominicans...) substitueix la pagana, pròpia dels arcs triomfals d'època romana imperial.

11. GARCIA, Dolores: «Martín García...», Art cit, 21-22.

12. YEGUAS, Joan: *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575. De la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes «a la romana»*. (Tesi doctoral presentada a la Universitat de Barcelona, any 2000).

El contracte per tirar endavant les obres fou signat el dia 10 de gener de l'any 1585 i en ell uns representants del bisbe de Tortosa fra Joan Izquierdo (el canonge Pere Oliver de Boteller i el també canonge i ardiaca de Borriol, Joan Sortor) concordaven amb Mendoça la construcció i decoració d'aquesta portalada.¹³ El text de l'acord es molt clarificador pel que fa a les condicions imposades al mestre arquitecte i escultor a l'hora de realitzar les feines de construcció i decoració del monumental accés al temple del Reial Col·legi de sant Jordi i sant Domènec:

- En primer lloc, s'establia que el projecte (la «trassa», segons la terminologia emprada en aquella època) era també obra del mateix Mendoça, el qual segons una notícia publicada per D. Garcia havia viatjat a l'Aragó l'any anterior amb l'objectiu de veure diverses esglésies per tal de conèixer possibles models a l'hora de dissenyar el nou temple del convent dominicà de Tortosa.¹⁴
- El termini que tenia el mestre per enllestir la feina d'obrar la portalada quedava fixat per al mes de juliol d'aquell any, tot i que la inscripció situada al capdamunt de tot el conjunt, afirma que les obres es varen acabar el dia 17 de setembre d'aquell mateix any.¹⁵
- Mendoça cobraria per la seva feina un total de 500 lliures de moneda barcelonesa, repartides de la següent manera: «...lo primer dia del mes de febrer prop vinent vuytanta set lliures y deu sous, que és la sisena part de dites sinch centes lliures del dit stall per la primera paga, y de allí havant cada primer dia de cada mes altres vuytanta set lliures y deu sous fent la darrera paga lo primer dia del mes de juliol més prop vinent, per tot lo qual lo mes de juliol ha de donar acabat dit portal...»
- Tots els materials a emprar en la construcció, així com les bastides necessàries per tirar endavant l'obra, anirien a càrrec dels clients, «...de tal manera que lo dit mestre Martín de Mendossa tant solament tinga obligació de picar y assentar les pedres y no més...»

Tot i que podem observar que hi ha nou fornícules a la portalada (figura 2): quatre al primer cos, repartides en dos grups de dues superposades i cinc al cos superior, a sota del monumental escut del bisbe Izquierdo, en el projecte inicial n'hi havia previstes només vuit, ja que en el text del contracte es parla clarament dels «... vuyt encasaments que ·y ha de haver en dit en dit portal...», dintre dels quals hi havia previst situar-hi figures escultòriques, cobrant «...per cada personatge dotze lliures y deu sous, moneda barcelonesa...».

13. ACTo (=Arxiu de la Catedral de Tortosa). Protocolos Notariales. *Gabriel Vallès*, 6, *sff*.

14. GARCIA, Dolores: «Martín García...» Art. cit, 21.

15. MIRAVALL, Ramon: *Corpus Epigràfic dertosense*. Barcelona: Generalitat de Catalunya 2003, 306.

- Finalment, l'acord establia, tant la necessitat de què un cop enllestides les feines de construcció i decoració escultòrica de la portada, «... *sia judicat per a veure si serà fet y acabat segons la trassa y capitulació...*» i es remarcava de nou el termini del proper mes de juliol d'aquell any com a data límit per enllestir les obres, cosa que suposem, atès el text de la monumental inscripció del capdamunt de l'escut, es va endarrerir un parell de mesos i mig, tal com hem esmentat anteriorment.
- Gràcies a les informacions contingudes en el manuscrit nomenat *Lumen domus*, que recull diversos aspectes històrics del Reial Col·legi de Sant Jordi i Sant Domènec, sabem que el setembre del 1588 «... *se hizo con acto de notario la capitulación del estajo para acabar acabar de hazer la yglesia ...*» entre la comunitat i Martín García de Mendoça, donant-li de termini vuit anys per fer-ho. En el moment de signar aquest acord, l'església només estava feta «*fin als capitells*». ¹⁶

Per tant, la inscripció de la façana, dóna fe de la fi de les obres d'aquest sector del temple de sant Domènec, no del conjunt de l'església, la qual, tal com acabem de veure, s'acabà molt més tard ja que, de fet, el contracte signat entre ambdues parts (Mendoça i la comunitat dominicana) per fer continuar les obres de l'església es cancel·là el dia 7 de gener de l'any 1595. ¹⁷

I el 16 de març de l'any següent, Mendoça i Llop d'Abària i dos rajolers de Tivenys, signaven un acord per la fabricació de diferents peces de ceràmica cuita (teules, tortugues, cairons i rajoles) destinades a una obra constructiva sense determinar (possiblement l'església del convent de sant Blai). En el contracte s'especificava clarament que el motlle d'algunes d'aquestes peces era el mateix que s'havia emprat per fer els arcs i les voltes de les capelles de l'església de Sant Domènec de la ciutat de Tortosa. ¹⁸

4. EL CLAUSTRE DEL REIAL COL·LEGI DE SANT DOMÈNEC I SANT JORDI

Tres anys després d'enllestides les obres de l'església del convent de Sant Domènec, la seva comunitat de frares dominicans decidiren emprendre unes importants

16. BC (=Biblioteca de Catalunya.) Manuscrits. *Lumen Domus*, fs. 119-119v. Voldríem agrair a l'investigador i amic Enric Querol el haver-nos facilitat una còpia digital d'aquest document, actualment conservat a Barcelona, però que fins el 1936 estigué a la Catedral de Tortosa.

17. ACTo. PN. *Gabriel Vallès 14*.

18. ACBEB (=Arxiu Comarcal del Baix Ebre.) Fons Notarial de Tortosa. Signatura 1753, Onofre Pasqual Garcés, *protocol, any 1596, s/f*.

obres de reforma al claustre d'aquell cenobi. L'artífex triat fou de nou Mendoça, el qual havia emprès dos anys enrere la construcció d'un altre important monestir a la mateixa ciutat de Tortosa: ens referim al convent carmelità del Miracle, lloc on el nostre arquitecte portà a terme una obra constructiva de gran abast, malauradament desapareguda a causa de les guerres dels Segadors i de Successió, però de la qual conservem una interessant traça dibuixada pel mateix Mendoça i un detallat contracte per obrar-lo.¹⁹

En aquest cas Mendoça intervenia en un espai ja construït, perquè gràcies al *Lumen Domus*, citat anteriorment, sabem que hi hagué un primer claustre, que havia estat inicialment obrat sota l'impuls de Baltasar Sorio en el moment de voler fundar el Col·legi durant la dècada dels vint del segle XVI: «... compró muchas casas para poder labrar en el Colegio un claustro grande, después de compradas las casas y algunos patios y corrales, comenzó la obra del claustro grande, y a costas suyas con el dinero de su depósito, labró el paño de claustro, que son el que está a la parte del muro de la ciudad y el que hoy está a la parte de la yglesia nueva, los obró con dinero de la renta de los trescientos ducados perpetuos que dio al Colegio (...) la otra parte del claustro, que en tiempo de nuestro padre e maestro Sorio estaba a la parte de la calle que dezi-an de Génova o del Olivar y hoy está a la parte de la porteria y del pasico del Colegio y enfrente la puerta principal de la Aula de Theologia, no la pudo acabar...»²⁰

Per tant, podem deduir amb cert fonament que l'arquitecte Mendoça va intervenir en un claustre ja preexistent i on foren respectades diverses parts, com ara els arcs apuntats de la planta baixa, encara que es varen refer d'altres sectors, tal com tot seguit veurem. L'acord signat entre ambdues parts²¹ contenia diversos punts, els més destacables dels quals eren els següents:

- en primer lloc s'establia que la intervenció de Mendoça en el claustre del Reial Col·legi havia de començar per desmuntar «... la bòveda y cruseria que està feta en lo quarto del claustro major de dit col·legi, des de Nostra Senyora de Lorito, fins a la porta de la rexa novament feta que hix al pas o galera de dit col·legi ...». A partir de les dades contingudes en aquest punt podem deduir que el claustre que s'havia de desmuntar devia estar fet amb materials lleugers i cobert per voltes de creueria amb claus, elements típics de l'arquitectura de la primera meitat del segle XVI, ben imbuïda encara de les formes gòtiques: «... Y que dit Mendossa puga, si volrà, portar-se y aprofitarse per al que li pareixerà tot lo alges, rajola, claus y cruseria y altre qualsevol pertret que exirà de dita obra...» Dada que encara es veu més reforçada quan es parla de

19. MUÑOZ, Joan-Hilari i ROVIRA, Salvador-J.: *Art i artistes a Tortosa durant l'època moderna*. Tortosa: Cooperativa Gràfica Dertosense 1999,

20. BC. Manuscrits. *Lumen Domus*, fs. 27-28.

21. ACTo. Protocols Notarials. *Gabriel Vallès*, 15.

«... *los pilars entorchats* ...», indicatiu clar que es devia tractar de pilars o columnes amb el fust torçat, propi de la decoració arquitectònica del primer terç del segle XVI, com ara el claustre del monestir franciscà de Bellpuig (a la comarca de l'Urgell).

- En el segon dels apartats de l'acord es recollia l'obligació que tenia el mestre arquitecte de fer a la zona de la porteria del Col·legi una volta d'aresta obrada amb guix i rajola, amb dos claus de volta, prenent com a model les voltes del mateix tipus que ja existien entre la porta del Col·legi i la muralla. També tenia que repassar amb guix i calç les quatre parets de la porteria.
- El tercer punt de l'acord feia referència a «... *enllosar de pedra picada*...» els pedrissos que es trobaven a sota dels arcs apuntats del claustre «... *bax los quartos de Nostra Senyora de Lorito y de sant Martí y lo demás que falta enllosar*...» Un cop realitzat aquest enllosat, a sota de cada arc apuntat, Mendoça «... *haja de fer una columna y dos mijes columnes ab ses bases, chapitells y dos arquets de punt redó (...) de alges y rajola, conforme a la trassa feta de un llens de dit claustro en un paper*...» Aquesta demanda fou perfectament complida, tal com podem comprovar si observem detingudament, per exemple, la imatge aèria feta del claustre durant la postguerra (figura 7) i així foren restituïts en la seva reconstrucció, feta a la dècada dels seixanta del passat segle quan l'antic Col·legi fou transformat en Casa Diocesana d'Exercicis del Bisbat de Tortosa (figures 8-9). Mendoça també havia de refer «... *en tots los quatre quadros vint voltes de aresta de alges y rajola, conforme les que estan en lo dit pas o galera de dit Col·legi, fent cinch voltes en cada quadro*...». En l'actualitat aquestes voltes, a l'igual que la resta del claustre, foren restituïdes en la profunda reconstrucció dalt esmentada dels anys 60 del segle XX (figura 10).
- En el quart dels apartats es detallava les intervencions a fer en el sobreclaustre «...*que és corredor per hont se entra en lo cor de dita iglésia*...». En totes les ales se havien de fer «... *vases, chapitells, columnes y arquets de alges y rajola*...», tal com es detallaven la traça esmentada en el punt anterior. En les alcorfes d'aquest sobreclaustre, Mendoça havia de fer «... *antepits ab arquets*...», segons el parer del rector del Col·legi. També es demanava que tant a sobre dels arquets del sobreclaustre, com dels arcs apuntats del primer nivell, s'havien de fer «... *una cornisa, fris y arquitrau*...», tal com es detallava en el disseny de la traça.
- En el següent punt es detallava una intervenció que el mestre arquitecte havia de realitzar en dues cel·les situades entre el claustre i la muralla del Vall, fent-les més petites per tal de regularitzar-hi l'amplada del sobreclaustre. En aquestes dues cambres noves, a més Mendoça havia de fer en cadascuna d'elles una finestra, obrint-les en la muralla de la ciutat.

- En el sisè punt es detallava la intervenció de repàs amb calç i algeps que calia fer en la paret «... *que està des de la escala de dit Col·legi fins a la segrestia vella...*» A més «... *de recaixonar en los llochs on serà menester la muralla y torre per part de defora en tot lo encontre de dit Col·legi...*»
- Tot seguit s'acordava entre ambdues parts del contracte que anirien a càrrec del mestre arquitecte els «... *pertrets, bastides, mans de mestres y menobres y altres qualsevol coses necessàries per a dita obra...*» i s'establí un termini de quatre anys per enllestir-les, a comptar des d'aquell mateix dia en que se signava el contracte, amb excepcions de força major per part de Mendoça. També es va acordar que l'aigua necessària per a les obres la podrien prendre del pou que hi havia en el mateix Col·legi, junt a la cisterna. I que els materials necessaris per tirar endavant la feina els podrien guardar en una «*caseta*», prop l'escala del Col·legi.
- Finalment, els dos darrers punts de l'acord, feien referència al cost econòmic de l'obra a fer (1.250 lliures de moneda barcelonesa), que es farien efectives a través de cinc anualitats de 200 ducats que la comunitat dominicana del Col·legi cobrava de les rendes de la mensa episcopal, tal com ja s'havia fet en el moment de pagar a Mendoça les obres de la església de sant Domènec. L'arquitecte començaria a cobrar aquestes anyades un cop acabades les quinze anualitats estipulades per les obres de l'església i que encara no havien acabat. Mendoça cobraria aquests dos-cents ducats en dos terminis d'igual quantia: cent per Nadal i altres cent per la festa de sant Joan del mes de juny. Com que aquestes cinc anualitats només comportaven 1.200 lliures, les altres cinquanta que feien falta fins arribar a la quantitat acordada en el contracte, les hi pagarien en efectiu amb monedes per valor de 10 lliures anuals.

5. APÈNDIX DOCUMENTAL

1

1585, gener, 10. Tortosa.

Acord entre els representants del bisbe Joan Izquierdo i el mestre arquitecte Martín Garcia de Mendoça per la construcció i decoració escultòrica de la portalada de l'església del convent de sant Domènec de la ciutat de Tortosa.

ACTo. Protocols Notarials. *Gabriel Vallès, 6, sf.*

Nos, don Petrus Oliver de Boteller precentor canonicus et prepositus Sedis Dertusae habens commissionem ad infra. per illustrissimi et reverendissimi dominum frater Joannes Izqui-

erdo dei et apostolica sedis gratia episcopum dertusensis, verbo michi factam et Joannes Sortor archidiaconus de Borriol canonicus etiam et prepositus dictae Sedis procurator generalis etiam cum libera et generali administratione constat instrumento recepto per honorabilis et discretum Michaelem Martí notarius Dertusae die (en blanc) mensis aprilis anno MDLXXX dictis nominibus, ex una, et Martinus Garcia alias Mendossa, architector et magister fabricae Sedis Dertusae ex altera partibus, gratis confitemur et recognoscimus altera pars nostrum ad invicem quod de et super infrascriptis per et inter nos dictas partes fuerunt facta, inita et concordata capitula infrascripta et omnia et singula juris contenta quorum capitulorum tenor sequentis est talis:

En nom de nostre senyor Déu sia amen.

Primerament, és estat tractat, pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa haja de picar y assentar, segons que promet picar y assentar o fer picar y assentar a ses despeses, totes les pedres per al portal de la iglésia que lo dit reverendíssim senyor bisbe fa fabricar junct al col·legi real de sanct Domingo y sanct Jordi de la present ciutat, lo qual portal farà si y segons la trassa feta per dit Mendossa, la qual resta en poder del notari davall escrit sota ferma de mà de dits senyors cabiscol y artiaça y de dit mestre Martín de Mendossa, lo qual promet acabar y perfeccionar com convé conforme la dita trassa de assí per tot lo mes de juliol més prop venidor y axí ho promet, firma y jura.

Ítem, és pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa haja axí mateix a ses costes picar y assentar totes les pedres que exiran de la mollura de dit portal, y axí ho promet, firma y jura.

Ítem, és estat pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que los dits senyors cabiscol y artiaça en dits noms hajen donar y pagar o fer donar y pagar a dit mestre Martín de Mendossa per los treballs y manufactura de picar y assentar dites pedres y portal, sinch centes lliures moneda barcelonesa en lo modo següent, çò és lo primer dia del mes de febrer prop vinent vuytanta set lliures y deu sous que és la sisena part de dites sinch centes lliures del dit stall per la primera paga y de allí havant cada primer dia de cada mes altres vuytanta set lliures y deu sous fent la darrera paga lo primer dia del mes de juliol més prop vinent, per tot lo qual lo mes de juliol ha de donar acabat dit portal y axí ho prometen, firmen y juren.

Ítem, axí mateix és estat tractat, pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que los dits senyors cabiscol y artiaça en dits noms hajen de donar a costes de dit senyor bisbe a dit mestre Martín de Mendossa les bastides fetes de la manera que serà menester y la menobra de pedra, morter y de totes altres coses que serà menester posada en la bastida y també pujar les pedres picades a la bastida de tal manera que lo dit mestre Martín de Mendossa tant solament tinga obligació de picar y assentar les pedres y no més, y axí ho prometen, firmen y juren.

Ítem, és pactat, tractat, havengut y concordat per y entre dites parts que lo fermobles y regles y altres coses neçessàries per a dita obra haja de ésser a despeses de dit senyor bisbe, de tal manera que dit Mendossa tinga sols obligació de pagar les puntes dels pichs y scarpes y de altres coses de ferro y picar y assentar com dalt està dit, y axí ho prometen, firmen y juren.

Ítem, és estat tractat, avengut y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa, si lo dit senyor bisbe voldrà, haja de fer o fer fer per als vuyt encasaments

que ·y ha de haver en dit en dit portal vuyt figures o personatjes de pedra dels que el senyor bisbe li apparrà de la altaria que convindrà donant-li dit monsenyor la pedra y per cada personatge dotze lliures y deu sous, moneda barcelonesa, çò és, que lo dit senyor bisbe li haja de donar quant comensarà cada figura les dites dotze lliures y mija, y axí ho prometen, fermen y juren.

Ítem, és estat tractat, havengut y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín no puga comensar més de un fins en dos personatjes y que aquells no sien acabats, no-n puga comensar altres, y aquells acabats ne puga comensar altres un fins en dos y axí los demás fins que dits vuyt personatjes sien acabats y axí ho promet, firma y jura.

Ítem, és estat havengut y concordat per y entre dites parts que si dins dos mesos après de acabada la obra de dit portal al dit senyor bisbe li apparrà y voldrà que dit portal sia judicat per a veure si serà fet y acabat segons la trassa y capitulació damunt dites, se haja de judicar a comunes despeses y si passaran dos mesos sense fer-se judicar, dit portal sia aquell *ipso facto* hagut per rebut, y així ho prometen, firmen y juren.

Ítem, és pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que si dit mestre Martín de Mendossa per tot lo dit mes de juliol no donarà acabat dit portal, dit reverendíssim senyor bisbe lo puga fer acabar a cost y despeses de dit Mendossa y que lo dit Mendossa haja de donar y pagar a dit senyor bisbe, segons que promet pagar tot allò que dit senyor bisbe pagarà als mestres que acabaran dit portal y açò és entès sols per les mans y només com lo dit senyor bisbe haja de donar los pertrets y axí ho promet, firma y jura.

Et ideo nos dicte partes...

Testes sunt magníficus Gaspar Jordà civis et Matheus Monia pannorum tonsor cives Dertusae.

2

1598, gener, 22. Tortosa

Capitulació entre la comunitat dominicana del Col·legi de Sant Domènec i Sant Jordi, de Tortosa, i Martín Garcia de Mendoza per realitzar unes obres de reforma al seu claustre major.

ACTo. Protocols Notarials. *Gabriel Vallès, 15.*

Nos, frater Raphael Castello, rector Collegii Sanctorum Dominici et Georgiii, civitatis Dertusae ordinis fratorum predicatorum sancti Dominici, frater Cosmas Gombau, frater Petrus MUYERA, frater Gaspar Vallès, frater Hieronimus Arcabó, frater Joannis Guarch, frater Reginaldus Amiguet, frater Baptista Gralla, frater Paulus Revert, frater Onoffrius Balle, frater Bartholomeus Rius, frater Petrus Vilar, frater Hieronimus Morales, frater Jacinthus de Silva, frater Cosmas Gil, frater Joannis Mur, frater Didacus Pedro et frater Melchior Bardaxi, omnes fratres collegiales dicti collegii convocati et congregati ad sonum campanae ut moris est demandato,

mei dicti rectoris in capitulo, sive ecclesia antiqua dicti collegii ubi pro similibus et aliis negotiis dicti collegii per agendiis solitis sumus convocati et congregati ibidem collegium predictorum facientes, celebrantes et representantes tamque major et sanior pars fratrum collegialum dit collegii et plusque due partes omnes unamnimes et conformes et nemine discrepante agentes hec de et cum expressis licentia, consensu et voluntate et modum rd. viri fratrus Hyeronymi Baptista La Nussa, S.T. magistri provincialis dicti ordinis ac illius auctoritate et decreto per ut de dictis licentia, auctoritate et discreto constat instrumento recepto per notarius infrascriptum die undecimo presentium mensis et anni ex una, et Martinus Mendossa, architector civis Dertusae, ex altera partibus, confitemur et recognoscimus una pars nostrum alteri et nobis ad in[...] quod de et super conventionione sive stall operis faciendi in majori claustro dicti collegii et aliis infris. per et inter nos dictas partes fuerunt ordinata, facta, inhita, conventa et concordata capitula, pacta et conventiones infrascriptam per ut ipsis capitulis continetur que fuit tenoris sequentis:

En nom de nostre Senyor Déu Jesuchrist y de la gloriosíssima Verge Maria mare sua y del gloriós pare St. Domingo sia Amen.

Primerament, ans de totes coses, és estat pactat, avengut y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendosa haja a coses y despeses sues haja de desfer la bòveda y cruseria que està feta en lo quarto del claustro major de dit collegi des de Nostra Senyora de Lorito, fins a la porta de la rexa novament feta que hix al pas o galera de dit collegi, y axí matex los pilars entorchats, archquets y altra obra de alges feta en lo matex quarto dalt en lo sobreclaustro y algorfa. Y que dit Mendossa puga, si volrà, portar-se y aprofitar-se per al que li pareixerà tot lo alges, rajola, claus y cruseria y altre qualsevol pertret que exirà de dita obra, axí per a cremar com als., i axí prometen, firmen y juren.

Ítem, és pactat y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa a ses despeses y gastos, axí de pertrets com de mans y menobres y bastides, haja de fer y fabricar en la porteria de dit col·legi, çò és entre les dos portes hont puja la scala al collegi de dalt, una volta de aresta de alges y rajola ab dos claus que prenga tota la dita stantia de la forma y manera que estan les voltes del pas o galera de dit col·legi des de la porta de dita collegi fins a la muralla y que haja de repazar davall dita volta totes les quatre parets de dita porteria de alges y cals, conforme estan les parets de dit pas o galera, y axí promet, firma y jura.

Ítem, és pactat y concordat per y entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa haja de enllosar de pedra picada los pedrissos que estan davall los archs apuntats de dit claustro bax en los quartos de Nostra Senyora de Lorito y de sant Martí y lo demás que falta enllosar. Y sobre los dits pedrissos que se enllosaran y los demás que ja estan enllosats per tot lo dit claustro, davall de cada arch apuntat haja de fer una columna y dos mijes columnes ab ses bases, chapitells y dos arquets de punt redó, axí com millor poran estar de alges y rajola ab una o entre los dos arquets, conforme a la trassa feta de un llens de dit claustro en un paper, lo qual resta en poder del notari davall scrit sota escrita de mà del pare rector del dit collegi y de dit mestre Martín de Mendossa. Y axí matex haja de fer en dit claustro en tots los quatre quadros vint voltes de aresta de alges y rajola, conforme les que estan en lo dit pas o galera de dit collegi, fent cinch voltes en cada quadro y haja de reparar totes les parets y voltes per de dins de alges y cals, conforme estan les parets de dit pas. Y haja de pavimentar tot lo dit claustro al cairó, de la forma y manera que està la iglésia nova de dita col·legi.

Ítem, que en lo sobreclaustro, que és corredor per hont se entra en lo cor de dita iglésia, haja de fer dit Mendossa en tots los quatre quadros vases, chapitells, columnes y arquets de alges y rajola, de la forma y manera contengudes y designades en dita traça. Y així mateix haja de reparar de alges y cals totes les parets de dins al derreror de dit claustro, conforme està dit de les parets de debaix, com les que estan per reparar. E que les algorfes més amunt sobre los arquets del sobreclaustro les haja de fer antepits ab arquets, conforme y de la manera a dit rector y col·legi apparrà. Y que dits rector y col·legi hajen de donar y pagar a dit Mendossa y als seus, allò que dos mestres nomenadors, un per quiscun, judicaran valer més los antepits y arquets que no hagueren costat los barandats dobles en [...] quatre finestres en cada quadro de amplària de quatre pams en quadro ab ses portes y forredallets que estava concertat havia de fer, segons la dita trassa, però que après de fet dit concert per mil doscentes y sinquanta lliures, ha paregut a dit rector y col·legi, se fecen antepits y arquets, en lloch de dits barandats, e fent per què més valdrà a dit Mendossa, com està dit y [...] de fer sobre los arquets dels sobreclaustro una cornisa y sobre los archs apuntats una cornisa, fris y arquiteu, conforme a la dita trassa, tota la qual obra se haja de fer, conforme dita traça, y segons lo art requereix, y així promet, ferma y jura.

Ítem, és pactat y concordat entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa, haja de desfer aquelles dues celles que estan fetes en lo claustro dins de dit col·legi a la part de llevant y les haja de tornar a fer en lo mateix lloc, junt a la murada, deixant lo pas del sobreclaustro en lo lloch hon per vuy estan dites celles, çò és entre la paret de dit claustro y les celles que de nou se fan, podent-se dit Mendossa aprofitar del pertret que traurà de dites celles que ha de desfer per a fer les altres o per al que li apareixerà. Y en dites dos cambres haja de fer en la muralla una finestra en quiscuna en lloch convenient y tapar una finestra que està en lo endret ont se han de fer dites cambres. Y que les portes y bastiments que per a vuy estan en les finestres de la cambra que se ha de desfer, les haja de posar en les finestres farà en la muralla. Y així ho promet, firma y jura.

Ítem, és pactat y concordat entre dites parts, que lo dit mestre Martín de Mendossa haja de reparar de cals y alges la paret que està des de la escala de dit col·legi fins a la segrestia vella en la estàntia de baix, en los llochs hon serà menester. Y haja de recaixonar en los llochs on serà menester la muralla y torre per part de defora en tot lo encontre de dit col·legi, çò és en los llochs on serà necessari a juhí de dos mestres elegidors en per quiscuna de dites parts. Y ho prometen, firmen y juren.

Ítem, és pactat y concordat entre dites parts que lo dit mestre Martín de Mendossa haja de fer tota la dita obra contenguda en la present capitulació a cost y despeses sues, així de pertrets, bastides, mans de mestres y menobres y altres qualsevol coses necessàries a dita obra y que la haja de fer dins quatre anys pròxim venidors del dia present en avant contínuament contadors, salvat emperò impediment o ocupació de sa Magt. o de la present ciutat, de malaltia o mort, en los quals casos [...].

Ítem, és pactat y concordat entre dites parts que los dits rector y col·legi, hagen de consentir y permetre al dit Mendossa y a sos mestres y menobres per a fi de dita obra que puguen pendre sens impediment algú, aigua així del pou de la unia de dit col·legi, com del pou que està junt a la sisterna y que puguen tenir la rajola, alges y morter y altres pertrets dins lo dit col·legi, en lloch convenient y que hajen durant lo temps de dita obra deixar la

caseta que està da[...] la escala al dit Mendossa per a tenir la ferramenta, y així ho prometen, firmen y juren.

Ítem, és pactat y concordat per y entre dites parts, que per tota la desús dita obra y estall, los dits reverents rector y col·legi hajen de donar y pagar, segons que ab thenor del present, prometen donar y pagar en lo modo davall scrit, al dit Mendossa y als seus, mil doscentes y cinquanta lliures, moneda barcelonesa, çó és, dins cinch anys imediate següents après que seran acabats aquells quinze anys que los tunch rector y col·legials de dit col·legi consignaren a dit Mendossa la pensió de dos-cents ducats de dita moneda que reben sobre la mensa episcopal per lo estall de la obra de la iglésia de dit col·legi, ab acte rebut per lo discret mossèn Francesch Alaix, *quondam* notari de Tortosa, a vuyt dies del mes de setembre del any mil cinch cents vuytanta y vuyt. D'esta manera, çò és, que dits rector y col·legi consignaren, segons que ab thenor del present consignen, cessionen, transfereixen y transporten cinch anyades de dita pensió de dos-cents ducats, *auctoritate apostolica*, sobre los fruyts y rèddivs de la dita mensa episcopal de Tortosa, que-ls és estada conçegida y atorgada per a cert temps per la real magestat del rey don Philip, nostron senyor y per sa Santedat. Los quals cinch anys començaran a córrer *immediate* après de acabats los dits quinze anys ja dit és consignats, los qual dos cents ducats quiscun any se han de pagar cent ducats en la festa de Nadal y cent ducats en la festa de sant Joan del mes de juny, cedint al dit Mendossa y als seus, tots los dits drets, veus y actions que al dit rector y col·legi competeixen y poden competir per demanar y cobrar los dits doscents ducats quiscun any de dits cinch anys contra lo reverendíssim senyor bisbe de Tortosa qui aleshores serà, o dels administradors de dit bisbat y fruyts de dita mensa y de altres qualsevol persones a d'assó tengudes y obligades. Dient, intimant y notificant a d'aquelles que així com hauran de pagar y satisfer les dites cinch anyades de dita ànnua pensió apostòlica de dits cos cents ducats als dits rector y col·legi, aquelles donen y paguen al dit Mendossa y als seus. Prometent-li fer, haver y tenir les dites cinch anyades de dita ànnua pensió, franques de dècima y escusado y altre qualsevol dret y ésser-li'n tenguts de envictió y restitució de tots danys y despeses, obligant-ne per a d'assó tots los béns y drets de dit col·legi, tenguts y per haver. Volent que la present cessió y consignatió sia haguda per estesa y allargada ab totes les clàusules que en semblants actes de cessions se solen posar y ab jurament.

E per quant les dites cinch anyades no importen sinó mil y dos-centes lliures, los dits rector y col·legi convenen y en bona fe prometen al dit Mendossa y als seus que donaran y pagaran al dit Mendossa y als seus, cinquanta lliures, moneda barcelonesa, en comptants a compliment de dites mil doscentes y cinquanta lliures, dins los dits cinch anys que ha de rebre de pensió apostòlica en una o moltes pagues, sols no y haja paga que sia menor de deu lliures, sens dilatió alguna ab reflectió de tots danys y despeses. Per lo qual attendre y complir ne obliguen al dit Mendossa y als seus, tots los béns y rèddivs de dit col·legi, ab totes enuntiations degudes y pertanyents y ab jurament.

Ítem, és pactat y concordat per y entre dites parts que si acàs (lo que Déu no vulla) lo dit Mendossa morirà ans que lo dit Mendossa haja comensat a posar mà en dita obra, que la present capitulatió sia de ningún effecte y valor, y així prometen, firmen y juren.

Et ideo nos dicte partes laudantes, etc (...)

Testes sunt honorabilis Franciscus Parrot agricola civis Dertusae et Franciscus Aravi, clericus studens dertusensis.

Die VI mensis julii anni MDCIII instrumento recepto per me, Gabrielem Vallès, notarius, huiusmodi instrumentum receptorem rector, frater collegiales reciperunt dicta opera dicto Mendossa et differerunt et cancellarunt obligationis per eum in presenti dicto factas ut ubi latius est videre.

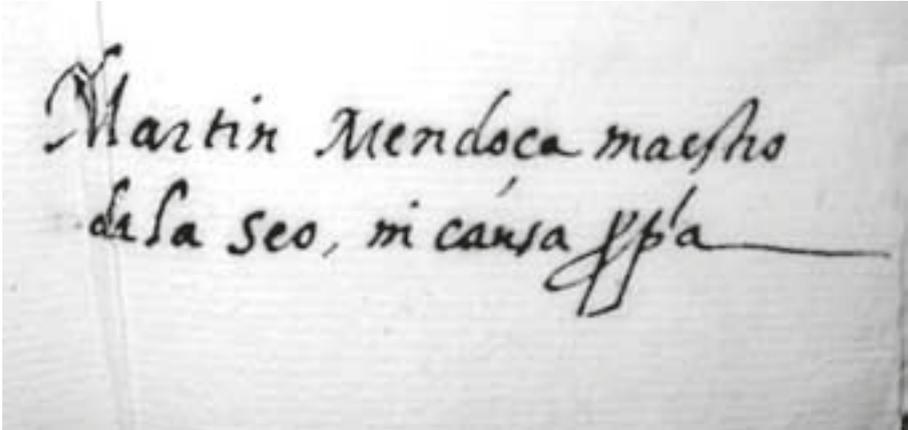
A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The text reads "Martín Mendocça maestro de la seo, ni causa pp'a" followed by a long horizontal flourish.

Figura 1: Signatura autògrafa de Martín Garcia de Mendocça (ACTo).



Figura 2: Portalada de l'església de Sant Domènec.



Figura 3: Figura de Sant Mateu a la portalada de l'església de Sant Domènec.



Figura 4: Relleu amb caps d'angelets a les dovelles de la portalada de l'església de Sant Domènec.



Figura 5: Relleu circular amb el cap de sant Pau a la portalada de l'església de Sant Domènec.



Figura 6: Coronament de la portalada de l'església de Sant Domènec amb l'escut del bisbe fra Joan Izquierdo, promotor de les obres.



Figura 7: Fotografia aèria dels anys cinquanta del segle XX on podem veure les restes mal-meses del claustre del Reial Col·legi de sant Jordi i sant Domènec (Fotografia Dauffi).



Figura 8: Imatge actual del claustre del Reial Col·legi de sant Jordi i sant Domènec.



Figura 9: Detall de les arcades del claustre del Reial Col·legi de sant Jordi i Sant Domènec, originalment dissenyades per Martín Garcia i reconstruïdes als anys 70 del segle passat.

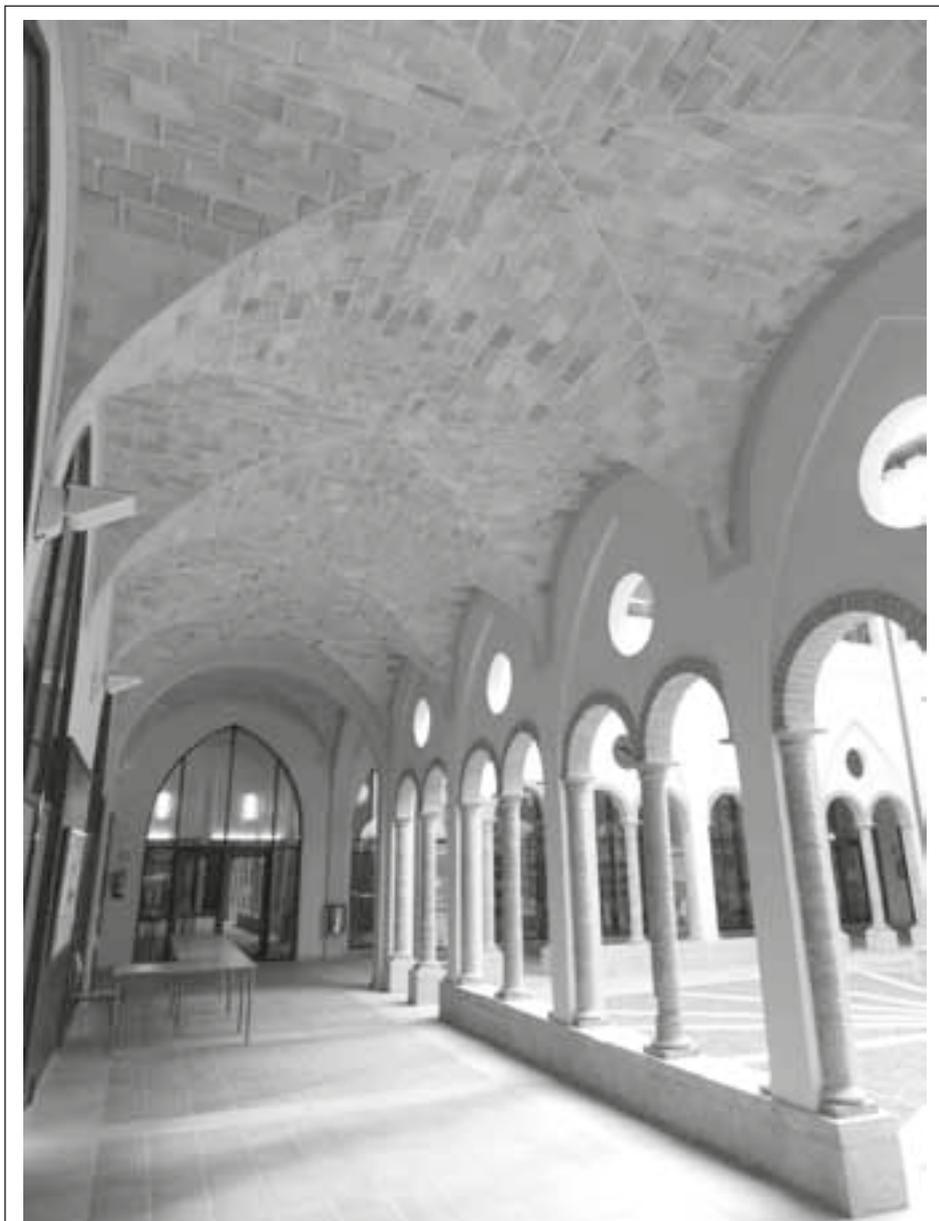


Figura 10: Volta d'aresta de les galeries inferiors del claustre del Reial Col·legi de sant Jordi i Sant Domènec.



Un retaule d'Abdó Castanyeda a Xàtiva

JOSEP LLUÍS CEBRIÁN I MOLINA
BEATRIU NAVARRO I BUENAVENTURA

Resum:

En aquest treball atribuïm a Abdó Castanyeda, pintor del cercle de Ribalta, una pintura amb les noces místiques de Sant Julià i Santa Basilissa de la Seu de Xàtiva.

Paraules clau:

Abdó Castanyeda; pintura valenciana; segle XVII; Xàtiva.

Abstract:

In this paper we present the attribution to Abdón Castañeda, painter Ribalta's circle, of a painting representing the Mystic marriage between Saints Julian and Basilisa of the Seu Church of Xàtiva.

Key words:

Abdó Castanyeda; Valencian painting; 17th century; Xàtiva.

Abdó Castanyeda (ca. 1575-1629), és un pintor independent que ha estat considerat del cercle de Ribalta perquè a partir de 1620 formà equip artístic amb Joan Ribalta i Vicent Castelló per a realitzar els conjunts pictòrics de Sogorb i Andilla. És un pintor barrocc que entronca amb la tradició renaixentista i s'allunya del naturalisme dels seus coetanis. Castanyeda gaudí de cert prestigi en vida i al segle XVIII la bibliografia ja recollia el seu nom.

Amb les notícies que ens proporciona la historiografia antiga i les poques referències documentals publicades, ha estat possible esbossar una biografia succinta del pintor. Els historiadors dels segles XVIII i XIX –Orellana, Ponz, Ceán i Alcahalí– deien que hi havia molta obra de Castanyeda, que era deixeble de Ribalta, i que era

difícil separar les obres d'un i l'altre perquè la seua pintura es confonia amb la del mestre. L'anomenen Gregori –potser per confusió amb Baussà, també pintor ribaltesc– i fins i tot alguns el creuen familiar de Ribalta (sabem, però, que el gendre de Ribalta és Vicent Castelló). Abdó Castanyeda morí a València el 30 de setembre de 1629.¹

El document més antic on apareix Castanyeda, fins ara, és de desembre de 1602 i fa referència a un pagament del Col·legi del Patriarca per pintar quatre figures daurades del Monument. Segurament ja era major d'edat perquè atorgà un rebut.² Açò, sumat al fet que Orellana situa l'època d'esplendor del pintor cap a 1600, fa pensar que hauria nascut en l'últim terç de segle XVI, entre 1575-1580, i seria per tant més jove que Francesc Ribalta. En 1609 pinta per 18 lliures vint-i-quatre marcs dels retrats dels bisbes i arquebisbes de la Seu de València.³ En octubre de 1607 és esmentat com absent en una reunió per a l'elecció de càrrecs del Col·legi de pintors; el 19 d'octubre de 1616 s'inscriu en el registre de matrícula del Col·legi.⁴

En juny de 1620 Pere Ginés Casanova, bisbe de Sogorb, manà enderrocar l'antiga església en estat ruïnós del convent d'agustines de Sant Martí i inicià la construcció d'un nou temple. Segons escriu en 1664 Villagrasa posà la primera pedra i ràpidament es va concloure l'obra. I continua dient que l'escultura, les imatges i l'estofat dels retaules s'encarregaren als Ribalta.⁵ Joan Ribalta estava treballant a la catedral de Sogorb amb el seu equip –Vicent Castelló i Abdó Castanyeda– des de 1618 i segurament a requeriment del bisbe realitzarien els treballs de Sant Martí. En 1623 ja estarien pintats els retaules, perquè en aqueix any s'inventarien tots els altars. Malgrat la intervenció de diferents mans en el conjunt de les agustines de Sogorb ha estat possible separar la personalitat de Castanyeda gràcies a les indicacions d'Orellana, el qual atribueix a la mà del pintor els llenços titulars dels retaules de la Puríssima (fig. 1) i de Santa Úrsula

1. PONZ, Antonio: *Viage de España ó Cartas, en que se dá noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Vol. IV. Madrid, J. Ibarra, 1774, pàg. 180 i 197. ORELLANA, Marcos Antonio: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica*. Madrid, Gráficas Marinas, 1930 (ms. 1787), pàg. 134 i ss. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid, Imp. Vda. d'Ibarra, 1800, vol I, pàg. 273-274. ALCAHALÍ, Baró de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. València, Imp. Federico Doménech, 1897, pàg. 88.

2. BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. València, Diputació, 1987, pàg. 250.

3. SANCHIS Y SIVERA, José: *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. València, Imp. Vives Mora, 1909, (ed. facs. Llibrerías París-València, 1990), pàg. 236, nota 1, i pàg. 530. També li dóna el nom de Gregorio.

4. TRAMOYERES BLASCO, Luís: *Un colegio de pintores. Documentos inéditos para la Historia del Arte pictórico de Valencia en el siglo XVII*. Madrid, Librería Gral. V. Suárez, 1912, pàg. 18 i 62.

5. VILLAGRASA, Francesc de: *Antigüedad de la Iglesia Catedral de Segorbe, y catalogo de sus obispos*. València, Gerónimo Vilagrassa, 1664, pàg. 221.

(fig. 2). Per tant, a hores d'ara, són aquestes les obres clau que han permès determinar l'estil del pintor i a partir de les quals s'han pogut fer més atribucions.⁶

En 1621 el bisbe Ginés Casanova, al mateix temps que es basteix l'església de les agustines de Sogorb, encarrega les portes del retaule d'Andilla a Joan Ribalta. En 1624 i 1625 Castanyeda rep dos pagaments per la pintura de les portes del retaule d'Andilla que pintava amb Joan Ribalta i Vicent Castelló, i el daurador Cristòfol Rondón, artistes que també esmenta la documentació.⁷ Es tracta de vuit llenços que conformen els batents per les dues cares per a protegir el retaule major. Ribalta signà el llenç de la Presentació de Maria al temple, així que sobre la resta oscil·len les atribucions. Orellana diu que dues de les pintures són de Castanyeda, però no les especifica; en canvi sí que li atribueix, seguint Ponz, la Mare de Déu del Roser d'una capella lateral (fig. 3). La crítica recent, per les similituds amb els retaules de Sogorb, està d'acord en concedir a Castanyeda les Noces de Maria i La fugida a Egipte que ocupen la part inferior de les portes tancades. Malauradament estan molt repintades i bastant malmeses.⁸ Tenint en compte que alhora estaven realitzant els treballs de l'església de Sant Martí de Sogorb, hom pensa que els llenços d'Andilla es pintarien a Sogorb, encara que Ceán afirma que Castanyeda residia a València vers 1625.⁹

Després dels treballs de Sogorb i Andilla l'equip tornà a València i de seguida Francesc Ribalta fou contractat per la cartoixa de Portaceli per a realitzar les pintures del retaule major (1625-1626). Segons Fuster Serra seria en aquest moment quan Castanyeda pintà la Trinitat dels cartoixans. El quadre es conserva al Museu de Belles Arts de València i segons consta al catàleg de 1847 procedeix de Portaceli i està pintat per «Gregori» Castanyeda. Al mateix inventari hi ha del mateix origen i autoria una

6. ORELLANA: Op. cit., pàg. 113. ALARCÓN, Concepción: «Dos retablos de Abdón Castañeda en Segorbe». *Archivo Español de Arte*, 179, 1972, pàg. 309-315. BENITO: Op. cit., pàg. 193 i 254. MARTÍNEZ SERRANO, Fernando Francisco: «Retablo de la Inmaculada» i «Retablo de Santa Úrsula», en *La Luz de las Imágenes, Segorbe*. València, Generalitat, 2001, núm. 128, pàg. 506-507 i núm. 129, pàg. 508-509. RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón: «El arte religioso en la antigua diócesis de Segorbe de Trento a los nuevos tiempos», en *La Luz de las Imágenes, Segorbe*. València, Generalitat, 2001, pàg. 162-163. MARCO GARCÍA, Víctor: «Santa Úrsula y las once mil vírgenes», en *La luz de las Imágenes. Espais de Llum. Borriana, Vila-real, Castelló, 2008-2009. Catàleg*. València, Generalitat, 2008, núm. 140, pàg. 552-553.

7. Un pagament de 7 lliures i 4 sous pels llenços per a pintar les portes i una altre efectuat el 20 de març de 1625 de 8 cafissos de forment per compte de la pintura de les portes del retaule a raó de 5 lliures i mitja, en total 44 lliures. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel: «Las pinturas de Ribalta en Andilla», *Cultura valenciana*, III, 1928, citat en KOWAL, David Martín: *Ribalta y los ribaltescos. La evolución del estilo barroco en Valencia*. València, Diputació, 1985, pàg. 190.

8. ALARCÓN: Op. cit. pàg. 312. KOWAL, Op. cit., pàg. 281-287. BENITO: Op. cit., pàg. 251-252. MARTÍNEZ SERRANO, Fernando Francisco: «Puertas del retablo de Andilla», en *La Luz de las Imágenes, Segorbe*. València, Generalitat, 2001, núm. 134, pàg. 518-521.

9. CEÁN: Op. cit., pàg. 273.

Mare de Déu del Roser avui desapareguda.¹⁰ Després dels treballs d'Abdó Castanyeda a Portaceli no se sap pràcticament res. Recordem que segons la bibliografia antiga va morir el 30 de setembre de 1629.

L'any 2007, en el Catàleg de la Llum de les Imatges de Xàtiva, posarem en relació el retaule de Santa Basilissa i Sant Julià de la Seu de Xàtiva (fig. 4) amb l'obra d'Abdó Castanyeda.¹¹ En aquest article l'atribuïm plenament al pintor.

El retaule prové segurament de la Seu Vella de Xàtiva i actualment el trobem en una de les capelles del creuer nord. És una capella de dimensions reduïdes, pràcticament un altar inserit en el mur. El retaule correspon al tipus que els especialistes anomenen «retaule-quadre», pensat per allotjar només una pintura. Conté Sant Julià i Santa Basilissa (110 x 80 cm aprox.) i a l'àtic hi ha un llenç petit que representa la Crucifixió. Les pintures de la predel·la no s'han conservat. La Crucifixió està repintada i bruta; caldria poder examinar-la de més a prop i en millors condicions per tal d'establir l'autoria amb exactitud. L'obra de fusteria del retaule de Xàtiva és similar a la dels retaules laterals de les Agustines de Sogorb, especialment la decoració; la qual cosa indica una cronologia pròxima, entre 1620 i 1629.

El llenç principal, també amb repintades, conté, com hem dit, sant Julià i santa Basilissa drets, agafats de la mà i vestits a la moda barroca de l'època contemporània del pintor (fig. 5). L'escena representa el moment de les noces místiques, amb el colom de l'Esperit Sant a la part de dalt i dos àngels amb corones de flors. La llum divina protagonitza el fons. Julià sosté la palma, símbol del martiri que va patir, i Basilissa una vara d'assutzenes, símbol de puresa i virginitat. Ella porta una mena d'insígnia en forma de collar d'or amb una imatge al centre envoltada de raigs que sembla la Mare de Déu. En la banda inferior del llenç llegim: S. IVLIAN V. M. Y BASILISA V. M. Aquests sants van viure a Antioquia durant el segle IV. Havien decidit consagrar la vida a Déu, però l'estatus i rang social els obligava a contreure matrimoni. Van tenir una revelació que els anuncià que podien casar-se i mantenir la castedat. Així, després de les noces es retiraren al desert i fundaren dos monestirs. Després de la mort de Basilissa, Julià va ser martiritzat.

Santa Basilissa recorda una mica els models de la Puríssima i Santa Úrsula als llenços que l'artista va pintar vers 1623 per a l'església de Sant Martí del convent d'agustines de Sogorb. Però l'obra de Castanyeda que cal relacionar de forma contundent amb la de Xàtiva és la Coronació de Maria del Museu Lázaro Galdiano de Madrid

10. FUSTER SERRA, Francisco: *El legado artístico de la Cartuja de Portacoeli*. Salzburg, Analecta Cartusiana, 2012, pàg. 393-398.

11. CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís; NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu: «Retaule de santa Basilissa i sant Julià», en *La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007. Catálogo*. València, Generalitat, 2007, núm. 212, pàg. 680-681.

(núm. inv. 1525) (fig. 6), atribuïda per Pérez Sánchez.¹² La Maria de la Coronació de Madrid i la santa Basilissa de Xàtiva són idèntiques, amb la mateixa actitud resignada: rostre ovalat, mirada baixa, celles molt perfilades i parpelles grans, ombres al voltant dels llavis i cabells arrissats adherits als muscles. Sant Julià té els trets del Crist de la Trinitat de Portaceli. La cronologia també deu ser molt pròxima. La Fundació Lázaro Galdiano estableix la datació de la Coronació vers 1628-1629. Així, aquesta obra i la de Xàtiva cal situar-les en l'etapa final de la producció d'Abdó Castanyeda. La pintura xativina, menys ambiciosa que la de Madrid o les de Sogorb, incrementa el corpus pictòric de Castanyeda i ens permet conèixer millor la producció del pintor.



Figura 1: *La Puríssima*. Abdó Castanyeda. Convent de Sant Martí, Sogorb.

12. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Pintura española de los siglos XVII y XVIII en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2005, pàg. 58.



Figura 2. *Sta. Úrsula*. Abdó Castanyeda. Convent de Sant Martí, Sogorb.



Figura 3: *Mare de Déu del Roser*. Abdó Castanyeda. Església parroquial, Andilla.



Figura 4. *Retaule de St. Julià i Sta. Basilissa*. Seu de Xàtiva.



Figura 5. *St. Julià i Sta. Basilissa*. Abdó Castanyeda. Seu de Xàtiva.



Figura 6. *Coronació de Maria*. Abdó Castanyeda. Museu Lázaro Galdiano, Madrid.



Uns inventaris del santuari de la Mare de Déu dels Àngels de Sant Mateu

F. OLUCHA MONTINS

Resum:

L'article té com objecte donar a conèixer vuit inventaris del santuari de la Mare de Déu dels Àngels de Sant Mateu, que abasten des del segle XVII al segle XIX. Els documents es transcriuen a partir de les anotacions de mossèn Manuel Betí. El treball ens permet apropar-nos a una visió dels objectes que atresorava el santuari en temps passats, alguns d'els quals, sortosament, encara perviuen.

Paraules clau:

Mare de Déu dels Àngels; Sant Mateu; inventaris; joies; mossèn Betí.

Abstract:

The purpose of the article is to provide information about eight inventories at the Sanctuary of the Virgin of the Angels in Sant Mateu which go from the 17th to the 19th century. The documents are a transcription of the notes taken by the priest Manuel Betí. This work allows us to have a better knowledge of the objects that were at the Sanctuary in the past, some of them still preserved.

Key words:

Virgin of the Angels; Sant Mateu; inventories; jewels, priest Manuel Betí,

La revisió de divers material de l'arxiu de la *Societat Castellonenca de Cultura* ens ha permès localitzar, entre els anomenats papers de mossèn Manuel Betí Bonfill (1864-1926)¹, la transcripció de huit inventaris pertanyents al santuari de la Mare de Déu dels

1. Poc després del traspàs de mossèn Manuel Betí la *Societat Castellonenca de Cultura* va acordar, adquirir els papers i llibres que aquest tenia en sa casa «amb el fi, no sols d'evitar la seua dispersió probable, sinó de continuar en la mesura que es pugua la seua obra...», encomanant-se-li a d'Àngel Sánchez Gozalbo

Àngels de Sant Mateu, que venen a afegir-se a l'únicament conegut i publicat fins ara de 1584², i que ens permeten endinsar-nos una mica més en el coneixement d'un part important del patrimoni que arribà a atresorar la patrona de Sant Mateu, sobre tot pel que fa indumentària i joies.

Tot hom sap que és a dos Km de la població de Sant Mateu, a sobre un turó, en un bell paratge amb esplèndides vistes sobre la comarca, on es troba situat el santuari de la Mare de Déu dels Àngels. Allí hi havia en origen una ermita dedicada a sant Antoni Abat i a sant Pau ermità, que després de l'aparició de la Verge a un ermità portuguès anomenat Sebastià, en 1580, va ampliar la primitiva capella i canvia l'advocació.

Des de 1590 a 1600 s'aixecà el presbiteri de l'actual temple, mentre es construïa també la casa hostatgeria. A darreries de 1602 es contracta amb el mestre Llatzer Renyaga la construcció de dos trams amb quatre capelles, —«*dos navades i quatre capelles de la sglésia de la dita santa casa de nostra señora dels Àngels*»—, i en 1609 reprèn les obres el picapedrer francès Bernat Cumba, allargant-la amb dos trams més, amb el cor alt i la façana, i finalitzant en 1623 amb l'espadanya que treballa Joan Estrada.

En 1685 es modifica interiorment el temple, en desbastir-se l'antic absis i assenyalar-se un creuer amb cúpula i construïnt-se un cambril, al temps que s'alçava la portalada i s'aixecava el mur que envolta tot el conjunt. Entre 1692-93 es decorava tot el seu interior, enriquint-lo amb ornamentació barroca, talla i guixeries que encara podem veure, treballades pels obrers de vila de València Josep i Felip Serrano.

En 1690 es feia un nou retaule major per l'escultor de Castelló Llatzer Catani i en 1692 se li encomanava al pintor vinarossenc Vicent Guilló fer dos grans llenços (320 x 500 cm) per a ornar el presbiteri, els quals en 1694 ja estan finalitzats.

Ja en el segle XVIII, en 1727 era daurat l'altar major, en 1730 es construïa el campanar i en 1737 es contractava el fer un orgue nou. Un aparatós incendi, la nit del 12 al 13 de desembre de 1918, destruï nombroses joies, bens i obres que atresorava el temple.

(1894-1987), una vegada en propietat de la *Castellonenca* el material, que continuara els estudis artístics de l'il·lustre historiador. Vegeu SANCHEZ GOZALBO, A.: «Una crònica novecentista. En el primer deceni», *B.S.C.C.* Tom X, 1929, pp 54-68.

2. Cfr. BETI BONFILL, M.: «Sección documental: Inventario 1584» *Revista Los Angeles* núm. 2, 13 febrer 1919, pp 9 i 10, reeditat en BETI BONFILL, M.: *San Mateo, Benifaza y Morella (Notas históricas)* Edició, notes i índex d'E. Díaz Manteca. Societat Castellonenca de Cultura, 1977, pp 98-100. Vegeu també MIRALLES SALES, J.: «Commemoración de un centenario». *Boletín Centro Estudios del Maestrazgo*, núm. 7, juliol-setembre 1984, pp. 7-12, on hi ha un comentari a l'esmentat inventari.

Al costat de l'església hi és la casa hostatgeria, obra de 1590, posteriorment amplificada, avui habilitada como a restaurant. En els baixos de l'hostatgeria hi ha curioses dependències, como cavallerisses amb bons arcs de pedra.³

Com hem dit, són un total de 9 els inventaris que seguidament transcrivim, essent el més antic dels que ens ha arribat el de 8 de juliol de 1584, sols a quatre anys de l'aparició de la verge, i curiosament en ell no apareix consignada cap peça d'orfebria, com tampoc cap ornament litúrgic (casulles, amits, estoles, albes, gremials, etc...). En canvi si que hi ha, tanmateix, una munió de peces que mantenen una íntima relació amb la imatge de la Verge, el que ens porta a pensar que ja la imatge lluïa llavors mantons i joies, les quals enriquien el seu aspecte, cosa lògica i comú a d'altres zones del país.⁴

Joies oferides i donades pels devots como són els nous saltiris o rosaris⁵, –uns treballats amb coral, altres fets amb pasta i acabats amb una avellana, també hi havia un de jaspí amb una borla de seda roja i fil, i un altre d'os blanc amb un floc o llaç i encara un altre d'atzaveja⁶–, un collaret de coral, un fres d'or, una cadena de vidre, un agnus de plata o fins i tot dos barques, que cal interpretar com exvots oferts a la Mare de Déu, qui sap, si per algun mariner.

Peces totes que cal pensar, com hem dit, que arribarien al tresor de la verge per via d'ofrena i exvot per part de aquelles famílies que les posseïen.

Més abundants són el nombre d'objetes que apareixen en el segon dels inventaris que coneixem, el de 1604, en el qual es relacionen també els objectes i peces que hi havia en la casa hostatgeria, la qual sabem fou començada a bastir en 1590, i en la que en les diverses cambres, –del cap de l'escala, de l'hospital, del racó del tinell, dels capellans, dels ermitans–, sala i cuina es distribueixen tant eines com ferramentes, bancs, cadires, taules, matalassos, llençols, flassades, tovalloles, etc.

En aquest inventari de 1604 trobem ja consignats en la sagristia fins a 9 mantons per a la Verge i el Nen, de diferents colors litúrgics, –blanc, negre, verd, blau⁷–, i de diversos

3. Per a la història del santuari, a banda dels treballs de mossèn Betí i mossèn Miralles esmentats en la nota 2 cal veure també VIDAL ADELL, J. M.: *La Mare de Déu dels Àngels. Història de la ermita en la tradició de un pueblo. Sant Mateu*. Centre d'Estudis del Maestrat. Benicarló, 2003.

4. Vegeu a aquest respecte els treballs de CEA GUTIERREZ, A.: *Religiosidad popular. Imágenes vestideras*. Zamora, 1992 i de ARBETETA MIRA, L.: «El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1996, LI, 2. Madrid, pàg. 97-126.

5. El saltiri era una mena de rosari, que s'usava per comptabilitzar els salms.

6. L'atzaveja s'utilitzava per al mal d'ull i se li atribuïen múltiples propietats medicinals, i màgiques, quasi sempre relacionades amb la dona.

7. En relació a la varietat dels colors amb que s'ha elaborat la indumentària, aquests estan directament relacionats amb el temps litúrgic, és a dir, atenent a quan té lloc una determinada celebració la Verge ha

teixits, –domàs, seti, tafetà–, sis davants altars o frontals, –un d’ells brodat amb tres figures, un altre dels anomenats a la morisca, –al·lusu a la decoració que mostrava–, i un altre de guadamassil–, tres cortines i sis casulles. I ja constatem l’existència d’un missal, també d’un breviari, de dos canadelles de plata, –petites ampolles per al vi i l’aigua que es posava en el calze i servia per a la consagració–, i d’un calze per a celebrar els oficis.

I en l’interior del temple, on hi era un altar dedicat a sant Antoni Abat, –cosa fàcil de comprendre puix com hem dit ací hi havia en origen una ermita dedicada a aquest sant–, es trobaven 4 llànties penjades, –tres de llautó i una de plata⁸–, il·luminant la capella de la Verge, essent abundants els exvots que ornarien l’esmentada capella, puix veiem com hi figuren un cap de plata, tretze ulls de plata, tres mamelles de plata, tres cors de plata, una ma de plata, un braguer de plata, etc, etc..., havent desaparegut les dos barques que es mencionaven en l’inventari anterior .

A aquest respecte, constatem com no són esmentats en aquest inventari ni el collarret amb grans d’or, ni el collar de coral, ni el fres d’or, ni el rastre de corals amb unes arracades, ni els dos anells d’acer ni la cadena de vidre, que veiem apareixen en l’inventari anterior.

Si que continuava estant present l’agnus de plata citat en 1584, afegint-se al tresor dos agnus més⁹, aquest amb vidres i relíquies. També s’esmenten per primera vegada una campaneta de plata i dos àngels, que pensen es col·locarien com oferents al costat de la imatge de la Verge així com 4 canelobres per a il·luminar i on es cremaven els ciris, els brandons i les atxes.

El tercer dels inventaris que transcrivim és de 1606, de tan sols dos anys després de l’anterior, raó per la qual la variació pel que fa al número de peces és molt poca.

També, com esdevé en l’inventari anterior, es relacionen els objectes i peces que hi havia en la casa hostatgeria: entrada, cuina estudi de l’hostatger, estudi del planell, sala, cambra del cap de l’escala, cambra del racó del tinell i hospital.

Pel que fa als mantons, curiosament sols se’n esmenta un, que sembla era nou *un mantó de tafetà blanc*, en canvi es constata l’existència de deu vestits de la Verge i deu del Nen, conservats en la sagristia,

de vestir el color establert en la litúrgia. Va ser en el Missal de sant Pius V de 1570 quan s’adoptaren les ordenacions sobre colors i qualitats dels paraments, establint l’ús en la litúrgia dels colors roig, blanc, morat, verd i negre.

8. En els testaments de l’època sovint es consignen deixes per a l’adquisició d’oli per a que les llànties estiguessin sempre il·luminant, de dia i de nit.

9. L’Agnus Dei eren uns medallons de cera blanca, en forma oval, realitzats amb penques del ciri pasqual a sobre les que s’estampava la figura amb un relleu de l’Anyell de Déu en l’anvers, figurant altres sants o advocacions de la verge en el revers. Es recomanava per a protegir-se de mots diferents perills i malalties.

De davant altars, dels sis que hi havia abans, ara es relacionen tan sols quatre; un d'ells amb les figures de sant Jeroni i santa Bàrbara i un altre amb tres figures: la Verge, sant Pere i sant Andreu, i de casulles, de les sis que havia, ara s'esmenten sols quatre.

Tots aquest s objectes es custodiaven en la sagristia, en la qual hi havia penjada una gran cortina amb quatre figures, –possiblement els evangelistes, hi havent també una sacra, la qual no estava beneïda.

Respecte a presentalles o donacions, aquestes havien augmentat una mica, destacant ja la presència d' una corona per a la Verge i una altra per al nen, així com d'un ram de seda amb la figura de la Verge.

De l'inventari de 1608, les variacions en són ben poques, essent curiosa la presència de «*un cor de vidre de Barcelona*». I pel que fa al de 1620 cal esmentar la referència ja d'un tern, –*un ternari de brocadello ab sos manyiples y estoles*–, així com d'un orguenet i d'un altre calze, –*dos calzers la hu de plata llis y lo altre sobre daurat ab ses patenes*–.

Els anys transcorreguts des de 1620 fins 1693, any de l'altre inventari que transcrivim, ens permet adonar-nos del gran augment que s'ha produït en el tresor de la Verge dels Àngels¹⁰, i és que l'augment de veïns i la nova situació econòmica faran que hi hagen recursos suficients perquè tant el consell com els propis ciutadans puguen encomanar la realització de noves peces o renovar les antigues. I fins el mateix temple, com hem vist més amunt, serà objecte de reformes, que afectaran tant a l'interior com a la façana i a la casa hostatgeria.

I un nou retaule major, treballat per Llatzer Catani presidirà el presbiteri, on la imatge serà exhibida a la veneració del poble «*ab lo niño en los braços coronada ab sa corona de plata sobredorada y també el niño es trobe coronat ab sa corona de plata y vestida ab una capeta de razo de flores de nacra y blanch, guarnida ab un galonet de plata y així mateix se topa als peus una mitja lluna de plata y una peaña cubierta ab fulla de plata y als costats te quatre àngels de plata, ço és, dos a cada costat y en lo coll un collar de perles fines.*»

Una descripció, aquesta, que concorda, fil per randa, amb el llenç, dissortadament perdut, que al seu dia donarem a conèixer de Josep Orient¹¹, treballat a darrerries del segle XVII. Una mena de «trampantojo a lo divino» com diria el professor Pérez Sánchez, en el que es representa a la Verge segon es venerava en el seu altar i envoltada dels objectes que allí hi havia.

10. Cal recordar que el 5 de setembre de 1667 el papa Clement IX, aprovarà la fundació i creació de la Confraria de la Mare de Déu dels Àngels, amb tot el que això comportarà, tanta pel que fa a la devoció com al culte.

11. OLUCHA MONTINS, F.: «Sobre unes obres del pintor Josep Orient». *Boletin Centro Estudios del Maestrazgo*, núm. 30, abril-juny, 1990, pp 4-8.

Segons l'inventari de 1693, llavors i pel que fa mantons o capetes, hi havia ja vint-i-vuit, de casulles s'en comptabilitzen dotze, de terns hi ha un, ignorant si era el mateix que ja apareix reflectit en 1623, i de davant altars es consignen sis.

Pel que fa a llibres hi ha cinc missals romans, –que contindrien els textos oficials necessaris per a la celebració de la missa– i un breviari. De canelobres hi ha dotze de coure i per primera vegada trobem ja reliquiari, –un de fusta amb diverses relíquies i un altre de l'Ecce Homo–, així com joiells de perles, –un amb la imatge de la Verge i l'altre amb la de sant Vicent–, una pau o porta-pau, un encenser i una naveta.

De llànties hi figuren sis de llautó i tres de plata, aquestes tres penjades en la capella. I per primera vegada ja es relaciona una creu, hi havent quatre calzes, –tres de plata i un de bronze–, una peanya i dues imatges, una de sant Tomàs i altra de sant Antoni Abat així com dos quadrets de miracles o exvots.

Pel que fa a presentalles, es comptabilitzen, entre altres, vint-i-un ulls de plata, dos mamelles, dos mans, set peus, un nas, vint-i-sis agnus, un cavallet, catorze rosaris, huit cors de plata, una llengua i quatre ventres de plata.

I curiosament i per primera vegada, documentem el nom d'un dels devots donants d'una peça, en aquest cas de Mateu Aparici: «*una cama de plata escrit en ella eo gravat lo nom de Matheo Aparici*».

De data indeterminada, però de poc després de 1786¹², és un altre inventari, en el que tot i no constar cap indicació al respecte ni cap referència, pel tipus de peces que allí apareixen relacionades cal apropar al tresor dels Àngels.

Un inventari en el que apareixen consignades les joies que tenia la Verge, així com també hi ha alguna referència a algun reliquiari, però cap esment se fa a indumentària religiosa, elements de la litúrgia, imatges, llibres, etc.

Tanmateix, aquesta relació ens dona una molt bona composició del que seria, a darreries del XVIII el tresor de la Verge, amb nombroses joies, arracades, anells, adreços, medalles, etc algunes de les quals encara ens han pervingut.

Per contra, en el darrer dels inventaris que aportem, de 1869, no es relacionen en absolut cap de les joies del tresor, com tampoc cap ornament ni cap objecte litúrgic, sinó que el que es consignen son eines, estris, mobles i objectes, tots ells de la casa hostatgeria.

Pel que fa a peces que apareixen esmentades en els inventaris transcrits, sobre tot en el de darreries del segle XVIII, moltes d'elles poden identificar-se amb algunes

12. El situem cap a eixe any, doncs apareix ressenyada una relíquia del beat Gaspar Bono, el qual va estar beatificat el 17 de setembre de 1786 pel papa Pius VI, la qual cosa ens dona una data *post-quem*.

conservades en l'actualitat en el ric aixovar de joies de la parroquial de Sant Mateu¹³. Un conjunt poc homogeni, conformat per peces de guarniment personal exclusivament femení, en les quals predomina l'aspecte ornamental, ja que servien de complement a la vestimenta de l'època i que s'ajusten en les seues tipologies a peces espanyoles dels segles XVI, XVII i XVIII.

Joies que no van estar creades especialment per a la imatge, sinó que procedeixen de regals de particulars a la Verge, doncs són peces purament profanes, que s'han reconvertit en ornaments sacres amb els quals s'orna la imatge en festivitats solemnes.

Així podem parlar d'una rosa o joia de pit que es pot relacionar amb «*Una joia de perlas con san Juan Bautista*»; d'una creu treballada en or i maragdes que pot ser la ressenyada com «*crus con laso y candado de 19 piedras verdes en la lista*» o d'una medalla amb la Verge del Pilar¹⁴ que sens dubte identifiquem amb «*Una Virgen del Pilar con esmeraldas y espejuelos en una cadena de oro*».

També els anells que amb el número 161 van estar exhibits en l'exposició de la Llum de les Imatges a Sant Mateu l'any 2005¹⁵ poden relacionar-se amb «*Una sortija de piedra amarilla*» o amb «*Una sortija grande de 7 piedras blancas*»; una joia amb perles i sant Joan Baptista, serà la que s'apunta com «*Dos joias de perlas de la Virgen de la Leche y san Juan Bautista*»; la «*joita de figura de un reloj*» és el medalló circular amb esmalt a la porcellana amb representació d'un rellotge i la «*joia de santa Bárbara*» serà l'esmalt a la porcella representant una santa màrtir amb torre al costat,

De reliquiariis el del beat Gaspar Bono sense dubte es el que apareix consignat en l'inventari, segurament donat o fet amb motiu de la beatificació del sant, i el que avui denominem de Santa Llúcia és «*una joia de santa Lucia*»¹⁶.

13. Una relació de les joies que amb motiu de la guerra civil foren traslladades a Castelló per la Junta de Recuperació es pot veure a OLUCHA MONTINS, F.: *El Tesoro artistic castellanenc durant la Guerra Civil*, Castelló. Societat Castellonenca de Cultura, 2004.

14. Cfr *Paisatges Sagrats*. Catàleg de l'exposició de la Llum de les Imatges. Sant Mateu 2005, fitxes núm. 157, 158, 168, redactades per X. Allepuz Marzá.

15. Ibidem, fitxa núm. 161 redactada pel mateix Allepuz Marzá.

16. Altres peces que també es conserven son i «*un san Vicente en ovalo de perlas*», «*una medalla nueva de san José*», «*una joita del ecce homo y espal*», «*un adreso con pendientes de esmeraldas*», «*una joia de perlas con san Antonio Abat*», i «*Dos joias de perlas de la Virgen de la Leche y san Juan Bautista*».

APÈNDIX DOCUMENTAL¹⁷

1

1584, juliol, 8.

Protocol de Joan Alcalà. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Die octavo julii anno a Nativitate Domini MDLXXXIII.

Cum obdoli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionem tollendam et removen-
dam tutores, curatores bonorumque defunctorum rectores, administratores ac heredes inven-
tarium memoriale caput breve sive repertorium facere teneantur bonorum omnium dictarum
tutele core atque administrationis ne in futurum bona ipsa deperdi valeant seu quomodolibet
ocultari est et de predictis ratio habeatur et semper memorie comendetur, id circo ego Jacobus
Tortosa prebiter in ecclesia parrochiali oppidi habitator in presentiarum vero in heremita bea-
te virgine santissime Mariae dels Angels in termino dicti oppidi San Mathei constructa repertus
tanquam commissarius Illustrissimi ach Reverendissimi Domini Joannis Izquierdo dei et apos-
tolice Sedis gratia Episcopi Dertusem prout de mea commisione patet quibusdam literis per
Secretarium dicti Illustrissimi ach Reverendissime domni Episcopi expeditis ach per suam
Illustrissimam ach Reverendissimam Dominationem firmatis e jusque sigillo sigillatis, datis
Dertusem trecio die presentium ach subscriptorum mensis et anni, previo nomine convocatis
notario ach testibus infrascriptis, signo sancte ach venerande cru+cis preeunte facio inventari-
um, memoriale, caput breve sive reportorum jocalium tam lini quam lane ach rerum reporta-
rum in dicta heremita in hunc qui sequitur modum

Et primo, huna gonella blava de drap ab serca vermella guarnida ab dos unquets.

Ítem, unes tovalles de cordonet tirant dos alnes y miga.

Ítem, hun tros de llens comú tirant quatre alnes poch més o menys.

Ítem, hunes tovalles de cordonet de tramat tirants dos alnes y miga poch mes o menys.

Ítem, huna tovallola tirant dos alnes poch més o menys.

Ítem, hunes tovalles de llens tirat quatre alnes poch més o menys.

Ítem, altres tovalles de cordonet tirants dos alnes poch més o menys.

Ítem, tres torcaboques comunes.

Ítem, huna tovallola de tela ab franga de fil rovellat guarnida de franga.

Ítem, huna gonella blava de drap ab serca vermella.

Ítem, una coa de tela obrada de negre.

17. Com hem dit, els manuscrits amb les transcripcions dels inventaris es conserven en la Societat Castellonenca de Cultura. Per a la seu publicació hem reproduït fidelment la transcripció feta per mossèn Betí, fins i tot en aquelles paraules o expressions que podrien ser equivocacions, si bé hem regularitzat les majúscules i les minúscules d'acord amb la llengua moderna, així com hem puntuat, accentuat i emprat la dièresis segons la normativa actual. També hem usat l'apòstrof i el guionet.

Ítem, dos barques.
 Ítem, hun cabés guarnit ab randa de or.
 Ítem, hun salteri ab hun agnus de plata al cap.
 Ítem, hun salteri de chaspig ab huna borla de seda vermella y fil de or.
 Ítem, hun mocador de tela ab riga.
 Ítem, hun rastre de corals ab hunes arracades de argent sobredaurat.
 Ítem, hun saltiri de os blanch ab hun floch.
 Ítem, altre saltiri de pastes ab huna avellana de argent.
 Ítem, hun mocador de riga.
 Ítem, hun saltiri blanch ab hun senyalets blanchs.
 Ítem, hun tros de tela obrada.
 Ítem, hun rastre de corals ab dos arracades de argent.
 Ítem, hun saltiri ab cadeneta de azer.
 Ítem, dos anells de argent.
 Ítem, hun saltiri de atzabega.
 Ítem, altre saltiri de coral.
 Ítem, hun collet obrat de grana.
 Ítem, hun sombrero ab hun saltiri vermell.
 Ítem, en la figura de dita nostra senyora dels Àngels hun collaret ab grans de or ab huyt grans y sis filogetes.
 Ítem, hun collar de coral ab hun grant de crestell al cap.
 Ítem, hun fres de or ab nou pezes.
 Ítem, huna cadena de vidre.
 Ítem, huns agnus de plata.
 Ítem, huna nomina de vellut carmessí.
 Ítem, dos gorretes de vellut carmessí guarnides de plata sobredaurada.

De totes les quals coses lo dit mossèn Jaume Tortosa, en dit nom requerí a mi Johan Alcalà, per autoritat real notari públich, li'n rebés acte públich per memòria en lo sdevenidor, lo qual per mi dit notari li fonch rebut lo dia, loch, mes e any qui dessus essent presents per testimonis los honrats Johan Batiste Vinyes, scrivent y Pere Mestre, perayre habitants de la vila de San Matheu.

2

1604, juny, 12.

Protocol de Pere de Ferreres. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Die XII mensis Junii anno a Nativitate Domini MDCIII.

Cum ob doli maculam evitandam (...) Ideo nos Antonius Ferrer et Gabriel Calaceyt, jurati simul cum Thome Bort civi presentis ville Sant Mathei et dicto nomine Administratores domus Virginis Marie Angelorum Sig+no Sancte ac venerande crucis preheunte facimus inventarium de omnibus bonis et juribus in dicta domum virginis Marie Angelorum recadentibus in modum sequentem.

Primo, confessam haver atrobats los bens mobles següents, en la cuyna de dita santa casa tres paelles grans de ferro.

Ítem, tres paelles de ferro chiquetes ya usades.

Ítem, tres graelles.

Ítem, un cànter gran de coure.

Ítem, una coladora de coure.

Ítem, set cresols.

Ítem, quatre ferros, uns grans y tres chiquets.

Ítem, unes treudes ab sos aparells y tot lo necessari.

Ítem, tres forrols un gran y dos chiquets.

Ítem, tres rostidors.

Ítem, un cavallet ab son rostidor.

Ítem, cinch asts entre grans y chiquets.

Ítem, dos calderes una gran y altra chica.

Ítem, un lumener de ferro penjat en la cuberta.

Ítem, un culler de ferro.

Ítem, dos escabeixchs.

En la entrada de dita casa fonch atrobat lo següent, una taula de pi ab sos banchs.

Ítem, una reixa de ferro ab son bastiment.

Ítem, tres banchs de pi larchs.

Ítem, dos gabetes de roll per a portar morter.

En la sala de dita santa casa foren atrobats los bens següents, dos taules largues de pi, la huna ab banchs y l'altra sense banchs.

Ítem, dos banchs larchs de pi.

En la cambra de dita santa casa la qual servix per a hospital dos lits ab tot lo necessari, posts, banchs, dos matalaffs en cada lit, una flaçada vella en cada llit.

En la cambra del cap de la escala de dita santa casa foren atrobats los bens següents, un lit ab banchs, posts y tres matalaffs.

Ítem, un cobertor vermell en franges verdes.

Ítem, una flaçada blanca.

Ítem, un davant lit fet a la morisca.

Ítem, dos banchs de pi larchs.

Ítem, dos cadires de pi.

Ítem, una tauleta de pi de tisora.

En la cambra de racó del tinell foren atrobats los bens següents, un lit ab dos banchs y cinch posts.

Ítem, dos matalaffs.

Ítem, un cobertor groch.

Ítem, una flaçada blanca.

Ítem, una tauleta de pi de tisora.

Ítem, un banquet de pi de lit.

En la cambra dita dels capellans foren atrobats los bens següents.

Ítem, un lit ab dos banchs y cinch posts.

Ítem, dos matalffs.

Ítem, un davant lit sobreposat.

Ítem, dos sotanes de coxins.

Ítem, un cubertor narangat.

Ítem, dihuyt lançols bons.

Ítem, quatre lançols vells foradats.

Ítem, cinch capsons.

Ítem, una tovallola larga plana.

Ítem, una tovallola de riga bon posada.

Ítem, vint-i-hun torcaboques nous.

Ítem, quatre torcaboques foradats y vells.

Ítem, unes tovalles ab listes blaves.

Ítem, dos tovalles de cordonet.

Ítem, huyt estovalles ja usades.

Ítem, dos cadires de pi.

Ítem, una taula de pi.

En la cambra dels casers fonch atrobat lo següent, una caixa gran de pi ab pany y clau.

Ítem, una caixa chiqueta sens pany y clau.

Ítem, un lit ab dos banchs y cinch posts tots de pi.

Ítem, una caixa.

Ítem, un perpal gran.

Ítem, dos flaçades blanques.

Ítem, tres matalaffs.

Ítem, dos sotanes de coxins.

Ítem, un corbellot.

Ítem, una corriola.

Ítem, dos plats d'estany.

Ítem, quatre exades, dos amples y dos escarpelleres.

Ítem, cinch reiges de ferro de una reixa.

Hoc autem sunt bona et jura que ad presens invenimus fore et pertinere administratio-
nis dicte domus Virginis Marie Angelorum que fuerunt accomodato Joanni Andres qui cum
esset presens accepit dicta bona in juram comandam, protestamur.

Testes huius rei sunt Lazarius Reynaga et Hieronimus Colom, a lapicide Sancti Mathei
habitatores.

Et factis predictis los dits Antoni Forner y Gabriel Calaseyt, jurats, continuant los in-
ventaris accediren personalment a la capella de la dita santa casa y essent en aquella se feu
scripció de bens mobles inmodum sequentem.

En la segrestia de dita santa casa fonch atrobat en una capsa un mantó groc de setí.

Ítem, un mantó negre de tafatà ab franges.

Ítem, un mantó de domàs carmesí.

Ítem, un mantó de tafatà vert.

Ítem, un mantó de brocadello carchofat.

Ítem, un mantó de telilla mostregat.

Ítem, un mantó de domàs blanch.

Ítem, un mantó de setí picat blau.

Ítem, un mantó de domàs pardo, cada hu dels quals desús dits mantos tenen un mantó
per al ninyo Jesús.

Ítem, dos camises de nostra senyora.

Ítem, dos camisetes del Jesús.

Ítem, dos corporals nous.

Ítem, altres corporals ab franga de fil de or.

Ítem, altres corporals.

Ítem, altres corporals de randa.

Ítem, altres corporals de riga.

Ítem, altres corporals ab randa de agulla.

Ítem, altres corporals plans.

Ítem, una capsa dins la qual estan dos corporals, la hu dels quals està ab guarnició de
or y lo altre plan y no estan beneyts.

Ítem, un davant altar a la morisca ab listes verdes y vermelles.

Ítem, un davant altar de guadamacil.

Ítem, una cortina per a nostra senyora.

Ítem, dos cortines de domàs carmesí ab dos manyples.

Ítem, tres tovalles ja usades per a l'altar.

Ítem, quatre ruquets ja vells.

En una caixa gran que està dins dita sagristia sobre la qual posen los vestiments per a revestir-se los sacerdots ab pany y clau fonch atrobat un missal.

Ítem, un breviari.

Ítem, un calser ab sa patena.

Ítem, dos canadelles de plata.

Ítem, un sobre calser blau ab una creu de fil de or.

Ítem, quatre camis.

Ítem, tres amits.

Ítem, dos cordons.

Ítem, una boça per als purificadors.

Ítem, unes tovalles de tramat.

Ítem, un sobrepellis nou.

Ítem, dos tovalloles de tafatà.

Ítem, una tovallola de tela ab mostres de fil de or.

Ítem, sis casulles de diverses colors ab tot lo necessari.

Ítem, un davant altar de tafatà vermell y blau.

Ítem, huyt estovalles per als altars.

Ítem, dos davant altars de cotonina.

Ítem, un davant altar vell forrat.

Ítem, un davant altar ab tres figures.

Ítem, un gerra oliera.

Ítem, un finestrol de pí.

En la mateixa capella y recapella de nostra senyora foren atrobats los bens següents, tres lànties ab sos plats de coure o lautó.

Ítem, un plat ab ses cadenes de làntia a la moderna.

Ítem, una làntia de plata.

Ítem, un cap de plata.

Ítem, tretze ulls de plata.

Ítem, tres mamelles de plata y una mamilla sensilla.

Ítem, tres cors de plata.

Ítem, una ma de plata.

Ítem, un braguer de plata.

Ítem, dos agnus ab ses vidrieres ab moltes relíquies.
 Ítem, tres collars de plata sobredaurats.
 Ítem, dos àngels.
 Ítem, uns agnus de plata ab una gran prosta.
 Ítem, dos anells de alquímia
 Ítem, tres cadenetes, les dos ab unes patenes de plata y l'altra sens patena.
 Ítem, una cortina davant nostra señora de tafetà vermell.
 Ítem, dos vels de riga sobreposats.
 Ítem, una tovallola a la morisca que servix per a peanya a l'altar.
 Ítem, dos canalobres.
 Ítem, en lo altar de nostra señora un davant altar de riga.
 Ítem, tres estovalles.
 Ítem, un cobri calser de riga forrat de tafetà vermell.
 Ítem, quinse tovalles en la capella y recapella de nostra senyora en les parets.
 Ítem, una tovallola de riga.
 Ítem, un lançol d'entapisar.
 Ítem, una saboyana d'estameña tinyada.
 Ítem, unes basquinyes vermelles guarnides de vellut vert.
 En lo altar del gloriós sent Antoni foch atrobat lo següent:
 Un tros de riga a modo de tovallola.
 Ítem, dos canalobres.
 Ítem, un rosari.
 Ítem, una campaneta de plata.
 Ítem, un àbit blanch y escapulari.
 Ítem, altre escapulari.
 Ítem, dos plats per acaptar.

Que omnium bona accepit in puram comandam frater Raymundus March, heremita presentis santissime Virginis Marie requirentes de premissis instrumentum publicum quod per me fuit receptum die et anno prefixis in sacello sive domus dicte Sanctissime Virginis Marie presentibus qui supra.

3

1606, juliol, 10.

Protocol de Pere de Ferreres. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Die X mensis julii anno a Nativitate Domini MDCVI.

Cum inventarii confectio (...) Ideo nos Joannes Alcalà, notarius, Gaspar Gargallo et Joannes Alcalà, jurati in currenti anno presentis ville Sancti Mathei et eo nomine rectoris et administratores honorum et jurium heremite sive domus sacratissime virginis Mariae Angelorum, in nostro termino constructe, signo sancte et venerande crucis preecunte facimus inventarium de bonis repertis in presenti domus et ecclesie in modum seguentem:

Et primo en la segrestia de dita iglesia confessam haver atrobat los bens següents; una capsa de color verda, quatorse corporals de diverses maneres obrats entre los quals ni ha dos plateats.

Ítem, deu vestits per a la sacratíssima verge Maria dels Àngels de diverses colors.

Ítem, deu vestits per al ninyo Jesús de seda de diverses colors.

Ítem, dos estoles de domàs carmesí noves.

Ítem, túniques de tela per a nostra senyora.

Ítem, nou estovalles de tota manera per a l'altar.

Ítem, sis amits.

Ítem, un davant altar de guadamacil ab les figures de nostra senhora, de sent Hieroni y de senta Bàrbera.

Ítem, una cortina blanca per a davant lo altar de nostra senhora per a la quaresma.

Ítem, un davant altar de fil en pua ab listes verdes y franga de vermell y blanch.

Ítem, dos canadelles de plata.

Ítem, dos ruquets de lens.

Ítem, una estola de carmesí.

Ítem, una catiffa.

Ítem, un bancal de diverses colors.

Ítem, quatre camis nous.

Ítem, un davant altar de tafatà blau y blanch ab franga de argent.

Ítem, tres casulles, una verda de taffatà, una blanca de cotonina y una de domasquillo de vert y groch.

Ítem, altra casulla de tafatà tenat ab ses estoles y maniples.

Ítem, unes tovalles per a l'altar.

Ítem, altres tovalles per a l'altar ab randa.

Ítem, un sobre pellis de llens.

Ítem, una tovallola de riga.

Ítem, un davant altar blanch.

Ítem, una tovallola obrada de seda y or.

Ítem, una sacra que no està beneyda.

Ítem, dos cordons.

Ítem, de sobredita caixa unes tovalles.

Ítem, dos exugamans.

Ítem, dos cadires de fusta.

Ítem, una cortina ficada en la paret ab quatre figures.

Ítem, un finestrol.

Ítem, una gerra oliera.

Ítem, un breviari.

En lo altar de nostra señora un davant altar de guadamacil ab les figures de nostra señora, sent Pere y sent Andreu.

Ítem, en dit altar tres tovalles entre les quals ni ha una de riga.

Ítem, un cobri finestrol de tafatà vermell ab via blanca.

Ítem, en lo altar de nostra señora deu ulleres de plata.

Ítem, uns pits de plata.

Ítem, una ma de plata.

Ítem, un cor de plata.

Ítem, dos cortines de riga davant nostra senyora.

Ítem, altra cortina de tafatà vermell.

Ítem, uns agnus grans ab una posta gran.

Ítem, un braguer de plata.

Ítem, una cadena de vidre de blau y blanch.

Ítem, en dit altar de nostra señora tres agnus.

Ítem, un ram de seda ab la figura de nostra senyora.

Ítem, dos collars de plata sobredaurats.

Ítem, dos cadenetes de alquímia ab patenetes de argent.

Ítem, una domnia vermela y de blanch ab una veta verda.

Ítem, una corona de plata sobredaurada posada en lo cap de nostra senyora.

Ítem, altra corona de plata per al ninyo Jesús de la propia manera.

Ítem, un mantó de tafatà blanch.

Ítem, dos àngels.

Ítem, per adorno de la capella dihuyt tovalles entapisades per les parets.

Ítem, un lançol de dos esterses y miga ab randa per mig y entorn.

Ítem, una tovallola.

Ítem, una saya negra.

Ítem, un escapulari blanch.

Ítem, en lo altar de sent Antoni tres estovalles de tramat bones y noves.

Ítem, huyt ulls de plata.

Ítem, dos mamelles de plata.

Ítem, dos cors de plata.

Ítem, un sobrecalis.

Ítem, un davant altar de riga.

Ítem, una tovallola obrada de vermell.

Ítem, quatre canalobres grans.

Ítem, quatre canalobres chiquets.

Ítem, un gremial.

Ítem, en la barra de ferro que està posada davant lo altar de nostra senyora una làntia de plata.

Ítem, un cap de plata.

Ítem, una làntia a la moderna de lautó.

Ítem, unes basquinyes blanques.

Ítem, tres lànties ab sos plats, la una a la moderna.

Ítem, dos plats de llautó per acaptar per la iglesia .

Totes les quals coses damunt escrites se acomanaren a fray Ramon March, hermità de dita santa casa, lo qual com fos present confessa tenir aquelles en son poder y confesà haver-les rebudes y prometé als dits jurats presents y a sos successors en dit offici de restituir aquelles y donar-ne bon compte sots pena de comendatori etc, pro quibus etc.

Actum en la dita hermita y casa de nostra senyora dels Àngels y presents foren per testimonis a totes les dites coses Christòfol Caperó, estudiant y Jaume Ager, llaurador, maior de dies de la dita vila de Sant Matheu habitants.

E continuant lo present inventari, en la entrada de dita casa de nostra senyora fonch atrobat un banch de pi larch.

Ítem, un banch chiquet.

Ítem, una cadira de fusta.

Ítem, un perpal de terra.

Ítem dos exades escarpelleres.

Ítem, una exada ampla.

Ítem, dos macs de ferro.

Ítem, dos pales de ferro.

En la cuyna tres graelles de ferro.

Ítem, tres paelles grans.

Ítem, tres paelles chiquetes.

Ítem, un rall.

Ítem, uns treves.

Ítem, uns asts.

Ítem, una caldera gran.

Ítem, dos rostidors.

Ítem, quatre ferros, uns grans y tres chiquets.

Ítem, set cresols.

Ítem, dos giradores de ferro.

Ítem, dos ganchets.

Ítem, una paleta de ferro.

Ítem, dos forrols.

Ítem, un cànter de aram.

Ítem, una caldereta.

Ítem, una caldera chiqueta.

Ítem, un agralfador de aram.

Ítem, una cassa.

En lo estudi del caser, cinch gerres de totagort.

Ítem, una caixa gran de pi ab pany y clau.

Ítem, un lit, dos banchs y cinch taules.

Ítem, tres matalaffs.

Ítem, tres sotanes.

Ítem, un bancal.

Ítem, dos flacades.

Ítem, en lo estudi del planell de la escala un lit ab dos matalaffs, dos banchs y quatre taules.

Ítem, un escabeig.

Ítem, dos banchs larchs de pi.

Ítem, un cubertor narangat.

Ítem, quatre lançols bons.

Ítem, quatre lançols foradats.

Ítem, dos capsons.

Ítem, unes tovalles grans ab listes de blau.

Ítem, tres tovalles noves.

Ítem, unes tovalles alamadeges velles.

Ítem, quatre tovalles, unes de cordonet espès, dos bones y unes molt velles.

Ítem, una tovallola de riga ab randa sobreposada.

Ítem, una coixinera.

Ítem, tretze torcaboques.

Ítem, dos estovalles chiquetes noves.

Ítem, un lançol per a portar la palla de les heres.

Ítem, una tovallola larga.

Ítem, un capsó.

Ítem, unes tovalles largues de ragoleta molt velles.
 Ítem, un davant lit de teleret fet a la morisca.
 En la sala de dita casa dos banchs larchs.
 Ítem, tres taules largues.
 Ítem, dos taules miganseres.
 En la cambra del cap de la escala un lit, dos banchs y cinch posts.
 Ítem, tres matalaffs.
 Ítem, una flaçada blanca.
 Ítem, un cobertor vermell.
 Ítem, dos sotanes.
 Ítem, dos lançols.
 Ítem, un davant lit de riga sobre posat.
 Ítem, dos cadires de fusta.
 Ítem, una taula de tisora.
 Ítem, un banch larch.
 En la cambra del racó del tinell un lit, dos banchs y cinch posts.
 Ítem, dos matalaffs.
 Ítem, dos lançols.
 Ítem, una flacada blanca.
 Ítem, un cubertor narangat.
 Ítem, una cadira de fusta.
 En lo hospital dos lits, cada hu ab dos banchs y cinch posts, en cada lit dos matalaffs.
 Ítem, dos flacades.
 Ítem, dos lançols.
 Ítem, et ultimo un banch de pi larch.
 Se acomanen les dites coses a Joan Andrés, caser.
 Testes Frances Daroca. notari y Jaume Ager, de Sant Mateu.

1608, juny, 14.

Protocol de Pere de Ferreres. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Dictis die mense et anno.

Cum inventarii confectio (...) Idcirco nos Joanes Arcisium Narbones. Juris utriusque doctor et Petrus Daroca, notarius alteri ex juratis predictae ville Sancti Mathei et eo nomine

administratoris domus virginis Marie sub invocatione Angelorum, personaliter constituti in dicta domus facium inventarium de omnibus bonis mobilibus repertis per dicta domo et heremita dicti virgini Marie

Et primo, en la sagrestia de dita santa casa fonc atrobada una capsa dins la qual un mantó grog de setí de nostra senyora.

Ítem, dos mantós de taffatà negre ab franges.

Ítem, un mantó de domàs carmesí.

Ítem, un mantó de taffatà vert.

Ítem, un mantó de brocadello carchofat.

Ítem, un mantó de domàs blanch.

Ítem, un mantó de setí blau picat.

Ítem, un mantó domàs pardo, tots los quals mantós desús dits nia un altre de la propria manera per a el Jesús.

Ítem, dos camisses de nostra senyora.

Ítem, dos camisses de Jesús.

Ítem, setse corporals de diverses maneres.

Ítem, un davant altar a la morisca ab llistes verdes y vermelles.

Ítem, un davant altar de guadamcil.

Ítem, una cortina per a nostra senyora.

Ítem, dos cortines de guadamcil ab dos maniples.

Ítem, tovalles per a l'altar quintsé.

Ítem, tres niguets.

Ítem, una caxa gran ab pany y clau dins la qual foren atrobats dos missals vells y un breviari.

Ítem, un calzer ab sa patena.

Ítem, dos canadelles de plata.

Ítem, un sobre calser blau ab una creu de fil de or.

Ítem, quatre camis ab sos amits.

Ítem, tres cordons.

Ítem, una boça per als purificadors.

Ítem, un sobre pellis.

Ítem, dos tovalloles de tafatà.

Ítem, una tovallola obrada de fil de or.

Ítem, sis casulles de diverses colors ab ses estoles y maniples.

Ítem, un davant altar de tafatà vermell y blau.

Ítem, dos davant altars de cotonina.

- Ítem, un davant altar blanc forrat.
 Ítem, un davant altar de riga ab tres figures.
 Ítem, una gerra oliera.
 Ítem, un finestrol.
 En la mateixa capella y recapella de nostra señora tres lànties ab sos plats.
 Ítem, dos plats ab ses cadenes a la moderna.
 Ítem, una làntia de plata.
 Ítem, un cap de plata.
 Ítem, setze ulls de plata.
 Ítem, tres mamelles de plata y una sencilla.
 Ítem, quatre cors de plata.
 Ítem, uns pits de plata.
 Ítem, una ma de plata.
 Ítem, un braguer de plata.
 Ítem, dos agnus ab vidrieres y relíquies.
 Ítem, dos agnus de naquera.
 Ítem, un cor de vidre de Barcelona.
 Ítem, tres collars de plata sobre daurats.
 Ítem, dos àngells.
 Ítem, un agnus de plata ab una gran posta.
 Ítem, dos anells de alquímia.
 Ítem, un cobri calser de riga forrat de tafatà vermell y guarnit de una riga de or fils y volateria.
 Ítem, tres cadenetes, les dos ab patenes de plata y l'altra sens patena.
 Ítem, una cortina davant nostra señora de tafatà vermell.
 Ítem, dos vels de riga sobre posats.
 Ítem, una tovallola a la morisca que serveix per a la peanya de l'altar.
 Ítem, dos canalobres.
 Ítem, quatre canalobres chiquets.
 Ítem, un davant altar de riga.
 Ítem, quatre tovalles.
 Ítem, un cobre calser de riga forrat de tafatà vert.
 Ítem, deset tovalles per les parets.
 Ítem, en la paret una tovallola de riga.
 Ítem, un lançol de randa en la paret.
 Ítem, llens que fou una mortalla en la paret.

Ítem, unes faldetes blanques cerca blava.

Ítem, unes faldetes blaves cerca vermella.

Ítem, unes faldetes narangades cerca vermella.

Ítem, en lo altar del gloriós sent Antoni un tros de rissa a modo de tovallola.

Ítem, dos canelobres.

Ítem, un rossari ab una cadeneta de argen.

Ítem, dos plats.

Ítem, un grillo.

Hac autem sunt bona....

Les encomanen a fray Ramon March.

Testes Joan Andrés y Baltasar Cervera Sancti Mathei.

En la casa, poch més o menys és igual que lo precedent; habitacions, cuina, entrada, sala, cambra de l'espital, cambra del cap de la sala, cambra del racó, cambra dels capellans, cambra del caser.

Les encomana a Joan Andrés

Testes Francesc Galiança de la Lancha, de Castelló y Baltasar Cervera, sutor, de Sant Mateu.

5

1620, març, 31.

Protocol de Tomàs Bort. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Die XXXI mensis marcii anno a Nativitate Domini MDCXX.

Cum obdoli maculam (...) Id circo nos Petrus Grifolla, notarius et Guillelmus Vilanova, agricultor filius Michaelis, jurati in currenti anno presentis ville Sancti Mathei una cum Michaelae Vinyes, juris utriusque doctore, jurato in capite dicte ville in presentiarum absente reperti in Domo beatissime virginis Marie Angelorum in terminum dicte ville Sancti Mathei constructa et erecta, signo sancte crucis preheuntes dicto juratorum nomine facium inventarium sive memoriale omnium bonorum administrationi dicte Domus pertinentium qua sun in venta in dicta domo in hunc qui sequitur modum.

Primo, en la cuyna de dita casa foren atrobades dos paelles bones.

Ítem, una paella ruhin.

Ítem, tres paelletes.

Ítem, tres graelles grans.

Ítem, una coladora de coure.

Ítem, set cresols.

Ítem, quatre ferros, uns grans y tres chiquets.

Ítem, unes treudes ab tots sos aparells.

Ítem, tres forrolls.

Ítem, tres rostidors.

Ítem, un cavallet de rostir.

Ítem, cinch asts entre grans y chichs.

Ítem, dos calderes, una gran y altra chica.

Ítem, un llumener de ferro.

Ítem, tres cullés, hu de ferro y dos de aram.

Ítem, dos escabeigs.

Ítem, una arpeta.

Ítem, una caça.

Ítem, una tauleta redona.

Ítem, una taula de tisora.

Ítem, un rall.

Ítem, dos ganchets de ferro.

Ítem, tota la obra de terra que està huy en la cuyna de dita casa de nostra senyora dels Àngels.

Ítem, en la entrada de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo una reixa de ferro ab son bastiment.

Ítem, dos gabetes de portar morter al coll.

Ítem, una cadira de costelles.

Ítem, un banc de pi de quatre petges.

Ítem, una taula ab sos banchs.

Ítem, en lo estudi de miya escala fonc atrobat un llit ab sos banchs de peu de gall ab quatre ports, una façada blanca, dos matalaps, una cadira de costelles y una taula de tisora.

Ítem, en la sala fonc atrobat una taula llarga ab sos banchs y una taula chiqueta sens tisora y dos banchs llarchs.

Ítem, en la cambra que servix d'espital fonch atrobat dos llits ab quatre matalaps, ço és dos matalaps en cada llit y los llits de posts ab sos banchs y una façada blanca vella en cada llit.

Ítem, en l'altra cambra de dita sala, que està al cap de la escala, fonch atrobat un llit ab tres matalaps y lo llit de posts y banchs y un cubertor vermell, una façada blanca, un davant llit fet a la morisca y un banch llarch de pi.

Ítem, en la cambra del racó del tinell fonch atrobat un llit ab sos banchs y cinch posts, dos matalaps un cubertor groch, una façada blanca y un davant llit sobreposat.

Ítem, en la cambra del caser fonch atrobada una caixa gran a tall de Barcelona ab son pany y clau.

Ítem, un llit ab dos banchs y cinch posts de pi.

Ítem, dos flaçades blanques y un cubertor groc.

Ítem, tres matalaps, dos satanes de coxins.

Ítem, sis gerretes, un corbellot, una curriola, dos plats de estany, quatre exades escarpelleres y dos exades amples.

Ítem, dos perpals, un gran y un chiquet.

Ítem, una caixa plana ab pany y sens clau.

Ítem, un bancal per a portar la pasta al forn.

Ítem, vint y un llançol, çó és quinse usats, quatre nous y dos de tirar la palla.

Ítem, quatre tovalles ordinàries.

Ítem, una tauleta sens tisoires.

Ítem, dos dotzenes y onze torcaboques.

Ítem, dos tovalloles velles.

Ítem, set capsons de exugar les mans.

Ítem, dos cendres y unes tovalles usades.

Ítem, una sotana per a un coxí.

Se encomane tot a Joan Andrés, caser.

Testimonis Bernat Cumba, pedrapiquer y Gabriel Querol, verguer de dits jurats, vehins de Sant Matheu.

Dictis die, mensis et anno.

Lo doctor frey Philip de Arano, rector de la iglesia parroquial de la present vila de Sent Matheu y los dits Pere Grifolla, notari y Guillem Vilanova d'en Miquel, jurats de dita vila, proseguint dit inventari accediren a la segrestia de la iglesia de nostra senyora dels Àngels y feren lo inventari del tenor següent.

Primo, fonch atrobat en dita segrestia una casulla blanca vella de filadís ab manyiples y estola.

Ítem, altra casulla de tafatà vert vella ab manyiples y estola.

Ítem, altra casulla de vellut y satí negra vella ab manyiple y estola.

Ítem, altra casulla de domasquillo vert y groc ab manyiple y estola.

Ítem, altra casulla de tafatà blanc nova ab manyiple y estola y cenefa de domasquillo.

Ítem, altra casulla de tafatà blanc ab manyiple y estola ab guarnició vermella y blanca.

Ítem, altra casulla blanca de cotonina y alducar mostrejada ab manyiple y estola.

Ítem, un ternari de brocadello ab sos manyiples y estoles.

Ítem, un davant altar de tafetà naquerat ab una creu de randa de plata ab ses caygudes de domàs carmesí.

Ítem, un davant altar de risa ab frontal del mateix.

- Ítem, una casulla groga vella de tafatà ab cenefa vermella de tafatà.
Ítem, una casulla de filadís y estam narangada y groga molt vella.
Ítem, un davant altar de tafata blau y blanch ab ses caygudes.
Ítem, un davant altar de guadamacil.
Ítem, una tovallola guarnida de rissa.
Ítem, un cobricalser de rissa ab una creu forrat de tafatà groc.
Ítem, un drap per al faristol de rissa forrat de tela verella.
Ítem, una capeta de nostra senyora de cetí blau guarnida de fil de or.
Ítem, altra capeta de nostra senyora de domasquillo blanc forrada de tafatà blau.
Ítem, altra capeta de nostra senyora de domàs blanc ab fresos de or.
Ítem, altra capeta de brocadello vell guarnida de tela blava.
Ítem, altra capeta de nostra senyora de tafetà negre ab borleta de seda blanca.
Ítem, altra capeta de tafatà negre vella.
Ítem, altra capeta de setí groc picada.
Ítem, altra capeta de domàs carmesí ab una randeta de or.
Ítem, altra capeta de tafatà vert ab fresos de or.
Ítem, altra capeta de domàs carmesí ab fresos de or forrada de tafatà naquerat.
Ítem, altra capeta de domàs pardo.
Ítem, altra capeta de brocadello ab randes de or.
Ítem, a cada capeta de nostra senyora y ha també una capeta per al ninyo Jesús.
Ítem, quinse corporals ab ses pamies, uns plans y altres guarnits.
Ítem, dos camises per a nostra senyora y altres dos per al Jesús.
Ítem, una tovallola obrada de or y ceda.
Ítem, tres davant altars de rissa vells.
Ítem, un sobrepellis de cotonina de casa.
Ítem, dos canadelles de plata.
Ítem, catorse estovalles dels altars.
Ítem, dotse amits.
Ítem, quatre camis ab sos cordons.
Ítem, un davant altar de setí tenat ab ses caygudes.
Ítem, dos calsers, la hu de plata llis y lo altre sobre daurat ab ses patenes.
Ítem, un orguenet.
Ítem, dos caixes.
Ítem, una cadira.
Ho encomanen tot a frare Ramón March, ermità de dita santa casa

Testimonis micer Arcís Arano. prevere y micer Agostí Arano, habitants de Sant Mateu.

6

1693, octubre, 3.

Protocol de Josep Bonet. Arxiu Municipal de Sant Mateu

Cum ob doli maculam (...) Id circo nos Charolus Gavaldà, Dr. et Petrus Vilanova, arator, jurati presenti anno villa Sancti Mathei et Joannes Vilanova, civis clavarius sacratissime et Inmaculata virginis Marie Angelorum et dictis respective nominilis omnes administratores bonorum omnium et jurium jam dicta sacratissima virginis Maria Angelorum et eius ermita.

Primo, troba que al entrar en la iglesia hermita de nostra patrona, la sacratíssima reyna dels Àngels, se troba en lo altar major la sua santa image ab lo niño en los braços coronada ab sa corona de plata sobredorada y també el niño es trobe coronat ab sa corona de plata y vestida ab una capeta de razo de flors de nacar y blanch guarnida ab un galonet de plata y així mateix se topà als peus una mitja lluna de plata y una peña cubierta ab fulla de plata y als costats te quatre àngels de plata, ço és, dos a cada costat y en lo coll un collar de perles fines.

Ítem, en la ara de l'altar se troba un creu de bronse ab son peu del mateix, una sacra y lo evangeli de sant Joan y dos candeleros grans de llautó y un frontal blanch de tafatà ab son galó de plata falsa, en lo davant altar una campaneta de llautó y al pedestal una magarra per a posar la limosna que donen a nostra senyora y una llàntia de llautó penchant que enllumena a la Verge.

Ítem, en lo armari que està damunt la escala de la sacristia ans de entrar en lo camaril fonch atrobat lo següent:

Primo, una peña sobredorada.

Ítem, altra peña de plata, dos reliquiaries ab sos peus.

Ítem, les imagens de sent Thomàs de Aquino y sant Anthoni abat de fusta.

Ítem, una gotera de tafatà nacarat ab uns ulls y uns reliquiaries chiquets pendents y una lomina de crestell.

Ítem, dos quadrets de miracles, la hu ab una cama de plata y lo altre ab un ambudet.

Ítem, tres burgeois de ferro per a les cortines.

Ítem, una cinta de Nostra Senyora de la Sinta de risa y dos ulls y mig de plata.

Ítem, en la sacrestia se troba un calaix de fusta gran ab tres caixons buyts y una creu de aram y un spill ficat a la paret.

Y pasant de la iglesia a la casa, al entrant en aquella, en la entrada a ma dreta es topà la cuyna en la qual fonch atrobat lo següent:

Primo, un poalet de aram per a traure aigua.

- Ítem, una caldera chiqueta cabent un cànter de aigua.
- Ítem, dos plats grans de coure de acaptar.
- Ítem, una caldera gran cabent quatre cànters.
- Ítem, una ganiveta de ferro.
- Ítem, tres graelles mitjanseres.
- Ítem, tres paelles, dos grans y una chiqueta.
- Ítem, un culler de aram ab son mànech de ferro.
- Ítem, tres ferros del foch, dos quadrats y uns redons.
- Ítem, quatre escalfetes de ferro ab sos mànechs de fusta.
- Ítem, un cavallet de ferro ab tres peus per a tenir los arts.
- Ítem, quatre asts de ferro dos grans y dos mijansers.
- Ítem, una arpeta de girar peix de ferro.
- Ítem, un rall de ferro gran.
- Ítem, un forroll y unes tenalles.
- Ítem, un morter de coure ab sa ma del mateix.
- Ítem, una taula quadrada ab son caixó de fusta de pi tot vell y usat lo damunt dit.
- Ítem, un poal de aram gran y una citra de traure aigua usat.
- Ítem, un tallador de fusta y una olla de coure tot usat.
- Ítem, en lo aposento que està a l'altre costat del entrant de la casa a ma esquerra fonch atrobat lo següent:
- Primo, quatre cobri calis de tafatà vermell.
- Ítem, dos blanchs guarnits ab randa de or.
- Ítem, dos de tafatà vert.
- Ítem, un cobri calis de razo de flors diferents guarnits ab randa de plata.
- Ítem, pam y mig de razo de flors, lo peu blau.
- Ítem, tres cobri calis blaus, dos ab randa de plata y lo altre ab randa de fil.
- Ítem, un mocador de tabaco viat ab vies de razo.
- Ítem, dos cobri calis garrofats, lo hu ab randa y lo altre no.
- Ítem, dos de rissa.
- Ítem, altre de alducar garrofat.
- Ítem, tres cobri calis, un anteat ab vies, altre musco y altre de color girasol ab una randa negra.
- Ítem, una banda de tafatà nacarat y blau.
- Ítem, altra banda vermella ab randa de plata.
- Ítem, tres cobri calis, la hu vermell, lo altre viat guarnit ab randa de or y l'altre anteat ab randa color blau y negre.

- Ítem, una capeta verda de tafatà.
- Ítem, una capeta de domasch naquarat ab flors blanques forrada de tafatà blau.
- Ítem, dos capetes de domasch blanch guarnides ab sos galons.
- Ítem, una capeta de domasch vermell.
- Ítem, altra de brocat vell y antich.
- Ítem, altra de razo llis blau.
- Ítem, altra de setí groch.
- Ítem, altra de domasch vermell a flors.
- Ítem, una capa ab capeta de micha tela encarnada guarnida ab randa de plata.
- Ítem, altra de razo llis morat ab un galó de plata falsa.
- Ítem, altra de tela de alama blanca ab son guarnició forrada de tafatà blau.
- Ítem, altra de espolí blau guarnida de plata y or ab galó forrada de tafatà blau.
- Ítem, altra de tela de alama ab son borillo.
- Ítem, altra de domasch vermell ab son galó per lo rededor.
- Ítem, altra de domasch vert ab tres guarnicions.
- Ítem, altra de tabí nacarat ab son galó.
- Ítem, altra de razo nacarat ab son bovillo de plata y mostrechada a flors anteades.
- Ítem, altra de brocat nacarat.
- Ítem, altre de micha tela de alama color de rosa seca guarnida.
- Ítem, altra capeta de razo llis ab sa bordadura de filet de or.
- Ítem, tres capetes molt velles y rompudes.
- Ítem, altra de color de melada.
- Ítem, altra de tabí de encarnadillo.
- Ítem, altra de tafatà blanch.
- Ítem, altra de domasch a talls blanchs.
- Ítem, set camises de la mare de Déu de cambray ab ses randes y set del niño y una altra plana.
- Ítem, dotze candeleros de coure de diferents echures.
- Ítem, una bolsa de corporals ab sos corporals brodada.
- Ítem, altra de espolí blau ab sos corporals.
- Ítem, dos bolses de domasch vermell ab sos corporals.
- Ítem, altra bolsa de domasch y altra de diferents colors y altra de chamellot y negre per la una part.
- Ítem, cinch missals romans y un breviari.
- Ítem, una casulla de alducar pardo ab son galonet fas.
- Ítem, una casulla de domasch blanch sens maniple.

- Ítem, altra casulla de tela negra.
- Ítem, altra casulla de catalufa rotja.
- Ítem, altra de domasch vermell ab sa guarnició de plata y son cordó de servir.
- Ítem, altra de tabí blanch.
- Ítem, altra de tafetà vermell ab guarnició.
- Ítem, altra de domasch vermell.
- Ítem, altra de tafatà vert.
- Ítem, altra de tafatà vert guarnida.
- Ítem, un tern de brocat plateat ab sa francha de vert y blanch y sos cordons.
- Ítem, una casulla de domasch vert y daurat ab salefa de setí roina.
- Ítem, altra casulla de pel de gamell vermella.
- Ítem, sis cobricalis de riza y altres diferents y un tros de mantó per a la creu, negre.
- Ítem, sis camis prims i cinch amits y dos roquets un gran y hun chiquet.
- Ítem, dos calers de plata sobre dorats, los peus de bronse.
- Ítem, quatre ventres de plata.
- Ítem, dos grans de crestall.
- Ítem, deu anells de or, hu de nou pedres, altre de cinch y altres de una y altre de once pedres faltant la de en mig.
- Ítem, una creu de plata chiqueta.
- Ítem, un joiell de perles y or ab la ymage de sant Vicent.
- Ítem, altre joiell de perles y or ab la image de la Puríssima.
- Ítem, un reliquiari de or ab lo Ecce homo.
- Ítem, un encenser, naveta y cullereta de plata.
- Ítem, una cama de plata.
- Ítem, vint y hun ulls de plata y dos mamelles de plata y dos mans. Set peus de plata.
- Ítem, una mare de Déu y un nas de plata, un reliquiari ab diferents relíquies de plata.
- Ítem, vint y sis agnus de diferents echures, uns de plata y altres no.
- Ítem, un cavallet de plata.
- Ítem, una cadena de piltre.
- Ítem, catorse rosaris, quatre de cristall ab los platers de or.
- Ítem, uns collars de corral.
- Ítem, deu presentalles de plata.
- Ítem, huyt cors de plata y una llengua.
- Ítem, una image de plata.
- Ítem, una pau de llautó sens ansa.
- Ítem, un reliquiari de fusta dins ab algunes relíquies.

Ítem, dos cortinetes, la una blanca y la altra vermella, usades y velles.

Ítem, una caixa de pi ab son pany y clau.

Ítem, cinch llansols de llens de casa.

Ítem, una vànova de cotolina usada.

Ítem, onse tovalles llens de casa ab randa.

Ítem, cinch tovalles de altar ab ses randes de llens de botiga.

Ítem, dos estovalles de llens de casa mostrechades a dauets.

Ítem, quatre tovalles de taula grans.

Ítem, quatre tovalles chiquetes de llens de casa.

Ítem, quatre tovalles primes ab caps de risa.

Ítem, dotse coixineres, quatre primes usades y huyt de llens de casa usades.

Ítem, quatre davant llits de risa.

Ítem, dos torcaboques de llens de casa.

Ítem, dos tovalloles ab los caps de risa.

Ítem, altra tovallola de llens de casa.

Ítem, sis capsones de llens de casa.

Ítem, altra tovallola prima.

Ítem, unes tovalles de llens de casa de cordonet.

Ítem, altra bolsa blanca ab sos corporals.

Ítem, dos campanetes de anar a acaptar.

Ítem, cinch llànties de llautó, una michansera y les altres chiquetes.

Ítem, sis davant altars ab sos bastiments.

Y pasant als corredors hon estan los aposientos fonch atrobat lo següent:

Primo, en lo aposiento del clavari fonch atrobat un llit ab tres matalafs, un cubertor de fil rodad de francha.

Ítem, un banch y una cadireta.

Ítem, en lo altre aposiento del costat fonch atrobat un llit ab matalaf y màrfega ab son cobrellit, dos coixins, una taula llarga y una mitjancera.

Ítem, en lo aposento del costat del saló un llit ab cinch matalafs, dos flasades y un cobertor com los altres, cinch tauletes chiquetes y un llit desparat dorat.

Ítem, en lo altre aposento seguit dos llits ab sa màrfega y matalaf, dos flasades, una en cada llit y una tauleta.

Ítem, en lo altre aposento al costat de este un llit ab sa màrfega y matalaf y una flasada.

Ítem, en la alcoba de dalt que està al puchant a la sala, a ma dreta, fonch atrobat un llit ab quatre matalafets, un cubertor y flasada, dos coixins, dos cadires de repòs, un quadro de la Adoració dels reys, altre de la mare de Déu y sant Joan batiste, un sant Cristo ab la creu, un espill, una taula llarga, una chiqueta y una caixa fusta de pi.

Ítem, en la establia se troba una mula ab sa albarda y albardó.

Hec enim sunt bona... et cum esset presens Dionisius Beltran, caser noviter nominatus, predicte jurati et clavari omnia et supradicta illi tradiderum...

Actum in dicta hermita...

Presentibus pro testibus Francisco Ribelles y Josepho Esteve, villa operatoribus Valenciae habitatoribus.

7

Suplement a l'inventari de 1693.

1694, febrer, 22.

Protocol de Josep Benet. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Die XXII februarii anno a Nativitate Domini MDCXCIII.

Lo mateix i en lo mateix nom.

Primo, confessen recaure en bens de dita administració tres llànties de plata, les quals estan pendents en la capella eo hermita de nostra senyora dels Àngels ab ses cordes.

Ítem dos calers, la hu al parèixer tot de plata sobredorat y lo altre de bronso també sobredorat ab ses patenes.

Ítem dos candelers de plata ab sos contrapesos de plom al sol.

Ítem una pau de plata.

Ítem una altra pau de llautó ab la image de plata.

Ítem quatre canadelles de plata.

Ítem un platillo de plata.

Ítem una corona de la verge santíssima de plata sobredorada y altra corona chiqueta del niño també de plata sobredorada ab la qual li falta un trosset de remat que es veu està romput.

Ítem una cama de plata escrit en ella eo gravat lo nom de Matheo Aparici.

Ítem foren atrobats en la cassa quatre llansols, quatre coixineres, quatre torcaboques y quatre tovalles.

Ítem trobarem una flasada ussada.

Ítem un cubertor de blau y vermell.

Ítem quatre matalaf.

Ítem trobarem més sis llansols que ab los quatre dalt referits fan lo número de deu.

Ítem dos flasades noves blanques, la qual roba referida era la que tenien los obres de vila per a son servici per a quant estaven en la hermita obrant.

Hec enim sunt bona...

Et cum esset presens Dionisius Beltran, caser de dicta hermita, nos predicti administratores omnia supra dicta bona illi tradimus et custodire...

Testes Chistophorus Vilanova, arator i Franciscus Soliva, sartor, Sancti Mathei habitatores.

8

Sense data, posterior a l'any 1786.

Paper solt. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Un relicario de nacar.

Dos Virgen del Pilar.

Una arracadita de piedras verdes (taxat).

Un anillo, o ratgia en una piedra verde y 4 blancas.

Un relicario de plata en varias reliquias y al revés un Dolorosa.

Una joia en 6 piedras color y dos al rebés.

Una joita redonda de san Vicente y san Antonio de Pádua en dos pilares.

Una crus con 10 piedras y laso con 5 piedras verdes.

Una joia de santa Lucia.

Reliquia de beato Nicolás Factor.

Un collarito de piedras pequeñas y 7 coloradas.

Una joita de figura de un reloj.

12 estrellas con tornillo.

Un par de pendientes pequeños de 7 piedras verdes cada una.

Una sortija de piedra amarilla.

Una joita de un ángel y un retrato de un obispo.

Una joita de una piedra amarilla y unas perlas, en tres rastritos de 3 perlas.

Dos arracaditas azules.

Una joia de santa Bárbara.

Un san Vicente en ovalo de perlas.

Reliquia del beato Gaspar Bono.

Una medalla nueva de san José

Una reliquia de cristal de san Francisco.

Una joia de figuras azules.

Una sortija grande de 7 piedras blancas.

Una joita del ecce homo y espal (sic).
 Un crus con laso y candado de 19 piedras verdes.
 En la lista.
 Un adereso con pendientes de esmeraldas.
 Un laso de perlas pequeñas y una sortija de esmeraldas.
 Una joia de perlas con san Juan Bautista.
 Una Virgen del Pilar con esmeraldas y espejuelos en una cadena de oro.
 Un laso de perlas.
 Una joia de perlas con san Antonio Abat.
 Un laso de perlas con una sortija de esmeraldas.
 Una estrella de espejuelos.
 Un laso de perlas con una sortija de una esmeralda y espejuelos.
 Una joia de perlas con la Adoración de los reies el triangulo de la piedra.
 Niño.
 Una joia de perlas con la Concepción.
 Un corazón de cristal y oro.
 Lados.
 Dos joias de perlas de la Virgen de la Leche y san Juan Bautista.
 Una joia de esmeraldas de san Juan de la Cruz.
 Una joia de filigrana.
 Tres rosarios.

9

1869, abril, 6.

Paper solt. Arxiu Municipal de Sant Mateu.

Inventario de los efectos existentes en el ermitorio de la Virgen de los Ángeles situada en el término de la presente villa, a saber

EFECTOS	NÚMERO
Doce manteles de mesa	12
Cuarenta y tres servilletas	43
Doce tohallas de manos	12
Dos vasuras?	2

EFFECTOS	NÚMERO
Nueve sábanas siete gordas y dos finas	9
Quince fundas de almohada	15
Cuatro almohadas	4
Seis colchones de lana	6
Tres gergones	3
Un caucón torneado	1
Tres camas de tablado con banquillos de hierro	3
Seis sillones con asiento y respaldo de vaquilla	6
Doce sillas finas	12
Cuatro id id en mediano estado	4
Veinte y dos bancos de madera	22
Uno id con respaldo grande	1
Ocho mesas de madera, una torneada	8
Una id id de cocina	1
Una colcha en mal estado	1
Una sesvilla de peltre	1
Un reloj de pared con su caja	1
Dos copas de fumar de metal amarillo	2
Tres marcelinas de peltre	3
Seis chocolateras de cobre	6
Tres cazos de id	3
Una espumadera de id	1
Un cazuelo de metal amarillo	1
Una sartén grande de cobre con asas	1
Seis id pequeñas de id	6
Una sartén de hierro grande	1
Tres id id pequeñas	3
Cuatro parrillas de hierro	4
Cuatro cucharas grandes de hierro	4
Una id pequeña	1
Una caldera grande	1
Una id pequeña	1
Dos hachas de cortar leña	2
Un pozal de cobre	1

EFFECTOS	NÚMERO
Seis sillas pequeñas de cocina	6
Dos arcas para ropa	2
Cuatro sacos de mamega	4
Doce cucharas de madera en mal estado	12
Doce tenedores de id	12
Noventa platos blancos y de color	90
Ocho fuentes blancas y de color	8
Tres platos grandes de cocina	3
Cuarenta id pequeños de color	40
Cuatro jarras blancas	4
Una id de color	1
Dos palanganas una grande y otra pequeña	2
Tres cantaros	3
Dos tinajas para agua grandes	2
Un cocio	1
Dos barreños o librillos uno grande y otro pequeño	2
Trece botellas de vidrio	13
Veinte y cuatro gícaras	24
Veinte cazuelas grandes en mal uso y tres pequeñas	23
Cinco ollas grandes en mediano estado	5
Seis coberteras de cazuela de barro	6
Tres cuchillos de mesa en mal estado	3

Cuyos efectos han sido revisados por la comisión nombrada al efecto, los cuales existen bajo la custodia del ermitaño.

San Mateo 6 abril 1869.

Mateo Vilagrassa (rubricat); Felipe Agramunt (rubricat), Remigio Agramunt (rubricat) Francisco Vilanova (rubricat).



Fig. 3. *La Mare de Déu dels Àngels*. Llenç de Josep Orient de darreries del segle XVII. Desaparegut.



Fig. 4. *Retaule major del santuari de la Mare de Déu dels Àngels*, treballat per Llatzer Català. Desaparegut per l'incendi de 1913.





El templo adornado: consideraciones sobre muebles, platería y textiles en época contrarreformista en la provincia de Alicante

ALEJANDRO CAÑESTRO DONOSO

Grupo de Investigación «Artes Suntuarias» (Universidad de Murcia)

Resumen:

La implantación de la Contrarreforma en tierras de la diócesis de Orihuela, casi actual provincia de Alicante, no sólo se llevó a cabo mediante la edificación de nuevos templos o la adecuación de los ya existentes sino que, cuando no se modificó arquitectónicamente, se prefirió adquirir muebles que sirvieran tanto para el adorno del culto como para servir a la nueva imagen que debía ofrecer la Iglesia, plena de munificencia. Para ello vinieron muy bien los retablos, verdaderos triunfos de la fe, las sillerías o los púlpitos, amén de las muy trabajadas cajas de órganos o los importantes tesoros de platería y textiles. La provincia de Alicante no se quedó atrás y aún conserva un buen puñado de esos muebles y colecciones suntuarias que suponen todo un despliegue de obra artística al servicio de la Iglesia y de los rituales que ella imponía.

Palabras clave:

mobiliario litúrgico; Contrarreforma; platería; ornamentos litúrgicos; Alicante.

Abstract:

The Counter-Reformation implementation on the lands of the diocese of Orihuela, Alicante almost current, was carried out not only by the construction of new temples or appropriateness of existing but when was unchanged architecturally, it was decided to purchase furniture that serve for both motif worship to serve as the new image should offer the Church, full of bounty. This came in handy altarpieces, real triumphs of faith, stalls or pulpits, apart from the very elaborate boxes organs or important treasures of silver and textiles. Alicante was not far behind and still has a handful of these sumptuary furniture and collections represent a whole array of artistic work in the service of the Church and of the rituals she imposed.

Key words:

liturgical furniture; Counter-Reformation; silverwork; liturgical ornaments; Alicante.

De la misma manera que la Contrarreforma propició el desarrollo de una arquitectura propia, con una tipología y unas características determinadas que la hacían idónea para el nuevo culto y la congregación de la asamblea, también impulsó que los templos se dotaran convenientemente con el fin de guardar el decoro y la pureza exigidos y, con ello, conseguir una actualización de la imagen, especialmente en el ámbito de la cabecera¹, revitalizada por el Concilio de Trento, si bien el amueblamiento alcanzará a todos los espacios del templo, desde la sacristía hasta las capillas laterales y otras estancias auxiliares. Desde luego, mucha importancia recayó en los retablos dado su carácter catequético y pedagógico pero también se hicieron otras obras muebles, tales como sillerías, cajas de órganos, cajoneras o frontales de altar que incluso rivalizaron con el retablo en despliegue e iconografía y decididamente contribuyeron a configurar una nueva imagen que viniera a significar la materialización de la imagen renovada que tenía la Iglesia contrarreformista. Es evidente que tales actuaciones tuvieron como especial cometido la magnificencia del culto, como acertadamente observó M. Pérez Sánchez², lo que unido al decoro³ y a la pureza de la liturgia ofrecía un aspecto distinto, tanto en los templos que se levantaron al compás de la Contrarreforma como en los existentes de tiempos medievales o renacentistas, caso de la catedral de Orihuela o la iglesia de Biar, es decir, que donde no hubo apenas modificación de la arquitectura, sin embargo se creó una nueva imagen a golpe de muebles, no sólo retablos, órganos o sillerías, sino también piezas de platería a las que se concedió mucha importancia después del protagonismo que adquirió la zona de la cabecera y, en particular, el altar en el Concilio tridentino⁴. La propia catedral de Orihuela significa muy bien ese cometido

1. Opina Bails, aunque ya en época ilustrada, que en ninguna otra parte ha de haber mayor magnificencia que en el altar pero no «por la muchedumbre de adornos» sino por la hermosura de la forma pues debía ser «una arquitectura de gran maestro» en la cual «no habría adorno postizo, todo sería sencillísimo y arreglado por el estilo de la buena arquitectura» (BAILS, Benito: *Elementos de Matemática. De la Arquitectura Civil*, t. IX, parte I, Madrid, 1796, p. 818).

2. «La importancia concedida por el Concilio al cuidado y especial brillantez de todos los objetos de culto, como atractivo y eficiente reclamo de la atención de los fieles durante las ceremonias, desde las más solemnes y suntuosas hasta las más cotidianas y sencillas» (PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*, Murcia, 1997, p. 47).

3. El particular del *decoro* lo pone de relevancia el Marqués de Ureña, cuya obra ha sido vista en profundidad por NICOLÁS GÓMEZ, Dora: «Literatura artística del siglo XVIII para el estudio de la arquitectura y el ornato debido del templo cristiano», en PEÑA VELASCO, Concepción de la (coor.): *En torno al Barroco. Miradas múltiples*, Murcia, 2006, pp. 263-289. La misma Nicolás afirma que «la ornamentación estimula los sentidos».

4. Ello ya lo observa J. Rivas al decir que «la significación de ambos recintos [capilla mayor y altar] se ve realizada, a su vez, por su propio amueblamiento, espectacular y maravilloso en uno y otro caso» (RIVAS CARMONA, Jesús: «La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcas de plata», en RAMALLO ASENSIO, Germán (ed.): *Las catedrales españolas. Del Barroco a los historicismos*, Murcia, 2003, pp. 493-494). En palabras de Weisbach, «el altar, símbolo principal de lo sagrado, recibe, en oposición a la Edad Media y al Renacimiento, un nuevo acento.

al renovar su retablo y el tabernáculo, su sillería de coro, su custodia o el tardío aparato de adorno del altar, en el que puede verse una prórroga de las concepciones de la Contrarreforma. Y todo ello debía hacerse para el mayor realce del culto y sus ceremonias con creaciones verdaderamente maravillosas con diversa función dentro del interior de los templos⁵.

Evidentemente, la cabecera acaparó mucha atención y, dentro de ella, el retablo mayor, el auténtico colofón de la arquitectura y el final del espacio-camino que se inicia tras ingresar en el templo desde los pies⁶. Se hacen más claros al presentar un cuerpo y una calle⁷, en cuya hornacina central se practica un camarín para alojar al titular del templo, flanqueado en las entrecalles por otros santos patrones o de particular veneración en la localidad o en el templo. Este retablo mayor, de igual forma que ocurre en los otros que ocupan el crucero y las distintas capillas, fue un elemento que utilizó la Contrarreforma para presentar el mensaje litúrgico renovado, adquiriendo plena significación dentro de los rituales que se llevaban a cabo en su alrededor⁸. Lejos de esquemas complicados usados anteriormente, el retablo contrarreformista presentará imágenes más grandes, un sagrario o un templete en su banco y una superficie propicia para la exaltación de la Iglesia contrarreformista, con unas columnas de mayor

Su organización y adorno se disponen para ofrecer al alma ciertas sugerencias y para predisponerla en un sentido determinado» (WEISBACH, Werner: *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, 1948, p. 314).

5. Rivas insiste en que «en función de la magnificencia y de la pompa de la liturgia, dicho ajuar tiene que ofrecer unas determinadas características, entre ellas suntuosidad y esplendor o, si se prefiere, maravillosas creaciones artísticas, aunque debe caracterizarse igualmente por la gran cantidad y diversidad de obras o elementos que incorpora, de nuevo en razón de las funciones litúrgicas, de sus diferentes ceremonias y de los distintos ornamentos que precisan según su naturaleza» (RIVAS CARMONA, Jesús: «La significación de las artes decorativas...» Art cit, pp. 494-495).

6. A este respecto son oportunas las cuatro fines de un retablo que propuso Peña Velasco: adornar adecuadamente el templo, rendirle culto a Dios, suscitar mayor devoción y servir de marco propagandístico a la Iglesia (PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena*, Murcia, 1992, p. 117). Asimismo, «la irrenunciabilidad al monumental retablo se explica no sólo por apego a la tradición sino también porque era la pieza capital donde se exponían, pintadas o esculpidas, las imágenes de Jesucristo, de la Virgen María y de los santos, imágenes que habían salido indemnes de los ataques de luteranos, erasmistas y alumbrados» (RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: «Liturgia y configuración del espacio del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 3, Madrid, 1991, p. 49 y del mismo autor «Arte religioso de los siglos XV y XVI», en *Historia de la Iglesia en España*, t. III, vol. II, Madrid, 1980, pp. 662-663).

7. El retablo contrarreformista, pues, «es de rigor que aumenten sus proporciones y aun reciba a veces dimensiones grandiosas, que tienda a un efecto armónico y aun llegue a fusionarse con la decoración interior de la iglesia y reciba un acento especial dentro de la disposición total del espacio» (WEISBACH, Werner: *El Barroco, arte de la...*, op. cit., p. 316).

8. «La Contrarreforma encontró en el retablo un elemento especialmente adecuado para plasmar el nuevo espíritu litúrgico nacido entonces y en España alcanzó todo su esplendor» (PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El retablo barroco...*, op. cit., p. 124).

trascendencia teológica e histórica, las salomónicas, puestas en valor y erigidas en emblema de la espiritualidad de la Iglesia después de que Bernini las empleara en el baldaquino para la basílica de San Pedro⁹. Estos retablos eran objeto de cuidado tratamiento, casi el mismo que se le confería a las fachadas, como imagen elocuente que narraba las hazañas de tal o cual santo y exaltaba las virtudes de los santos patronos. (figura 1)

Tras haber levantado una nueva fábrica de una iglesia parroquial, fue difícil acomodar los retablos existentes porque no casaban sus medidas. Así pues, se emprendieron nuevas obras para adornar la pared del ábside y, con ello, embellecer la capilla mayor como epicentro del culto. Tal podría ser el caso del retablo que se ejecuta hacia 1740 para la iglesia de El Salvador (Elche), que ocupaba la totalidad del testero¹⁰, o los numerosos retablos barrocos mayores que se erigen en las parroquias de la diócesis de Orihuela, estudiados por I. Vidal¹¹, como el dedicado a San Nicolás en su colegiata o a Santa María en Elche, de cuerpo único, en los que abunda la decoración de los años finales del XVII, acaparando mucha atención por su especial ubicación y por alojar tanto a los titulares de las parroquias como a las principales devociones, mostrando supremacía con respecto a los retablos de las capillas laterales o anexas¹², como el de Muchamiel, erigido para albergar la reliquia de la Virgen de Loreto, o el de Monforte del Cid, con un profundo camarín para la Purísima, ambos con columnas salomónicas y cargados de simbolismo y alusiones a la imagen que acogen, que hubieron de servir para preparar el programa que desarrollaría posteriormente el retablo mayor. El culto que acogía la capilla mayor justificó la necesidad de un magno retablo en su pared, en clave de magnífico añadido al programa general arquitectónico¹³ que no solamente funciona como complemento del edificio sino que cumple un cometido fundamental en la concepción del programa artístico e iconográfico del mismo, hasta el punto de enfatizar la cabeza de la cruz latina inscrita en la planta de las iglesias¹⁴.

9. «El orden salomónico de los retablos constituirá la osamenta de los retablos, un orden simbólicamente más denso y eficaz para un arte esencialmente devoto» (BOSCH BALLBONA, Joan: «Por la historia de los retablos del siglo XVII en Cataluña: un itinerario», en VV. AA.: *Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos*, Madrid, 2006, recurso electrónico).

10. CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: *Gloria pretérita. La parroquia de El Salvador de Elche*, Elche, 2011, pp. 55 y ss.

11. I. VIDAL BERNABÉ: *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*, Alicante, 1990.

12. Charpentrat destaca que, gracias al retablo, «el poder del altar mayor se hizo absoluto» y añade que, uno tras otro, los retablos secundarios podían anunciar progresivamente la importancia del mayor «que gobernaba despóticamente la iglesia» (CHARPENTRAT, Pierre: *El Barroco*, Barcelona, 1964, pp. 137-138).

13. En esta idea incide el interesante trabajo de MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El retablo barroco en España*, Madrid, 1993, pp. 5 y ss.

14. «Con ello se corrobora, una vez más, la significación de las artes decorativas y suntuarias... por encima del simple boato y esplendor, que así llegan a detentar un papel prioritario en la composición artística» (RIVAS CARMONA, Jesús, «La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras...», op. cit., p. 497).

Otro de los elementos importantes dentro del amueblamiento de los templos es el coro y su correspondiente sillería, llegando a constituir auténticas iglesias dentro de las iglesias al ser un conjunto arquitectónico complejo por sus especiales características estructurales, bien en el centro de la nave o bien en la cabecera, pero también desde la perspectiva iconográfica, litúrgica, espiritual, simbólica y funcional, actuando como un espacio autosuficiente reservado para los canónigos y los cabildos para sus rezos y cánticos. El Concilio de Trento abogó por despejar la nave central de cuantos elementos codificaran la visión del presbiterio y las ceremonias, sobre todo el sagrario, y, consecuentemente, ubicar en la cabecera el coro que antes ocupaba el centro del espacio de la nave con el fin de potenciar la visibilidad de la liturgia y la exposición del Santísimo. Sin embargo, el coro en la nave, posición genuinamente hispánica¹⁵, se mantuvo y se embelleció en la época de la Contrarreforma con una reja que lo cerrara, con el trascoro o con una labrada sillería en la que dar cabida a todo un despliegue iconográfico que, a manera de retablo, contara historias alusivas a la redención y a la salvación, postulados ambos especialmente protegidos y auspiciados por Trento, por lo que la Contrarreforma aprovechó estos coros para disponer en ellos sus mensajes de propaganda¹⁶ y recoger historias en torno a la salvación eterna del hombre cuya base se encuentra en la sesión VI del Concilio. (figura 2)

Desde luego, el coro de la catedral de Orihuela, que se cerraba con una reja de mediados del siglo XVI de los Savanian, se vio bellamente remozado¹⁷ con la sillería que el escultor Juan Bautista Borja diseñara y tallara con escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento¹⁸. Ciertamente, poco se sabe de la sillería de la colegiata de San

15. «En España, el peso de la tradición era muy fuerte y los coros no se tocaron» (RAMALLO ASENSIO, Germán: «El templo como espacio eucarístico», en VV. AA.: *Mane Nobiscum. Camino de Paz*, Orense, 2005, p. 50).

16. «Trento propicia la sillería hagiográfica, soporte de un discurso programado, un mensaje de propaganda de autoafirmación de la Iglesia en su doctrina» (LÓPEZ CALDERÓN, Carme: «La ideología hecha imágenes: el impacto del Concilio de Trento en los coros modernos de las catedrales gallegas», *Semata*, núm. 22, Santiago de Compostela, 2010, pp. 433-451).

17. Ya existía a mediados del siglo XVI un coro «como lo prueba la magnífica reja renacentista que lo cierra», rodeado teóricamente de muros de piedra (VV. AA.: *Semblantes de la vida*, Valencia, 2003, pp. 428-430).

18. Los capítulos fueron publicados por SÁEZ VIDAL, Joaquín: *La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca: 1691-1770*, Alicante, 1985, pp. 232-233. Únicamente se añade esta referencia al pie, para no reiterarla en todos los datos extraídos de dicho trabajo. Con todo, debe decirse que la decisión de hacer nuevos el coro y el trascoro es de 1715 (NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos. La Catedral. Parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago*, t. I, Murcia, 1984, pp. 139-140). La iconografía ha sido analizada con detalle en SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago y MARTÍN CASELLES, Ana: *El coro de la catedral de Orihuela*, Valencia, 1996, pp. 17 y ss. Se ha dicho que estas escenas obedecen a diseños anteriores a esa fecha (p. 9). También se ha indicado que las mismas estarían «basadas en los grabados de la Biblia Sacra, publicada en Lyon, en 1547» (p. 9 aunque también viene explicado en VV. AA., *Semblantes de la vida*, ob. cit., pp. 428-430). Dicen Sebastián y Martín que «el programa ideológico expresado en la sillería oriolana puede clasificarse dentro de la sistematización que establece San Agustín

Nicolás (Alicante), segundo templo en importancia de la diócesis, más que el nombre de su autor, el escultor José Villanueva, quien ejecuta esa sillería en 1678 para remarcar su rango eclesiástico colegial, ya que fue suprimido en 1948¹⁹. Parroquias como la de Santiago (Orihuela)²⁰ o las ilicitanas de Santa María²¹ y el Salvador²² presentarán sillerías corales en torno al altar mayor²³, las tres del siglo XVIII y en-

para la historia del mundo, en tres partes: *Ante legem, Sub lege y Sub gratia*» (p. 41), todo encaminado hacia la salvación.

19. «Desde el momento de la construcción de la colegial de San Nicolás, las autoridades municipales se preocuparon por el embellecimiento del recinto con el fin de dignificarlo al máximo. Con este objetivo, la preocupación por el mobiliario eclesiástico llevó a la decisión de emprender la fabricación de la sillería de coro» (VV.AA.: *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición], Valencia, 2006, p. 324). Basten las palabras del cronista Maltés sobre el mismo: «el coro es de hermosa arquitectura con mucho adorno de sillas y un majestuoso facistol. Se sale y se entra en él por dos puertas que tiene a los lados», descripción que completaría Viravens al indicar que «a los lados del coro hay dos pequeñas puertas y las tres paredes interiores de este recinto están revestidas de madera con tableros, molduras y pilastras, exornando la parte alta de este revestimiento algunos jarrones que sostienen una liadísima combinación de adornos, todo de madera de nogal tallada con esmero. Los tableros que lucen primores tan delicados sirven de respaldo a una magnífica sillería, también de nogal, que fue construida por el tallista José Villanueva en 1678. El sillón presidencial, que aparece en el fondo del coro y que forma el centro de aquella sillería, está coronado por un doselete que ostenta, entre bonitos jarrones, los atributos pontificios del titular del templo» (VV. AA.: *La faz de la eternidad*, op. cit., p. 324).

20. En 1703 se toma el acuerdo de hacer la sillería del coro, en este caso en torno a los pretilos y circundando el altar, si bien no se hará el encargo de su diseño a Antonio Villanueva hasta 1757 (NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., t. I, pp. 416-417).

21. Esta sillería se ejecutó en 1737 y se disponía en torno al tabernáculo exento, sin que se conozca su artífice (FUENTES y PONTE, Javier: *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche, provincia de Alicante*, Lérida, 1897, p. 91). La sillería es renovada posteriormente, tal y como deja escrito G^o del Valle: «en 1773 se pagan 628 libras por la sillería del coro» (GARCÍA del VALLE, Carmelo: «La iglesia en Elche. Datos para su historia», en VV. AA.: *Nuestras tradiciones*, t. VIII, Elche, 2006, p. 41). Con todo, debe decirse que las similitudes con la sillería de Santiago (Orihuela) resulta más que evidente, tanto en la decoración de su crestería a base de rocallas como en la colocación de pequeños jarrones bronceíneos, por lo que no sería descabellado pensar que el mismo Villanueva hiciera los diseños para esta sillería ilicitana, dada su presencia en Elche por esos momentos.

22. La sillería para la iglesia de El Salvador fue realizada en 1779 bajo mandato del obispo Tormo, a cargo del carpintero local Pedro La Iglesia según diseño de José González de Coniedo (CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: *Gloria pretérita...*, op. cit., p. 63).

23. Así lo aconsejaba Borromeo: «el lugar del coro, cerrado y cercado con celosías por la estancia del pueblo, como ostenta la vieja estructura y la razón de la disciplina, puesto que debe estar hacia el altar mayor, circúndelo, si está por su parte anterior, como es propio de antiguo instituto; si está por la posterior, porque así exige el sitio de la iglesia o la posición del altar, o la costumbre de la región, mediante el juicio del arquitecto debe extenderse a lo largo y a lo ancho, donde se pueda, de acuerdo con el espacio del sitio, incluso a modo de hemiciclo o de otra forma, según el tipo de la iglesia o de la capilla, a fin de que no sólo en amplitud sino también en ornato esté de acuerdo con la decente dignidad de la iglesia y con la multitud del clero» (ESTRADA DE GERLERO, Elena: *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos de San Carlos Borromeo*, México, 1985, p. 18). También lo decía Aliaga: «el coro se ha de formar delante del dicho altar mayor» sin que haya facistol «por la misma razón de que quede el altar descubierto del todo, a la vista

cargadas a tallistas locales, si bien la de Orihuela se realizará según diseños de Antonio Villanueva. (figura 3)

El Concilio de Trento²⁴ también reformó las músicas que se empleaban en las ceremonias litúrgicas y, con el objeto de devolverles la pureza que tuvieron en otros tiempos, se suprimieron los cantos polifónicos y todo tipo de instrumentos que pudieran empañar la palabra, a excepción del órgano, teniendo éste último un gran desarrollo tanto musicalmente como artísticamente en sus trabajadas cajas²⁵, elaborados estuches que sirve para albergar en su interior los elementos sonoros y para ocultar la complejidad mecánica que los gobierna desde los teclados, aunque a veces se trata solamente de una pantalla teatral. Casos hubo en que el tallista responsable de la caja era también autor de su diseño, una vez aprobado por los responsables parroquiales, tal y como ocurrió en Santiago de Orihuela donde ambos extremos se deben al ilicitano Ignacio Castell²⁶; en otros casos, poco usuales, la caja se llevaba a cabo con diseño impuesto por el propio organero, tal es el caso de Santa María de Elche, obra también de Castell²⁷ cuyas directrices se deben al organero de la Corte Leonardo Fernández Dávila²⁸. A veces, la caja quedaba a cargo del

del pueblo» (PINGARRÓN, Fernando, *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*, Valencia, 1995, p. 74).

24. Más concretamente, en la sesión XXII del 17 de septiembre de 1562 se sometía a juicio la polifonía porque, con su ruido, no dejaba escuchar bien el texto de los cantos y, además, introducía con frecuencia elementos profanos en la música religiosa, motivo por el cual se abogó por depurar la música y permitir únicamente el órgano como instrumento para acompañar musicalmente las ceremonias y los ritos, en el cual «los tubos no serían otra cosa que las propias voces de los ángeles y la Iglesia Triunfante»

25. E. Máximo refrendaba las tres funciones principales de los órganos: «proteger del polvo los tubos, concentrar su sonido y proyectarlo de forma orientada hacia el exterior» y una «misión estrictamente decorativa dentro del conjunto de bienes muebles del templo» (VV. AA.: *La faz de la eternidad*, op. cit., p. 444). Sobre este particular es interesante la consulta de MÁXIMO GARCÍA, Enrique: «La renovación de los grandes órganos de la catedral de Murcia (1661-1726)», en RAMALLO ASENSIO, Germán (coord.): *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003, pp. 239.

26. Las noticias documentales son aportadas en NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., t. I. Murcia, 1984, pp. 413 y ss.

27. Puede verse el estudio de DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: «Ignacio Castell, maestro retablista ilicitano del siglo XVIII», en VV. AA., *Actas del Primer Congreso Valenciano de Historia del Arte*, Valencia, 1993, pp. 323-329.

28. Sobre él, Fuentes y Ponte afirma que «se buscaron los mejores artistas y factores músicos», comenzada la caja en 1753 por el tallista Castell mientras que las cariátides que lo sostenían fueron trabajadas por el escultor Ignacio Pérez de Medina (FUENTES y PONTE, Javier: *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche, provincia de Alicante*, Lérida, 1897, p. 90). Las últimas investigaciones han referido que Francisco Salzillo estuvo reconociendo la factura del órgano de Castell (Cfr. CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «El despertar de las cofradías en Elche en el siglo XIX: entre la Ilustración y el Neocatolicismo», *Semana Santa de Elche*, Elche, 2012, p. 87). Son reveladoras las palabras de Madoz al respecto: «su órgano es famoso, tiene en su pedestal o base cuatro ángeles de finísima escultura y de estatura colosal, trabajados por Ignacio Esteban, en actitud como de sostenerle con sus cabezas y manos, disimulando de este modo sus verdaderas cartelas. Se principió a armar en 15 de marzo de 1753 por Ignacio Castell de Pérez, tallista, habiéndose concluido su armazón o caja el 10

factor del instrumento quien acababa subcontratándola con un tallista o un simple carpintero. Y también son innumerables las parroquias, sobre todo las que tenían menos recursos, que pactaban con un carpintero local la hechura del mueble sin ningún tipo de dispendios y siguiendo pautas repetidas una y otra vez en el tiempo, como en Almoradí, para donde se construye en 1753 un órgano por los hermanos José y Francisco Rocamora que sería renovado en 1779 por Salanova con una caja del carpintero local Manuel Ortelano, de la misma manera que ocurre en la iglesia de San Juan Bautista (Monóvar), para donde se levanta un órgano en 1758 contratándose la caja a José Martín, de Cuenca, mientras que el aparato musical se hizo con Julián de Laorden bajo el patrocinio del Duque de Híjar y el asesoramiento de Juan del Barrio, organista de la catedral de Cuenca²⁹. (figuras 4 y 5)

Las nuevas iglesias exigieron un nuevo órgano, caso de la colegiata de San Nicolás a cuya conclusión se remata un espléndido instrumento siendo llevada a cabo su parte sonora por el valenciano Matías Salanova en 1755 incorporada en una caja anterior, posiblemente del siglo XVII³⁰. Cinco años después, igual sucede en la otra iglesia alicantina, la de Santa María, con una caja muy similar a la de San Nicolás pero con instrumento de Salanova, con el cual se actualizaba su imagen y se adecuaba a los nuevos tiempos. La principal iglesia del obispado, la catedral de Orihuela, también exigió la instalación de complejos aparatos casi desde su nuevo rango catedralicio pues en 1565 se manda realizar un órgano a cargo de Diego de Nava, renovado pocos años después por Gaspar Brenos y sustituido en 1733 por otro instrumento de Nicolás Salanova con caja de Jacinto Perales. (figura 6)

La importancia concedida a los púlpitos por la reforma del culto de la Contrarreforma, en tanto que exigía una mayor presencia de los fieles en el mismo, exigió que se levantaran estas piezas en la nave de las iglesias según dejan escrito Borromeo³¹ y

de diciembre del mismo año; y en 20 de mayo de 1754 se empezó a colocar en él por el factor don Leonardo Fernández, natural de Málaga, los cañones y flautados. El total de los gastos ascendió a más de 1300 libras valencianas» (MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-estadístico e Histórico de España y sus provincias de Ultramar*, vol. VII, Madrid, 1850, p. 460). Desgraciadamente, ese órgano pereció, junto con un numeroso y rico patrimonio mueble, en 1936.

29. VV. AA., *Restauración del órgano. Iglesia Arciprestal de San Juan Bautista*, Monovar, 2000, s. p.

30. A este respecto es interesante mencionar la prestigiosa capilla de música que existió en San Nicolás en la Edad Moderna según se refleja en el compédico trabajo de PALENCIA SOLIVERES, Andrés: *Música sacra y profana en Alicante: la capilla de Música de San Nicolás (Ss. XVI-XVIII)*, Alicante, 1996. Sin embargo, los últimos trabajos publicados sobre el particular se sintetizan en CLIMENT BARBER, José: «San Nicolás musical. Concatedral de Alicante», en VV. AA., *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición], Valencia, 2006, pp. 105-119.

31. «En cada iglesia parroquial donde no pueda colocarse un ambón, de donde pueda pronunciarse el Evangelio y tenerse el sacro sermón, eríjase un púlpito absolutamente con tablas taraceadas y éstas más firmes, con obras y forma decente, por el mismo lado del Evangelio, de donde pueda tenerse la lección del Evangelio y del sacro sermón» no debiendo quedar lejos del altar mayor «colocados aptamente en el centro de la iglesia, en un lugar conspicuo, de donde el predicador o lector pueda ser oído y mirado por todos, en la

Aliaga³² porque el sacerdote debía estar más cerca de la feligresía con el fin de que ella participara más activamente en los cultos. Así pues, en varias iglesias de la diócesis se dispusieron estos elementos, a veces como amboes muy desarrollados e historiados con relieves en sus partes visibles y cubiertos por tornavoces para una mejor audición de la palabra, tal cual fue el caso de la iglesia de Santa María (Elche) en donde se levantaron, en el arco toral que abre el presbiterio, dos púlpitos en el siglo XVIII con tornavoces³³, de idéntica forma que los dispuestos en la también ilicitana iglesia de El Salvador³⁴ o en los templos de Monóvar y Biar. Hubo otras ocasiones en las que se dispuso un único púlpito en el último arco toral de la nave, antes del crucero, como el bellísimo púlpito de la iglesia de Santiago (Orihuela) de 1787 con tres grandes relieves con escenas de la vida del titular del templo, con tornavoz de 1791³⁵, o los púlpitos de

medida que esto puede hacerse con decoro de acuerdo con la disposición de la iglesia: a fin de que puedan ser de uso más cómodo, como se decretó, para el sacerdote que predica dentro de las solemnidades de las misas» (ESTRADA DE GERLERO, Elena: *Instrucciones de la fábrica y del ajuar...*, op cit., p. 61).

32. Aliaga, por su parte, aconseja que, en caso de haber un solo púlpito, «póngase al lado del Evangelio...donde parezca bien y más cómodamente pueda ser oído el predicador del celebrante y de todo el pueblo» (PINGARRÓN, Fernando: *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos...*, op cit., pp. 90-91).

33. Los dos bellos púlpitos fueron desmontados en la posguerra a pesar de que uno de ellos, el de la derecha, no se había quemado con los incendios de febrero de 1936. El arquitecto conservador, Antonio Serrano Peral, decidió su eliminación para levantar, posteriormente, dos nuevos que imitaran en parte los anteriores, conocidos a través de fuentes gráficas, consistentes en una base poligonal en la cual se insertaban placas de cerámica con relieves y un tornavoz con una plataforma y cúpula en cuyo interior se disponía una representación del Espíritu Santo.

34. Estos púlpitos ya los cita Montesinos en 1795 (Cfr. CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: *Gloria pretérita...*, op cit., p. 57).

35. Aunque había un púlpito levantado en 1735 por Antonio Perales, según refrenda el padre Nieto, en 1787 se toma la decisión de ejecutar otro a imitación del existente en la iglesia valenciana de San Andrés «con un bajo relieve en cada una de sus caras que manifiesten tres pasajes, los más importantes de la vida del Apóstol Santiago, los que podrán hacerse de madera imitando el mármol en lo interior y dorados el marco y colgantes de los lados con la prevención de que la estatua sobre la que descansa el púlpito original no sea en este púlpito de Santiago, ya por estar muy inmediato al pavimento de la iglesia y por lo mismo expuesta a muchas contingencias ya por la mayor uniformidad de los pedestales. Para que quede firme y seguro se formará su piso de dos piedras grandes de jaspe negro que descansando sobre el neto e introduciéndose en el centro de la columna antigua queden con la fortaleza necesaria para sostener todo el púlpito...en atención a que en esta obra se desea el mayor primor y delicadeza» (NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Orihuela en sus documentos...*, op cit., t. I, pp. 455-456). Este suntuoso tornavoz es de base cuadrada con repertorios decorativos neoclásicos, una obra tardía, en cuyo frente se ubica un tondo con el relieve de la degollación de Santiago mientras que en los laterales se disponen los de Santiago Matamoros y la aparición de la Virgen al apóstol en lo alto de una columna de jaspe, origen de la basílica de peregrinación del Pilar de Zaragoza (REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, t. II, vol. V, Barcelona, 2001, pp. 169-183). Los tondos se envuelven en hojas de laurel, motivo que se repite en los extremos de las facetas, coronados por lazadas. El púlpito presenta un respaldo de mármol rojo y negro con idéntico repertorio decorativo clasicista, lo que se reitera en el tornavoz, con la paloma del Espíritu Santo en la parte interna y pequeños jarrones de bronce en los ángulos de la cornisa, de la cual salen aristas para formar una cúpula. No se conoce con

la iglesia de Nuestra Señora del Socorro (Aspe) en los que aparecen relieves de las Letanías Lauretanas de estirpe neoclásica, o sea, posteriores a la fábrica barroca, con tornavoces rematados por las Tablas de la Ley que enmarcan al Espíritu Santo³⁶, en la línea de los presentados en las iglesias de Santa Justa (Orihuela)³⁷, San Lorenzo (Bussot), Santos Juanes (Catral), Santa María (Cocentaina) o El Salvador (Muchamiel), apareciendo en ocasiones uno o dos púlpitos, no siempre cubiertos por tornavoces, indistintamente en el lado del Evangelio o en el de la Epístola. (figura 7)

Las sacristías conocieron un particular desarrollo tras el Concilio de Trento a pesar de dejar de ser el lugar en el que se custodiaba la Eucaristía anteriormente, por lo que gozaba de gran consideración por su especial significación³⁸. Estas estancias se construyeron con arreglo a su mismo carácter litúrgico, con grandes portadas en sus accesos y adornada con un buen repertorio de imágenes y cuadros tanto de los eclesiásticos más destacados del templo al cual se anexaba este espacio como de algunos santos o pasajes bíblicos³⁹. A este exorno debían sumarse las cajoneras y otros armarios que se disponían, al menos, en dos de los flancos de las sacristías destinados a guardar los vasos sagrados y las ropas litúrgicas, si bien en otros tiempos custodiaron las reliquias,

seguridad el autor de dichos relieves (la estructura del púlpito fue diseño de Bernardino Rippa, igual que el tabernáculo de mármol del presbiterio) si bien podrían haber salido de la mano del valenciano José Puchol Rubio, pues por tales momentos está documentada su intervención en el templo en la realización del grupo del apostolado, los Evangelistas y la imagen de Santiago que adornan el presbiterio, por lo que pudo aprovecharse que Puchol estaba en Orihuela para que tallara esos medallones (NAVARRO MALLEBRERA, Rafael: «Esculturas de José Puchol Rubio en Orihuela y Monforte», *Archivo español de arte*, núm. 193, Madrid, 1976, pp. 85-91 y, más recientemente, VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: «José Puchol Rubio y el apostolado de la parroquia de Santiago de Orihuela», en VV. AA.: *Los clasicismos en el arte español: actas del X Congreso del CEHA*, Madrid, 1994, pp. 297-304). Asimismo, cabe señalar las concomitancias de tales relieves con los del presbiterio de la iglesia de Monforte del Cid, obra de Puchol (Cfr. MACIÁ PÉREZ, José Ángel: «Los medallones de José Puchol: la Anunciación y la Visitación en la Iglesia Nuestra Señora de las Nieves», *Revista de Fiestas*, Monforte del Cid, 2012, p. 73).

36. CREMADES MIRA, Manuel y DíEZ DíEZ, María: *Templo, símbolo e imagen*, Aspe, 2004, pp. 76-78.

37. En 1740 se acuerda hacer un tornavoz para el púlpito de piedra, siendo iniciado por Alonso Rufete y rematado por el tallista Ignacio Esteban (el mismo que hiciera los ángeles que sostenían el órgano de la iglesia ilicitana de Santa María), si bien se decide hacer un nuevo diseño para el púlpito ya que el existente era «obra llana y sin curiosidad» (NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op cit., t. I, pp. 288-289).

38. Ello fue observado con mucho acierto en el trabajo de BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del: *Estancias de uso y representación al servicio de las catedrales españolas durante el Barroco*, tesis doctoral. Murcia, 2008 p. 59 y ss. Al respecto puede verse de la misma autora el estudio *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y Análisis*, Murcia, 2009. Desde el mismo prólogo del profesor Ramallo a dicho libro ya resulta muy claro el planteamiento de las ideas al expresar que a partir de Trento «su razón de ser, su envergadura y cuidado diseño tenía que ver con la importancia del ajuar litúrgico» (p. 17).

39. La significación de la sacristía fue puesta de manifiesto en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo: «La sacristía de la catedral de Pamplona: uso y función, los ornamentos», *Príncipe de Viana*, núm. 217, Pamplona, 1999, pp. 349-382.

al compás de lo dicho por Borromeo y Aliaga con respecto a la realización de tales muebles⁴⁰. Grandes cajoneras se hicieron en los templos de la diócesis de Orihuela, como la de Santa María (Elche), del siglo XVIII aunque incorporando otros muebles auxiliares de estirpe renacentista⁴¹, o la de la iglesia de Santiago (Orihuela), de la misma centuria⁴², o la que diseñara Jaime Bort para Santas Justa y Rufina, encargada al carpintero local Nicolás Porcel en 1770⁴³, en la cual se custodia el magnífico tabernáculo diseñado por Pierre Puget y tallado por Antonio Dupar⁴⁴. Lo mismo sucederá en la catedral oriolana para la cual el escultor José Ganga, de reputado prestigio en la zona y en la vecina Murcia, talla en 1732 una cajonada que sería embellecida por los tiradores y los mascarones de plata que labraran el valenciano Andrés Icart⁴⁵ y el oriolano

40. «Además confeccioné con tablas de nogal un armario amplio en el cual se conserven los sacros indumentos. Podría erigirse de dos codos y cinco pulgadas de alto desde el pavimento de la sacristía. Tenga cajitas movibles y éstas separadas y muy amplias, en las cuales también de acuerdo con la variedad de los colores se conserven los sacros indumentos tendidos y distribuidos y con orden. Además, cerca de él haya igualmente pequeños armarios o debajo de él cajones por un lado de aquellas cajitas, colocadas por separado, donde se guarden sencilla y cómodamente los sacros cálices, las patenas, los corporales, los purificadores, las velas y otros utensilios de este género» (ESTRADA DE GERLERO, Elena: *Instrucciones de la fábrica y del ajuar...*, op. cit., p. 80). Por su parte, Aliaga expone que «cuando se fabrica la sacristía, dispóngase puestos convenientes en el número que pareciere, para formar en ellos armarios de los tamaños y formas que se juzgare convenir, siendo tan necesarios como son para las reliquias y la plata, y tener los bordones, barras y otras cosas... Estos armarios han de estar dispuestos con estantes y repartimientos» (PINGARRÓN, Fernando: *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos...*, op. cit., p. 81-83).

41. Esta sacristía y los ornamentos que custodia ha sido estudiada en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Aportaciones documentales al patrimonio textil de la Basílica de Santa María de Elche», *Imafronte* núm. 19-20, Murcia, 2010-2011, pp. 33-44 y del mismo autor «*Con la decencia debida...* Consideraciones sobre el patrimonio textil religioso en Elche (Alicante). (I).», *Datatèxtil*, núm. 24, Terrassa, 2011, pp. 59 y ss.

42. A esta sacristía de Santiago, una auténtica joya dentro de la iglesia, se accede por una portada diseñada por Quijano. Es un espacio centralizado cubierto por cúpula de casetones y otros motivos clásicos, para la cual el carpintero local Alonso Tineo hizo una cajonera, si bien la actual es mucho más tardía, previsiblemente del siglo XVIII, sin que se conozcan testigos escritos sobre la misma (Cfr. NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., p. 409). Contiene esta sacristía un Cristo crucificado, obra de José Esteve Bonet, y la Urna para el Monumento de Jueves Santo, tallada por Ignacio Castell.

43. El proceso histórico de esta sacristía, con abundantes noticias documentales, incluyendo la cajonera, fue abordado en NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., t. I, pp. 269 y ss.

44. Un estudio de este tabernáculo es ofrecido en VV. AA.: *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición], Valencia, 2003, pp. 412-415.

45. Nada se conoce acerca de este platero Icart más que la noticia que aportó A. Nieto con fecha 5 de mayo de 1734, cuando recibe 89 libras, 13 sueldos y 8 dineros por el dorado de aldabones, mascarones, planchones, «evillones» y otros trabajos (NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., t. I, p. 105), pues su nombre no es incluido en los últimos repertorios de plateros valencianos de F. Cots ni en el documentado volumen de PENALVA MARTÍNEZ, José María y SIERRAS ALONSO, Manuel: *Plateros en la Orihuela del siglo XVIII*. Alicante, 2004.

Bernardo Gil, este último maestro platero de la Seo entre 1706 y 1737⁴⁶. La sacristía, como se ha indicado, también fue el recinto escogido para la custodia de los relicarios, por lo que no extraña que para la misma sacristía catedralicia fuera concebido un armario en el que guardar todos los relicarios, dispuesto en su cabecera a manera de bello estuche en el que se contuvieran todos los restos de los santos encerrados en magníficas urnas, por lo que no sólo se enriquecía el objeto sino que ese cuidado se lleva también a su conservación⁴⁷. (figura 8)

La platería y los ornamentos textiles también supusieron una importante contribución al realce del culto y las ceremonias especialmente en la zona de la cabecera de los templos aunque con los nuevos tiempos se generalizó la plata y otros ricos materiales en cualquier objeto litúrgico⁴⁸, por lo que puede decirse que la Contrarreforma propició una gran cantidad de platería y textiles en ese ámbito con una doble función, por un lado enfatizar el epicentro del culto tras el nuevo carácter adquirido con la revitalización del mismo que proponía el Concilio de Trento con el correspondiente adorno y, por otro, obedecer a la función para la que fueron ideadas cada una de las piezas⁴⁹. Realmente, suponen tanto unos complementos del culto como un interesante conjunto de obras de arte con los que dotar convenientemente a los nuevos templos pero también como remozamiento de los ajuares de tiempos medievales o renacentistas en templos de tales momentos, añadiéndose en ocasiones el pie o cualquier otro elemento a una custodia o a una cruz ya existente, por lo que constituyen un magnífico aporte a la adopción de los nuevos gustos, las nuevas necesidades y la nueva imagen impulsada por Trento y la reforma del culto y la liturgia que conllevó, pues quedaban ya lejos de

46. Las noticias documentales sobre la construcción del mueble pueden verse en NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos...*, op. cit., t. I, pp. 104-105. La biografía de Bernardo Gil, incluyendo el importante episodio de su labor como maestro platero catedralicio la aportan PENALVA MARTÍNEZ, José María y SIERRAS ALONSO, Manuel: *Plateros en la Orihuela...*, op. cit., pp. 78 y ss.

47. La función de la sacristía debía ser la de «adecuar y mejorar la conservación» de los ornamentos y ajuares de los templos, y sus cajonerías señalan «un interés hacia el ornamento litúrgico y su cuidada conservación» (PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *La magnificencia del culto...*, op. cit., pp. 38 y 45).

48. Se hace necesaria en este punto la consulta del estudio de CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: «La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción», en VV. AA., *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid, 2001, pp. 149 y ss. En la Edad Moderna se llegaron a contabilizar más de un centenar de piezas de distintas tipologías en los grandes templos y catedrales, que obedecían a un cometido determinado en función de adornar el culto, las procesiones o las imágenes. Este último aspecto ha sido de relevancia para SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: «El fulgor de la plata», en VV. AA.: *El fulgor de la plata*, Córdoba, 2007, p. 25.

49. Tales funciones han sido puestas de relevancia en RIVAS CARMONA, Jesús: «El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias», en RIVAS CARMONA, Jesús (coor.): *Estudios de Platería San Eloy 2003*, Murcia, 2003, pp. 515 y ss. Lo mismo ocurre con lo textil pues la Contrarreforma fue «un momento de renovación para la indumentaria litúrgica gracias al impulso dado al decoro y la magnificencia del rito católico en el Concilio de Trento, que llamaba a la sustitución de los ornamentos antiguos» (SOUSA CONGOSTO, Francisco de: *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, 2007, p. 431).

la acumulación de tiempos anteriores como signo de opulencia y prestigio⁵⁰ para adoptar ahora otros caracteres, más en función de lo sagrado y lo utilitario ya que tales piezas no dejaban de ser funcionales⁵¹. Por tanto, ahora con la platería y los textiles extendidos a la totalidad del templo, las ceremonias quedaban revestidas de una gran magnificencia y aparatosidad, montándose, como ha señalado Rivas Carmona, en las ceremonias más solemnes y en las fiestas principales increíbles despliegues de platería en torno al altar mayor y su sagrario en tanto que epicentro del culto⁵² (figura 9).

La catedral y la colegiata, en virtud de su especial rango eclesiástico como cabezas de la diócesis, acumularán buenos tesoros de platería y colecciones de textiles de obradores locales aunque también se recurrió a obradores foráneos y plateros reputados, de la misma forma que lo hicieron las grandes parroquias y también las más chicas, así como las iglesias de las Órdenes Religiosas y las instituciones eclesiásticas como el Seminario, destino de mucha platería de varia procedencia, pudiendo ser donación de algún eclesiástico destacado, de particulares o, sencillamente, labrada por el propio maestro platero parroquial⁵³, quien tenía a su cargo tanto la limpieza y el cuidado del tesoro como la renovación del mismo a través de la factura de alguna pieza determinada o su encargo a algún platero. Los pastores no persiguen ya la vanagloria ni el lucimiento personal con sus encargos y sus disposiciones, sino más bien se erigen en catalizadores de las ideas renovadas, lejos ya de sus egolatrías medievales. Así pues, debe ser tenida en cuenta y primada la religiosidad de las dignidades episcopales⁵⁴, lo que motivó en cierta medida el patrocinio de determinadas obras artísticas «para magnifi-

50. Aunque la Iglesia tampoco fue ajena a esta ostentación por el lujo «que derrochó en la celebración de las más importantes ceremonias litúrgicas» (SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: «El fulgor de la plata», op. cit., p. 22).

51. La verdadera importancia de las platerías radicaba «en su función, específicamente en su sagrada función litúrgica» pues su razón de ser era «servir de espléndido ajuar de cultos y ceremonias», si bien «el papel fundamental de la platería es dar imagen a unas concepciones religiosas y otorgar sublime apariencia al misterio sagrado» (RIVAS CARMONA, Jesús: «*Splendor Dei*. La platería y el culto en las catedrales andaluzas durante el Barroco», en VV. AA.: *El fulgor de la plata*, Córdoba, 2007, p. 89). A este respecto cabe señalar también el estudio de FRANCHINI GUELFY, Fausta: «*Theatrum sacrum: materiali e funzioni dell'apparato liturgico*», en AVEGNO, Ernesto (coord.), *Apparato liturgico e arredo eclesiástico nella Riviera Spezzina*, Génova, 1986, pp. 9 y ss.

52. «El culto y el ceremonial que ahora se imponen en sus capillas mayores exigieron un particular abastecimiento de obras de plata, llegando incluso a transformarse en espectaculares escaparates de platería» (RIVAS CARMONA, Jesús: «El impacto de la Contrarreforma...», op. cit., p. 519).

53. La figura del maestro platero, un oficio civil dependiente de una institución religiosa, de tanta relevancia y significación, ha sido estudiada por PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: «El maestro platero de la catedral de Murcia», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de Platería San Eloy 2005*, Murcia, 2005, pp. 427 y ss.

54. Ello fue puesto de manifiesto en PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *La magnificencia del culto...*, op. cit., p. 47. Puede verse del mismo autor el texto «Algunas precisiones sobre la obra de maestros plateros valencianos en la catedral de Murcia», *Estudios de Platería San Eloy 2001*, Murcia, 2001, p. 200.

car el culto y exaltar sus devociones»⁵⁵, en primer lugar destinadas al embellecimiento de la capilla mayor pero también concebidas para el adorno de cualquier ámbito del templo⁵⁶.

Ciertas piezas de adorno del ritual se han conservado si bien deben tenerse asimismo en cuenta los tesoros perdidos pero conocidos a través de las fuentes documentales y los inventarios, por lo que su estudio resulta fundamental para poder calibrar el panorama que supusieron las artes suntuarias en los templos de la diócesis de Orihuela al amparo de la Contrarreforma y la renovación de los mismos que ella propició, con creaciones verdaderamente espléndidas, muestra del interés de particulares y eclesiásticos en dotar convenientemente a sus templos para que lucieran como debieran y se adaptaran adecuadamente al nuevo culto reformado⁵⁷. Así pues, la documentación, muchas veces rica en detalles, refrenda las vastas colecciones que hubo en otros tiempos en los templos oriolanos, conjuntos especiales que ayudaron a significar muy elocuentemente la imagen que debía darse de la nueva Iglesia de la Contrarreforma, que en esta diócesis adquirió un carácter verdaderamente ejemplar. En fechas tempranas ya se advierte ese interés por lo suntuario para que acompañara a las ceremonias que se celebraban en los templos y fuera de ellos, contabilizándose en ocasiones un buen número de piezas de platería y otro tanto de textiles, conservados en las cajoneras de las sacristías cuando no estaban expuestos cumpliendo sus correspondientes funciones y de adorno de los rituales. Como es lógico y notorio, la catedral fue el destino de muchas de las mejores manifestaciones suntuarias de la zona y de otros reputados centros y desde la misma erección de la diócesis en 1564 se observa la incorporación de piezas nuevas al tesoro catedralicio, especialmente por parte de orfebres y maestros sederos valencianos y murcianos, dado el reconocimiento que de ellos se tenía. Se recurrió al valenciano Albert Martínez para que labrara varias piezas del ajuar para el ornato del altar, como los candeleros que hace en 1569, a los que acompañaría los de Miguel de Vera, uno de los plateros de más prestigio en el último tercio del siglo XVI, cuyo yerno, Hércules Gargano, ejecutaría la esbelta cruz

55. RIVAS CARMONA, Jesús: «El impacto de la Contrarreforma...», op. cit., p. 535.

56. «El recurso tridentino a una religión sensorial va a propiciar unas formas de culto y una escenografía ornamental de aparato con el objeto de crear efectos que produjesen un hondo impacto en los fieles. En este contexto, las piezas de plata no sólo van a contribuir, con su amplia variedad de tipos, a los requerimientos litúrgicos del catolicismo contrarreformista, dirigidos a exaltar el culto eucarístico y la veneración de las reliquias, sino que además van a colaborar muy eficazmente, en conjunción con otras artes, en el adorno suntuario de los templos y, muy en particular, en el adorno del espacio de más significación simbólica y ritual como es la capilla mayor, así como en la magnificencia de otras ceremonias solemnes» (SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: «La platería en las catedrales. Del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista», en RIVAS CARMONA, Jesús (coor.): *Estudios de Platería San Eloy 2005*, Murcia, 2005, p. 494).

57. Esta importancia de las fuentes documentales ha sido puesta de relevancia, entre otros estudios, en PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: «La significación del inventario en el estudio de los tesoros catedralicios. El ejemplo de la catedral de Murcia a través del inventario del tesoro de 1807», en RIVAS CARMONA, Jesús (coor.): *Estudios de Platería San Eloy 2004*, Murcia, 2004, pp. 445-465.

procesional, llamada *de los beneficiados*, en 1607, con todo un despliegue iconográfico dispuesto en cartelas alusivo a los santos locales y a los titulares de la catedral, es decir, Santa María y el Salvador. Muchas otras piezas se añadirían al tesoro en los siglos XVII y muy especialmente en el XVIII, el Siglo de Oro de la platería y el textil en la región valenciana, por lo que la catedral vivió un periodo de renovación de sus ajuares y de esplendor artístico sin parangón con la presencia de los sederos y los plateros valencianos de mayor reputación del momento. Los inventarios de otros grandes templos, como la colegiata de San Nicolás⁵⁸ o la iglesia de Santa María de Elche⁵⁹, refrendan asimismo la gran cantidad de bienes suntuarios de los que dispusieron en la Edad Moderna en tanto que constituyeron además un magnífico recurso para demostrar la supremacía y el alto nivel adquisitivo de dichos templos pues, aunque tuvieran como espejo y modelo la catedral, intentaron rivalizar con ella y la platería y los textiles vinieron muy bien para enfatizar ese nuevo estatus que adquiriría la zona de la cabecera tras los decretos tridentinos. Pero no sólo los grandes templos presentarán nutridas y variadas colecciones sino que hasta las parroquias secundarias o de importancia más discreta también contendrán, con ajuares más básicos evidentemente, buenas piezas de adorno del culto que mostrarían el esplendor que se vivía por aquellos tiempos, como la de El Salvador de Elche, cuyos inventarios señalan un buen número de piezas de orfebrería y textiles dispuestos en cualquier ámbito del templo, ya sea la cabecera con grandes colgaduras y cortinajes, los bien exornados altares de las capillas, las cortinas para las pilastras de la nave con reposteros en los balcones o la propia sacristía, lo que da idea del boato que se crea en torno a los ritos y a las ceremonias, especialmente en el siglo XVIII⁶⁰. Por citar un ejemplo que puede ponerse como representativo, en la iglesia de Santa María (Elche) desde bien temprano se constata en la documentación el rico y variado patrimonio textil, cuyos inventarios explicitan que la totalidad del interior estaba exornado con colgaduras y doseles para alguna imagen y en las Visitas se exhorta a los presbíteros a tenerlo todo ello «con la decencia debida»⁶¹.

58. Los inventarios contenidos en las distintas Visitas Pastorales del siglo XVIII fueron reproducidos en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Consideraciones sobre la platería barroca...», op. cit., pp. 220-222.

59. El aparato textil de la iglesia de Santa María de Elche ha sido estudiado desde el punto de vista documental en los siguientes trabajos: CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Aportaciones documentales al patrimonio textil de la Basílica de Santa María de Elche», *Imafronte* núm. 19-20, Murcia, 2010-2011, pp. 33-44; CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Con la decencia debida... Consideraciones sobre el patrimonio textil religioso en Elche (Alicante). (I).», *Datatèxtil*, núm. 24, Terrassa, 2011, pp. 59-75 y del mismo autor «Con la decencia debida... Consideraciones sobre el patrimonio textil religioso en Elche (Alicante). (II).», *Datatèxtil*, núm. 26, Terrassa, 2012, pp. 63-77.

60. Por ello resulta tan trascendente consultar los inventarios del primer tercio del siglo XIX, pues ellos incluyen todo el aparato suntuario existente en los templos en la centuria anterior antes de las Desamortizaciones y los conflictos bélicos del siglo XX. El inventario de 1825 de la iglesia de El Salvador ha sido transcrito en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: *Gloria pretérita...*, op. cit., pp. 226 y ss.

61. En este punto, estas palabras resultan más que oportunas al recoger uno de los mandatos que el obispo Flores Osorio hace en la Visita Pastoral de 1732: «mandó su Iltna. que así la fábrica como los que se

Lógicamente mucho de ese protagonismo lo acaparó el altar mayor por su nueva situación litúrgica y él se decora generalmente con frontales textiles o con marcos de plata que cobijan una tela brocada⁶². Sin embargo, en el primer templo diocesano se dispone, aunque tardío, un espléndido frontal de plata, obra del murciano Antonio Grao y Picard de 1761-63⁶³ que ejemplifica los últimos ecos contrarreformistas, adornado de candeleros o hachones, como los que hiciera Quinzá⁶⁴ para la colegiata de San Nicolás (Alicante) o los de Martínez Pacheco⁶⁵ y Estanislao Martínez⁶⁶ para la misma catedral oriolana, suponiendo estos últimos un modelo de transición hacia las formas clasicistas. Este resalte del ara constituyó un magnífico recurso para poner de manifiesto el valor de la Misa según las disposiciones de Trento.

El aparato que se desplegaba en torno al altar era el propio en los grandes días de fiesta y también era requerido por las magnas exposiciones eucarísticas, aunque de diario no se descuidaba el aderezo del mismo. Ello, obviamente, exigió la oportuna custodia u ostensorio que sirviera como expositor o bien para la procesión del Corpus Christi, por lo que las parroquias de la diócesis comienzan a adquirir, una vez conocido el nuevo estatus episcopal, estas obras de platería que ciertamente constituirán su pieza más querida y valorada al ser el receptáculo de la divinidad, como es el caso de la que tempranamente labrara Miguel de Vera en 1585 para la iglesia de San Martín (Callosa de Segura)⁶⁷ al compás de la conclusión de la fábrica del templo, o bien la que se hizo

dicen dueños de altares y capillas, pongan segundos manteles y lo demás necesario para el santo sacrificio a satisfacción de los curas de esta su Iglesia, a quienes encarga no permitan el uso de ellas ni de sus vasos a los que pretenden tener derecho, hasta que los adornen como va mandado y exhiban instrumento o justificación de su derecho y que en adelante ejecuten lo mismo siempre que las capillas y altares no estuvieren decentes, y en caso de omisión pasados dos meses de cómo sean requeridos les priva su Iltra. del que hubieren y aplica a la fábrica por este auto el que se haga notorio para que les pare perjuicio» (Archivo Histórico de la Basílica de Santa María de Elche, en adelante AHBSME, *Libro de Visita Pastoral 1723-1751*, sig. 10, s. f.).

62. Incluso a veces se aprovechan estos textiles para demostrar el alto nivel adquisitivo de un determinado templo para rivalizar con otros vecinos, según deja reflejado VILLANUEVA, Antolín: *Los ornamentos sagrados en España*, Barcelona, 1935, p. 238.

63. PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: «Reflexiones en torno a la actualización de una tipología: el frontal de la catedral de Orihuela», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de Platería San Eloy 2006*, Murcia, 2006, pp. 589-601.

64. Estos candeleros del valenciano Bernardo Quinzá fueron labrados en 1772 para dicha colegiata. Fueron objeto de estudio en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: "Consideraciones sobre la platería barroca...", op. cit., pp. 208-209.

65. FRANCÉS LÓPEZ, Guadalupe: *La orfebrería del siglo XVIII de la catedral de Orihuela*, Alicante, 1983, pp. 38-39.

66. Ibidem, p. 48. Esta autora siguiere que esta platería del valenciano Martínez tiene influjo francés, con un profuso decorativismo. Estos mismos candeleros fueron analizados en VV. AA.: *El Barroco en tierras alicantinas*, Alicante, 1992, pp. 118-119. Y, más recientemente, su ficha en VV. AA.: *Semblantes de la vida*, op. cit., pp. 480-481, en donde se ofrece ya su cronología exacta: 1773.

67. Esta custodia ha sido estudiada con detalle por CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Miguel de Vera y el arte de la platería en la segunda mitad del siglo XVI», *Fiestas de San Roque y de Moros y Cristianos*,

en el último tercio del XVI siguiendo el modelo de arqueta para la reserva y ostensorio en Santa María (Elche), de profuso decorativismo aunque modificada en el siglo siguiente⁶⁸, o las que se realizaron para otros templos del obispado, caso de Muchamiel, Catral o Villena. Sin duda, la más grandiosa y espectacular pieza de cuantas se hicieron en época contrarreformista fue la custodia catedralicia con andas, obra de 1717 del platero toledano Juan Antonio Domínguez, para la cual se hicieron varios diseños⁶⁹, que resultaba oportuna para mostrar la exaltación eucarística que se dio por tales tiempos. Además de todo ello, se completaba el exorno de platería del altar con el juego de tres sacras, dispuestas sobre el mismo para que el celebrante no obviara ninguna palabra del momento de la Consagración y en otros ritos de la misa, como las que hiciera el valenciano Velasco para la colegiata de San Nicolás en el primer tercio del siglo XVIII, así como un atril en el que eran colocados los libros rituales y las lámparas que colgaban a lo largo y ancho del presbiterio, manifestando particularmente la presencia perpetua del Santísimo e iluminando la zona más especial del templo. La capilla mayor fue, asimismo, el recinto escogido para la exposición de relicarios, tal como sucedía en la colegiata de San Nicolás, en cuyas capillas de la cabecera se disponían diversos relicarios en plena sintonía con los ideales contrarreformista del culto a los santos, pues no será hasta el siglo XVIII cuando se construya un armario destinado a albergar las reliquias con sus relicarios en la sacristía. (figuras 10 y 11)

La celebración de la Misa exigió el oportuno juego de cáliz con patena, así como copones y otros objetos, caso de los portapaces, jarros, vinajeras y platos de distintos usos, que vendrían a completar el cuantioso ajuar de platería en base a su diversa función dentro de las ceremonias y rituales. Muchos son los cálices y copones que se tuvieron en los templos, piezas prácticas donde las haya, si bien se ha conservado únicamente una discreta muestra de ellos por idénticas razones a la pérdida de la otra platería, teniendo buena parte de responsabilidad en ese aspecto las sucesivas renovaciones de los ajuares vividas en los siglos XIX y, sobre todo, en la posguerra y las interpretaciones del Concilio Vaticano II, desechándose de los tesoros las mejores piezas de orfebrería labradas en tiempos barrocos. Con todo, a y pesar de tan desolador pano-

núm. 69, Callosa de Segura, 2011, s. p., recogiendo en ese trabajo toda la bibliografía sobre la pieza, por lo que resulta la última de las aportaciones realizadas sobre el particular.

68. Esta arqueta-ostensorio, modificada posteriormente, mantiene la tipología renacentista y los elementos decorativos propios de dicho estilo. Según Pérez Sánchez, posiblemente fuera ejecutada hacia 1566, momento en que fue terminada la segunda de las fábricas de la iglesia de Santa María, sin que se conozca, ante la carencia documental, el nombre de su artífice (VV. AA.: *Semblantes de la vida* [catálogo de exposición], Valencia, 2003, pp. 288-289).

69. Todo ello fue analizado con profusión en VV. AA., *Semblantes de la vida*, op. cit., pp. 442 y ss. Asimismo, se aconseja ver los estudios de FRANCÉS LÓPEZ, G.: *La orfebrería del siglo XVIII...*, op. cit., pp. 26 y ss. y VV. AA., *El Barroco en tierras alicantinas*, Alicante, 1992, pp. 102-105. Una biografía de este platero es aportada en PENALVA MARTÍNEZ, José María y SIERRAS ALONSO, Manuel: *Plateros en la Orihuela del siglo XVIII*, Alicante, 2004, pp. 61 y ss.

rama, lo conservado indica la opulencia y la riqueza de los templos, además de los exquisitos gustos de las fábricas o sus donantes, como ejemplifica el bello cáliz de impronta italiana lleno de grutescos y trabajos de *roll werk* del último cuarto del siglo XVI de la iglesia de la Asunción (Jijona), el donado para el mismo templo por parte del obispo de Mallorca don Juan Vich Martínez de Lara en 1601 con motivo de su especial relación con él a través de un beneficio⁷⁰, el denominado *Cáliz de la Pasión* de la catedral de Orihuela, atribuido a Miguel de Vera y de importante influencia conquense, como toda la platería oriolana del último cuarto del siglo XVI⁷¹. Pero no todo estuvo en la adquisición de obras de platería sino que las fábricas prestaron asimismo especial atención a su limpieza y su cuidado, siendo constantes las noticias documentales del blanqueo de cálices, copones y otras piezas que adornaban las ceremonias y que los celebrantes empleaban a diario, por lo que se exigió que los propios maestros plateros fueran quienes se encargaran de tales menesteres bien limpiando ellos mismos la platería que no presentaba el decoro suficiente o bien requiriendo que algún platero hiciera lo propio, constatándose todo ello en los mandatos y ordenaciones de las Visitas Pastorales, siempre en pos de mantener la decencia de todos los ornamentos que servían al culto divino.

A esta platería deben sumarse las piezas textiles destinadas a cubrir el cáliz, guardar los corporales, adornar los atriles, que constituyeron un sin fin de telas, sobre todo manteles y sobremanteles, cuyo único cometido era mantener el decoro y la decencia en las celebraciones. Y a ello se añaden las piezas de pontificales que usaban los sacerdotes, presbíteros y diáconos, si bien un buen número de esas piezas textiles no han llegado a nuestros días porque fueron sustituyéndose por otras o se perdieron por las más dispares circunstancias, por lo que no puede ofrecerse el panorama de lo textil en siglos anteriores al XVIII.

La plata estaba asimismo presente en aquellas solemnidades llevadas a cabo fuera de los templos, esto es, las procesiones, las cuales contaban con una cruz flanqueada por dos ciriales y el juego de incensario y naveta. La cruz procesional, en tanto que imagen del templo al que acompañaba, debía suponer una pieza con un carácter especial, muchas veces presentando en grandes relieves o en esculturas de bulto redondo a los titulares o algunos santos particularmente venerados en la localidad, como ya la comentada *Cruz de los Beneficiados* o la que el mismo Hércules Gargano labrara para la parroquia de El Salvador de Elche en el año 1600 repleta de iconografía alusiva tanto a la Transfiguración como a los Evangelistas, los Padres de la Iglesia y otros santos⁷². La documentación también recoge una cruz, que debía ser de características

70. VV. AA.: *Semblantes de la vida*, ob. cit., pp. 300-303.

71. VV. AA.: *La faz de la eternidad*, ob. cit., pp. 274-275.

72. El 21 de julio de 1600, ante notario, el genovés Hércules Gargano se compromete a venir a Elche a entregar el 6 de agosto del mismo año la cruz que había hecho para la parroquia de El Salvador. Un estudio detallado de la cruz puede verse en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: *Gloria pretérita...*, op. cit., pp. 169-

similares aunque ha desaparecido, para la colegiata de San Nicolás (Alicante)⁷³ o la cruz inédita que el platero alicantino Juan Bautista Cadoni, artífice desconocido aunque por su apellido posiblemente sea de origen italiano, labrara en 1652 y aún conservada, en cuyo cuadrón central del anverso se dispone un Cristo crucificado de bulto, muy escultórico, mientras que en el reverso presenta una imagen de la Virgen de la Asunción, titular del templo⁷⁴. Como ejemplar que ilustra el final de esa tipología contrarreformista puede ponerse la cruz de los valencianos José Rives de Pelegrí y Vicente Vilar para la parroquia de la Asunción (Jijona), del segundo tercio del XVIII, decorada abundantemente con rocallas⁷⁵.

La implantación de la Contrarreforma en tierras de la diócesis de Orihuela no sólo se llevó a cabo mediante la edificación de nuevos templos o la adecuación de los ya existentes sino que, cuando no se modificó arquitectónicamente, se prefirió adquirir muebles y obra suntuaria que sirvieran tanto para el adorno del culto renovado y las ceremonias contrarreformistas como para servir a la nueva imagen que debía ofrecer la Iglesia, plena de munificencia. Para ello vinieron muy bien los retablos, verdadero

181. El carácter marcadamente representativo y su uso continuado determinaron que la renovación de las cruces se adaptase siempre a los criterios estéticos dominantes de cada época. De hecho, no fue extraño que las obras antiguas conocieran restauraciones posteriores en las que se les añadieron partes nuevas, realizadas en el estilo del momento, que en ocasiones contrastaron abiertamente con la obra original, como es el caso de esta cruz, a la que se incorporó en el siglo XVIII una macolla bulbosa en la que tuvieron acomodo los relieves de los Padres de la Iglesia que debían existir en la original.

73. La cruz, que existía en 1606 según la Visita Pastoral de dicho año, debía contener relieves con representaciones «a la una part el Christ y en la altra una figura de San Nicolau ab son baculo», llevando en los brazos «figures de Nostra Señora y Sant Joan Evangelista», en el pie debía aparecer una Magdalena y en el brazo superior un pelícano, mientras que la en la macolla estarían San Pedro, San Miguel, San Juan Bautista y San Cristóbal. Desde luego, la tipología ya estaba más que ensayada y, aunque se desconoce su artífice, no sería descabellado pensar que detrás de ella estuviera Gargano dada su presencia en 1602 en la colegiata, para donde lleva a cabo los dos relicarios de San Nicolás y San Roque (CAÑESTRO DONOSO, Alejandro: «Consideraciones sobre la platería barroca...», ob. cit., p. 217).

74. Esta cruz, completamente inédita, podría atribuirse al círculo del platero valenciano Agustín Roda aunque estilísticamente se vea posterior a 1640, año de la muerte de Roda, pues éste había ejecutado una cruz para Alcalá de Xivert con la que guarda concomitancias la ilicitana, si bien la macolla es completamente distinta. Una biografía de Roda es ofrecida por COTS MORATÓ, Francisco de Paula: «Noticias documentales sobre el platero Agustí Roda (*1585-†1640/41)», *Saitabi*, núm. 47, Valencia, 1997, pp. 301-308, mientras que para la cruz de Alcalá de Xivert, puede verse VV. AA., *Orfebrería y sedas valencianas*, Valencia, 1982, pp. 98-99. El hallazgo del contrato de la pieza, hecho el 18 de agosto de 1652, reveló la auténtica autoría de esta cruz por el platero alicantino Cadoni, abonándosele 3160 reales de la siguiente forma: «mil quinientos de las hechuras de la cruz de plata que ha hecho para servicio de dicha iglesia, y los mil en oro que entró en dorar dicha cruz, y veinte por el alma de yerro que lleva dicha cruz, y los seiscientos cuarenta de cumplimiento por la más plata que pesó dicha cruz y cañones de la asta de aquella, además de las ciento sesenta onzas que se le dieron por la hechura de dicha cruz, que fue la que tenía la cruz que se deshizo para hacer esta» (AHBSME: *Libro de fábrica 1651-1652*, sig. 58/10, s. f.).

75. «Esta cruz ejemplifica el final del proceso de esta tipología, desde las pautas seiscentistas hasta las plenamente barrocas con sus rocallas» (VV. AA.: *Semblantes de la vida*, ob. cit., pp. 464-465).

triunfo de la fe, las sillerías o los púlpitos, amén de las muy trabajadas cajas de órganos, pero este aspecto adquirió un particular desarrollo en las artes suntuarias, platería y textiles, extendidas a la totalidad de los espacios del templo para mostrar opulencia y riqueza pero, sobre todo, la imagen material de la Iglesia intangible que se emanaba de los decretos del Concilio de Trento. La diócesis oriolana no se quedó atrás y aún conserva un buen puñado de estos muebles y obras decorativas, tanto para el interior como para el exterior de los templos y las procesiones, teniendo el culmen de todo ello en la custodia del Corpus Christi, una pieza muy especial que será objeto de mucho cuidado por los templos. En fin, todo un despliegue de obra artística al servicio de la Iglesia y de los rituales que imponía.



Fig. 1. Ignacio Castell, retablo mayor de la iglesia de El Salvador (Elche), desaparecido. Ca. 1740. Archivo Histórico de la Parroquia de El Salvador (Elche).



Fig. 2. Juan Bautista Borja, diseño de la silla central del coro de la catedral de Orihuela. Ca. 1720. Archivo Histórico de la Catedral de Orihuela.

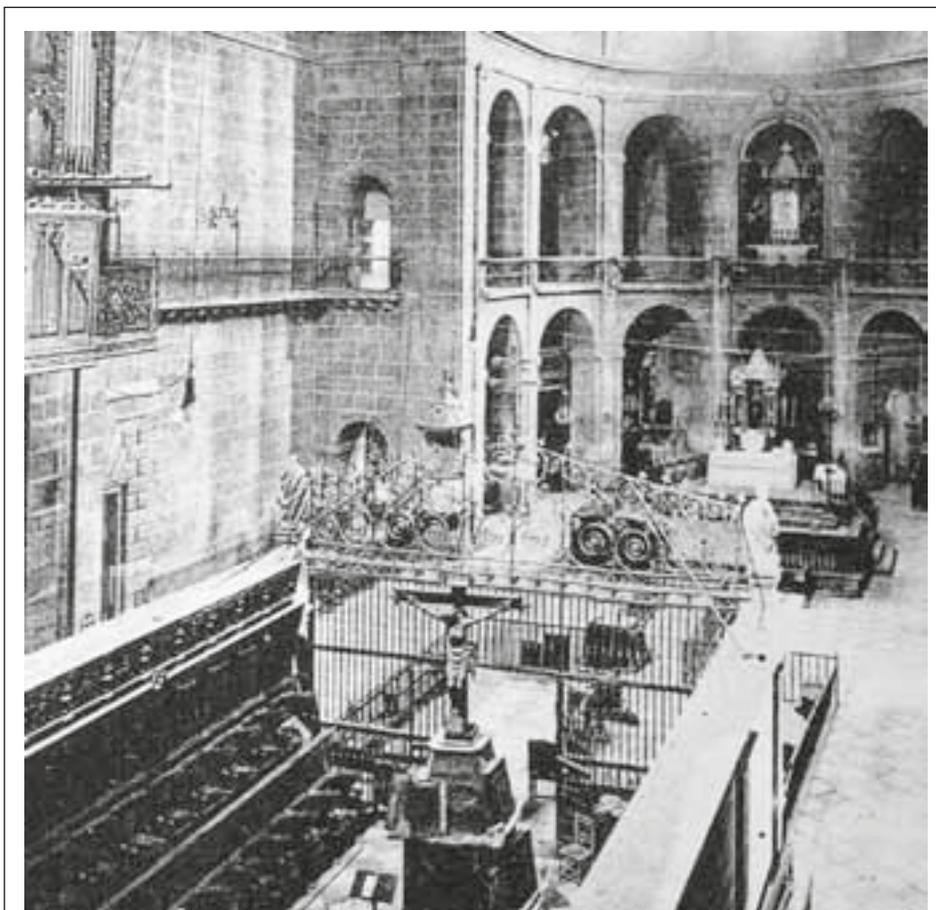


Fig. 3. José Villanueva, coro de la colegiata de San Nicolás (Alicante), desaparecido. Hacia 1680. Archivo Histórico de la Concatedral de San Nicolás (Alicante).



Fig. 4. Ignacio Castell, órgano de la iglesia de Santiago (Orihuela). Ca. 1745. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 5. Ignacio Castell y Francisco Salzillo, órgano de la iglesia de Santa María (Elche), desaparecido. 1753. Archivo Histórico Municipal de Elche.



Fig. 6. Matías Salanova, órgano de la colegiata de San Nicolás (Alicante). 1755. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 7. José Puchol, púlpito de la iglesia de Santiago (Orihuela). 1787. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 8. Sacristía de la iglesia de Santa María (Elche), varia cronología. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 9. Montaje de platería del altar de la catedral de Orihuela, varia cronología. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 10. Sacras de la colegiata de San Nicolás (Alicante), primer tercio del siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.



Fig. 11. Custodia y faroles de la catedral de Orihuela, primera mitad del siglo XVIII. Fotografía: Alejandro Cañestro.





La biblioteca del mestre de cases barceloní Joan Fàbregues Rabassa (1740-1795)

ANNA I. SERRA MASDEU
Universitat Rovira i Virgili. Tarragona

Resum:

En el present article es vol presentar l'inventari corresponent a la biblioteca d'un mestre de cases barceloní, Joan Fàbregues (o Fàbregas) Rabassa, que va treballar a la segona meitat del segle XVIII. Fàbregues és un dels molts mestres de cases que es mereixen un detallat estudi per avaluar quina fou la seva contribució a les obres d'aquelles dècades finiseculars, especialment a la ciutat comtal. Fàbregues era el cunyat de Joan Soler Faneca (c. 1725-1794), arquitecte reial i un dels mestres barcelonins més afamats del moment. Per tant, ni el seu treball no devia passar desapercebut entre els seus col·legues i ni als comitents dels anys del traspàs de la moda barroca que caminava cap a l'academicisme, adoptant un mar de possibilitats artístiques pròpies d'una època de transició estètica.

Paraules claus:

Joan Fàbregues, inventari de béns, biblioteca, arquitectura barroca, Barcelona.

Abstract:

The objective of the present article is to present the inventory for the library of one of the house masters of Barcelona, Joan Fàbregues Rabassa, who carried out his work during the second half of the 18th century. Fàbregues is one of those house masters who is worthy of a detailed study in order to evaluate his contribution towards the end-of-the-century constructions, especially in the city of the count. Fàbregues was the brother-in-law of Joan Soler Faneca (c. 1725-1794), one of the most famished royal architects of the moment. Thus, his work did not go unnoticed among his colleagues or among the constituents in the period of transition of the baroque fashion which was tending towards academicism adopting numerous artistic possibilities characteristic of an aesthetic period in transition.

Key words:

Joan Fàbregues, the inventory of assets, library, baroque architecture.

INTRODUCCIÓ

Les actuals recerques sobre la personalitat i el treball dels arquitectes que van participar a les obres aixecades a l'època del barroc, cada cop més analitzades, configuren una llarga i atractiva nòmina de professionals de la construcció massa desconeguts encara. Són molts els estudis que els estan fent emergir i divulgar amb la força i el reconeixement que es mereixen. L'adequació als canvis estètics que exigia la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid no degué ser fàcil per aquests mestres acostumats a un repertori artístic perfectament après i estructurat a les seves «escoles» gremials. En els bisbats i les diòcesis s'hi desenvolupà una intensa activitat coneixedora de les modes gremials i dels gustos centralistes més estrictes que s'havien de respectar. Aquestes dues maneres d'entendre l'art van coexistir en el temps i en l'espai i es van rebutjar alhora. La força secular dels gremis tenia les hores comptades. A l'imaginari dels mestres de cases i dels arquitectes no hi podien faltar els llibres dels tractadistes clàssics que passaven de mà en mà en el sí dels gremis o bé els coneixien gràcies al contacte amb altres professionals que tenien la sort de poder comprar obres que els eixamplarien els seus horitzons creatius.

El mestre de cases Joan Fàbregues treballà amb diversos tècnics capdavaners a la Barcelona de finals del segle XVIII que tenien una formació més àmplia i heterogènia que l'atansaven així a altres possibilitats laborals i a les noves maneres d'entendre l'arquitectura i les obres d'enginyeria.

EL MESTRE DE CASES JOAN FÀBREGUES

Joan Fàbregues va néixer a Castellterçol l'any 1740, seguint l'ofici de mestre de cases que era, també, el del seu pare¹. Des de l'any 1759 fou aprenent del seu cunyat el reconegut arquitecte Joan Soler Faneca. El 1776 va aconseguir el mestratge². El 1790 i 1795 va actuar com a examinador de la confraria de mestres de cases de Barcelona. Treballà en diversos projectes, com ara en la casa March de Reus a Barcelona, i,

1. L'interès per les obres que aquest mestre havia realitzat i per la biblioteca que aquest disposava parteixen de l'estudi dedicat a l'enginyer Simó Ferrer investigat a la meua tesi doctoral (Veure: Anna I. Serra Masdeu. *Acadèmia i Tradició: Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la Diòcesi de Tarragona*. UAB, 2005). El fet que aquest mestre barceloní acudís també a resoldre diversos dubtes per les terres de l'arxidiòcesi tarragonina el presentava com un professional encara més interessant. Val a dir que el descobriment de la biblioteca del mestre ja el va fer, fa anys, Ramon Soler Fabregat, notícia de la qual aquí es parteix per atansar-nos a la cultura material d'aquest mestre. (Veure SOLER FABREGAT, Ramon: «Llibres de perspectiva a biblioteques d'artistes espanyols (Segles XVI-XVIII) a *D'Art*, núm. 20, Barcelona, 1994, pp. 167-179).

2. Segons M. Garganté, Joan Fàbregues s'examinava el 27 de desembre de 1775 (GARGANTÉ LLANES, Maria: *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva*. Ed. Pagès, Lleida, 2006, pp. 139-140).

al costat de Josep Ribes, va idear un estudi pel port de Palamós. Morí el 1795 a la Ciutat Comtal³. Podria ser que aquest Joan Fàbregues fos el mateix que signà un plànol al costat del mestre barceloní Francesc Mestres, l'any 1765, on es dibuixaven les dunes, els boscos i la xarxa de regadiu de l'Escala⁴. El juny de 1787 se'l va proposar per fer un aixecament d'un plànol de muntanya de la Ribalera, al Pallars Sobirà, indret cobejat pels diversos nuclis que l'envoltaven. L'encàrrec no el va dur a terme perquè, segons ell mateix va dir, havia d'anar, a Flix, i va proposar un altre col·lega barceloní, Francesc Renart i Closes. El 1792 un arquitecte anomenat Josep Fàbregues havia treballat al rec Arnau de la vila de Figueres⁵. Amb Francesc Mestres va dibuixar dos plànols de l'Escala i en féu un altre del terme i parròquia de Sant Feliu de Guíxols, l'any 1806⁶.

Un dels encàrrecs més importants de l'arquitecte Joan Soler Faneca fou ocupar-se de la Intendència de les obres de la Llotja, tasques desenvolupades entre 1774 i 1802. A les obres hi van participar arquitectes, fusters i mestres de cases entre ells, Bonaventura Gaig, Deodat Casanoves, Esteve Bosch, Joan Fàbregues, Joan Tintorer, Pierre Branlij, B. Tami, Tomàs Soler, etc⁷. Fàbregues continuaria les obres de la Llotja el 1794 un cop mort Soler⁸. Seria a les obres de la Llotja on treballaria amb el futur arquitecte acadèmic Simó Ferrer⁹.

3. ARRANZ HERRERO, Manuel: *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, Barcelona, 1991.

4. SAURA CARULLA, Magda: «Impacto del pensamiento ilustrado en la historia urbana de Cataluña en el siglo XVIII» a *Las Nuevas Poblaciones de España y América*. Actas del V Congreso Histórico sobre Nuevas Poblaciones (La Luisiana-Cañada Rosal), 14 al 17 de Mayo 1992, Junta de Andalucía, Córdoba, 1992.

5. A l'ACA hi figura el plànol núm. 531 (1792) on s'anota que un arquitecte anomenat Josep Fàbregas «Plan geométrico con su perfil en que se manifiestan las porciones de las obras que el arquitecto Juan Fábregas a dispuesto, dirigido y echo construir en el Rech Arnau de la villa de Figueres, en virtud de lo mandado por el muy Ilustre Señor Intendente General este Ejército y Principado de Cataluña, en la causa que en el tribunal de la Intendencia se sigue entre partes del Padre Guardián y Convento de San Francisco de Padres Recoletos de la villa de Figueres de una, y el Doctor Ignacio Aloy y Prats, ciudadano onrado de Barcelona, de otra». Explicación con referencias alfabéticas inserta: 'Plano del pozo de prevención con dos perfiles que en mayor escala o pitipié se manifiestan la graduación y alturas de los cinco agujeros que atravesando hasta la balsa de Don Ignacio de Aloy pueden servir para tomar las aguas de ella (...)», [ca. 1:14], 16 palmos catalanes = 22,7 cm, explicación con referencias numéricas acompaña a un escrito del arquitecto de la misma fecha (véase también MP-530).

6. GRAS CASANOVAS, M. Mercè. «Cartografia local en fons notarial i processals a l'època moderna. La imatge del conflicte» a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. Col·legi de Notaris de Catalunya, núm. XVII, Barcelona, 1999.

7. ARRANZ HERRERO, Manuel/ FUGUET SANS, Joan. *El Palau Marc*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1992, p. 93.

8. MONTANER MARTORELL, Josep Maria. *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1990, p. 376.

9. Ibidem.

Un Joan Fàbregues va tenir també un destacat paper com a formador; participaria, el 1775, en una plaça d'ajudant de l'escola de Dibuix de Barcelona¹⁰. Igualment el 1789 s'anomena en una llista de professors de l'Escola d'Arquitectura¹¹. Al 1797, com ell i Joan Soler havien mort, es substituirien, per Tomàs Soler i el i el conegut mestre d'obres barceloní Joan Garrido¹².

El llavors professor i mestre d'obres es relacionaria amb el futur arquitecte de marina Simó Ferrer Burgés (Barcelona, 1751-1823) amb qui coincidiria amb diversos contractes. Sens dubte, aquesta relació seria fructífera. Simó Ferrer conjuntament amb Fàbregues i Josep Lliberós (entre 1775-1781) intervenen a les obres del palau March de Barcelona ja que hi treballaria com a sobreestant¹³. El 1783 ells dos supervisarien els treballs del campanar del Vendrell i el 1785 participaria amb Soler Faneca i Fàbregues en els primers esbossos del canal Reus-Salou¹⁴.

Fàbregues coneixia les terres de l'arxidiòcesi de Tarragona, on de ben segur va deixar moltes obres que avui desconexim. Una d'elles implica, el 14 de novembre de 1788, en la signatura dels pactes entre Francesc de March i Josep Xarau per a la construcció d'una mina que duria aigua des del coll de Rapàs fins als molins fariners que s'aixecarien als voltants de Roda¹⁵. El mestre coneixia prou bé aquelles terres ja que el 30 de març de 1784 va acudir amb l'arquitecte barceloní Simó Ferrer a donar la seva opinió a les polèmiques obres que es duïen a terme al campanar del Vendrell. Foren controvertides degut al gran nombre de mestres de cases que hi van intervenir, la feina dubtosa del quals, s'hagué de corregir i supervisar. Al Vendrell se'l va presentar com a arquitecte de Castellterçol, fet que podria indicar que estava treballant allí en aquells moments¹⁶.

Els llibres que després s'anoten ens donen pistes sobre els escrits que former part del seu inventari i que després s'anoten un i altre haurien tingut a les mans. Fàbregues era més gran que Ferrer, havia nascut el 1740 i diversos motius evidencien per què no es va desplaçar a Madrid per fer-se arquitecte de mèrit com el seu col·lega barceloní. En

10. SUBIRANA REBULL, Rosa Ma: *Pasqual Pere Moles i Coronas (València, 1741-Barcelona, 1797)*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1990, p. 374.

11. SUBIRANA REBULL: *Op. cit.*, p. 409.

12. SUBIRANA REBULL: *Op. cit.*, p. 442.

13. SERRA MASDEU, Anna Isabel: *Acadèmia i Tradició: Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la Diòcesi de Tarragona*. UAB, 2005, pp. 307-308.

14. SERRA MASDEU: *Op. cit.*, p. 308.

15. ROVIRA GÓMEZ, Salvador-J.: *Els March, darrers senyors de Creixell i Roda de Berà*. Cossetània Edicions, Valls, 2003, p. 74.

16. SERRA MASDEU, Anna Isabel: «¿Cuántos maestros de obras participarían en la construcción de un campanario a finales del siglo XVIII? Apuntes para la historia de la torre de la iglesia parroquial de San Salvador del Vendrell (Tarragona)» a *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 2009, 2 Vol., pp. 1345-1349.

primer lloc, era una persona força arrelada al si del gremi de Mestres de cases i Molers de Barcelona, entitat de la qual en va ostentar diversos càrrecs. Pensem també en la influència de l'entorn familiar; mantenir una família passava al davant de l'obtenció d'un títol, més quan s'era el cunyat d'un dels constructors més sol·licitats i apreciats dins el panorama arquitectònic català, Joan Soler Faneca, de qui també en va ser alumne. El contacte amb aquest home li va facilitar nous contactes i la visió d'un futur laboral més actual i prometedor que el d'altres mestres del gremi. També s'enriquí artísticament i culturalment en tenir un gendre dedicat al món del gravat, el barceloní Joan Mir.

LA SEVA CULTURA MATERIAL

A l'inventari de béns que aixecaren la seva vídua Rita Rabassa i el seu fill Joan (també arquitecte), s'indica que les coses de valor del mestre consistien en *trastos* i molt poc parament de la llar, que provenia en la major part del llegat matern¹⁷. Sabem que en morir tenia cinc fills: Joan, que es dedicava a l'arquitectura; Eulàlia, casada amb Joan Mir; i Francesc, Magina i Caterina, menors d'edat. L'inventari és molt interessant ja que relaciona els llibres que tenia i també els crèdits i diners que encara havia de percebre. Entre ells, Fàbregues esmenta que ha de cobrar viatges i feines dutes a terme a Reus¹⁸.

L'inventari, del 1795, palesa que Fàbregues tenia un gran interès per les qüestions més purament d'enginyeria militar, matemàtica i geometria, que potser derivaven de part del seu sogre Joan Soler Faneca, el qual va ser alumne de l'enginyer militar Juan de Escofet (1720-1808). N'hi havia d'altres que demostren el seu coneixement de les publicacions que marcaven la pauta de la modernitat, com ara la *Sociedad Vascongada* o la normativa de l'Academia de San Fernando. Tots aquests eren signes inequívocs que expliquen que era un mestre de cases que sabia quina era la realitat arquitectònica que l'envoltava. Registrem a continuació els volums que va conèixer el mestre. Cal precisar que l'escrivà no anotà el títol sencer dels llibres i tampoc el nom de l'autor, fet pel qual no deixen de ser simples aproximacions sobre quina era l'autèntica identitat dels maleixos. Per això, d'alguns no ens hem volgut aventurar a escriure ni l'any d'edició ni el seu lloc d'impressió. La biblioteca de Joan Fàbregues estava formada per cent

17. AHPB. Tomàs Gibert, «Manuale nonum contractum» de 1794-1795, 17 juliol 1795, fols. 225r-231v. Recollim aquesta cita de R. SOLER FABREGAT, Ramon: «Llibres de perspectiva a biblioteques d'artistes espanyols (Segles XVI-XVIII)», *D'Art*, núm. 20, Barcelona, 1994.

18. AHPB. Tomàs Gibert. «Manuale nonum contractum» de 1794-1795, 17 juliol 1795, fol. 230r. No en diu en que consistia la seva labor però sí que va ser molt llarga ja que «Per lo viatge de Reus tinch empleat setanta sinch dias y junt val doscentas vint y set lliures». També esmenta el treball per uns «plans de Reus» (fol. 230r.).

noranta-vuit volums aproximadament, entre els quals hi havia un pergamí i diferents llibres (sense precisar); d'ella en destacava *a grosso modo* la predilecció pels llibres de matemàtiques (tretze entrades), història (set), arquitectura (sis), sobre tractats (cinc), religió (cinc), fortificació (quatre), física, política, artilleria i geometria (tres). Com en altres biblioteques de reconeguts arquitectes, posseïa llibres de temàtiques ben variades: història natural (un), cavalleria (un), agricultura (un), economia (un) i guerra (un).

Aquesta biblioteca era molt superior a la d'homes tan brillants com la de l'arquitecte Andreu Bosch, que l'any 1799, el de la seva mort, tenia uns cent seixanta volums corresponents a un centenar de títols¹⁹. Menys obres tenia, per exemple l'escultor vallenc Lluís Bonifàs Massó que en dos inventaris realitzats entre 1789 i 1792 anotava una setantena de títols aproximadament²⁰. Eren, però, els arquitectes els qui tenien més llibres d'arquitectura. La quantitat de llibres que posseïen els arquitectes i mestres era ben irregular, per exemple, el mestre d'obres Martín Solera (1714-1766), que havia treballat a Múrcia tenia vint títols en els quals predominaven els llibres d'arquitectura. Mestres de Màlaga com el mestre major de la catedral d'aquesta província tenia l'any 1771 amb 62 títols (15 d'arquitectura, 2 d'ordenances, 10 de matemàtiques, 3 de fortificació)²¹. És clar que hi havia biblioteques més extenses com ara la de l'arquitecte madrileny Julián Antonio Rodríguez que el 14 de febrer de 1802 en fer inventari de les seves pertinences i biblioteca registrava tres-cents dinou títols, alguns duplicats amb llibres amb llatí, francès, anglès i portuguès²².

Com M. Arranz, pensem que Andreu Bosch i Fàbregues usaven aquests llibres com a llibres-eina que podien ser d'una gran utilitat en moments puntuals, sobretot per als dibuixos i gravats que després aplicarien a les façanes que els contractaven o havien de ser el recolzament per resoldre els dubtes que sorgien del seu heterogeni treball. Potser per aquest fet l'arquitecte en tingués com a mínim un de matèries menys usuals²³. Com el mateix M. Arranz explica, els llibres eren cars i no tothom podia deixar part del jornal en la compra d'un volum; era preferible demanar una obra a un company de feina per resoldre un problema puntual²⁴. El taulell de treball d'arquitecte del mestre tenia encara més elements que el del seu mestre Joan Soler, segons ens informa M.

19. ARRANZ HERRERO, Manuel: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII*. Arxiu Històric de la Ciutat i Proa, Barcelona, 2001, p. 84.

20. MATA DE LA CRUZ, Sofia/PARÍS FORTUNY, Jordi: *Els Bonifàs. Una nissaga d'escultors*. Institut d'Estudis Vallencs, Valls, 2006, p. 99.

21. CRESPO DELGADO, Daniel: «Lectura y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística», *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 32, Madrid, 2007, p. 37.

22. BARRIO MOYA, José Luis: «La biblioteca de Don Julián Antonio Rodríguez, un arquitecto madrileño de la Ilustración (1802)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLV, Madrid, 2005, p. 490.

23. La manera en què es va fer l'inventari genera moltes equivocacions i errors; per això, al dubtar massa a l'hora d'esbrinar quin llibre posseïa en Fàbregues no se n'ha especificat cap títol en concret.

24. ARRANZ HERRERO: *Op. cit.*, pp. 84-85.

Arranz, que només disposava de dues taules per delinear, un regle gran, dos regles petits, quatre escaires, i cartabons, quatre compassos i una planxa de bronze²⁵. Igualment el mateix autor exposava que costava d'entendre com mestres com Josep Arnau-dies, Francesc Torrents, Marc Ivern, Salvador Ausich o Pau Mas i Dordal no apareixien llibres entre els seus béns²⁶.

«Item un taulell de fusta de nab sos caleixos que serveix per treballar las trassas del ofici de arquitecto, y los peus del dit taulell són uns capitells de fusta de alba pintada de color de noguera, y en los calaixos del dit taulell estan conduïts varios plans o mapas de borradors de diferents projectes de cosas del dit ofici; diferents borradors de relacions que sos originals son entregats a sos corresponents tribunals, y també se hi troban regles de diferents midas, escaires, compassos, estoig per ells y altres Instruments per trassar y delinear.

Item una escaparata de fusta dorada ab sa tauleta que serveix per tenir conduïts diferents llibres de la profeció de arquitecto y de matemàtic que per son títol són los següents:

— Arquitectura Hidráulica de Belidor en quatre tomos en folio

DE BELIDOR, Bernard Forest: *Architecture hydraulique ou l'Art de conduire, d'élever et de menager les eaux.*

— Siència de engiñers en dos tomos en folio

DE BELIDOR, Bernard Forest: *La Science des Ingenieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile.*

— Corte de piedras de Frasier en tres tomos en folio

FRÉZIER, Amédée-François: *La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois, ou Traité de Stéréotomie à l'usage de l'Architecture.*

— Matemática de Ribart en un tomo en folio

— Elementos de Álgebra de Sanderson en dos tomos

— El Marqués del Hospital en un tomo en folio

MARQUIS de l'HOSPITAL, M. de: *Traité anlytique des sections coniques et de leur usage pour la resolution des equations: ouvrage postume.*

— Cálculo integral en dos tomos en folio

25. ARRANZ HERRERO: *Op. cit.*, p. 141.

26. CRESPO DELGADO: *Art. cit.*, p. 38.

- Grolier de Serviere en un tomo en folio
GROLLIER de SERVIERE, Gasperd: *Recueil d'ouvrages curieux de mathématique, ou Description du cabinet de Monsieur Grollier de Serviere (...)*.
- Medidas de Wallmesley en un tomo en folio
WALMESLEY, Charles: *Analyse des mesures, des rapports et des angles, ou Reduction des integrales aux logarithmes et aux arcs de cercle.*
- Curso del uso de la Artillería en un tomo en folio
CERDÀ, Tomàs: *Lección de Artillería para el uso de la Artillería.*
- Diccionarios del español al Francés en dos tomos
- Fortificación en dos tomos en octavo
Potser es tracta de: MULLER, John: *Tratado de fortificación o Arte de construir los edificios militares y civiles...* traducido y aumentado por D. Miguel Sánchez Taramas.
- Caminos en un tomo en octavo
Podria tractar-se de GAUTIER, Hubert.: *Traité de la construction des chemins, où il est parlé de ceux des romains et de ceux des modernes.*
- Puentes en un tomo en octavo
Podria tractar-se de GAUTIER, Hubert: *Traité des ponts, où il est parlé de ceux des romains et de ceux des modernes.*
- Arquitectura de Dabiler en dos tomos en quarto
D'AVILER, Augustin-Charles: *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole.*
- Viatge de Anson en un tomo en quarto
ANSON, George: *Voyage autour du monde fait dans les années 1740, 41, 42, 43 & 44 par George Anson... orné de cartes de figures en taille-douce traduit de l'anglois.*
- Reglas de Labus en un tomo en octavo
Potser es tracta de: BUCHOTTE, M.: *Les règles du dessein et du lavis.*
- Geografía en un tomo en octavo
Podria ser entre altres l'obra de FERNÁNDEZ DE MEDRANO, Sebastián: *Geographia o Moderna Descripción del Mundo y sus partes.*

- Modo de grabar en un tomo en octavo
RUEDA, Manuel de: *Instrucciones para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado a buril, al agua fuerte, y al humo, con el nuevo método de gravar las planchas para estampar en colores, a imitación de la ...* o podría tractar-se del llibre BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau fort et au burin, et de la gravure en manière noire.*
- Arte de pintar en un tomo en octavo
Potser es tracta de: PACHECO, Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas: describense los hombres eminentes que ha avido en ella...*
- Dirección Arquitectónica en un tomo en octavo
- Secciones cónicas en un tomo en octavo
- Trigonometría rectilínea en un tomo en octavo
OZANAM, Jacques: *La Trigonométrie rectiligne et sphérique avec les tables des sinus, tangentes et sécantes, pur un rayon de 10000000 parties et les tables des logarithmes des sinus et des tangentes, pou un rayon de 10000000000 parties.*
- Geometría del oficial en un tomo en octavo
- Elementos de fortificación en un tomo en octavo
LE BLOND: *Elementos de fortificación: en que se explican los principios, y método de delinear las obras de fortificación regular e irregular.*
- Manera de fortificar en un tomo en octavo
Potser es tracta de: BLONDEL, Jean-François: *Nouvelle maniere de fortifier les Places*, par Monsieur Blondel
- El perfecto Ayuda de Campo en un tomo en octavo
- Diccionario de Citoyen dos tomos en octavo
- Paralela de Cambray en un tomo en octavo
FRÉART DE CHAMBRAY, Roland: *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne, avec un recueil des dix principaux auteurs qi ont écrit des cinq Ordres, sçavoir Palladio et Scamozzi, Serlio et Vignola, D. Barbaro et Cata-neo, L.B. Alberti et Viola, Bullant et De Lorme comparez entre eux.*
- Tratado de Geometría en un tomo en octavo
PEREZ DE MOYA, Juan: *Tratado de Geometría práctica y speculativa.*

- Elementos de Mathemática en un tomo en octavo
BAÏLS, Benet: *Elementos de Matemática*.
- Elementos de le Agronome en dos tomos en octavo
- Espectáculos de la Naturaleza en set tomos en octavo
Potser es tracta de: *Le Spectacle de la Nature ou entretiens sur les particularités de l'Histoire Naturelle*.
- Física de Nolet en vuyt tomos en octavo
NOLLET, Jean-Antoine: *Leçons de physique expérimentele*.
- Física de Sicaut de la Font en sis tomos en quarto
SIGAUD DE LA FOND, M.: *Elementos de Física Teórica y Experimental*.
- Memorias de Barcelona en tres tomos en folio
CAPMANY, Antoni de: *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*
- Arquitectura civil de Bahils en un tomo en folio
BAÏLS, B.: *Elementos de Matemática. Tomo IX, parte I que trata de la arquitectura civil*.
- Ornato del templo en un tomo en octavo
UREÑA, Marqués de: *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*.
- Locuce en un tomo: tots enquadernats en pasta
LOCUZE, Pedro de: *Principios de fortificación*.

Sobre de l'escriptori se troban conduhïts ab 2 prestatges les llibres següents:

- Padre Tosca en nou tomos en quarto
TOSCA, Tomás Vicente. *Compendio mathemático, en que se contienen todas las materias más principales de las Ciencias que tratan de la Cantidad*.
- Euclides en dos tomos en octavo
- Órdenes y sentencias de servita en un tomo en octavo
- Castro compás de proporción en un tomo en octavo
Construcción y uso del compás de proporción, traducido del italiano por Pedro de Castro y Ascárraga.

- Bernises en un tomo en octavo
- Epología en dos tomos en octavo
- Comercio en un tomo en octavo
- Instrucción de la cavallería en dos tomos en quarto
Potser es tracta de: GARCIA RAMÍREZ DE ARELLANO: *Instrucción metódica, y elemental para la táctica, manejo y disciplina de la Cavallería y Dragones presentada a el Rey Ntro. Señor, con examen, y aprobación de la Junta de Ordenanzas por el Coronel de Dragones Don Garcia Ramírez de Arellano*. Madrid, 1767.
- De Artillería en un tomo en quarto
Potser es tracta de: CERDÀ, Tomàs: *Lección de Artillería*.
- Ordenanzas militares en un tomo en octavo
- Manejo de armas en un tomo en octava
Libro de figuras que demuestran todas las posiciones del manejo de armas del exercicio establecido por SM en su Infantería y Dragones.
- Máximas de Salomón en un tomo en octavo
BOUTAULD, Michel: *Consejos de sabiduría o compendio de las máximas de Salomón: las más necesarias al hombre para gobernarse con acierto y sabiduría: con reflexiones morales y políticas* traducidas de francés en castellano por Don Manuel Ribeyro.
- Gramática castellana en un tomo en octavo
- Arquitectura y Perspectiva en tres tomos en folio
- Vinyola en dos tomos en folio
Potser es tracta de: DA VIGNOLA, Giacomo Barozzio: *Regla de las cinco órdenes de Architectura, delineado por Don Diego de Villanueva*.
- Paladio en un tomo en folio
PALLADIO, Andrea: *Quattro libri dell'Architettura*
- Ornamentos de Arquitectura en un tomo en folio
- Sobrino Diccionario del Francés al Español en un tomo en,
SOBRINO, Francisco: *Nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y latina*.

- Bails Arquitectura, Hidráulica en un tomo en fol.
BAÏLS, Benet: *Elementos de matemática, tomo IX, Parte II, que trata de la arquitectura hidráulica.*
- Agricultura del Prior en un tomo en fol.
AGUSTÍ, Miquel fra: *Llibre dels secrets de Agricultura, casa rústica y pastoril.* Entre els s. XVII i XVIII se'n van fer més de 20 edicions).
- Empresas políticas en un tomo en quarto
SAAVEDRA FAJARDO, Diego de: *Empresas políticas, o idea de un principe políticochristiano: representado en cien empresas.*
- Ensayo de la sociedad Bascongada en un tomo en
SOCIEDAD VASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAÍS: *Ensayo de la Sociedad Bascongada de Amigos del País 1766.*
- Arte de traducir en un tomo en quarto
CAMPANY SURIS y de MONTPALAU, Antonio: *Arte de traducir el idioma francés en castellano: con el vocabulario lógico y figurado de la frase comparada de ambas lenguas.*
- Semanales económicos en tres tomos en quarto
- Suares collección general de Máquinas un tomo
SUÁREZ Y NÚÑEZ, Miguel J.: *Colección general de máquinas, escogidas entre todas las que hoy se han dado a luz en Inglaterra, Francia, Italia y otros Reynos.*
- Resumen de Vitrubio en un tomo en quarto
- Padre Serdá en tres tomos en quarto
Pot tractar-se de les obres del pare Tomàs CERDÀ: *Lecciones de Mathemática o Elementos generales de Aritmética y Álgebra i Lecciones de Mathemática o Elementos generales de Geometría.*
- Aritmética de Poy en dos tomos lo un en quart altre
POY COMES, Manuel: *Llave Aritmetica y Algebrayca.*
- Flos Sanctorum en un tomo en Folio
Possiblement obra del pare Rivadeneyra, que versava sobre les celebracions de Setmana Santa. Però també era molt conegut el de Villegas.

- Llibres devots quatre tomos petits
- Siencia del Gobierno en un tomo en folio
REAL, Pierre François: *La ciencia del Gobierno, obra de Moral, de Derecho y de Política*. Barcelona.
- Elementos de Mathemáticas en pergamí
BAÏLS, Benet: *Elementos de matemática*.
- Maladias en dos tomos en octavo
- Historia de Fransa en sinch tomos en octavo
DÁVILA, Enrico Caterino: *Historia de las Guerras Civiles de Francia*.
- Conquista de México en un tomo en folio
Podria tractar-se de SOLÍS, Antonio: *Historia de la conquista de México, Población, y progressos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*.
- Historia de Luis en sis tomos en octavo
Potser es tracta de: LIMIERS, H. P.: *Histoire du regne de Louis XIV, rey de France et de Navarre*
- Reflexiones en dos tomos en octavo
Podria correspondre a l'obra de NAVIA y OSSORIO, Álvaro: *Reflexiones militares*
- Historia del Espíritu en vuyt tomos en octavo
- Ordenanzas civiles en quatre tomos en octavo
- Historia de los Judíos en dos tomos en octavo
JOSEFO, Flavio: *Historia de los judíos y de la destrucción del templo y ciudad de Jerusalén*.
- Diccioniari Mathemàtich en un tomo en octavo
- Curs de Mathemàtica en un tomo en octavo
Podria tractar-se de CAMUS, Charles-Étienne-Louis: *Cours de mathématique*.
- Diccioniari Geogràfich en un tomo en quart
ECHARD, Laurence: *Diccionario Geográfico o Descripción de todos los Reynos...*

- Guerras del año mil setecientos cinquenta y seis y cinquenta y siete, dos tomos en quart
- El Ingeniero Francés en un tomo en octavo
Potser es tracta de: VAUBAN: *Le parfait ingenieur françois ou la fortification offensive et défensive: contenant la construction, l'attaque et la défense des places régulières & irrégulières, selon les méthodes de Monsieur De Vauban...*
- Discurso de cartas en un tomo en octavo
- Escuela del Manso en tres tomos en octavo
- Biblioteca de campaña en vuyt tomos en octavo
- Memorias de la Academia en sinch tomos en
- Historia de Rolin quatre tomos en octavo
ROLLIN: *Historia antigua de los egipcios, de los asirios, de los babilonios, de los medos, y de los persas, de los macedonios, de los griegos, de los carthaginienses, y de los romanos compuesta y reducida a una por Don Francisco Xavier de Vallanueva y Chavarri... de los dos que separadamente escribió Mr. Rollin.*
- Historia Romana vuyt tomos en octavo
- Diferents Llibrets debots y de notícias
- Art de la Guerra un tomo en folio
SEVIN DE QUINCY, Charles: *Arte de la guerra, ó máximas e instrucciones del arte militar.*
- Oración fúnebre de Carlos tercero en Roma un tomo en folio
Se'n van fer en diferents llocs i anys.
- Memorias de Artillería dos tomos en folio
Potser es tracta de *les Mémoires d'Artillerie recueillies par Monsieur Surirey de Saint Remy*
- Estampas de Portas, un tomo en folio
- De estampas diferents dos tomos en folio
- Cartas del Padre Daran un tomo en pasta».

CONCLUSIONS

Les noves investigacions sobre els coneixements materials d'aquests homes són, encara, una assignatura pendent pels estudiosos de la història de l'art. Tant de bo que en futures investigacions es puguin conèixer nous inventaris que relatin quina era la cultura llibresca dels professionals formats pels gremis. Sens dubte, aquestes biblioteques permetran esbrinar els contactes, els gustos, les debilitats i les preferències d'uns homes que es resistiren a perdre el rigor artístic que els van inculcar els seus mestres. Sens dubte, Fabregues no era un constructor qualsevol de la Barcelona finisecular. El seus col·laboradors, així com les obres que formaven la seva biblioteca delaten un professional amb una trajectòria i una personalitat pròpia que va més enllà del que fins al moment es coneix.

BIBLIOGRAFIA

- ARRANZ HERRERO, Manuel: *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, Barcelona, 1991.
- ARRANZ HERRERO, Manuel/FUGUET SANS, Joan: *El Palau Marc*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992.
- ARRANZ HERRERO, Manuel: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII*. Arxiu Històric de la Ciutat i Proa, Barcelona, 2001.
- BARRIO MOYA, José Luis: «La biblioteca de Don Julián Antonio Rodríguez, un arquitecto madrileño de la Ilustración (1802)» a *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLV, Madrid, 2005.
- CRESPO DELGADO, Daniel: «Lectura y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística» a *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 32, Madrid, 2007, p. 31-60.
- GARGANTÉ LLANES, Maria: *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva*. Ed. Pagès, Lleida, 2006.
- GRAS CASANOVAS, Ma. Mercè: «Cartografia local en fons notariais i processals a l'època moderna. La imatge del conflicte» a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. Col·legi de Notaris de Catalunya, núm. XVII, Barcelona, 1999.
- MATA DE LA CRUZ, Sofia/PARÍS FORTUNY, Jordi: *Els Bonifàs. Una nissaga d'escriptors*. Institut d'Estudis Vallencs, Valls, 2006.
- SAURA CARULLA, Magda: «Impacto del pensamiento ilustrado en la historia urbana de Cataluña en el siglo XVIII» a *Las Nuevas Poblaciones de España y América*.

Actas del V Congreso Histórico sobre Nuevas Poblaciones (La Luisiana-Cañada Rosal), 14 al 17 de Mayo 1992, Junta de Andalucía, Córdoba, 1992.

ROVIRA GÓMEZ, Salvador-J.: *Els March, darrers senyors de Creixell i Roda de Berà*. Cossetània Edicions, Valls, 2003.

SERRA MASDEU, Anna Isabel: *Acadèmia i Tradició: Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la Diòcesi de Tarragona*. UAB, 2005.

SERRA MASDEU, Anna Isabel: «¿Cuántos maestros de obras participarían en la construcción de un campanario a finales del siglo XVIII? Apuntes para la historia de la torre de la iglesia parroquial de San Salvador del Vendrell (Tarragona)» a *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 2009, 2 Vol., pp. 1345-1349.

SOLER FABREGAT, Ramon: «Llibres de perspectiva a biblioteques d'artistes espanyols (Segles XVI-XVIII)» a *D'Art*, núm. 20, Barcelona, 1994.

SUBIRANA REBULL, Rosa Maria: *Pasqual Pere Moles i Coronas (València, 1741-Barcelona, 1797)*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1990.



El escultor e imaginero levantino

Ramón Cuenca Santo

JOSÉ LUIS MELENDRERAS GIMENO

Resumen:

En la obra escultórica del artista alicantino Ramón Cuenca Santo tenemos una importante formación imaginera que le fue transmitida por escultores e imagineros tan sobresalientes en nuestro siglo XX como José Sánchez Lozano y su discípulo en el taller Francisco Liza Alarcón.

Muy inteligentemente y a diferencia de éstos, Cuenca Santo se aleja del prototipo creado por Francisco Salzillo y su escuela, aunque en determinados casos los toma como referencia, realizando una imaginería que aunque barroca la hace algo más original. También se inspira en modelos sevillanos y granadinos del barroco, también en artistas contemporáneos andaluces. En el primer caso en imagineros de los siglos XVII y XVIII como José de Mora y José Risueño, y en el siglo XX, Zafra Romero y Luis Álvarez Duarte. También en escultores valencianos como Mariano Benlliure.

Palabras clave:

Ramón Cuenca Santo; escultor e imaginero; levantino; siglos XX y XXI.

Abstract:

In the sculptural work of Alicante artist Ramón Santo Cuenca have an important carver formation, was transmitted by outstanding sculptors in our twentieth century as José Sánchez Lozano and his student in the workshop Liza Francisco Alarcón.

Very smart and unlike these, Santo Cuenca away from the prototype created by Francisco Salzillo and his school, although in certain cases as a reference, although performing baroque imagery that makes something more original. It also draws on Seville and Granada Baroque models, also in Andalusia contemporary artists. In the first case sculptors of the seventeenth and eighteenth centuries as José de Mora and José Risueño, and in the twentieth century Zafra Romero and Luis Alvarez Duarte. Also in sculptor of Valencia Mariano Benlliure.

Key words:

Ramón Santo Santo; sculptor and carver; Spanish; XX and XXI centuries.

INTRODUCCIÓN

Apenas llega a los cuarenta años de edad y pese a su juventud, el escultor e imaginero Ramón Cuenca Santo, cuenta con un repertorio amplísimo y con una extensa producción de imaginería religiosa y escultura profana y civil, muy interesante, lo que hace que nos hayamos inclinado a escribir sobre este joven escultor alicantino de la Vega Baja del Segura, que pese a su juventud, constituye una auténtica promesa en el difícil arte de la escultura,

DATOS BIOGRÁFICOS

Nació el 15 de enero de 1975, en Cox (Alicante). Desde su más tierna infancia, sintió como pocos una especial vocación por la escultura, comenzando a modelar pequeñas figuras. Inició su formación artística en el año 1993, ingresando en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, donde terminó sus estudios, cinco años más tarde, en 1998. Durante su primer año en la citada Escuela entabla amistad con el gran escultor e imaginero José Sánchez Lozano, del cual recibirá sabios consejos en numerosas visitas a su estudio-taller.

Finalizados sus estudios, consiguió el título de Técnico Superior en la especialidad de Piedra y Madera, siendo el último graduado en esta disciplina.

Permaneciendo y estudiando en los primeros años en la Escuela, recibió los primeros encargos, como una pequeña imagen de San Ramón Nonato para la iglesia parroquial de Cox, su villa natal, obra que le fue encargada por el propio párroco de dicha localidad y que el ejecutó más tarde a un tamaño algo superior. A esta seguirá otra obra más pequeña de la Virgen Candelaria y otra imagen de Jesús Triunfante para Cox, y para su mismo pueblo natal en 1995, de la Virgen de la Paz.

Su último año en la Escuela, 1998, acaba la restauración de la cabeza de San Miguel de los Moissos de la Catedral de Orihuela.

El taller-estudio de nuestro artista reside en Cox, vinculado a la Semana Santa y Junta de Hermandades y Cofradías de su pueblo. Califica su estilo de propio y personal, reconociendo que su primera influencia artística la recibió directamente de manos del gran maestro de la plástica barroca del siglo XVIII, Francisco Salzillo. Aunque sus modelos de belleza los busca y encuentra en su momento actual. Intenta huir del estilo barroco, pero le es muy difícil, en un período artístico en el cual esta plenamente imbuido. En su búsqueda a través de la imaginería procesional, estudia los distintos puntos de vista, que le sean validos, mostrando en cada uno de ellos algo distinto, ya sea un gesto, una expresión, una mirada, el vuelo de un manto, etc.

Entre sus obras más notables de talla completa destacan: Un Cristo Resucitado para la Semana Santa de Alicante realizado en el año 2002 en talla completa, de una

anatomía muy lograda, con modelos naturales y habituales. Más tarde ejecuta un Cristo Yacente para la localidad alicantina de la Granja de Rocamora, encargo en la cual le pidieron que mostrará a Jesucristo en el preciso momento en que inicia su resurrección, consiguiendo un efecto como es el movimiento en la mano de Cristo.

Otra obra suya muy importante es el grupo de San Juan y la Virgen en el Calvario para la Semana Santa de Gandía, representando a la Virgen del Consuelo y al discípulo amado a la vuelta del Calvario. Conjunto realizado en un solo bloque de madera, consiguiendo con ello un efecto de movimiento a través de los paños.

Una de sus obras de mayor trascendencia e importancia, la lleva a cabo para el Monasterio del Espíritu Santo de las Madres Carmelitas Descalzas de Elche. Se trata de un gran conjunto que preside el altar mayor y en el que se representa a la Virgen de la Asunción, la cual arroja el escapulario, mientras que en la parte superior se encuentra el Espíritu Santo repartiendo sus siete dones. Bajo el altar mayor aparecen los santos fundadores San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, de estilo idealista-naturalista, tallados en un mismo bloque, Santa Teresa aparece en éxtasis, mientras que San Juan de la Cruz, le enseña el Espíritu Santo, conjunto monumental de enorme composición.

En cuanto al apartado de imágenes de vestir destacan: la primera, Nuestra Señora de la Paz, que lleva a cabo para la villa natal de Cox, en 1995. A partir de esta imagen realizó otras como la Virgen del Amor, Madre del Buen Consejo para la Hermandad Agustiniiana de Alicante, Nuestra Señora de la Esperanza para Albox (Almería). Finalmente, el domingo 19 de septiembre de 2012, fue bendecida en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario de la Calle dos de mayo de Sevilla¹, una imagen talla de la Virgen Niña de nuestro escultor alicantino.

En cuanto a la iconografía de San Juan, el discípulo amado, destaca su representación para Albatera, también para Villamayor, Cuenca, y Dolores de Pacheco, Murcia.

Entre sus imágenes patronales son importantes, un San José para Abanilla, en el retablo barroco de su iglesia parroquial; y un San Juan Bautista para Cox en el año 2005.

Entre sus proyectos para el 2007 se encuentran un San Miguel Arcángel para Molina de Segura, Murcia, un ángel de la Pasión y un Jesús Triunfante para Cox².

Concretamente, para la ciudad de Murcia, durante los años que transcurren desde 2009 al 2012, nos ha dejado las siguientes obras que son objeto de este presente estudio, citamos las más sobresalientes: San Vicente Ferrer y el soldado que forma parte del paso del Pretorio, ambas para la Archicofradía del Cristo de la Preciosísima Sangre, Miércoles Santo, Murcia. Virgen del Rosario de la iglesia de Santa Catalina

1. FERNÁNDEZ, José Alberto: «La Navidad según Ramón Cuenca Santo» <https://sites.google.com/site/murcianasemanasanta/escultores/ramon-cuenca>.

2. LÓPEZ ARENAS, Víctor Manuel: «Ramón Cuenca Santo». Fuente: www.lahornacina.com.

de Murcia, San Juan Evangelista, para la Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad, sábado, víspera del domingo de Ramos, y Cristo del Rescate, para la iglesia parroquial del Carmen de Murcia.

En una de las entrevistas, que le hicieron para la página WEB³, señala que una vez terminados sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, dejó claro que el no quería imitar a Salzillo, considerándolo como uno de los más geniales imagineros de la plástica escultórica religiosa. También señala que en la imaginería religiosa le marcaran dos grandes maestros regionales: José Sánchez Lozano y su discípulo, Francisco Liza Alarcón. A José Sánchez Lozano se lo presentó su profesora de Modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, María Muñoz en 1992. También siente profunda admiración por el pintor de Albaterra, Manuel Mendez Cano. Y con su maestro Alfonso López Cuadra, la madera dorada.

Siempre quiero hacer algo distinto, trabajo y busco formas de expresión, con las cuales me siento cómodo. También nos dice que su escultor y pintor predilecto y favorito es Antonio López, maestro insuperable del hiperrealismo español. Ha sido también muy innovador sobre todo en el Cristo Triunfante de San Pedro del Pinatar, a partir del año 2008⁴.

En cuanto a la policromía nuestro artista nos dice, que hasta el año 2008, el mismo daba la policromía a sus imágenes, pero que a partir del año 2009, debido al exceso de trabajo, cuenta con la colaboración de Santiago Rodríguez López. Señala que la colaboración entre pintores y escultores, dan realce al valor policromo de la imagen, como ha sido el caso de Valentín Díaz con Gregorio Fernández, Pacheco con Martínez Montañes, y el pintor sevillano Juan Valdés Leal con Pedro Roldán.

Nos dice que para dar el color marmóreo de la peana de la Inmaculada de Callosa de Segura contó con la ayuda y colaboración del artista Pedro Arne.

Como colofón a la entrevista señala que entre los artistas escultores contemporáneos que más admira destacan: José Antonio Hernández Navarro, Francisco Romero Zafra y Luis Álvarez Duarte entre otros.

Ha participado en diferentes exposiciones desde 1993 hasta 2006 en la Muestra de Artesanía Firalacant, Feramur, Ha llevado a cabo obras para la Semana Santa de Callosa, Villena, Almoradí, Novelda, Guardamar, y también ha colaborado en la de su pueblo natal Cox, Elche y Alicante. En 1998, ha asistido a la Exposición colectiva de los Crucificados de Orihuela, Un año más tarde, en 1999, ha estado presente en el I Congreso Nacional de Cofradías de la Soledad, en Rafal, Alicante, Dos años más

3. El blog de Magdalena Penitente: «Entrevista a Ramón Cuenca Santo: Escultor e Imaginero». Viernes, 30 de noviembre de 2012.

4. [https:// sites/google.com/site/murcianasemanasanta/escultores/ramon-cuenca](https://sites.google.com/site/murcianasemanasanta/escultores/ramon-cuenca).

tarde, en 2001, ha expuesto en la iglesia de San Juan de Dios de Murcia, en el 2002, ha realizado una exposición antológica «Ramón Cuenca Santo», «El Futuro de la Imaginería Levantina» 1992-2002» en Callosa de Segura, Alicante, dos años más tarde, en 2004, expone en el Museo de la Preciosísima Sangre de Cristo. «Los Colores», Murcia, tres años más tarde, en 2007, otra Exposición Antológica de «Ramón Cuenca Santo», «El Fulgor de la Madera, Molina de Segura, Murcia, Finalmente, en el año 2012. lleva a cabo dos exposiciones, una antológica, «Belleza y sentimiento en la obra de Ramón Cuenca Santo», organizada por la Cofradía del Cristo de la Vida de Jumilla, Murcia, y la otra: «Niña, Virgen, Madre, y Reina Gloriosísima, 250 aniversario del Patronazgo de la Inmaculada en el Reino de España», organizada por el Círculo Mercantil de Sevilla,

En cuanto a Seminarios y Congresos, ha participado en el Seminario de la Universidad de Verano de Cuenca, en 1997, en el 2000, ha asistido a un Congreso sobre imaginería procesional en España y también ha estado presente en un Seminario de la Universidad de Murcia, sobre imágenes de vestir y moda en las Vírgenes⁵. Ha realizado perfeccionamientos en la policromía y pulimento en el estudio del escultor y restaurador local D. José Sánchez Lozano, También preparación y aplicación de aparejos sobre madera con el dorador de Úbeda (Jaén), Don Alfonso de la Cuadra López.

Desde 1992 hasta la actualidad ha realizado numerosos trabajos para la Comunidad Valenciana y Comunidades limítrofes, como Murcia y Castilla la Mancha.

Su temática religiosa es muy variada y diferente; Cristos, Vírgenes, Santos, ángeles, belenes y nacimientos.

Y entre sus obras civiles destacan: bustos, monumentos y relieves. También ha ejecutado tronos, retablos y altares.

ESTUDIO DE LAS OBRAS MAS SIGNIFICATIVAS DEL ESCULTOR RAMÓN CUENCA SANTO

• *Cristo de la Columna, Convento del Espíritu Santo, Elche, Alicante, 1992.* Imagen de Cristo tallado en madera, atado a la columna, de proporciones muy armónicas y apolíneas, de estilo claramente barroco. Figura en escorzo, con rostro enormemente expresivo y realista, mirando al espectador. Buen estudio anatómico en torso, brazos, manos y pies.

5. Currículo Vitae de Ramón Cuenca Santo. Escultor e Imaginero.

NAVARRO SORIANO, Isidora: Santiago RODRIGUEZ LÓPEZ: *Escultores e Imagineros de la Semana Santa de Jumilla*. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Jumilla, Región de Murcia, CAM (Caja de Ahorros del Mediterraneo), 2009, págs. 32-39.

• *San Ramón Nonato, Iglesia parroquial de Cox, Alicante, 1993*. Muestra al gran santo de la Orden de la Merced, orden de redención de cautivos, de pie, con el hábito de la orden de Nuestra Señora de las Mercedes. De estilo barroco, con rostro realista y expresivo. Por predicar en tierras musulmanas la fe de Cristo, los herejes le cerraron su boca con un candado.

Una vez terminado, sus primeros años de estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, Cuenca recibió el encargo de esta imagen a través del párroco de la iglesia parroquial de Cox, su villa natal, primeramente en tamaño un poco menor, posteriormente en tamaño algo mayor que el natural.

• *Inmaculada Concepción, Trono de María Santísima de la Paz, Cox, Alicante 1993*. Bellísima imagen de la Inmaculada Concepción, muy barroca. Cabeza juvenil, bastante hermosa. De estilo idealista naturalista, Cabeza de ovalo redondo, cejas finas, ojos expresivos, nariz recta, labios finos y mentón poco pronunciado.

• *Virgen de la Candelaria, Iglesia Parroquial de Cox, Alicante, 1994*. Imagen de la Virgen de pequeñas dimensiones, de rostro muy bello. De estilo idealista-naturalista.

• *María Santísima de la Paz, Hermandad de Jesús Cautivo, Cox, Alicante, 1994*. Imagen de la Virgen María de vestir, inspiradas en obras de María Santísima de la Semana Santa andaluza, en su imaginería de los siglos XVII y XVIII, y en el periodo contemporáneo de los siglos XIX y XX. Rostro realista y expresivo, de enorme belleza,

• *Virgen de Orito, Iglesia Parroquial de Orito, Alicante, 1994*. Imagen muy bella de la Virgen de estilo idealista naturalista.

• *Nuestro Padre Jesús Triunfante, Cofradía, Cox, Alicante, 1995*. Jesús Triunfante, se trata de una de sus primeras obras de juventud, la llevo a cabo a los 18 años, uno de sus primeros pasos. Cristo va sentado sobre una borrica, imagen de vestir, para la procesión del Domingo de Ramos para la Semana Santa de Cox, para el Santuario Diocesano de este villa.

• *Tránsito de Nuestra Señora Cox, Alicante, 1995*. Muestra a la Virgen María, dormida sobre su cama o lecho, imagen de vestir, con ropas de seda y terciopelo. Rostro de infinita belleza, dentro de un estilo idealista naturalista, muy similar en cuanto a su disposición a las llevadas a cabo para Jumilla y Elche.

• *María Santísima de la Caridad y del Amor Fraternal, Cofradía de Elche, Alicante. 1995*. Virgen de rostro muy bello y hermoso. De estilo idealista naturalista, sublime expresión en los ojos. Imagen de María, de vestir, con un rostro que denota tristeza y amargura, de gran realismo.

• *Virgen de la Luz, Cofradía del Cristo de la Redención y Nuestra Señora de la Luz, Albaterra, Alicante, 1997*. Rostro de María, muy original, que expresa amargura y

tristeza, muy bien conseguido por nuestro escultor e imaginero, Imagen de vestir, porta velo blanco sobre su cabeza, con túnica azul.

- *San Gabriel de la Dolorosa, Iglesia Parroquial, Albuera, Alicante, 1997.* Imagen muy bella, de tamaño natural, de gran expresión en su rostro.

- *San Isidro Labrador, Iglesia Parroquial, Daya Vieja, Alicante, 1997.* Muestra al santo patrón madrileño del campo, de pie vestido a la usanza de la época, sosteniendo con una de sus manos el azadón. Cabeza hermosa y expresiva.

- *San Juan de la Cruz Iglesia Parroquial de Albuera, Alicante, 1997.* Presenta al santo de la orden de los carmelitas descalzos compañero de Santa Teresa de Jesús, de pie, con su hábito. Bella cabeza y ojos expresivos.

- *Jesús Triunfante, Rojales, Alicante, 1998.* Muy similar, a anteriores imágenes, como la que hizo para su pueblo natal Cox. Se muestra sentado sobre una borrica bendiciendo.

- *Cristo de la Caída, Cofradía, Cox, Alicante, 1998.* Imagen de tamaño natural, tallada en madera policromada, muy original, inspirada en rostros de Cristo de Mariano Benlliure, vuelve su rostro en escorzo, de lado, portando túnica, mirada con ojos vivos y profundos, que expresan misericordia y perdón. Faz expresiva y realista. En el torso describe muy bien el diafragma y las costillas, así como los serratos y el esternón.

- *Virgen del Carmen, Capilla trono de María Santísima de la Paz, Iglesia Parroquial de Cox, Alicante, 1998.* Bellísima imagen de la patrona de los mares, de vestir, con su típico escapulario mariano. Rostro idealista-naturalista,

- *Cabeza de Miguel de Motssos, Catedral de Orihuela, Alicante, 1999.* Restaura la figura de este canónigo oriolano, sobre todo la cabeza, imagen de pie, con las manos juntas en mármol,

- *Ecce-Homo, Cofradía, Rojales Alicante, 1999.* Cristo, de pie, tallado en madera policromada, desnudo hasta la cintura, de anatomía muy bien conseguida. Cabeza coronada de espinas, rostro de estilo idealista-naturalista, de actitud pensativa y reflexiva.

- *San Pedro Arrepentido, Cofradía, Rojales, Alicante, 1999.* Imagen admirable, la que nos ofrece nuestro escultor levantino Ramón Cuenca del Príncipe de los Apóstoles y Pescador de Galilea, inspirado directamente en obras de gran envergadura e importancia, que sobre este tema han desarrollado nuestro genial imaginero Francisco Salzillo, su discípulo Roque López y su escuela.

Muestra el difícil momento en que Pedro, su discípulo le ha negado por tercera vez, mostrando las lágrimas que vierte por sus mejillas. Rostro barbado, realista y expresivo. Arrugas y surcos marcan su frente, cejas, ojos y párpados muy bien trazados en la madera. El cuello, es un prodigio anatómico, en venas, músculos y arterias, estando muy bien reflejado el músculo del esternocleidomastoideo y la aorta. Boca

entreabierta enseñando los dientes incisivos superiores. Obra muy bien conseguida, inserta en el más puro barroquismo levantino.

- *Jesús Cautivo, Hermandad, Cox, Alicante, 1999.* Cristo, de pie, oyendo la sentencia, inspirado en modelos del barroco y neobarroco andaluz. Rostro expresivo y realista. Imagen de vestir, de excelente túnica, Sus manos se muestran entrelazadas por un cordón y cingulo dorado. Cabeza muy bien modelada, de enorme belleza, de estilo idealista naturalista, cabellera, bigote y barba espléndidamente tallada en la madera.

- *Jesús Cautivo, Cofradía, La Hoya de Lorca, Murcia, 1999.* Muy similar al de Cox. Su pueblo natal, de gran expresión en su rostro, y de enorme belleza.

- *San Juan Evangelista, Cofradía, Albaterra, Alicante, 1999.* Imagen del discípulo amado de Cristo, de pie, de canon elegante y esbelto, rostro expresivo y realista, muy bien conseguido por el artista.

- *Cristo de la Agonía, Iglesia Parroquial, La Zenia, Orihuela, Alicante, 2000.* Cristo de bellas proporciones, de rostro lleno de tristeza y angustia, muy expresivo y realista.

- *Nuestra Señora del Dolor y de la Agonía, Cofradía, Aspe, Alicante, 2000.* Rostro de la Virgen apesadumbrado y triste, de enorme melancolía y tremendo realismo.

- *San Pedro del Lavatorio, Cofradía, Elche, Alicante, 2000.* Imagen del Príncipe de los Apóstoles, de rostro realista, expresivo, mirada fija y penetrante, grandes arrugas en la frente ojos expresivos, cuello anatómicamente muy bien logrado en músculos, venas y arterias.

- *María Santísima de la Amargura, Cofradía, Callosa de Segura, Alicante, 2000.* Bellísima imagen de la Virgen de rostro idealista naturalista, expresa en su faz amargura y tristeza, por ver a su Hijo muerto.

- *Virgen del Carmen, Junta Central de Moros y Cristianos, Cox, Alicante, 2000.* Representa la típica iconografía de la Reina de los Mares, imagen de vestir, con su típico escapulario carmelitano, rostro bello, de facciones suaves y blandas, de estilo claramente idealista naturalista.

- *Virgen María, María Magdalena, María Salomé y San Juan, Cofradía, Elda, Alicante, 2001.* El rostro de la Virgen María esta inspirado en obras de Francisco Salzillo, Conjunto armonioso y muy bello. Muestra a San Juan acompañado de la Virgen María, la Magdalena y María de Cleofás, conjunto de gran disposición y barroquismo, la última se muestra arrodillada.

- *Cristo y la Samaritana, Cofradía, Rojales, Alicante, 2001.* Bellísimo paso de Jesús en su encuentro con la mujer de Samaria, junto al pozo de Jacob, en el momento en el que la Samaritana le da de beber agua a Cristo. Figuras muy elegantemente compuestas en el trono, rostros de gran expresión y dulzura, canon proporcionado en ambas imágenes, con gran movimiento y barroquismo.

• *Nuestra Madre del Amor y del Buen Consejo, Cofradía, Alicante, 2001*. Preciosa imagen de María, de rostro idealista naturalista, muy expresiva en sus ojos.

• *Nuestra Señora de la Esperanza, Cofradía, Jumilla, Murcia, 2001*. Imagen de la Virgen de vestir, de tamaño natural, con las manos abiertas, más que en modelos andaluces se inspira en modelos levantinos, concretamente salzillescos⁶.

• *Jesús Resucitado, Cofradía, Alicante, 2002*. Se muestra de pie en escorzo, semidesnudo, con el paño de pureza blanco, y con los brazos extendidos, con la mano izquierda hacia arriba, señalando el cielo, y con la túnica de color púrpura en el suelo.

• *Nuestra Señora de la Esperanza, Cofradía, La Hoya, Lorca, Murcia, 2002*. Magnífica imagen de la Virgen María, de rostro expresivo y bello.

• *Cristo Yacente, Granja de Rocamora, Orihuela, Alicante, 2002*. Original y soberbio Cristo Yacente, el que nos ofrece nuestro escultor e imaginero Ramón Cuenca Santo para la localidad alicantina, próxima a Orihuela, de la Granja de Rocamora, casi desnudo, con el rostro vuelto hacia el lado derecho, con el paño de pureza casi insinuado. Muy estudiada y concienzudamente lograda la anatomía de este Cristo, de composición y modelado muy bello. Con su mano izquierda doblada hacia el pecho, y la derecha extendida, y con la mano abierta.

Rostro sereno, bello, con su enorme cabello cayendo sobre el hombro derecho. Obra muy conseguida, sobre un tema tan difícil, llevado con soltura y acierto. Encargo en el cual, le pidieron que mostrara a Jesucristo en el preciso momento en que se inicia su resurrección, consiguiendo un efecto, como es el movimiento en la mano de Cristo.

• *San Juan Evangelista, Cofradía, Dolores de Pacheco, Murcia, 2002*. Imagen del apóstol más querido por Jesús, de canon esbelto y de porte elegante, rostro bello, juvenil, hermoso, de faz expresiva y realista, porta en su mano derecha una palma.

• *San Juan Evangelista, Cofradía, Villamayor de Santiago, Cuenca, 2002*. Muy similar a las demás imágenes del apóstol predilecto de Cristo.

• *Imagen del Apóstol Santiago el Mayor para la Cofradía de Jesús Triunfante y Santiago Apóstol de Mula, Murcia, 2002*. Imagen de bellísima factura, muy original, de gran porte, canon esbelto, lleva en su mano derecha el bastón con la calabaza de peregrino, y con la izquierda un libro. Introduce en esta figura el contraposto praxiteliano, adelantando con la pierna derecha y retrocediendo con la izquierda.

Rostro juvenil y desenfadado, expresivo y barroco, con pequeña barba y bigote. Soberbio es el tallado del pelo en gruesos y lacios mechones, muy revueltos y aireados.

6. NAVARRO SORIANO, Isidoro: *La Escultura de la Pasión de Jumilla (1503-2006)*. Jumilla, 2006.

• *Virgen del Consuelo con San Juan Evangelista en el Calvario, Gandía, Valencia, 2003.* Grupo en el cual aparece el discípulo amado San Juan acompañando a la Virgen. Las dos imágenes se muestra de pie, talladas en madera policromada. San Juan vuelve el rostro hacia la madre de Cristo, en actitud grácil y cariñosa. Composición abierta en las dos figuras, con un signo de complicidad con las manos abiertas, San Juan de lado, contempla a la Virgen, que se encuentra desolada y triste. Rostro de San Juan de mirada fija y penetrante. Su cuello es de un profundo estudio anatómico por parte del artista, mostrando con detalle el músculo del esternocleidomastoideo, la nuez y la campanilla, y las venas aorta y carótida. La Virgen expresa en su rostro tristeza y melancolía.

• *Santa Teresa de Jesús con San Juan de la Cruz, Convento del Espíritu Santo, Elche, Alicante, 2003.* Grupo de dos imágenes de santos carmelitas descalzos, fundadores de conventos: San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, de tamaño natural, tallados en madera policromada.

San Juan de la Cruz, aparece de pie, justamente a su lado, se muestra arrodillada Santa Teresa de Jesús. Composición soberbia de las dos imágenes, ejecutadas dentro de una factura impecable. Rostros de enorme expresión, muy naturales. La Santa de Ávila se encuentra en éxtasis, mientras su compañero San Juan de la Cruz le enseña el Espíritu Santo, en forma de paloma, Los dos están tallados en un mismo bloque de madera.

Gran conjunto que preside el altar mayor, y en el que se representa a la Virgen de la Asunción, la cual arroja el escapulario, mientras que en la parte superior se encuentra el Espíritu Santo repartiendo dones. Todo ello constituye un gran conjunto monumental, de enorme composición.

• *Paso de misterio de Jesús despojado de sus vestiduras, tres imágenes, Cofradía, Alicante, 2004.* Hermosísima imagen de Cristo despojado de sus vestiduras desde la cintura hasta los pies, con túnica bordada de terciopelo azul, con bellos dorados y esculpido. Anatomía sobresaliente en cuello, tórax, y brazos, con huesos, músculos, venas y arterias perfectamente reflejados en su divino cuerpo, pasados a la madera. Rostro realista, expresivo y barroco, muy al estilo del neobarroco andaluz. Va acompañado de tres jóvenes muchachos semidesnudos, de claro estilo idealista naturalista.

• *San José, Parroquia, Abanilla, Murcia, 2004.* Imagen del Santo varón de varones, de pie, con hermoso y rico manto, con bella policromía y estofa, Rostro dulce y bello, de estilo idealista naturalista,

• *Nuestra Señora de la Consolación, Cofradía, Elche, Alicante, 2004.* Imagen bellísima de la Virgen María, de gran finura y elegancia, Rostro muy al natural. Ojos y nariz, fina.

• *Ángel pasionario en el Sepulcro, Cofradía, Callosa de Segura, 2004.* De pie, de bellísima composición, rostro muy hermoso, dentro de un estilo idealista naturalista.

• *Ángel Pasionario, Cofradía, San Pedro del Pinatar, Murcia, 2005*. Muy original, de gran composición, desnudo de cintura hacia arriba, rostro juvenil, airoso y desenfadado.

• *Nuestra Señora de los Dolores, Novelda, Alicante, 2005*. Imagen de rostro realista y dramático de María al ver a su Hijo muerto, muy bien conseguido por nuestro escultor imaginero.

• *Monumento público al poeta oriolano Miguel Hernández, a su mujer Josefina Manresa y a su hijo, Cox, Alicante, 2005*. El 19 de diciembre fue inaugurado el monumento público al poeta oriolano Miguel Hernández, a su mujer y a su hijo en la localidad alicantina de Cox.

Para llevarlo a cabo lo primero y fundamental que hizo nuestro joven artista fue servirse de numerosas fotografías del poeta y su esposa, y segundo ponerse en contacto con personas que hubieran tenido relación con los retratados. El padre del artista conoció a Miguel Hernández, y el pueblo de Cox se ha sentido identificado.

Lo primero que hizo nuestro escultor es modelar el grupo en barro, más tarde en escayola, y después aplicar la técnica del molde perdido, listo ya para la fundición, después se pasaron a un molde de arena, y más tarde a bronce.

Se trata del primer monumento que se lleva a cabo a la familia Hernández-Manresa, con su hijo. Es por lo tanto un grupo muy bello.

La obra le ha llevado un tiempo de duración de tres meses, teniendo plena libertad para ejecutarla. «Antes que imaginero soy escultor», nos dice Ramón Cuenca, no he tenido grandes problemas, ya que he contado con numerosas fotografías⁷.

• *Virgen María de la Esperanza, Cofradía, Albox, Almería, 2006*. Se inspira directamente en esta Virgen, en las imágenes que sobre es tema de la Esperanza andaluza, concretamente en las sevillanas de Triana y la Macarena, en modelos barrocos y neobarrocos.

• *San Juan Bautista, iglesia parroquial, patrón de Cox, Alicante, 2006*. Estamos ante una de las obras más importantes de nuestro artista, imagen bellísima de Juan el Bautista, aquel que bautizó a Cristo en el Jordán. Lo muestra de pie de proporciones esbeltas, predicando en el desierto, de hermosa y elegante anatomía, muy bien estudiada. Rostro realista y expresivo, con el brazo derecho alzado, y con el dedo índice de la mano derecha señalando el cielo, y con la mano izquierda, portando el banderín con la cruz, y con un anagrama y cinta que dice: «Agnus Dei qui tollis peccata mundi». Avanzando con la pierna izquierda y retrocediendo con la derecha, en típico contra-

7. LIDÓN, María Antonieta, M, y SÁNCHEZ GÓMEZ, Maite: «El Eco Hernándeziano» Entrevista a Ramón Cienca Santo. Fundación Cultural «Miguel Hernández», Rev. N.º: 24. 2006.

postto praxitelliano. Sus hermosos pies descansan sobre un montículo de rocas y piedras talladas. Y junto a sus pies su símbolo iconográfico: el cordero. Cabeza muy bien modelada, cabellos airosos y desordenados, que de dan cierto aire de personalidad a la imagen.

• *San Josemaría Escrivá de Balaguer, iglesia parroquial de Cox, Alicante, 2006.* Presenta al fundador del «OPUS DEI», de pie, de tamaño natural, tallado en madera policromada, dorada y estofada, con casulla y dalmática con colores blancos y amarillos, con ricos dorados y estofas.

Rostro de gran parecido físico, con las manos abiertas en actitud de dialogo. Una de las características más sobresaliente de esta talla es el dinamismo y movimiento en el ropaje que porta el santo, como si estuviera expuesta al viento. De claros efectos barrocos.

• *San Juan Evangelista, parroquia, Cox. Alicante, 2006.* Bella imagen del apóstol predilecto de Cristo, lo muestra de pie, con una bella y rizada palma en la mano derecha. Rostro expresivo y realista.

• *Santa María de Cleofás Mula, Murcia, 2006.* Imagen de una de las tres Marías, la muestra de pie, de tipo esbelto y canon proporcionado, fina y elegante, rostro bello de estilo idealista naturalista

• *El Decreto, Degollación de los Inocentes, y Descanso en la Huida a Egipto, Asociación de Belenistas de Lorca, Murcia, 2006.* Siguiendo la tradición de los belenes de Luisa la Roldana (siglo XVIII), hija de Pedro Roldán, gran escultor e imaginero sevillano del siglo XVII español. Figuras todas ellas de 30 cms de altura, ejecutadas en palillo con arcilla policromada, y que representan al grupo de la Degollación de los Inocentes, El Rey Herodes y su guardia, El Nacimiento, Soldado leyendo el papel del empadronamiento y otras más. De estilo realista, muy barrocas.

También ha hecho exposiciones de nacimientos en Elche, Murcia, y Callosa de Segura.

• *San Miguel Arcángel, Molina de Segura, Murcia, 2007.* Lo representa de pie, muy original en cuanto a su planteamiento, de canon esbelto, porta en su mano derecha una lanza con la cual se dispone a clavarla sobre el dragón. Porta coraza plateada en escamas. Imagen de proporciones esbeltas y elegantes, las alas están extendidas, los pies son un auténtico prodigio anatómico. El diablo es de un enorme y tremendo realismo. El rostro de San Miguel es dulce, bello y hermoso, haciendo contraste con el demonio de aspecto feo, horroroso y malvado. Los cabellos de San Miguel se muestran revueltos, airosos y desenfadados.

• *Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cofradía de Jesús Resucitado, Molina de Segura, Murcia, 2007.* Imagen de Cristo con la Cruz a Cuestas, de vestir, de tamaño natural,

con el torso semidesnudo. Rostro de gran realismo y expresión, influenciado en obras de similar tema de escultor José Hernández Navarro.

- *Monumento en piedra conmemorativo del Alcalde don Vicente Escudero, Orihuela, Alicante, 2007.* Busto de enorme parecido físico. Medallón en mármol en forma de bajorrelieve.

- *Monumento público a la Navidad, Callosa de Segura, Alicante, 2007.* Muestra a San José semidesnudo sentado, sosteniendo la vara floreada en su mano derecha, junto a Él la Virgen sentada sosteniendo en su regazo el Niño Jesús. Sagrada Familia, relieve de la Anunciación, relieve Epifanía, relieve Huida a Egipto, placa conmemorativa del 25 aniversario de la Asociación de Belenistas.

- *Jesús Triunfante, San Pedro del Pinatar, Murcia, 2008.* Muestra a Cristo sentado sobre una borrica, imagen de vestir, con túnica blanca y manto rojo, color burdeos, Rostro barbado, con expresión meditabunda y pensativa, presagiando su triste final.

- *Tres Niños Hebreos, Molina de Segura, Murcia, 2008.* Tallados en madera, de tamaño natural, rostros expresivos y realistas.

- *Dolorosa de la Consolación, Molina de Segura, Murcia, 2008.* Bellísima imagen de la Virgen María, de vestir. Con gran expresión de angustia y dolor en su rostro.

- *San Juan Evangelista, Molina de Segura, Murcia, 2008.* Preciosa imagen del discípulo amado, San Juan, de porte elegante y canon esbelto. Rostro bello y hermoso, a la misma vez juvenil y varonil, faz expresiva.

- *Resucitado, Alcantarilla, Murcia, 2008.* Lo representa de pie, mirando de lado, doblando la pierna izquierda, semidesnudo, con la mano derecha recoge la túnica o vestido de color púrpura, Rostro idealista naturalista.

- *Monumento al Rvdo. Dr. D. Victorio Oliver, Orihuela, Alicante, 2008.* Busto en barro del Obispo, de gran realismo y expresión.

- *Monumento al Papa Juan Pablo II, y la infancia, Daya Vieja Alicante, 2008.* Lo muestra besando a un niño, muy humano y sencillo. Modelado con gran suavidad y tacto, muy realista, de gran parecido físico.

- *Virgen de la Merced, Novelda, Alicante, 2008.* Se muestra de pie, imagen de vestir, muy primorosamente vestida, con atuendo de joyas y alhajas, con la mano derecha sostiene el escapulario. Porta corona y pendientes. En su rostro destacan unas cejas finas, ojos amplios y pómulos sonrosados, labios finos y mentón poco pronunciado.

- *María Santísima del Desconsuelo, Cox, Alicante, 2008.* Imagen de María de facciones bellísimas. Y de rostro idealista naturalista.

- *San José, Churra, Murcia, 2009.* Magnífica imagen del esposo de la Virgen, de excelente factura, de composición bella y elegante. Rostro de estilo realista.

• *Virgen del Carmen, Churra, Murcia, 2009*. Imagen de la «Reina de los Mares», de vestir, portando en su mano derecha su escapulario, manto, túnica y corona bellísimos.

• *Paso de Misterio de la Negación de San Pedro, compuesto de dos imágenes, Cristo y San Pedro, Yecla, Murcia, 2009*. Grupo compuesto por las imágenes de Cristo y San Pedro, ambas de vestir. El rostro de Jesús tiene un carácter pensativo y reflexivo, sereno y equilibrado, que contrasta con la del Príncipe de los Apóstoles, expresiva y muy realista, ambas extremadamente barrocas.

• *Cristo de la Caída, La Hoya de Lorca, Murcia, 2009*. Cristo en el preciso momento de caer en tierra por el peso de la cruz, gira su cabeza de lado. Rostro naturalista, muy expresivo, imagen de enorme belleza.

• *Cristo atado a la columna, San Juan, Alicante, 2009*. Estamos ante una de las obras más brillantes de Ramón Cuenca Santo. Cristo a la columna de tamaño natural, tallado en madera policromada. Soberbia figura en escorzo, con espléndido estudio anatómico en torso, piernas y espalda, Cuerpo girado, mirando hacia el espectador. Rostro de bella mirada, de enorme expresión y hermosura, muy barroco. Magníficos detalles en las manos, brazos, torso, y sobre todo en la espalda, con las terribles huellas con gran verismo en las heridas, llagas y sangre, que recuerdan los Cristos atados a la columna de Gregorio Fernández para la Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid, el de Luis Salvador Carmona para la iglesia de la Clerecía de Salamanca, y el Cristo atado a la columna de Francisco Salzillo, para Jumilla.

• *Santa María Salome, Almoradí, Alicante, 2009*. Imagen que muestra de pie, a María Salomé, de tamaño natural, tallada en madera policromada, dorada y estofada. Figura en escorzo, de actitud airosa y desenfadada. Con su mano derecha porta un tarro de perfumes y la izquierda se la lleva al pecho. Canon esbelto y de bellas proporciones.

• *San Juan Evangelista, Molina de Segura, Murcia, 2009*. Imagen bellísima de San Juan, de pie, de tamaño natural, muy bien proporcionada. Rostro expresivo y barroco. De porte elegante y señorial.

• *Monumento a la Fiesta de la Santísima Cruz, Granja de Rocamora, Alicante, 2009*. De bella composición, muy artístico, y expresivo.

• *Cristo Crucificado, Molina de Segura, Murcia, 2010*. Nos encontramos ante otra de las obras maestras de Ramón Cuenca, se trata de un Crucificado, extraordinariamente bello, de magnífica factura, inspirado directamente en modelos salzillescos. De rostro hermoso y expresivo, vuelto hacia el lado derecho, de soberbia anatomía muy bien conseguida. Paño de pureza al viento, extremadamente barroco. Con el tórax levantado y el diafragma hundido, muy bien trazado en la madera, así como el decúbito superior e inferior. En las piernas nuestro artista señala los músculos del vasto interno y externo, así como sendas tibias y peronés. Los brazos se encuentran extendidos y arqueados.

• *Paso de Misterio del Encuentro de la Calle de la Amargura, tres imágenes, Yecla, Murcia, 2010*. Grupo escultórico compuesto por tres imágenes, Cristo caído en tierra, su Madre y el Cirineo, de bella composición y armonioso en todas sus partes. Rostro de facciones dulces, suaves y blandas en la faz del Cristo, también en la de su Madre.

• *Paso de la Negación de San Pedro, 2.ª fase, una imagen: La Criada, Yecla, Murcia, 2010*. Imagen de enorme realismo en su rostro de la criada, que delata a Pedro.

• *San Juan Evangelista, San Pedro del Pinatar, Murcia, 2010*. Imagen del apóstol amado por Jesucristo, de tamaño natural. De vestir, con la mano izquierda sostiene la tradicional rizada palma, con la derecha señala a su Divino Maestro, Rostro expresivo y realista, Tiene abierta la camisa de su rúnica, mostrando el pecho.

• *Virgen de la Encarnación, Churra, Murcia, 2010*. Bellísima imagen de la Virgen María, con rostro de intenso realismo, y enorme expresión.

• *San Josémaría Escriba de Balaguer, Parroquia, Albaterra, Alicante, 2010*. Imagen del fundador del «OPUS DEI», similar a otras que ha llevado a cabo nuestro artista,

• *San Vicente Ferrer, Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, Miércoles Santo, Iglesia Parroquial del Carmen, Murcia, 2011*. Fue realizada en el año 2011, concretamente la entregó a la Archicofradía el 6 de abril del citado año, el motivo principal del encargo fue el VI Centenario de la Fundación de la Archicofradía el 4 de abril de 1411⁸. El día 7 de abril, se bendijo la imagen a las 20 horas, en la iglesia-convento de las Anas de Murcia, siendo la imagen que encabezará la procesión de la Sangre⁹. También participará la imagen en la procesión el próximo sábado a partir de las 11 horas con motivo de la fundación de la Archicofradía por el padre dominico San Vicente Ferrer con motivo de su visita a Murcia. Se sabe que predicó en la iglesia de Santa Olaya de los Catalanes, actual iglesia de Santa Eulalia de Murcia, Cofradía la más antigua de Murcia, concretamente la tercera de España, después de Barcelona y Zaragoza¹⁰.

El sábado tuvo lugar una procesión extraordinaria con motivo del VI Centenario de la Fundación de la Cofradía, La talla de San Vicente Ferrer junto a la del Cristo de la Sangre, obra de Nicolás de Bussi, ambos procesionaron el citado día por la tarde desde la iglesia parroquial de Santa Eulalia hasta la iglesia del Carmen, las dos imágenes

8. VIEJA, M. de la: «Miércoles Santo», *La Verdad*, Murcia, jueves 7 de abril de 2011, pág. 17. MELENDRERAS GIMENO, José Luis: *Estudio Histórico Artístico de la Real, Muy Ilustre y Venerable Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo*. Murcia, CAM, 2002.

9. VIEJA, M. de la: *La Verdad*, 7 de abril de 2011, pág. 17.

10. VIEJA, M. de la: «Tiempos de Pasión». «Nuevo Paso de los Coloraos», *La Verdad*, jueves 8 de abril de 2011, pág. 15.

se encontraron en la plaza del Cardenal Belluga y fueron llevados en procesión hasta Santa Eulalia¹¹.

Para tales fines, también contribuyó a ello, las predicaciones del santo dominico San Vicente Ferrer, sobre los milagros del Cristo de la Sangre, con sus predicaciones en la ciudad de Murcia, en el citado año de 1411. Con motivo del VI Centenario nuestro artista procedió inmediatamente a su ejecución. Poniendo toda su ilusión y entrega en ella.

Para llevarla a cabo, Cuenca, como es obvio se inspiró directamente en las obras homónimas de artistas valencianos de nuestro siglo XVIII. Sin duda alguna la fuente más directa y próxima, eran las obras de los hermanos Vergara, pero sobre todo la figura excepcional y singular del barroco y del neoclasicismo valenciano, máximo difusor de esta iconografía, el escultor e imaginero más grande del siglo XVIII valenciano, José Esteve Bonet, el cual sobre este tema nos dejó una obra maestra, esculpida en mármol blanco de Carrara, la imagen de San Vicente Ferrer que decora el altar mayor de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. Por lo tanto no le faltó motivo de inspiración a nuestro artista alicantino para ejecutar dicha obra.

Representa a San Vicente Ferrer, gran orador y predicador del Reino de Valencia, de pie, de canon esbelto y proporcionado, con vistosa y rica vestimenta típica y propia de la orden dominica, capa negra y túnica blanca, imagen de vestir. Todo él, envuelto en amplios ropajes, movidos dentro de un estilo barroco, Levantando con su dedo índice de la mano derecha en dirección al cielo con el siguiente anagrama: ¡QUID TIMETE DEUM! ¡Quien teme a Dios! Con su mano izquierda extendida con amplios y voluminosos pliegues sostiene un grandioso y voluminoso libro, el cual sostiene el infolio con uno de sus dedos. El rostro del gran predicador valenciano esta tomado de espléndidos modelos que sobre esta iconografía ejecutaron magistralmente los escultores e imagineros valencianos del siglo XVIII: los Vergara y José Esteve Bonet.

Su rostro es de una enorme expresión y realismo. En su cabeza talla de forma magistral el pelo rizado en perfectos bucles. Ojos fijos y atentos en la mirada, nariz recta y fina, labios bien contorneados, tanto en el superior como en el inferior, mostrando dientes y palada. Soberbia comisura en los extremos de los labios, mentón suave y fino, y pómulos muy bien trazados en la madera.

En definitiva nuestro escultor Ramón Cuenca nos presenta una obra hermosa y elegante, de buen gusto, fina y correcta, de este santo de la orden dominica,

• *Soldado del Pretorio, Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, Museo, Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen de Murcia, 2011.*

11. «El Cristo de la Sangre y San Vicente Ferrer, recorren la ciudad». *La Verdad*, domingo 10 de abril de 2011, pág. 11.

Con motivo del VI Centenario de la Fundación de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Murcia, la misma con buen criterio estableció que debido al deterioro que a lo largo de los años había sufrido la anterior imagen del soldado romano, ejecutada después de nuestra pasada contienda civil, por el imaginero Gregorio Molera, seguidor de la escuela de Salzillo, y que había desfilado por última vez en el año 2010, entabló conversaciones con el joven escultor alicantino Ramón Cuenca para que ejecutara la figura del soldado romano, que acompaña a Pilatos en el paso del «Pretorio».

Nuestro artista levantino, con muy buen criterio y para dar continuidad y tradición al paso o grupo escultórico, formando equilibrio se inspiró directamente en el soldado romano, que desfiló anterior a nuestra Guerra Civil, ya que en el archivo de la Archicofradía se conservaban fotos del antiguo paso, que salvo la imagen de Cristo de Bussi, las restantes fueron destruidas en la triste contienda. La antigua imagen del soldado recordaba mucho a su homónimo que nuestro genial imaginero Francisco Salzillo llevó a cabo a mediados del siglo XVIII en su paso del Prendimiento, para la emblemática procesión del viernes santo murciano.

Muy sabia e inteligentemente, Ramón Cuenca, los tomó como modelos, sobre todo el Prendimiento, esencialmente en la indumentaria, El soldado igual que en la figura de nuestro genial maestro del siglo XVIII, porta armadura con arnés de guerra, propia de nuestros siglos áureos de los tercios de Flandes (siglos XVI y XVII). Rostro realista, barbado y expresivo, lleva sobre su cabeza un casco con ricos penachos, como los soldados de los tercios imperiales, lleno de plumajes color púrpura. Porta en su mano derecha una pica o lanza, y la izquierda la muestra levantada. Sus piernas se muestran avanzadas, con el típico contraposto praxiteliano, avanzando con la derecha y retrocediendo con la izquierda.

Esta imagen al igual que el San Vicente Ferrer, que es también obra suya, desfiló por primera vez en el año 2011, con motivo del VI Centenario de la Fundación de la Archicofradía¹².

• *Dirección Artística de la Rehabilitación y Restauración del Santuario Diocesano de Nuestra Señora del Carmen, Cox, Alicante: Remate del retablo del Santuario de Nuestra Señora del Carmen, Cox, Alicante, Padre Eterno, San Miguel Arcángel, San Gabriel, 2011.* Durante los años 2009 al 2011, nuestro distinguido escultor Ramón Cuenca Santo, junto al fotógrafo y restaurador Santiago Rodríguez López, acometen la tarea artística del interior del templo.

12. «La Sangre estrena dos pasos con motivo del V Centenario de la Fundación: la imagen de San Vicente Ferrer, la imagen del soldado del Pretorio, y el trono del Cristo de la Sangre» «El Cabildillo». Semana Santa. *La Verdad*, Murcia, 19 de abril de 2011, pág. 8, «Los nuevos pasos de la Sangre», *La Opinión*, 7 de abril de 2011, pág. 9. RUBIO ROMÁN, José Emilio: «Especial Semana Santa», *La Opinión*, martes 19 de abril de 2011.

La dirección artística corrió a cargo de nuestro escultor e imaginero, en altares, lámparas y en la decoración del interior, así como en el acondicionamiento del templo.

Una labor magnífica y sobresaliente, es la que llevo a cabo nuestro artista, como el magno retablo del altar mayor de la iglesia, realizado en estuco dorado, realizado en un estilo de finales del barro y neoclásico, con columnas y capiteles de estilo corintio, muy similar al retablo que preside la Capilla del Beato Andrés Hibernón en la Catedral de Murcia, con los tímpanos cortados en los cuales descansan a ambos extremos las imágenes sedentes de San Miguel y San Gabriel. En el centro aparece el Padre Eterno con la paloma del Espíritu Santo, entre ráfagas de nubes, rodeado de ángeles y querubines.

Las figuras todas ellas, de tamaño mayor que el natural, están ejecutadas en estuco blanco, dentro de un estilo inspirado en el barroco romano de los siglos XVII y XVIII.

San Miguel, el ángel vencedor del demonio Luzbel, porta en su mano derecha una espada flamígera y en la izquierda sostiene su escudo con el anagrama: «Quod sicut Deus» ¡Quién como Dios!, imagen muy movida y barroca. San Gabriel lleva en su derecha una azucena, símbolo de la virginidad de María.

Posteriormente se completará dicho retablo con las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, madres de la Virgen.

- *Inmaculada Concepción, Callosa de Segura, Alicante, 2012.* Soberbia y bellísima imagen de la Purísima, de rostro dulce y hermoso, de estilo idealista naturalista, imagen de vestir, de tamaño natural, muy bien conseguida por nuestro artista, logrando una magnífica obra.

- *Nuestro Padre Jesús de Medinaceli, (Cristo del Rescate), Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen de Murcia, 2012.* Durante los años 2011 al 2012, Ramón Cuenca realiza una imagen de Jesús de Medinaceli, con destino a la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen de Murcia. Muestra la típica iconografía trinitaria de Jesús Cautivo. Imagen de pie, de tamaño natural, de vestir, cabeza, pies y manos. Rostro idealista-naturalista, de gran belleza y hermosura. Con mirada triste y lánguida, pensativa como presagiando su muerte hacia el Calvario. Cejas finas, ojos ausentes, y perdidos, nariz recta barba y bigote tallados, boca entreabierta, mostrando los dientes incisivos. Peluca postiza y gruesa corona de espinas dorada. En su divina frente lleva regueros de sangre, al igual que en su cuello.

- *Nuestra Señora de la Cabeza, Murcia, 2012.* Muestra a la esposa de San Isidro Labrador de pie, vestida a la usanza de la época. De rostro realista y expresivo, canon esbelto y proporcionado.

- *Virgen de la Soledad, San Pedro del Pinatar, Murcia, 2012.* Imagen de vestir, de la Virgen en actitud triste y desolada, mirada melancólica, luce manto negro de seda y terciopelo, en señal de luto por la muerte de su Hijo. Rostro apesadumbrado, expresivo.

• *Santa Mujer Verónica, Villajoyosa, Alicante, 2012*. Imagen bellísima de la Verónica, «vero imago» verdadera imagen, mujer que estampó con su velo el verdadero rostro de Cristo, el cual quedo impreso en el lienzo. Figura de vestir, primorosamente vestida en estampados y colores vivos. Rostro que expresa tristeza y melancolía.

• *Virgen del Rosario, en sus Misterios Dolorosos, Cofradía de la Caridad, Iglesia Parroquial de Santa Catalina, Murcia, 2013*. Durante el período transcurrido durante los años 2011-2012, Ramón Cuenca ejecuta una bellísima imagen plena de emotividad y de oración. A la cual llama: «Virgen del Rosario en sus Misterios Dolorosos». Se trata de una talla de la Virgen María, arrodillada, enlienzada, y de vestir, de tamaño natural, con su testa coronada. Con el rostro lleno de angustia y dolor, compungido, lacrimoso y triste, cejas finas y amplias, ojos oblicuos, nariz recta y fina, labios finos y mentón poco pronunciado, que recuerda mucho las imágenes de las vírgenes del gran imaginero de la escuela granadina del siglo XVII, José de Mora, más que una imagen de la Virgen del Rosario, se trata de una Soledad, de las que llevó a cabo José de Mora para las iglesias y conventos granadinos, en las que indudablemente se inspiró nuestro joven artista levantino Ramón Cuenca Santo.

Según el presidente de la Cofradía de la Caridad, Antonio José García Romero el escultor ha realizado una imagen arrodillada que muestra el momento en el que la Madre de Cristo medita tras la muerte de su Hijo¹³.

La Virgen lleva sus bellísimas manos cruzadas al pecho, portando el santo rosario. Magnífico contraste en el que muestra su túnica o vestido de color malva enlienzado, con el espléndido manto de color negro en seda y terciopelo dorado. Que le da una gran elegancia, prestancia y riqueza. Se muestra arrodillada, sobre un fino y bello almohadón, y sobre este descansa una espléndida corona. Imagen de cierta originalidad y creatividad con respecto a la imaginería murciana, esta últimas más salzillesca en esta iconografía. Aquí Cuenca retoma modelos de la escuela andaluza, concretamente granadina de José de Mora, alejándose muy hábilmente de los esquemas salzillescos,

Según confiesa nuestro escultor e imaginero Ramón Cuenca, en esta imagen de la Virgen se trata de representar el dolor y la amargura de una Madre que ha perdido a su Hijo, y además anhela la resurrección prometida. Es un modelo e iconografía de una Virgen Orante, que ya existía en la Semana Santa murciana pero se perdió y esto ha sido una manera de recuperarlo. Reconoce que ha sido un proyecto muy ilusionado, porque se ha fundado un nuevo cortejo procesional, con un estilo muy definido, en resumen un reto muy importante. Para esculpir una Virgen ha de ser guapa, fina, elegante, delicada y madura¹⁴.

13. *La Opinión*, Especial Semana Santa, sábado 27 de febrero de 2013, pág. 19.

14. RAMIREZ, María del Carmen: «El escultor Ramón Cuenca crea dos imágenes para la Cofradía de la Caridad y una de ellas preside una nueva procesión» *La Verdad*, martes 19 de marzo de 2013, pág. 10. «Semana Santa en la Región de Murcia.» *La Opinión*, sábado 23 de marzo de 2013, pág. 3.

• *Imagen de San Juan Evangelista para la Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad, Sábado de Gloria, Iglesia de Santa Catalina de Murcia, 2013.* Durante los años 2011-2012, nuestro imaginero Ramón Cuenca trabaja sobre una imagen del apóstol San Juan, el discípulo más amado y querido por Cristo, para la Cofradía de la Caridad, ubicada en la recoleta y castiza plaza cerca de la iglesia de Santa Catalina de Murcia,

La imagen de San Juan no es nueva, sustituye a otra de la Cofradía, pero no ha dejado indiferente a nadie. El mismo artista nos dice: sabía que la imagen iba a estar durante todo el año a los pies de la Cruz, cerca del altar, por eso me planteé un San Juan diferente, una imagen que dirige la mirada hacia arriba, mirando a Cristo Crucificado, llorando con una lágrima, cayendo de la mejilla. Varios cofrades me dijeron: «este es nuestro San Juan»¹⁵.

Lo primero que nos llama la atención sobre esta nueva imagen es su originalidad y creatividad con respecto a la iconografía de San Juan, en la Semana Santa murciana. En la forma y actitud que adopta la imagen atrevida, manierista y en escorzo, en la cual el escultor se ha inspirado de cerca en la escuela andaluza, más que en la levantina, alejándose del insuperable modelo salzillesco del San Juan de la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno de Murcia, tomando clara referencia y modelo dentro de la escuela andaluza, la granadina, más que la sevillana, concretamente los imagineros de los siglos XVI y XVII.

La actitud que adopta el discípulo que acompañó a Cristo, y que permaneció junto a él en el Monte Calvario, junto a su Madre, la Virgen María, es claramente manierista, y en composición diagonal. Vuelve su rostro juvenil hacia su lado izquierdo, mostrando el músculo que hace girar el cuello, el esternocleidomastoideo. Rostro dulce, bello y hermoso, muy juvenil, de enorme expresión. Dentro de un estilo idealista naturalista.

El manto es de color rojo púrpura, con rebordes en roleos de fina estofa dorada, bellísimos, de elegante policromía que hacen juego con la túnica de color verde turquesa. La túnica se abre en su parte superior, enseñándonos la clavícula y el omoplato. Tanto el manto como el vestido contienen grandes movimientos de ropaje, en grandes pliegues, y volúmenes, que hacen que esta figura se nos muestre muy interesante, lo mismo podríamos decir que existe un gran contraste policromo entre el manto rojo y el vestido verde turquesa.

Su mirada de bello escorzo se dirige a Cristo Crucificado, con rica cabellera tallada en hermosos bucles rizados. Sus manos aparecen entrelazadas, como signo de perdón y profunda oración.

Figura de canon esbelto, muy proporcionada, plena de elegancia y finura.

Al margen de presentarla algo forzada, nuestro escultor le ha conferido un aire renovador, lleno de movimiento y gran barroquismo.

15. RAMIREZ, María del Carmen: «El escultor Ramón Cuenca crea dos imágenes para la Caridad. O.c.». *La Verdad*, martes 19 de marzo de 2013, pág. 15.

PROYECTOS DE IMÁGENES PARA EL AÑO 2014

María Salomé y María de Cleofás para la Semana Santa de Archena, una Dolorosa para Sicília (Italia), San Ginés de la Jara para Cartagena, un San Juan, un Cautivo, y Virgen Gloriosa para Copac Colac (Filipinas), una Inmaculada para Úbeda, un par de ángeles para el retablo de Nuestra Señora de las Virtudes para Cox, y un San Juan Bautista para Toledo.

Al margen de sus obras de imágenes de talla completa más significativas, Ramón Cuenca Santo, nos ofrece en su todavía corta artística, otras obras notables, tales como bustos, obras profanas, relieves, restauraciones de imágenes, que harían la lista de obras interminables.

Muchas de estas obras se encuentran en colecciones particulares, como bustos y relevés. También ha realizado cartelas en relieve con motivos pasionarios para pasos de Semana Santa, así como Belenes y Nacimientos.

CONCLUSIONES

Resumiendo, en la obra artística del escultor alicantino Ramón Cuenca Santo, tenemos una rica formación imaginaria, aprendida en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela. También en las sabias enseñanzas que le fueron transmitidas por escultores e imagineros tan eminentes en nuestro siglo XX, como José Sánchez Lozano y su discípulo en el taller Francisco Liza Alarcón.

Muy inteligentemente y a diferencia de estos, Cuenca Santo se aleja del prototipo creado por Francisco Salzillo y su escuela, realizando una imaginaria que aunque barroca, se hace más original, inspirándose de cerca en modelos granadinos y sevillanos del barroco, en artistas contemporáneos andaluces, como es el caso de los siglos XVII y XVIII, José de Mora, y José Risueño, y también en el siglo XX. La influencia se nota también en escultores valencianos, como Mariano Benlliure.



Figura 1: *Cristo Yacente*, Cofradía Granja de Rocamora, Alicante, 2002. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 2: *San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús*. Convento del Espíritu Santo de las madres Carmelitas, Elche, Alicante, 2003. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 3: *Paso de Misterio de Jesús despojado de sus vestiduras*, Cofradías, Alicante. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 4: *San Juan Bautista*, Iglesia parroquial de Cox, Alicante, 2006. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 5: *Cristo atado a la columna*, detalle, San Juan, Alicante, 2009. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 6: *Crucificado*, Molina de Segura, Murcia, 2010. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 7: *San Vicente Ferrer*, detalle del rostro. Archicofradía de la Preciosísima sangre de Cristo, miércoles santo, Iglesia del Carmen, Murcia, 2011. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 8: *Inmaculada Concepción*, Callosa de Segura, Alicante, 2013. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 9: *Nuestro Padre Jesús de Medinaceli*, detalle del rostro. Iglesia del Carmen de Murcia, 2012. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 10: *Santa mujer verónica*, Villajoyosa, Alicante, 2012. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 11: *Virgen del Rosario*, Cofradía de la Caridad, Iglesia de santa Catalina, Murcia, 2013. Foto: Santiago Rodríguez López.



Figura 12: *San Juan*, cofradía de la Caridad, Iglesia de santa Catalina, Murcia, 2013. Foto: Santiago Rodríguez López.



Notas bibliográficas

Vicente José NEBOT NEBOT. *La obra lírica de un escritor castellonense en la bohemia madrileña decimonónica.* Publicacions de la Universitat Jaume I i Ajuntament de Castello. 2013. 178 pàgines.

Certament, també a les petites «ciutats de província» arribaven els ecos dels moviments mundials. Com a mínim els de la literatura, de les arts en general. Encara que no fos sinó com un mirall o un ressò esmoreït.

Un temps després de marxar cap a Madrid Pelayo mor, en unes males condicions, sol i pobre. Eren bons temps per a la lírica però roïns per a qui, com ell, s'havia entestat a viure en un món diferent. No és cosa nova això de voler escapar-se a una quotidianitat massa dolça. Només a grans ciutats era possible viure un *modus vivendi* tal com el de la «bohèmia». Madrid, Paris, Berlín, Barcelona... eren aquests llocs. I allà, a la capital d'Espanya, hi va fer cap Pelayo del Castillo. La capital de La Plana, amb els seus vintmil habitants, no era lloc ni societat que aguantara un estil de vida com ell desitjava. Li devien arribar veus des de fora.

Madrid comptava ja amb uns quatre-cents mil habitants. Es vivien, a més, moments intensos i dinàmics. La vida social i política anava plena d'esdeveniments: l'associacionisme obrer pren força, les vagues fan camí, la tercera Guerra Carlina plana tot damunt de la Primera República... Això forçosament havia de tenir una rèplica social. I la tenia.

Són, a més, els moments en què, a Europa, pròxima com quasi sempre malgrat forces aïllacionistes, hi floreixen obres literàries que marcaran el recorregut de les lletres. El moviment anomenat bohemí va fent el seu camí. Tenia referències Pelayo del Castillo de Zola, de Flaubert, o de Mark Twain i els seus contes, contemporanis seus? Quasi amb tota seguretat devia conèixer les obres de Galdós. De Gustavo Adolfo Bécquer quasi segur que en tenia coneixement... clar que aquest no devia ser de la seua corda. Però sabia o llegiria Rimbaud? Tenia aquest autor alguna cosa a dir-li, al nostre?

La situació social, cultural i política a Espanya es pareixia a l'europea però mantenia unes peculiaritats que podien permetre al castellanenc crear una obra personal però marcada per l'entorn. La seua obra lírica, que Vicente José Nebot Nebot ha recopilat en edició crítica, posa ben de manifest els interessos i la idea que Pelayo té del que ha de ser la literatura. Més que això fins i tot: la vida.

Perquè, com bé ens mostra l'autor del llibre, editat conjuntament per la Universitat Jaume I i l'Ajuntament de Castelló, en la primera part del llibre, hi podem veure l'existència de Pelayo dins el marc de la bohèmia de la capital madrilenya.

Si l'obra del castellanenc de naixement però madrileny de cor reunida sota el títol de *Poesías varias* és el que és, en el sentit de limitada tant en el contingut com en la forma i, en definitiva, en el seu valor literari, el llibre té un doble valor. Per una banda, el que conforma la segona part, a partir de la pàgina 67, amb el recull poètic, i per una altra, al nostre parèixer més important, el que forma la primera part del llibre i on s'analitza l'obra literària. I més encara, l'entroncament de la vida en la matèria de la seua poesia i el teatre. L'abundància de notes en tota aquesta primera part, més l'apartat de la bibliografia, acaben fent un treball important per a qui, ja siga des d'una perspectiva com la que ens ofereix la col·lecció «Estudis filològics» o la de qualsevol altra instància interessada en aquest univers de la bohèmia, li ofereix.

Però -i ací ve un altre encert i oportunitat del llibre que Vicente José Nebot ha escrit- no solament ens situa dins aquest bohèmia madrilenya, sinó que, de retruc, ofereix una fotografia, ni que siga matisada, de la vida d'un fill de la burgesia de Castelló. No és poca cosa, donada la manca de treballs que tenim en aquest àmbit malgrat els darrers esforços fets per noves generacions.

La vida tràgica de Pelayo del Castillo, que acabava en un hospital, curta com a bon romàntic, va simbolitzar un fracàs orgullós: l'orgull de qui no veu altra alternativa a les seues necessitats que el menyspreu dels valors dominants de sempre. Hauria pogut escollir una altra alternativa? Per a un fill de la burgesia sembla que el camí més clar era el de l'autodestrucció i el de l'orgull personal, si no s'abraçava una causa revolucionària. O la de pura i simple integració en el món detestat. Això, naturalment, no va entrar mai en els seus propòsits.

La recopilació en aquest llibre d'alguns apunts biogràfics i la mostra d'una poesia realista i crítica amb la societat del moment ens fa pensar si el conjunt de vida i obra no era sinó un discurs on el *leitmotiv* principal se'ns presenta com una fugida. La nit era per als romàntics i bohemis una mena de fugida. Tal i com es diu al llibre, aquest període ocupava un lloc fonamental en l'imaginari bohemí. I en el del poeta.

De què fugia el bohemí Pelayo del Castillo?

José RODRÍGUEZ RICHART. *Teatro español e hispánico. Siglo XX*. Editorial Verbum. Madrid. 2012. 411 pàg.

El professor José Rodríguez Richart, actualment catedràtic jubilat de la Universitat del Sarre (Alemanya), investigador prestigiós en l'àmbit de l'hispanisme des que en 1963 publicara el seu pioner i fonamental estudi sobre Alejandro Casona *Vida y teatro de Alejandro Casona*, reuneix en aquesta nova publicació quinze articles sobre autors, obres i tendències escèniques del teatre espanyol des de Benavente fins a Cabal; una miscel·lània de ponències i articles dispersos les publicacions de la qual es desenrotllen entre 1965 i 2010, i la finalitat darrera de les quals és fer-los accessibles i posar-los a l'abast dels interessats, segons el propi autor.

Podem dir que els estudis crítics del professor Rodríguez Richart es caracteritzen per la ubicació dels autors en el seu context historicocultural, la presentació de l'estat de la qüestió, l'anàlisi detallat dels personatges i dels aspectes temàtics de les obres i, finalment, una valoració raonada dels valors conceptuals i formals de les obres analitzades.

Els autors estudiats, en la publicació, són A. Casona, donant a conèixer la correspondència inèdita (pp. 56-90) que va mantenir el dramaturg asturià des de l'exili (1952 a 1957) amb els actors Pastor Serrano i Luisa Sala. En elles es desvela la delicada salut del dramaturg, radicat en Buenos Aires, la nostàlgia per la seua terra, les lamentacions perquè no l'estrenen als Estats Units ni li paguen els drets d'autor de les seues estrenes internacionals, a més de desvelar les contínues referències a professionals amb els que manté vincles d'amistat (Xirgú, la Membrives, la Bárcena, Amelia de los Santos i Enrique Diosdado, etc.).

Altres dels autors analitzats són J. Benavente (pp. 29-55) i A. Buero Vallejo (pp. 147-226), centrant el seu estudi en la repercussió que les seues obres van tenir a Alemanya. Ací l'autor posa de manifest l'aïllament històric i cultural d'Espanya a Europa, especialment, la poca difusió del teatre a Alemanya, a excepció de les obres de Lope i Calderón, entre els clàssics, i García Lorca, entre els contemporanis. Fins 1948 no té lloc la primera estrena de l'obra de Benavente *Los intereses creados* que, en 1963 es va traduir i va adaptar per a ser representada. Per contra, Buero Vallejo, a qui l'autor considera com un dels autors millor coneguts allí, és un cas ben diferent. Es repassa la seua recepció literària, la peça teatral *El tragaluz* i l'evolució de la seua creació dramàtica fins a *Jueces en la noche* (1979); una creació dramàtica, moralista i simbòlica, marcada per la significació ètica i l'esperança, pel possibilisme i per una indestructible consciència tràgica.

De Lidia Falcón (pp. 258-280), definida comunista i feminista, estudia les sis obres teatrals que va escriure, analitzant en profunditat les dos que es van representar (*Siempre busqué el amor* i *Tres idiotas españolas*). Un teatre de reduïda acceptació i sempre fora dels circuits comercials. Com a síntesi de l'estudi considera que les obres de L. Falcón són una arma més en defensa dels drets de la dona. En elles, els personatges femenins són

víctimes de la violència masclista i de la hipocresia de l'home, com a conseqüència de la posició de privilegi social. El professor Rodríguez destaca la inexistència d'innovació formal en el teatre de Falcón, encara que desvela una certa habilitat constructiva en les seues obres, on ressalta la constant crítica al patriarcalisme imperant, el compromís sociopolític de l'autora i el seu inconformisme.

Altres treballs aborden el teatre de J.L. Alonso de los Santos (pp. 281-354) on s'ocupa àmpliament de dos de les seues creacions escèniques, i *La Estanquera de Vallecas*. La primera representativa de l'etapa inicial on el referent és el món de la literatura; la segona, pertanyent a una etapa de l'Espanya del canvi democràtic de què sorgeixen els personatges i el llenguatge dels barris baixos, de la delinqüència i la droga a què se li uneix la comicitat, la ironia i el sarcasme.

Analitza els problemes d'identitat de les creacions de Fermín Cabal i Lorenzo Fernández Carranza (pp. 355-371). Del primer analitza *Tú estás loco*, on s'aborda el problema de la identitat nacional durant la transició espanyola personificat en el franquista Faustino, mentre que de Lorenzo Fernández es raona *Años de ceniza*, la qual dramatitza el problema de la identitat nacional, però en el si d'una família d'emigrants.

Quant al teatre del Premi Nobel de Literatura, Miguel Ángel Asturias (pp. 372-386), l'analista lamenta el poc interès que ha despertat la creació dramàtica de l'escriptor guatemalenc en la Literatura Hispanoamericana. En destaca dues de les peces clau de la creació escènica *Soluna* i *La Audiencia de los confines* com a exemples de la màgia com a antítesi de la religió cristina i el seu compromís responsable en coexistència amb elements de caràcter social, i com a exemple de compromís en el cas de la segona.

En l'article sobre les direccions principals del teatre espanyol des de 1950 fins a 1965 (pp. 91-124), l'autor distingeix entre teatre compromès i realista, teatre d'evasió, teatre d'humor i la vella escola dramàtica. En el primer raona el debat entre el possibilisme i els grups d'avantguarda que impulsà Alfonso Sastre, elogiant *El tintero* de Carlos Muñoz. En el segon destaca la preponderància de la comèdia fina, lleugera, estilitzada, irònica, tendra i optimista, enquadrant en ella a l'altra generació del 27 i a Alejandro Casona. En la tercera direcció, la del teatre d'humor, d'escasses pretensions literals emmarca a Antonio de Lara i a Carlos Llopis, entre altres; i en la quarta s'engloba a Joaquín Calvo Sotelo, Luca de Tena i Pemán, epígons de Benavente, del teatre burgès i de saló, però de major nivell literari que l'anterior.

L'humor teatral de postguerra (pp. 125-146) també hi és analitzat per l'assagista. L'acostament a aquest tipus de teatre es realitza a través de tres destacats comediògrafs Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura i Alfonso Paso. De Jardiel, en destaca la voluntat de fer en teatre un humor diferent i molt més nou del que imperava en els escenaris de l'època. De Mihura el seu concepte de l'humor absurd i inconformista i la seua lluita contra els llocs comuns i el tòpic. En concret, ressalta la polarització del Mihura avantguardista amb l'obra *Tres sombreros de copa*, del comercial representat per *Maribel y la estranya familia*. De A. Paso resumeix la idea esbossada pels estudiosos del seu teatre

dels dos estils dispars de concebre l'humor: l'inversemblant dels seus començaments amb l'obra *Una bomba llamada Abelardo* i el denominat humorisme realista sense concessions a la galeria del qual *Los pobrecitos*, en seria un exemple.

L'anomenada generació realista i el seu tractament teatral de la història conformen el contingut d'un altre dels articles (pp. 227-242). En ell, se centra l'atenció, després de fixar el concepte de teatre històric, en *Un soñador para un pueblo* de Buero Vallero i en *Cronicas romanas de Sastre*, en considerar que ambdues estan expressades en llenguatge modern i concebudes amb moderna ment i perquè la història que reflectixen és la gènesi d'alguns problemes actuals.

Finalment, el Nou Teatre Espanyol, que va perdurar com a tendència uns deu anys, ocupa un altre dels capítols del llibre (pp. 243-257). En aquest treball, s'analitzen autors com Bellido, Ruibal, Romero Esteo, García Pintat, Mediero, Nieva, Matilla, per a remarcar en la seua proposta renovadora i contestatària, en la superació de l'estètica realista imperant, en el fracàs de públic guanyat, en els problemes constants amb la censura i en la concepció del text teatral com un element més en la consecució de l'espectacle teatral i no tant com literatura dramàtica en si; fent referència al paper que van jugar en la seua escenificació els Grups de Teatre Independent.

La panoràmica de l'escena espanyola en el segle passat que ha volgut oferir José Rodríguez Richart en aquest apassionant volum queda completada amb tres Annexos al final del llibre; una entrevista de José Luis Campal a l'autor sobre l'obra de A. Casona, en 2004; l'Enquesta publicada en la revista *Quimera* en 2005, un autèntic test sobre els autors, obres i professionals preferits del Teatre Espanyol del segle XX i, l'anàlisi del llibre sobre el teatre espanyol recent de l'autora Susanne Hartwig.

PERE BARONA

Santiago FORTUÑO LLORENS (dir.), Manuela CASANOVA ÁVALOS (coor.), Vicente José NEBOT NEBOT & María PAREJA OLCINA (Colabs.). *Castellón en la literatura*. Fundación Dávalos-Fletcher, Castellón de la Plana, 2010.

La benmereixent Fundació Dávalos-Fletcher de la nostra ciutat, que tantes monografies sobre aspectes científics, artístics i humanístics ha anat publicant des de fa ja uns quants anys, ens regala ara una magnífica, interessant i original obra, que arreplega molta informació relacionada amb la nostra ciutat i fins i tot de la comarca de la Plana sobre diverses opinions que alguns autors literaris hi han vessat en època moderna. Els autors del llibre han treballat de valent a la recerca de notícies de tota mena extretes de les obres literàries (narrativa, poesia, viatges, etc.) d'aquells autors. L'intent, reeixit amb escreix,

mostra ben a les clares com de bé es treballa en equip per portar avant un producte ben afaïçonat i ben estructurat.

L'originalitat de l'obra rau en la manera com els autors han triat els fragments d'obres literàries que parlen de la nostra ciutat o d'algunes localitats de la comarca de la Plana. Són fragments decisius i clars, que evidencien la gran tasca investigadora dels autors, i que ens mostren com ens veuen –i ens han vist– alguns autors literaris forasters i paisans.

La monografia s'obri amb dos pròlegs: un de Germà Colón («Paraules d'introducció», pàgs. 7-8) en què el nostre il·lustre filòleg resumeix desigs i esperances juvenils –finalment complides– respecte a autors, obres i recerques sobre la nostra llengua i hi fa una sumària exposició del treball, i un segon del celebrat escriptor de la Vilavella Manuel Vicent («Una travesia literaria», pàg. 9), amb un brevíssim panorama d'autors que s'han interessat per les nostres comarques des de fa temps. Finalment, hi ha la presentació de l'obra per part dels autors en què hom exposa els principals objectius que perseguïen amb el treball i la manera com s'ha estructurat. Ve a continuació el cos del treball, que ocupa les pàgines 15 a 165 més la bibliografia consultada (pàgs. 169-174) i una breu conclusió (pàg. 165).

L'obra es divideix en tres capítols o apartats clarament diferenciats: a) «Paisaje lírico y evocativo» (pàgs. 15-72), b) «Espacio narrativo» (pàgs. 73-104), i c) «Viajes, tradiciones y costumbres» (pàgs. 105-154). Tots tres apartats tenen el mateix fil conductor: anàlisis, comentaris i exposició de fragments literaris de diversos autors sobre la nostra ciutat i unes quantes localitats de la província.

El primer apartat és vist a través dels diversos enfocaments, il·lusions i desigs, de molts autors, la majoria dels quals provenen del món de la poesia: el Conde de Noroña, Vicent Andrés Estellés, Diego Perona, Alexandre Flich, Ramon Roig, Carlos Gazulla, Joaquim Garcia Girona, Anna Rebeca, el Pare carmelità Bautista M. Llorens, José Carlos Beltran, Vicente Benlliure, Silvia Townsend, Mario Ángel Marrodán, Gaspar Jaén, Víctor Soler, Raimundo Torres, José Suay, Manuel Vicente Martínez, Josep C. Laínez i Eliseo Balaguer. Ja veiem que la nòmina és extensa i proclama la idea aquella que fa: «a València, davall de cada pedra hi ha un poeta». Un tema que apareix molt en alguns d'aquests autors és el recordatori –sentimental, evocador i fins i tot crític– de localitats de la província; com per exemple entre les més esmentades Morella, Peníscola, Onda, L'Alcora, Benicàssim i Segorb; després vénen Almassora, la comarca de la Plana, Orpesa, Borriana, Nules i Vila-real.

Aquest primer apartat també és tractat pels autors que escriuen en prosa, com ara historiadors i narradors i/o novel·listes; fins i tot hi ha un autor que hi dedica una peça teatral. Entre els historiadors hi ha Martí de Viciano, José Segura Barreda, Carlos Sartou i José M. Doñate. Els narradors: Josep Pascual Tirado, Francisco Roca Alcayde, Vicent Franch Ferrer i Laura Campmany. L'autor teatral és Antonio Pablo Fernández. Els historiadors també escriuen sobre les localitats suara esmentades: Vila-real i Borria-

na (Martí de Viciano), Morella (José Segura Barreda) i Peníscola (Carlos Sarthou). Finalment, tenim els considerats narradors, que descriuen, no cal dir-ho, algunes d'aquestes localitats: Castelló de la Plana (J. Pascual Tirado), Borriana (V. Franch) i Benicàssim (Laura Townsend).

En el segon apartat o capítol, s'inventarien els literats que han escrit sobre les nostres comarques des de l'òptica de la narració i de la novel·la: Ricardo Carreras, Pío Baroja, Paqual Mas i Usó, Max Aub, Víctor Vázquez, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, José A. Vidal Castaño, Vicente Blasco Ibáñez, Joan Francesc Mira, Ramón Menéndez Pidal, Wenceslao Ayguals de Izco, Benito Pérez Galdós, Joan Perucho, Miguel de Cervantes, José M. Garcia Machado, Rosa Castelló i Suso Postigo. Hi figuren, com es pot comprovar, autors de gran talla, que s'han interessat –per a bé o per a mal– per la nostra terra.

Pel que fa al tercer capítol, que versa sobre els viatges, les tradicions i els costums, hi trobem potser la nòmina més abundant d'autors dedicats a escriure sobre les nostres comarques, puix que el tema igualment es pot abordar des de l'angle de la poesia com des de la prosa i, sobretot, perquè, com afirmen els mateixos autors de la monografia, «El viaje es uno de los tópicos más antiguos en la literatura universal» (pàg. 105). Els autors literaris que apareixen en aquest tercer apartat són: Manuel Vicent, Joan Fuster, Richard Ford, E. López-Chavarri, José Ruiz de Lihory, Àngel Sánchez Gozalbo, Casimir Melià Tena, José Soler, Antonio Ponz, Azorín, Eugenio Noel, Vicente Pascual Moliner, Vicent P. Àlbaro i Bachero, Ramiro Feijóo, Vicent Peris i Blasco, Ana María Chorva España, M.^a Consuelo Muñoz Ramos, Ana María Martinavarro Escura, Joan Garrobou, Jorge Manrique, Antonio J. Cavanilles, Alexandre Laborde, Amalia Fenollosa, M. Jaubert de Passa, Alberto Lista, Josephine Brinckman, Francesc Esteve Gálvez, Josep Barberà Ceprià, Luis Guarner, Carles Salvador, Àlvar Monferrer, Francisco Roca Alcayde, Carlos Sarthou Carreres, Francisco Candel i Genaro Compañ Labán. Hom hi pot veure que, amb el llistat tan extens d'autors, la visió que tenen ells de les principals localitats de la nostra província ha d'ésser forçosament desigual i desnivellada des del punt de vista de l'objectivitat: cadascú hi diu la seua, i als nostres paisans lectors potser els causarà, en algun moment de la lectura, estranyesa i tot.

Farem tot seguit una petita exposició d'alguns autors que han comentat algunes localitats de la nostra província, i en aquest sentit exposarem algunes opinions respecte a la comarca de la Plana. Joan Fuster, R. Ford, Azorín o Alexandre Laborde són alguns autors, entre altres, que n'han parlat. Per la seua banda, el valencià Joan Fuster presentava la comarca com una zona de gran riquesa («l'opulència de la Plana és extraordinària») on hi ha les ciutats més populosos de la província, Ford fa una breu ullada sobre la comarca i afirma que «cruzando el Palancia y pasando Murviedro bajo las laderas de la Sierra de Espadán llegamos a Almenara...», i va repassant algunes localitats que li han semblat més singulars, i Azorín referint-se a Castelló la posa al costat de València i Alacant i afirma que les tres «rivalizan en belleza» i que el paisatge «es el mismo en las tres hermanas; la flora es idén-

tica», i continua dient que «las tres poseen deliciosas vegas y feraces tierras de secano». L'erudit i viatger francès Alexandre Laborde (1773-1842) és considerat el pioner en aquesta mena d'obres literàries. Aquest autor anota, a manera de dietari, els seus viatges i, en concret referint-se a la Plana, anomena Almenara, el riu de Millars, el Desert de les Palmes, Cabanes, on aprofita per parlar de l'arc romà, Vilafamés i Segorb.

Un altre espai geogràfic que és recull en aquest llibre és el referit a la localitat de Morella, de la qual han escrit molts autors, i a manera d'exemple tenim E. L. Chávarri o C. Melià. El valencià López-Chávarri descriu el massís damunt el qual es troba la localitat com «el casc d'un cuirassat monstruós posat sobre una plana de verdor alegre, silueta vigilant que sempre es veu entre els talls de les muntanyes». Més avant hi afegeix «Muntanyes superbes aquestes del Maestrat!», on hom repeteix l'errada monumental d'incloure Morella al Maestrat històric, fenomen, d'altra banda, massa habitual entre els erudits i intel·lectuals valencians que fins i tot arriba als nostres dies. Pel que fa a Casimir Melià es refereix a Morella en un conte on descriu el canvi en clau d'humor en l'adaptació d'un matrimoni morellà instal·lat a la Plana.

Vila-real ja apareix esmentada per algun autor castellà de l'edat mitjana com ara Jorge Manrique (1440-1479) a les seues «Coplas a una beoda que tenia empeñado un brial en la taberna», i molt de temps després ho és, entre altres, per Antonio Ponz i Antonio Joseph Cavanilles per citar dos autors valencians antics de gran prestigi. El primer s'hi refereix en esmentar l'església, llavors capella, de Sant Pasqual, on afirma «En esta [Vila-real] hay una capilla suntuosa de S. Pasqual, donde se venera su cuerpo en el Convento de Descalzos de S. Francisco».

El botànic Cavanilles recull dades, història, riquesa, etc. en la seua famosa obra *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia* de pràcticament la totalitat de les localitats del Regne de València de llavors i en parlar de Vila-real diu que «padeció infinito en las guerras de Sucesión, pues fue incendiada, y en gran parte destruida, de modo que en 1713 apenas llegaba a 300 sus vecinos».

Una altra localitat a què molts autors han dedicat llurs opinions és Segorbe (Segorb, tal com en diuen els pobles valencianoparlants que hi són a prop) i que té una menció molt matinerana en la literatura castellana: el Mio Cid. A banda, també n'han parlat i elogiat autors valencians, entre altres, el ja assenyalat Antonio Ponz, que la coneixia molt bé puix que era nat a Bejís, i que en deia «Su catedral es suficientemente grande, no de muchos adornos, y los que tiene en la capilla son de mal gusto. Muy otra cosa es el retablo por sus pinturas, pues al fin son hechas al estilo de Joanes»

Finalment, ens referirem a Castelló de la Plana, capital de la Plana. Modernament, alguns autors locals s'hi han referit, com ara Genaro Compañ, Francesc Esteve, Lluís Sales Boli, Josep Berberà i Ceprià o Àlvar Monferrer. El metge Compañ, tot i ser originari de València, va viure tota la seua vida a Castelló i, per tant, podem considerar-lo autor d'ací. En 1958, va guanyar un premi literari, i en 1997 l'Ajuntament de la nostra

ciutat li publicà un recull d'articles apareguts a la premsa local en entre 1978-1986, on parla a bastament de la nostra ciutat i enumera tota una sèrie de costums desapareguts o a punt de ser-ho, a la manera dels escriptors costumistes locals de principis segle XX. A manera d'exemple, copiarem un paràgraf -extret de l'obra que ara ressenyem- que ens parla sobre l'Obelisc. Afirma Compañ: «Cuando las fuerzas del general Franco ocuparon Castellón, toda esa grey parásita e innovadora que sigue siempre, a prudente distancia, a los ejércitos vencedores, anuló el *Heraldo de Castellón*, fundó el *Mediterráneo*; el cine *Savoy* lo transformaron en *Saboya*; el *Royal* en *Romea*. A la pobre ensaladilla rusa la convirtieron en «nacional». Modificaron algunas nimiedades más y... demolieron el Obelisco»

Francesc Esteve parla de Castelló en un to agre i irònic en la seua obra *Vilacollença. Una capitaleta provinciana de l'Espanya invertebrada* (1997), on l'arqueòleg afirmava: «Una proposta tingué ressò, que crec que no s'acabà d'entendre: Vilacollença. Per certa homofonia molts cregueren que feia referència a una exclamació fisiològica correnta entre els vilatans [...]; però els que ho proposaven deien que era per ser un poble on el foraster era ben rebut i assolía una importància social que mai haguera conegut a la seua terra.»

Sales Boli és un autor que podem considerar de tradició costumista; descriu costums com el «Diumenge de la Rosa» i dóna forma novel·lada al costum de la celebració de Pasqua a *Fontrobada*, en què es narren els amors entre dos jóvens dins aquell ambient on es reunien per a ballar: «Les parelles dansen; els nuvis, ballant, s'apreten en braç prolongat, en inconscient abraç, dolçament transportats pel tentador ritme d'alegre musiqueta»

Josep Barberà Ceprià i Àlvar Monferrer, autors nats fora de Castelló, però vinculats des de sempre a la nostra ciutat, tracten temes simbòlics i distintius castellonenques en les seues respectives obres. El primer, autor teatral de temàtica tradicional, s'ocupa de personatges molt lligats al món agrícola situats a una part molt concreta de la ciutat, com és el Raval de Sant Fèlix, i a través d'aquests personatges molt esquemàtics (Senta, Sento, Sentet i Senteta), descriu situacions locals. El cas d'Àlvar Monferrer és ben diferent puix que malgrat que tracte aquesta mena de temes ho fa des de la banda de l'estudiós dels costums, és a dir d'allò que anomenem folklorista, estudiós de la cultura popular formada per tradicions religioses, literàries, etc. que moltes vegades ens han arribat oralment. Mirem com descriu el primer diumenge de les festes de la Magdalena: «Llegó el domingo y el volteo de la campana Vicente, la gran despertà pirotécnica y la diana de dulzainas y tabales del amanecer os anunciarán que *hui el dia és arribat de la nostra Magdalena*, el día más solemne e importante de las fiestas el de la *fiesta plena*».

La singularitat d'aquesta obra ja ha estat assenyalada al principi, però ara voldríem acabar dient que potser hi hem trobat a faltar molts més autors que han escrit sobre les terres castellonenques, i amb aquest prec voldria palesar als autors que el treball ha de tenir continuïtat i que potser la veurem feta lletra de motle en un futur no massa llunyà.

ÍNDICE

AÑO
2013

ALANYÀ I ROIG, J.: <i>El papa Benedicto XIII y el concilio de Perpinyà (1408-1409)</i>	55
BARONA, P.: Notas bibliograficas	361
BARRIO MOYA, J. L.: <i>Objetos de ultramar en la dote de la señora valenciana doña Catalina de Miguel (1760)</i>	139
BORJA CORTIJO, H.: <i>Patrimonio altopalantino</i>	21
CAÑESTRO DONOSO, A.: <i>El templo adornado: consideraciones sobre muebles, platería y textiles en época contrarreformista en la provincia de Alicante</i>	277
CAPELLINO CARLOS, C. , GUERRO CAROT, F.; <i>La Caja de Ahorros de Villareal (1911-1941). Historia y obra social</i>	177
CARCELLER SAFONT, M.: <i>Censura del sainet: Un paraiguero tanguiste (1949) de Josep Forcada Polo</i>	85
CEBRIÁN I MOLINA, J. L.: NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; <i>Un retaule d'Abdó Castanyeda a Xàtiva</i>	227
COLÓN DOMENECH, G., PEREA, M. P.: <i>El destí normatiu d'una selecció de valencianismes</i>	37
CORBALÁN-DE CELIS Y DURÁN, J.: <i>Unas notas sobre los enterramientos de los Viciana y el frustrado sepulcro de don Mateo</i>	113
ESCUDEP PALAU, T.: Notas bibliograficas	359
GIMENO BETI, L.: Notas bibliograficas	363
MELENDRERAS GIMENO, J. L.: <i>El escultor e imaginero levantino Ramón Cuenca Santo</i>	325
MUÑOZ I SEBASTIÀ, J. H.: <i>L'arquitecte Martín Garcia de Mendoza i el Reial col·legi de sant Jordi i sant Domènec de Tortosa</i>	203

OLUCHA MONTINS, F.: <i>Uns inventaris del santuari de la Mare de Déu dels Àngels de Sant Mateu</i>	237
PALOMERO LLOPIS, B.: <i>El record de l'aigua a la ciutat de Borriana: Julián López-Chavarri, el primer projecte d'abastiment d'aigua potable</i>	151
QUEREDA SALA, J., MONTÓN CHIVA, E., QUEREDA VÁZQUEZ, V., MOLLÁ CANTAVELLA, B.: <i>La radiación solar (global y ultravioleta) en la provincia de Castellón (2008-2012)</i>	5
SELMA CASTELL, S.: <i>Història i patrimoni de Benicàssim al segle XVI. Poblar i fortificar el territori</i>	121
SERRA MASDEU, A, I.: <i>La biblioteca del mestre de cases barceloní Joan Fàbregues Rabassa (1740-1795)</i>	309

