

SÍMBOLOS: CARACTERÍSTICAS,
SENTIDO Y PROYECCIÓN

SÍMBOLOS: CARACTERÍSTICAS, SENTIDO Y PROYECCIÓN

Francisco A. Cardells-Martí (director)
Noelia Gil-Sabio (coordinadora)



Universidad
Católica
de Valencia
San Vicente Mártir

2019



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

La publicación se acoge al patrocinio de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana. Convocatoria pública AORG 2019.

© Del texto: Los autores

© De esta edición:

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

Servicio de Publicaciones

Plaza de San Agustín, 3, escalera B-1, pta. C. 46002 Valencia. España

Telf. 963 637 412, fax 963 153 655

publicaciones@ucv.es

Diseño de portada: Vicente Ortuño

Maquetación: Letras y Píxeles, S. L.

Impresión: Grafo Impresores

ISBN: 978-84-16562-14-5

Depósito Legal: V-748-2019

ÍNDICE

Presentación. La naturaleza simbólica.....	11
<i>Francisco A. Cardells-Martí, director</i>	
Introducción	15
<i>Noelia Gil-Sabio, coordinadora</i>	
Unidad I: Símbolos religiosos	
Huellas del paso de los santos en Valencia.....	19
<i>Jaime Sancho Andreu</i>	
Unas pinceladas del Corpus Christi de Valencia.....	41
<i>Juan Romero Moya</i>	
Cofradía de Nuestra Señora del Rosario Sisante - SS. XVIII y XIX.....	73
<i>Leandro Toledano Toledano</i>	
El monasterio de El Puig de Santa María: el monumento que atesora la memoria histórica del pueblo valenciano	87
<i>Julio S. Badenes Almenara</i>	



Unidad II: Símbolos heráldicos

La simbología de la Santa Cruz.....103

Francisco G. Conde Mora

Las flechas y el nudo gordiano. Guerra y diplomacia en el reinado de Isabel y Fernando.....129

María Lara Martínez

Senyera de la Ciutat, Senyera del Regne. Cap a la superació de la controvèrsia social .. 145

Oscar Rueda Pitarque

La identidad de l'Horta de Valencia a través de la heráldica municipal.....175

Francisco A. Cardells-Martí

Mito y deshistoria: el Escudo heráldico de Alboraya como paradigma185

Victor R. Panach Rosat y Lía Sáez Panach

Armorial local y señas de identidad en la Serranía.....201

Vicente Sebastián-Fabuel

Unidad III: Símbolos etnológicos

Del *Dragon Rapide* a la memoria histórica. La guerra civil en su 80 aniversario.....217

Laura Lara Martínez

Fortificaciones de la comarca del Alto Palancia: Jérica y Segorbe.....241

José Vicente Gómez Bayarri

La simbología de la comarca del valle de Ayora.....277

Miguel Aparici Navarro

Les campanes, comunicació tradicional i molt més.....291

Francesc Llop i Bayo



El tiro y arrastre.....	299
<i>Jesús Máñez Ribera y Verónica San Baltasar Ferrando</i>	
Unidad IV: Símbolos culturales	
Símbolos e iconografía sobre el Tribunal de las Aguas de la vega de Valencia.....	303
<i>Daniel Sala Giner</i>	
Imaginería valenciana de posguerra: la sombra alargada del neobarroquismo escultórico	325
<i>Juan Bautista Tormos Capilla</i>	
Arte, fuego y tradición: el mensaje de las fallas, Patrimonio de la Humanidad	349
<i>Quique Collado</i>	
El tratamiento del siglo XIX en la enseñanza secundaria y en los manuales empleados: protagonismos y ausencias.....	367
<i>Javier Carcelén Hernández</i>	
La función semántica del espacio narrativo en la Valencia literaria	387
<i>Francisco López Porcal</i>	
Valencia C. F.: Un descenso inesperado, o no, a los infiernos	395
<i>Salvador Raga Navarro</i>	
Interioridades de un club de fútbol profesional.....	403
<i>Vicente Balanzá Ros</i>	
“Amunt” sempre!.....	407
<i>Pablo Sánchez Torrella</i>	
Javier Subirats: un cerebro también en los despachos	413
<i>Juan Carlos Valldecabres</i>	



Seguridad en los festejos de Bous al Carrer	417
<i>Vicente Nogueroles</i>	
Casinos y su centenario elemento identificador: las peladillas	419
<i>José Salvador Murgui Soriano</i>	



LA NATURALEZA SIMBÓLICA

La vida de las comunidades humanas en todos sus ámbitos territoriales cohesionados (pueblo, comarca, región, nación, civilización) acude a la representación para poder definirse. Así pues, lo simbólico, del latín *symbolus*, es expresión humana, naturalmente, de lo real.

Cuenta Herodoto de Halicarnaso (s. V a. C.) en su Historia que en su origen el símbolo era una pieza incompleta que servía de reconocimiento de deuda económica y que cuando se unía se restituía el deber. Algo de cierto tiene ese concepto porque lo simbólico está unido a su punto de partida de forma que no se concibe fuera de él y necesita del ensamblaje para ser completo. En el ejército contemporáneo al centinela se le entrega a modo seguridad una señal que va ligada a la contraseña secreta para el acceso entre los compañeros del mismo bando. La unión de ambas, el signo y el símbolo garantiza el pase, la unidad.

¿Qué sería de nosotros sin los símbolos? ¿Qué sería de nosotros sin la aspiración a la unidad? Si lo humano es simbólico los símbolos por excelencia son aquellos de naturaleza religiosa que son los que de verdad trascienden. Aquí, palabra (credos) y arte (imaginería) se entrecruzan en un solo objetivo. El cristianismo repobló el orbe de cruces para difundir el mensaje de la salvación y sin duda un libro de símbolos requería un apartado amplio y vertebrador que detallara alguno de estos aspectos que en el caso nuestro tienen una riqueza singular



en Valencia con la fiesta grande del Corpus Christi y sus Rocas y Bestiarios o en el testimonio y huella de santos como San Vicente Ferrer.

La simbología heráldica es la expresión natural de la representación simbólica porque codifica las imágenes y figuras de los escudos que se completa con otras disciplinas como la sigilografía, la vexilología o la diplomática. Es imposible hablar de comunidades humanas organizadas sin su manifestación externa política acompañada de blasón oficial. La institucionalización de la heráldica como disciplina académica es una vía para el verdadero conocimiento de las disciplinas históricas.

En tercer lugar, cabrá interrogarse no sólo por la trascendencia de los símbolos ni por su oficialización sino por su explicación psicológica a partir de los elementos comunes que nos unen con nuestros antepasados. La simbología de carácter etnológico debe ocupar una parte importante en este trabajo pues rastreando en los tiempos pretéritos hallamos explicación a muchos de los signos del presente. No es sólo un arado ni un utensilio de cocina sino la misma forma de representarlo y su posición en el imaginario colectivo.

Finalmente, esclarecer que el pensamiento simbólico va unido a la cultura y la fiesta siendo su expresión fundamental en estos campos. Las manifestaciones elevadas del espíritu humano requirieron de símbolos para poder acertar en su sentido y elevarse.

La simbología territorial forma parte de la historia de la larga duración que necesita de estudios interdisciplinares que la aviven y de una reflexión seria en la que participen todos los elementos del entramado social. El tratamiento transversal conlleva un esfuerzo por la integridad de nuestro pasado, pero también por una apuesta por favorecer la preservación de un patrimonio único no siempre defendido por la protección normativa.

En particular, este curso 2018-19 es especialmente simbólico para nosotros los valencianos que celebramos la confluencia de tres aniversarios significativos: desde el punto de vista religioso el Año Vicentino por cumplirse el 5 de abril de 2019 el VI Centenario del tránsito del pare Vicent Ferrer, dominico universal y santo de mayor trascendencia de nuestra patria; desde el punto de vista heráldico e institucional porque el 2018 cerró igualmente el VI Centenario de la creación de la Diputación del General o Generalitat, institución recaudatoria y en la actualidad sede del autogobierno; y finalmente porque este mismo 2019 en marzo se celebra el I Centenario de la creación de la principal entidad deportiva del territorio, el Valencia Club de Fútbol.



Este libro que tienen entre sus manos cuenta con el asesoramiento y orientación de los miembros del CUHC (Círculo Universitario de Historia Comarcal), en particular de Miguel Aparici, Alberto Morales, M.^a Pilar Cardells, Elvira García de Torres, Toni Hurtado, J. Salvador Murgui; con la contribución de más de veinte colaboradores especialistas de diferentes asociaciones, entidades o universidades cuyos campos están vinculados al área asignada y que nos han brindado su esfuerzo y a los que no puedo enumerar para no ser prolijo; el apoyo institucional de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, abierta a las cuestiones trascendentes del ser humano como corresponde atendiendo a sus estatutos; y finalmente la labor profesional de *Noelia Gil-Sabio* a la que rindo tributo por su inestimable apoyo. A todos ellos mi agradecimiento.

Sirva el presente volumen que tengo el honor de dirigir para establecer una vía transversal que interrelacione disciplinas académicas para el estudio de los símbolos en el territorio y sus características religiosas, heráldicas, etnológicas y culturales; resituando el valor simbólico donde le corresponde en el estudio del espíritu humano y sus realizaciones.

FRANCISCO A. CARDELLS-MARTÍ
Director



INTRODUCCIÓN

La obra titulada *Símbolos: características, sentido y proyección*, cuenta bajo la dirección del Dr. Francisco A. Cardells-Martí con un elenco de autores para profundizar en uno de los aspectos fundamentales que conforman el legado de toda comarca: la identidad cultural, la cual se sustenta y se desarrolla en torno a sus símbolos.

El libro se estructura desde cuatro ejes o perspectivas que, a su vez, muestran el carácter heterogéneo de enfocar la comunidad cultural en su representación simbólica, atendiendo a lo religioso, lo heráldico, lo etnológico y lo cultural como marco explicativo de la obra.

En primer lugar, los *símbolos religiosos*, integrado por las investigaciones sobre la Cofradía de N^a. Sr^a Virgen del Rosario; El Puig de Santa María: centro espiritual, cultura e histórico del pueblo valenciano; Huellas de los santos valencianos e Imágenes y simbolismo del Corpus de Valencia, a través de las cuales se contribuye a poner en valor y dar significado en su relación directa con el ámbito social.

Seguidamente los *símbolos heráldicos*, entendidos no solo como mera expresión artística sino como aquellos signos de identidad que abanderan. Así pues, hemos elegido los siguientes estudios: Mito y deshistoria: el Escudo heráldico de Alboraya como paradigma; La identidad de l'Horta de Valencia a través de la Heráldica municipal; Senyera de la Ciutat, Senyera del Regne, Cap a la superació de la controvèrsia social; Las flechas y el nudo gordiano. Guerra y diplomacia en



el reinado de Isabel y Fernando; La Serranía: heráldica y vexilología, La cruz en la heráldica española.

Los *símbolos etnológicos*, los cuales son imprescindibles en el descubrimiento, descripción e interpretación de toda cultura, así como por su capacidad de dotarlas de significado, están compuesto por las investigaciones siguientes: Del *dragon rapide* a la memoria histórica. La guerra civil en su 80 aniversario; Fortificaciones de la comarca del Alto Palancia: Jérica y Segorbe, La miel de Ayora, las cerezas de Zarra, los bastones de Jarafuel, los melocotones de Zarra, el balneario de Hervideros de Cofrentes; Les campanes, comunicació tradicional i molt més; Tiro y Arrastre: tradición viva de la huerta.

Los *símbolos culturales* engloban distintos ámbitos pero todos ellos fundamentales en la sociedad, y que van desde las manifestaciones artísticas de La iconografía del Tribunal de las Aguas e Imaginería valenciana de posguerra: la sombra alargada del neobarroquismo escultórico; la importancia del deporte en La década prodigiosa del Valencia C.F. Homenaje a su centenario; Interioridades de un club de fútbol profesional; “Amunt” sempre!; Javier Subirats: un cerebro también en los despachos; desde el ámbito educativo y pedagógico en El tratamiento del XIX en los manuales de secundaria protagonismos y ausencias; la literatura de Símbolos y tradiciones de Valencia, la función semántica del espacio narrativo en la valencia literaria; y festivos, como la Seguridad en los festejos de Bous al Carrer.

En resumen, una obra que actualiza y revisa los aspectos simbólicos atendiendo al territorio desde el observatorio local, comarcal y general para elucidar sus aspectos religiosos, heráldicos, etnológicos y culturales que conforman nuestra identidad histórica. Y todo ello desde un planteamiento transversal que abrirá nuevos caminos en los avances científicos sobre la simbología y el territorio.

NOELIA GIL-SABIO
Coordinadora



I
SÍMBOLOS RELIGIOSOS

Huellas del paso de los santos en Valencia

Jaime Sancho Andreu

Catedrático emérito de la Facultad de Teología San Vicente Ferrer de Valencia

E-mail: jaimesanchoandreu@hotmail.com

La ciudad de Valencia ha sido testigo de la historia de la Iglesia casi desde sus orígenes, a veces con categoría de protagonista por parte de su ciudadanía, que venía a coincidir con la comunidad cristiana.

Es por ello que abundan en esta ciudad, en forma de monumentos, lugares o instituciones, las huellas del paso de muchos personajes que actuaron movidos por su fe y caridad, y así hasta nuestros días. Entre ellos podemos fijarnos en los santos, de los que contamos con un amplio historial, tanto de los que nacieron o murieron en Valencia, como de los que realizaron en nuestra tierra cosas importantes y duraderas, sin la consideración de las cuales no se puede comprender plenamente la identidad histórica y social de aquella. Sin embargo, el propósito de este artículo es destacar especialmente los testimonios dejados por una persona tan identificada con Valencia como dotada de una actividad tan amplia que llegó a casi toda Europa; me estoy refiriendo a san Vicente Ferrer, sin que se deje de hacer una breve referencia a lugares e instituciones ligados a otras personas declaradas por la Iglesia santos y beatos o beatas o que fueron pastores de la Iglesia cuya impronta permanece activa entre nosotros.



SAN VICENTE, DIÁCONO Y MÁRTIR

Es obligado comenzar por san Vicente, diácono de san Valero en Zaragoza y mártir en Valencia en el año 304. Su presencia en la ciudad del Turia fue de corta duración, pero marcó para siempre el inicio de la historia de la Iglesia en Valencia y difundió su noticia por toda la cristiandad.

Encontramos en primer lugar la columna que se venera en el atrio de la parroquia del Salvador y santa Mónica. Se dice que el mártir fue atado a ella durante la noche en que esperaron para entrar en la ciudad; lo cierto es que, cerca de allí, junto a la antigua Vía Aurelia, actualmente calle de Sagunto, se han encontrado los restos de lo que parece una posada de los tiempos del imperio romano.

Luego tenemos la llamada “cárcel de san Vicente”, junto a la calle del Mar, donde estaba el Pretorio, sede del gobernador, que estuvo englobado en el convento de santa Tecla y del que apenas quedaron restos tras el derribo de aquel en el siglo XIX. También es conocida otra prisión de san Vicente en la plaza de la Almoina, pero se trata de una capilla sepulcral de la catedral visigoda del siglo VI. Importantes son también el recuerdo del muladar donde fue abandonado el cuerpo de san Vicente en la parroquia de su nombre en la Plaza de España y, sobre todo, donde estuvo su basílica sepulcral, actual parroquia de Cristo Rey, en la calle de san Vicente Mártir, la antigua Vía Aurelia.

Sin embargo, recientemente se ha descubierto un monumento de singular importancia, debido a las excavaciones de la plaza de la Almoina donde, junto a la Curia romana, ha aparecido el ábside de una pequeña capilla edificada sobre unas habitaciones de época romana y que es, indudablemente lo que se denomina un “martirion”, o sea un monumento para recordar el lugar del martirio de un santo o su sepulcro. Esta capilla es idéntica a la edificada en el circo romano de Tarragona para señalar el lugar del martirio de san Fructuoso, ambas de la época visigoda, en torno al siglo VI. Los monumentos funerarios en torno a este lugar martirial certifican que la memoria de este hecho no se perdió entre los cristianos de Valencia.

LA RELIQUIA DEL BRAZO DE VICENTE

Llegó en el año 1972 a la Catedral de Valencia, donado por el señor Pietro Zampieri de Padua. Según los estudios forenses efectuados en la Universidad de



Padua, pertenece a un hombre joven, presenta huellas de haber sido expuesto a una fuente de calor y se remonta al siglo IV. Lo más curioso es que se detectó que los tejidos habían comenzado un proceso de regeneración durante varios días, lo que concuerda con el relato del martirio. Se muestra en la capilla de la Resurrección de la girola de la Catedral de Valencia.¹

SAN VICENTE FERRER

Damos un gran salto en la historia para llegar a los siglos XIV y XV y describir los numerosos vestigios del otro Vicente, igualmente universal pero más cercano en el recuerdo.

LA CASA NATALICIA DE SAN VICENTE FERRER

Comenzamos por su casa natalicia, localizada en la calle del Mar, un edificio que fue reconstruido por el Ayuntamiento de Valencia en 1950 y donde se visita la habitación donde nuestro santo vio la luz el 23 de enero de 1350, y donde tantos hemos sido llevados de niños a beber el agua del “pouet”.

LA PARROQUIA DE SAN ESTEBAN

Cerca de allí tenemos la iglesia parroquial de san Esteban Protomártir, fundada por Jaime I el Conquistador a poco de entrar en Valencia en 1238; allí se venera una pila monolítica² donde fue bautizado san Vicente Ferrer el mismo día de su nacimiento, ³como lo fue así mismo otro santo dominico, san Luis

¹ Cf. SANCHO ANDREU, J., *Testimonio de fe de los santos en Valencia*, Valencia 2013, 44.

² La actual pila bautismal adopta forma de copa, está realizada en mármol y en ella podemos ver algunos emblemas de San Vicente Ferrer, la trompeta del Apocalipsis de cuya boca salen llamas, alusivo al don de lenguas que se le atribuye al santo, podemos ver la mitra desechada que le ofreció en Avignón el papa Benedicto XIII y una nube con las Sagradas Escrituras que el santo siempre llevaba consigo.

³ En esta pila bautismal fueron bautizados San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán y también el autor de este artículo. Según dice la tradición todos los que hayan sido bautizados en esta pila no mueren de accidente de forma violenta. San Vicente Ferrer es Patrón de los Notarios. Aquí habría que hacer hincapié, en que al decir en esta pila nos referimos a la pila bautismal de la Iglesia de San Esteban y no a la pila física que hoy vemos que es de fecha muy posterior. El destino de la pila bautismal del



Bertrán, en 1526.⁴ El recuerdo de estos santos ha motivado que innumerables familias valencianas hayan tenido y mantengan a gala que todos sus hijos hayan sido bautizados en este lugar.

El templo gótico primitivo ya estaba construido en 1276 como edificio de nueva planta, pues consta en documentación histórica del Archivo de la Catedral de Valencia que para esta fecha ya no existía ningún templo cristiano con fisonomía de mezquita a excepción de la iglesia de Santo Tomás. Se trataría de un templo de una sola nave con cubierta de madera y arcos de diafragma. A los solos efectos de establecer una cronología comparada, conviene resaltar que San Vicente Ferrer fue bautizado en esta parroquia el 23 de enero de 1350, por lo que en el momento de producirse tal acontecimiento, la iglesia obedecía a esta primitiva fábrica gótica más antigua.⁵

En 1682 la Cofradía o Hermandad de Notarios, profesión de los padres de san Vicente y san Luis Bertrán, construye las tres capillas ubicadas a los pies de la iglesia, la más importante alberga la pila bautismal, y es la que se encuentra en el centro. Se cubre con cúpula y linterna y es conocida como Capilla bautismal de San Vicente Ferrer.

En los muros laterales de la capilla dos lienzos atribuidos a Francisco Ribalta (Solsona 1565 - Valencia 1628) con representaciones alusivas a hechos de la vida de los padres de ambos santos dominicos. En uno de ellos vemos representada una escena en la cual Juan Luis Bertrán, viudo de su primera esposa, quiere ingresar en la Cartuja de Portacoeli, en el camino se le aparecen San Bruno y San Vicente Ferrer y le dicen que desista de su acción, vuelva a Valencia y contraiga matrimonio nuevamente porque su hijo será santo (el futuro San Luis Bertrán). El segundo lienzo muestra el sueño que tuvo Guillem Ferrer, en el cual veía a un

santo se desconoce, pero es de suponer que desaparecería en algunas de las múltiples reformas que ha sufrido el templo.

⁴ En el testero de la capilla un retablo barroco dorado en cuyo centro encontramos un nicho con dos imágenes policromadas, una de San Vicente Ferrer y la otra de San Luis Bertrán ambas obras de Carmelo Vicent. En lo alto del retablo un lienzo de la Purísima. Bajo los santos una inscripción dice: En esta pila bautismal / fueron bautizados los gloriosos / S. Vicente Ferrer y S. Luis Beltrán / hijos de notarios / el B. Nicolás Factor. / Catorce venerables, entre estos el / V. Fray Bonifacio Ferrer y / M. Juana M^a Condesa, fundadora de la congregación / R.R. Esclavas de María. Junto a esta inscripción otra que dice: En esta pila bautismal fue bautizada el día 8 de octubre de 1825 María del Remedio Palos Casanova cofundadora de las HH. Cap. de la Madre del Divino Pastor.

⁵ Cf. <http://www.jdiezarnal.com/valenciaiglesiadesanesteban.html>.



monje dominico que le anuncia que su hijo que aún está por nacer será santo (el futuro San Vicente Ferrer). En este lienzo podemos ver en un óvalo un relato más pormenorizado del significado de la representación pictórica.

Junto a la entrada del templo parroquial podemos contemplar un panel de azulejos representando el bautizo del santo, realizado por Jaime Descals Aracil en 1955 para conmemorar el V Centenario de la Canonización de San Vicente Ferrer.

EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Extramuros de la ciudad, en la actual plaza de Tetuán, están los restos del gran convento de santo Domingo, de los Padres Predicadores, donde comenzó su vida religiosa san Vicente Ferrer y del cual llegó a ser prior. Englobados actualmente en un edificio militar, hasta hace poco la sede de la Capitanía General de Valencia, podemos visitar el claustro y la sala capitular, de la época del santo, construcciones góticas de una gran belleza, así como la celda prioral, el refectorio y la iglesia, actualmente parroquia castrense de santo Domingo.

Se formó en esta ciudad y en febrero de 1367 tomó el hábito de la Orden de Predicadores (Dominicos) en su convento de Valencia. Luego estudió en Lleida, donde fue profesor de Lógica, en Barcelona y Toulouse. Vuelto a su ciudad natal fue elegido prior del convento dominicano y, entre 1385 y 1390, impartió clases de Filosofía y Teología en el Estudi General establecido en la catedral. Su conocimiento de las Escrituras y de la lengua hebrea le facilitó la evangelización de los judíos y la conversión de muchos de ellos.

Todos los años, en la tarde de la solemnidad del santo, el lunes después del segundo domingo de Pascua, se celebra una procesión que hace tres estaciones o paradas, visitando sucesivamente la iglesia de santo Domingo, la Casa Natalicia y la pila bautismal de san Esteban.

LA CATEDRAL

Llegamos, finalmente, a la Catedral Metropolitana, lugar frecuentado por el santo y donde abundan las huellas de su paso, especialmente como predicador y, al mismo tiempo las múltiples señales de la devoción que se le profesa en la iglesia principal del archidiócesis valentina.



La catedral de Valencia es el tercer edificio de culto edificado en el mismo lugar. Allí se alzó la basílica episcopal desde el siglo IV al VIII, donde tuvieron su sede ilustres obispos de los que se ha conservado la memoria, algunos que se significaron por su devoción a san Vicente Mártir y las construcciones promovidas por ellos, como Justiniano (circa 531-556), y otros con fama de santidad, como san Eutropio (589-finales del siglo VI), monje y secretario de san Leandro en el III Concilio de Toledo, cuando se produjo la conversión del pueblo godo al catolicismo.⁶

De la catedral romano-visigoda se conserva parte del ábside y una capilla sepulcral, visitables en la “Cripta arqueológica de san Vicente Mártir”, y el baptisterio, accesible desde el Museo de la Almoina. Todo lo demás fue demolido para construir la mezquita mayor desde la llegada de los musulmanes en 717, la cual fue así mismo derribada para levantar la catedral gótica en tiempos de Jaime I, cuya primera piedra se puso en 1262, comenzando por la cabecera del templo.

La vida de san Vicente Ferrer coincide con una época de gran esfuerzo constructivo en Valencia y también en la catedral; ya estaban acabados la girola, el ábside, el crucero y el coro, espacios donde se celebraba el culto, pero estaba terminándose el colosal cimborrio, la torre campanario y la sala capitular, lo mismo que el claustro, a los pies del templo, que desapareció al prolongarse la nave principal a finales del siglo XV.

EXTERIOR DE LA CATEDRAL

La puerta de la Almoina, también conocida como Porta del Palau por su proximidad al palacio arzobispal, es la más antigua de la catedral, siendo de estilo románico y diferenciándose del resto del conjunto arquitectónico, predominantemente de estilo gótico. Está datada en la segunda mitad del siglo XIII, pocos años después de la conquista de Valencia (1238). Por ella entraba San Vicente Ferrer a la Catedral desde la niñez, viniendo de su domicilio en la calle del Mar, hasta su última etapa como predicador, desde el convento de santo Domingo.

Si continuamos rodeando el exterior del templo, encontraremos un panel de azulejos realizado por Jaime Descals Aracil para conmemorar, como el de san

⁶ CF. SANCHO ANDREU, J., Testimonio de fe..., 55.



Esteban, el V Centenario de la Canonización de San Vicent Ferrer. La obra, de aceptables dimensiones (1.20 m x 1.60 m aprox.), En ésta se observa al patrón pacificando dos familias rivales, la de los Centelles y la de los Vilaragut, que por aquel entonces tenían un encarnizado conflicto, la acción que se desarrolla tiene como fondo una imagen medieval de la ciudad de Valencia. Poner paz en las ciudades era una de las prioridades del santo y uno de los motivos por los que se le invitaba a visitarlas.

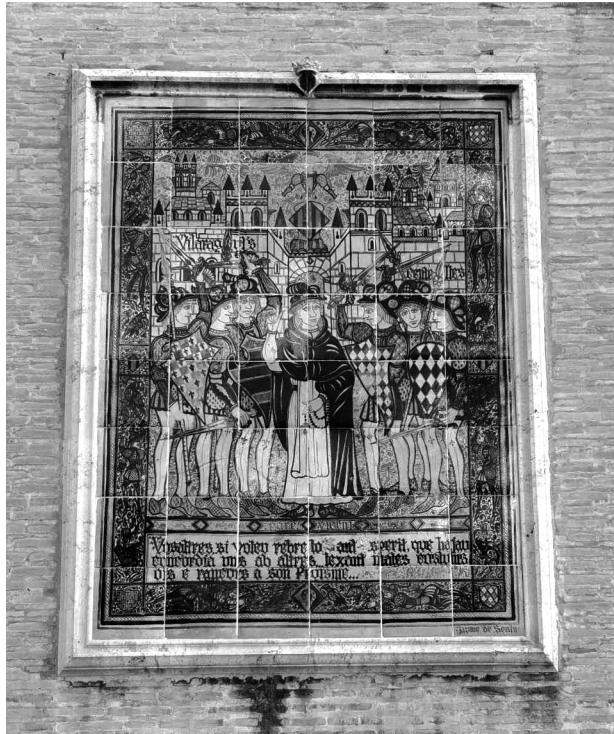


Figura 1. Panel de san Vicente Ferrer

Siguiendo el paseo, después de pasar bajo el arco que une la Seo con la Basílica de los Desamparados, vemos la capilla “dels tapiners” (fabricantes de zapatillas). Se trata de una capilla dedicada recientemente a San Vicente Ferrer, patrono de la ciudad de Valencia. En ella se venera una imagen del santo en actitud de predicar, obra de Rafael Orellano Íñigo.



Enfrente de esta capilla está la puerta de bronce de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, obra póstuma del escultor valenciano Octavio Vicent (+ 1999) donde, en uno de sus relieves, vemos a san Vicente Ferrer recomendando al Papa Benedicto XIII que apruebe la creación de la Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires, promovida por el Padre Gilabert Jofré para acoger a los enfermos mentales.

Dejando atrás la puerta de los Apóstoles, encontramos el exterior de la capilla de san Vicente Ferrer, de la que se conservan los muros góticos de la estructura originaria, mandada a construir por el obispo Ramón Despont a finales del siglo XIII en honor de la Santísima Trinidad. En su exterior se observan dos gruesos contrafuertes y una gran ventana apuntada en su testero. Por todo ello fue el modelo arquitectónico a seguir en la construcción y rehabilitación de las demás capillas en el siglo XVIII.

EL MIGUELETE

Al final de la calle del mismo nombre, se eleva el Micalet o Miguelete, es la torre campanario en forma de prisma octogonal compuesta por 4 cuerpos macizos superpuestos rematados por una aguja que corona la torre, donde se sitúa "Miquel", la gran campana que da nombre a este monumento característico de la ciudad. Su construcción se inició en el 1381 con Andreu Julià a su cargo, y finalmente, tras algunos años de inactividad, fue finalizada en el 1425, llamándose "Campanar Nou" para diferenciarse de la vieja torre campanario románica, de la que sólo quedan algunos vestigios visitables en el Museo de la Catedral. San Vicente Ferrer, se podría decir que, fue contemporáneo del Miguelete pues en su vida presenció la construcción del mismo. Aunque solo encontramos decoración en el último cuerpo arquitectónico, su estilo responde al gótico valenciano. Originariamente la torre estaría exenta a la Catedral, pero tras la prolongación de las naves, acabaría uniéndose a esta. En su interior se localizan tres salas, dispuestas desde el segundo al cuarto cuerpo y conectadas mediante una escalera de caracol.

LA PUERTA DE LOS HIERROS

Esta puerta, desde lo alto de la cual nos reciben los santos valencianos, debe su nombre a la reja de hierro barroca que cerca el atrio de la entrada. Su construc-



ción se inició en 1703 a manos de Konrad Rudolf, arquitecto y escultor alemán. A pesar de la paralización de las obras, pocos años después, su construcción sería retomada en el 1713 por sus discípulos, finalizándose en 1741. Sin duda, es la puerta más moderna de las tres que componen la Catedral, destacando por su gran belleza y valor, siendo uno de los pocos ejemplares del barroco arquitectónico italiano en España, ya que sigue el estilo de Bernini, contrastando con el movimiento arquitectónico establecido por aquel entonces en España.

Con su planta ondulante y sus más de 36 metros de altura, transmite la sensación de estar frente a un retablo de grandes dimensiones, a pesar de cubrir un espacio muy limitado, ya que fue concebida para ser vista desde la estrecha calle Zaragoza, actualmente abierta a la plaza. La puerta se compone de 3 cuerpos superpuestos. En el primero se perciben tres columnas a cada lado de la puerta, con capiteles corintios y fustes decorados, acompañados por dos esculturas y un bajo relieve sobre el arco de la entrada. El segundo cuerpo, de dimensiones más reducidas, cuenta con cuatro columnas del mismo orden, además de un rosetón ovalado en su medio, y también se disponen una serie de esculturas en sus laterales. Por último, el tercer cuerpo, de menores dimensiones, cuenta con un altorrelieve que representa la Asunción de la Virgen, acompañado, a sus laterales, por las imágenes de san Vicente Ferrer y san Luis Bertrán. Rematando este conjunto se encuentra una cruz sobre una esfera en bronce, entre dos ángeles de piedra adorándola.

CAPILLA DE SAN PEDRO

En este precioso lugar, decorado en estilo barroco por los Aliprandi, estuquistas italianos que trabajaron también en los Santos Juanes y con frescos de Palomino pintados en torno a 1700, se venera por los fieles la Vera Cruz llamada “del Patriarca”, pro que, en realidad es un don del papa Benedicto XIII al rey Martín el Humano.⁷ Precisamente, estos dos personajes fueron algunos de los principales protagonistas en el Cisma de Occidente, entre los siglos XIV y XV, donde intervino san Vicente, comprometiéndose en favor de la unidad de la Iglesia, conforme a lo que le dictaba su conciencia. Sin duda nuestro santo tuvo

⁷ Cf. SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia*, Valencia 1909, 421.



que ver con la entrega de este gran fragmento de la cruz de Cristo, como consta de forma segura en la cesión del santo Cáliz de la Cena por parte de los monjes de San Juan de la Peña al mismo monarca.

PÚLPITO DE SAN VICENTE

Es uno de cuatro púlpitos góticos (Siglo XIV) que existían en la catedral en los cuatro ángulos del crucero. Se le llama de san Vicente Ferrer, pues debió hablar al pueblo desde él en alguna de las ocasiones en que predicó en esta Catedral, como también lo haría, en alguna ocasión, desde una “trona” de madera que se ponía donde se juzgaba más conveniente para que fuese bien escuchado por la gran concurrencia de fieles;⁸ pero ya a principios del siglo XVII el referido púlpito de piedra era mirado como un objeto sagrado y se le llama muchas veces “trona de San Vicent”.⁹

Sobre el púlpito hay una imagen de san Vicente Ferrer, óleo sobre tabla de, Adolfo Ferrer (1982). Copia del original atribuido a Juan Zariñena, que se halla en el Museo de Bellas Artes de Valencia.



Figura 2. Púlpito de san Vicente Ferrer

⁸ Había que traer bancos de otros lugares, como leemos en la citada obra de Sanchis Sivera, 204 (1): “Entre otras muchas notas que podríamos transcribir acerca del gran concurso de fieles que acudía a oír los sermones de San Vicente, citaremos la siguiente: “Item doni a X de joliol a quatre bastaix qui dugueren los banchs de la confraria de Santa Maria e de la confraria de Sent Jacme a la seu com Mestre Vicent ferrer preycha en la seu e puyts los tornaren en les dites confraries...” (Libre de obres, 1410, fol. 20)”.

⁹ Cf. SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral...*, 203.



RETABLO MAYOR

En la cornisa que corona el retablo mayor, entre los santos valencianos, destacan las figuras de los dos Vicentes, en sendas tallas de madera dorada. Aparece, así como miembros gloriosos de la Iglesia valentina e intercesores de la misma en favor de las preces y alabanzas que se elevan hacia Dios desde el corazón del santuario catedralicio.¹⁰

CAPILLA DE SAN VICENTE FERRER

En esta capilla de estilo neoclásico finalizada en el 1781, se conservan los muros góticos de la estructura originaria, visibles en el exterior, y además, se representa al santo en varias obras, como en los oleos de Vicente Inglés, situados en el altar central y en los muros laterales, y los múltiples relieves en estuco repartidos por la capilla, donde se escenifican diversas escenas de su vida. Dirigieron la obra los arquitectos Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez. En el altar central vemos la Virgen María con el niño Jesús otorgando a san Vicente Ferrer el don de la castidad, un óleo de Vicente Inglés (+ Valencia 1821). Del mismo autor son los cuadros de los dos laterales, donde vemos al santo predicando a los judíos y haciendo el milagro de resucitar a una difunta en Aviñón, respectivamente. En las pechinas que soportan la cúpula aparecen relieves que narran episodios de la vida de san Vicente, desde su nacimiento hasta su muerte.

CAPILLA DEL SANTO CÁLIZ

Se trata de una sala de estilo gótico florido, enmarcada en la segunda mitad del XIV, cuya construcción, por iniciativa del obispo Vidal de Blanes, se atribuye a Andrés Julià, maestro de obras de la Catedral en ese momento. En sus orígenes, esta estancia estaría exenta a la catedral, aunque en el s. XV acabaría uniéndose. Históricamente ha sido empleada como sala capitular, también como Cátedra de teología, y en diversas ocasiones acogió las Cortes del Reino de

¹⁰ Se pusieron en la obra barroca dirigida por Juan Pérez Castiel entre 1674 y 1682.



Valencia, aunque será en 1916 cuando se traslade aquí el Santo Cáliz, de donde proviene su nombre.¹¹

EL COLEGIO IMPERIAL DE NIÑOS Y NIÑAS HUÉRFANOS DE SAN VICENTE FERRER

Es una de las principales huellas de la actividad de san Vicente Ferrer en Valencia, con el mérito de que todavía sigue en funcionamiento y cumpliendo los fines fundacionales. Estaba junto a la muralla de la ciudad en la actual calle de Colón, siendo muy frecuentado por lo niños valencianos, que tenían allí un espacio para juegos un salón de cine muy popular, pero se trasladó recientemente a San Antonio de Benagéber, como luego se explicará. Tomamos los siguientes datos de la Web del colegio.

San Vicente Ferrer, que en 1410 está en Valencia, recoge a niños huérfanos y abandonados bajo el cuidado y tutela de los Beguines. En 1540, al decaer la asistencia a los niños por parte de los Beguines, algunos Caballeros se hacen cargo de aquéllos, formando la Cofradía del Bienaventurado San Vicente Ferrer.

Diez años después, en 1549, el Emperador Carlos I de España, desde Bruselas, oficia al Virrey de Valencia que provea lo que más convenga en beneficio de esta obra vicentina. El 14 de marzo de 1593, el rey Felipe II, por Real Carta en la que suprime la Cofradía de San Vicente Ferrer y manda a los jurados, el cabildo de la Seo y clavarios del Hospital nombren un representante suyo para administrar el Colegio, le dio plena personalidad jurídica, como Institución benéfica y régimen de gobierno.

El rey Felipe III, en el año 1620, hace donación del antiguo Colegio de Moriscos, fundado por su abuelo el Emperador Carlos I de España, en 1545, para Colegio y habitación de los niños huérfanos de San Vicente Ferrer. En fecha 6 de noviembre de 1624, los niños de San Vicente pasan a ocupar la Casa del Emperador. “Para que puedan recoger más huérfanos hasta tener tiempo de poderles acomodar en los oficios que eligieren”, el rey Carlos II, el 31 de enero de 1677, por Real Carta, ordena a la Ciudad de Valencia “que de hoy en adelante le pagues censo día por día, como se ejecuta en los del Hospital”.

¹¹ Ya antes hicimos mención de la intervención de san Vicente en la donación de esta reliquia al rey Martín el Humano por parte de los monjes de san Juan de la Peña.



El rey Alfonso XIII, por una Real Orden, firmada el 29 de enero de 1913, clasificó “de Beneficencia particular el Colegio Imperial de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer, instituido por el mismo Santo (...), pues aparte de ser su objeto esencial el acogimiento de niños huérfanos pobres, realiza también misión educativa”.

En 1968, por hundimiento parcial de la fábrica del Colegio, se edifica otro, de nueva planta, en término municipal de San Antonio de Benagéber, distante 14 kilómetros de Valencia. Y el 18 de septiembre de 1977, la secular Institución acoge en amplios pabellones y espacios ajardinados “als xiquets de Sant Vicent”.

Este “Colege dels xiquets de Sant Vicent” es un milagro, el mayor de los numerosos milagros de este santo valenciano, porque pervive a lo largo de seis siglos, fiel a la idea y móvil de su Santo Fundador.¹²

VENERABLE JOAN GILABERT JOFRE, PRESBITERO (SIGLO XIV. 1350-1417)

La vida de este religioso discurre paralela a la de san Vicente Ferrer, con el que mantuvo una relación de amistad y con el que tuvo en común la preocupación por los más desamparados. Natural de Valencia y miembro de la orden mercedaria, habiendo realizado múltiples misiones de su orden de rescate de cristianos cautivos de los musulmanes, lo que les daba probablemente la ocasión de ver cómo se trataba a los alienados en el mundo islámico, como enfermos en lugar de posesos o infrahumanos.

Su obra más importante tuvo origen el 24 de febrero de 1409, cuando se dirigía a la catedral desde su convento de la Merced. En su camino vio a unos muchachos maltratando a un pobre demente; lleno de indignación, increpó a los chicos y, al llegar a la catedral, vertió su pasión en el sermón del primer domingo de Cuaresma, en el que terminó diciendo: “En la presente ciudad hay mucha obra pía y de gran caridad y sustentación; pero aún falta una, que es de gran necesidad, cual es un “hospital” o casa donde los pobres inocentes y furiosos sean acogidos. Junto con una nueva cofradía fundó en Valencia, mediante Bula Pontificia de Benedicto XIII de fecha 26 de febrero de 1410, el primer manicomio del mundo, el Hospital de los Santos Inocentes, conocido como “Dels Ignocens” o

¹² <http://www.colegioimperialsanvicente.es/historia.php>.



“Dels Folls”. Dicho hospicio se convirtió en el actual Hospital General Universitario (Valencia) y se considera el origen de instituciones semejantes en Europa y América. Falleció el 18 de mayo de 1417 en el Monasterio de El Puig, donde se conservan sus restos. En la Orden de la Merced recibió culto como beato. En esta fundación está el principio de la devoción y el culto a Nuestra Señora de los Santos Inocentes Mártires y Desamparados.

Finalmente, en el año 2005 se inauguró el Hospital Padre Jofré en la capital del Turia, que ofrece 125 habitaciones individuales, 50 de ellas en la unidad de salud mental y 75 en la unidad médica integral, para pacientes mayores frágiles de alto riesgo, con enfermedades crónicas o que necesitan convalecencia tras un episodio agudo, adultos o ancianos en fase terminal que precisan cuidados paliativos o enfermos mentales severos con necesidad de rehabilitación.

SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, ARZOBISPO DE VALENCIA

Lamentablemente, ha desaparecido la visibilidad de dos monumentos que registraban el paso y la obra de este santo, como son su capilla sepulcral en el convento agustino del Socorro (el Socós), extramuros de las torres de Quart, actual colegio de Jesús y María, y el edificio primitivo del Colegio Mayor de la Presentación, que sigue en la calle del Pintor Sorolla, pero en una construcción moderna, luego que había sufrido grandes transformaciones a lo largo de los siglos.

Propuesto por el emperador Carlos V, el religioso agustino Tomás de Villanueva fue nombrado arzobispo de Valencia por el Papa Paulo III (1544). Había nacido en Fuenllana, cerca de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) en 1486. Estudió Artes y Teología en la recién fundada universidad de Alcalá de Henares. A los treinta años ingresó en la orden agustina, donde fue prior conventual, visitador general y prior provincial de Andalucía y Castilla. Destacó como eximio predicador, consejero y confesor de Carlos V. Su labor como reformador de su orden agustina es una de las obras maestras del Santo.

La archidiócesis de Valencia era entonces una sede con graves problemas: La enorme población morisca, mal integrada y peor convertida; la ausencia durante casi cien años de los anteriores arzobispos, el relajado ambiente moral del clero secular, el abandono del pueblo cristiano y la falta de un centro de formación de los aspirantes al sacerdocio eran los principales datos negativos. Con humildad, oración y penitencia, el nuevo arzobispo inició el cambio de aquella sociedad.



Realizó, nada más llegar, una detallada visita pastoral (1545) y convocó un sínodo diocesano (1548). Sabiendo que su deber era exponer la palabra de Dios, lo hacía adaptándose a las necesidades del pueblo sencillo y sin cultura, aunque plasmó en sus escritos una extensa catequesis basada en la Escritura y en los Santos Padres, especialmente en san Agustín. Dedicó todos sus esfuerzos a la recristianización de Valencia. Clamó para que se convocase un concilio que reformase a la Iglesia universal y verá con gozo la convocatoria del concilio de Trento, al que se anticipará fundando el Colegio-Seminario de la Presentación de Nuestra Señora, que todavía perdura.

Tuvo especial predilección por los pobres, huérfanos y niños abandonados; se consideraba administrador de sus bienes, a los que por justicia debía devolver, y como limosnero lo recuerda la piedad popular y las representaciones artísticas de su imagen.

Murió santamente el 8 de septiembre de 1555, dejando a la Iglesia en Valencia organizada y notablemente reformada. Fue canonizado por el papa Alejandro VII el 1 de noviembre de 1658 y este mismo papa le dedicó la iglesia parroquial de Castel Gandolfo.¹³

EL COLEGIO MAYOR DE LA PRESENTACIÓN

Santo Tomás de Villanueva, de 1544 a 1555, fundó, el 21 de noviembre de 1550, el Colegio Mayor de la Presentación de la Bienaventurada Virgen María en el Templo, popularmente “dels Tomassos”, para “que en él se instituyan aquellos que quieran recibir el Orden del Presbiterado” (Art.4 de las Constituciones Fundacionales del Santo). Es, por tanto un Seminario en el que, en la actualidad se preparan para el sacerdocio alumnos del quinto curso del ciclo institucional y del primer curso de licenciatura.¹⁴

SU CAPILLA EN LA CATEDRAL DE VALENCIA

En la reforma neoclásica del siglo XVIII, el ilustre canónigo valenciano Francisco Pérez Bayer (1711-1794) financió la capilla de santo Tomás de Villanueva,

¹³ SANCHO ANDREU, J., *Testimonio de la fe...*, 79-80.

¹⁴ Cf. www.santotomasvalencia.com.



situada en la nave de la epístola del templo metropolitano. Un lienzo bocaporte de Francisco Vergara muestra al Santo siendo recibido por el Cabildo, con el retrato de Pérez Bayer el primero arrodillado a la derecha del cuadro. Tras este lienzo están los dos relicarios, el primero es una urna que contiene los huesos del santo, que fueron trasladados a este lugar tras la destrucción del convento del Socós en la guerra de la Independencia; el segundo es un busto de plata que contiene el cráneo, obra del siglo XIX. En un lateral de la capilla se puede ver la lápida sepulcral, de mármol de Carrara y esculpida en Génova, que cubrió la tumba de santo Tomás hasta su beatificación.



Figura 3. Capilla de santo Tomás



SAN JUAN DE RIBERA, PATRIARCA DE ANTIOQUÍA Y ARZOBISPO DE VALENCIA

“Juan de Ribera fue un obispo plenamente identificado con el ideal de la reforma de la Iglesia tal como tomó cuerpo en el Concilio de Trento. Nació en Sevilla en 1532: estudió Humanidades y Teología en la Universidad de Salamanca; en 1562 fue nombrado obispo de Badajoz; Patriarca de Antioquía en 1568 y poco después Arzobispo de Valencia. En 1583 fundó el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, y en 1604 lo inauguró solemnemente con la asistencia del rey Felipe III. Falleció el 6 de enero de 1611, tras 42 años de fecundo pontificado en estas tierras. Además de humanista y teólogo, fue un hombre de gran inquietud y curiosidad intelectuales, de fina y amable espiritualidad y de exquisita sensibilidad estética. Pero, sobre todo, fue un arzobispo santo.

Después de su muerte el Colegio ha eternizado la piedad y cultura de Juan de Ribera; y también mantiene viva su caridad pastoral hasta nuestros días. Fue su instrumento de reforma de la Iglesia; y lo fue -y sigue siendo- por el ejemplo de una liturgia cuidada, a la vez austera y solemne, de su Capilla, y mediante la formación de sacerdotes cultos y de vida virtuosa. Este Colegio es quizás una de las pocas instituciones que, después de cuatro siglos, sigue desempeñando la función para la que fue fundado; y de ello nos sentimos todos sanamente orgullosos.

Pero con el tiempo, a la ejemplaridad de la liturgia y a la formación de sacerdotes, se ha añadido una nueva función: la del servicio a la cultura. Desde hace muchos años el Colegio ha puesto a disposición de los valencianos y de los estudiosos e investigadores nacionales y extranjeros, siempre en la medida de sus modestas posibilidades, sus obras de arte, sus Bibliotecas y Archivos, alguno de ellos -como el de Protocolos Notariales, o el de Música o el de Gregorio Mayans-, imprescindibles para conocer la historia social, política, religiosa y artística de Valencia. Y es su voluntad ir mejorando este servicio hasta donde le sea posible”.¹⁵

SAN LUIS BERTRÁN

Luis Beltrán nació en la Ciudad de Valencia 1 de enero de 1526, hijo de Luis Beltrán y Ángela Eixarch. Ingresó en el convento de los dominicos de Valencia

¹⁵ GARRIDO ZARAGOZÁ, J.J., www.seminariocorpuschristi.org.



el año 1544 y fue ordenado sacerdote por el arzobispo de Valencia, santo Tomás de Villanueva. Como otros muchos dominicos, viajó como misionero a América. Desembarcó en Cartagena de Indias y ejerció su labor misionera en la región del Bajo Magdalena. En 1568 fue elegido Prior del convento de Santo Domingo, en Santa Fe de Bogotá. La crueldad, la avaricia y los abusos de los encomenderos de los oficiales reales ocupados en la conquista de esas tierras y la opresión de los indígenas, fueron los principales obstáculos que hubo que vencer en su trabajo misionero y cansado de no poder remediar esos males solicitó el traslado a Europa. Los valencianos lo acogieron con afecto cuando volvió a su convento de origen,

Murió el 9 de octubre de 1581 en la residencia de pobres sacerdotes, asistido por san Juan de Ribera, en una celda que mantiene su memoria, dentro de la actual Residencia Sacerdotal de san Luis Bertrán en la calle Trinquete de caballeros. El Papa Paulo V lo beatificó en 1608 y Alejandro VII le declaró Patrono del Nuevo Reino de Granada (actuales Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá). Fue canonizado por Clemente X en el año 1691. Sus reliquias fueron quemadas en 1936, pero en la catedral de Valencia se conserva su mano derecha.¹⁶

LA “FONTETA” DE SAN LUIS

Según la tradición, en 1579 y hallándose enfermo por la gran sed que tenía, se dirigió a una fuente que le recomendaron, situada al sur de Valencia, en el camino de Ruzafa a la Albufera. Tan mejorado se sintió que bendijo la fuente, que desde entonces se tuvo por milagrosa y que dio nombre al actual barrio valenciano de la Fuente de San Luis.

SANTA MARÍA MICAELA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

La obra de Micaela Desmaisières y López de Dicastillo permanece viva en Valencia. Esta santa mujer nació en Madrid el 1 de enero de 1809 en plena Guerra de la Independencia Española, en el seno de una familia de la aristocracia, ligada a la corte real; ella misma tenía el título de vizcondesa de Corbalán. Una visita al Hospital de San Juan de Dios le hizo tomar conciencia de la lacra de la prostitu-

¹⁶ SANCHO ANDREU, J., *Testimonio de la fe...*, 87-88.



ción, que esclavizaba y degradaba a las mujeres desde su juventud, y ello le llevó, cuando tenía treinta y seis años, a fundar un colegio en Madrid para redimir a las prostitutas y formar a las jóvenes que estaban en peligro, en una casa en la calle de Dos Amigos de Madrid. Pocos años después dejó su casa familiar y la corte de Isabel II para vivir con las alumnas en el colegio; luego se abren otros en Zaragoza (1856) y Valencia (1858). Para dar estabilidad a la obra, que ya tenía muchas colaboradoras, Micaela se decide a fundar la “Congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad”. Al iniciar su vida religiosa cambió su nombre por el de María Micaela del Santísimo Sacramento, pero fue pronto conocida popularmente como la “Madre Sacramento”.

En agosto de 1865 entró por el puerto de Valencia una de las peores epidemias de cólera, de entre las varias que azotaron España en el siglo XIX, que causó muchas víctimas, especialmente entre las clases más pobres y también entre las religiosas y colegialas; la santa quiso viajar a esta ciudad para ayudarlas y socorrer a otros enfermos, contagiándose de la enfermedad y muriendo poco después el 24 de agosto, dejando en Valencia una profunda huella de santidad y caridad.

Fue canonizada por el papa Pío XI en 1934 y sus reliquias se conservan en la Casa Madre de las Adoratrices en Valencia en la calle de Hernán Cortés. El colegio se trasladó hace algunos años a Torrent.¹⁷

SANTA TERESA DE JESÚS JORNET IVARS

La huella del paso por Valencia de esta santa, no sólo permanece en la enorme vitalidad de su obra, sino que se extiende por todo el mundo. Teresa nació en Aitona (Lleida) el 9 de enero de 1843 en el seno de una familia muy religiosa. Su hermana Josefa, fue Hija de la Caridad en el hospital de la Habana; su hermana María se incorporó con ella a la nueva orden religiosa; su hermano Juan, casado, dio tres hijas a la misma congregación; su tía Rosa, hermana de su madre, murió con fama de santidad y su tío abuelo el Beato Francisco Palau, fue fraile carmelita exclaustro, apóstol, orador, escritor y penitente.

En 1872, ayudada por varios sacerdotes entre ellos su director espiritual, el canónigo siervo de Dios Saturnino López Novoa, fundó la primera casa en Barbastro,

¹⁷ SANCHO ANDREU, J., *Testimonio de la fe...*, 129-130.



destinada a recoger ancianos sin familia y sin medios de subsistencia. El 27 de enero de 1873, tomó el hábito y fue nombrada superiora de la nueva congregación de “Hermanitas de los ancianos desamparados”, que aprobada por la Santa Sede en 1887.

Un grupo de buenos católicos de Valencia propuso asegurar la vida de la pequeña comunidad. La madre Teresa aceptó y, como está en Valencia, constituye Patrona a la Virgen de los Desamparados, título muy apropiado para los ancianos Desamparados. Muy pronto el número de ancianos fue aumentando y creciendo sin cesar. Para poder recibir más, compró el antiguo convento de santa Mónica de los Agustinos. Esta casa se convirtió en la casa madre de la Congregación de las Hermanas de los Ancianos Desamparados. Se desarrolló tan de prisa la obra, que en 1887, cuando fue aprobada por la Santa Sede, contaba ya con 58 casas y diez años después, cuando la fundadora muere, llegan a 103 con más de 1000 Hermanitas para continuar su labor.

Entregó su alma a Dios en Llíria el 26 de agosto de 1897, fue beatificada el 27 de abril de 1958 por Pio XII y canonizada por Pablo VI. Su cuerpo se conserva en la capilla de la Casa Madre de Valencia.¹⁸

MÁS HUELLAS DE SANTIDAD EN VALENCIA

Es necesario reducir esta exposición a los límites pretendidos, pero se debe dejar abierta esta relación de obras e instituciones que fueron fruto de la fe y la caridad de personas santas y que forman parte del entramado social, cultural y religioso de Valencia.

Por ello, y pidiendo disculpa por las omisiones u olvidos, mencionaremos al Beato Ciriaco Sancha y Hervás (1833-1909), Arzobispo de Valencia y Cardenal Primado, creador del Montepío del Clero Valentino, que sigue ayudando a los sacerdotes en sus necesidades económicas; a la Beata Juana María Condesa Lluch (1862-1916) y su Instituto de las “Esclavas de María Inmaculada”, para la promoción de las obreras y al Venerable Luis Amigó Ferrer, Obispo de Segorbe, cuyos religiosos Terciarios Capuchinos de Nuestra Señora de los Dolores se dedi-

¹⁸ Cf. SANCHO ANDREU, J., *Testimonio de la fe...*, 137-139.



caron especialmente a los reformatorios de jóvenes y que todavía desarrollan una amplia tarea educativa y pastoral.



Figura 4. Panel de Benedicto XII

Por último, mencionar dos instituciones que contribuyen a llevar la acción educativa de la Iglesia valentina más allá de sus límites. En primer lugar en el tiempo, la Facultad de Teología San Vicente Ferrer, fundada en 1974, que no sólo procura la formación del clero y los fieles de Valencia, sino que acoge cada vez más a sacerdotes de otras regiones del mundo, especialmente latinoamericanos, y que es la huella viva de la predilección por los sacerdotes del Venerable José María García Lahiguera (1903-1989), Arzobispo de Valencia y, posteriormente, la Universidad Católica San Vicente Mártir, erigida en 2003 a iniciativa del Cardenal Arzobispo Agustín García Gasco Vicente (1931-2011), de santa memoria.



Unas pinceladas del Corpus Christi de Valencia

Juan Romero Moya

Asociación Amics del Corpus

E-mail: racojoromero@gmail.com

HUGO DE FENOLLET Y EL CORPUS DE VALENCIA

En la primera década del siglo XIV, las calamidades provocadas por la climatología continuaban ensañándose en los reinos cristianos producidas por las torrenciales lluvias que a medida que pasa el tiempo van ganando en intensidad, acompañadas por intensos y crudos fríos, incluso fuera de su correspondiente temporada invernal, afectando no solo a los reinos cristianos de España, sino también a otras muchas naciones del continente europeo como Italia, Francia y en los reinos de Alemania y Bohemia, entre otros territorios, provocando que las cosechas sean cada vez más reducidas, diezmadas por unas condiciones atmosféricas que llevan el hambre y las enfermedades a los habitantes del campo y de las ciudades, las cuales no pueden alimentar adecuadamente a los ciudadanos que las habitan, siendo los primeros en ser afectados los niños y los ancianos como suele ocurrir en casos semejantes por ser los más débiles., no dejando de lado a las gentes pobres que disponían de malas tierras. En los reinos de Castilla, de Aragón, de Valencia y en los condados catalanes, se logran poner disposiciones severas para el control de los granos, ya que el precio ha subido vertiginosamente en solo unos meses, siendo el Reino de Valencia uno de los más afectados debido a la tradicional escasez al no producir sus tierras el suficiente grano para cubrir las necesidades de la población y tener habitualmente que recurrir a la compra



del mismo en Castilla y en Italia. Mientras los religiosos intentan apoyarse en las muchas procesiones que organizan, rogándole al Cielo aplaque sus iras y lleve a las tierras el buen tiempo; pero lejos de que sucedan las buenas nuevas, la Peste Negra hace su aparición, asociándose a las muchas calamidades y desdichas que están padeciendo las gentes sencillas.

Si faltaba algo más, el 16 de octubre de 1321 una gran riada hunde a Valencia en la desolación, pereciendo más de 400 personas y derribadas más de 1.000 casas, por lo cual el rey Jaime II facilitó las oportunas órdenes para socorrer a toda la población que lo necesitara, estableciéndose puestos de comida caliente en algunas iglesias y hospitales que no han sido afectados. Posteriormente en 1328 volvería de nuevo el barro y el agua en una nueva riada.

Pasaron los años y poco a poco fue restableciéndose la normalidad, pero la escasez continuó como sabemos por los Jurados, (*Jurats*) de la ciudad de Valencia, los cuales dieron órdenes en 1333 de traer trigo y cebada de donde pudiera conseguirse, dada la gran penuria que se padecía, conectando con Provenza, Sicilia y Cerdeña y reinos de España para su abastecimiento; pero el temor vuelve a adueñarse de los territorios peninsulares, y sobre todo del de Valencia, por ser puerta marítima que conecta con los reinos de la península itálica y de Venecia, incluso de más al este del Mediterráneo como Grecia y Constantinopla. Se dice que centenares de miles de personas emigran de unos territorios a otros huyendo de la Peste Negra, anunciándose una gran plaga nacida en Crimea ha pasado a Génova en el año 1347, debido a que una flota de navíos genoveses ha regresado de la base comercial de Kaffa portando la terrible enfermedad que la medicina no puede combatir por falta de conocimientos.

En Valencia aniquila en 1348 a razón de 300 personas diarias, incluso en un día llegaron a ser un millar los fallecidos, justificándose al finalizar el año que han muerto una de cada tres personas, lo cual vendría a ser el promedio de los reinos de la Corona de Aragón: Aragón, Valencia y las Mallorcas, y los condados de Cataluña.

No hay pan, ni gente que pueda enterrar a los fallecidos, ni funcionarios que puedan atender la administración, mostrándose los campos desolados, porque además los que han podido se han desplazado a poblaciones no afectadas del interior, a las montañas y valles, contribuyendo a infectar en esos lugares la terrible enfermedad.



En medio de ese ambiente caótico que se había extendido al Reino de Valencia, se encontraba vacante la sede episcopal por fallecimiento de su titular, Ramón de Gastón, después de regentar la diócesis durante 36 años, siendo obispo de Valencia desde 1312. El Cabildo catedralicio propuso para sucederle a Hugo de Fenollet, hasta entonces obispo de Vich consagrado en 1346, que había sido canónigo y pavorde de Gerona, el cual pertenecía a una familia de noble estirpe. Su nombramiento como Obispo de Valencia sucedió en 1348 siendo confirmado ese mismo año por el Papa Clemente VI.

Como nos dice el historiador *Arturo Llin Cháfer*, durante su pontificado la sociedad sufrió un relajamiento de las estructuras morales, debido como se ha indicado al porcentaje altísimo de muertes por la peste, unido al alto número de religiosos que también fallecieron, viéndose afectados conventos y monasterios los cuales estaban vacíos o muy mermados de los necesarios representantes de la Iglesia católica, lo que también provocaría el menoscabo de la disciplina monástica.

No sería justo dejar de nombrar un acontecimiento social de gran importancia que sucedió en Valencia Ciudad, como ocurrió el 23 de enero de 1350, al ser bautizado un niño hijo del notario Guillem Ferrer y de la noble Constanza Miquel poniéndole por nombre Vicente, en honor a otro Vicente que continúa siendo patrón de la ciudad valentina: San Vicente Mártir, también relacionado con el Corpus. Se dice que el nacimiento de Vicente ha sido precedido por hechos milagrosos como el pueblo sencillo va pregonando por todos los rincones de la ciudad, siendo celebrada en la Iglesia de San Esteban, en un ceremonia de gran relevancia, ya que los padrinos han sido diversos *Jurats* (Jurados), siendo bautizado por mosén Perot de Pertusa. Estamos hablando del que más adelante sería subido a los altares con el nombre de San Vicente Ferrer.

Hugo de Fenollet, presidió un Sínodo Diocesano en el año 1351, en que se promulgó sobre la dignidad con que se tiene que celebrar y venerar en las iglesias la Eucaristía, así como la corrección de los misales, la residencia de los clérigos entre otras disposiciones.

Fundó una Escuela Mayor de Canto, siendo posiblemente el primer conservatorio de música creado en Valencia. También proyectó la construcción de un arco que uniese el Palacio Episcopal con la Catedral de Valencia, no pudiendo ver realizada su obra porque se acabó con posterioridad un año después de su fallecimiento en 1356.



Mientras poco a poco la ciudad de Valencia fue rehaciéndose, social y económicamente, mejorando su relación política y cultural al contribuir y desarrollar la expansión de la Corona de Aragón por el Mediterráneo, conquistando entre otros territorios el rey Pedro para la Corona aragonesa el Alguer de Cerdeña, disponiendo el buen monarca que la repoblación sea efectuada con valencianos, aragoneses y catalanes. Mientras la capital valentina con un crecimiento importante, se ve en la necesidad de ensancharse fuera de las murallas que la estaban aprisionando expandiéndose los nuevos barrios de Roteros y la Boatella.

Un año antes de la instauración de la primera procesión del Corpus, para asombro y orgullo de todos los valencianos ha sido terminada y expuesta a los ojos asombrados de la ciudadanía la Puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia, siendo la espectacular obra de Nicolás de Autun, pues de él son los planos y la dirección.

El 4 de junio de 1355, es un día muy importante para la historia del Reino de Valencia, porque por primera vez se celebró en la Ciudad valentina la procesión de Corpus Christi, fiesta instituida por el papa Urbano IV, en 1264, con la bula *Transiturus*, con el fin de exaltar la Eucaristía. En dicha bula se señala para la fiesta, el jueves siguiente al domingo de la Santísima Trinidad u octava de Pentecostés.

El obispo de Valencia, don Hugo, de acuerdo con los magistrados dispuso que se celebrara todos los años, siendo la respuesta del pueblo muy positiva, convirtiéndose al poco tiempo esa fiesta religiosa en la más solemne de todas las que se celebran en los ciudadanos.

El jueves 4 de junio por la mañana se celebró por las calles de la ciudad de Valencia la primera procesión del Corpus, a la cual no solo asistieron los vecinos de Valencia, sino también de los pueblos de la huerta, así como autoridades del Reino establecidos en la Ciudad y todas las autoridades relevantes de la misma, junto a las parroquias, haciéndose al efecto pregón por las calles y plazas de la ciudad, el miércoles día 3, víspera de la festividad, indicándose la carrera que seguiría el cortejo, solicitando a los vecinos que limpiaran las calles y las fachadas de las casas y engalanaran las ventanas y balcones, solicitando que se pusieran de acuerdo con los huertanos para que se derramara enramado (plantas aromáticas) por el recorrido de la procesión.

De esta forma tan humilde nació la *Festa Grossa* o Fiesta Grande y Principal de la Ciudad de Valencia.



...OoO...

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL NACIMIENTO DEL CORPUS

Muchos de nuestros lectores conocen los antecedentes por los cuales se instituyó la celebración del Corpus Christi en el mundo cristiano, pero no está de más que hagamos un pequeño repaso haciendo uso de nuestra memoria para recordar los momentos más sublimes que llevaron a la celebración de la fiesta más importante de los católicos.

Tenemos que trasladarnos en el tiempo al siglo XIII, a una población belga, la nombrada Lieja, para observar un Movimiento Eucarístico cuyo centro fue la Abadía de Cornillon fundada en 1124 (siglo XII), por el Obispo Albero de Lieja, dando lugar a diversas costumbres eucarísticas, como podría ser un ejemplo la Exposición y Bendición con el Santísimo Sacramento, así como el uso de las campanillas durante la elevación en la Misa y la fiesta del Corpus Christi.

Todo se le debe a Juliana de Mont Cornillon, por aquellos años priora de la Abadía, la cual llegaría a ser santificada, pues hoy se le conoce por Santa Juliana de Mont Cornillon.

La santa nació en Retines cerca de Liège (Bélgica) en el año 1193, quedando huérfana siendo muy pequeña por lo cual fue educada por las monjas Agustinas en Mont Cornillon y cuando tuvo la edad adecuada hizo su profesión religiosa, siendo más adelante la superiora de su Comunidad, muriendo el 5 de abril de 1258 en la casa de las monjas Cisternienses en Fosses siendo enterrada en Villiers.

¿Y por qué llego a ser subida a los altares?

La realidad fue que desde joven, Juliana tuvo una gran veneración al Santísimo Sacramento, gozando cuando se le hacía alguna fiesta especial en su honor, acrecentándose ese anhelo desde el momento que tuvo una visión de la iglesia bajo la apariencia de luna llena con una mancha negra que significaba la ausencia de esta solemnidad, no dudando la joven en comunicar sus visiones a Roberto de Thorote, que en aquel momento ostentaba el cargo de Obispo de Lieja, recibiendo también la información el respetado dominico Hugh, que con el tiempo sería Cardenal Legado de los Países Bajos; siendo informada una tercera personalidad eclesiástica Jacques Pantaleón, que más tarde llegaría a tener en su cabeza el Cetro de San Pedro, con el nombre de Urbano VI. El Obispo Roberto se impresionó,



lo que le movió a provocar un sínodo en 1246, ordenando que la celebración fuere al año siguiente, escribiendo el oficio un monje de nombre Juan. Para los estudiosos del tema el decreto está preservado en Binterim (Denkwürdigkeiten, V.I. 276), junto con partes del oficio., pero el obispo Roberto de Thorote no vivió para ver realizada su orden, ya que murió el 16 de octubre de 1246, pero celebrándose la fiesta al año siguiente el jueves posterior a la fiesta de la Santísima Trinidad.

Pero otro acontecimiento de gran valor religioso vino a reforzar las ideas del Papa Urbano VI, que por aquel entonces tenía la corte en Orvieto, al norte de Roma, donde cerca de esa localidad se encuentra Bolsena, donde entre 1263 y 1264 se produjo el Milagro de Bolsena.

No podemos dejar de exponer que la Edad Media fue un periodo difícil y muchas veces vergonzoso para nuestra Iglesia, porque se llegaron a cometer muchas corrupciones y herejías, siendo estas, expuestas por figuras fuertes dentro de la misma Iglesia, siendo una de las más graves la duda que sembró en cuanto a la presencia real de Cristo en la Eucaristía, lo que provocó grandes confusiones y problemas de fe para muchos creyentes.

En todo este movimiento en torno a la fe, en 1263, Pedro de Praga, hombre de grandes virtudes, estaba teniendo graves dudas sobre la presencia física de Jesús en la Eucaristía a causa de las corrientes ideológicas que se desataron en aquellos tiempos, por ello había decidido viajar a Roma para orar en la tumba de San Pedro y en la de San Pablo para reforzarse de la fe que él necesitaba para permanecer en su ministerio. Por ello paró en Bolsena, pequeña ciudad que se encontraba a poca distancia de Roma, quedándose en la Iglesia de Santa Cristina. Allí pidió celebrar Misa en su Altar. Cuando estaba en el momento de la consagración al partir la Sagrada Forma, observó que salía de ella sangre que fue empapando el Corporal, lo que provocó una profunda impresión al sacerdote, el cual sin saber lo que hacía exactamente, envolvió las hostias en el Corporal, doblándolo lo dejó en el Altar. Cuando se marchó, gotas de sangre cayeron en el piso enfrente del Altar. La venerada reliquia fue llevada en procesión a Orvieto el 19 de junio de 1264. Hoy se conservan los corporales donde se apoya el cáliz y la patena durante la Misa; en Orvieto. También se puede ver la piedra del Altar en Bolsena, manchada de sangre, dando motivo al Santo Padre, Urbano VI movido por la petición de numerosos obispos para redactar la Bula *Transiturus* el 8 de septiembre del mismo año, como se ha indicado anteriormente.



La muerte de Pontífice Urbano VI ocurrió el 2 de octubre de 1264, poco después de la publicación del decreto, lo que obstaculizó la difusión de la fiesta, pero el Papa Clemente V tomó el asunto en sus manos y en el Concilio General de Viena en 1311 ordenó una vez más la adopción de esta fiesta, siendo en 1317 cuando Juan XXII promulga una recopilación de leyes y así se extiende la fiesta a toda la Iglesia.

Es necesario indicar que la palabra *Eucaristía* es de origen griego *Eukharistía*, significa “acción de gracias”. Recuerda las bendiciones que proclaman las obras de Dios: la creación, la liberación, la redención y la santificación.

Para finalizar este capítulo, indicar que el Concilio de Trento declaró que con piedad y religiosidad fue introducida en la Iglesia la costumbre, que todos los años, en un día determinado se celebrara este venerado sacramento con devoción y solemnidad, y que de forma reverente fuera portado en procesión por las calles y lugares públicos, atestiguando de esta manera los cristianos su gratitud y el imborrable recuerdo, de la victoria y triunfo de la muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo.

Eucaristía o Celebración Eucarística es el nombre exacto de lo que llamamos Misa, siendo lo más importante de esta celebración, la realización del milagro de Cristo; porque Él convierte el pan en su Cuerpo y el vino en su Sangre, actualizándose el sacrificio de Jesús en cada Misa, el milagro del Cuerpo y la Sangre de Cristo, aunque una vez al año el día de Corpus Christi (Cuerpo de Cristo) celebremos de forma aún más solemne este gran misterio que nos acerca a Dios.

...oOo...

SINGULARIDADES DEL CORPUS DE VALENCIA

Dice el refranero valenciano *de la festa la vespra* (de la fiesta la víspera).

Cuando llegaba, se cerraban las puertas de los tribunales, oficinas y talleres, mientras la gente iba saliendo de sus casas juntándose en las calles como una *riuada* (riada) por las puertas de la Ciudad; ciudadanos que llegaban de todos los rincones del reino valenciano, influenciados por el colorido de la fiesta. Fue tan importante, que los *Jurats* (Jurados) se preocupaban que todo el recorrido estuviera limpio y en perfectas condiciones, influenciando a los vecinos para que colgaran de los balcones y ventanas, cubres y tapices que ayudaran ha dar colo-



rido y esplendor a los muchos autos sacramentales, mientras se iluminaban las fachadas de las casas por la noche, aprovechándose para correr por la vía pública *bous ensogats* (toros en cuerda). Estamos hablando del siglo XV. Esto ocurría hace seis siglos.

Muy pronto la fiesta se convirtió en una explosión de alegría, desfilando cofradías, personajes bíblicos, representantes de los *Misteris* (Misterios), cortejos alegóricos, símbolos y figuras monstruosas que le daban un colorido inusual, no siempre moderado y en decoro.

Valencia alcanzó cotas de gran esplendor que acabó por colocarla en la cima de cuantas se celebraban. Lo que está claro es, que el Corpus de Valencia se convirtió en la fiesta más importante del año, teniendo épocas de mucho esplendor, pasando como es lógico por otras de decaimiento provocadas por diversas razones, entre ellas la desamortización de Mendizábal, político que ejerció el cargo de Ministro de Hacienda de España y que por Decreto Ley de 19/2/1836, conocida como Ley Mendizábal, decretó la desamortización y venta de los bienes de las comunidades religiosas, afectando lógicamente al Corpus, influyendo durante muchos años muy negativamente en nuestra *Festa Grossa* (Fiesta Grande). Realmente fue una catástrofe para todos, ya que permitió que se pudiera “entrar a saco” en las instituciones religiosas, donde fueron prácticamente robadas obras de gran valor artístico, y no digamos de los libros y pergaminos, siendo saqueadas bibliotecas enteras, incluso los muebles que los contenían. El expolio fue tan grande que provocó la posible recuperación, al desaparecer obras de un valor incalculable en lo económico y en lo cultural. Solo recordar, que de los pocos ejemplares de la Biblia Valenciana que se salvaron del fuego de La Inquisición, la hoja de la Biblia que conserva *The Hispanic Society of America* en New York, la tenía un carnicero para envolver la carne que vendía a sus clientes.

Parece ser que el recorrido que hoy en día se hace, quedó determinado a principios del siglo XV, como queda reflejado en el acta del 8 de agosto de 1416, lo cual confirma que comenzó a practicarse con rapidez por toda la Europa cristiana en increíble fervor el culto a la Eucaristía, introduciéndose en la península más aprisa de lo que en un principio pudiera pensarse, convirtiéndose en una explosión de alegría en nuestras tierras, sin duda influenciada por el carácter mediterráneo de nuestros habitantes.

Las expresiones externas del culto eucarístico surgieron como una reacción a las herejías y doctrinas poco reverentes y por las disputas teológicas sobre la pre-



sencia real de Cristo en las especies sacramentales. Comenzando por reservarse el *Santísimo Sacramento* en un sagrario.

No debemos omitir, que antiguamente, al Sagrario le decían *Columbari*, (por los que anidaban en él), es decir, por aquellos que comulgaban frecuentemente o hacían adoración al Santísimo. Las primeras palomas se realizaron en oro, después en plata y como no en cobre dorado. La idea de cerrar la Eucaristía en una *colometa* (paloma) procede de dos conjeturas: una, la referente a la paloma del bautismo de Cristo y la otra a la paloma que contiene el aceite de la unción bautismal en muchos bautisterios. A falta de textos antiguos que lo confirmen, debemos retroceder al siglo IV, donde tenemos noticias documentales. Así Juan Crisóstomo, cuando habla del cuerpo del Señor situado sobre el Altar, señala que no está como en el pesebre, envuelto en vendas, sino revestido del Espíritu Santo: *constitutum Spiritu Sancto*.

Como ejemplo podría ponerse el *Misteri de la Palometa o Colometa* (Misterio de la Paloma), que por necesidades del texto no podemos desarrollarlo. Drama litúrgico con música expresa para el acto, que se representaba en la Catedral de Valencia el día de Pentecostés recuperada nuestra lengua valenciana y nuestra cultura cristiana gracias al rey Jaime I. (Los valentinos con orgullo, no olvidamos que somos fundación romana con ciudadanos en su mayoría de origen pompeyano).

A partir del siglo XI se consolida la costumbre de comulgar varias veces al año, y poco a poco, la devoción eucarística de los clérigos fue en aumento, como puede comprobarse a finales del siglo XIV y entrado el XV, y también por los esfuerzos de los pastores para fomentar la comunión frecuente, en la que tuvieron mucho que ver, por sus ejemplos, los maestros espirituales San Ignacio de Loyola y San Juan de Ávila.

De tal manera que, al ir creciendo la devoción a la Comunión, fueron haciéndose *Custodias*, en las cuales se exponía una *Hostia* más grande y comenzó a sacarse en procesión. Como aseguran la mayoría de los investigadores, el brote de devoción popular tiene en el fondo una reacción frente a la pseudo reforma protestante, que se manifestó en la difusión de doctrinas heréticas respecto a la Eucaristía, despreciando la presencia real de Cristo en el *Sacramento*, así como la pública adoración del *Misterio*.

En el singular *Llibret* que en el año 1989 escribí dedicado al Corpus, con texto caligrafiado a mano, al hablar sobre las Rocas se razona: “*El origen de estos carros triunfales está estrechamente relacionado en los Entremeses, nombre que al principio*



se les conoce a las representaciones en figuras, tanto en movimiento o sea realizadas por personas como inanimadas, de personajes bíblicos o hechos históricos de santos, que se abrigan en otros elementos para su imagen y adoración; bien encasas, castillos, peñas o rocas, intentando y de hecho incluyendo música y danza y que más adelante al evolucionar se les conocería por Misteris (Misterios)”.

Si hemos de ser fieles a la verdad, no todas las Rocas (*Roques*), tienen un significado eucarístico, porque sus figuras, es decir su diseño y los motivos de su construcción obedecen a otras fiestas y conmemoraciones; no obstante, sus imágenes pueden incluirse en la gran epopeya de la Humanidad, que tiene a Cristo como punto neurálgico, porque la Eucaristía, detrás de su Ascensión a los cielos, sigue siendo su presencia viva entre los seres humanos.

Por esta manera, la Roca *La Purísima*, exalta la concepción de María en atención a su divina maternidad del Verbo. La denominación proviene de 1665, en motivo de la declaración del Papa valenciano Alejandro VI, cuando reafirma la concepción sin mancha de María del pecado original, que siglos más tarde, en 1854 sería declarado dogma por Pío XI. (El antiguo nombre era de “María del Te Deum”, construyéndose en 1542, recordando qué en el siglo XV, en 1417 ya existían Rocas bajo esa advocación.

Relacionada con esta Roca, se encuentra la denominada de *La Santísima Trinidad*, construida en 1674, en la cual las figura de nuestros padres recuerdan que en ella se representaba el *Misterio* del pecado original, conocido como de *Adan y Eva*, relacionado en el hecho de la salvación por la *Redención*.

Continuando la exposición, decirles que tres de las Rocas tienen claras connotaciones históricas de las batallas entre los sarracenos y cristianos en tierras valencianas, como el triunfo de la Cruz sobre la Media Luna. Son: La *Roca Diablera*, la de *La Fe* y la de *San Miquel* (Miguel)

La primera podría identificarse como la *Roca de l'Infern* (La del Infierno), que a finales del siglo XV reunía a su alrededor a un amplio grupo de *dimonis* (demonios) que sembraban el terror por donde pasaban, entre otras razones por su peculiar y espectacular imagen. La verdad es que no tenemos un criterio exacto de la fecha de su creación. Muchos historiadores coinciden que fue construida en el año 1511, denominándose más adelante *La Diablera* o de *Plutón*, el dios de los infiernos. En ella iban los componentes de la danza de La Moma, con una inscripción alusiva al triunfo del Corán sobre el Evangelio, en clara referencia a la dominación musulmana anterior anterior a la Reconquista.



El triunfo de Jaime I sobre Zayyan, en la rendición de la ciudad de Valencia el 29 de septiembre del año 1238, día de San Miguel, motivó en 1542 la dedicación al Arcángel Miguel de la roca homónima, construida en 1528 bajo el título de *Roca del Juí Final*. (del Juicio Final). En ella San Miguel con espada en alto se muestra vencedor del monstruo infernal.

La Roca La Fe, por su parte conmemora la restauración del cristianismo en Valencia, al conseguir la victoria Jaime I. Se construyó en el año 1535 aunque otros investigadores dicen que fue en 1542, pero remontándose su antigüedad al año 1512, pues como parece ser, se trata de una adaptación de la antigua conocida por el nombre de *Paraiso Terrenal*.

Por otra parte, dos rocas se relacionan en San Vicente Ferrer, la que lleva su nombre y la *Roca Valencia*. La primera se construyó en 1512 y en principio se dedicó a la advocación de San Vicente Mártir, para modificarse en el año 1665 ofreciéndose a San Vicente Ferrer, al celebrarse el Segundo Centenario de su canonización. Llama la atención del observador al contemplarla, ver al Santo representado de modo nada usual, porque parece dar a entender que es la encarnación del Ángel del Apocalipsis. En una de sus manos lleva una espada flamígera en posición vertical y el gesto del santo manifiesta rabia y coraje, haciendo alusión al ángel protector, ya que según dice la leyenda, apareció en esa figura en lo alto de la muralla que rodeaba la ciudad, encima del Portal Viejo de San Vicente, localizado muy cerca de la actual plaza de San Agustín, en actitud de defender Valencia al no propagarse la Peste que se había iniciado en Xátiva. Todos, pueblo y autoridades consideraron que hizo el milagro.

En el año 1855, la celebración del IV Centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, motivó la construcción de una nueva carroza con el nombre de *Roca Valencia*, en la efigie alegórica de la Ciudad, portando una corona de laurel en la mano derecha y un estandarte en el símbolo solar en la izquierda; por ello en agradecimiento se le hizo el cambio de nombre en homenaje a San Vicente Ferrer.

Si tienen la posibilidad de verla, bien en la fiesta del Corpus, como si está en la *Casa de les Roques*, lugar de descanso de estos monumentos, merece la atención, porque con una parte del artesonado del techo y piezas góticas de la antigua Casa de la Ciudad, bajo la dirección de Lluís Tèllez, maestro de la Real Academia de San Carlos de Valencia, junto a un escogido equipo de artistas y artesanos, se colocaron en esta Roca, siendo el grupo alegórico de Antonio Marzo y la talla de José Pujol y el sistema rodante de Vicente Bolader.



Como he mencionado, el origen de la fundación de Valencia es romana, en el año 138 a.d.C. Por Décimo Junius Brutus. El “Cuerno de la Abundancia” fue el símbolo del primer escudo de la Ciudad valentina, pues según la mitología romana, Amaltea nodriza de Zeus, posiblemente una ninfa o una hija del rey de Creta, Meliseo, ofreció que se pudiera alimentar a Zeus en su infancia con la leche de una cabra. Hay otra versión, la cual dice que Amaltea es el nombre de la misma cabra y cuenta la mitología que, al romperse uno de los cuernos, Zeus lo convirtió en cornucopia o cuerno de la abundancia.

Junto a este se encuentra el escudo de la Ciudad, uno de los primeros realizados cuando Valencia pudo utilizar las armas reales de la Corona de Aragón: las cuatro barras de gules sobre campo de oro, seguido de forma romboide, añadiendo una curiosidad poco conocida, porque las mujeres valencianas usaban el escudo en losange, o sea colocando los ángulos agudos de pie, y el opuesto de cabeza, disponiéndolos en los vestidos más ricos que poseían., y es que no hay que olvidar que Valencia es nombre femenino o por lo menos lo parece.

En la parte de la izquierda figuran los escudos de Alicante y Castellón, les tres capitales de provincia que forman hoy la Comunidad Valenciana.

Para finalizar, en cada uno de los ángulos de la base, haciendo sustentación de la misma, tiene unas columnas que en la parte superior portan al Ángel Custodio de la Ciudad de Valencia, sujetando el escudo en sus manos.

Añadir que, cuando se derribó la antigua Casa de la Ciudad, (1860), en lo que hoy son los jardines que hay junto al Palacio de la Generalidad, las autoridades municipales dieron instrucciones para la recuperación de objetos artísticos, librándose el artesanado de puro milagro, ya que en aquel tiempo, igual que hoy en día hay personajes impresentables y analfabetos o “muy interesados” como el concejal del Ayuntamiento de Valencia Mariano Ser, industrial del ramo de la madera, el cual propuso en sesión municipal de 16 de marzo de 1870, que fuera vendido como madera vieja el extraordinario artesanado; proposición que afortunadamente no fue aprobada por los demás compañeros de consistorio. Conocedores de su valor se propuso depositarlo en un almacén que cedió el Arzobispado hasta el año 1920, siendo en esta fecha cuando se procedió a su instalación en la Sala Dorada del *Consulat de la Mar* (Consulado del Mar) edificio que está al lado de la Lonja de la Seda o de los Mercaderes.



El trabajo tuvo una duración de tres años bajo la dirección del insigne don José Benlliure, gracias a las gestiones realizadas por el diputado valenciano Ricardo Samper.

De nuevo se evocaría la historia del antiguo reino en la monumental carroza que fue construida en 1899, gracias a la valenciana institución de *Lo Rat Penat*, en motivo de la Feria de Julio, carroza que se regaló al año siguiente al Ayuntamiento de la ciudad, convirtiéndose en otra *Roca*, pues su diseño se hizo pensando que una vez fuera utilizada para la *Batalla de Flores* que se realizaba todos los años en la Alameda en dicha feria, pudiera convertirse sin retocar nada en la *Roca* más joven. Constituye un canto a Valencia y a sus mujeres y hombres, evocando la entrada del Cid, de Jaime I, así como el “Crit del Palleter”, de nombre Vicente Doménech, originario de Paiporta, un pequeño pueblo de la *Comarca de l’Horta*, el cual levantó al pueblo valentino en contra del francés en la Guerra de la Independencia.

El cuerpo principal está construido por una esfera azul que representa nuestro mundo, donde tiene el punto de apoyo una majestuosa figura femenina alada, que hace sonar una trompeta en su mano izquierda, mientras en la derecha lleva una corona de laurel. Rodean la esfera los escudos de las tres ciudades hermanas: Castellón, Alicante y Valencia. Tiene unos relieves que detallan momentos significativos de nuestra historia como pueblo. A la izquierda mirándola de frente se encuentra Francisco de Vinatea, haciendo memoria del difícil pasaje que tuvo que vivir delante del rey Alfonso II y la reina Leonor, que quiso donar a su hijo Fernando diversas villas reales, cometiendo *contrafur* (contrafuero), lo que hubiera desmembrado nuestro reino; pero este morellano lleno de inteligencia y valentía cerró de forma admirable ese complicado momento histórico.

En la misma mano, junto al relieve de Vinatea, se puede ver el dedicado a Vicente Doménech El Palleter de renombre, que le viene por vender cerillas impregnadas de azufre, con las cuales se encendía el fuego en las casas por aquel tiempo, comercio que ejercía en la pequeña plaza de las Pasas (hoy plaza de la Compañía, por encontrarse allí la iglesia del mismo nombre y las tapias del Jardín de los Naranjos de La Lonja).

Cierran los relieves: la entrada de Jaime I en Valencia y una peregrinación mariana con la imagen de la Virgen de los Desamparados. Finalizando en la parte delantera de la *Roca*, con una concha marina que contiene en su interior el escudo de *Lo Rat Penat*.



El carácter religioso de las rocas vuelve a manifestarse en el siglo XX, en una nueva dedicada al Patriarca San Juan de Ribera, que contempló la luz en el año 1961, con motivo de la canonización del santo fundador del Colegio de Corpus Christi de Valencia. En ella se reproduce la procesión del Corpus en el claustro del Colegio, el *Jueves de la Octava*.

Finalizando el año 1995, otra *Roca* e incorporaría al festejo del Corpus valentino. La Sociedad de Agricultores de la Vega, fue quien la costeó, partiendo de un boceto de Vicente Marín, bautizándola con el nombre de *Roca de la Verge dels Desamparats*, (Virgen de los Desamparados). Levantándola sobre cuatro columnas salomónicas y poniéndola sobre una base a la Madre de Dios, venciendo la teoría que fuera lo más parecida a la talla primitiva y como la imagen que estaba en el *Capitulet*, lugar donde se veneró por primera vez a la Virgen de los Desamparados, siendo trasladada hace pocos años a la Catedral de Valencia por seguridad.

Francisco Greses Alemany, escultor y maestro artesano en arte religioso hizo la imagen y el afamado pintor Aleix Alemany los artísticos lienzos de los medallones, colaborando los orfebres hermanos Miró, Vicente Iborra y Lorenzo Barberá, *mestres d'aixa* (maestros carreteros) hicieron el carro triunfal, colaborando los hermanos Guaita junto al artista Armando Serra.

Por último, por ser la más joven hablaremos de la *Roca del Sant Càlitz*, (Roca del Santo Cáliz). Fue costeadada por la *Associació d'Amics del Corpus de València* en colaboración de la Generalidad Valenciana y de otras Instituciones, empresas y particulares, pudiendo iniciarse su construcción en el año 1997, siendo el boceto de Vicente Marín. La roca fue construida en el taller de Salvador Guaita, siendo ayudado por el mismo equipo que colaboró en la Roca de la Virgen de los Desamparados, desfilando por primera vez en la Procesión del Corpus del año 2001.

Sus características son parecidas a las Rocas existentes, pero esta tiene una ornamentación que la diferencia de las demás, al estar compuesta por 33 *socarrats* pintados a dos colores, en este caso utilizando los más clásicos: el negro y el rojo burdeos o amarronado) que rodean su perímetro, realizados por la ceramista valenciana Felicidad Mota, siguiendo el tradicional sistema de cocción del histórico *socarrat* valenciano. La colección va dando paso a todos los personajes bíblicos y a otros elementos alegórico que salen en la procesión, además de la representación de la Santa Cena siguiendo la distribución y forma que plasmó en su famosa pintura Juan de Juanes.



El remate de la Roca está formado por una copia exacta del Santo Grial venerado en la Catedral de Valencia, portando la Sagrada Forma encima, rodeado en una aureola de rayos de luz y cabezas de angelitos o querubines.

Esta joya fue trasladada a Roma, siendo la única que ha recibido la bendición papal en un solemne acto, siendo el Pontífice Juan Pablo II, quien delante de una numerosa representación de la Asociación, el 25 de marzo de 2001 la bendijo, en una mañana llena de emociones y fe cristiana, incorporándose ese mismo año a la procesión del Corpus valenciano.

Quiero expresar a los lectores que resulta difícil indicar en este trabajo todas las particularidades, belleza y grandiosidad que tiene el Corpus de Valencia, fiesta desconocida para la mayoría de los españoles, poniéndoles por ejemplo el ritual de la *Pujá del Palau* (Subida del Palacio) que se encuentra en la calle de las Avellanas haciendo esquina con el Palacio Arzobispal. Allí desde hace centenares de años se apuesta que roca subirá más aprisa el pequeño promontorio, por eso cuando llegan a la famosa esquina, los guías de las Rocas hacen subir a los escenarios de las mismas a cuantas personas quieran, desenganchando una de las dos caballerías y haciendo la subida solo con un animal, probando de esta manera la fortaleza y condiciones del noble caballo, que más adelante trabajará en las labores del campo.

La literatura también se ha nutrido de las manifestaciones de la Fiesta (*Festa Grossa*), bien alabando a los símbolos del Cuerpo de Cristo, a los personajes y como no a las Rocas, ya que desde antiguo se lanzan *decimetes*, encara que muchas no lo fueran, conteniendo en el reverso de la estampita, estrofas alusivas a las propias rocas o a los personajes que participaban en los desfiles procesionales. También se lanzaban en *octavetes o quartilles* junto a ramitos de flores, confetis y peladillas, si eran de Alcoy o Casinos mejor que mejor, pues hacían la delicia y alegría de los pequeños y de rebote de los mayores. Hoy son los poetas de Lo Rat Penat los que todos los años las escriben cumpliendo con la tradición.

Muchas han sido las obras publicadas durante los últimos siglos relacionadas con el Corpus, y muchas son las Aleluyas que han escrito multitud de poetas en valenciano y en los siglos XVIII al XX también en castellano. También los *Coloquis* (coloquios) tuvieron singular incidencia durante mucho tiempo, que fue disminuyendo con el tiempo hasta desaparecer esta costumbre, pero es cierto que dentro del resurgimiento de la literatura festiva que ha apoyado la *Associació d'Amics del Corpus de la Ciutat de València*, razonando con los poetas para elevar



la calidad de los versos, permitió sacar a la luz el mayor número de *decimetes*, siempre con la calidad mínima exigible, intentando no dejar perder ese humor, esa socarronería propia del pueblo valenciano, de tal manera que se ha conseguido reunir el suficiente material para poderse publicar varios libros sobre esta singular particularidad poética. Reproducimos *decimetes* de dos poetas de renombre que nos dejaron sus poesías, obras teatrales y literatura en el siglo XX hasta principios del XXI, pero que desgraciadamente no son conocidos por los niños y jóvenes debido a la política pancatalanista que ha desterrado de las escuelas, y universidades el conocimiento y enseñanza del valenciano, al ser sustituido por el catalán estándar que coloca en primer lugar a los escritores catalanes y a aquellos que comulgan con sus ideas, marginando la cultura valenciana y el saber de dos de los mejores prohombres que ha dado esta tierra en los últimos cien años, como fueron Alfons Ramon y Garcia que la dedica a los Nanos (Cabezudos) y otra de Pere Delmonte Hurtado dedicada al Rey David.. (En la reproducción se respeta el valenciano para no destruir la métrica y la rima).

Els Nanos

Els nanos són coneguts
 en la processó a l' instant,
 perquè sempre van dansant
 i perquè són molts cabuts.
 Però les seues virtuts,
 ara sonen a complot.
 Perquè fent massa el ninot
 tens als polítics gitanos,
 ¡qué a tots nos ballen els nanos
 per tal que els donen els vots!.

El Rei Davit

Després del noble delit
 de matar a Goliat
 passa orgullós i pagat
 Tocant l'arpa el Rei Davit.
 Darrere d'ell, de seguit,
 fent-li cor i en devoció,
 van uns ceguets de gaidó
 que, des de l'Edat de Bronze
 esperen ser de la "Once"
 i vendre el "Bono-cupó."

----.----.---

Otro aspecto curioso del Corpus de Valencia, que se repite en otras ciudades y poblaciones que celebran la fiesta eucarística, son los que representan personajes del "Bestiario" popular, como Margarita y la *Cuca Fera*, Santa Marta en la *Tarasca* y *El Drac de Sant Jordi* relacionado con San Jorge.



La biografía de Santa Margarita virgen y mártir cuenta que la santa cristiana nació en Antioquía (Asia Menor), hoy Turquía, siendo hija de un sacerdote pagano, pero gracias a su ama de leche conoció la fe cristiana, bautizándose a los 12 años, pero cuando se enteró su padre, renegó de ella. Dice la tradición que a la edad de 15 años Margarita cuidando unas ovejas fue vista por el prefecto romano Olybrius, y quedando fascinado de su belleza le propuso matrimonio, pero Margarita no le ocultó que era cristiana; aun así la entregó el gobernador a una noble mujer para que con el tiempo la convenciera, pero Margarita no renegó de su fe, por lo que fue encarcelada, contándose que se le apareció el demonio en forma de dragón y la devoró, pero Margarita con su crucifijo rasgó la piel del monstruo y salió de su cuerpo, siendo torturada hasta su muerte, pero sobrevivió milagrosamente irradiando su cabeza una extraordinaria luz, volando dentro de ella y su cabeza una paloma sosteniendo en su pico una corona de oro. Se le relaciona con el patronazgo de las mujeres que tienen parto. Y en el Corpus se la conoce por *Santa Margarita y la Cuca Fera*.

Con referencia a la *Cuca Fera*, animal monstruoso que va delante de la procesión del Corpus, dentro de los territorios de la Antigua Corona de Aragón, fue en Montblanch donde se documenta su uso en el siglo XIV, también en Tortosa y en la tierra valenciana de Morella donde se tiene constancia de su representación desde antiguo, relacionándose con una tortuga gigante portadora de una cabeza que se asemeja a la de un cocodrilo, cabeza con un cuello móvil que desplazándose iba chasqueando al público, provocando la sorpresa y el temor de los niños que quedaban sobrecogidos por su gran tamaño. En Alicante se representaba como una gran serpiente que salía en distintas procesiones.

En Valencia fue incorporada la *Cuca Fera* de Santa Margarita a la procesión del Corpus, en el año 1993.

La Tarasca, criatura anfibia mitológica, está emparentada en la leyenda con Santa Marta. Según se cuenta desde antiguo, habitaba en Tarascón, (Provenza) devastando el territorio en sus correrías, describiéndose como una especie de dragón con muchas patas y un torso parecido al de un buey con un caparazón duro parecido al de las tortugas, siendo su cabeza como la de una fiera fea y horrible con orejas muy grandes.

Pues bien, el rey de Tarascón atacó sin éxito a *La Tarasca*, pero no consiguió doblegar a tan terrible animal, pero Santa Marta encantó a la bestia con sus plegarias regresando a la ciudad con tan horroroso animal, siendo los habitantes de



esa población los que consiguieron dar muerte a tan terrible bestia. Santa Marta a continuación predicó un sermón a la gente y convirtió a muchos de ellos al cristianismo. Posteriormente haciendo valer su arrepentimiento, fue cambiado el nombre del pueblo que pasó a llamarse Tarascón.

Las fiestas de *La Tarasca* en esa población el año 2005, fueron proclamadas por la Unesco, Parte del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

La Iglesia de Santa Marta de Tarascón, Colegiata Real de Santa María, es románica y se encuentra en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul. fue erigida en los siglos XII-XIII en honor de Santa Marta de Betania, llegada de Palestina con las Tres Marías (o Santas Marías) . El santuario cuya cripta alberga la tumba de Santa Marta, fue elevada al título de colegiata en el año 1482.

La Tarasca fue recuperada en el Corpus de Valencia, en el año 2005, y desde ese momento procesiona todos los años, provocando el miedo en los niños más pequeños y la sorpresa de los de más edad por su apariencia desagradable y terrorífica.

Dentro de la trilogía del bestiario del Corpus de Valencia, no podemos eludir el comentar la simbología del *Drac o Dragó de Sant Jordi*.

San Jorge, es muy venerado en todo el mundo cristiano, y como no, en todos los reinos y territorios de la antigua Corona de Aragón,

Jorge de Capadocia, en griego *Georgios* y en latín *Georgius*, es el nombre de un soldado romano de Capadocia como acompaña a su nombre (hoy territorio de la actual Turquía), mártir y más tarde santo cristiano, viviendo entre el año 275 o 280 y el 23 de abril del año 303.

Se asegura que nació allá por el siglo IV, al contarse que un romano que tras morir su padre, oficial del ejército de Roma, se trasladó con su madre Policronia hasta la ciudad natal de ésta, Lydda (actual Lod, en Israel), donde la buena mujer pudo educar a su hijo en la fe cristiana. Cuando el joven alcanzó la mayoría de edad se enroló en el ejército, ascendiendo por su disciplina y buen hacer llegando a ser tribuno, siendo destinado a Nicomedia como guarda personal del emperador Diocleciano (284-305).

En el año 303, este sanguinario emperador emitió su famoso edicto autorizando la persecución de los cristianos por todo su imperio, recibiendo órdenes Jorge de participar, confesando el joven que él también era cristiano, por lo cual el cruel Diocleciano ordenó que lo torturaran para que renegara de su fe, pero al no conseguir que apostatase ordenó su ejecución siendo decapitado frente a las



murallas de Nicomedia el 23 de abril de 303. Se asegura que los testigos convencieron a la emperatriz Alejandra y una sacerdotisa pagana a convertirse al cristianismo y unirse a Jorge en el martirio. Por ello, una vez muerto Jorge fue enviado a Lydda para que fuera enterrado.

No sabemos lo que hay de verdad o leyenda en esta historia, pero lo cierto es, que su veneración como mártir comenzó muy pronto, porque se tiene documentación a través de relatos de peregrinos que en Diospolis, la antigua Lydda se construyó una iglesia durante el reinado de Constantino I, convirtiéndose en el centro del culto oriental a Jorge., como confirmaría Teodosio, bibliotecario y archidiácono (518-530), al relatar que Diospolis era el centro del culto de Jorge, confirmando otros peregrinos hacia el año 570 lo mismo.

Pero lastimosamente su iglesia fue destruida en el año 1010, para ser reconstruida por los cruzados, para ser posteriormente de nuevo arrasada por Saladino durante la Tercera Cruzada (1189-1191). Hoy se conserva en pie una nueva iglesia que fue erigida en el siglo XIX (año 1872).

Desde un principio (s.IV) la veneración se extendió desde Palestina al resto del Imperio Romano de Oriente, llegando al siglo siguiente su popularidad a la parte occidental del Imperio.

En el siglo V (año 494) Jorge de Capadocia fue canonizado por el Pontífice Gelasio I, incluyéndolo junto con “... *aquellos cuyos nombres son justamente reverenciados, pero cuyos actos sólo son conocidos por Dios*”.

Con el tiempo, no logro evitarse la creación y divulgación de diversas historias apócrifas, sobre su vida llena de milagros.

El culto del Santo en Valencia, se remonta a la reconquista del Reino por parte de Jaime I, rey de la Corona de Aragón que ya lo tenía junto con sus caballeros aragoneses como su santo patrón, ordenando su culto en todos los territorios que iban conquistando, por lo cual pasó a ser el patrón de la Corona de Aragón y de Portugal.

Cuenta el buen rey don Jaime I, que en la conquista de Valencia: “...*se apareció San Jorge con muchos caballeros del paraíso que ayudaron a vencer en la batalla, en la que no murió cristiano alguno...*” Más tarde cuenta en su crónica de la conquista de Mallorca, que “...*según le contaron los sarracenos, éstos vieron entrar primero a caballo a un caballero blanco con armas blancas...*” que el buen rey identifica con San Jorge.



Pedro IV el Ceremonioso, promovió su devoción y adoptó como divisa heráldica una cimera con un dragón; no dudando en convertir a San Jorge patrón de Aragón por serlo de su rey, y con ello de todos los reinos que componían la Corona de Aragón.

El patrocinio de Jorge de Capadocia sobre los reyes de Aragón y por extensión sobre todos los reinos, Cataluña y demás territorios de la Corona aragonesa, se reconoce oficialmente a mediados del siglo XV (1400) durante el reinado de Juan II de Aragón y Navarra justifica de nuevo el patronazgo del Reino aragonés y de la Diputación General, principal institución foral en caso de no estar convocadas a *Cortes*.

En el antiguo Reino de Valencia, el santo es muy venerado, alcanzando el mismo rango que San Miguel, ángel titular de la Ciudad y Reino, ya que su imagen fue solemnizada durante mucho tiempo y figura como representante del Brazo Militar o Nobiliario, uno de los “tres brazos” con representación en las Cortes del Reino de Valencia.

Fue patrón de la milicia de Jaime I y también lo fue y es patrón de la *Confraria de Sant Jordi y dels Cavallers del Centenar de la Ploma*, instituida por Pedro IV, el Ceremonioso, organización de 100 caballeros que protegían la *Real Senyera* valenciana, entre otras actividades. Fue abolida por el *Decreto de Nueva Planta* que dictó Felipe V, para eliminar los Fueros del Reino de Valencia. Hoy recuperada solo en su actividad organizativa y nombramiento de caballeros.

Desde el siglo XIV fue tomando cuerpo la creencia en una prodigiosa intervención de Sant Jorge en la decisiva batalla de Enesa (1237), que con anterioridad he indicado y señala el mismo rey Don Jaime, lo que determinó a los Jurados en 1372 a conmemorar perpetuamente la señalada efemérides, la creación de una cruz en el supuesto lugar de la contienda y luego la ermita de Sant Jorge en El Puig de Valencia.

Destacan los festejos de Alcoy y Nañeres, donde se celebran en su honor las fiestas patronales de Moros y Cristianos, los días 22 al 24 de abril, La ciudad de Alcoy se engalana y las calles de su centro histórico se abarrota para ver los diferentes actos llenos de historia y belleza que convierten a esta ciudad en un importante reclamo turístico. Sin dejar de nombrar la escenificación que se realiza en Bañeres cada tres años, con la famosa Leyenda del *Dragón y la Princesa*, organizada por la Asociación de la Leyenda de San Jorge.



La imagen del joven alanceando al dragón y liberando a la princesa, trasunto del mito de Perseo y Andrómeda, símbolo de la victoria contra la herejía asediando a la Iglesia y como abanderado fue la preferida por las corporaciones militares y las con ellas relacionadas (Gremio de Ballesteros). Presidia en el Alta Mayor de la Capilla de la Iglesia de los Caballeros del Centenar de la Ploma, un tríptico que fue miserablemente expoliado sin saberse su destino, para identificarse en París y ser posteriormente propiedad del *Victoria and Albert Museum* desde 1864, el tríptico es una obra gótica atribuida a Gonçal Peris II, donde puede contemplarse la famosa Batalla del Puig, apareciendo San Jorge junto al rey don Jaime I. Puede contemplarse hoy en día en dicho museo británico que se halla en Londres.

De significativo valor artístico es la iglesia de San Miguel en la ciudad de Teruel, obra valenciana de principios del siglo XVI.

Se le venera en toda España, destacando los actos que se realizan en numerosas poblaciones de Castilla y León, Cataluña, La Rioja, Castilla-La Mancha, Asturias, entre otras.

Fuera del bestiario, destacan las recuperaciones de *San Nicolás y la barca*, carroza de no muy grandes dimensiones y la nueva figura de gran tamaño de San Cristóbal portando el Niño Jesús, conservándose en bastante buen estado las tres Águilas, la mayor de las cuales es el símbolo de San Juan, que lleva por nombre “Aguila de Patmos”.

Destacan por su impacto visual los *Cirialots*, los cuales salieron por primera vez en el año 1382 representando a prohombres, es decir ciudadanos de bien de cualquier estamento social de la Ciudad valentina, según algunos investigadores; reyes según otros, pero más bien parecen representar a los Ancianos del Apocalipsis en número de veintiséis, aunque durante mucho tiempo fueron solo veinticuatro. Van vestidos totalmente de blanco llevando corona y un cirio encendido de grandes dimensiones que originariamente pesaba quince kilos y preceden a la Custodia. Como curiosidad añadir que lo llevan sujeto a la cintura por unas correas que les permite balancearlo hacia adelante, con la finalidad de arrojar a la calzada la cera líquida que se forma en el seno del cirio.

No podemos dejar de nombrar la *Cabalgata del Convite o de la Degolla* que se realiza el día del Corpus por la mañana. Rompiendo la marcha los bailes de los gigantes y cabezudos. Tras ellos abre camino el Capellán de las Rocas montado a caballo el cual invita a las autoridades y pueblo asistir a la procesión vespertina,



para a continuación representar las distintas danzas tradicionales al son de la dolçaina y el tabalet: *La Magrana*, *Els Cavallets*, *Els Turcs*, *Els Arquets* y *Els Pastorets*. Destacando la más conocida la danza de *La Moma i els Momos*. En ella la *Moma* representada por un hombre vestido de mujer, lucha contra los siete pecados capitales (la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza) representados por los *Momos*, quienes realizan un vistoso baile de bastones que concluye cuando se rinden ante la virtud que encarna *La Moma*.

También procesionan los personajes de los Misterios.

De todos los *Misteris* (Misterios) que se celebraron antaño solo han llegado a nuestros días tres: El del *Rey Herodes*, el de *San Cristóbal y los peregrinos* y el de *Adán y Eva*, los cuales se representan la víspera del Corpus en la plaza de la Virgen en presencia de numeroso público, siendo interpretados habitualmente en su mayoría por niños.

Luego de ver a todos los personajes importantes del Nuevo Testamento, destacando la Virgen María en un asno portando al Niño Jesús en sus brazos y con San José al lado, palpándose la expectación de los ciudadanos para ver a los personajes de *La Degolla* que disfrazados con sacos pintados con motivos endemoniados y con antifaces, portan en sus manos una especie de bastón actualmente fofo y fabricado en plástico que al golpear a los espectadores emite un fuerte sonido, algo impactante, sin hacer daño, al mismo tiempo que van arrojando caramelos a los presentes.

Antaño tuvieron problemas llegando a ser suspendida la *Cabalgata de la Degolla* por el comportamiento irreverente de los miembros de la *Degolla* y por llegar a tener problemas con las autoridades, añadiendo que estos hechos ocurridos en el siglo XIX, los causaron los estudiantes universitarios que se disfrazaban al efecto, cebándose en las autoridades a las cuales dirigían sus mamporros “inofensivos”. También esta cabalgata dejó de salir a la calle durante los años 1955 a 1977, por la razón expuesta.

Hoy en día, la parte más desenfadada se produce a la entrada de la calle de Cabillers y Avellanas, donde los vecinos desde hace unos años cuelgan recipientes colgados de los balcones de lado a lado de la calle para derramar sobre sus cabezas y cuerpos agua cuando pasan por debajo. Hay que decir que son los propios miembros de *La Degolla*, los que piden ser mojados. La batalla está servida y normalmente se acaba cuando todos recorren la calle Cabillers y esquina de Avellanas.



..oOo..

LA CUSTODIA

La Catedral de Valencia, a través de la historia ha tenido dos extraordinarias custodias procesionales. La primera realizada entre los años 1442 y 1456 confeccionada en plata dorada en abundante pedrería que la enriquecía, siendo realizada por el célebre platero valenciano Joan de Castellnou, la cual desapareció fundida en el siglo XIX (1812, al fundirla en Mallorca, donde fue llevada para su conservación, siendo convertida en moneda para financiar la resistencia contra Napoleón

Ya en periodo de paz se construyó otra, de las llamadas del sol, de estilo barroco, también fue destruida, esta vez en el asalto y saqueo de la Seo valentina el 21 de julio de 1936.

La actual se halla en el Museo de la Catedral, llamada “de los pobres”, por haberse sufragado en un mayor porcentaje por el pueblo sencillo, devotos y fieles, los cuales aportaron en su gran mayoría piezas de oro, plata y joyas, empleándose unos 600 kgs. de plata, 5 kgs. de oro y unos 750 gramos de platino, siendo iniciada su construcción en el año 1942, con la ayuda de orfebres, tallistas, carpinteros, herreros y esmaltadores, estando formada por tres cuerpos.

En el primero se levanta sobre un basamento donde figuran los escudos de Valencia, en este se encuentran las imágenes de los Patriarcas, los Profetas y los Apóstoles, además de distintos santos valencianos.

En el segundo cuerpo de forma octagonal tiene varias figuras de santos valencianos, presididos por la Patrona de Valencia, la Virgen de los Desamparados, donde están esculpidos ángeles y representaciones de varias escenas del Nuevo Testamento.

El tercer cuerpo también es octagonal, donde descansa el templete que tiene un remate en forma de cúpula, estando en el arco central la figura de Cristo Resucitado, además de otras figuras del cristianismo.

Siendo el orfebre valenciano Francisco Pajarón, utilizando trece años para acabar la obra, según diseño que efectuó el arquitecto diocesano Vicente Traver Tomás, realizando el orfebre más de medio millón de horas de trabajo, invirtiéndose 11 kilómetros de soldadura, más de 35.000 tornillos y empleándose más de 20.000 piezas.



Quedó acabada en el año 1955, contando en 48 escudos de las principales familias de la nobleza valenciana, alternadas por 71 campanillas, siendo bendecida el 11 de junio de 1952 por el arzobispo de Valencia don Marcelino Olaechea.

La Custodia mide 4,02 metros de altura y 2,26 metros de diámetro, siendo la más grande de la cristiandad, superando incluso a la de Toledo, y su misión es contener la forma consagrada que es el pan cambiado substancialmente en el cuerpo de Cristo resucitado en la celebración de la Eucaristía.

Verla desfilan majestuosa por las calles de Valencia en el día de la festividad del Corpus, emociona produciendo un nudo en la garganta, al ver que los fieles valencianos y de otras tierras no cesan de vitorearla y de arrojarle flores produciéndose en el recorrido una auténtica lluvia de pétalos de flor que llega incluso a dificultar su visión.

...oOo...

LA PROCESIÓN

Llegada la tarde, los valencianos poco a poco van saliendo de sus casas para ocupar su sitio en las calles del recorrido, que comienza al poco de comer, pues luego de *La Enramà*, cubriendo el recorrido de plantas aromáticas, comienzan a desfilan todos los bailes de nuevo que hemos visto en la *Cabalgata de la Degolla*, para una vez efectuado el recorrido sean las Rocas, las que inicien el movimiento, pues desde el viernes por la tarde que fueron sacadas de su casa museo: *La Casa de les Roques*, para una a una ser llevadas a la plaza de la Virgen donde se expusieron para el regocijo de los valencianos y visitantes. Será el domingo a primera hora de la tarde cuando iniciaran el recorrido procesional hasta llegar a la Catedral por la Puerta Románica, donde finalizaran su rodadura después de hacer la *Pujà del Palau*. Así, antes que comience la procesión serán llevadas de nuevo a su retiro en la *Casa de les Roques*.

Para comenzar al poco tiempo, sobre las 7 de la tarde la Procesión, donde podremos contemplar a los personajes del *Antiguo Testamento*:

San Miguel con dos Almas, Noé, llamado por el pueblo *L'Agüelo Colomet*, Abraham e Isaac, Melquisedec, haciéndose hueco la Escalera de Jacob, luego le seguirán Jacob y sus 12 hijos, Moisés y Aarón, la Serpiente de Bronce, los Levitas y el Arca de la Alianza portada por 8 sacerdotes, los Ángeles Bobos, detrás de



ellos el Altar del Sacrificio portado también por 8 judíos, los Exploradores de la Tierra Prometida, Josué “*Qui parà el Sol*” Sansón, Saúl, David y los Músicos Ciegos de Israel, Salomón y la Reina de Saba, Elias con el Ángel y Jezabel, los Profetas Mayores y las Matronas, los Profetas Menores, San Rafael y Tobías, el Ángel Custodio de la Ciudad de Valencia y los Heraldos y la *Senyera*, cerrando esta representación la Banda Municipal de Valencia.

A continuación, desfilan los personajes del *Nuevo Testamento*:

Simeón y la Profetisa Ana, San Juan Bautista, los Doce Apóstoles, para luego pasar Los Evangelistas, Las Águilas, detrás las Parroquias, luego el Misterio del Rei Herodes, el Misteri de San Cristòfol y els Peregrins y el Misteri de Adam i Eva, San Nicolás y la Barca, Santa Margarida, Sant Jordi y Santa Marta, Santa Maria Egipciana y Santa Inés, para a continuación, lo haga el Colegio Imperial de los Niños de San Vicente, Sres Capitulares de la Colegiata, Cuerpo de Bomberos, Comisiones falleras, Seguidores de la Virgen, Escolanía y Capellanes de Real Basílica, Niños y Niñas de Primera Comunión, Cámara Agraria, Cofradía del Santo Cáliz, la Junta Diocesana de A. Católica, la Adoración Nocturna y la *Associació Amics del Corpus*, y como no Els Cirialots.

A continuación, procesionan los invitados Militares y Civiles, *Jurats de Sant Vicent* y Junta Central Vicentina, Órdenes Religiosas, el *Tintinábulo* y la *Umbrella*. Precediendo los Sres. Beneficiados, Excmos. Invitados con Sres. Capitulares, Ministro Pertiguero de la Seo y el Perrero de la Seo, con la Custodia franqueada por cuatro maceros y militares. Tras ella el Cardenal-Arzbispo, y las Autoridades Civiles y Militares con una representación del Ejército que cierran la Procesión.

...oOo...

Entrando en la recta final de este trabajo corpusiano, justo es señalar otro aspecto que, durante el último siglo, el XX ha tenido un gran desarrollo. Se trata del ornato de la ciudad en sus diversas manifestaciones: altares, tapices y custodias florales, que lejos de desfallecer, continúan creándose nuevas imágenes en continuo desarrollo artístico sin olvidar la creatividad, ayudándose con nuevos materiales que se han puesto en manos del sector de la flor.

Si hace un siglo la plaza de la Virgen adornaba la fachada de la basílica en flores y luces no menos se hacía en la fuente central (hoy desaparecida) al convertirla en una bella canasta, tanto el día de la Patrona como en la festividad del Santísimo



Sacramento, siendo uno de los elementos más reproducidos por pura lógica el Cáliz de la Santa Cena del Señor que se conserva en la Catedral. También la reproducción de custodias florales imitando incluso la monumental del desfile procesional ha llenado de gozo y satisfacción a los ciudadanos. Sin dejar de lado el tradicional *pomell* (joya hecha de flor), que continua colocándose en los balcones de los estamentos oficiales: Ayuntamiento, Palacio Arzobispal, Generalidad, Cortes Valencianas, etc.

Muy interesante es la implicación de la parte civil, al comenzar a participar engalanando los balcones, las fachadas y las plantas bajas de antiguas casas que pertenecieron a la nobleza y que están en gran medida situadas en las calles de Cavallers, Tossal, y Avellanas, mientras otras más modernas situadas en la calle de San Vicente se han incorporado con decisión, por las calles, de tal manera que ha tenido que crearse un concurso, dotándolo de diversos premios para calificar estos trabajos artesanos, que le dan un sabor especial a la fiesta del Corpus Christi, no extrañando que cada año sean más los ciudadanos que hacen el recorrido callejero exclusivamente para contemplar el arte que se ha puesto a su disposición visual, aprovechando para disfrutar de los monumentos florales que el sector de la Floristería ha dispuesto en el recorrido tradicional de la procesión.

Finalizando esta tarea sería injusto no decir que la Ciudad con sus *Jurats* (Jurados) al frente, siempre estuvo implicada en la fiesta externa del Corpus, existiendo numerosos testimonios, ya que estos eran los magistrados que ejercían el poder ejecutivo respecto a la ordenación de la vida ciudadana y en relación en esta solemnidad. Habrá que recordar la orden de construir en 1385 una magnífica Custodia para el Santísimo que sustituyera a la anterior viril o de fijación en 1416, y señalar que el actual recorrido de la procesión se ha seguido respetando en líneas generales hasta nuestros días.

Algunos pasajes de este trabajo los he sacado de mi libro *Orígens històrics del Sant Càlitz de València*, trabajo de investigación que obtuvo el *Premio Extraordinario* en los *Juegos Florales de Lo Rat Penat de 2014*, galardón patrocinado por la *Associació Amics del Corpus de Valencia*, pero que por diversas circunstancias aún no se ha publicado.

No debemos de olvidar que la parte fundamental de la solemnidad del Corpus constituye la Liturgia, aun teniendo en cuenta la popularidad alcanzada por las cabalgatas y desfiles. La Eucaristía es la parte culminante de la acción litúrgica porque contiene realmente al autor de la gracia: Jesucristo, siendo por lo tanto el



Corpus el justo reconocimiento y exaltación de Cristo vivo. No es extraño que delante de la herejía de Berengario y los cátaros, los grandes doctores de la Iglesia como San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino, defendieran la presencia real de Cristo en el Sacramento y que la profunda vivencia mística de Santa Juliana de Monte Cornillón y el prodigio de Bolsena, sin olvidar el Milagro de los Corporales de Lluchent, propiciaran la institución de la fiesta del Corpus por el Pontífice Urbano VI en 1264. Más adelante la gran crisis eucarística desencadenada por el protestantismo provocaría una respuesta teológica, como había ocurrido en siglos anteriores a la vez que litúrgica y estética. El Concilio de Trento y el espíritu de la Contrarreforma fueron la respuesta católica a las campañas contra la Eucaristía.

Como han podido leer, desde antiguo la festividad del Corpus Christi constituyó una excelsa y colectiva manifestación religiosa popular del pueblo valenciano, que se expresó en la Ciudad de Valencia y en otras poblaciones de nuestro antiguo reino que ha perdurado durante los siglos, llegando a nuestros días en muchos casos llena de vitalidad, o como mínimo llena de ilusión en el deseo de su recuperación, como es el caso de la Ciudad de Valencia.



Figura 1. Cabezudos





Figura 2. Cuca Fera



Figura 3. Dansa cavallets



Figura 4. Drac de Sant Jordi



Figura 5. La Tarasca





Figura 6. Roca la Fama



Figura 7. Roca y Águila Patmos



Figura 8. Els Cirialots



Figura 9. Danza de La Moma y los Momos.
(Fotografía de Juan Romero Moya)





Figura 10. Tapiz floral de 2014.
(Fotografía de Juan Romero Moya)

Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Sisante – SS. XVIII y XIX

Leandro Toledano Toledano

Sociedad valenciana de Genealogía y Heráldica

E-mail: leandrotoledano@hotmail.com

Resumen: El acercarse al estudio y conocimiento de la realidad de las gentes del siglo XVIII nos depara sorpresas insospechadas. Un pueblo, por pequeño que sea, está conformado por un profundo sentimiento religioso que se manifiesta en sus celebraciones religiosas auspiciadas por las cofradías. Una de estas cofradías es la que promueven los PP. Dominicos: la devoción a la Virgen del Rosario. El fervor alcanza tales cotas que en Sisante, una localidad de la Diócesis de Cuenca, la cofradía proyecta una majestuosa capilla dedicada a la Virgen, que adosada a la nave parroquial la empequeñece. Tal empresa se encarga al Maestro de obras del obispado, académico de la correspondiente de San Fernando. Esta investigación histórica se hace a través de los libros de fábrica, de actas de las visitas pastorales, así como de los libros de las cofradías. Todo ello nos aproxima al conocimiento de la realidad sociocultural y religiosa de la España de los siglos XVIII y XIX.

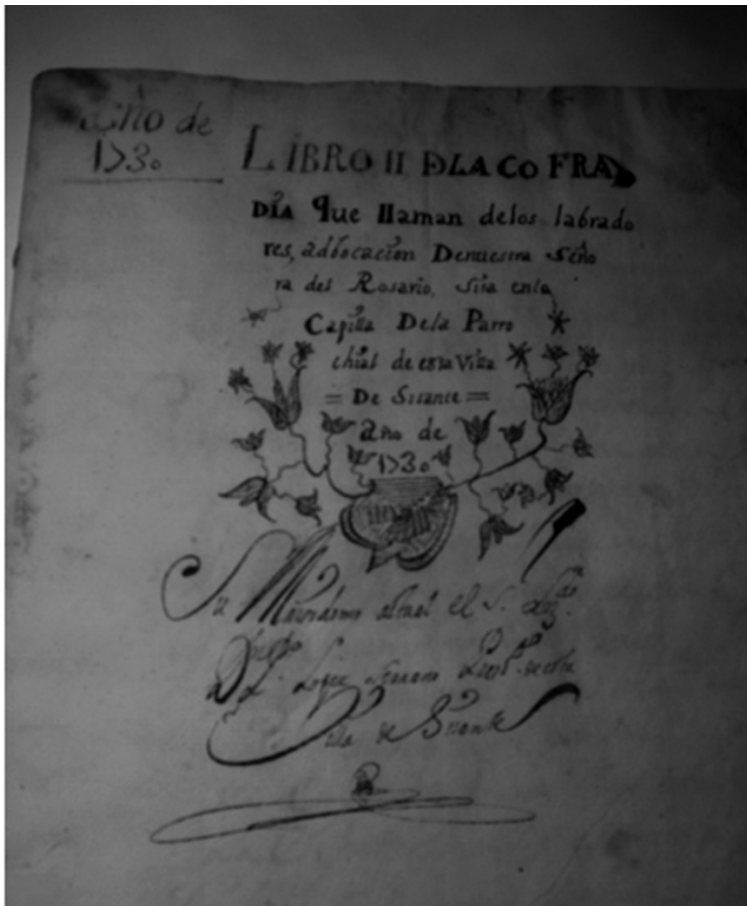
LAS COFRADÍAS

Iniciar una exposición sobre las cofradías supone como medida de prevención interpretativa definir exactamente qué se entiende por cofradía y cuál es el origen etimológico. Comprobamos que su etimología es latina: *CUM - FRATER*, es decir: “con - hermano” – que derivará en Hermandad - Confraternidad. Comúnmente se entiende como congregación religiosa de algunos devotos, que



con autorización eclesiástica, se ejercitan en obras pías, devocionales y religiosas. Dejamos a un lado las acepciones del diccionario referentes a gremios o también “junta de ladrones y rufianes” que describe Cervantes, aceptamos la asociación de personas que mantienen en común los mismos intereses religiosos.

El motivo de la proliferación de las Cofradías en los Siglos XVII y XVIII hay que entenderlo como la reacción de la Iglesia Católica ante los ataques que recibe del entorno protestante. Así ante la negación de la Eucaristía, la respuesta es el culto y devoción al Santísimo Sacramento. La negación de María Virgen Madre de Dios, tiene como respuesta la creación de cofradías marianas. Se revaloriza el culto a las imágenes y se hacen procesiones frente a la idea luterana que negaba



la existencia de los santos como un medio para llegar a Dios. Ante cada ataque protestante el orbe católico reacciona. La Contrarreforma cambia la idea de un Dios justiciero y vengativo por la de un Dios justo y misericordioso.

Desde la Edad Media existe una amplia variedad de cofradías religiosas que con el transcurrir de los tiempos se han ido modificando, han desaparecido unas, creado otras, pero entonces y aún hoy día las cofradías se caracterizan por mantener los objetivos religiosos propuestos. Las más conocidas son: la del Santísimo Sacramento, Pasión del Señor, Marianas, Santos, Ánimas Benditas del Purgatorio, Caridad, etc.

Una clasificación más elemental las distribuye en tres categorías:

- Penitenciales,
- Sacramentales,
- De Gloria, (Marianas y de santos)

De todas ellas la advocación más numerosa es, sin duda alguna, las de carácter mariano, destacando las cofradías de la Virgen del Rosario. Esto hay que atribuirlo al apoyo papal y a la infatigable labor de los dominicos.

En este contexto, objeto de estudio y atención historiográfica, prestaremos atención a estas asociaciones religiosas que proliferan y tiene su mayor esplendor en el S. XVIII. Son los frailes de las diferentes órdenes religiosas quienes las promueven a través de las misiones populares, los sermones y acción pastoral que llevan a cabo en el área de influencia donde están radicados. La Cofradía del Rosario, en la categoría de Marianas o de Gloria, está promovida y alentada por los dominicos y tenía por finalidad principal mantener el culto y fomentar la devoción a la Virgen del Rosario.

Según señalaba en el último tercio del siglo pasado Julián Marías en su libro *“La España posible en tiempo de Carlos III”*, iniciar un estudio sobre el S.XVIII entraña ciertas dificultades porque la labor historiográfica estima que ha sido insuficiente. *“No existen libros que iluminen de manera eficaz lo que han sido y han significado la mayor parte de los hombres representativos del S. XVIII; más aún, gran parte de sus escritos no se han editado nunca”*. (1)

Este aserto tan categórico referido a la historiografía encuentra una respuesta complementaria en la reflexión que hace José Carlos Romero Mensaque sobre el tema que nos ocupa, también hay escasez de trabajos especializados e indica que *“No existe propiamente una monografía científica sobre la generalidad del Rosario*



y sus cofradías que abarque la temática de la devoción del Rosario y sus cofradías en todo el ámbito español”. Sin embargo este mismo autor en su trabajo “ *Un paradigma de la religiosidad popular moderna en España: la devoción del Rosario y sus cofradías*” anota como dato positivo la celebración del Congreso Internacional del Rosario en Sevilla en 2004. (2)

Si en España hay carencia de estudios sociológicos aplicados a la Historia religiosa, bien es cierto que hay abundantes estudios que abordan realidades locales y no se han divulgado ni dado a conocer suficientemente. Hay que señalar que en las localidades de Sisante, Pozo Amargo y El Picazo – obispado de Cuenca - hay documentación archivística que afortunadamente se conserva. Son los libros de actas de las cofradías, los libros de fábrica de la iglesia e incluso de fundaciones, capillas y obras pías dispuestos a ser tratados como objeto de investigación. Toda esta documentación aporta datos de la sociedad de tiempos pasados, impulsora de esta devoción, de celebraciones religiosas y populares, de tradiciones y prácticas piadosas, etc.

LA ORDEN DE PREDICADORES Y SU ACCIÓN DIVULGADORA

Las órdenes religiosas son las impulsoras de los diferentes objetos y motivos de devoción popular. Son ellas quienes se encargan de propagar y difundir la devoción y culto a una imagen, así como la práctica de obras piadosas y de caridad –liberación de cautivos, hospitales, devociones religiosas, etc. Al preguntarnos cuál es el origen de los Belenes, la tradición religiosa señala como iniciador e impulsor a San Francisco de Asís. En lo que respecta a la devoción a N^a Sr^a del Rosario sin duda alguna el protagonismo lo tiene la Orden de Predicadores. Son sus frailes quienes se dedican a difundir e impulsar el culto a la Virgen y el rezo del Rosario. Cada convento desempeña un papel importante en la comarca en donde está ubicado, promoviendo cofradías y la devoción al santo Rosario en las iglesias, conventos, ermitas, hospitales y lugares del culto- (altares callejeros y hornacinas). No se hace otra cosa que reconocer los muchos favores recibidos y el compromiso y obligación de propagar el culto a la Virgen según proclama el cronista de la orden:

“Considerando yo los extraordinarios favores que la Soberana Reina del cielo en todos los tiempos ha hecho a esta su familia de Predicadores, tales y tantos, que sin duda



parece que a ninguna otra República Religiosa los ha hecho tan grandes. En correspondencia de tamaños beneficios esta sagrada Orden le ha procurado servir y venerar con todo su poder, dilatando su culto y honra por toda la redondez de la tierra, con tantas veras que conociéndolo las principales provincias de la Cristiandad, calificaron a esta religión con blasón y nombre tan glorioso, como llamarla Orden de Nuestra Señora”. (3)

Un ejemplo de esto es el convento dominico de Villaescusa de Haro (Cuenca) promotor de las cofradías del Rosario que se crean en la comarca, su radio de acción espiritual. Hecho este que está documentado, como vamos a probar. Hoy desaparecido, sus ruinas son testigos mudos de un floreciente pasado. La Orden de Predicadores, protegida por una de las familias de mayor prestigio en la región, tuvo un convento en esta localidad, en aquella época territorio de la Orden de Santiago.

No es muy usual que en una villa y de una misma familia salgan nueve obispos, todos ellos miembros de un linaje de rancio abolengo. Uno de ellos lo fundó en el año 1542. Son varios los testimonios que dan cuenta de la fundación del convento. Como dato significativo tomamos las declaraciones que los vecinos de esta villa dan en la respuesta número 53 *En las relaciones de pueblos del obispado de Cuenca mandadas por el Rey Felipe II* en donde se lee:

“Los monasterios que en esta villa están fundados son: uno que Don Sebastián Ramírez de Fuenleal, obispo que fue de Cuenca, edificó de edificio suntuoso, que es de frailes dominicos de la advocación de Santa Cruz. Hay en él comúnmente veinte y cinco frailes. Tiene de renta en censos para obra de la casa hasta doscientos mil maravedies. Está adornado de muchos y muy ricos ornamentos y mucha plata. Hay otro monasterio de monjas, que edificó D. Antonio Ramírez de Haro, obispo que fue de Segovia. Son de la Orden de San Pedro. La advocación de él es Santa María de Jesús. Hay en él treinta monjas.” (4)

Otro testimonio lo encontramos en *Noticias de los Ilmos Sres. Obispos que han regido la diócesis de Cuenca*. Recoge en el apunte biográfico del obispo la reseña de la fundación del convento en su villa natal.

... en Villaescusa de Haro, su patria, fundó el monasterio de Santa Cruz de religiosos dominicos, obra tan suntuosa que competía con las mejores de la orden. Su iglesia, sa-



cristía, claustro, refectorio, dormitorio y librería, eran oficinas que revelaban la grandeza, gusto y orden de quien concibió la idea. No tuvo el XXXVI obispo de Cuenca el placer de verla concluida, y dejando diez mil ducados para finalizarla, murió en 22 de enero de 1547 y fue sepultado en el convento de Santa Cruz de su pueblo natal. (5)

Observamos que la advocación de los conventos de la Orden de Predicadores repite el nombre de Santa Cruz. Así en Carboneras de Guadazaón hubo otro convento con el mismo nombre, éste fundado por los Marqueses de Cañete, en la misma diócesis de Cuenca. Existió en el antiguo Reino de Valencia en Llombay, hoy su iglesia parroquial era la conventual del desaparecido convento dominicano de Santa Cruz. Por la geografía española, en Granada, en Segovia, hay los conventos de Santa Cruz la Real. Es una advocación que junto a la devoción de la Virgen del Rosario promueven los PP. Dominicos.

San Pio V – Lepanto y las cofradías del Rosario

Si hay una figura de la Iglesia Católica que ha tenido una importancia grande en promover el santo Rosario y la devoción a la Virgen es el Papa S. Pio V, obviamente dominico. La victoria de la Armada cristiana, formada por las fuerzas navales de España, Venecia y los Estados Pontificios, al mando de D. Juan de Austria en el golfo de Lepanto el día 7 de octubre de 1571 sobre los turcos, según una piadosa tradición popular, es atribuida a la intercesión de la Virgen del Rosario. El Papa S. Pio V había ordenado en toda la Cristiandad se hicieran rogativas y peticiones al Altísimo para conseguir la victoria. Como quiera que las cofradías del Rosario, según su costumbre, hacían procesiones los primeros domingos de mes, en esta ocasión y por las circunstancias tan relevantes, los cofrades salieron en procesión por las calles de Roma alabando a la Virgen y pidiendo su favor para empresa tan decisiva. Por su intercesión los cristianos vencieron a los turcos. El primer domingo de octubre será la festividad de la Virgen del Rosario.

Evidentemente, la noticia de esta victoria llenó de alegría a toda la Cristiandad. Pero los biógrafos de San Pio V incluyeron un pasaje relativo a esta memorable jornada que venía a corroborar el carácter sacro de la batalla; relataron que en el mismo momento en que se produjo, el Papa, que se encontraba participando en la procesión que en Roma se había organizado para implorar la victoria, misteriosamente tuvo



conocimiento de ella y la proclamó de forma pública, dando gracias a Dios por tan señalado favor. (6)

Fue a partir de la batalla de Lepanto cuando la devoción a la Virgen del Rosario logra extenderse por todo el orbe católico, propagándose las cofradías en ciudades, villas, lugares y aldeas. Tanta fue la repercusión y tanta la popularidad que en la ciudad de Valladolid en el año de 1771 hay 10 hermandades del Santo Rosario. Los promotores de la orden, a petición de los ordinarios diocesanos, las erigían formalmente en nombre del Maestro General de la Orden, como vamos a ver en la documentación que se presenta. En ella se hace mención a las disposiciones papales que concedían a los dominicos esta exclusiva. Un ejemplo de ello lo podemos ver en la declaración del prior del convento de Villaescusa de Haro la Santa Cruz incluida en el libro *II de la Cofradía que llaman de los labradores, advocación de N^a Sr^a del Rosario*, en la parroquia de Santa Catalina de Sisante, en 1730;

El predicador General Fr. Jacinto Salazar, prior de este convento de Santa Cruz de la villa de Villaescusa de Haro, del sagrado Orden de Predicadores, por la autoridad de mi oficio concedida por los Sumos Pontífices para fundar, confirmar y restablecer la Cofradía del Santísimo Rosario de la siempre Virgen, Santa María, que instituyó nuestro Padre y Patriarca Santo Domingo, fundador de dicha Orden, en lugar o lugares donde la hubiere y así mismo admitir y confirmar los cofrades que se quisieren asentar sus nombres en este libro para el goce de las innumerables indulgencias por los Sumos Pontífices concedidas a los cofrades del Santísimo Rosario de la Virgen, Santa María, fundada y sita en la parroquial de la villa de Sisante, según y cómo está fundada... (7)

Siguiendo la lectura del Segundo Libro de actas de la Cofradía y haciendo un recuento del número de cofrades inscritos en la villa de Sisante en el año 1730 aparecen un total de 420 cofrades. Esta cantidad presupone la casi totalidad del censo de varones. Otro tanto se deduce del lugar de Pozo Amargo puesto que los 352 cofrades inscritos en 1701 coinciden con la casi totalidad de sus habitantes. Por su interés y por dejar constancia de la influencia de los dominicos en las localidades de su influencia vemos cómo organizan las cofradías.



Fray Esteban de Olivares prior del convento de la Santa Cruz de la villa de Villaescusa de Haro digo que acepto y recibo a todos los escritos cofrades en estas tres hojas antecedentes a esta por Cofrades de Nuestra Señora del Rosario del lugar de Pozo Amargo para que gocen de las gracias indulgencias concedidas por los sumos Pontífices a la cofradía de dicho lugar y nombro por capellán de dicha cofradía al señor licenciado Julián Martínez teniente de cura en la iglesia de dicho lugar y doy mi autoridad al dicho señor licenciado Julián Martínez teniente para que pueda bendecir rosarios y escribir cofrades y al Reverendo Fray Juan Francisco de Villalba, Predicador de Vara de Rey y Sisante y en fe de lo cual lo firmo en este convento de Santa Cruz en 2 de febrero de 1701. Firmado: Fray Esteban Olivares. Prior (8)

La Cofradía del Rosario de la villa de Sisante

Por la documentación presentada se comprueba que el convento de Santa Cruz de los PP. Dominicos desarrolla una labor divulgadora en las localidades cercanas. Así vemos cómo han formado cofradías en Pozo Amargo, Vara de Rey, El Picazo y en la villa de Sisante. Por medio de esta documentación se llega al conocimiento de una realidad social peculiar. Es a través de los libros de actas, de cargos y datas anotados, así como en los censos, testamentos y legaciones, cuando se puede ver cómo era la vida de las gentes del S. XVIII.

El investigador sabe que el pasado no es un presente imperfecto. No se puede juzgar el modo de pensar, de vivir y sentir de nuestros antepasados con la mentalidad actual. Fueron tiempos en los que los intereses humanos eran totalmente opuestos a los del siglo XXI. Con nuestra manera de pensar no comprenderíamos que una multitud angustiada salga en procesión, impotente ante una desgracia, pidiendo al cielo su intervención para domeñar una naturaleza adversa. La fe de las gentes era el refugio contra la adversidad. De ella se espera la salud, las buenas cosechas, la victoria sobre el enemigo y hasta la modificación de la meteorología.

La vida giraba en torno a la iglesia, institución que con sus ceremonias y sus festividades marcaban el ritmo de la vida de cada población. La actividad de las cofradías, así como su pertenencia, era el mecanismo social para establecer identidades comunitarias, a la vez que un vehículo para integrarse en la sociedad local. Para conseguir el beneficio del cielo nada mejor que realizar prácticas religiosas, y entre ellas el rezo del Rosario, en el parroquia, en familia, en la calle. Era una santa costumbre que practicaba el cura párroco de Villanueva de la Jara,



posterior Arzobispo de Toledo, D. Francisco Valero y Losa y siguiendo tan santa costumbre el obispo de Cuenca D. Felipe Antonio Solano en una carta pastoral aconseja al clero:

Y exhortamos y en caso necesario en virtud de santa obediencia, mandamos a dichos curas, vicarios, beneficiados y tenientes, recen el Rosario todos los días a hora proporcionada. (9)

Se practica el rezo del Rosario, se crean cofradías, se adquieren imágenes de la Virgen para venerarlas, darles culto y sacarlas en procesión y en determinadas iglesias se construyen la capilla de la Virgen del Rosario. Todo ello establecido y regulado por una normativa establecida en las ordenanzas. En este caso comprobamos como son y a qué están obligados los cofrades de la villa de Sisante.

Lo primero y principal es que esta cofradía debe tener como especial protectora a la gran Reina de los Ángeles, María Santísima con el soberano título del Rosario. En las festividades marianas, especialmente el primer domingo de octubre se ha de celebrar misa cantada con órgano, tres sacerdotes y con sermón. Los cofrades tienen la obligación de comulgar. Habrá procesión, con acompañamiento de pita y tambor y por supuesto pólvora, cuyo gasto no debe exceder de 120 reales, salvo que el mayordomo y el capitán quieran hacer ostentación de su celo y corran con los gastos.

Cuando se produce un fallecimiento asistirán al entierro sus compañeros con seis hachones encendidos. El capellán de la cofradía le hará exequias en sufragio de sus almas. Corre a su cargo la tenencia, cuidado y limpieza de las alhajas de la Virgen.

Los caudales de la cofradía se depositan en un arca con tres llaves, una de ellas la tiene el capellán, el mayordomo y el capitán. La cofradía tiene la consideración y composición de un ejército. Está presidida por un capitán, auxiliado por un alférez y un sargento. Hay un abanderado y el resto de los cofrades como soldados que deben hacer lucimiento de la compañía en los desfiles procesionales.

Cualquier comunidad defiende sus costumbres y una de ellas consistía en que en la víspera de la Natividad de la Virgen el capellán debe ofrecer un refresco a los oficiales, según costumbre antigua.

Anualmente, el día 9 de septiembre, en la sacristía de la iglesia, son elegidos los nuevos cargos. El de Presidente y Capitán Mayor correspondía al cura párroco, el



de capellán a un clérigo de la localidad, así como el de secretario, por ser las personas que sabían leer y escribir. De libre elección, supeditada a la petición que el interesado hacía, previa donación en metálico, eran los cargos de Capitán, alférez, sargento, alférez del pendón, portabandera, ministro, sacerdotes y músico. A mayor rango, mayor donación.

Las misas y las procesiones eran el elemento esencial de la fiesta. Cualquier ocasión es buena para desfilar y rendir homenaje a la imagen, sacando a las calles el pendón, la bandera; bandera para la soldadesca hecha en Valencia en el año 1789, que ha costado 364 reales y que se estrena el día de la Natividad de Na^a Sr^a. Llevar la imagen de la Virgen era un privilegio por el que se abonaba una cantidad a la cofradía. Con el dinero recaudado se sufragaban los gastos de la celebración y se pagaba al padre predicador, a quien se le daba la limosna de 60 reales. Era la oportunidad de escuchar no la homilía dominical sino las novedades que en el ambiente doctrinal eclesiástico se habían producido. Ir al sermón era un acontecimiento que rompía la rutina diaria en una localidad alejada de los centros de poder.

La procesión iba acompañada de pólvora, tambores y de la pita (la dulzaina) Era por tanto una ocasión para disfrutar de una sana diversión, hacer gala de pertenencia a un colectivo y sentirse miembro de una cofradía con la se identifica y se siente aceptado.

Cargos y datas del año 1787

La vida de una cofradía en la que participa la casi totalidad de la población entregada por completo a venerar y dar culto público a la Virgen del Rosario tiene una actividad económica floreciente, pero eso sí, encaminada a garantizar en la vida terrenal el acceso a la vida eterna. Todo fiel cristiano, sea cual sea su condición social, pretende en la medida de sus posibilidades, salvar su alma y las de sus allegados. Limosnas, donaciones, obras pías, vínculos, productos del campo y dinero, se pone al servicio de la Virgen. Hacemos un resumen de los cargos y las datas (ingresos y gastos) de la cofradía y esto nos dará una visión de cómo era la sociedad rural del S. XVIII en este entorno geográfico.

Los ingresos o cargos provienen de las donaciones que las gentes hacen en especie: productos del campo que entregan al mayordomo para su posterior venta: arrobas de aceite, de vino, de lana, libras de azafrán, limosnas, incluso 4 peonadas



de los maestros que hacen la capilla, ovejas, censos a favor de la cofradía, tortas de alajú que hacen las mujeres madrinas de la Virgen y correr la bandera, (tradición hoy en desuso, pero que aportaba un media de 200 reales al año) todo ello importa una cantidad aproximada a los 12.000 reales que sumados a los 27.387 reales sobrantes del ejercicio anterior ofrecen la garantía de poder afrontar las obras de la capilla del al Virgen del Rosario.

En cuanto a las datas o gastos, se aprecia que son bastante más reducidos. La casi totalidad está destinado a mantener y reparar los objetos de la cofradía, así como a pagar los gastos de la festividad, sermón, pólvora, misas de los cofrades fallecidos y en cultivar el olivar y la viña que posee la cofradía. El gasto más elevado era la cera que se necesitaba para la iluminación de la iglesia y los altares.

Con estos ingresos los fieles se deciden en convertir el pequeño altar de la Virgen en una magnífica capilla adosada a la nave de la iglesia. Es un proyecto en el que participa todo el pueblo y que pone de manifiesto el fervor, la devoción y el entusiasmo que en aquellas buenas gentes han inculcado los PP. Dominicos. Para llevar a cabo esta obra no se repara en gastos y se contrata al mejor maestro de obras que hay en la diócesis de Cuenca.

El Maestro Mateo López construye la capilla del Rosario

Se inicia *el Libro de cuentas de la cofradía* con una advertencia al estamento clerical de la parroquia en la que se advierte la obligación que tiene el mayordomo de la cofradía de hacer balance y dación de cuentas anuales de las obras para las que se han pedido licencia en el obispado.

Introducción del libro de cuentas de la capilla

En la villa de Sisante a dos de julio de mil setecientos ochenta y dos; Yo, el infraescrito cura párroco de la parroquial de esta villa de Sisante, en vista de la licencia que se dio por el Sr. Gobernador General de este obispado, sede vacante, de veinte y tres de febrero de mil setecientos setenta y nueve, despachada por el oficio de D. José Antelo Villoria, notario mayor de la audiencia episcopal que se previene que se lleve cuenta por los mayordomos de N^a Sr^a del Rosario de los gastos que se hagan en la capilla que se pidió la licencia dicha para la construcción, para que concluida la obra se presenten al tribunal del Sr. Provisor y siendo que dicha obra llevará el trascurso de muchos años hasta que se finalice; (10)



Concedidas las licencias de la Curia conquense y encontrándose la Cofradía con fondos suficientes, se encarga la construcción de la capilla al Maestro Mayor de Obras del obispado Mateo López. Sin hacer una exposición biográfica extensa es de notar que en la actualidad se han publicados trabajos periodísticos y de investigación que sacan del olvido su obra y su persona. En el *Diccionario de personajes conquenses*, se le menciona y de él se dice:

“Aprendió los principios del arte de la construcción junto a su padre, que era maestro de obras, y años más tarde (en 1785) la madrileña Academia de San Fernando lo admitió entre sus miembros de número, lo que suponía el reconocimiento formal de su capacidad para ejercer la profesión de arquitecto. Para entonces ya hacía algún tiempo que venía realizando trabajos de urbanismo y edificación tanto en la capital conquense como en algunas localidades de la provincia.” (11)

El mayordomo anota con detalle y minuciosidad cada uno de los gastos e ingresos, desde los honorarios de Mateo López, 990 reales, hasta el costo total de la obra 130.000 reales de vellón. Con esa información se sabe quiénes eran los maestros alarifes, los picapedreros, los carreteros, carpinteros e incluso cuál era su procedencia. También se sabe que hubo un retablo, que la teja de la cúpula era azul y blanca, adquirida en Hellín, que el cabildo de Cuenca da 6000 reales de limosna, que hubo objetos de plata y por supuesto una imagen de la Virgen del Rosario. Todo ello fue desapareciendo poco a poco debido a las guerras, los robos y la desidia.

Todo lo expuesto nos ayuda a comprender cómo era la vida del pueblo en el S. XVIII. La iglesia, el culto, las creencias y las devociones constituían la razón de ser de las personas. Su vida terrenal era la antesala para, por los propios merecimientos, alcanzar la vida eterna. En ello ponían su empeño.

REFLEXIÓN FINAL

Pasan los años, la vida se transforma. Hay diferentes maneras de pensar en la sociedad. Los acontecimientos políticos son determinantes. La Ilustración, la Guerra de la Independencia, el absolutismo real, el Trienio liberal, la desamortización, las Guerras Carlistas, etc. serán acontecimientos decisivos para la supervivencia del clero y los conventos. Al evolucionar la sociedad debido a los



cambios económicos y a las nuevas corrientes ideológicas la vida de las cofradías fue languideciendo paulatinamente. Recogemos una hoja suelta que aparece en el libro de cuentas de la cofradía. Es una escueta dación de cuentas correspondiente al año 1851.

<i>Cuentas del año 1850</i>	<i>(Mayordomo: José Martínez)</i>
<i>Gastos del año de 1851</i>	
<i>Importe de lo que se ha sacado de la bandera</i>	284 r
<i>Gastos</i>	
<i>Primeramente el sermón</i>	60 r.
<i>Item de la música</i>	140 r.
<i>Item de la polvora</i>	42 r.
<i>Item de la función de la iglesia</i>	85
<i>Quedo a deber cuatro reales</i>	

En llevar la Virgen sesenta reales que no se han podido cobrar.

Item un cordero que tiene ofrecido, tampoco. (12)

Desde que se finaliza la capilla de la Virgen ha transcurrido medio siglo y esta nota perdida es el mejor testimonio de la evolución social y religiosa de la comunidad. De aquellas agrupaciones de fieles devotos de la Virgen que promovieron obras artísticas, retablos, imágenes, pinturas, capillas, iglesias y que jugaron un papel importante en el mundo del arte y la cultura religiosa queda su testimonio y su legado cultural. Nos lo han transmitido y nuestro cometido es conocerlo, valorarlo y conservarlo. El pasado no es un presente imperfecto, es el camino que nos ha traído hasta el 2019. Conociendo el pasado valoramos mejor el presente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. MARIÁS, Julián: *La España posible en tiempo de Carlos III*. Ed. Planeta. Barcelona 1988 p. 28
2. ROMERO MENSAQUE, Carlos José: *Un paradigma de la religiosidad moderna en España: la devoción del Rosario y sus cofradías*. Universidad de Murcia. Facultad de Letras. 2014



3. FERNANDEZ, Fr. Alonso. *Historia y anales de la devoción y milagros del Rosario*. Madrid. MDCXXVII. P. 18
4. ZARCO CUEVAS, Julián. *Relaciones de pueblos del obispado de Cuenca*. Ed. Excma. Diputación de Cuenca. 1983. P. 579
5. MUÑOZ Y SOLIVA, Trifón. *Noticias de todos los ilmos. Señores obispos que ha regido la diócesis de Cuenca*. Ed. Imprenta de Francisco Gómez. Cuenca. 1860.p. 191
6. LABARGA GARCÍA, Fermín. *Historia del culto y devoción en torno al santo Rosario*. Extraído en pdf de www.unav. Edu.p 161
7. Libro segundo de la cofradía del Rosario. 1730. Archivo parroquial de Sisante.
8. GONZÁLEZ-SANDOVAL BUEDO, José. *Pozo Amargo (Cuenca) Aproximación histórica*. Edición del autor. 1997.p 88
9. SOLANO, Antonio. *Carta pastoral del ilmo, Sr. D. Felipe Antono Solano obispo de Cuenca*. Cuenca 1785. p.7
10. Libro de cuentas de la capilla. 1782. Archivo parroquial de Sisante
11. PRIEGO SANCHEZ.MORATE, Hilario y SILVA HERRANZ, José Antonio *Diccionario de personajes conquenses*. Edita Diputación provincial de Cuenca. 2002. P.216
12. Hoja suelta del libro de cuentas de la capilla.



El monasterio de El Puig de Santa María: el monumento que atesora la memoria histórica del pueblo valenciano

Julio Samuel Badenes Almenara

Cronista de El Puig de Santa María y Doctor en Filosofía

E-mail: jubal_130@hotmail.com

¿Qué es la memoria histórica? Acaso, ¿es un fin en sí misma? En absoluto. La memoria histórica se materializa en el patrimonio histórico, el único referente que poseemos los seres humanos para descubrir quiénes somos realmente. Ingenualmente creemos que sabemos quiénes somos porque somos conscientes de nuestra existencia actual, sin percatarnos de que nuestro cuerpo histórico va mucho más allá de nuestra propia conciencia presente. Hay, por tanto, una historia inconsciente que, aunque no la reconocamos, nos impulsa en nuestras acciones presentes y futuras. Y, la única manera de dominarla es recuperando el patrimonio histórico que, al estudiarlo, nos permite conocer todo aquello que nos condiciona en nuestros comportamientos, pudiendo, al ser conscientes de su origen y potencial, dirigirlos para construir una sociedad valenciana más humana.

No todo monumento histórico tiene el mismo valor. Hay algunos que, como el monasterio de El Puig de Santa María, concentran una cantidad tan grande del espíritu de un pueblo, es decir, de su devenir histórico, que su valor es crucial para reconstruir la memoria histórica valenciana. Entrar en el monasterio de El Puig es todo un privilegio porque es rememorar el momento en el que la Historia del Pueblo valenciano tomó un nuevo rumbo histórico-cultural, por decisión de Jaime I. Por ello, el rey decidió erigir el monasterio, en el que los mercedarios serían los custodios de los símbolos de ese ADN cultural que se hibridaba, a duras penas, con el musulmán, para constituir un nuevo reino.



Los siglos fueron alimentando el cuerpo histórico de este emblemático monasterio: la Guerra de los dos Pedros, la Guerra de Sucesión, la Guerra del Francés y, cómo no, la histórica epidermis de sus muros fueron testigos de la Guerra Civil española.

Como podemos apreciar, visitar el monasterio de El Puig de Santa María es una oportunidad para conocer los ingredientes histórico-culturales que nos han llevado a ser lo que somos, para asumirlos y trascenderlos a través de una reflexión histórico-ética que nos permita ofrecer un proyecto ético-social a nuestros descendientes, en el que nos unan los rasgos identitarios, más allá de las endeables y equivocadas siglas de partido.

Y, ya que hablamos de memoria histórica, devolvamos la que se merece el monasterio de El Puig de Santa María, que debería aparecer en el Estatuto de autonomía, como lo que verdaderamente es, es decir, como centro espiritual, histórico y cultural de los valencianos.

EL JURAMENTO DE JAIME I EN LA TORRE-IGLESIA-FORTALEZA DE EL PUIG DE SANTA MARÍA QUE HIZO POSIBLE LA CONQUISTA DE VALENCIA

La conquista de Valencia no fue, en absoluto, una empresa fácil para Jaime I, pues en enero de 1238 se enteró de que, a pesar de haber vencido en la Batalla de El Puig y de haberles proveído de caballos y de las vituallas necesarias, más de sesenta caballeros, de los mejores que estaban en el castillo, pretendían abandonar El Puig de Santa María (*Llibre dels fets*, cap. 236)¹. Tras la amarga noticia de la traición, anunciada por el leal dominico fray Pere de Lleida, Jaime I recordará aquella noche como una de las peores de su vida, en la que, a pesar de estar en el frío enero, no paró de sudar al percibir que todo su proyecto de conquista se desmoronaba.

Pero, el rey de la Corona de Aragón no estaba dispuesto a tolerar tal vergüenza perdiendo todo lo que había conseguido ni a desperdiciar todo el esfuerzo realizado, abandonando o dejando desamparado El Puig de Santa María, pues ello significaría dar por cerrada la pretensión de conquistar Valencia. Y entre la media noche y el alba, Jaime I, a pesar del agotamiento, se despertó y fue presa

¹ Citaremos entre paréntesis, en el texto, la *Crónica* o *Llibre dels fets* de Jaime I, junto con el capítulo correspondiente.



de aquella intuición que le llevo a decidir “*ser al matí a l'església de Santa Maria, i convocàrem a consell els cavallers i tots els altres*”. Una vez en el interior del edificio sagrado, que será el germen del histórico monasterio mercedario, arengó a todos sus caballeros y prometió “*a Déu i a aquest altar que és de la seua Mare, que nós no passarem Terol ni el riu d'Uldecona fins que haurem pres València*” (Llibre dels fets, cap. 237). Tras este meditado y decisivo juramento “*no hi hagué ningú a l'església que no es posàs a plorar*”, e inyectó el valor necesario para coronar la conquista de Valencia (Llibre dels fets, cap. 238).

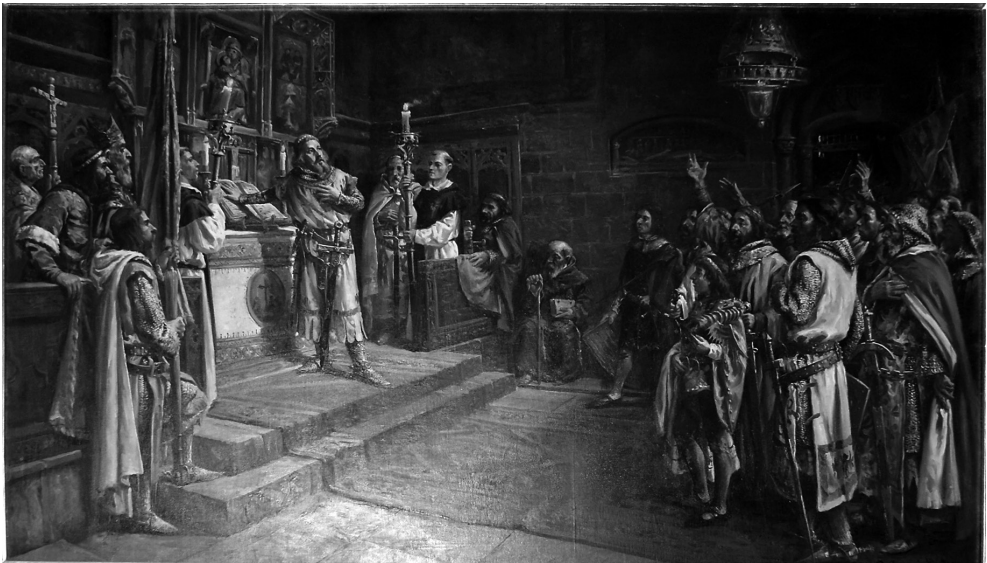


Figura 1. “*Lo jurament del Puig*” de R. Garrido Méndez.
(Fotografía de Paco Martínez)

Queda clarísimo que el rey está hablando de una iglesia que ya existía, ubicada en donde se sitúa el actual monasterio de El Puig de Santa María, y que, por tanto, fue construida entre abril de 1237, cuando llegó Jaume I con las Órdenes del Temple y del Hospital para preparar la conquista, y diciembre de 1237. De lo contrario, el rey y sus caballeros no hubiesen podido entrar en dicha iglesia. Y, sin duda, el rey Conquistador está haciendo referencia a la torre-iglesia-fortaleza hospitalario-templaria, de la que resta, en la actualidad, la planta baja (actual



salón gótico del monasterio de El Puig) y parte de la primera planta (actual sacristía de la iglesia)².

LA TORRE-IGLESIA-FORTALEZA Y LA IGLESIA-PARROQUIA DONADA POR FERRER DE SAN MARTÍN, EN 1240, A LA ORDEN DE LA MERCED, SON EDIFICIOS DIFERENTES

Que la torre-iglesia-fortaleza utilizada como iglesia por Jaime I en enero de 1238 no es el mismo edificio religioso que la iglesia-parroquia que dos años más tarde, el 27 de agosto de 1240, dona a la Orden de la Merced el obispo Ferrer de San Martín, nos lo confirma el hecho de que la torre-iglesia-fortaleza ya estaba terminada en enero de 1238, posiblemente varios meses antes, y la iglesia-parroquia, donada en 1240, aún se estaba terminando y embelleciendo. Tal como dice el texto latino, “*Ecclesiam que vocatur Podium Sancte Marie sicut terminatur et fixuriatur*”³.

Podemos concluir, que la torre-iglesia-fortaleza que se halla en el corazón del monasterio de El Puig de Santa María fue utilizada, en el determinante juramento de enero de 1238, como iglesia porque estaba totalmente terminada. Por ello, pueden acudir a ella con la garantía de que en su interior podrán defenderse de cualquier improvisado ataque por parte del enemigo, pues en dichos momentos se encontraban en pleno proceso de conquista. Además, dicha torre-iglesia-fortaleza estaba perfectamente defendida al estar ubicada muy cerca del castillo de El Puig de Santa María o de Enesa, conformando ambos edificios un característico binomio defensivo medieval.

Hoy, al visitar el monasterio de El Puig de Santa María como referente espiritual, histórico y cultural del Pueblo valenciano, tenemos la oportunidad de admirar esta joya de la arquitectura hospitalario-templaria en donde Jaime I dio el espaldarazo final para conquistar Valencia, ante la Virgen de El Puig de Santa María.

² Julio Samuel Badenes Almenara, “El descubrimiento de una torre-iglesia-fortaleza del tiempo de la conquista de Jaime I, año 1237, en el monasterio de El Puig de Santa María”, *Archivo de Arte Valenciano*, Núm. XCVIII, 2017, pp. 9-23.

³ A.C.V, cartulario f. 43 v. Pergamino n. 2363. Ver Juan Devesa Blanco, “el 750 aniversario de la entrega de la parroquia de Santa María de El Puig a la Orden de la Merced, el 27 de agosto de 1240”, en *Revista Obra Mercedaria*, año XLVII, n. 195-196 (Oct.-dic. 1989), p. 3.



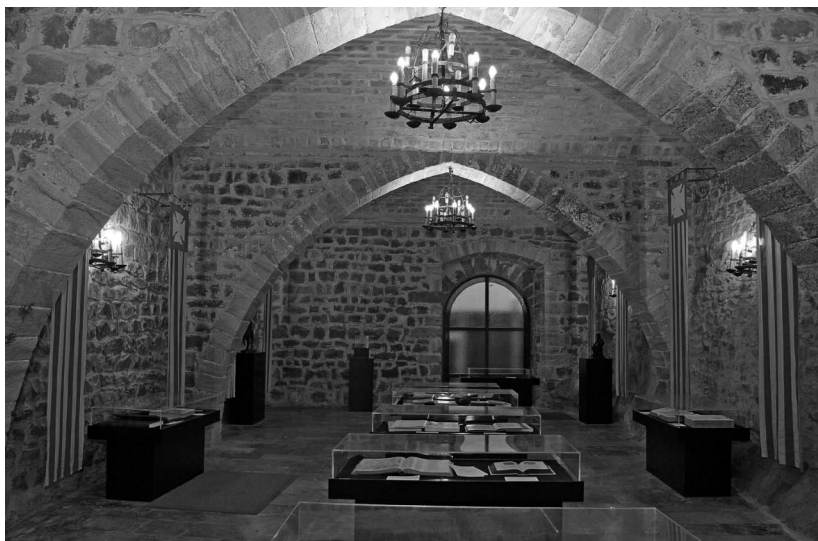


Figura 2. Salón gótico de la iglesia.
(Fotografía de Paco Martínez)

EL JURAMENTO DE JAIME I EN LA TORRE-IGLESIA-FORTALEZA DE EL PUIG DE SANTA MARÍA PROPICIA LA LLEGADA DE LA REINA VIOLANTE DE HUNGRÍA, E IMPULSA LA CONQUISTA DE VALENCIA Y EL CAMBIO DE RUMBO DE LA HISTORIA VALENCIANA

El rey de Aragón no estaba dispuesto a tolerar la vergüenza de desamparar El Puig y renunciar al sueño de conquista que había heredado de sus antepasados. Por ello, además de la sagrada promesa, ante Dios y el altar de Santa María de El Puig, ordenó, que trajesen a la reina Violante de Hungría y a su hija para que, así, todos los caballeros interiorizasen que no cejaría hasta alcanzar su propósito (Llibre dels fets, cap. 237). Las decisiones que tomó Jaime I esa mañana, en la torre-iglesia-fortaleza ubicada en el actual monasterio de El Puig de Santa María, cambiarán, para siempre, el rumbo histórico-cultural del Pueblo valenciano y harán emerger las características socio-culturales de nuestra valencianidad actual.

La llegada de la reina Violante a El Puig de Santa María, “*pasada la Pasqua*”, que aquel año de 1238 tuvo lugar el día 4 de abril⁴ era la prueba de que el rey

⁴ Adriano Cappelli, *Cronologia*, Hoepli, p. 62.



estaba dispuesto a cumplir su promesa sagrada. Y el efecto que causó la venida de Violante fue tal que propició, seguidamente, “*al tercer dia de Pasqua*”, 6 de abril, (Llibre dels fets, cap. 254) que llegaran al castillo de El Puig de Santa Maria varios sarracenos anunciando la rendición de las alquerías de Paterna, Bétera y Buñola.

Aquellos días fueron de una gran intensidad emotiva para todos los presentes en El Puig de Santa María: la llegada de la reina Violante, las poblaciones musulmanas de la huerta valenciana rindiéndose sin apenas haber movido un dedo y augurando la inminente presa de la ciudad del Turia. Es fácil imaginar al rey paseando junto a la reina, por la naciente población de El Puig de Santa María, narrándole todos los extraordinarios hechos ocurridos: la reconstrucción del cas-



Figura 3. Torre-iglesia-fortaleza.
(Fotografía de Paco Martínez)



tillo de la Patá, el milagroso hallazgo de la Virgen de El Puig, la decisiva Batalla de Enesa y el infausto día de la traición de sus caballeros.

El 10 de abril⁵, Violante de Hungría acompañó al monarca para ser testigo de la rendición de Paterna, en donde permaneció protegida por diez caballeros mientras el rey y otros noventa guerreros rendían Bétera y Bufilla. “*Y bolviendo a Paterna, partieron el y la Reyna para el Puig*”⁶. Permanecerán en El Puig de Santa María hasta la mañana del 24 o 25 de abril, momento decisivo en el que, el rey, la reina y los caballeros, tras entrar a la torre-iglesia-fortaleza de El Puig de Santa María, para encomendarse a la protección y ayuda de la Virgen⁷, se dirigen al asedio final de Valencia.

Y, durante la toma de la ciudad, la intervención de la reina Violante fue providencial porque al mismo tiempo que infundió valentía a los conquistadores propició una rendición de Valencia pactada, mucho más humana que la que pretendían los nobles (Llibre dels fets, cap. 278).

JAIME I DONA LA IGLESIA DE EL PUIG DE SANTA MARÍA A LA ORDEN MERCEDARIA PARA QUE CUSTODIEN EL MONASTERIO COMO REFERENTE ESPIRITUAL DEL NUEVO REINO

Antes que Jaime I, varios de sus antepasados ya habían ansiado e intentado la conquista de Valencia. Todos ellos se constituyeron como los precedentes en tal empresa, pero sólo el rey Conquistador fue capaz de materializar lo que había heredado como un sueño deseable pero, hasta entonces, irrealizable.

Alfonso II el Casto, rey de Aragón, y abuelo de Jaime I, tras haber realizado una incursión guerrera contra el reino de Valencia en 1172, y haber contemplado con sus propios ojos el territorio de Cepolla o Cebolla⁸, decide, en febrero de 1175, dar al monasterio de Poblet la villa de Cebolla cuando Dios le permita

⁵ *Llibre dels feits del rei En Jaume*, edición de Ferran Soldevila, Institut d' Estudis Catalans, Barcelona, 2008, cap. 254.

⁶ Beuter, *Segunda parte de la Coronica de España, y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*, 1551, cap. XXXV, Fol. XCIX.

⁷ Pedro Marsilio, *La Crónica latina de Jaime I*, edición crítica preparada por M^a de los Desamparados Martínez San Pedro, Almería, 1984, cap. XXXII.

⁸ El Puig de Santa María durante la Edad Media fue conocido como Puig de Cebolla, Puig de Enesa y, también, como Juballa.



conquistar Valencia. Y tal era la riqueza que el monarca percibió en la villa o alquería musulmana de Cebolla que la dona con todas sus poblaciones o lugares anejos y pertenencias, es decir, aguas, bosques, prados, pastos, pesca, toda clase de árboles, las salidas y las entradas, y tanta extensión de tierra, en torno de la villa, cuanta puedan labrar al año cuarenta pares de bueyes.

Pero, además, la abadía que se construya en Cebolla pertenecerá a la Orden del Cister, según la regla de san Benito, y estará sujeta a la casa de Poblet, y será tan grande que en ella podrán establecerse cien presbíteros para honrar a Dios.

Clarísimamente, El Puig de Santa María, además de por su valor estratégico, es valorado por su fertilidad y potencial económico (agricultura, ganadería, pesca y silvicultura). Pero, sobre todo, se convierte y se reconoce como un lugar espiritual de primer orden para la Corona aragonesa. De lo contrario, ¿por qué Alfonso II el Casto lo elige para fundar el que hubiese sido el primer monasterio cisterciense del nuevo reino valenciano? ¿Qué lugar tan especial era este territorio de Cebolla para querer hacer de él un centro de estudio, reflexión y oración en el siglo XII?⁹.

También, será el propio padre de Jaime I, Pedro II el Católico, el que anheló tomar Valencia. Y, en un documento firmado en 1190 confirma lo mismo que declaró su padre, Alfonso II en 1175, respecto a su intención de construir un monasterio del Cister en Cebolla, dejarlo como filial de Poblet y poder ser enterrado en este monasterio de Cebolla, si así lo decidía tras conquistar Valencia¹⁰.

Finalmente, fue Jaime I el que tras conquistar Valencia, en agradecimiento a la Virgen de El Puig de Santa María, decidió que la torre-iglesia-fortaleza en la que había realizado su juramento sería el germen del monasterio de El Puig de Santa María en el que se custodiaría la Virgen a la que tanto debía. Por ello, el 26 de julio de 1240 dotaba como correspondía a la nueva iglesia de El Puig de Santa María, distinta a la torre-iglesia-fortaleza¹¹, y la donaba a la Orden de la

⁹ Pons, *Cartulari de Poblet*, Institut d'Estudis Catalans, 1938, p. 11.

¹⁰ José Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, tomo II, facsímil de la librería París-Valencia, Librería de Pascual Aguilar, 1895, pp. 49.

¹¹ Los pies de la nueva iglesia coincidían o terminaban en el muro que da al mar (Este) de la iglesia-torre-fortaleza construida durante la preparación de la conquista de Valencia. Ver Julio Samuel Badenes Almenara, "El descubrimiento de una torre-iglesia-fortaleza del tiempo de la conquista de Jaime I, año 1237, en el monasterio de El Puig de Santa María", *Archivo de Arte Valenciano*, Núm. XCVIII, 2017, pp. 9-23.



Merced¹². A partir de este momento el primigenio monasterio medieval de El Puig de Santa María se convertía en el referente espiritual y cultural del nuevo reino de Valencia y de sus pobladores.

LA HISTÓRICA Y SIMBÓLICA VISITA DE ALFONSO X Y VIOLANTE DE ARAGÓN,
JUNTO A JAIME I EL CONQUISTADOR, AL SANTUARIO DE EL PUIG DE SANTA MARÍA
PARA OFRENDAR A LA PATRONA DEL RECIÉN FUNDADO REINO DE VALENCIA:
LA VIRGEN DE EL PUIG

Los trascendentales acontecimientos que ocurrieron en El Puig de Santa María entre 1237 y 1238, decisivos para la conquista y fundación del nuevo reino valenciano, hicieron que el real monasterio de El Puig de Santa María se convirtiera en el centro espiritual, cultural e histórico del Pueblo valenciano, en el que se contenían las raíces y, en ellas, la potencialidad de un nuevo rumbo histórico que ha llegado hasta nosotros. Por ello, “*desde el Rey don Iayme el Conquistador, los demás Reyes de Aragon, Castilla, y Portugal, han dexado algunas memorias suyas en esta santa casa, pequeños indicios de su grande devoción, que con esta Virgen santissima tenían*”¹³.

Alfonso X el Sabio y Violante de Aragón, hija de Jaime I y de Violante de Hungría, se casaron en enero de 1249. El matrimonio real castellano visitó dos veces la ciudad del Turia. En la segunda venida, “*quinze dies tots entegres durà la festa de València*”. Y, “*finalment, vos dic que partent de València anaren tuit a madona Santa Maria del Puig de Valencia*”¹⁴. Ateniéndonos a la documentación, el día 20 de noviembre Alfonso X y Violante aún permanecían en Valencia¹⁵. Pero, el 26 del mismo mes ya se encontraban en Sant Mateu. Por tanto, entre el 20 y el 25 de noviembre visitaron el monasterio de El Puig de Santa María, pues para recorrer la distancia entre El Puig de Santa María y Sant Mateu, unos 150 km., necesitaban unas dos jornadas de viaje.

¹² A. Huici, *Colección diplomática*, núm. 216. ARV. Real Justicia, 1. 27, fol, 317. Ver también *Annals 1987-1988*, IDECO, Doc. 12.

¹³ Francisco Boyd, *N. S. del Puche, Camara Angelical de Maria Santissima. Patrona de la insigne ciudad, y reyno de Valencia*, 1631, p. 101.

¹⁴ Muntaner, *Crònica*, Edicions 62 i “la Caixa”, 1984, cap. XXIII.

¹⁵ Manuel González Jiménez y M^a Antonia Carmona Ruiz, *Documentación e itinerario de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Sevilla, 2012, p. 490.



Llegaron a El Puig de Santa María todos juntos (*tuit*),¹⁶ Jaime I, el rey Sabio y Violante de Aragón. La emoción de Violante al reencontrarse ante la Virgen de El Puig debió ser inefable, pues, en abril de 1238, con apenas unos meses de vida, llegó a El Puig de Santa María junto con su madre, Violante de Hungría, para garantizar que, hasta que no se conquistase Valencia, Jaime I no se alejaría del castillo de Enesa o El Puig, más allá de Teruel ni del río Ebro (*Llibre dels fets*, cap. 237). Ahora, 36 años más tarde, como reina de Castilla y León, volvía a ese sacro y simbólico lugar en el que tres personajes femeninos, ella misma, su madre y la Virgen de El Puig de Santa María, habían impulsado la conquista en el momento más aciago, porque muchos caballeros querían traicionar al rey de Aragón y dar al traste con su proyecto en 1238.

En cada lugar al que llegaban los reyes de Castilla eran recibidos con “*grans professons e jocs que en cascun lloc los faïen les gents del rei d’Aragó*”¹⁷. Sin duda, los nuevos pobladores de El Puig, bautizado como “de Santa María” por el mismo monarca de Aragón hacía 36 años, retuvieron en su memoria aquel trascendental momento en el que la reina Violante de Aragón, flanqueada por su esposo, el rey Alfonso X el Sabio y, por su padre, Jaime I el Conquistador, fundador del nuevo reino de Valencia, traspasaba el umbral de la portada tardorrománica y se adentraba en el corazón del santuario para ofrendar a la Virgen de El Puig. Así, aquel mes de noviembre de 1274 “*Don Alonso el Sabio Rey de Castilla, yerno del Rey don Iayme el Conquistador, visitò esta santa casa con su mujer la Reyna, acompañado del Rey don Jayme su suegro, año 1269. Dexò a esta santa Imagen una Corona, de que se haze memoria en el inventario antiguo: y la Reyna su mujer un vestido a esta santa Imagen con un Caliz*”¹⁸.

El mercedario Fr. Francisco Martínez nos descubre el solidario paradero de aquella “*corona de oro grande*” que ofreció el rey Alfonso X de Castilla a la Virgen, que “*según consta de un Libro antiguo de Ingressos, y Professions, del Siglo XVI. que por ser la cosa mas preciosa, y oportuna, se enagenò (con licencia del Rey) para acudir à pagar el empeño de una Redención*”¹⁹. Es decir, que los mercedarios, custodios

¹⁶ Muntaner, Op. Cit., cap. XXIII.

¹⁷ Ibídem. Cap. XXIII.

¹⁸ Francisco Boyl, *N. S. del Puche, Camara Angelical de Maria Santissima. Patrona de la insigne ciudad, y reyno de Valencia*, 1631, p. 102. Como vemos, Boyl se equivocó en el año.

¹⁹ Fr. Francisco Martínez, *Historia de la Imagen Sagrada de la Virgen Santissima del Puig*, Valencia, 1760, p. 179.



del emblemático monasterio de El Puig de Santa María, cumpliendo con su misión redentora, utilizaron la ofrenda castellana para redimir cautivos.

EL MONASTERIO DE EL PUIG DE SANTA MARÍA EN EL CODICILO TESTAMENTARIO DEL REY JAIME I EL CONQUISTADOR

Jaime I, en su primer codicilo testamentario, realizado el 20 de julio de 1276, en Alcira, declara sus últimas voluntades, acordándose del monasterio de El Puig de Santa María al que tanto le debía él y el nuevo reino de Valencia. Por ello, dispone, después de distribuir para dos años las rentas de los diezmos procedentes de Aragón, Cataluña, Montpellier, Rosellón, Cerdaña y Conflent, que lo sobrante se aplicase a la fábrica de su capilla de Montpellier, a la edificación de Santa María de Valverde y a la obra de Santa María de El Puig de Valencia, además de las 600 doblas de oro que dio, estando en Játiva, para dicha construcción del monasterio mercedario²⁰ en el que se custodiaba la Patrona de los valencianos.

Fray Manuel Mariano Ribera nos recuerda que fue “*dicho Real Convento del Puche especialissimo ojetto de la Real devoción de dicho Sr. Rey Don Jayme, y Regios descendientes, para cuyo arribo à aquella Santa Casa, avia quartos Reales destinados, para los Señores Reyes y sus Regias Consortes*”²¹.

EL CAMARÍN DEL MONASTERIO DE EL PUIG DE SANTA MARÍA: LAS PINTURAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA HISTORIA CULTURAL DEL PUEBLO VALENCIANO

Entrar en el monasterio de El Puig de Santa María constituye una experiencia excepcional para todo valenciano porque, justamente, nos hallamos situados en el mismísimo lugar en el que se tomó la decisión más crítica y trascendental de toda nuestra historia cultural. Pero a la emoción de estar rememorando un hecho tan decisivo en su lugar original, se le suma, al dirigir nuestra vista a los frescos

²⁰ ACA, Cancillería real, pergamino 2287. También en Ch. de Tourtoulon, *Don Jaime I el Conquistador*, Tomo II, Valencia, 1874, p. 457. También está editado por el Archivo virtual Jaume I, Universitat Jaume I. Ver Joaquín Millán Rubio, *Pedro Nolasco, el otro redentor*, Instituto Histórico Padre Faustino Gazulla, Lérida, 2012, pp. 391 y 392.

²¹ Fray Manuel Mariano Ribera, *Real Patronato, de los serenissimos señores Reyes de España en el Real, y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Barcelona, 1725, p. 42.



pintados por José Vergara Gimeno en 1780, una experiencia estética de riquísimas policromías que inunda nuestra percepción y, de una manera instantánea, nos lleva a contemplar todas aquellas imágenes que, a modo de un inconsciente colectivo valenciano, guardan las claves para entender nuestra personalidad histórica.

José Vergara muestra, en este conjunto pictórico del monasterio mercedario podiense (de El Puig), su reconocido prestigio como uno de los mejores fresquistas y su genialidad en la composición. Allí descubrimos la historia del Reino de Valencia interpretada desde los prejuicios histórico-culturales de la sociedad valenciana del siglo XVIII.

El artista divide, magistralmente, la historia valenciana en tres tiempos que se van a escenificar en tres lugares diferentes del camarín.

En las cuatro pechinas se narra el periodo anterior a la conquista musulmana, describiendo como el mismo Dios manda esculpir la imagen de la Virgen y trasladarla por un coro angelical al Puig, como patrona y guía, para que Jaime I y su hueste consigan la victoria frente al ejército de Zayyan²². Seguidamente vislumbramos los primeros destellos de la historia valenciana con la llegada del cristianismo y, finalizan el ciclo unos monjes que veneran a la Virgen de El Puig en un primer monasterio visigodo.

En la cúpula, la llegada de los musulmanes actúa como motor y elemento de transición entre dos periodos históricos, pues, al enterarse de su venida los monjes entierran el icono pétreo de la Virgen y, cinco siglos más tarde, provocan que Jaime I, al querer recuperar un reino que perteneció anteriormente al cristianismo, se proponga “reconquistar” el territorio valenciano desde el castillo árabe de El Puig, elemento este que Vergara utiliza, inteligentemente, como bisagra intercultural (musulmano-cristiana), desde donde los vigías divisaran la colina en la que hallarán a la Virgen de El Puig.

Finalmente, en los medallones Jaime el Conquistador recibe las llaves árabes de Valencia y las dona a la Virgen de El Puig en agradecimiento a su patronazgo en la consecución del nuevo reino cristiano y en la instauración de una nueva cultura²³.

²² Pedro Marsilio, *La Crónica latina de Jaime I*, edición crítica preparada por M^a de los Desamparados Martínez San Pedro, Almería, 1984, cap. XXV.

²³ Julio S. Badenes Almenara, “Los frescos del camarín de la Virgen de El Puig de Santa María, del pintor José Vergara: iconografía, significado y valor hermenéutico para los valencianos del siglo XXI”, *Archivo de Arte Valenciano*, Núm. 91, 2010, pp. 105-119.



EL CONJUNTO PICTÓRICO DEL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE EL PUIG: UN LEGADO ESENCIAL PARA LOS VALENCIANOS DEL SIGLO XXI

Lo que se expresa y representa en esta obra no es algo pasado sino un legado que ha llegado hasta los valencianos del tercer milenio a lo largo de todo un proceso histórico, sin solución de continuidad, que explica y forma parte de su ser más profundo. Contiene un mensaje que se enriquece al hacer una nueva lectura desde una conciencia histórica superior, en el siglo XXI, que nos ayudará a entender mejor nuestra historia y nuestra identidad, permitiéndonos, así, reflexionar sobre nuestras posibilidades como Pueblo valenciano.



Figura 4. Los frescos del camarín de José Vergara en 1780.
(Fotografía de Manolo Guallart)



II
SÍMBOLOS HERÁLDICOS

La simbología de la Santa Cruz

Francisco Glicerio Conde Mora

Profesor CUE Salus Infirmorum de Cádiz (Adscrito UCA).

Correspondiente de la Real Academia de San Romualdo

E-mail: franciscog.conde@hotmail.com

1. INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista geométrico la Cruz es una figura compuesta de dos líneas que se entrecruzan en un ángulo recto, de modo que una de ellas, o las dos, quedan divididas por la mitad¹.

Pero el significado de la Cruz es mucho más, especialmente para los cristianos. Recordemos que en la Antigüedad, en muchas culturas, la Cruz era el símbolo de uno de los castigos más horribles para un ser humano. Está constatado su uso en Persia, y Roma lo adoptó como castigo en su sistema jurídico, pero en el mundo romano era considerado tan extremadamente duro y humillante ser crucificado que no era utilizado para castigar a los que tenían la ciudadanía romana, siendo reservado para esclavos rebeldes o extranjeros que hubieran cometido algún delito muy grave².

¹ Loconsole, M. (2005) Il simbolo della croce tra giudeocristianesimo e tarda antichità: un elemento della translatio Hierosolymae, in *Liber Annuus* (LIII/2003), Gerusalemme, pp. 217-284 y Benson, G. W. (2013). *The cross: Its history and symbolism*. Courier Corporation.

² Samuelsson, G. (2013). *Crucifixion in antiquity* (Vol. 310). Mohr Siebeck y Holmén, T. (2016). Crucifixion Hermeneutics in Judaism at the Time of Jesus. *Journal for the Study of the Historical Jesus*, 14(3), 197-222.



Desde un punto de vista teológico, esta Cruz símbolo de los castigos más vergonzosos como anteriormente hemos mencionado es elegida como el instrumento de salvación de la humanidad por Dios, tras la muerte de Jesucristo, Hijo de Dios, para redimir a los hombres. Para entender este punto remitimos al Nuevo Testamento, a la llamada Teología de la Cruz de San Pablo que desarrolla en sus cartas a los habitantes de Corinto y Galacia.

Justino Mártir en su *Primera Apología* escribió: “[...] la cruz es ahora el símbolo más grande del poder de Dios y de su soberanía. De hecho, todos podemos observar que la forma de la cruz es esencial a nuestros asuntos rutinarios de la vida.”

Recordemos la magnífica obra de Chesterton, *Orthodoxy*, escrita en 1908:

(...) As we have taken the circle as a symbol of reason and madness, we may very well take the cross as a symbol at once of mystery and health. Buddhism is centripetal, but Christianity is centrifugal: it breaks out. For the circle is perfect and infinite in its nature; but it is fixed for ever in its size; it can never be larger or smaller. But the cross, though it has at its head a collision and a contradiction, can extend its four arms for ever without altering its shape. Because it has a paradox in its center it can grow without changing. The circle returns upon itself and is bound. The cross opens its arms to the four winds; it is a signpost for free travelers³.

2. LA CRUZ EN EL IMPERIO ROMANO

La progresiva cristianización del Imperio Romano entre los siglos I y III d.C. avanzó aún pesar de las persecuciones que dieron a los mártires multitud de mártires. A comienzos del siglo IV d.C. el hijo del César Constancio Cloro, el Emperador Constantino dará libertad a los seguidores de Cristo tras conseguir

³ “(...) Así como hemos tomado al círculo como símbolo de la razón y de la locura, muy bien podemos tomar a la cruz como símbolo al mismo tiempo de la salud y del misterio. El budismo es centrípeta pero el Cristianismo centrífugo: se vuelca hacia afuera. Porque el círculo es perfecto e infinito en su naturaleza; pero se halla siempre limitado a su tamaño; nunca puede ser mayor ni más pequeño. Pero la cruz, pese a tener en su centro una fusión y una contradicción, puede prolongar hasta siempre sus cuatro brazos, sin alterar su estructura. Puede agrandarse sin cambiar nunca, porque en su centro yace una paradoja. El círculo vuelve sobre sí mismo y está cernido. La cruz abre sus brazos a los cuatro vientos; es el indicador de los viajeros libres”. Chesterton, G. K. (2012). *Orthodoxy*. Image.



el Imperio. Recordemos la visión de Constantino antes de la batalla de Puente Milvio (312 d.C) contra el usurpador Majencio⁴.



Figura 1. Detalle de la Visión de la Cruz realizada por los ayudantes de Rafael, que representa a Constantino I y la visión de la cruz en el cielo con el lema IN HOC SIGNO VINCES (con este signo vencerás).
(Museo Vaticano. Sala de Constantino. Ciudad del Vaticano, Roma)

Tras la conclusión del Concilio de Nicea (325 d.C), Santa Elena, madre del emperador Constantino, se había trasladado a Jerusalén junto a delegación imperial⁵. Eusebio de Cesarea en su *Historia de la Iglesia*, menciona la intención del emperador Constantino I (306-337) de edificar una iglesia del Santo Sepulcro; aunque no aparece mencionada el descubrimiento de la «Vera Cruz», hallazgo que si es mencionado por Gelasio de Cesarea en su *Historia de la Iglesia*, en la segunda mitad del siglo IV d.C⁶.

⁴ Rodríguez Gervás, M. J. (1990). Los sueños de Constantino en autores paganos y cristianos. *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, (7), 143-150.

⁵ Lara Martínez, M., & Lara Martínez, L. (2007). Santa Elena y el hallazgo de La Cruz de Cristo. *Comunicación y hombre: revista interdisciplinar de ciencias de la comunicación y humanidades*, (3), 39-50.

⁶ Cicali, G. (2012). Storia e valore di una leggenda: l'Invenzione della croce; Introduzione. In *L'Invenzione crucis nel teatro rinascimentale fiorentino* (pp. 1-38). Società editrice fiorentina.



Contamos con los relatos de Alejandro de Chipre en su *Inventio crucis*, y en *Sócrates Escolástico*. En su *Historia ecclesiae* menciona un templo pagano dedicado a Venus que se encontraba en el lugar cuando Santa Elena llegó a Jerusalén. Gracias a Santa Elena se propiciaron unas excavaciones en las que se pudieron encontrar tres cruces, los clavos y el *titulus crucis*. Recordemos que *Santa Elena es Patrona de los Arqueólogos*⁷. Según la *Leyenda Aúrea* de J. Voragine, dominico y Arzobispo de Génova en el siglo XIII, Santa Elena habría dejado la Vera Cruz después de su hallazgo en Jerusalén⁸.

Tres siglos más tarde, durante la encarnizada guerra entre el Imperio Bizantino y el Imperio Persa, en el año 614 d.C., sabemos que el rey persa Cosroes II tomó Jerusalén y, tras la victoria, se llevó la Vera Cruz y la puso bajo los pies de su trono, como símbolo de su desprecio a la religión de los cristianos⁹.

Tras quince años de luchas, el emperador bizantino Heraclio I (610-641 d.C.) lo venció definitivamente en el año 628 d.C.. Poco después, tuvo lugar la Exaltación de la Santa Cruz, el 14 de septiembre de ese año, regresando la Vera Cruz a la Ciudad Santa de Jerusalén.

Sin embargo, apenas pasados unos años, tras la caída de Jerusalén en el año 638 d.C., en manos del Islam, los musulmanes tomaron el control sobre la reliquia de la Santa Cruz, permaneciendo en manos islámicas hasta la reconquista de Jerusalén el 15 de julio 1099, en el contexto de la I Cruzada.



Figura 2. Obelisco de San Pedro del Vaticano

⁷ Drijvers, J.W. (1992) *Helena Augusta: the mother of Constantine the great and the legend of her finding of the true cross*, Leiden, pp. 80-81.

⁸ de Voragine, J. (1998). *Legenda aurea*. Berthold Ruppel.

⁹ Baert, B. (1999). *Exaltatio crucis: de Byzantijnse keizer Heraclius (610-641) en het middeleeuwse Westen*. *Bijdragen*, 60(2), 147-172.



La custodia de la reliquia más preciada de la Cristiandad fue encomendada a la Orden del Temple, los Caballeros Templarios, que la llevaron consigo en las batallas para que intercediera en su victoria. Caída en manos del sultán Saladino tras la batalla de Hattin (1187), se pierde el rastro de la Santa Cruz, que es reclamada infructuosamente por el rey de Aragón Jaime II al sultán Muhammad An-Nasir.

3. LA CRUZ COMO ELEMENTO HERÁLDICO

Nos referiremos al uso de la Cruz como elemento presente en la heráldica. Debemos considerar a la cruz como una pieza honorable que se obtiene combinando faja+palo, es decir aquella que ocupa la parte central del escudo desde su lado derecho al izquierdo y que lo atraviesa desde su parte superior hasta la inferior. Siempre es de color, metal o esmalte diferentes de los del campo. Recordemos que para que la cruz sea considerada pieza honorable, sus brazos deben llegar hasta los bordes del escudo. En este caso la cruz es conocida como *cruz plena*, de lo contrario recibe el nombre de *cruz abcisa* o *recortada*.

Martín de Riquer en su obra *Heráldica Castellana: En tiempos de los Reyes Católicos* nos aporta datos sobre el uso de la Cruz en la heráldica: "(...)Desde mediados del siglo XII la cruz heráldica es una pieza muy frecuente en escudos personales y en los de órdenes religiosas y militares. Esta misma frecuencia originó una gran variedad formal, pues fue preciso darle"¹⁰.

Eduardo Pardo de Guevara y Valdés en su *Manual de Heráldica Española*, describe las Cruces usadas por las Órdenes Militares de Caballería¹¹. Por su parte



Figura 3. Santa Elena y la Vera Cruz.
(Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma)

¹⁰ Riquer, M de. *Heráldica castellana en los tiempos de los Reyes Católicos*. 1986, p. 127.

¹¹ Pardo de Guevara y Valdés, E. (1987) *Manual de Heráldica Española*, Madrid, pp. 50-51.



Bruno Bernard Heim en la edición italiana de su obra *L'araldica nella Chiesa Cattolica. Origini, usi, legislazione* nos describe el uso de la Cruz por el Papa, Patriarcas y Arzobispos. Usada desde la Baja Edad Media por Arzobispos y Patriarcas (ss. XIV y XV), durante el siglo XV los Patriarcas adoptan la Cruz doble, con dos brazos transversales, representando el brazo superior el cartel que colocó Poncio Pilato en la Cruz de Jesucristo¹².

4. TIPOLOGÍA DE CRUCES. CRUZ LATINA, CRUZ GRIEGA Y CRUZ DE SAN ANDRÉS

Según Justo Lipsio debemos distinguir entre *Crux Simplex* y *Crux Compacta*. La *Crux Simplex* sería un madero sencillo, sin travesaño, al que se fijaba o en el que era empalado el reo. Se diferencian dentro de esta tipología, la *crux simplex ad affixionem* y la *crux simplex ad infixionem*.

La Cruz Compacta, realizada con dos maderos, comprende las siguientes tipologías:

- *Crux immissa* (con esta forma de †). (*in-missa*)
- *Crux decussata* (en forma de X).
- *Crux Comissa* (con forma de T)

Estos tres tipos de Cruz forman parte de la categoría de la *crux compacta*, (*Compacta Crux est, quae manu facta, idque e duplici ligno*).

La Cruz Latina también conocida como *crux ordinaria* en latín, es la formada por dos segmentos de diferente tamaño, el menor con una longitud equivalente a tres cuartos del mayor, que se entrecruzan en ángulo recto.

La Cruz Griega también conocida como *crux immissa quadrata* en latín, la cruz griega está formada por cuatro brazos de igual medida que intersecan en ángulo recto.

La Cruz de San Andrés, hermano de San Pedro, es una cruz en forma de aspa muy utilizada en heráldica y en vexilología.

¹² Heim, B. B. (1978) *L'araldica nella Chiesa Cattolica. Origini, usi, legislazione*. Van Duren.73-74.



La Tau

Es una *crux commissa* parece ser que fue inventado por Giusto Lipsio (1547-1606) para indicar aquel tipo de Cruz, cuya forma recuerda la letra T. Por este motivo se la conoce como *T* o *tau*¹³.

A partir del siglo XIII, es conocida la vinculación de la Tau con la Orden Seráfica. Recordemos que el propio San Francisco de Asís signó en varias ocasiones usando la Tau

La Cruz de Santiago

La cruz de Santiago es una cruz latina de gules (color rojo) apuntada simulando una espada, con forma de flor de lis en la empuñadura y en los brazos. Se cree que tiene origen en la época de las Cruzadas, cuando los caballeros llevaban pequeñas cruces con la parte inferior afilada para clavarlas en el suelo¹⁴.

La Cruz de Malta

La cruz de Malta, cruz de San Juan o cruz de ocho puntas, es el símbolo de los caballeros que servían en el hospital de Jerusalén, conocidos primero como los Caballeros de la Orden Hospitalaria y luego como Caballeros de San Juan. Originalmente fue el símbolo de Amalfi, una pequeña república italiana del siglo XI. Sus brazos poseen la forma de cuatro "V" mayúsculas unidas por sus vértices, de



Figura 4. Crucifixión con *Crux commissa*, de Konrad Witz (c. 1410 – c. 1445)

¹³ Ollaquindia, R. (2004). Noticias sobre la Tau y los antonianos. *Cuad. Etnol. Etnograf. Navarra*, 79, 157-173.

¹⁴ Lavín del Noval, G. (1916) "Monasterio de Uclés. Familias que llevaron en sus escudos de armas la cruz flordelisada de Santiago como divisas de sus casas". *Nueva Academia Heráldica*, v. IV, 2º época, pp. 40-47, 66-71, 97-101, 122-126, 145-147.



forma que cada brazo tiene dos puntas. Su diseño se basa en cruces utilizadas desde la Primera Cruzada¹⁵.

La Cruz Templaria

Usada por los Caballeros de la Orden del Temple, la Orden Templaria, llamados así porque tuvieron su ubicación dentro de Jerusalén en el antiguo emplazamiento del Templo de Salomón. Consiste en una cruz paté o patada, de gules (color rojo). También usaron una cruz ancorada roja¹⁶.

La Cruz de San Lázaro

La Cruz de la Orden de San Lázaro es una cruz de ocho puntas, comúnmente llamada Cruz de Malta, de color verde.

La Cruz de Calatrava

La cruz de Calatrava consiste en una cruz griega de gules (color rojo), con sus brazos con forma de flores de lis. Es el símbolo utilizado como emblema por la Orden de Calatrava¹⁷.

La Cruz de Alcántara

Similar a la anterior pero de sinople (verde). Fue fundada como Orden de San Julián del Pereiro en el año 1154. Sus primeras armas fueron un peral silvestre con las raíces descubiertas sin hojas, en un campo de oro. Tras la reconquista a los musulmanes, de la ciudad de Alcántara, ésta fue encargada a la Orden de

¹⁵ Pearn, J. (2017). The Maltese Cross: The state emblem and symbol of Queensland. *Queensland History Journal*, 23(5), 344. Sobre la Orden de Malta remitimos a Barquero Goñi, Carlos. "La Orden del Hospital y la recepción de los bienes templarios en la Península Ibérica" *Hispania Sacra*, 1999, 51 (104), pp. 531-556.

¹⁶ Dressler, R. (2000). Cross-legged knights and signification in English medieval tomb sculpture. *Studies in iconography*, 21, 91-121.

¹⁷ Lorite Cruz, P. J. (2011). El icono de la cruz de Calatrava en el arte: Un icono de identificación, ejemplo en la zona Calatrava de la provincia de Jaén. *Revista de Clases historia*, (10), 173-184.



Calatrava en 1214, finalizando esta dependencia cuatro años más tarde, en 1218, al recibir la Orden de San Julián del Pereiro los bienes de Calatrava en el reino de León, en aquel momento bajo el cetro de Alfonso IX (1188-1230), padre de Fernando III el Santo de Castilla y León (1217/1230-1252)¹⁸.

La Cruz de Montesa

La Orden de Montesa (1317), llevaba inicialmente por emblema una cruz roja, en el siglo XIX el emblema evolucionó hasta una cruz griega flordelisada negra, como la cruz de Alcántara o Calatrava, cargada con una cruz roja, lo que hoy conocemos como cruz de Montesa.

Cruz de la Orden de Avis

Es una *cruz* flordeliseada siendo su esmalte (color) de sínople (verde). Esta orden fue fundada en 1166 como Orden de San Benito de Évora, pasando a denominarse Orden de Avis, en el siglo XIII, en 1211, tras la reconquista de la ciudad de Avis, en el Alentejo (Portugal) en el reinado de Alfonso II de Portugal. Aunque en un principio dependió de la Orden de Calatrava, ya en el siglo XIII los caballeros lusitanos eligieron maestre propio.

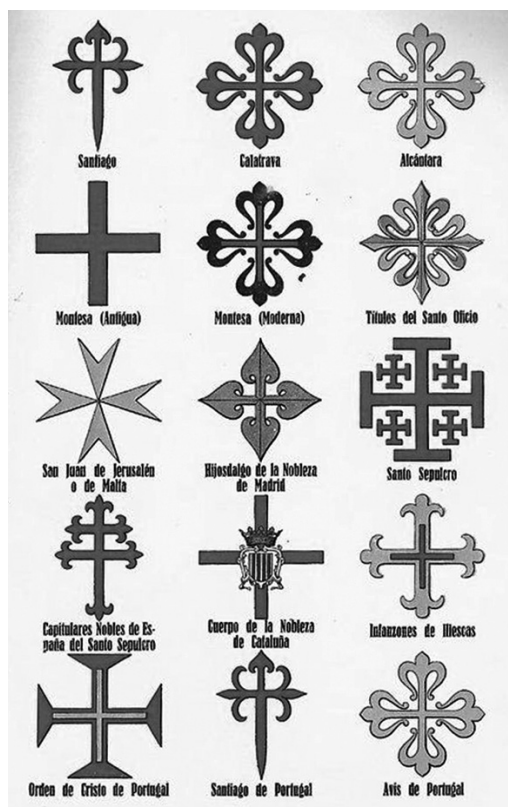


Figura 5

¹⁸ Corral Val, L. (2018). La Orden de Alcántara durante la Edad Media según la documentación pontificia: sus relaciones institucionales con las Diócesis, el Císter, otras Órdenes Militares y la Monarquía (segunda parte). *Hispania sacra*, 50(101), 5-34.



La Cruz de la Orden de Cristo

Es uno de los emblemas del país, empleado por sus barcos durante la era de los descubrimientos, por la Fuerza Aérea Portuguesa y apareciendo en la bandera de la Región Autónoma de Madeira¹⁹.

La Cruz de Lorena

La Cruz de Lorena, conocida también como la cruz de Anjou, es aquella que posee un travesaño doble. Figuraba en la heráldica de los duques de Anjou, más tarde convertidos en duques de Lorena. Más modernamente, en el pasado siglo XX, esta Cruz fue el distintivo del Patronato Nacional Antituberculoso.

Fue el Dr Gilbert Sersiron (1871-1940) de París, quien sugirió en Octubre de 1902, que fuera usada como emblema internacional de lucha contra la tuberculosis, explicando su idea con estas palabras: “La Cruz Roja con doble línea horizontal, es un símbolo de entendimiento, de paz y de hermandad, que puede llevar nuestro mensaje a los rincones más distantes del globo. Usando como emblema en la lucha diaria y en su viaje a través del mundo, puede convertirse en una marcha triunfal, que lentamente rechace un invasor que diezma nuestro ejército, y haga desaparecer las lágrimas del sufrimiento de la humanidad, sin darles causa justa a ellas para que fluyan”²⁰.



Figura 6. Sello con la Cruz de Lorena

¹⁹ Vasconcelos, F. de. (1951) “A Cruz da Ordem de Cristo na Marinha Portuguesa”. Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo, v. II, pp. 248-253.

²⁰ Marot, P. (1950). Histoire de la Croix de Lorraine. Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 1945(1945), 42-43. También Mouret, A. (1994). L'imagerie de la lutte contre la tuberculose: le timbre antituberculeux, instrument d'éducation sanitaire. Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives, (12) y Lindner, L. (2012). Da Cruz de Lorena ao Catavento: análise sobre as representações simbólicas e iconográficas na luta contra a Tuberculose. J Manag Prim Health Care, 3(2), 141-150.



La Cruz del Santo Sepulcro

Es una Cruz potenziada cantonada de cuatro crucetas. “De plata a la cruz potenziada de oro cantonada de cuatro crucetas de lo mismo, que es de Jerusalén”. La cruz potenziada es una cruz cuyos extremos tienen forma de T mayúscula o, más exactamente, de potencias.

El blanco representa la plata y el amarillo, el oro; está prohibido utilizar los dos representantes del mismo esmalte en un mismo blasón. Sin embargo, en ciertos eventos mayores, sucede que para marcar este hecho se hacen excepciones a esta regla. Habiendo reconocido tales errores, se debe inquirir el problema para saber si se trata de un verdadero error a corregir o si hay una razón muy importante para haberlas creado. Lo más frecuente, un hecho de armas notable.

Las armas más reputadas son aquellas del rey de Jerusalén (de facto “Reconocido del Santo Sepulcro”), Godofredo de Bouillón cuyas armas eran: una cruz de oro sobre un fondo de plata.

La Cruz de la Orden del Santo Sepulcro

Las cuatro cruces de menor tamaño simbolizan para algunos a los cuatro evangelistas y para otros los cuatro puntos cardinales por los que el mensaje de Cristo se difundió desde Jerusalén. También se considera que las cinco cruces que componen este emblema, representan las cinco heridas que sufrió Jesucristo cuando fue crucificado²¹.

La Sacra y Militar Orden Constantiniana de San Jorge

La cruz de esta Orden es una cruz griega de brazos bordeados de oro. Fue fundada por el emperador bizantino Isaac Ángelo, en 1190, imitando las órdenes

²¹ Monreal Casamayor, M. “Introducción a la simbología y la heráldica de la Orden del Santo Sepulcro”, Actas de las I Jornadas de Estudio, La Orden del Santo Sepulcro, Editorial Alpuerto, Madrid, 1991, pp. 245-254 y 369. Del mismo autor remitimos a MONREAL CASAMAYOR, Manuel: “La cruz patriarcal. Insignia de la Orden del Santo Sepulcro”, Actas de las II Jornadas de Estudio, La Orden del Sepulcro, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Zaragoza, 1996, pp. 169-185. y Redondo Hermida, A. (2012). Orden del Santo Sepulcro y nobleza. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, (352), 557-574.



militares de caballería que se habían creado para defensa y recuperación de la Tierra Santa.

La Cruz de Santo Domingo

La Cruz de la Orden de los Predicadores, los Dominicos, es una cruz flordelisada sobre campo de plata (blanco) y sable (negro). La cruz es el emblema por excelencia del cristiano y más del religioso. En alguna forma acompaña siempre a la figura de Santo Domingo y es también frecuente en los sellos de sus religiosos. La cruz es por tanto un elemento genérico de nuestro stemma, que es precisado por la adición del flordelisado, e incluso se añade otro elemento, el campo de plata (blanco) y sable (negro) representativo de los colores del hábito dominicano.

La Cruz Esvástica

Es una Cruz cuyos brazos están doblados en ángulo recto. Se la conoce en español también como Cruz Gamada por su parecido con la tercera letra del alfabeto griego Gamma mayúscula²². La adopción por los nazis fue en el año 1920, dándole la connotación negativa que en nuestros días nos transmite.

5. LA MARINA MILITAR ITALIANA

Son muchas las corporaciones que llevan la Cruz como emblema. Ponemos como ejemplo a la Marina Militar Italiana que por porta en su escudo cuartelado 3 Cruces, símbolos de 3 de las 4 importantes Repúblicas de Italia antes de su unificación. El *escudo abajo podemos contemplar* es un cuartelado con las armas de las repúblicas marítimas 1º cuartel *Venecia*, 2º cuartel Génova, 3º cuartel *Amalfi* y 4º cuartel Pisa²³.

²² Miravalles Rodríguez, L. (2006). El hombre un ser creador de símbolos: la Cruz Esvástica un símbolo de poder desde la prehistoria. *Revista de folklore*, (310), 129-131.

²³ Aldrighetti, G. (2013) *La ridefinizione stilistica dello stemma e Bandiera della Marina Militare Italiana*, "Nobiltà", Rivista di araldica, genealogia, ordini cavallereschi, edita dall'Istituto Araldico Genealogico Italiano, n. 113, Milano, marzo-aprile y del mismo autor *La ridefinizione stilistica dello stemma e Bandiera della Marina Militare Italiana*, "Rivista Marittima", mensile della Marina Militare dal 1868, Anno CXLVII, Roma, Febbraio 2014).





Figura 7. Sello conmemorativo del 150 aniversario de la unificación de Italia

6. LA HERÁLDICA DE LA SANTA CRUZ SOBRE LAS AGUAS

Destacamos la diócesis de Cádiz, cuyas armas, desde su reconquista por Alfonso X el Sabio en el siglo XIII, son la Santa Cruz sobre las Aguas, recordando que la capital diocesana fue reconquistada el día de la Exaltación de la Santa



Figura 8. Armas de la Santa Cruz sobre las Aguas en la Catedral Vieja de Cádiz



Cruz, 14 de septiembre. Agustín de Horozco recoge en su *Historia de Cádiz* el origen y la descripción de las armas concedidas a la mitra gaditana por el rey Alfonso X (1252 -1284): “Y debió dársele a la catedral el tal título de Santa Cruz por se haber consagrado en tal día, o por se haber ganado en él la ciudad, si ya no fue en respeto de la devoción de su fundador y patrón el rey Don Alfonso, pues en los privilegios que concedió a la Santa Iglesia estaban por su divisa y blasón señaladas e iluminadas las armas de una grande Cruz dorada partida por medio, a modo de la que tiene el orden y caballería de Calatrava, en campo colorado sobre unas alteradas ondas de agua, según que hasta aquí las ha tenido por sus armas y sello esta Santa Iglesia (...)”²⁴.

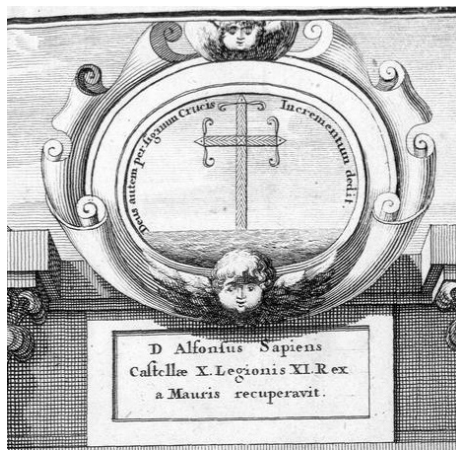


Figura 9. Armas de la Santa Cruz sobre las Aguas.
(Emporio del Orbe. Cádiz Ilustrada. Amsterdam, 1690)

7. LA CRUZ Y LA SANIDAD. LA CRUZ ROJA

La Cruz Roja es la institución sanitaria por excelencia cuyos principios se basan en la labor humanitaria de Henry Dunant. Recordemos como este empresario suizo, tras presenciar la horrible batalla de Solferino llamó a los habitantes de

²⁴ Horozco, A. (1845). *Historia de la ciudad de Cádiz*. Ayuntamiento.



este pueblo italiano a ayudar a los heridos y moribundos de ambos bandos. Cada ocho de mayo se celebra el Día Mundial de la *Cruz Roja*, en el que se conmemora el nacimiento de su fundador. Sus principios siguen vigentes como en el siglo XIX Humanidad, Imparcialidad., Neutralidad, Independencia, Voluntariado, Unidad y Universalidad²⁵.



Figura 10. Brazaletes de Cruz Roja

8. CONCLUSIONES

Testimonio de uno de los castigos más infames en la antigüedad, testigo de redención para el cristiano, a lo largo de estas páginas hemos analizado el simbolismo de la Cruz, y las diferentes tipologías de Cruces. La Cruz símbolo de sufrimiento y triunfo de Cristo está presente en pleno siglo XXI en el mundo de la religión, en la heráldica, en la vexilología y en el mundo sanitario.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldrighetti, G. (2013) *La ridefinizione stilistica dello stemma e Bandiera della Marina Militare Italiana*, "Nobiltà", Rivista di araldica, genealogia, ordini cavallereschi, edita dall'Istituto Araldico Genealogico Italiano, n. 113, Milano, marzo-aprile

²⁵ Bugnion, F. (1977). El Emblema de la Cruz Roja. Reseña histórica, III. Revista Internacional de la Cruz Roja, 2(18), 283-289 y Santana Gómez, J. L., & Peraza Fernández, J. L. (1997). La cruz roja y su emblema. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 13(4), 401-404.



- Aldrighetti, G. (2014) *La ridefnizione stilistica dello stemma e Bandiera della Marina Militare Italiana*, “Rivista Marittima”, mensile della Marina Militare dal 1868, Anno CXLVII, Roma, Febbraio 2014).
- Arellano, M., Leblic, V. y Gómez Menor. (1992) *Guía de la Heráldica en las Iglesias y Monasterios toledanos*. Toledo.
- Ayala Martínez, C. de (1996) “Órdenes militares hispánicas: reglas y expansión geográfica.” Los monjes soldados: los templarios y otras órdenes militares. Actas IX Seminario sobre Historia del Monacato (7-10 de Agosto de 1995), pp. 58-86.
- Baert, B. (1999). Exaltatio crucis: de Byzantijnse keizer Heraclius (610-641) en het middeleeuwse Westen. *Bijdragen*, 60(2), 147-172.
- Barquero Goñi, C. (1999) “La Orden del Hospital y la recepción de los bienes templarios en la Península Ibérica” *Hispania Sacra*, 51 (104), pp. 531-556.
- Benson, G. W. (2013). *The cross: Its history and symbolism*. Courier Corporation.
- Brault, G. J. (1967). The Cross in Medieval Heraldry. *The Antiquaries Journal*, 47(2), 214-223.
- Bugnion, F. (1977). El Emblema de la Cruz Roja. Reseña histórica, III. *Revista Internacional de la Cruz Roja*, 2(18), 283-289.
- Burgoa Fernández, J. J. (1998). Cruceiros e cruces de Pontedeume: apuntamentos históricos, artísticos e etnográficos. *Cátedra: revista eumesa de estudios*, (5), 41-63.
- Cicali, G. (2012). Storia e valore di una leggenda: l’Invenzione della croce; Introduzione. In *L’Inventio crucis nel teatro rinascimentale fiorentino* (pp. 1-38). Società editrice fiorentina
- Cid Priego, C. (1990). El obispo de Pamplona fray Prudencio de Sandoval, estudioso de la Cruz de los Ángeles de Oviedo. *Príncipe de Viana*, 51(191), 771-784.
- Cirlot, J. E. (1968). La Esvástica en Armas Antiguas. Relaciones Iconográficas del Símbolo y Estimaciones sobre su Posible Significado. *Gladius*, 7, 27-43.
- Chesterton, G. K. (1995). *The Ball and the Cross*. Courier Corporation.
- Chesterton, G. K. (2012). *Orthodoxy*. Image.
- Cochénil, M. (1962) “A origem da cruz da Ordem de Aviz”. *Armas e Troféus*, t. III, pp. 38-41.
- Conde Mora, F. G. (2013) *Heráldica de la Iglesia de la Santa Cruz: catedral vieja de Cádiz*.



- Corral Val, L. (2018). La Orden de Alcántara durante la Edad Media según la documentación pontificia: sus relaciones institucionales con las Diócesis, el Císter, otras Órdenes Militares y la Monarquía (segunda parte). *Hispania sacra*, 50(101), 5-34.
- Costa Couvreur, R. da. "A cruz da Ordem de Cristo em moeda estrangeira". *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, 1943, v. II. pp. 4-7.
- Costa Couvreur, R. da (1943) "A Cruz na moeda portuguesa e em particular a da Ordem de Cristo". *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, v. I, pp. 209-219.
- Cruz Sánchez, P. J. (2010). Presencia de la cruz en la arquitectura popular: Apuntes arribeños. *Estudios del Patrimonio Cultural*, (5), 5-17.
- Dressler, R. (2000). Cross-legged knights and signification in English medieval tomb sculpture. *Studies in iconography*, 21, 91-121.
- Drijvers, J.W. (1992) Helena Augusta: the mother of Costantine the great and the legend of her finding of the true cross, Leiden, pp. 80-81
- Feuillet, M. (2007). *Lessico dei simboli cristiani*. Edizioni Arkeios.
- García-Guijarro Ramos, L (1995). *Papado, Cruzadas y Órdenes Militares, siglos XI-XIII*. Madrid: Cátedra.
- Goldsmith, A. (1964). The Maltese Cross as sign in the spoils of Poynton. *Renaissance*, 16(2), 73-77.
- González Gonzalo, A. J., Villechenous, I. F. S., & Blecua, A. J. M. C. (2008). La exaltación de la Santa Cruz: Dos tapices el Museo de La Seo de Zaragoza. Lectura desde el espíritu caballeresco. In Amadís de Gaula: quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua (pp. 349-383). Centro de Estudios Cervantinos.
- González Maya, J. C. (2016). De Cruce Christi representationes in aureum saeculum: Valencia, Patón, Calderón Et AlII. *Hispania Sacra*, 68(138), 631-641.
- González Pérez, C. (1989). Os cruceiros de Capela. *Cuadernos de estudios gallegos*, 38(103), 353-376.
- Gras, P. (1981). La croix de Bourgogne. Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes, 21, 21-25.
- Hablot, L. (2002). Les signes de l'entente. Le rôle des devises et des ordres dans les relations diplomatiques entre les ducs de Bourgogne et les princes étrangers de 1380 à 1477. *Revue du Nord*, (2), 319-341.



- Hall, U. (2006). *The Cross of St Andrew*. Birlinn Publishers.
- Healey, T. (1977). The symbolism of the cross in sacred and secular art. *Leonardo*, 10(4), 289-294.
- Heim, B. B. (1978). *Heraldry in the Catholic Church: its origin, customs, and laws*. Van Duren.
- Holmén, T. (2016). Crucifixion Hermeneutics in Judaism at the Time of Jesus. *Journal for the Study of the Historical Jesus*, 14(3), 197-222.
- Horozco, A. (1845). *Historia de la ciudad de Cádiz*. Ayuntamiento.
- Kasdagli, A. M. (2017). Heraldry in Medieval Rhodes: Hospitallers and Others. In *The Military Orders Volume III* (pp. 101-108). Routledge.
- Lara Martínez, M. ., & Lara Martínez, L. (2007). Santa Elena y el hallazgo de La Cruz de Cristo. *Comunicación y hombre: revista interdisciplinar de ciencias de la comunicación y humanidades*, (3), 39-50.
- Lavín del Noval, G. (1916) "Monasterio de Uclés. Familias que llevaron en sus escudos de armas la cruz flordelisada de Santiago como divisas de sus casas". *Nueva Academia Heráldica*, v. IV, 2º época, pp. 40-47, 66-71, 97-101, 122-126, 145-147
- Lindner, L. (2012). Da Cruz de Lorena ao Catavento: análise sobre as representações simbólicas e iconográficas na luta contra a Tuberculose. *J Manag Prim Health Care*, 3(2), 141-150.
- Loconsole, M. (2005) Il simbolo della croce tra giudeocristianesimo e tarda antichità: un elemento della translatio Hierosolymae, in *Liber Annuus* (LIII/2003), Gerusalemme, pp. 217-284.
- Lorite Cruz, P. J. (2011). El icono de la cruz de Calatrava en el arte: Un icono de identificación, ejemplo en la zona Calatrava de la provincia de Jaén. *Revista de Clases historia*, (10), 173-184.
- Male, E. (1951). "Histoire et légende de l'Apotre Saint André dans l'Art. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), 412-420
- Mansilla, D. (1957). Creación de los obispados de Cádiz y Algeciras. *Hispania sacra*, 10(20), 243.
- Marot, P. (1950). Histoire de la Croix de Lorraine. *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1945(1945), 42-43.
- Martínez Díez, G. *La Cruz y la espada: vida cotidiana de las órdenes militares*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.



- Menéndez Pidal de Navascués, F. (1993) *Los emblemas heráldicos, una interpretación histórica*. Madrid.
- Miravalles Rodríguez, L. (2006). El hombre un ser creador de símbolos: la Cruz Esvástica un símbolo de poder desde la prehistoria. *Revista de folklore*, (310), 129-131.
- Molina Molina, A. L. (2015). El culto a las reliquias y las peregrinaciones al santuario de la Vera Cruz de Caravaca. *Murgetana*, (133), 9-34.
- Monreal Casamayor, M. (1991) “Introducción a la simbología y la heráldica de la Orden del Santo Sepulcro”, Actas de las I Jornadas de Estudio, La Orden del Santo Sepulcro, Editorial Alpuerto, Madrid, pp. 245-254 y 369.
- Monreal Casamayor, M. (1996) “La cruz patriarcal. Insignia de la Orden del Santo Sepulcro”, Actas de las II Jornadas de Estudio, La Orden del Sepulcro, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Zaragoza, pp. 169-185.
- Monreal Casamayor, M. (1997). La Cruz: iniciación a un estudio tipológico. *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, (3), 9-44.
- Montoro, A. G. (1980). La cruz y la greca en Unamuno. *MLN*, 453-459.
- Montoya, J. (1982) “La Iglesia de Santa Cruz: Cádiz: en las CSM: 368 de Alfonso X El Sabio”. En *Boletín del Museo de Cádiz*, t. III, Cádiz, pp. 79-82.
- Mouret, A. (1994). L'imagerie de la lutte contre la tuberculose: le timbre antituberculeux, instrument d'éducation sanitaire. *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives*, (12).
- Pai-Dhungat, J. (2018). Medical Symbols: Part-2. *Journal of The Association of Physicians of India*, 66, 105.
- Ollanquindia, R. (2004). Noticias sobre la Tau y los antonianos. *Cuad. Etnol. Etnograf. Navarra*, 79, 157-173.
- Pardo de Guevara y Valdés, E. (1987) *Manual de Heráldica Española*, Madrid.
- Pardo de Guevara y Valdés, E. (1990) “El estudio de los emblemas heráldicos del medioevo peninsular. Estado de la cuestión”. En Actas de las Jornadas sobre “Cincuenta años de Historiografía”, “Hispania”, L/2, 175, pp. 1003-1016.
- Pardo de Guevara y Valdés, E. (2008). Armas de reyes y armas de reinos. La materia heráldica en el atlas de Pedro Texeira. *Estudios y transcripción*: 77-110
- Parsons, R., & Del Vecchio, G. (1963). On the history of the Red Cross. *Journal of the History of Ideas*, 24(4), 577-583.
- Pascual Molina, J. F. (2017). La iconografía de las banderas de Carlos V: ejemplos y noticias documentales. *Archivo Español de Arte*, 90(357), 31-48.



- Pastoreau, M.. (1976).“L'apparition des armoiries en Occident. Etat du problème”. En Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, CXXXIV, pp. 281-300.
- Pearn, J. (2017). The Maltese Cross: The state emblem and symbol of Queensland. *Queensland History Journal*, 23(5), 344.
- Redondo Hermida, A. (2012). Orden del Santo Sepulcro y nobleza. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, (352), 557-574.
- Ríquer, M de. (1986) *Heráldica castellana en los tiempos de los Reyes Católicos*.
- Rodríguez Gervás, M. J. (1990). Los sueños de Constantino en autores paganos y cristianos. *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, (7), 143-150.
- Ruíz de Elvira, A. (2013). La “Crux Decussata” y el martirio de San Andrés Apostol. *Cuadernos de investigación filológica*, 19, 183-209.
- Rumeu de Armas, A. R. (2005). El escudo de Santa Cruz de Tenerife. *Anuario de Estudios Atlánticos*, (51), 315-324.
- Samuelsson, G. (2013). *Crucifixion in antiquity* (Vol. 310). Mohr Siebeck.
- Santana Gómez, J. L., & Peraza Fernández, J. L. (1997). La cruz roja y su emblema. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 13(4), 401-404.
- Sousa, J. M. Cordeiro de. (1943) “A cruz de Cristo nas cabeceiras de sepulturas”. *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, v. I, t. I, pp. 226-227
- Tyerman, C. (2006). The Cross and the State. *History Today*, 56(9), 28.
- Vasconcelos, F. de. (1951) “A Cruz da Ordem de Cristo na Marinha Portuguesa”. *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, 1951, v. II, pp. 248-253.



ANEXOS



Figura 11. *Livro do Armeiro-Mor, Armas do Rei de Portugal* (1509)
(Arquivo nacional da Torre do Tombo [cota Casa Real, Cartório da Nobreza, liv. 19]).



Figura 12. La Santa Cruz sobre las Aguas
(Emporio del Orbe. Cádiz Ilustrada. Amsterdam, 1690)





Figura 13. Canónigo de la Orden
de San Antonio con la Tau



Figura 14. D. Pedro Barberana,
Caballero de la Orden Calatrava
luciendo la cruz propia de la orden,
por Diego Velázquez (1631).
(Kimbell Art Museum, Fort Worth)



Figura 15. Moneda de oro portuguesa (4.000 reis) de Pedro II. Año 1704. En el reverso puede verse la Cruz y la leyenda “IN HOC SIGNO VINCES”



Figura 16. La invención de la Santa Cruz : A 3 de Mayo [Compuesto Por Pablo Minguet, Gravador de Laminas, Sellos, Firmas, y otras cosas] En Madrid Por Gabriel Ramirez, Calle de Atocha, frente de la Trinidad Calzada. 1750.

(Fuente: BNE. Sala Goya. Bellas Artes, ER/4327 [P.66])





Figura 17. La Exaltación de la Santa Cruz : A 14 de Septiembre [Compuesto Por Pablo Minguet, Gravador de Laminas, Sellos, Firmas, y otras cosas]. En Madrid Por Gabriel Ramirez, Calle de Atocha, frente de la Trinidad Calzada. 1750.
 (Fuente: BNE. Sala Goya. Bellas Artes, ER/4328 [P.152])



Figura 18. *Libro de órdenes de caballeros y condecoraciones de honor de todas las naciones, 1858*



Figura 19. *Armas de la mitra gaditana. Siglo XVIII*





Figura 20. *La Reconquista de Cádiz por Alfonso X, el Sabio*, obra de Matías Moreno González, realizada en 1866 (Museo del Prado. Óleo sobre lienzo, 247 x 317,5 cm)

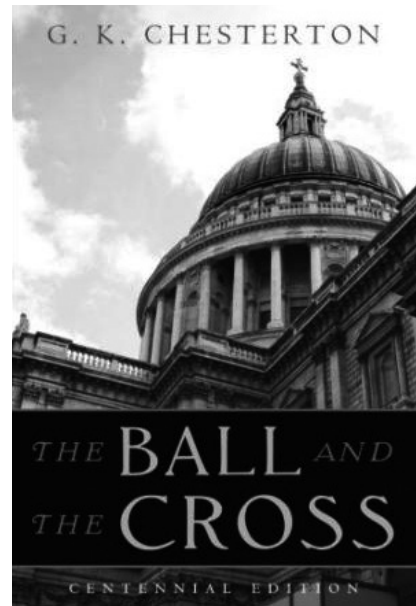


Figura 21. Portada de la novela de G.K. Chesterton *La Esfera y la Cruz*



Las flechas y el nudo gordiano. Guerra y diplomacia en el reinado de Isabel y Fernando

María Lara Martínez

Profesora de Historia Moderna de la Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA)
Primer Premio Nacional de Fin de Carrera y escritora, Premio Algaba
E-mail: maria.lara@udima.es

El matrimonio formado por Isabel y Fernando constituye uno de los símbolos de la Historia de España. A su iniciativa se debe que 1492 fuera un año de odisea en el espacio atlántico. Las columnas de Hércules dieron paso al cambio: se abrió una edad en la que la aventura y el arraigo de los valores allanarían las bases de un más allá, mientras que los Consejos y las Chancillerías sentaban las bases políticas del Renacimiento.

La llegada de Colón al Caribe el 12 de octubre no fue producto de la casualidad, sino resultado de la concurrencia de factores sociales, económicos y científicos que impulsaron a los europeos a buscar nuevos espacios. Por ello, el descubrimiento de América es considerado el acontecimiento que marcó el advenimiento de la Modernidad. A pesar del desconocimiento de que se desembarcaba en un mundo nuevo, este viaje cambió el desarrollo de la Historia, al integrar a América en la narración universal.

Y todo aconteció en el año en que Isabel y Fernando, tras vencer en la guerra civil contra la Beltraneja, dieron por finalizados casi 8 siglos de Reconquista. En idéntica fecha a aquélla en que Antonio de Nebrija publicó la primera *Gramática* de la lengua española. El mismo ciclo en el que, en un afán de uniformidad, los Reyes Católicos, decretaron la conversión forzosa, expulsando a los judíos... Ésta fue la cara triste del proceso, pero, paradójicamente, los sefardíes siguieron amando a España y, desde 2015, estos judíos errantes, parlantes de castellano,



pueden recobrar la nacionalidad gracias a aquello que un día los condenó: su genealogía.

1. LOS TRASTÁMARA

Muchos elementos a su favor reunían en su retrato físico Isabel, la hija de Juan II, nacida de las segundas nupcias con Isabel de Portugal. Aseguraba la rumorología que, con la lusitana, había cogido aires de demencia la estirpe Trastámara. No en vano, tras la muerte de Juan II, la madre de la reina, Isabel de Barcelos, a la sazón abuela de la católica, se fue a vivir con ella a Arévalo para atender la casa, debido a la *“creciente locura de su hija causada por la muerte de su esposo”*. Sin embargo, la propia Isabel de Portugal, luego abuela de Juana la Loca, parece rebatir al cronista cuando en su testamento declara *“y en mi juicio e seso natural qual Dios me lo quiso dar...”*.

2. LA FISONOMÍA DE ISABEL

¿Era hermosa la futura Isabel I de Castilla? De nuestra retina se apodera la imagen más conocida de la soberana, aquélla que nos ofrece el pincel de Juan de Flandes. Y ciertamente, esa mujer reúne empaque, aunque no belleza en la acepción ideal del término. Los años no habían pasado en balde y habían destruido aquellos rasgos dulces, si bien tampoco favorecía a la figura el atuendo de monja. Para conocer el retrato de la joven Isabel es preciso echar hacia atrás la máquina del tiempo y escuchar a los escritores y artistas que la describieron. A este respecto el cuadro más significativo es el de la Virgen de la Mosca que posee la Colegiata de Toro, un anónimo de la escuela flamenca.

En dicha obra, quien está postrada, de rodillas, parece ser Isabel, con una fisonomía pareja la que poseía cuando, en diciembre de 1474, en la proclamación de Segovia, recorrió las calles precedida por Gutierre de Cárdenas, portador de la espada, como símbolo de que ella era la soberana. De tal modo detalla la escena el cronista Diego de Valera: *“Éste llevaba delante de ella –la reina– una espada desnuda de la vaina...”*. ¿Con qué finalidad? *“Demostrar a todos cómo a ella correspondía castigar a los malhechores, como reina de estos reinos y señoríos...”*.

La tabla presenta a una joven sentada en una silla baja, con el libro de la sabiduría abierto en su regazo y el arma citada a los pies. Se encuentra en la plenitud



de la lozanía, con una amplia cabellera rubia que le cuelga por los hombros y va engalanada mediante un traje de generoso escote. Recordemos la carta de Fernando en la que informaba a la dignataria de la batalla de Toro (1476): “*Haced cuenta de que en esta jornada Nuestro Señor os ha dado toda Castilla...*”.

Tenemos en la estampa reflejada a una Isabel que, frisando la treintena, era dueña de su destino, la misma que sin desarrollar ningún gesto extraño despertaba los celos del galán aragonés. Y es que, al poco de las nupcias, Fernando se lamentaba cuando se veía obligado a dejar a la amada para visitar en solitario alguna parte del reino. “*No puedo dormir...*”. Se encolerizaba al recibir correos de la corte sin epístola alguna de la reina: “*sin cartas se vienen...*”. Así, se quejaba desconsolado ante la valija vacía: “*no por mengua de papel ni de saber escribir, salvo de mengua de amor...*”. Para, a continuación, exclamar con esperanza: “*Algún día tornaremos en el amor primero...*”.

Siluetas de un hombre apasionado al que habían querido casar con la hija de Pacheco, marqués de Villena, y que aparte de los 5 hijos nacidos del matrimonio con Isabel, tendría otros 5: Alonso y Juana, con Aldonza Ruiz de Ivorra, noble catalana de Cervera; María, con Toda de Larrea; María Esperanza, con la noble portuguesa Juana Pereira, y Juan, que murió a las pocas horas, nacido de Germana de Foix, su segunda legítima. Pero los celos de Isabel no estaban presentes entonces, vendrían mucho después. En esos primeros años, ella era la princesa que no solo dominaba Castilla, sino también el corazón del rey-soldado.

El cronista Pulgar describió a la futura conquistadora de Granada como “*bien compuesta. Muy blanca y rubia, los ojos entre verdes y azules, cara hermosa y alegre, mirar gracioso y honesto, las facciones del rostro bien puestas*”. Y, ahondando en su mente, Bernáldez, “el cura de los Palacios”, refiere en contraposición a su hermanastro Enrique IV que “*fue mujer muy esforzadísima, muy poderosa, prudentísima, sabia, honestísima, casta, devota, discreta, cristianísima, verdadera, clara, sin engaño*”.

Una de las facetas más desconocidas de Isabel la Católica es el afán coleccionista. Atesoraba tapices, pinturas, vajillas y piezas exóticas, como alfombras y cimitarras turcas. En su biblioteca, conservaba libros de la Antigüedad clásica, novelas de caballerías, obras religiosas, sobre la naturaleza, para el buen gobierno, o acerca de actividades cortesanas, como el ajedrez, la caza o la música. Entre ellas, cabe destacar la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia (1502), *romançado* por fray Ambrosio e impreso en Alcalá de Henares.



También custodió piezas sagradas, algunos relicarios de su propiedad pasaron a la Capilla Real de Granada, como el relicario del *Lignum Crucis* con el árbol de Jesé en plata dorada. Allí también se encuentran la corona y el cetro de Isabel, así como un espejo y la espada del católico.

3. EL FERNANDO Y EL ARTE DE CONVENCER

Del tablero del doble juego del que Isabel, por decisión propia, quedó fuera a causa de sus acendrados principios, no estaría tan a salvo Fernando, pues de su figura se han dicho tantas cosas..., hasta que inspiró *El Príncipe* (1513) de Maquiavelo. Más allá de dicha disquisición, lo que parece evidente es que el niño nacido en Sos heredó el instinto político de su padre y ya, desde pequeño, destacó por su inteligencia. Lucio Marineo Sículo lo describe con corta edad: *“más ayudándole las grandes fuerzas de su ingenio y la conversación que tuvo de hombres sabios, así salió prudente y sabio, como si fuera enseñado de muy doctos maestros”*.

De mediana estatura, algo más alto que Isabel, a diferencia de ésta no era rubio, sino de pelo muy negro, destacando por su faz risueña. Entre Fernando e Isabel se daban muchas similitudes. Los padres y hermanastros de ambos habían sido rivales, en el caso de Fernando el príncipe de Viana, enamoradizo y sumamente culto, muerto en extrañas circunstancias y luego elevado a emblema de Navarra. Además, los dos eran hijos de una segunda esposa de un rey. Nuevamente, en el caso de Fernando se trataba de Juana Enríquez, que murió en 1468, sin poder ver los esponsales auspiciados, a causa de un terrible cáncer de mama.

Desde su niñez, Fernando fue criado entre guerras, aunque siempre sacó ratos para desarrollar la faceta de jugador de ajedrez o de pelota, divertimento que en nada complacía a sus contemporáneos, pues opinaban que se dedicaba a ello más de lo que debía. No obstante, un pecado capital, la lujuria, parecía más grave que ese afán profano. Y, aunque no parezca compatible, una de sus cualidades señeras era el amor profesado a la familia. Además de que las relaciones con su padre siempre resultaron excelentes, fue un negociador nato y un convincente comunicador por su cordial manera de hablar, aunque se mostraba inflexible en las decisiones y cruel, si era preciso.

Durante la batalla de Lucena, en la Guerra de Granada, Fernando se labró la imagen de hombre de Estado. No obstante, conviene señalar que la victoria no habría sido posible sin el Gran Capitán, doncel y amigo de su cuñado, el infante



Alfonso. Pese a no haber sido correspondido en su sana pretensión de romance con Isabel y quedarse el ensueño en un amor platónico, Gonzalo Fernández de Córdoba se mantuvo leal hasta el final.

Realmente Fernández de Córdoba fue un genio militar, pues acabó con la guerra de choque, típica del Medievo, al dotar de mayor responsabilidad a la infantería y emplear la táctica de defensa-ataque. Por primera vez manejó combinadamente la infantería, la caballería y la artillería aprovechándose del apoyo naval y supo mover hábilmente a sus tropas y llevar al enemigo al terreno que había elegido como favorable. Idolatrado por sus soldados y admirado por todos, tuvo en su popularidad su mayor enemigo. Por ello, el dicho de “las cuentas del Gran Capitán” cuando el viudo Fernando, tras la campaña de Italia, le exigió que enumerara los gastos ocasionados a la Hacienda real, resultando el balance más oneroso en los medios puestos individualmente por Gonzalo, junto a su valor indiscutible.

4. LA BODA

Aunque eran primos segundos y precisaban autorización papal, Isabel y Fernando se desposaron en el Palacio de los Vivero, de Valladolid. Debido a sus firmes convicciones religiosas, fue preciso que la princesa superara los escrúpulos iniciales. Todo parecería subsanado con la intervención del legado Rodrigo de Borja, quien mucho después, en el verano de 1492, llegaría al solio pontificio como Alejandro VI.

Con la connivencia de éste, se presentaría una bula “supuestamente” emitida en 1464 por el anterior papa, Pío II, a favor de Fernando, en virtud de la cual se le permitía contraer matrimonio con cualquier princesa con la que estuviera unido por lazo de consanguinidad hasta el tercer grado. Sobraron documentos en el balance porque, movido por el afán de ayudar, el obispo de Segovia había “emitido” otra bula, presuntamente firmada por Calixto III, fallecido en 1458.

De esta manera, el 19 de octubre de 1469 se firmaron las capitulaciones matrimoniales. Fueron dos comitivas furtivas: de Ocaña, donde era custodiada por don Juan Pacheco, Isabel había salido con la excusa de visitar la tumba de su hermano en Ávila; Fernando alegó que acudía a Urgel por llamamiento de su padre, pero tomó el camino contrario, hacia Pucela, como mozo de mulas para no ser interceptado por su cuñado.



El maestresala Gutierre de Cárdenas se encargó de los trámites nupciales redactando las cláusulas. Por ser una persona de plena confianza en el bosque de las intrigas, cuando Isabel alcanzó la corona, obtendría el cargo de contador mayor. El enlace entre dos adolescentes, sin seguridad alguna de reinar, no sería legalmente canónico hasta que el 1 de diciembre de 1471 Sixto IV emitiera la bula que los dispensaba de sus vínculos sanguíneos.

El gobierno de Isabel y Fernando dio origen a la monarquía hispánica, entidad que englobó a los dos principales reinos peninsulares, aunque no supuso la unificación política. Juntos, los dos Trastámara protagonizaron, en Castilla y en Aragón, el fortalecimiento del poder regio. Esta tarea, iniciada durante la guerra civil castellana, continuó hasta la muerte de Isabel y de Fernando.

El emblema de Isabel fueron las flechas, con la F del marido como inicial, según acostumbraba el ideario cortesano de los juegos galantes. El de Fernando el yugo, con la Y del nombre de la amada, y el lema: “tanto monta”, que iniciaba la frase “tanto monta cortar como desatar”. Era pronunciada a propósito del nudo gordiano para indicar que los medios utilizados para superar un obstáculo no son importantes frente a la solución de éste. Probablemente la divisa le fue sugerida a Fernando II de Aragón por el humanista Antonio de Nebrija; debió de quedar el aragonés asombrado ante la astucia de Alejandro Magno. El “tanto monta” se aplicó a la capacidad que cada uno tenía en el reino de su cónyuge. Y hoy se llama nudo gordiano al problema que se presenta prácticamente irresoluble y que es necesario arreglar sea como sea.

Isabel adoptó como escudo personal el águila de San Juan; al parecer lo hizo porque tenía gran devoción al Evangelista, una decisión que adoptó antes de ser proclamada reina. Posteriormente, en época contemporánea, el yugo y las flechas fueron tomados por diferentes partidos, como la Falange, en su simbología, y el águila pasó al escudo del régimen de Franco.

A partir de la Transición a la democracia, desde el punto de vista heráldico, el escudo actual de España (regido por la Ley 33/1981, sancionada el 5 de octubre), presenta en los cuatro cuarteles referencias explícitas a la monarquía compuesta que se vertebró con Isabel y Fernando (Castilla, León, Aragón y Navarra), así como el entado en punta alude a Granada. También sientan sus orígenes en los últimos Trastámara la corona y los soportes (las columnas de Hércules con el lema “Plus Ultra”), quedando como aportación del siglo XVIII el escusón, con las armas de la dinastía de Borbón.



5. LAS INSTITUCIONES Y EL PUEBLO

Uno de los objetivos de Isabel y Fernando fue poner fin al conflicto entre la corona y la nobleza, típico de la Baja Edad Media, donde en el mejor de los casos el rey era el *primus inter pares*, el primero entre los iguales, aunque su autoridad no resultaba para nada incuestionable por parte de los bandos nobiliarios, siempre rivales.

Seis años después de la boda, la Concordia de Segovia fijó el papel que debería asumir Fernando en la administración y gobierno de Castilla, recogiendo lo ya anotado en las capitulaciones de Cervera. Confirmaba que Isabel era la propietaria del reino como única heredera y Fernando recibía el título de rey, no quedando relegado a consorte. Además, vio reconocido su derecho a intervenir en la justicia, aplicándola conjuntamente si coincidían en el espacio y, si se hallaban separados, cada cual lo haría con plena potestad.

Asimismo, Isabel y Fernando emprendieron una política de saneamiento monetario que, sin llegar a unificar los sistemas, sí logró una aproximación en sus equivalencias. Este saneamiento monetario, junto a la paz social conseguida tras las luchas sucesorias y sociales de ambos reinos, permitió una cierta mejora en las finanzas. En la corona de Aragón, las medidas económicas adoptadas no fueron coincidentes en las diversas comunidades que aglutinaba. Cataluña se recuperó muy lentamente de su crisis bajomedieval, pero el monarca llevó a cabo una política proteccionista destinada a reservar para los catalanes el mercado textil siciliano y prohibiendo que los genoveses comerciaran en dicho territorio con navíos de su propiedad. De este modo se logró mantener una cierta actividad en las industrias textiles, del vidrio o del coral.

En Aragón se acentuó la protección a la agricultura, que siguió siendo la fuente fundamental de sus ingresos y se reforzó el régimen señorial. Valencia resultó, quizá, el territorio de la corona aragonesa que mayor auge económico mantuvo, pues su rica huerta seguía conformando el principal centro de rendimiento.

En Castilla, los Reyes Católicos favorecieron la ganadería frente a la agricultura. Concedieron nuevos privilegios a la todopoderosa Mesta (como la ley de pastizales y la ley de arriendos) y, a partir de 1501, reservaron para el pastoreo todas aquellas propiedades donde el ganado ya hubiera pastado una vez, además de congelar el precio de los arrendamientos de las dehesas orientadas a la trashumancia. En esta línea, los monarcas regularon como monopolio el comercio de la lana de las ovejas



merinas: potenciaron la feria de Medina del Campo, el Consulado de las Lanas de Burgos y la exportación por el Cantábrico. Estos impuestos iban dirigidos a sufragar los crecientes gastos de la monarquía tanto en su política de expansión territorial como en el mantenimiento de una creciente masa de funcionarios reales.

Las lanas castellanas y el hierro vasco propiciaron la creación de ferias internacionales que vinculaban los mercados locales con prósperas ciudades de Europa. A imitación del modelo catalán y valenciano, se crearon los Consulados de Comercio de Bilbao y Burgos (1494). En Andalucía el comercio empezó a despuntar gracias al contacto con el norte de África y a los primeros viajes a América. Para centralizar este tránsito ultramarino se constituyó la Casa de Contratación de Sevilla, la cual controlaba los intercambios, la emigración y los mapas.

La gran nobleza y el alto clero siguieron siendo el sector dominante, la mayoría de las tierras estaban en sus manos, aunque estos dos estamentos no representaban más del 2 ó 3 % de la población. Se ofreció a las capas ricas del patriciado urbano la posibilidad de acceder a la hidalguía mediante la compra de un mayorazgo y el establecimiento de una genealogía familiar, la mayoría de las veces forzada. En una situación muy diferente vivían las masas campesinas (más del 80 % de los habitantes), quienes se encontraban desprovistas de propiedades y al borde de la miseria.

La situación no era igual en Castilla que en Aragón. En Castilla, el campesinado andaluz estaba formado por jornaleros, mientras que en la alta Castilla empezaron a proliferar los propietarios de pequeñas y medianas extensiones, dando lugar con el tiempo a labradores ricos. No obstante, los arrendatarios castellanos, que tenían contratos a muy corto plazo (4 ó 5 años), no pudieron acumular capital, lo que impidió la modernización de la agricultura.

En Cataluña, la Sentencia Arbitral de Guadalupe (1486) decretó la libertad de los campesinos y les permitió el acceso a la propiedad de hecho sobre las tierras con la única obligación de pagar un canon al señor. Se creaba así una clase media de jornaleros propietarios que se interesaban en la mejora de la tierra y en el aumento de la producción. En realidad, este tipo de solución fue posible porque el «pacto» era deseado por todos (pueblo llano, señores y monarcas), permitiendo una mayor disponibilidad sobre la tierra a los campesinos «remensas».

En 1476, las Cortes, reunidas en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) -donde había nacido Isabel en 1451-, aprobaron la constitución de la Santa Hermandad, organismo judicial encargado de vigilar los caminos y de castigar los delitos co-



metidos fuera de una población. Conformó el primer cuerpo policial de Europa y pervivió hasta 1834.

Se propusieron también Isabel y Fernando mejorar la vida eclesial, incrementando la formación de los religiosos y corrigiendo las desviaciones que presentaban algunos de ellos. En esta misión contaron con la colaboración del Cardenal Cisneros, quien se convirtió en el hombre clave que sentó las bases del Estado. El franciscano fue artífice de la reforma de su propia orden y fundó en 1499 de la Universidad de Alcalá, cuna del humanismo, a partir del antiguo *Studium Generale* del que él mismo había sido alumno.

El cardenal, arzobispo de Toledo, primado de España, confesor de la reina e inquisidor general, financió la campaña de Orán (1509), y fue regente de Castilla en 1506-1507, a la muerte de Felipe el Hermoso, y en 1516-1517, hasta la llegada de Carlos V a raíz del óbito de su abuelo Fernando.

Con el propósito de que la Iglesia quedara orgánicamente incorporada a los planes de la monarquía, Isabel y Fernando intentaron revitalizar las regalías, lo cual implicaba un control en el nombramiento de los obispos. Y, a semejanza de la Inquisición pontificia que había luchado, especialmente, en Francia contra la herejía albigena, en 1478 se fundó el Santo Oficio de la Inquisición para mantener la ortodoxia católica, quedando vinculado a la tutela, no de Roma, sino de los mismos reyes. Curiosamente, fue la única institución con validez en los dos reinos. El primer tribunal se abrió en Sevilla y, aunque en su larga trayectoria, los procesos se dirigieron hacia los luteranos, los incrédulos y las brujas, el objetivo inicial era perseguir a los judeoconversos.

La represión de los mudéjares se inició pronto (1499). Tras la rebelión musulmana en las Alpujarras, se produjo un bautismo forzoso y masivo. En 1502 fueron expulsados de Castilla y, en 1526, de Aragón pues, cuando se estaban poniendo los cimientos del Estado Moderno, el factor religioso se presentaba como vinculante para la cohesión social.

Otra de las incipientes medidas fue la reorganización de la Hacienda. En 1480, en las Cortes de Toledo, se revisaron las mercedes (concesiones a los nobles) efectuadas durante el reinado de Enrique IV. De esta manera, ejerciendo la revancha ante los aristócratas que habían refrendado la causa de la Beltraneja, los soberanos lograron rescatar más de la mitad de sus rentas.

También en 1480 se reorganizó el Consejo Real, confiriendo el papel central a los letrados, con formación universitaria, mientras que los nobles eran relegados



a un papel consultivo. A nivel local, se asistió a la generalización de la figura del corregidor, delegado del poder en villas y ciudades.

La rigurosidad en la administración de la justicia se abordó con dos Reales Chancillerías, sitas en Valladolid y Granada. Asimismo, las Órdenes Militares (Santiago, Calatrava y Alcántara) quedaron bajo el control de Fernando. Posteriormente, en 1522, el papa Adriano VI concedió a Carlos I los títulos de Gran Maestre con carácter hereditario, lo que supuso su incorporación permanente a la corona, llegando hasta nuestros días como instituciones de carácter honorífico y nobiliario.

6. LA DIPLOMACIA

Debido a su tradición pactista, en Aragón resultó más complicado robustecer la autoridad regia. Ante las ausencias prolongadas de Fernando, adquirieron personalidad los lugartenientes generales. Si la Guerra de Granada, pilotada por Castilla, vivió sus últimos coletazos en los 80 del siglo XV, el siguiente frente fue la invasión de Navarra, espacio en pugna por las apetencias de los franceses. Fernando consiguió su anexión a Castilla en 1512, aunque el reino de las cadenas siguió manteniendo sus instituciones y fueros.

Y, entre ambos, sobrevolaban las aspiraciones por Inglaterra y Portugal. Para afianzar su posición ante Francia, los Reyes Católicos casaron a su hija Isabel con el infante Alfonso de Portugal y, al enviudar de éste, con Manuel I de Portugal, primo de aquél.

Al único varón, Juan de Aragón, lo desposaron con Margarita de Austria, hija del archiduque Maximiliano de Austria y de María de Borgoña, pero él murió prematuramente en 1497. No obstante, los soberanos emparentaron de modo firme con el Sacro Imperio y con el Ducado de Borgoña a partir de los esponsales de Juana con Felipe de Austria, hermano de Margarita.

Y, girando sin cesar los anillos, a María de Aragón la enlazaron con Manuel I de Portugal, su cuñado, al fenecer su hermana, y a Catalina de Aragón, con el príncipe heredero de la corona de Inglaterra, Arturo Tudor, quien fue el hijo mayor de Enrique VII. Pero, a la muerte de Arturo, pronto le buscaron marido en su hermano menor, Enrique VIII, el nuevo rey, quien la repudiaría y rompería con Roma para fundar la Iglesia anglicana, bañando de lágrimas y sangre la vida de sus 5 consecutivas mujeres.



Un acercamiento a las cortes lusitana e inglesa que, a través de Felipe II, haría soñar a los súbditos con un monarca de origen español en las Islas Británicas (1554), éste fue un proyecto de corto recorrido. Sin embargo, la unión ibérica, con Portugal, se sellaría durante el reinado del Prudente (desde 1580).

Las embajadas no sólo llevaban consigo el lado amable de la boda. También hubo piratas que participaron en los servicios secretos. Por ejemplo, Íñigo de Artieta (natural de Lekeitio), fue marino, comerciante y corsario, además de benefactor de la iglesia de Santa María de su pueblo. Desde 1477 hasta 1498 sus barcos actuaron en el Mediterráneo, uniendo a nivel mercantil la Península Ibérica con las islas Baleares y éstas con la Península Itálica y Sicilia; entre las mercancías que transportaba había comestibles, como sardinas, trigo y sal. A partir de 1493, Íñigo de Artieta fue nombrado por los Reyes Católicos capitán general de la Armada de Vizcaya, orientada a defender las posiciones castellanas en el Atlántico ante la competencia con Portugal. Correspondió a Íñigo trasladar al rey Boabdil y su corte de Adra hacia las costas africanas.

También hay que mencionar a Menaldo Guerri, el vizcaíno que asedió el puerto de Ostia en nombre de Carlos VIII de Francia. En febrero-marzo de 1497, Menaldo puso en jaque a Alejandro VI. El Gran Capitán acudió en auxilio del pontífice, lo liberó y, como premio, recibió la Rosa de Oro, aunque antes reprochó su conducta al papa Borgia- por tener hijos estando obligado a ser célibe- y pidió el indulto de Menaldo, quien lo agradeció afirmando: *“Sólo un consuelo llevo que alivia de alguna manera mi contraria fortuna: ser vencido por vuestra Excelencia, que merece vencer a todo el mundo”*.

En lo que hubo una diferenciación clara de espacios fue en la expansión marítima. Aragón siempre miró hacia el Mediterráneo, a Castilla se le abrió un mundo ignoto hacia el Atlántico. Así, podemos hablar de grandes logros de los Reyes Católicos en lo que a política exterior se refiere, tales como la integración del reino de Nápoles en Aragón (1503) o el despliegue castellano en el norte de África, con enclaves como Melilla (1497), conquistada por el jerezano Pedro de Estopiñán. Este oficial se hallaba al frente del ejército aportado por el duque de Medina Sidonia, capitán general de Andalucía, y de las tropas que Isabel agregó de la Santa Hermandad. Con tales hitos, la Cristiandad plantaba cara a los piratas berberiscos y detenía el avance turco.

En una conversación privada con Fernando, Francesco Guicciardini, el embajador florentino en la corte española (1512-1514) le preguntaba: *“¿Cómo es*



posible que un pueblo tan belicoso como el español haya sido siempre conquistado, en todo y en parte, por galos, romanos, cartagineses, vándalos, moros?”. A lo que el soberano contestaba: “La nación es bastante apta para las armas, pero desordenada, de suerte que solo puede hacer con ella grandes cosas el que sepa mantenerla unida y en orden”.

Más adelante, la conquista significaría el choque entre dos concepciones de tiempo completamente diferentes: la visión cíclica, representada en la forma circular del calendario azteca, en buena medida emulando un nudo, y la interpretación lineal, teleológica, asumida por la civilización judeocristiana, la cual podría identificarse con una flecha.

A partir de 1492, se comprobaría que, de las Canarias a las Indias, “casi” solo había un salto. Isabel y Fernando habían fundamentado el nacimiento del Estado Moderno imponiendo la autoridad del rey sobre los bandos nobiliarios. Sin embargo, en tan solo medio siglo, desde el punto de vista técnico, las expediciones marítimas serían iniciativa de personas particulares y, en buena parte, vendrían financiadas por comerciantes y banqueros. Con su nieto, Carlos V, los marinos deberían obtener la autorización de los monarcas para reclutar un ejército y someter un territorio determinado, pero, además, los soberanos legitimaban jurídicamente y reglamentaban la explotación, al tiempo que ofrecían títulos nobiliarios, como el de marqués de Cajamarca para Pizarro y el del valle de Oaxaca para Cortés.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Croce, Benedetto: *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza, 1971.
- Doussinague, José María: *La política internacional de Fernando el Católico*, Madrid, 1984.
- Fernández Álvarez, Manuel: *Isabel la Católica*, Madrid: Espasa-Forum, 2004.
- Lara Martínez, María y Laura Lara Martínez: *Breviario de Historia de España. Desde Atapuerca hasta la era de la globalización*, Madrid: EDAF, 2018.
- Suárez, Luis: *Isabel I, reina: (1451-1504)*, Barcelona: Ariel, 2002.
- Trasselli, Carmelo: *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana (1475-1525)*, Mesina: Rubbettino Editore, 1982, 2 vols.





Figura 1. Alejandro Magno cortando el nudo gordiano





Figura 2. Escudo de armas de los Reyes Católicos

Figura 3. La divisas de los Reyes Católicos



Figura 4. Escudo Fernando el Católico en Catedral Granada



Figura 5. Escudo de los Reyes Católicos. 1491





Figura 6. Fachada de la Universidad de Salamanca



Senyera de la ciutat, senyera del regne. Cap a la superació de la controvèrsia social*

Oscar Rueda Pitarque
E-mail osruepi@hotmail.com

1. INTRODUCCIÓ

Els historiadors solen coincidir en que no es pot parlar de banderes que representen de forma oficial a territoris o nacions fins ben entrada l'Edat Moderna. El fenomen s'emmarca en un procés –l'aparició de l'Estat-Nació en les revolucions burgueses– que no es generalitzarà del tot fins a mitjan segle XIX. Seguint a Antoni Atienza¹, estes banderes poden agrupar-se en tres grups *temàtics*, en funció del procediment seguit per a triar el disseny particular de la bandera:

- a) Prendre la bandera del rei o de la família regnant com a bandera territorial.
- b) Prendre la bandera de la capital o ciutat més important com la bandera de tot el territori. Este fon per eixemple el cas d'Anglaterra, que prengué la creu de Sant Jordi, bandera de Londres.

* L'autor de la present comunicació dugué a terme un treball de síntesis dels estudis existents sobre la bandera valenciana en *Senyera valenciana. Símbol de llibertat* (Ed. L'Oronella, 2012), el qual ha segut posteriorment publicat en castellà baix el títol de *Senyera valenciana. Historia y simbolismo* (Ed. Sargantana, 2018). En esta comunicació se resumixen algunes de les conclusions del citat treball, parant una especial atenció ad alguns aspectes no tractats per autors anteriors. Pot consultar-se abundant documentació gràfica de totes les èpoques en el blog del llibre, <http://valencians.wixsite.com/senyera>.

¹ ATIENZA, A. *La Real Senyera. Bandera nacional dels valencians*, pp. 13-29. Ed. L'Oronella, València, 2001.



- c) Idear *ex professo* el disseny d'una bandera completament nova com a símbol nacional o territorial. Este fon el cas més habitual en les revolucions burgueses, que volien trencar en qualsevol lligaça històrica que recordara les velles monarquies absolutes de l'Antic Règim. Pero també hi hagué reis *inventors* de banderes, com és el cas de la d'Espanya².

En el cas del poble valencià, la bandera que, d'acort en el vigent Estatut d'Autonomia de la Comunitat Valenciana, és el seu símbol vexil·lògic oficial, té el seu origen, d'acort en l'opinió de la majoria d'autors que han tractat esta matèria,³ en

² En realitat, els tres procediments no són excloents i podrem trobar des de banderes d'una ciutat prèviament inspirades en les armes de la família real corresponent, com també banderes de creació totalment nova que, no obstant, s'inspiren en els colors de les armes antigues per a adoptar-los en la nova ensenya, mes que siga en formes geomètriques i distribucions diferents.

³ El primer estudi rigorós que tractà l'història de la Senyera valenciana fon *Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia*, de Vicent Vives i Liern, archiver de l'Ajuntament de València (1900). Vives Liern analisà la documentació històrica custodiada en l'archiu municipal, del qual era responsable, i aplegà a conclusions que han resultat definitives en lo tocant a l'evolució històrica dels símbols heràldics valencians i de la morfologia de la pròpia Senyera. Unes conclusions que uns atres intel·lectuals valencianistes, com Querol i Rosso, Nicolau Primitiu, Durán i Tortajada... adoptaren també com a seues.

A pesar d'açò, en els anys trenta del segle XX sorgiren les primeres polèmiques obertes entorn a la simbologia dels valencians. Josep Ma^a Bayarri, en *El perill català* (1932) advertia ya de l'incipient controvèrsia simbòlica, sostinguda per cert sector social, minoritari llavors, que ya proclamava la catalanitat identitària dels valencians; i un incendiari artícul de Josep Giner en la revista *El Camí* (1933), que clamava contra la Senyera "*amb blau*" i donava una interpretació *sui generis* del supost origen històric de la bandera –demostrant, evidentment, no haver llegit a Vives Liern– fon ràpidament respost per un atre de Nicolau Primitiu Gómez Serrano en el que proclamava el significat de la Senyera com a símbol valencià per antonomàsia.

La Guerra Civil i la dictadura acallarien estos minoritaris debats, que resorgirien a partir dels anys 60 del segle XX. És el moment en que una nova línia ideològica, en Joan Fuster com a principal ideòlec, se sustentà en la suposta catalanitat dels valencians com a principal característica identitària. Pero simbòlicament, el *fusterianisme* s'enfrontava tant al debilitadíssim valencianisme intel·lectual històric –continuador de la tradició majoritària en el moviment identitària valencià de dècades anteriors, que proclamava l'existència dels valencians com a poble o nacionalitat històrica absolutament diferenciada– com al valencianisme més purament popular i sentimental; en un posicionament que, independentment de justificacions històriques o intel·lectuals, i vist des de la distància que dona el temps, podem qualificar hui, com a mínim, com un erro estratègic de dimensions incalculables.

En efecte, l'allineament de les diferents forces polítiques d'àmbit estatal –que al remat acabarien sent absolutament majoritàries–, per pur interès electoral, en u dels dos bandos en conflicte, esclataria en tota la seua cruea en la segona mitat de la dècada dels 70, en plena transició a la democràcia. Ma-



un privilegi, datat entorn de 1365, de Pere II el Cerimoniós, qui, en reconeixement a la resistència oposta per València a les tropes castellanes de Pedro el Cruel durant la Guerra dels Dos Peres (1356-1369) afegí a les armes de la Ciutat i Regne de València una corona real sobre les barres dels reis d'Aragó.

nuel Sanchis Guarner prengué partit definitiu per la qüestió en maig de 1976, en un article en el diari *Avui*, en el que opinava que la Senyera coronada era només representativa de la ciutat de València, i apostava per la bandera *quatribarrada* com a símbol de lo que ell nomena País Valencià; a pesar de que, uns anys abans, havia treballat activament per a que en el balcó de l'ajuntament de la capital valenciana tornara a onejar la Senyera coronada.

És en estos moments, en plena discussió prèvia a l'elaboració de l'Estatut d'Autonomia valenciana –i per tant, de la bandera que havia de ser oficial; controvèrsia que mai se generà en la discussió autonòmica durant la II República–, quan apareixeran uns follets –*La Senyera Valenciana*, de Lo Rat Penat, *La Bandera del Reino de Valencia*, de Francesc de Paula Momblanch, i uns altres– que intentaven respondre a l'opinió expressada per Sanchis Guarner, basant-se en arguments històrics i ideològics. Simultàneament vorien la llum dos coneguts ensajos que postulaven, també en arguments històrics i ideològics, que la bandera dels valencians havia de ser “*les quatre barres nues*”. Estem parlant de *El blau en la Senyera* (Joan Fuster, 1977) i *Història de la Senyera al País Valencià* (Pere M^a Orts, 1979), els dos en gran difusió, si be no foren els únics que defendrien esta postura.

Paralelament, des de 1978, la revista valencianista *Murta* havia tret a la llum diferents articles i fotografies històriques que demostraven l'ús profús de la Senyera coronada sobre franja blava pels valencians de qualsevol ideologia en anterioritat a la guerra civil, i pràcticament de forma immediata apareixerien *Bandera del Reino de Valencia* (F. Juanto Manrique, 1979) i *La Senyera dels valencians* (F. Molina Pont, 1980), als que seguiren uns altres estudis, també de Molina, que ja desmuntaven convincentment bona part de les tesis d'Orts.

La Senyera coronada seria declarada finalment bandera oficial de la Comunitat Valenciana en 1982, pero la discussió social no cessà. Els últims estudis al respecte són *Tratado de la Real Senyera* (García Moya, 1993), *La Real Senyera, Bandera nacional dels valencians* (Atienza, 2001) i *Senyera valenciana. La bandera de tots* (Tintorer i Bens, 2006), que –junt al precedent *Catàlec Exposició Real Senyera*, editat per Estudiants Valencianistes de la Politècnica en 1998–, donen una visió pràcticament definitiva respecte a la plena validea de la Senyera com a símbol de tots els valencians des del punt de vista històric.

Posteriorment, no obstant, apareixeria *Barres i coronas* (Pau Viciano, 2008), per a repetir bona part de les tesis d'Orts; pero no, curiosament, per a respondre als estudis de García Moya, Atienza i Tintorer/Bens (Viciano ni tan sols els nomena en la bibliografia) sino motivat per un breu escrit de dos jòvens historiadors valencians (Vicent Baydal i Ferran Esquilache), *La Bandera del País Valencià*, publicat en internet en 2006, en el que s'avalava l'antiguetat i representativitat de la Senyera coronada i la seua plena validea com a símbol d'un projecte valencianiste modern.



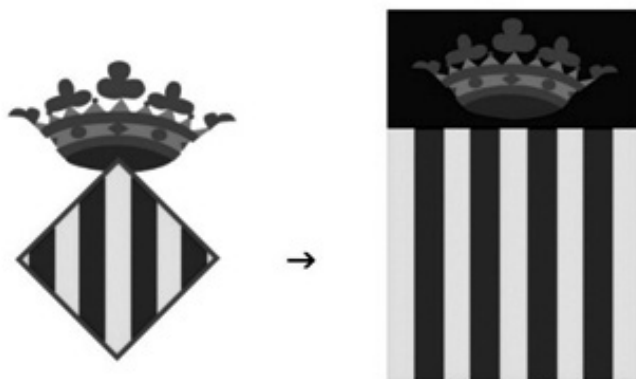


Figura 1. Traslació de les armes de València a la bandera, a finals del segle XIV o principis del XV

Esta heràldica de barres coronades, inicialment present en les armes o “escut” de la Ciutat i Regne, passarà de forma immediata a la bandera, documentada gràficament des del segle XV, i tradicionalment encarnada en una ensenya concreta: la coneguda, entre atres denominacions, com a Real Senyera del Rat Penat, una bandera de guerra en un cerimonial ben característic que era custodiada en la Casa de la Ciutat del Cap i Casal, i a la qual havien de seguir totes les milícies de la ciutat i regne quan eixia a la batalla.

La Senyera del Rat Penat fon desmuntada i ocultada en una arca de tres claus per orde de les noves autoritats borbòniques, després de la Guerra de Successió (1707), pero l’us de la simbologia de barres més corona es mantindria en festes i localitats diverses. Per fi, en la segona mitat del segle XIX i les tres primeres dècades del XX el valencianisme cultural i polític de tot signe recuperaria la Senyera coronada com el símbol valencià per antonomàsia, del Sénia al Segura, fins que el 25-7-1930, en un acte presidit pels alcaldes i presidents de Diputació de Castelló, Alacant i València, la Senyera s’hissaria per primera volta de forma oficial junt a la bandera espanyola en l’ajuntament del Cap i Casal com a símbol de tota València –que les cròniques de l’època nomenaven *regió valenciana*⁴.

⁴ A l’acte assistiren entre xixanta i setantamil persones, i la Banda Municipal interpretà l’Himne de Serrano i Thous, que es va cantar en valencià i hagué de tornar a interpretar-se per sollicitud del públic



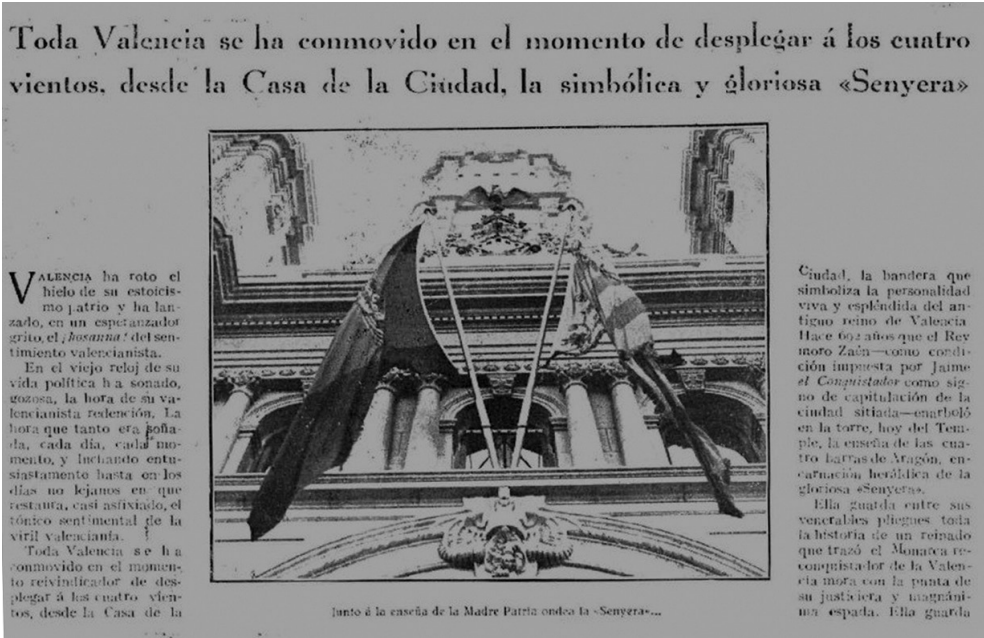


Figura 2. Revista *Nuevo Mundo*, 1 d'agost de 1930, en crònica de Vicent Vidal Corella

Si fem balanç de l'història vexilològica de les comunitats autònomes espanyoles observarem que:

- Només tres comunitats autònomes (València, Catalunya i Castella i Lleó) tenen hui com a bandera oficial una enseña que, formalment, existia ja

enfervorit. Els alcaldes de les tres capitals acabaren abraçant-se i besant la Senyera. Encara que la transcripció de tots els parlaments està en castellà (llengua en la que s'escriuen els diaris que dona conte de la notícia) sabem que els alcaldes parlaren en valencià perquè aixina es fa constar en la crònica. En *Las Provincias*, 26-7-1930 s'arreglen les següents declaracions dels alcaldes:

“Hoy nuestra Senyera abrazada por los tres alcaldes y presidentes se enarbola de nuevo tremolando al sol sus pliegues” —Josep Maestre, alcalde de València.

“Ante el juramento de fidelidad a la Senyera, la voz de Castellón no podía faltar, y aquí estoy para deciros que no es vuestra sólo la Senyera: es de toda la región. Un gobierno creyó que bastaba negar a las regiones su personalidad, para que ésta dejara de existir; ya veis que eso no bastaba, y aquí estamos todos para afirmar que existe” —Brevà, alcalde de Castelló.

“Vengo en nombre de Alicante a sumarme al homenaje que tributáis a nuestra Señera, a la Señera de la región valenciana” —Mengual, alcalde d'Alacant



en època migeval; si be, en els casos de les banderes triades contemporàneament per Catalunya i Castella i Lleó, no eren llavors patrimoni exclusiu dels dos territoris mencionats: l'actual bandera de Castella i Lleó onejà en tots els territoris castellans des de Santander fins a Sevilla i en els lleonesos incloent Extremadura, mentres que el senyal dels reis d'Aragó feu lo propi en totes les seues possessions de la Península Ibèrica i la mar Mediterrànea. Precisament per este motiu, una quarta comunitat (Aragó) hagué d'afegir en 1983 l'històric escut aragonés a la bandera quatribarrada per a poder diferenciar-la de la bandera oficial catalana.

- Tres banderes més (les d'Astúries, Navarra i les Balears), si be són de creació contemporànea, s'inspiren de forma prou fidedigna en les armes i simbologia de les seues respectives cases reals antigues, en diferents moments en quant a la conformació del disseny definitiu de la bandera (Astúries en el segle XIX; Navarra, en 1910, i les Balears en 1983).
- Les banderes de Galícia i Cantàbria segueixen un doble procés: en primer lloc, l'assignació (aleatòria) per part del govern espanyol en 1845 de les banderes de província marítima a les ciutats de La Corunya i Santander, i més tart, la posterior extensió popular del simbolisme d'estes banderes, respectivament, a tot el territori gallec i santanderí/càntabre; les dos en el mateix segle XIX.
- Les banderes d'Euskadi (1893), Andalusia (1918) i Canàries (1961) són creació ex professo d'una sola persona o un rogle reduït de gent, en inspiracions diverses i sense ninguna tradició històrica; si be gojaran ben pronte d'una gran acceptació i difusió social, presentant una implantació popular absoluta en el moment de la redacció dels seus estatuts d'autonomia respectius.
- Per últim, les banderes de La Rioja, Madrit, Castella-La Mancha, Múrcia i Extremadura es dissenyen ex professo en l'època de la transició, també per persones concretes o rogles reduïts, en la major part dels casos estimulats pels poders públics –a través de concursos d'idees, comissions d'experts, etc.– i en inspiracions més o manco ajustades o inspirades en símbols històrics.

Igualment, en el cas de la bandera d'Espanya, fon el rei Carles III rei qui creà *ex novo* una nova bandera, partint de certes propostes prèvies, en l'objectiu ben



pràctic i primigeni de tota bandera: ser fàcilment distinguible de les demés a una certa distància. A mitan segle XVIII, els regnes governats per monarques de la casa de Borbó –Espanya, França, Nàpols, Parma i Toscana– contaven tots en banderes blanques en l’escut respectiu al centre; l’enemistat sobrevinguda entre Espanya i alguns d’estos països suggerí la necessitat de triar una bandera naval diferent, que poguera distinguir-se més fàcilment quan onejava en els barcos de l’armada. D’entre dotze models proposats en un concurs d’idees organitzat pel Ministre de Marina, Antonio Valdés, el rei Carles III ne trià u en 1785, com a bandera per als bucs de guerra espanyols: una ensenya roja, groga i roja en les armes reals de Castella i Lleó al centre.⁵

Des de la seua primigènia utilitat exclusivament naval, el seu us se generalisà també com el símbol per antonomàsia d’Espanya durant el segle XIX –no sols en la navegació marítima–, encara que no fon fins 1908⁶ que s’establí l’obligació de que esta bandera onejara en tots els edificis públics els dies de festa nacional, lo que dona una idea de la tardança en ser adoptats usos que hui trobem naturals i plenament implantats.

En definitiva, com veem, la validea d’una bandera com a símbol en sí no ve donada tant per la seua historicitat o antiguetat –encara que este fet, de donar-se, pot aportar un plus d’autenticitat i *sentit sagrat* de l’ensenya, de *consciència de grup*–, sino més be pel consens social i polític que permet considerar una “*combinació determinada de formes i colors sobre una tela*” com a símbol de tota una colectivitat.

En conseqüència, plantejar-se quina és *científicament* la bandera que representa a una colectivitat està, simplement, fòra de lloc: com a molt, podrà *estudiar-se científicament* –o siga, en un mètode objectiu i ben estructurat– la documentació històrica disponible... si és que realment se desija contar en dita inspiració històrica per a ajudar a prendre una decisió al respecte. Una condició que ha resultat totalment prescindible en molts dels processos de decisió simbòlica a lo llarc i ample del món.

⁵ Real Decret de 28-5-1785.

⁶ «Real Decreto disponiendo que en los días de Fiesta nacional ondee en todos los edificios públicos la bandera española, extendiéndose colgaduras é iluminaciones». *Gaceta de Madrid*, número 26, de 26 de giner.



No obstant, en el cas de la bandera valenciana, i com a resultat de la nostra història recent, cert sector social encara contrapon, a la normalitat simbòlica oficial, suposts *punts dèbils* de la Senyera coronada:

1. *És una bandera, supostament, que simbolisa tendències polítiques conservadores ilo centralistes.* Esta és una creença fortament arraïlada en l'intel·lectualitat catalanista, certs partits polítics de tendència esquerrana de manera oberta o velada, i el ya nomenat catalanisme *popular*.
2. *És una bandera, supostament, sense tradició històrica,* per ser una creació no documentada d'un funcionari anònim del segle XIX –segons Orts, o Viciano; pero no Fuster– o be una creació dels franquistes o dels falangistes en la posguerra, per allò del color blau, segons creu encara cert catalanisme *popular* –no cal dir que sense cap de fonament–.
3. *És una bandera, supostament, que representa només a la ciutat de València* segons Orts, Viciano, Fuster, l'intel·lectualitat catalanista, cert catalanisme *popular*... pero també un sector de valencians no necessàriament connotats políticament, especialment de les actuals províncies de Castelló i Alacant, i de les denominades comarques centrals valencianes.

2. L'HISTORICITAT DE LA SENYERA

La realitat, com han descrit, en diverses facetes de la qüestió, Vives Liern, Querol Rosso, Gómez Serrano, Bayarri, Momblanch, Juanto Manrique, Molina Pont, García Moya, Atienza, Tintorer, Bens, Baydal i Esquilache, entre atres, és que parlar de la Senyera coronada com d'una bandera sense “tradició històrica” és hui, a la llum de les evidències, certament arriscat. Segurament seria més adequat parlar d'una de les banderes millor documentades d'Europa des del segle XV; un bandera que, entre finals del segle XIX i la Guerra Civil, seria rescatada pels valencians com a símbol modern que, per damunt d'ideologies, representava inequívocament (o siga: sense confusió) a tot el territori i el poble valencià, del Sénia al Segura.

En eixe recorregut històric nos agradaria mostrar únicament una fita important, que ya tractàrem fa uns anys⁷ i que ací descriurem de manera succinta: la

⁷ RUEDA, O: *Senyera Valenciana. Símbol de llibertat*, pp. 87-97. L'Oronella, València, 2012.



morfologia de la Senyera de 1596. La tradició, que coincidix en l'opinió de la majoria d'estudiosos sobre la matèria, diu que la Senyera històrica custodiada en una vitrina en el Museu Històric Municipal de l'Ajuntament de València és la mateixa que, restaurada per última volta en 1596, fon tancada en un cofre en 1707 com a conseqüència de la derrota austracista en la Guerra de Successió, i treta de l'arca i tornada a expondre públicament en 1838 de forma permanent fins al present. Una tradició que mai fon sèriament discutida fins que Orts escrigué la seua *Història de la Senyera al País Valencià* en 1979.

L'elaboració d'esta Senyera de 1596 se produí després de la destrucció casi completa en un incendi de l'anterior Senyera oficial, elaborada en 1545. De les dos banderes se conserven els documents originals de les certificacions lliurades pel Racional de la ciutat, que descriuen i quantifiquen els materials usats per a confeccionar-les, i que s'inclouen en els annexos 1 i 2, al final d'esta comunicació.

El text d'estes certificacions fon publicat de forma íntegra en 1900 per l'arxiver municipal Vicent Vives i Liern en la seua obra *Lo Rat Penat en el Escudo de Armas de Valencia*. Vives, que en funció del seu càrrec era el custodi oficial de la Real Senyera, com abans ho havia segut son pare, de qui heretà el càrrec i la tradició simbòlica de tan venerada ensenya, aplegà, a la vista dels mentats documents, a una conclusió que no pot ser més clara:

“Consta, sin embargo, que en el año 1545 se confeccionó una riquísima bandera de or e flama, llamada del Rat Penat, para la fiesta de San Jorge; y de las certificaciones, expedidas también por el Racional, para acreditar el valor de las telas de oro y seda encarnada y de los demás materiales en aquélla empleados, resulta que ya entonces hizo igual o muy parecida á la que actualmente conserva nuestro Archivo municipal”.

La llectura d'estes certificacions –tant la de 1545 com la de 1596– no oferix lloc al dubte, com no li'l va oferir a Vives Liern. En efecte, en la confecció de les dos banderes s'usa una quantitat important, en proporció pareguda, de tela roja i groga; una quantitat menor de tela blava “*per a la corona*”; i es parla també del brodat d'eixa corona i de pedreria, además de la presència de la cimera d'argent, en l'elm i el Rat Penat. L'imatge clara i diàfana, per tant, de la tradicional Senyera valenciana.

No obstant, alguns autors han volgut discutir esta aparent evidència, basant-se en que, en la seua opinió, la cantitat de tela blava usada per a la seua confecció és



molt menor a la de les teles groga i roja, de manera que no podria confeccionar-se la Senyera en la seua configuració actual. Ha de dir-se que l'enfocament d'estes teories no és correcte, puix en els documents conservats no s'usen les unitats del sistema mètric decimal, sino les de la València foral: *les alnes*. Unes alnes que no són unitats de superfície, sino de *llargària*: podem imaginar-nos tres rollos de tela, de color roig, groc i blau, que es desembolicarien i anirien retallant-se només transversalment, i en acabant, una volta es tingueren totes les peces de la bandera llestes per separat, se cosirien entre sí.

El sastre registrarà per tant la *llargària* total de tela usada per a cada color, prèviament teixida segons l'ample que havia de presentar en la bandera, medint-la segurament en un regle d'una alna de llongitud; i no la superfície obtinguda a partir d'un teòric retall de tres llançols de forma indefinida de cada u dels tres colors, tal com han interpretat alguns autors en una errònea comprensió de la definició de l'alna.

Una alna, ademés, que no devia ser en este cas l'equivalent a la *vara* castellana (de 91 cm i usada, per eixemple, per a medir les distàncies entre llocs), sino una atra, més curta, que era la distància del colze a la mà, usada per a medir teles, i que media entorn de 30 cm.⁸

⁸ Aixina se definix, per eixemple, en "Aproximación al léxico de la práctica mensuradora en el Renacimiento: El cuerpo humano como base del sistema metrológico", en Azorín Fernández, Dolores et al. (eds.): «El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo». Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica. Alacant (2008): Universitat d'Alacant-Fundació Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 789-796. A partir de l'anàlisi d'estudis de l'època, com els de Pérez de Moya, Nebrija o Covarrubias, Sánchez Martín establíx que:

"Por lo que se refiere a *ana* o *alna*, parece que en un primer momento se tomó por una de las formas de designar la que comúnmente se llama *codo*. Sin embargo, era más frecuente su empleo en la medida de tejidos, telas y paños: «Es un *guadamecí* o *pañó* que tiene diez *alnas* de *largo* y cinco de *cayda*» (Pérez de Moya, 1562: 230)".

Efectivament, Covarrubias diu en el seu *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611):

ANA. Es cierta medida con que miden las tapicerías, menor que la vara común. 2. El valenciano la llama *alna*; y el un vocablo y el otro están corrompidos de *ulna*. [...] Una *ulna*, que el valenciano llama *alna* y los castellanos llamamos *ana*, es la medida que hay desde el codo a la mano; y no es mío sino de Suetonio, como lo refiere el Calepino.

Per tant, l'alna per a teixits era més curta que l'alna exclusivament per a medir distàncies –equivalent a la vara castellana–. Una *alna curta*, equivalent a la distància entre el colze i la mà, serien puix uns 30 centímetros.



En este cas, tenint en conte que les quatre barres roges i les cinc grogues de la Senyera històrica que conservem tenen entorn d'un pam d'ample, és lícit pensar, com s'ha indicat, que el sumistre de la tela groga i roja es fera en un pam d'ample, mentres que la blava es fera en uns 2,5 pams, segons l'ample de la tela de la franja blava que sustenta la corona i que forra l'asta de la Senyera històrica, tal com descriuen clarament les certificacions mencionades⁹.

Siga com siga, resulta evident que no és correcte comparar directament els metres quadrats actuals de tela en les alnes de l'època foral, ya que estes expressen llargària, i aquells, superfície.

A partir d'estes premisses, lo primer és partir de les dimensions i distribució actual de colors de la Senyera conservada en l'Ajuntament, i comprovar si coincidixen en la distribució de les Senyeres de 1545 i 1596. Les dimensions de la Senyera de 1928, que és la que es trau actualment en processó i és rèplica exacta de l'original tancada en la vitrina¹⁰ són: 44 cm la corona real –uns 2 pams d'ample, sense contar la porció de tela blava que forra l'asta–, 12 cm les joyes (0,5 pams d'ample), i 2,44 m la part inferior de les barres –medits de forma llongitudinal–. L'ample de la bandera, en vertical, és d'1,55 m, llargària que coincidix en la de la franja blava i de la roja que conté la pedreria. Esta última senya fa que l'ample de cada una de les barres roges i grogues siga de $1,55 / (4 + 5) = 0,17$ m, és dir, un poc menys d'un pam cada barra, com s'ha dit.

Per tant, tenim, en la Senyera històrica que conservem, les següents mides de tela:

- Blau: 1,55 m.
- Roig: 1,55 m de la part inferior de la corona –a on va brodada la pedreria–, més les quatre barres, que prendrem de 2,45 m. de llarc, sense tindre en conte l'acabament en coa d'oroneta (per a simplificar). Total: 11,35 m.

⁹ Efectivament, no tindria massa sentit teixir una tela roja o groga d'ample major si s'anava a compondre una peça de només un pam: encara que es tallara la tela llongitudinalment en vetes més estretes, la mà d'obra per a fer tan delicat treball en els instruments de l'època i el fet de no poder aprofitar la tela restant, no pareixen presentar esta opció com a la més acostada a la realitat.

¹⁰ Mides que prenim de l'article de Guillem Bertomeu "La Senyera valenciana vuelve a brillar de nuevo". Revista *Valentia*, Ajuntament de València, octubre-decembre 2008.



- Groc: cinc barres de 2,45 m, en la mateixa simplificació expressada, més 1,55 m. més per a la corona¹¹. Total: 13,8 m.

Si comparem estes dimensions de forma relativa, en percentage de color sobre la llargària total de tela, obtenim els següents resultats¹²:

	<i>SENYERA DE 1545</i>		<i>SENYERA DE 1596</i>		<i>SENYERA ACTUAL</i>	
	Llargària total de tela	Proporció de colors	Llargària total de tela	Proporció de colors	Llargària total de tela	Proporció de colors
Blau	5 alnes *	5,40%	6,375 alnes	6,90%	1,55 m	5,80%
Carmesí	40 alnes*	43,70%	35,5 alnes	38,20%	11,35 m	42,50%
Or	46,625 alnes	50,90%	51 alnes	54,90%	13,8 m	51,70%
TOTAL	91,625	100%	92,875	100%	26,7	100%

En esta interpretació de les certificacions de 1545 i 1596, la comparació entre la distribució de colors d'aquelles Senyeres i de l'actual no pot oferir menys dubtes. Com veem en la taula, l'erro menor se dona, curiosament, en el color blau –vora un 1% de diferència, absolutament despreciable, entre el blau de les tres banderes–. El major, en el roig, que arriba a vora un 4 %, pero que segueix sent mínim, tenint en conte l'aproximació feta per l'acabament no ortogonal de la bandera –açò és, en coa d'oroneta–, que no havem tingut en conte per a simplificar la medició; aixina com també pels retalls de confecció de la bandera.

És més; la medició de la Senyera de 1596 coincidix en la conservada en el Museu Municipal, no sols en proporcions, com havem vist, sino també prou ajustadament en mides absolutes, en tant que el factor de conversió alna/metro s'acoste a la sifra proposta de 1 alna curta = 0,3 m i tenint en conte els factors d'erro descrits.

¹¹ La corona de la franja blava es confeccionà en la mateixa tela d'or de les barres, i la seua llargària era la mateixa que la de l'ample de la bandera (i de la franja blava sobre la que es va cosir): 1,55 m, a sumar als 2,45 m x 5 de les barres.

¹² Comparació relativa (en percentage) entre la llargària de tela usada per a les tres Senyeres, per colors (1545, 1596, i la conservada en el Museu Històric Municipal de València). Notar que les 10 alnes de "tela groga i blava" de la bandera de 1545 les repartim a parts iguals entre els dos colors: 5 de blau i 5 de roig, puix són les dos bandes de la corona i la pedreria, paraleles i d'igual llargària.



L'atra alternativa –que les alnes foren realment de 0,91 m, com les usades per a medir distàncies– implicaria que les banderes de 1545 i 1596 foren realment *el triple de grans que l'actual*, encara que en les mateixes proporcions de colors que la que coneixem, i que la que es conserva fora una rèplica més menuda. És possible, però és menester notar que això faria unes banderes de 4,7 m d'ample per 9 m de llarc, lo que faria inviàble el seu transport per una sola persona en les processons del 23 d'abril i el 9 d'octubre, tal com sabem que es verificava cada any durant tota l'època foral, aixina com quan la Senyera havia d'eixir a la batalla (comparem en la bandera actual, d'1,5 x 3 m aproximadament, que ya pesa uns 20 kg).

En qualsevol cas, les proporcions entre els colors blau, roig i groc, són sensiblement iguals en totes elles: la de 1545, la de 1596, i l'actual, independentment de que foren o no de grandàries diferents. D'esta manera, tenim que la tradició, la llògica, els documents gràfics de l'època i l'història coincidixen. Açò és, que la bandera conservada en el Museu Municipal, además de tindre el mateix disseny que la de 1596, és físicament la mateixa teixida en 1596, segons la tradició i l'historigrafia de totes les èpoques.

La realitat és que les representacions gràfiques antigues de la Senyera foral, fonamentalment conservades des de principis del segle XV a través de cartes portolanes, si be són molt esquemàtiques, sí que oferixen unes formes i dimensions absolutament anàlogues a les de la Senyera actual (o siga: barres roges i grogues, coronades sobre una franja blava), per lo que no nos deuria sorprendre que la Senyera oficial, custodiada pel Consell de la ciutat i usada també pel Governador del Regne,¹³ tinguera el mateix disseny.

¹³ A mida que les institucions generals del Regne anaren desenrollant-se, se donà, significativament, un us directe de la Senyera per part de les màximes autoritats regnícoles –el Virrei o Governador–, les quals, a partir de 1410, ni tan sols havien de demanar permís a les autoritats municipals per a traure-la; si be la tradició de custodiar-la en la Casa de la Ciutat –com la de ser el Justícia Criminal el seu portador– continuà com fins ad aquell moment:

“...lo dit Consell devallà a llarch raonament. E, finalment, hagué en be [...] e requerí lo Justícia Criminal que fos prest en donar esforç al dit noble Governador e que, ab gent e ab armes, fos ab ell, e trasqués la Senyera, sense venir-ne al Consell de la ciutat, ne apellar-lo per aquella raó e tantes vegades com demanat fos per lo dit noble Visrey e Governador.” (AMV, Manual de Consells, t. A-24, fol. 221, v.; reproduït per ROCA TRAYER, F. A: *Instituciones sociales en la Valencia medieval*. Ajuntament de València, 2004, p. 95).



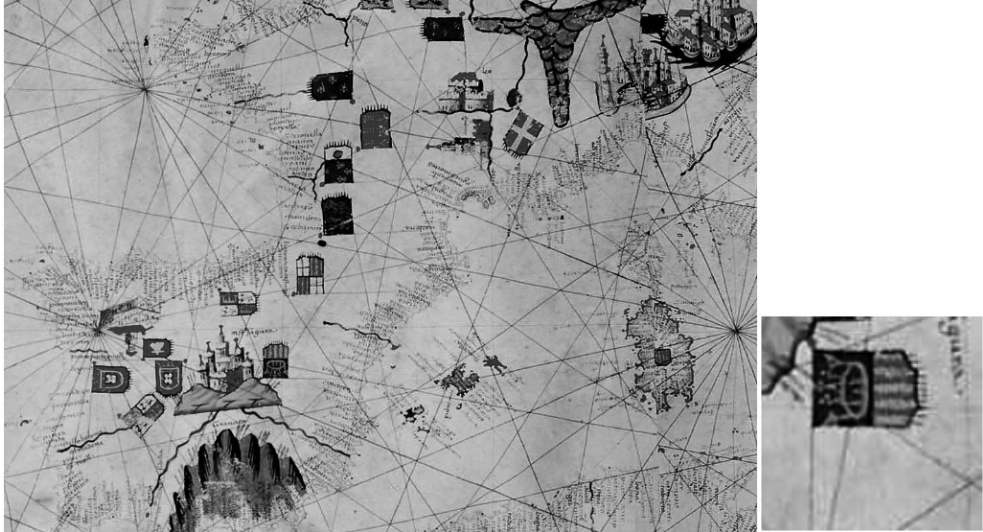


Figura 3. Portolà de Pere Rossell, 1447.
(Biblioteca James Ford Bell [Universitat de Minnesota])

Sí que és cert, en honor a la veritat, que, en algunes de les descripcions textu- als de l'època d'esta Senyera del Rat Penat, la corona passa desapercibuda, puix al croniste només li criden l'atenció les antigues barres heràldiques de Jaume I i els seus descendents. S'ha de recordar que a partir del segle XVI, l'extraordinària difusió del Rat Penat com a nou símbol valencià per antonomàsia, i la costum generalisada d'afegir corones a qualsevol escut d'armes, minarien bona part de la força simbòlica diferencial que havia gojat la corona afegida a les barres des de finals del segle XIV.

Per una altra banda, la forma de fer desfilar la Senyera i el propi disseny de la corona (totalment desplegada sobre la franja blava, conformant uns "*rics brodats*") de les Senyeres més modernes també dificultarà l'identificació d'estes filigranes textils en una corona per uns observadors desconixedors de la tradició simbòlica valenciana, lo que creem que explica l'omissió de la menció de la corona en algunes descripcions, tant antigues com modernes, inclús en èpoques en les que sabem sense cap de dubte que la corona existia, puix ya es conserven representa- cions gràfiques exactes de la bandera.

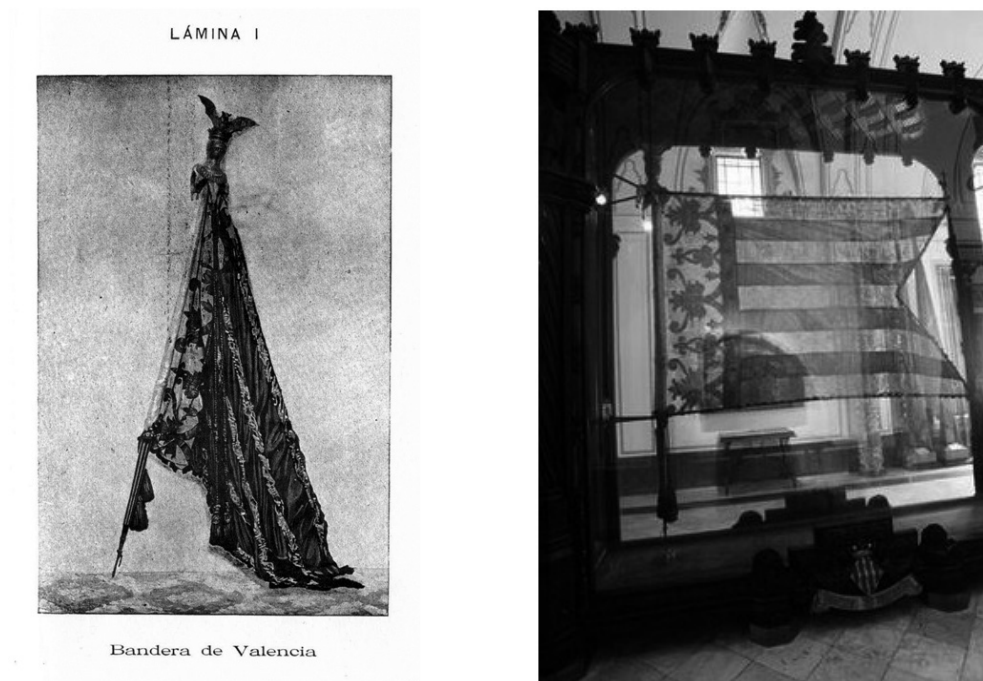


Figura 4. Real Senyera de 1596 en 1900 (esquerra, image arreplegada per Vives Liern en *Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia*) i en l'actualitat (dreta, foto de l'autor)

Aixina, Felipe de Gauna, en 1599, descrivint la bandera confeccionada tres anys abans i de la que hem analitzat els detallats documents d'elaboració, parlarà de “ricas bordaduras de oro y plata”¹⁴, segurament referint-se a la corona de la bandera –seria estrany que estiguera referint-se a les barres–, mentres que en 1638 Ortí parlarà només de “tafetan carmesí con barras muy anchas de tela de oro” per a descriure la mateixa bandera.

No obstant, en 1738, concloses les festes del centenari corresponent, en la documentació municipal conservada es registrà que es guardaren en l'arca “la celada

¹⁴ DE GAUNA, FELIPE: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III (1599)*. Edició de Salvador Carreres Zacarés, p. 123. Acció Bibliogràfica Valenciana, València, 1926; citat per GARCIA MOYA, op. cit., p. 288.



*y Murciélago de plata que de ella havia sacado para la función próxima pasada en celebración del quinto Centenario de la Conquista de esta ciudad, como asi mismo se puso en ella la vanderá o estandarte del dicho Rey Don Jayme, que es de Tafetán Carmesí y ropa de velo de plata y seda amarilla muy usada, con sus correspondientes cordones...*¹⁵, tornant a confirmar que, efectivament, els tres colors que es lligen en el document de la seua confecció es trobaven encara en la bandera –carmesí, plata, groc; els quals el funcionari municipal aprecia perfectament, puix pot observar la tela totalment desplegada i en el moment de guardar-la-. Podem deduir ademés que la tela originàriament blava ya hauria pres el to platejat i grisenc –el “*velo de plata*”– que hui presenta la franja originàriament blava de l’històrica Senyera que es custodia en el Museu Històric Municipal.

3. L’IDEOLOGIA IMPLÍCITA EN LA SENYERA

Respecte a la creença de que la Senyera simbolisaria pràctiques polítiques conservadores o centralistes, remarcarem breument que la realitat innegable i indiscutible, a la vista de la bibliografia disponible, és que, fins a la fi de la Guerra Civil, la Senyera era una bandera desprovista de connotacions polítiques, més allà de les estrictament valencianistes, perquè totes les tendències –de dreta i esquerra, monàrquiques o republicanes– l’acceptaven com a bandera de tots els valencians.

De fet, una bandera com la Senyera tricolor, que havia onejat tantes voltes junt a una altra bandera tricolor (l’ensinya republicana), resultava per al nou règim no sols subversiva, sino, inclús, *separatista*. Segurament per això, el 9 d’octubre de 1939, les noves autoritats franquistes, en lloc de la Senyera, tragueren el conegut com a *Penó de la Conquista* en processó, per a evitar el recort de recents veleïtats autonomistes i de pas per a reivindicar la figura del rei que portà la cristiandat a València: Jaume I, de la qual vinguda no es pogué commemorar el sèptim centenari en 1938 a causa de la guerra. D’eixa desfilada es conserva alguna imatge, en la que el canvi en el gest dels assistents que saluden al Penó de

¹⁵ AMV, *Llibre d’Instrumentes Capitulars de l’any 1738*. Citat per GARCIA MOYA, op. cit., p. 368, i VICIANO, op. cit., p. 55.



la Conquesta¹⁶ –braç en alt, front als punys que saludaven la Senyera fea un any escàs– patentisava el nou orde polític i social.



Figura 5. Esquerra: Senyera valenciana hissada per les tropes republicanes en Eivissa (11/8/1936). Dreta: el Penó de la Conquesta de la Ciutat de València en la desfilada organitzada per les noves autoritats franquistes (9/10/1939)

Ya en les Falles de 1940 el governador Planas de Tovar s'ofengué al vore la ciutat coberta de senyeres valencianes. “*Planas de Tovar, que mos tractava com a gent d'un país conquistat, me cridà aquella nit i me digué que érem uns separatistes. ¡Excelencia!, exclamí yo tot assustat, 'Nada, nada, mañana a las siete daré una vuelta por la ciudad, y por cada bandera separatista que encuentre les caerá a ustedes un año de cárcel'*”, relatava Emili Camps¹⁷ –el llavors representant dels fallers– que li havia recriminat el disgustat governador. De fet, la Senyera no tornaria a eixir en

¹⁶ El diari *Levante* del 10-10-1939 relatava el trasllat del Penó: “...*el pendón de la Conquista sobre un gran bastidor, llevado por un concejal, un diputado provincial, un jerarca de la Falange y un miembro de la Comisión*”; reproduït per ATIENZA, op. cit., p- 451.

¹⁷ Revista *Murta*, novembre de 1978. Citat també per ATIENZA, op. cit., p. 453.



la processó del 9 d'octubre fins a 1943, en que les autoritats consentiren la seua desfilada gràcies a la sollicitud de la societat Lo Rat Penat.

Pero el nou règim pronte compregué la conveniència de no convertir la Senyera coronada –sòlidament arraïlada en el poble per damunt d'ideologies– en un objecte de resistència; i prengué cos una nova tàctica folclorizant: lligar la Senyera exclusivament a actes festius de la capital, mentres s'estimulava el *fet provincial* en la promoció institucional de banderes diferenciades en Castelló –una bandera barrada en franja verda, d'orige incert– i Alacant –la bandera de matrícula del port, blanca i blava–.

Únicament en finalisar la dictadura del general Franco i en la polarització extrema produïda en l'etapa de la transició a la democràcia, per tots coneguda, eixa assignació ideològica sobrevinguda i carent de tradició històrica podria tindre un sentit (encara que no sabem en quina proporció motivada per habilitat de la dreta... i en quina per *deixació* de l'esquerra de l'època).

Centrant-nos en est últim periodo, podem entendre que certes persones que en aquell moment prengueren partit decidit per l'opció *perdedora*, valorant els elements de juí de que disponien en aquella època –segurament, més inexactes i incomplets que els actuals–, no puguen acabar de vore en bons ulls una Senyera coronada com a bandera representativa de tots els valencians. Paralelament, molts dels que en aquell temps lluitaren pel reconeiximent oficial de la Senyera coronada en eixe mateix simbolisme, poden tindre determinades suspicàcies o dubtes entorn de la sinceritat que s'amaga baix de la paulatina acceptació de la bandera per part de sectors tradicionalment desafectes ad ella.

Uns i atres, per cert, podran entendre perfectament la provabilitat de que una majoria del poble valencià, orfe de referents i d'informació, no prenguera llavors partit realment conscient i entusiasmat per cap de les dos opcions, o votara a un o atre partit per molts atres motius abans que per este dels símbols... fenomen que provablement tinga hui una prolongació social ben real i palpable.

Siga com siga, els valencians actuals, en molta més perspectiva i des d'un anàlisi assossegat –tant d'aquells fets com de tota la nostra història en conjunt, vista de forma més objectiva i desapassionada–, hem de tindre clar que la bandera valenciana només pot tindre l'efecte benèfic i cohesionador que se li presupon a tota ensenya que represente a un poble si existix, en primer lloc, un consens raonable en quant a la seua acceptació: que no siga símbol d'una ideologia política concreta i que no pugua ser alçada com a banderia electoral; que siga, pel contrari,



un símbol de tots els valencians. Per una altra banda, han d'existir unes ventages competitives inherents al símbol en sí: en el seu relat històric, en la continuïtat diacrònica que servix d'argamassa aglutinadora de les successives generacions que han habitat, habiten i habitaran esta terra: en el senzill relat històric en el que un pare o mare ilustrarien a sos fills un 9 d'octubre qualsevol.

Un relat històric que, innegablement, la Senyera valenciana complix sobradament. El relat històric de la Senyera coronada, contemplat en conjunt i de forma objectiva, tant per oríge –la lluita contra l'invasió de Pedro el Cruel de Castella, combinada en el senyal propi dels reis valencians forals– com per cerimonial –la Senyera del Rat Penat, que no s'inclina mai; portada ademés pel màxim representant de la justícia, i popularisada en l'època més gloriosa del Regne foral de València– i pel seu simbolisme impecable i socialment transversal en les *décades prodigioses* en que es conforma el moviment identitari valencià modern (entre la Renaixença i la II República; després d'haver estat més de cent anys tancada en un cofre de tres claus per orde de les noves autoritats borbòniques), és tot ell d'una força simbòlica tal, que representaria *una pereta en dolç* per a qualsevol moviment de signe colectiu que es vullguera postular socialment en qualsevol lloc del món.

Les ventages són especialment cridaneres si les comparem en atres dos possibles candidates: l'històricament esvarós Penó de la Conquesta de la ciutat de València (molt provablement, una falsa relíquia del segle XVI, puix no es té constància anterior de la seua existència, a banda de que mai representà res especial per als valencians del Regne fins a dates recents) i l'efímera creació política d'una bandera sense ningun precedent històric, coneguda com la *bandera del Consell*, en l'època preautonòmica, de trista aparició i no manco trist final,¹⁸ i que poc de bo pot aportar al relat identitari dels valencians actuals.

¹⁸ El 25-4-1979, en una reunió del Consell preautonòmic a la que només assistiren sèt dels quinze components de l'orgue –lo que dona idea de la fractura produïda entre els seus membres– se trià com a bandera del Consell una novedosa composició: quatre barres sobre fondo roig, en l'escut de Pere el Cerimoniós al centre. Esta decisió motivaria un immediat recurs de reposició contra l'acort, per part dels consellers contraris a la decisió. L'escrit fon presentat el 11 de maig per Leonardo Ramon, en aquell moment Conseller d'Indústria i Comerç per la UCD, i argumentava que:

- No s'havia incoat expedient en audiència i informes, oint les opinions de tots els partits polítics i de les entitats culturals i històriques valencianes, per a prendre tan important decisió.



4. RECONSTRUINT UNA BANDERA DESAPAREGUDA DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA

S'ha indicat que no és fins a 1838 que, en el marc de les celebracions del VI centenari de la Conquesta, la Real Senyera oficial tornaria a ser treta de la seua arca per les autoritats municipals, per a no tornar, per fi, a ser tancada mai més. També en esta mateixa data es rescatà una bandera quadrangular que, identificada pels cronistes de l'època com el supost *Penó de la Conquesta*, estava penjada en l'iglésia de Sant Vicent de la Roqueta. Aprofitant el derrocament de part de l'estructura de l'iglésia per a eixamplar un carrer, se traslladà a la Casa de la Ciutat, a on des de llavors quedà públicament exposat; junt a la Senyera, al Penó de les Proclamacions, una bandera "*de la legió dels caçadors d'Oporto*" que encara es conserva, i una quarta bandera, la que Vicent Boix descrigué com a bandera dels terços de la ciutat –distinta de la Real Senyera–.

Boix, en *El Encubierto de Valencia*, parla d'una *bandera dels terços valencians*, ja en molt mal estat de conservació en aquella època i que tenia la següent morfologia:

*“Los tercios valencianos tenían su pendon principal y era el que subsiste todavía hecho girones; se halla conservado en la capilla de la Casa de la Ciudad; su color es carmesí, orlado de franjas de oro, y en su centro, bordadas las barras de Aragón, las ‘LL’ y la corona de las Armas de Valencia”*¹⁹.

Esta bandera desapareixeria poc abans del derrocament, a mitjan segle XIX, de l'antiga Casa de la Ciutat, ubicada en la plaça de la Mare de Deu; si bé s'han conservat alguns fragments –precisament, de color carmesí–, que l'Ajuntament

- El Consell que havia pres la decisió no estava llegalment constituït perquè només assistiren set membres –el mínim segons el Reglament era de huit; no hi havia quòrum–.
- S'alegava que, en no existir encara Estatut d'Autonomia, no estava ajustat a l'article 4 de la Constitució prendre una decisió al respecte, i en tot cas no es podia interpretar com a que la bandera aprovada representara la bandera de la futura Comunitat Autònoma.

El propi Consell abandonà l'ús d'esta bandera en dimitir el llavors president Josep Lluís Albiñana el 22 de desembre de 1979, i assumir la presidència Enrique Monsonís.

¹⁹ Citat per ATIENZA, op. cit., p. 193. L'existència d'esta bandera de la ciutat de València –en disseny diferent del de la Senyera– ja havia segut advertida en 1980 per MOLINA PONT en *La Senyera dels Valencians* (pp. 36-37) però és Atienza qui acaba de contextualitzar-la i relacionar-la en els documents històrics conservats.



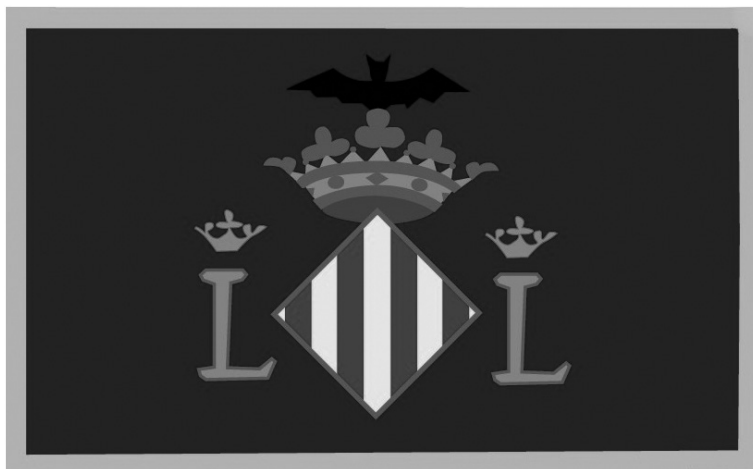


Figura 6. Reconstrucció de la bandera desapareguda de la Ciutat de València

de València regalà al propi Boix. Una bandera, en tot cas, clarament distinta de la Real Senyera del Rat Penat, que ya havia quedat perfectament identificada anys abans pel mateix Boix com a croniste de la ciutat. L'historiador, en la seua *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia* (1845) recordaria als desmemoriats valencians de l'època que:

*“Esta bandera, que por estar armada de una celada de el murciélag, suele llamarse el Rat Penat, y ha hecho siempre un gran papel en las fiestas seculares, estaba y se conserva en las casas consistoriales en una arca de tres llaves, y eran muy singulares las ceremonias que se observaban en lo antiguo para sacarla. Tenían la idea de que la bandera nunca debía abatirse, y con tal rigor seguían este principio, que para no tener que inclinarla al pasar por alguna puerta, la bajaban por el balcón”*²⁰.

La *bandera del Rat Penat* resultava perfectament identificable per al croniste perquè, com sabem, era l'única que tenia el suficient simbolisme de les antigues llibertats com per a haver segut tancada en una arca de tres claus. I el seu estat de conservació devia de ser acceptable per a la seua antiguitat, puix precisament havia passat més de cent anys plegada i tancada en un baül.

²⁰ BOIX, VICENT: *Historia...*, tom I, p. 418; citat per ATIENZA, op. cit., p. 333.



Seria alguns anys més tart, desfeta definitivament eixa atra bandera de la ciutat, carmesí en l'escut barrat i coronat al centre –que estava ya “*hecha girones*” en el moment de l'escriptura d'*El Encubierto de Valencia*–, quan el mateix Boix rebria u dels fragments de tela rogenca procedents de dita ensenya i que l'Ajuntament havia donat a determinades persones.

Per això, quan en 1855 se traslladen tots els objectes des de l'antiga Casa de la Ciutat a la nova, hi ha una bandera que ha desaparegut. Siga com siga, la realitat és que el disseny de la Senyera *tricolor* continuà apareixent, no sols en la venerada tela de la Senyera foral que s'exponia en la vitrina de l'Ajuntament, sino en les que continuaven usant-se en les festes, com podem vore en dos banderes representades en el quadro *Processó de la Confraria dels Sastres de València*, de Bernat Ferrandis (1867)²¹.

5. PROPOSTES DE FUTUR

No obstant, queda un últim pero: l'afirmació de que la Senyera coronada es tracta d'una bandera que representa *només* a la ciutat de València. Els autors que, d'una o atra manera, han tractat la qüestió, argumenten majoritàriament que la Senyera, si be és cert que naix en la ciutat, ben pronte, a causa de l'especial simbolisme d'eixa *bandera del Rat Penat*, se convertirà en el major símbol identitari *avant la lettre* del regne de València durant l'època foral,²² lo que provocarà la seua renovada i generalisada acceptació a partir de la Renaixença per tota la societat valenciana com a símbol per antonomàsia del poble valencià.

²¹ Pot trobar-se una perfecta descripció d'este quadro en el diari *Las Provincias* del 13-11-1867.

²² “¿Aparte de la Senyera, hubo alguna bandera o estandarte que simbolizara la totalidad del Reino Valenciano? Es de creer que no; siendo presumible que a la histórica Senyera de la ciudad de Valencia ningún otro estandarte le puede disputar el derecho de representar al antiguo Reino de Valencia en su integridad”. Luis Querol Rosso, *Las milicias valencianas*, pp. 113-114. Castelló de la Plana, 1935.

“La nostra Senyera és no res menys que la representació genuïna i integral de la Nació Valenciana, i per çò deu ser sagrada i indiscutible per a tot valencià que vullga ostentar dignament eixe nom [...] Arraconada la Senyera en l'Arxiu de la ciutat, des dels luctuosos dies de la nostra derrota, el poble sempre tingué fe en la seua Senyera, ¡única!, no n'hi havia atra, ¡la del Realmel, i per això la nomenava sempre en termes absoluts, ¡la Senyera!, i continua saludant-la així; car no'n pot haver atra, car és l'autèntica representació del País Valencià, de la Nació Valenciana”. Nicolau Primitiu Gómez Serrano, revista *El Camí*, núm. 90 (1933); citat per ATIENZA, *op. cit.*, pp. 425-426.



Pero és just reconèixer que la pedagogia històrica, en ocasions, no és prou. Lo que fa dècades o sigles no representava cap de conflicte, hui, per a un sector significatiu de valencians de les comarques, resulta objectivament problemàtic: el fet que la bandera de la ciutat –no declarada oficialment com a tal, per cert– i del regne de València –hui Comunitat Valenciana, oficialment– siguen *iguals*. Encara acceptant la seua llegitimitat històrica, i reconeixent com a infundades aquelles antigues prevencions ideològiques.

No obstant, matisarem: no és que la bandera de la ciutat i del regne-comunitat siguen iguals: *la realitat és que són la mateixa*. Com una mateixa és l'història i un mateix és el gentilici, i un únic cos el que, en cap, tronc, extremitats i òrguens, conforma l'històrica entitat humana que per espai de casi un mileni i fins a hui encara constituïx el poble valencià.

Aixina i tot, en una València democràtica com la que vivim, en una societat necessàriament lliurepensadora i complexa, no hauria de resultar difícil trobar una solució que guarde les tres condicions màgiques de tota iniciativa d'esta classe: respectuosa en l'història, en la tradició, i en un objectiu just.

En la proposta que es descriu a continuació no cal inventar banderes, ni ocultar evidències històriques, ni forçar interpretacions fixades de bestreta. És menester només rescatar de l'oblit una bandera que va existir: una bandera que *també* va ser de la ciutat de València, encara que en un simbolisme secundari i gens comparable al de la *bandera del Rat Penat*. Recordem-la tal com la descrigué Boix:

“Los tercios valencianos tenían su pendon principal y era el que subsiste todavía hecho girones; se halla conservado en la capilla de la Casa de la Ciudad; su color es carmesí, orlado de franjas de oro, y en su centro, bordadas las barras de Aragón, las LL y la corona de las Armas de Valencia”

Una impecable justificació vexilològica per a la recuperació contemporànea d'una bandera com a ensenya oficial *només* de la ciutat de València. Una ciutat, cap i mare del Regne, que en honor a la tradició –d'aquells anys en que encara no existien institucions pròpies del Regne– podria continuar sent depositària, en la seua Casa Consistorial, de la Real Senyera del Rat Penat, devinguda per fi símbol indiscutible i unívoc de tot el poble valencià, del Sènia al Segura.

Encara que tampoc estaria de més –posats a suggerir idees– que la tanda en la custòdia de la Senyera se repartira en anys alterns entre l'Ajuntament del Cap i



Casal i el Palau de la Generalitat. Un palau, est últim, que conta en un històric balcó en el carrer de Cavallers, que dista només cinquanta metres de l'ubicació originària d'aquella finestra des de la qual, fa centenars d'anys, la Senyera devallava sense inclinar-se des de la Casa de la Ciutat original. La Senyera, cada 9 d'octubre, podria baixar per un balcó –en la plaça de l'Ajuntament– i pujar per un altre –el del carrer de Cavallers–, alternant-se la custòdia de l'ensenya entre les dos institucions, i simbolisant aixina el trayecte històric de la conformació política del nostre poble, de la nostra nacionalitat històrica.

Parlant del 9 d'octubre: molts podem observar la terrible contradicció, en molts dels que acodixen com a públic a la processó, entre aplaudir a la Senyera del Rat Penat... o ahucar a la comitiva que la porta. Independentment de la necessària pedagogia històrica i social –tema en el que les nostres autoritats tenen molt que dir–, si volem de veres que el símbol siga *de tots*, hauríem de pensar també en la conveniència de que els portadors de la Senyera del Rat Penat foren persones exentes de tot rastre partidiste o polèmic per motius ideològics.

Recordem que en l'època foral era el representant de la justícia –i no el del poder civil– el que portava la Senyera. Hui, qué millor que persones destacades en el món cívic, cultural o investigador –com els propis premiats en les distincions de la Generalitat, que s'otorguen el mateix 9 d'octubre–, o el recuperat Capítul de Cavallers del Centenar de la Ploma, foren els que tingueren l'honor de portar cada any la Senyera, concitant l'unanimitat del respectable públic... i deixant, naturalment, que els representants de la sobirania popular desfilen just per darrere, tal com en l'època foral, per a que siguen aplaudits i ahucats a parts iguals per les *parròquies* respectives, sense que la Senyera patisca pel seu simbolisme... ni per les tentacions d'utilisació partidista.

Encara donant-se eixa autèntica catarsis simbòlica, hi hauria, segurament, gents i pensaments que continuarien valorant unes altres opcions, i que des dels seus pobles i ciutats reiterarien la seua proposta de simbolisar –mes que no acaben de ser conscients– una també evident –i aparentment contradictòria– comunió espiritual en el Cap i Casal... enarborant una ensenya –el “Penó de la Conquesta de la ciutat de València”– que copia la que la tradició no massa fonamentada diu que s'hissà en la conquesta del Cap i Casal –i no de ninguna altra localitat valenciana, per cert... i que ademés és custodiada també pel mateix consistori valentí, igual que la Real Senyera.



Si ha de ser, que siga: pero des del coneiximent de l'història i des del reconeiximent del dret a la discrepància argumentada –i no provocada per l'ignorància–. Deixem que l'història i la tradició facen el seu camí. Junt als que, cada volta més, en esperit de sana normalitat reconquistada, rememoren també en els pobles i ciutats valencianes els anys gloriosos de les nostres llibertats forals: organisant cada 9 d'octubre la seua pròpia processó local de la Senyera –la coronada, la que no s'inclina mai, la del Rat Penat o drac alat–. I si realment estem tots d'acort en que som *lo que som*, i no som *lo que uns altres són*, la solució entre valencians –només entre valencians– serà ràpida i fàcil, a fi que pugam dedicar el temps i les energies a construir un futur més pròsper, més just i més valencià.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALMELA I VIVES, FRANCESC: *València y su Reino*. Edicions Mariola, València, 1965.
- ATIENZA, ANTONI: *La Real Senyera. Bandera nacional dels valencians*. L'Oronella, València, 2001.
- “La Senyera a través dels llibres”, *Lletraferit* núm. 48, setembre de 2001.
- “¿Qué nos queda per saber de la Senyera?”, *Lletraferit* núm. 79, novembre 2005.
- “La Rata Penada, símbol del Regne de València”, *Lletraferit* núm. 79, novembre 2005.
- ATIENZA, A; BENS, F; CALPE, À; CASAÑA, M; ROCA TRAYER, F; SALA: *Nicolau Primitiu i València. Treballar, persistir, esperar...* Lo Rat Penat-AELLA-L'Oronella-RACV, València, 2003.
- BALLESTER-OLMOS Y ANGUÍS, JOSÉ F.: *El Centenar de la Ploma en los documentos*. Ajuntament de València, València, 2015.
- BAYDAL, VICENT; ESQUILACHE, F; FUSET, P; VICENTE, M: *Entorn de la bandera del País Valencià*. València, 2006 (edició electrònica).
- BAZZANA, ANDRÉ. “El balad Balansiya en tiempos de Jaime I”, dins de *Re población y reconquista. Actas del II curso de cultura medieval*. Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1993.
- BENS, FELIP; TINTORER, ANDREU: *Senyera valenciana. La bandera de tots*. L'Oronella, València, 2006.



- CULLA, JOAN IGNACI: “El Penó de la Conquesta, una falsa reliquia”, *Las Provincias*, 9-10-2008.
- DDAA: *Catalec Exposicio Real Senyera*. Estudiants Valencianistes de la Politècnica, València, 1998.
- DE VALDA, JOAN BATISTE: *Llibre de les assistències i funcions*. València, 1667 (edició de l’Ajuntament de València a càrrec de V. J. Escartí i A. López Quiles, València, 1998).
- FAUS I SABATER, SALVADOR. *Breu ressenya històrica de la Senyera valenciana*. València, 1978.
- FUSTER, JOAN: *El blau en la Senyera*. Ed. Tres i Quatre, València, 1977.
— *Nosaltres els valencians* (13^a edició). Edicions 62, Barcelona, 1993.
— *Qüestió de noms*. Edicions d’Aportació Catalana, Barcelona, 1962.
- GARCIA MOYA, RICARDO: *Tratado de la Real Señera. Señeras valencianas y pendones catalanes*. Ajuntament de València, 1993.
- JAUME I: *El llibre dels fets* (2 vols.). Ed. de Josep Puchalt, L’Oronella, València, 2001.
- JUANTO MANRIQUE, FERMÍN: *Bandera del Reino de Valencia (Datos históricos)*. Paraval, València, 1979.
- MARQUÉS DE CRUILLES: *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. València, 1876 (edició facsímil de París-Valencia de 2001).
- MARTÍNEZ RODA, FEDERICO: *La división provincial y el final del Reino de Valencia (1810-1930)*. RACV, València, 2011.
- MOLINA PONT, FRANCISCO: *La Senyera dels valencians. Aproximación a la historia de la Senyera*. València, 1980.
— *Lo que no se ha dicho de la Señera (Del azul y la corona)*. València, 1981.
- MOMBLANCH, FRANCESC DE PAULA: *La Bandera del Reino de Valencia*. València, 1978.
- ORTÍ, JOSEP VICENT: *Fiestas centenarias, con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebrò en el dia 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su christiana conquista*. València, 1740 (edició de l’Ajuntament de València, 2008).
- ORTÍ, MARC ANTONI: *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*, València, 1640 (edició de l’Ajuntament de València, 2005).
- ORTS I BOSCH, PERE MARIA: *Història de la Senyera al País Valencià*. Tres i Quatre, València, 1979.



- PUJADES BATALLER, RAMON JOSEP: *La carta de Gabriel de Vallseca de 1439*. Estudi i edició. Lumenartis, Barcelona, 2009.
- ROCA TRAVER, FRANCISCO A: *Instituciones sociales en la Valencia medieval*. Ajuntament de València, 2004.
- RUBIO VELA, AGUSTÍ: “Valencia: la conciencia de capitalidad y su expresión retórica en la prosa municipal cuatrocentista”. *Anal de l’Universitat d’Alacant*. Historia Medieval nº 13, Alacant, 2000-2002.
- RUEDA PITARQUE, ÒSCAR. *Senyera valenciana. Símbol de llibertat*. Ed. L’Oronella, València, 2012.
- Senyera valenciana. Historia y simbolismo*. Ed. Sargantana, València, 2018.
- SÁNCHEZ MARTÍN, FRANCISCO JAVIER. “Aproximación al léxico de la práctica mensuradora en el Renacimiento: El cuerpo humano como base del sistema metrológico”, en Azorín Fernández, Dolores et al. (eds.): *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo*. Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica. Universitat d’Alacant-Fundació Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alacant, 2008.
- SEVILLANO COLOM, FRANCESC: *El “Centenar de la Ploma” de la ciutat de València (1365-1711)*. Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1966.
- SMITH, WHITNEY. *Flags through the ages and across the world*. McGraw-Hill, Nova York, 1975.
- VICIANO, PAU: *Barres i corones. La bandera de la ciutat de València (segles XIV-XIX)*. Afers, Catarroja, 2008.
- VIVES LIERN, VICENTE: *Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia*. València, 1900 (edició de l’Ajuntament de València, 2001).



ANEX 1. CONFECCIÓ DE LA SENYERA DE 1545

<i>Definició</i>	<i>Medició</i>	<i>Preu</i>
<i>A) Suministre de tela</i>		
Tafatà de grana i blau	10 alnes	7 s. 6 diners / alna
Tafatà de grana	35 alnes	5 sous / alna
Tela de or	42 alnes, 2 palms y mig	5 sous / alna
Tela dor ample pera la corona de la dita bandera	4 alnes	12 s. 6 din. / alna
<i>B) Confecció de la bandera</i>		
Or que ha entrat en lo brodar de la dita bandera	9,5 onzes	23 sous / onza
Argent per a brodar la perleria	3 quarts	15 sous
Tela de argent pera fer la perleria	1 onza	1 lliura 3 sous
Seda groga pera cosir la dita bandera	2 onzes	10 sous
Seda de grana groga y blava pera fer lo cordó de la corona de la dita bandera	7,5 onzes	5-6 sous onza
Setí y tafatà pera fer la pedreria		6 sous
Tela pera forrar la bayna	2 alnes	4 sous 6 diners
Les mans de tallar y cosir la dita bandera y trepar y brodar la corona de dita bandera		14 lliures 14 sous
<i>C) Confecció del Rat Penat d'argent</i>		
El argent y mans que ha entrat en lo Rat penat de argent	11 marchs, 3 onzes, 0,5 quart	7 lliures 9 s. 1 diner
Les mans de fer lo dit Rat penat		27 lliures 6 s. 8 din.
<i>D) Composició de la cimera de la bandera</i>		
Treneta de or y bolleta	4 onzes, 3 quarts, 1 argens, 24 grans	23 sous/onza
Fil de or	1 onza	20 sous
Setí blau pera davall del elm del rat penat	1 palm	5 sous
Seda y mans de fer los cordons de or ab flochs per al dit rat penat		11 sous
Lo trepar brodar y cosir lo apiqui del rat penat		15 sous

Elaboració a partir de la certificació conservada en l'Archiu Municipal de València –*Llibre de Certificacions del Racional*. Anys 1535 a 1545. Núm 11, sig. q.q– i transcrita per Vicent Vives i Liern en *Lo Rat Penat en el Escudo de Armas de Valencia*, València, 1900.



ANEX 2. ELABORACIÓ DE LA SENYERA DE 1596

<i>Definició</i>	<i>Medició</i>	<i>Preu</i>
Tafatà de mantós blau pera la asta y corona de dita bandera	6 alnes, 1 palm y mig	16 sous / alna
Tafatà carmesí doble	35 alnes, 2 palms	12 sous / alna
Tela de or	51 alna	36 s. / onza (se paga al pes)
Setí carmesí y vert pera la pedreria de la corona	2/3 de palm (carmesí), 0,5 palm (vert)	11 s. 5 diners / alna
Seda carmesí fina perals torçals de dita corona	4 onzes	12 s. 4 din. / onza
Seda fina de totes colors pera puntejar dita corona	2 onzes	10 s. 4 din. / onza
Brodador per les mans de fer tota la corona en sa perfectió		19 lliures, 3 sous, 4 diners
Lo treball de achiquir lo rat penat y corona y tornar a fer lo Elm y a llaugerarlo de manera que ara no pesa mes de nou liures y mija, que ans pesava doblat		23 lliures, 19 sous, 2 diners
Sastre, per les mans de fer dita bandera y per les bestretes de sera stadal y tela pera la bandera eo pera la asta de la bandera		19 lliures, 3 sous, 4 diners
Pintor, per pintar y daurar la llança de dita bandera		5 lliures, 15 sous
Or y argent	3 argensos	20 sous / onza
Franja de or y seda de carmesí fina	3 alnes	2 lliures 15 sous

Elaboració a partir de la certificació conservada en l'Archiu Municipal de València –*Manual de Consells*. Any 1596-97. Núm. 123, sig. A– i transcrita per Vicent Vives i Liern en *Lo Rat Penat en el Escudo de Armas de Valencia*, València, 1900.



La identidad de l’Horta de Valencia a través de la heráldica municipal

Francisco A. Cardells-Martí

Profesor de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir

E-mail: fa.cardells@ucv.es

UN LARGO CAMINO POR RECORRER

Posiblemente el escudo medieval más antiguo con el que se representó la capital de Valencia fue uno fluvial en el que se veía el núcleo murado elevado sobre las aguas del Turia o Guadalaviar que la rodeaban¹. Con el tiempo cayó en desuso y el soberano *Pere el Cerimoniós* legalizó el de 1377² que no sólo recurría a las armas reales de la historia del Reino de Valencia sino que premiaba la ciudad por su doble lealtad contra los castellanos y fortalecía su imagen³. Así, un escudo en losange, de campo dorado cuatro palos de gules, flanqueado por dos eles coronadas, rematado por corona real con cimera de *rat penat*. Posteriormente, Fernando VII le daría incluso más realce al otorgarle las hojas de laurel.

La importancia de los símbolos heráldicos de los municipios en la tarea vertebradora de la comunidad a partir de los hechos históricos es capital. Aquellos

¹ Un sello de cera conservado en el Archivo de la Sede Metropolitana, un relieve epigráfico en la portada de los Apóstoles de la Catedral y el tercer libro de la Fábrica de Murs e Valls son testimonios únicos de él. Vid. CARDELLS MARTÍ, Francisco. "Aigua, sang i protecció divina", *El Cresol de l’Horta de Valencia*, 2001, p. 3.

² TRAMOYERES BLASCO, Luis. "Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia" *Real Academia de la Historia*, Tomo 38, 1901, pp. 438-445

³ Privilegio Real de 1377 del Rey Pere el Cerimoniós.



que optaron por el uso de su sello en corporaciones modernas y asociaciones contemporáneas, contribuyendo a su difusión con lo que exportaban los rasgos y fortalecían su cohesión social y proyección cultural.

La mayor parte de los escudos heráldicos de los municipios de l'Horta de Valencia se adoptaron sobre una base anterior de origen medieval en atributos y fundamentación histórica, pero se diseñaron definitivamente a partir de las dos últimas décadas del franquismo y bajo la autorización de la Real Academia de la Historia. Dado que es una competencia local, bien la falta de interés en algunos casos o bien el desconocimiento de la historia de Valencia por parte de los académicos, legalizó en algunos casos o dejó hacer en otros una serie de blasones que no se ajustan en su totalidad a las reglas heráldicas y los fundamentos históricos.

La disposición de los blasones es de esquema geométrico porque como todo símbolo de base medieval entiende que la proporción es la estética por excelencia⁴.

Actualmente el *Consell Tècnic de Heràldica* es un órgano consultivo dependiente de la Generalitat que asesora a las autoridades municipales que quieren legalizar su escudo o mejorarlo⁵.

El estudio del diseño de las armas de los municipios forma parte de un campo de las ciencias sociales que estudian la genealogía simbólica dentro de los tratados de la vexilología (banderas) y heráldica (escudos y blasones) revelando a los ojos de los demás el legado histórico⁶.

Se trata de un largo camino por recorrer en el que se debe enseñar primero el diseño heráldico con sus reglas por parte de especialistas y posteriormente profundizar en la historia de cada lugar para entender de forma conciliadora el modelo de sello por el que se debe optar. Un itinerario no exento de malentendidos y conflictos a nivel local, comarcal y general⁷.

⁴ ECO, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*, 2015, p. 70 y ss.

⁵ El Consejo Técnico de Heráldica y Vexilología asesora a los órganos dependientes de la Generalitat Valenciana y a las entidades locales de la CV y revisa la representación gráfica. Su página web se encuentra dentro de presidencia.gva.es

⁶ CARDELLS MARTÍ, F. y PUCHADES, J. *L'Heràldica municipal de l'Horta. Disseny i fonaments del escuts*, 2007 p. 9

⁷ Así, la simplificación oficial del diseño del escudo de la Generalitat Valenciana ha dejado una imagen criticada por las asociaciones heráldicas al perder los florones, perlas y una punta de la corona real confundándose con una condal. Vid. "La asociación heráldica cuestiona la renovación de la imagen de la Generalitat", *Las Provincias* 7-II-2018.



UN FORTÍN DE REALENGO

El principal rasgo de la heráldica municipal de la comarca de l'Horta de Valencia es la representación de las armas reales, cuyo origen se pierde en los antecedentes de Aragón y se difundió a partir de la obra de *Beuter* al recoger la leyenda de la impresión en sangre en la persona del conde de Barcelona *Guifré el Pilós* o Wifredo el Velloso⁸.

La fundamentación histórica se encuentra en el mismo reparto de Valencia y su área de influencia que recayó en particulares que acompañaron al soberano en las tareas de la reconquista pero no se fortaleció a los grandes señores laicos ni eclesiásticos de los reinos originarios⁹. En Valencia estas armas reales (figura 1) se encuentran plasmadas de manera singular en los cuatro palos de gules sobre campo de oro y de manera más sobresaliente con la corona real abierta¹⁰.

En este sentido, de cada 10 escudos 9 disponen de corona real abierta como cimera, y 7 de cada ellos disponen en lugar preferente de las armas reales de la casa de Aragón. El origen de esta representación alusiva a la monarquía de la casa de Aragón está en la reconquista militar de Jaume I sobre los sarracenos manifestada en la capital *Balansiya* y el resto de *Sharq Al Andalus* durante el siglo XIII. La identificación entre los lugares de la comarca y la monarquía de Aragón representada en la imagen de



Figura 1. Escudo de Valencia

⁸ BEUTER, Pere Antoni d. *Crónica General de España*, 1551.

⁹ CARDELLS MARTÍ, Francisco A. "Las razones de la vertebración medieval de l'Horta", *Saitabi, Revista de la Facultat de Geografia i Història*, n 59, 2009, pp. 71-81.

¹⁰ CARDELLS MARTÍ, F. y PUCHADES, J. *L'Heráldica municipal de l'Horta. Disseny i fonaments del escuts*, 2007 p. 10.



Jaume I y su escudo es absoluta. No se concibe un pasado más remoto ni siquiera una asociación con otros reinos o comarcas sino una adhesión a la figura del Rey con mayúsculas y su legado identitario¹¹.

La justificación territorial se encuentra en que la Batalla del Carraixet sucedió en nuestra comarca, concretamente partió del Puig y se libró en los campos de Meliana, entre el barranco y Foyos. Así lo relata la crónica medieval del *Libre dels Feyts* que no regatea en detalles y destaca la estampida musulmana por temor a la derrota que provocó “ferits de glai, e altres que no havien negun colp” por entender que la mano de Dios había decidido la suerte de la lid¹².

Los cronistas dan una cifra exagerada con tan solo 2.000 cristianos frente a más de 40.000 sarracenos, cuyo testimonio simbólico ha quedado inmortalizado en la azulejería del frontispicio de la ermita de la Victoria o Misericordia de Meliana (figura 2 y 3) y en varios carteles de las calles circundantes a este remozado edificio neogótico¹³. Tras dos acometidas frustradas y a la voz de “Santa María, Santa María, Santa María” los cruzados vencieron en la escaramuza seguros del triunfo por la intervención de la Virgen¹⁴.

La disposición de las cuatro barras de gules o rojo sobre campo dorado en el escudo heráldico de la mayoría de los lugares es un hecho comúnmente aceptado que además no sólo prevalece en el cuartel más destacado, caso de *Alboraya* o *Alcàsser* sino que es en no pocas ocasiones es el distintivo único del municipio caso de *Massamagrell* o *Xirivella*.

De hecho, antes del año 1840 la mayoría de los lugares de realengo no disponían de escudo propio más allá de estas armas reales por lo que se remitió una circular desde el Ministerio de Gobernación de España para que los diferentes consistorios dotaran de sello particular sus lugares, hecho que generalmente no prosperaría hasta la segunda mitad del siglo XX.

¹¹ CARDELLS MARTÍ, F. “Jaume I: héroe fundacional” en Investigación Addenda.blogs.ucv.es, octubre 2018.

¹² *Libre dels Feyts* 218.

¹³ CARDELLS MARTÍ, Francisco A. *Els carrers de Meliana: origen y vida*, Meliana, 2013, 3ª edición, pp. 69-72.

¹⁴ ESCOLANO, Gaspar. *Décadas de la Historia del Reino de Valencia*, 1879.





Figura 2. Frontispicio batalla. Ermita Meliana



Figura 3. Ermita Misericordia Meliana



LA MICROHISTORIA

Los avatares de cada lugar, con su peculiaridad señorial laica o eclesiástica, quedan manifestados mediante el escudo local de los municipios. Así, un 60 % de lugares disponen de vestigios del dominio político señorial en sus armas como también en un 13 % lo hacen con armas que estuvieron temporalmente bajo jurisdicción eclesiástica.

La jurisdicción señorial ha dejado su huella patente en los escudos locales de diversos municipios. Así, el sello de *Manises* comprende en su parte inferior el signo del linaje de sus señores, un toro de gules o rojo, emblema de la familia de los *Boïl*, señores del lugar. A su vez, el remate es una corona condal, por el título del dominio de la mencionada familia (figura 4)

Algunos han reflejado los diferentes titulares en una sola obra, caso del lugar de *Rafelbunyol* que dedica un cuartel al linaje de Gelacián de Tarba y otro a los Eixarch, siendo el primero los seis círculos o ruedas de carro¹⁵ y el segundo la flor lisiada. Otros han preferido sólo destacar una familia de todas las que fueron titu-

lares del lugar, caso de los *Català* en *Rocafort*, representados en el primer cuartel con un perro rampante de plata.

Uno de los casos paradigmáticos del poder señorial en la heráldica sería el de *Beniparrell*, que, aunque excepcional en nuestras tierras, pues se traslada directamente el blasón del señor feudal, *Joan Lesol*, titular de *Provence y Romani*, a sus dominios. Será un escudo partido de influencia francesa cuya primera partición contiene un sol dorado en campo azul y la segunda una media luna volcada. Al timbre una corona de doce puntas engastada en pedrería.

Desde el punto de vista de la jurisdicción eclesiástica destaca *Albuixech* con la mitra y



Figura 4. Escudo Manises

¹⁵ Gelacian de Tarba porta en son escut cinch rodes de carro. Vid. FEBRER, Jaume. *Trobes en que tracta dels llinatges de la conquesta de la ciutat e son regne de Valencia*, 1739, Troba 487.

el báculo episcopal de su primer señor o el caso conocido de Burjassot y Puçol con la cruz patriarcal o el capelo en referencia a su titular el cardenal arzobispo y patriarca de Antioquía San Juan de Ribera.

Las Ordenes Militares sobre no tener un papel predominante sí han dejado su testimonio en algunos escudos pues fueron titulares de lugares como Torrent, Museros, Moncada o Silla. Así, la cruz flordelisada de los caballeros de Santa María de Montesa están en el tercer cuartel de Silla o los caballeros de Santiago están en el corazón del escudo de Museros con su cruz espada.

SIMBOLOGÍA TRADICIONAL

El dragón alado o drac pennat y el rat penat o murciélago son los dos signos zoomórficos heráldicos más emblemáticos de la historia del Reino de Valencia. Fue el soberano *Pere el Cerimoniós* (1335-1387) el rey que los reguló de forma protocolaria para su escudo y armas como remate por razones militares, religiosas y filológicas¹⁶.

Los pueblos de nuestra comarca aluden a ellos en contadas ocasiones por el significado simbólico que poseen, pero no existe justificación histórica heráldica puntual para su uso en los casos encontrados más allá de las leyendas como el dragó del Puig que devoraba a los labradores o el rat penat que merodeaba los alrededores de la Valencia musulmana y salvó al campamento cristiano en *Rus-safa*. Desde el punto de vista literario profético fue Arnau de Vilanova el que más aportó con la imagen apocalíptica del vespertilio que anunciaba la llegada de un rey rubio de Occidente, en definitiva, *Jaume I*, que derrotaría la media luna como el mismo murciélago hacía con los mosquitos¹⁷.

Un 9 % de las poblaciones de l'Horta de Valencia emplean estos animales en sus escudos locales caso de Catarroja, Rafelbunyol, Alboraya o por supuesto Valencia. No hay documentación escrita que avale su inclusión más allá de ser referentes territoriales de lo valenciano asociado a la monarquía medieval ligada a *Jaume el Conqueridor* en la cultura autóctona. De hecho, los escudos de Catarroja

¹⁶ CARDELLS MARTÍ, Francisco A. "dragón y murciélago: referentes faunísticos en la simbología valenciana" en CARDELLS MARTÍ, F. (Coord), *Dragones*, Editorial Y, 2018, pp. 67-103.

¹⁷ MILHOU, A. "La chauvre-soirs, le Nouveau David et la roi cache" *Mélanches de Casa de Velazquez* 18, 1982, pp. 61-78.



y Alboraya en esta versión están pendientes de aprobación por el órgano competente, aunque también por otras razones.

ELEMENTOS FIGURATIVOS

Los edificios monumentales representativos de los lugares han formado parte de los sellos municipales para mostrar a los vecinos y visitantes aquellos parajes y



Figura 5. Magdalena

conjuntos monumentales emblemáticos de las poblaciones. En Alaquàs y Albalat es el mismo castillo señorial, sede en su día de la residencia palaciega y hoy consistorio; en Albal, Picassent, Torrent y Museros son las torres almorávides sarracenas. Estas constituyeron un perímetro defensivo de aviso o alerta que se convirtió en fundamental en el mapa estratégico en los momentos previos a la reconquista cristiana.

La disposición de una torre o un edificio en el escudo no significa que sea más importante que otro. Así, por ejemplo, San Onofre en Museros sí está presente en la heráldica local pero no el convento de María Magdalena de Mas-samagrell (figura 5).

SILLA: UN ESCUDO SINTÉTICO

El escudo de Silla, Horta Sud, representa muy bien el compendio de la mayoría de sellos heráldicos pero reflejado en uno solo. Su aprobación, a finales de los cincuenta, en la primera hornada propuesta por el Ministerio, así como su forma cuadrilonga en punta redonda, propiamente valenciana, lo hacen efectista junto a su disposición cuartelada (figura 6).

Dispone de todos los fundamentos, el primer cuartel con las armas reales, el segundo con un elemento referencial del patrimonio de Silla, su torre islámica.



El tercer cuartel del escudo corresponde a la cruz flordelisada de la Orden Militar de Santa María de Montesa, primera titular de lugar, mientras que el cuarto era para los Torrent, linaje valenciano que se estableció en el término¹⁸. La alcachofa y la danza de les Alcides que aparecen en forma de porrots reflejan la cultura autóctona del lugar.

SACRALIZACIÓN DE LA HERÁLDICA

Los elementos religiosos constituyen un capítulo aparte: vírgenes de distintos lugares e incluso algún milagro son recogidos. Así, en Alboraya y Almàssera el milagro dels Peixets o del Clot de la Capelleta, respectivamente, hacen referencia a un mismo hecho portentoso del siglo XIV en los alrededores del barranco del Carraixet, consistente en la intervención divina para salvar las formas eucarísticas llevada como viático a un enfermo¹⁹.

Los milagros eucarísticos, de origen medieval, son muy populares entre los habitantes de l'Horta. Desde 1348, los pueblos vecinos de Alboraya y Almàssera están divididos por los detalles puesto que el párroco de Alboraya llevó el Viático a un converso de Almàssera que pasó a la historia como *Hassam Ardá* pero una avenida de agua se llevó consigo las formas. Los de Alboraya afirman que en la desembocadura tres peces rescataron las tres formas consagradas en un lugar donde se levanta la *ermita dels Peixets* mientras que los de Almàssera afirman que ya había tomado la comunión su vecino, justifican la segregación parroquial bajo la advocación del Santísimo Sacramento y el nacimiento del pueblo. Sus escudos heráldicos expresan la diferente interpretación (figura 6. Ermita dels Peixets por V. Cardells).



Figura 6. Escudo de Silla

¹⁸ CARDELLS MARTÍ, F. y PUCHADES, J. *L'Heráldica municipal de l'Horta. Disseny i fonaments del escuts*, 2007 p. 92.

¹⁹ PANACH ROSAT, Víctor R. *El miracle o milacre dels peixets*, Alboraya, 2004. En el caso de Alboraya se realizó hasta un cómic PEREZ, Sonia y SANFELIU, Vicent. *El miracle dels peixets*, 1999.



El capítulo mariano de las vírgenes como elemento figurativo es un rasgo a considerar en la heráldica municipal de l'Horta. Así, la Virgen del Patrocinio para Foyos en un escudo pendiente de legalización, o sus elementos representativos, la campana para la Virgen del Don en Alfafar o el anagrama de María para la Virgen de la Misericordia en Meliana, o las estrellas de ocho puntas para la Virgen del Peu de la Creu de Puçol, son ejemplos significativos del caso.

La cruz de sable sobre montaña en la Pobra de Farnals, la cruz de sinople de San Andrés en Godella, la griega de Sedaví, son testimonios del signo de la cruz en nuestros escudos locales que reflejan la religiosidad de los pueblos.



Figura 7. Ángel porta escudo

Los escudos en sí mismo son elevados a una categoría simbólica superior pues representan la identidad de los lugares. En el esfuerzo sacralizador muestran la continuidad entre los mejores antepasados y nosotros, expresándose en la distinción de hijos predilectos o su entronización visible en sitios sagrados de templos y ermitorios cristianos. En Meliana, el mismo escudo es portado por un ángel custodio de la mismísima población en el anda del Patrono de la población, el Cristo de la Providencia (figura 7). Se trató de un ejemplo más operativo y posicional en el que las autoridades tardofranquistas quisieron institucionalizar el emblema aprobado en 1967 al ubicarlo en el tabernáculo del patrono de Meliana²⁰.

²⁰ CARDELLS MARTÍ, Francisco A. "Símbols de Meliana: escut i himne" en AA.VV. *Recull d'estudis sobre Meliana, 1986-1997*, IMC 1997, p. 91



Mito y deshistoria: el Escudo heráldico de Alboraya como paradigma

Victor R. Panach Rosat

Licenciado en Ciencias Eclesiásticas

E-mail: vrpanach@yahoo.es

Lía Sáez Panach

Aprendiz de historiadora

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, sin pretensión de ser una respuesta definitiva al problema de la pseudohistoria, abarca los tres puntos clave del tema:

- Definición de conceptos: Mito, Historia y Deshistoria.
- Análisis de un elemento particular: El Escudo Heráldico de Alboraya.
- Posible resolución de conflictos.

2. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

La mayoría de situaciones de conflicto en el ámbito intelectual son debidas a problemas conceptuales, es decir, ¿que decimos cuando decimos lo que decimos? Aquí se abre un tema muy interesante como es el de la filosofía del lenguaje que, por no ser este el lugar, no vamos a desarrollar, pero sí dar una pequeña pincelada. Aunque algunos dicen que el lenguaje es limitado, yo me inclino a pensar, sin embargo, que los limitados somos nosotros, los seres humanos, pues, de hecho, cuando una misma palabra dicha a dos personas distintas es comprendida de forma diferente, no es el lenguaje el que tiene el problema, sino uno de los receptores del mensaje por carecer de una definición conceptual más amplia. Podríamos decir que en eso consiste el saber universal o universitario, en ampliar nuestro



campo conceptual, no en saber lo mismo en idiomas diferentes, problema de la educación actual que tampoco vamos a abordar. Uno de los ejemplos más clarificadores sobre el tema son los colores. Si yo digo azul, seguramente el azul que yo estoy pensando será muy distinto al del lector de este trabajo, mientras para mi es azul marino, por ser hombre de mar, para otro será azul celeste, o verdoso, u oscuro, claro, añil, zafiro, etc...

Se impone así una definición más clara de nuestro lenguaje, es decir, una cuestión previa de definición de conceptos para que el lector nos pueda entender. Si es que pretendemos hacernos entender, cosa que en algunos trabajos cuesta creer, pues, a veces parece que ni el mismo autor sabe lo que dice. Con esto, creo que sobran argumentos para justificar este primer apartado previo al problema que queremos analizar e intentar resolver.

- *Mito*: de las muchas definiciones posibles, nosotros tomamos como nuestra, para este trabajo, aquella que define el Mito como una narración de los acontecimientos, de las personas y de las cosas sin base empírica, alterando las verdaderas cualidades, dándoles más valor o menos del que tienen en realidad. Esto suele suceder cuando nos remontamos a los orígenes, donde, aquellos datos necesarios para narrar los acontecimientos que no tenemos son sustituidos por datos hipotéticos. Muchas veces el Mito es tomado como historia y no es fácil distinguir una cosa de otra hasta que no aparecen datos objetivos: yacimientos arqueológicos, documentos escritos, nuevos estudios, revisiones, etc... Y aun así, los Mitos perduran años e incluso siglos en el imaginario popular.
- *Historia*: para nuestro trabajo, definiremos historia como la narración con datos objetivos actuales de los acontecimientos. Digo actuales, por que dichos datos podrían ser objeto de revisión, lo que podría provocar que acontecimientos narrados de una determinada manera pudieran ser de otra a la luz de los nuevos datos aportados. Esto es lo que ocurrió con el Busto Romano de Alboraya descubierto en 1942, que ni era romano, pues parece ser que es un retrato de Lord Byron, ni era de Alboraya¹.

¹ Blanco Frejeiro, A., "El Busto de Alboraya, retrato de Lord Bayron" B.M.A.N., IV, 1986, Pp. 205-207.



- *Deshistoria*: entiendo yo por este concepto al recorrer un camino ya realizado sobre un acontecimiento para, una vez descubierto nuevos datos empíricos, si los hubiera, ser valiente y reescribir la historia. Es el caso del ejemplo anterior del Busto de Alboraya.

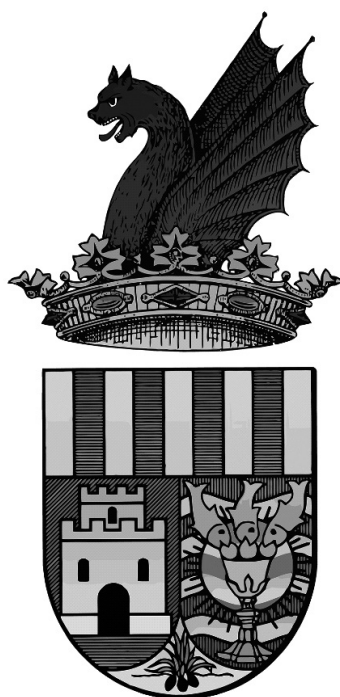
Como conclusión de este apartado, podríamos decir que nuestro trabajo va a consistir, en un primer momento, en analizar algunas partes del escudo heráldico de Alboraya, para, una vez aportados los nuevos datos de las investigaciones históricas de los últimos años, deshistoriarlo para proponer una posible reelaboración.

3. ANÁLISIS DE UN ELEMENTO PARTICULAR: EL ESCUDO HERÁLDICO DE ALBORAYA

El Escudo heráldico de Alboraya fue aprobado por Decreto de 20 de junio de 1958. En él destacan bajo las Barras de Aragón los tres elementos identitarios propios de la población:

- La *Torre*: Hace referencia a su nombre en árabe: Al-burg “torre”².
- Los *tres peces* con la Sagrada Forma en la boca: En referencia al Milagro del Santísimo Sacramento ocurrido en esta población.
- Manojó de *Chufas*: Cultivo por excelencia en esta población de las cuales se hace la Horchata de Chufas de Valencia.

Sobre el primer elemento, la *Torre*, aunque la idea más generalizada es la de que el origen del nombre de Alboraya proviene del árabe, no obstante, algunos autores han derivado el nombre de otros idiomas como el castellano, el latín o el vasco.



² Escolano, Gaspar.



La limitación de espacio y tiempo no nos deja entrar en profundidad en este primer signo de identidad de la población de Alboraya, aunque para mostrar las dudas sobre el origen árabe del nombre de Alboraya, y por tanto, de la elección de una torre en su escudo heráldico como signo identitario, aportamos la definición latina del nombre Alboraya. Dicha definición se basa en afrontar el nombre de Alboraya como un nombre compuesto por dos palabras: “*Albo*” más “*Raya*”. La primera palabra, Albo, según el diccionario de términos medievales, hace referencia al terreno preparado para cosechar, es decir, terreno sin árboles, para nosotros terreno de huerta. El segundo término, Raya, deriva del latín Radian, es decir, el área alrededor de un lugar. Por tanto la definición de Alboraya desde el latín sería la zona de cultivo alrededor de un lugar, en nuestro caso Valencia. Sea como fuere, no podemos detenernos como nos gustaría, pues debemos pasar adelante en el análisis que estamos llevando a cabo para afrontar el signo más discutido y discutible: Los tres peces con la Sagrada Forma en la boca.

La multiplicación de los peces

He creído necesario abrir un apartado en este punto para abordar la importancia de este signo en el Escudo Heráldico de Alboraya. No en vano, durante años, que digo, durante siglos, el número de peces que aparecen en el Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya ha sido motivo de luchas encarnizadas, más o menos civilizadas, entre las poblaciones de Alboraya y Almacera. Si hiciéramos un recorrido histórico de la evolución del Milagro, caeríamos en la cuenta que conforme han ido pasando los siglos han ido aumentando el número de peces. Aunque hace ya más de 15 años que trate este tema, no está de más volver a recorrer el camino para que nuestro lector entienda la complejidad del tema.

Lo primero que hay que decir es que los testigos más antiguos que se conocen son dos fotografías, realizadas por el Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona de principios de 1900, donde se muestran las tablas del siglo XIV del antiguo retablo de la Iglesia de Almacera, dedicada, como no, al Santísimo Sacramento. Del análisis de las tablas se deduce que el autor del retablo pintó tres escenas del Milagro. En la primera tabla aparece, si miramos la tabla de frente, en el lateral arriba derecha, la escena del descubrimiento de los pescadores de un pez con una forma consagrada en la boca. El resto de la tabla recoge el momento en el que ese pez deposita la Sagrada Forma consagra en el cáliz que lleva el párroco



de Alboraya arrodillado a la orilla del mar. Por su parte, la segunda tabla, recoge el momento de la reserva de la Forma consagrada en la Sagrario de la Iglesia de Alboraya. Hay otro testigo, una tabla del Retablo del siglo XIV de Sijena, donde se cuenta las dos escenas más relevantes, el descubrimiento del pez con la Forma Consagrada y la escena del Pez depositando la Forma en el cáliz estando el párroco arrodillado a la orilla de la playa. Prácticamente es una copia de la tabla del retablo de Almacera, lo que nos hace sospechar que fuera el mismo autor, no obstante, para nuestra reflexión podemos decir que, en su origen, el número de peces que participan en el Milagro Eucarístico de Alboraya es uno.



Figura 1. Tabla primera
con las dos escenas.
(Fotografía del Instituto
Amatller)





Figura 2. Tabla segunda.
(Fotografía Instituto Amatller)



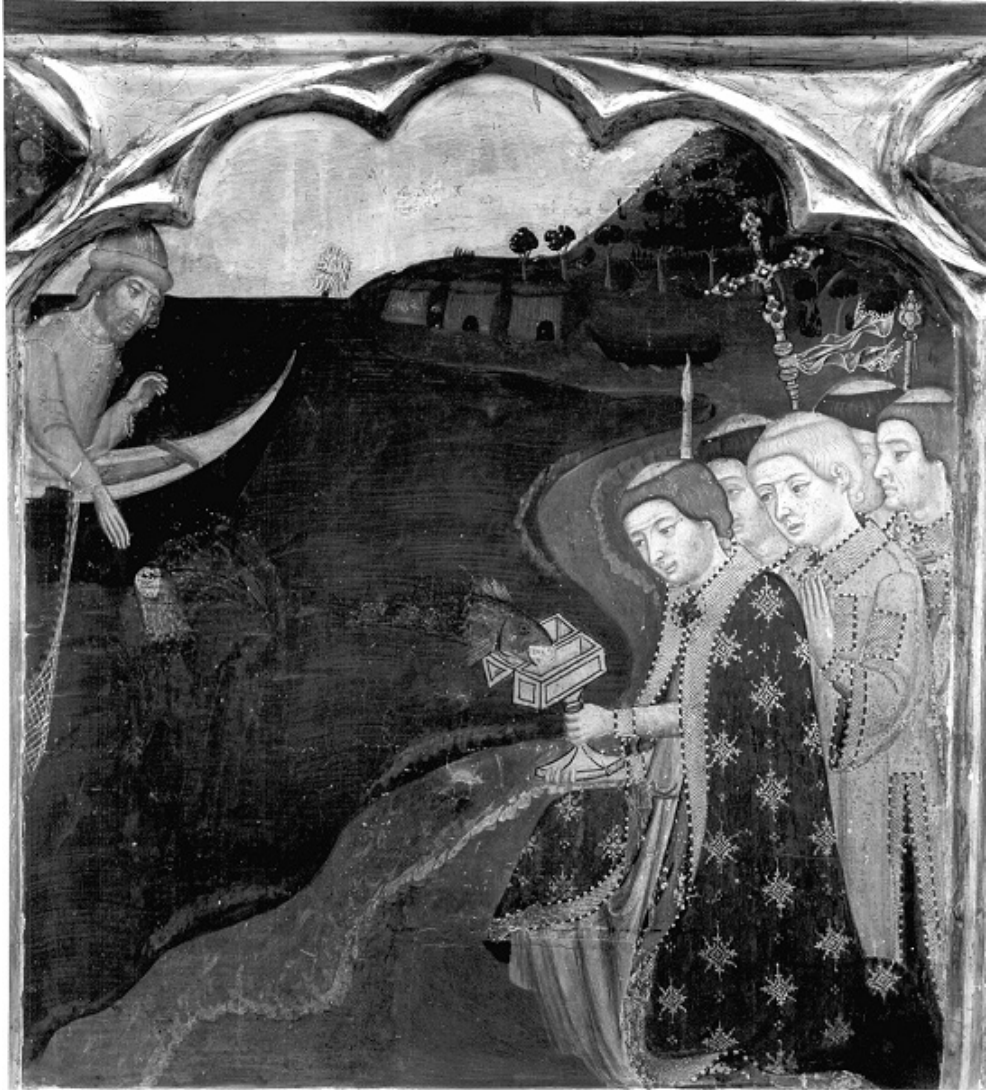


Figura 3. Tabla del Retablo de Sijena.
(Fotografía Instituto Amatller)



Esta versión del Milagro, en la que participa un solo pez, cambiara dos siglos después cuando aparezca el primer texto escrito que se conoce sobre este acontecimiento, y su autor no será otro que el Fraile Dominico Jaime Bleda, inquisidor mayor del Reino de Valencia, el cual, en la primera edición de su obra titulada “*Libro de la Archicofradía de la Minerva*”, año 1592, lo relata de esta manera:

DE DOS HOSTIAS CONSAGRADAS,
que se perdieron en un barranco de agua
y dos peces las restituyeron al cura. MILAGRO 18.

“En Alboraya, lugar de la huerta de Valencia, llevando el rector (Párroco) de aquel pueblo el Santísimo Sacramento a Almácer, que era anexo a la rectoría de Alboraya, para comulgar un enfermo, vino tan crecido el barranco del Carraixet, que cerco al cura, y le compelió soltase la custodia, o arquilla donde traía, dos Hostias, una para comulgar el enfermo, y otra para traer a la vuelta, dejando caer la arquilla, el rector procuro salirse de aquel ímpetu de agua, y dio noticia en Alboraya de lo que había acontecido. Pusieron diligencia luego que amainó el barranco en buscar la custodia, y la hallaron sin las formas. Yendo por la orilla de la mar (que está de allí menos de un cuarto de legua) dos pescadores a pescar, o buscando leña, vieron dos peces grandes, a la lengua del agua, teniendo cada uno en la boca patentemente una forma: corrieron, dieron nuevas al Cura de lo que habían visto, el rector se puso el sobrepelliz y estola, y cogió un cáliz, y corriendo acudió allá: hallo ser verdad lo que le dijeron, se arrodilló ante los peces, los cuales llegaron junto al cura, teniendo siempre en la boca las hostias: las tomó el cura con mucha reverencia y las puso dentro del cáliz, y las llevó a Alboraya, en cuya Iglesia está hoy día el cáliz en que las trajo; y la arquilla que se le cayó, en la Iglesia de Almácer.

Y por esta causa entonces desmembraron la vicaría, o rectoría de Almácer, de la rectoría de Alboraya: para que otra vez no les aconteciese otro tanto. La cual desmembración fue hecha en el año de mil treientos cincuenta y dos, siendo Obispo de esta Diócesis Don Hugo Luppian de Bages, Catalán, habiendo precedido muchas diferencias y debates entre los Jurados y soldados de Almácer y los de Alboraya acerca de esto; como consta por la sentencia de dicha desmembración. Y en memoria de este milagro, el retablo del altar mayor que hicieron en Almácer, lo dedicaron al Santísimo Sacramento, y todo él está pintado de esta historia.”

Muchas cosas curiosas podríamos comentar sobre este primer relato: no dice la fecha del acontecimiento, año 1348, seguramente porque no fue en esa fecha. Tampoco dice quién era el enfermo, algunos han defendido con fuerza que era



un converso, sea morisco como el citado más celebre Massamardá, o un judío. Tampoco dice si iba a pie, a caballo o en burro. Si habla, sin embargo, de dos pescadores como las primeras personas que se dan cuenta del acontecimiento milagroso, otras versiones dirán que eran labradores, ya que Alboraya nunca ha sido un pueblo de pescadores sino de labradores, y esta versión se adapta mejor a su idiosincrasia. Por último, que es lo que a nosotros nos interesa, afirma que el número de peces eran Dos. Lo que más sorprende es la justificación del acontecimiento, pues dice que hubo un pleito donde podemos suponer que se relatan los hechos, si es así, sabemos que el número de peces era Uno, y a renglón seguido añade que su fuente para construir el relato es el antiguo Retablo de Almacera, del cual sabemos que era Un pez el que participa en el acontecimiento milagroso. Dicho esto, nos preguntamos ¿por qué que eran dos peces si tanto en la sentencia del juicio como en las tablas del retablo de Almacera sabemos que era Uno? Sea como fuere, Almacera adoptará esta versión, del Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya con la participación de dos peces, en su Escudo Heráldico como una de sus señas de identidad.

Y como se suele decir, no hay dos sin tres, y tres siglos más tarde, en 1836, es decir, cinco siglos después de que sucediera el Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya, tenemos el primer relato escrito con la participación de tres peces. El documento que publicamos aquí es el Acta acordada en 1836 por los Señores Alcaldes y Ayuntamiento del lugar de Alboraya, para crear la Concordia del Santísimo Sacramento, y celebrar su Fiesta del Corpus todos los años:

Lo que más nos llama la atención es la fuente que se cita para justificar el número de peces: “*Lo atestigua haber leído José Mariano Ortiz, Escribano del Real Tribunal de Diezmos en el año*



DECIMA.

Con un modo milagroso,
Sin faltar de la alta gloria,
Habitais en la Custodia
Igualmente poderosos:
Por un favor tan precioso,
Gracias os dá el rendimiento
De Alboraya, y con aliento
Vuestra Concordia ha creado,
Porque seais obsequiado,
SANTÍSIMO SACRAMENTO.



DECIMA.

Quando este pueblo lloró
Perdido el tesoro hermoso
Del copon, que impetuoso,
El corriente arrebató:
Presuroso lo busco,
Admirando el gran portento
De tres pees, que al intento
Las formas sacai vencidos,
Veneremos, pues, rendidos
AL AGUSTO SACRAMENTO.

**ACTA ACORDADA EN 1836,
POR LOS SEÑORES ALCALDES Y AYUNTAMIENTO DEL LUGAR DE ALBORAYA,
PARA CREAR LA CONCORDIA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO,
Y CELEBRAR SU FIESTA DEL CORPUS TODOS LOS AÑOS.**

En el día 5 de diciembre de 1836, juntos en la sala capitular de este lugar de Alboraya, los señores Alcaldes y Ayuntamiento á saber: D. Bernardo Aguilar y Flores, Alcalde 1.º constitucional; Mariano Martí y Bou, Alcalde 2.º; los Regidores José Pastor y Cubells, José Galán y Torrent, José Aguilar y Casares, Cristóbal Castany y Monzó, Cayetano Ten y Rius, Salvador Visiedo y Peris y Manuel Aguilar y Güerzo, Procurador del común; con asistencia de los señores D. Antonio Barrera y Altadid, Cura párroco de esta, y D. Mateo Pascual y Cebrían, Vicario de la misma; todos presentes; el señor Alcalde 1.º como presidente, dijo: VV. SS. son convocados en este día para tratar de un asunto que á todos compete, pues es de nuestra obligación el procurar la solemnización de las fiestas que dicta nuestra santa Religión; tenemos así mismo la obligación de manifestar nuestro celo religioso en cuanto está de nuestra parte la gran fiesta del Santísimo Cuerpo del Señor, que solemos celebrar, y con permiso de la superioridad, se concede licencia á este pueblo para su ejecución en la Dominica antes de la fiesta del milagro de san Cristóbal, en el mes de julio, en memoria del portentoso milagro que acaeció en este lugar en el año de 1543, en el mismo mes, según se dice: «O dichosos moradores de aquel tiempo, que vieron con sus ojos tal maravilla y ¡o dichoso suelo, pues el Omnipotente quiso hacerlo feliz por tal milagro, en el que se nos dá á entender la real existencia de Jesucristo en la hostia consagrada misterio que fiel y verdaderamente creemos. Elevado yo de esta idea santa y religiosa, como asimismo todos VV. SS., un vecino piadoso sabedor del asunto que vana á tratar, me presenta una memoria, que la letra dice así:

«Muchos son los prodigios que manifestó su divina Magestad por medio de este alto misterio, para que se estableciera la fiesta del Corpus en algunas iglesias; pero el que mas llenó la atención de Don Jaime Pantaleón, Obispo de Berdun, Patriarca de Jerusalem, conocido despues de haber ascendido á la tiara año de 1264 con el nombre de Urbano 4.º, fue el portentoso milagro que real y verdaderamente sucedió al Sr. D. Jaime 1.º de Aragón al tiempo de la conquista de este reino de Valencia, ténido sitiado el lugar y castillo de Luchante, año de 1248, referido, que estando en el acto de la Misa, despues de la consagración, de improviso se presentó un cuerpo de ejército agarrado sobre el campo. Los cristianos, el día de la dicha Misa, se obligaron á bajar la Misa y tocar las armas. La confesión grande, junto con la agua breve diligencia de recoger el altar por allí, proporción al suceso de la guerra, que no se celebró otro misa, y se descomulgó las formas consagradas que tenía dispuestas para la comunión de los fieles, las envió en los corporales, y las puso bajo de una losa, que halló cerca de una palma, por si venían á poder de aires no pudieran ser halladas. En este sitio permanecieron algun tiempo hasta desahogar á los moros, como en efecto lo consiguieron. Obtendida la victoria, volvió el sacerdote al lugar donde dejó el sagrado depósito, y descubriéndolo los corporales, halló las formas consagradas como hoy existen envueltas en viva sangre pegadas al lienzo. Admiróse el Rey y todos los de su corte de tal maravilla mandó se tomase información del caso, dando cuenta de todo á la santidad de Urbano 4.º, cuyos corporales se hallan hoy día del mismo modo en la Iglesia de Barceña para perpétua memoria.»

«De aquí se siguió, que de resultas de este y otros prodigios ocurridos con este divino Sacramento, mandó su Santidad año de 1264 celebrar la festividad del Corpus en la universal Iglesia, y en su segunda bula dispuso que el angélico Dr. santo Tomas de Aquino, ordenase el rezo y oficio del Corpus, que al presente usa todo la Iglesia.»

«Con tan soberana resolución, precedieron los capitulares de nuestra ciudad de Valencia y su Prelado, á disponer la celebridad de la fiesta del Corpus con mucha solemnidad y grandeza, observase este laudable establecimiento por todo el Obispado hasta el año 1543 en que Dios quiso manifestar otra maravilla en este nuestro suelo, y fué la de llevarse una repente avenida de agua al Cura párroco de Alboraya con el globo y formas consagradas, con que iba ansioso á administrar el Viatico á un enfermo, habitante en su terruño parroquial, en un caserío llamado Almserra; al querer pasar el barranco Perallillo y Garruete, estando crecido; el Cura con no poco trabajo se libró con la ayuda de los fieles parroquianos, que acompañaban al Señor Sacramentado, del furioso ímpetu de las aguas; pero no el globo, porque se quedó en ellas. Este desconocido obligó á las fieles Alborayenses á practicar las mas vivas diligencias para el recobro de tan estimable prendas.»

«Efecto del ardeor con que lo ejecutaron, fue dar con el globo, pero con el grande sentimiento de faltar las formas, por haberse abierto, lo que obligó á nuestros católicos mayores á redoblar el esmero en busca de ellas. Corren con ansio y desconosco á la ribera á orillas del barranco hasta su desagüe en el mar, y á la lengua del agua donde acaba su reflujó, vieron ¡qué portento! tres grandes pees con las cabezas levantadas un poco fuera del agua, teniendo en sus bocas el estimable tesoro que buscaban. Átomos quedaron los piadosos labradores á la vista de tan portentoso milagro, viendo en boca de irracionales las santas formas que solicitan buscase; unas pastueños acurrán á Dios, dándole gracias de tan grande maravilla, y otros presurosos llevan la alegre noticia al Cura párroco. Este enterado del caso, se reviste de adornos competentes, corre presuroso al sitio donde le han indicado, y al verlo se postra y adora al Señor de los señores, y en un caliz recibe las sagradas formas de la boca de los pees, los cuales se retiraron á lo profundo de las aguas. Formose una sencilla procesión, cantando himnos de alabanza hasta depositarlo en la iglesia. Da cuenta de todo lo ocurrido al Obispo su prelado, que lo era D. Hugo de Fenillet, formándose la correspondiente prueba, que justifica haber leído José Mariano Ortiz, escribano del real Tribunal de diezmos en el año 1780, en una ejecutoria que trae en su archivo el difunto Marques de Llanzol, patron del Curato de Alboraya, librado del protocolo de elección de Vicario colado, que por esta causa se erigió en el lugar de Almserra anejo de Alboraya, su dotación, y demarcación de término, librada por Juan Martín, escribano del proceso original año 1792; y lo confirman Escudero, Ballesber y otros escritores. También se escribieron para perpétua memoria del milagro dos capitulas, que en el día existen: la una junto al barranco, término de Almserra, y la otra á la orilla del mar, término de Alboraya.»

«Una de las mayores pruebas con que Dios manifestó al pueblo la veneración que se le debe al sacrosanto misterio de la Eucaristía, fue el milagro de las formas de Alboraya, y tambien fue causa eficiente para que el Ayuntamiento de nuestra ciudad de Valencia dispusiera, de acuerdo con su Prelado y Cabildo, una posesión general, como de echo se estableció año de 1553; así consta en el archivo de Valencia.

«Siempre pudiese esta santa relación ir á mover los corazones de los presentes, y de todos los vecinos de Alboraya á que agradecidos á la fe de nuestros mayores, asientan unánimes y coniformes al intento de formar una Concordia, con el nombre de *Uberria del Santísimo Sacramento*, con el fin de celebrar con la mayor solemnidad la fiesta del Corpus todos los años, para perpétua memoria de tal prodigio.

«Con tan cristianas intenciones, debemos de animarnos á inscribirnos en esta devota Concordia; pues vemos los prodigios tan grandes que el cielo ha obrado en nuestro favor; pero con la condición de que se juntaron á los capítulos que se hallan anotados en el libro de dicha Concordia, los cuales fueron acordados por los Señores arriba indicados; mandando se guarden, y hagan guardar en todas sus partes.

Valencia: Imprenta de D. A. LABORDA. Año 1837.

125594277



1780, en una ejecutoria que tenía en su Archivo el difunto Marqués de Llanzól, patrón del curato de Alboraya, librada del protocolo de elección de Vicariato colado, que por esta causa se erigió en el lugar de Almacera anejo a Alboraya, su dotación, y demarcación de término, librada por Juan Martín, escribano del proceso original año 1392”.

Decía que me llamaba la atención porque el texto original, de D. José Mariano Ortiz, titulado “*Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus*”, Valencia, 1780, que se cita, dice así:

“Con tan soberana resolución, procedieron los capitulares de esta ciudad y su prelado, a disponer la celebridad [sic] de la fiesta del Corpus con mucha majestad y grandeza. Observase este laudable establecimiento por todo el obispado hasta el año 1348, en que Dios quiso manifestar otra maravilla a Valencia, y fue la de llevarse una repente avenida de agua al cura párroco de Alboraya con el Globo y Formas consagradas con que iba a ministrar el Sacramento a un enfermo, por querer pasar el barranco o rio de Almacera estando crecido. El cura con no poco trabajo se libró del furioso ímpetu del agua; pero no el Globo, porque se quedó en ella. Este desconuelo obligo a los fieles católicos a practicar las más vivas diligencias para el recobro de tan estimable prenda.

«Todos con afán sediento
Buscan el perdido honor:
Todos de fiel sentimiento
Mueren: y lo que es peor,
Morir sin el Sacramento.
Hemos de ver con anhelo,
Dicen, donde Dios se encierra;
Aunque ande nuestro desvelo
Todo el globo de la tierra,
Buscando el Globo del cielo».

En efecto: del ardor con que lo ejecutaron, fue dar con el Globo, pero con el sentimiento de faltar las Formas, por haberse abierto: lo que obligo con mayor esfuerzo a los católicos a continuar las diligencias para encontrarlas. Corrieron la ribera hasta el desagüe del rio en el mar, y a la lengua del agua, donde acaba su flujo y reflujó, hallaron dos peces grandes con las cabezas en alto, teniendo en sus respectivas bocas el estimable tesoro que buscaban. Dieron cuenta del suceso



al cura. Presentose en el sitio, y recogiendo de la boca de los peces las Formas, a presencia de muchos asistentes se las llevó a su parroquia. De cuyo misterioso caso se formalizo la correspondiente prueba y para memoria se erigieron dos capillitas que en el día existen la una junto al barranco de Almacera y la otra a la orilla del mar.

Dimiserunt reliquias.
 Testimonis son de vista
 De aquest maravellos lanç
 Les que veus; pero publiquen
 Ser casi de cincçents anys.

Una de las mayores pruebas con que Dios manifestó al pueblo la veneración y crédito que se le debe al sacrosanto misterio de la Eucaristía, fue este, y la causa eficiente para que el ayuntamiento y capitulares de nuestra ciudad dispusieran, de acuerdo con su prelado y cabildo, una solemne y misteriosa procesión general, como de hecho se estableció año 1355.

Por tanto, si en 1780 el presente autor dice claramente que eran Dos peces los que participaron en el Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya, ¿por qué unos años más tarde, en 1836, manipulan el relato?, ¿Qué es lo que pasó? Intentaremos responder a estas preguntas en las conclusiones. Ahora, baste hacer notar como con el paso de los siglos se fue pasando de la participación de un solo pez a tres en un mismo acontecimiento histórico, y como ello fue reflejado en sus señas de identidad, en el Escudos Heráldicos de Alboraya, tres peces y en el de Almacera, dos peces.

Por último, unas palabras sobre el tercer signo de identidad del Escudo Heráldico de Alboraya, el manojo de chufas. En su día, el autor de la propuesta de Escudo Heráldico de Alboraya, D. José Llistar, ya tuvo una negativa muy fuerte, por parte de la Autoridad competente, por querer incluir el manojo de chufas. El argumento de la autoridad es claro, no se pueden incluir en los Escudos Heráldico elementos perecederos o susceptibles de poder variar en el tiempo. Es el caso del cultivo de la chufa, el cual, aunque podemos asegurar que se cultiva chufa en Alboraya desde el siglo XVIII, eso podría cambiar con el paso de los siglos, lo que dejaría al Escudo representando algo que ya no se es. Para evitar esta situación la primera propuesta de Escudo Heráldico fue rechazada. No obstante, D. José



Llistar recurrió esta decisión alegando que lo que se quería significar con ello es a la localidad de Alboraya como el origen de la Horchata de Chufa, la cual cosa permanecería para siempre aunque se dejase de cultivar chufas en Alboraya. La propuesta fue aprobada a regañadientes dando la comisión de expertos su aprobación y publicación, como ya hemos señalado, por Decreto de 20 de junio de 1958.

4. CONCLUSIÓN

Como hemos visto, en el Escudo Heráldico de Alboraya, conviven tres signos identitarios de épocas diferentes: La Torre, referida al origen del nombre de Alboraya que podríamos situar hacia el siglo XI; los Tres Peces con la Sagrada Eucaristía, del siglo XIV; y el manojo de Chufas, del siglo XVIII. De ellos hemos tenido especial interés en deshistoriar el segundo, que hace referencia al Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya, pues es, sin ningún género de dudas, el que provoca debates más enconados, rivalidades eternas entre las poblaciones de Alboraya y Almería. Es verdad, que del primer signo de identidad hemos deshistoriado algo, aunque sin llegar a exponer todas las teorías sobre el origen del nombre de Alboraya, que las hay, pasando directamente a proponer la solución que a mi juicio resulta más histórica, su origen latino medieval. Y también de la última seña de identidad, el manojo de Chufas, hemos esbozado la problemática y, por ende, la necesidad de una deshistoria. Pero vamos a centrarnos en la segunda seña de identidad.

Concluíamos el apartado sobre la segunda seña de identidad del Escudo Heráldico de Alboraya, los Tres peces, preguntándonos como era posible que de un pez en el relato original hubiéramos pasado a dos y de dos finalmente a tres. Además manipulando un texto que seguía la tradición anterior de los dos peces, ¿Qué había ocurrido? Pues bien, creemos que lo que motivó la manipulación, en 1836, del texto de D. José Mariano Ortiz escrito en 1780, fueron los acontecimientos históricos que afectaron directa o indirectamente a España de 1780 a 1836. Por hacerlo rápido, la serie de acontecimientos sería como sigue: Revolución Francesa, Napoleón, Invasión Francesa de España, Guerra de Independencia, Exaltación de las propias señas de identidad, y en este contexto, Alboraya, que debía distinguirse de todos los demás pueblos, sobre todo los pueblos vecinos, compartiendo, como comparte historia con el pueblo de Almería, pues les



une y les separa un mismo acontecimiento histórico, el Milagro del Santísimo Sacramento de Alboraya, quiso autoafirmarse adquiriendo como seña de identidad el Milagro con la participación de tres peces, frente a su rival y pueblo vecino que afirmaba que eran dos peces.

Hechas las explicaciones, aunque entendibles, no por ello merecen corrección histórica desde la deshistoria, tanto la población de Alboraya como la de Almácer. Nosotros, sin embargo, podemos afirmar sin temor a errar que el número de peces que participaron fue Uno, y que el afirmar otra cosa, puede ser legítimo, pero no está carente de ser tomado como un Mito.

Alboraya, 22 de Enero de 2019
Festividad de San Vicente Mártir

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- Aguilar, Cristóbal, “*Milagro de los Peces de Alboraya*” (Verso), 1946.
- Albelda, Marta, y Gómez Molina, José Ramón, “*El Español hablado de Valencia*”, 2005.
- Alejos Morán, Asunción, “La Eucaristía en el arte valenciano”, Valencia, 1977.
- Alonso Sanchís, Bernardo, “*Hassam-Ardá o el Milagro de los Peces*”, Alboraya, 1948.
- Andrade, Alonso, “*Itinerario historial que debe guardar el hombre*”, 1684.
- Anónimo, “Cròniques celebració 650 Aniversari Miracle dels Peixets 1348-1998”, Alboraya, 1998.
- Anónimo, “*Milagro de las Sagradas Formas y los Peces de Alboraya*”, Valencia, 1916.
- Ballester, Francisco, “*Romance nuevo*”, Valencia, 1766.
- Ballester, Juan B., “*Hª Sacra Santiss. Sacram. Contra las heregias de los tiempos*”, Madrid, 1672.
- Barat, Juan Ramón, “*1707: el sueño perdido*”, 2007.
- Barón y Arín, Jaime, “*Luz de la Fe y de la Ley*”, 1756.
- Blasco Ibañez, Vicente, “*Mare Nostrum*”, Obras Completas, 1967.
- Bleda, Jayme, “*Libro de la Archicofradía de la Minerva*”, Valencia, 1592.
- Bru y Vidal, Santiago, “*Las rocas del Corpus*”, Valencia, 1981.



- Burguera y Serrano, Pascual, “*Enciclopedia de la Eucaristía*”, Estepa, 1905.
Carmelo, Juan, “*Milagros de la Eucaristía*”, 2007.
Cochrane, James, “*The Protestant’s Manual*”, Edinburgh, 1839.
Contreras, Juan, y, LÓPEZ AYALA, Lozoya (Marqués), “*Hª del arte hispánico*”, Vol 2, 1934.
Crusafont i Sabater, Miquel, “*Medalles commemoratives dels Països Catalans*” (Segle XV-XX), 2006.
Esclapés de Guilló, Pascual, “*Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia*”, Valencia, 1805.

Revistas

- A History of Spanish Painting, Vol. 2, Part. 2, Año 1966.
A Medionoche, Barcelona, 1948.
Anuario de Estudios Medievales, Vol. 38, Núm. 2, Barcelona, 2006.
Biblioteca Hispánica, Vol 4.
Blanco y Negro, Vol. 46, Año 1936.
La Guinea Española, Claretian Missionaries, Año 1914.
La Luz de las Imágenes: *Catedral de Valencia*, Vol. 2, Part. 1, año 1999.
Ludica: Annali di Storia e Civiltà del giaco, Vol. 7-8, Año 2001.
Memoria Ecclesiae XX-XXI, 2002.
Museu de l’Almodí, *Xàtiva de los Borja*, 1995.
Studia Limensia, Vol. 1, Facultad de Teología Pontificia y Civil, Lima (Peru) 2002

Folletos

- Folleto, *Crònica celebració del 650 aniversari del Miracle dels peixets 1348-1998*, Alboraya, 1999.
Folleto, *fiestas en Almacera*, Almàssera, 1939.
Folleto, *Hoja Conmemorativa X aniversario de la Caravana automovilística a la Ermita 1967-1977*, Alboraya, 1977.

Fotografías

Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona.



Armorial local y señas de identidad en la Serranía

Vicente Sebastián-Fabuel
Generalitat Valenciana
E-mail: sebastian_vic@gva.es

Llamamos símbolo, a toda cosa sensible que se toma como signo figurativo de otra en consecuencia de un convenio o analogía que el entendimiento percibe de ella. Símbolo es, pues, toda figura real que, además de lo que es por su propia naturaleza, representa algo diferente de ella. Semiótica es la ciencia que tiene como objeto formal el estudio de los símbolos (signos). ¿Cómo se puede integrar la historia, la geografía, la cultura, la política y la religión de un país en un solo diseño? Los escudos de armas son, en consecuencia, emblemas que representan a las personas y a las familias. Luego, a través de los siglos, la posesión continuada de un territorio por un linaje ocasiona la adscripción de las armas familiares a esa jurisdicción concreta, lo que propicia el nacimiento de la *Heráldica territorial*.

IDENTIDAD Y CULTURA LOCAL

Partiendo de una realidad compleja (cultura) y asociándola con un espacio difícil para circunscribir (lo local), en un contexto de movilidad de todo tipo, considero la cultura local de manera amplia y dinámica. Este enfoque permite un mejor aprovechar los temas revelados por el estudio de prácticas, tanto sociales como espaciales, y representaciones de los individuos. Este artículo se basa en un enfoque combinatorio que está en el corazón de una geografía social y humanística registrado en el escenario de su conducta, sus manifestaciones. Una realidad



compleja para definir, así como para comprender, la cultura local hace posible hacer la conexión entre un territorio y una identidad, o más bien las identidades plurales, que ser individual o colectivo. Estudiar los aspectos sociales, culturales y el espacio de los individuos permite entonces comprender mejor la construcción de este objeto en su forma endógena, es una cultura de aquí. Esto aquí está en el corazón de la vida local, constituye una fuerza “amorosa” cuya importancia radica en su contacto con el suelo. Las entrevistas realizadas y las observaciones realizadas revelan un apego a lugares vinculados a un determinado lugar, un sentimiento de pertenencia territorial. Estos elementos contribuyen a la creación de un ambiente de vida agradable y un estilo de vida en contacto con la naturaleza participan en la constitución de una cultura popular de raíces familiares que sientan las bases de una cultura de la vida que consiste en prácticas domésticas heredadas del mundo rural de antaño y revisadas a merced de los estilos de vida de hoy. Aunque la familia tradicional menudo pueda haber desaparecido, sus principios organizativos, huellas de su permanencia (proximidad geográfica) o convivencia de varias generaciones, solidaridad familiar ...) siempre se mantiene. En esta región inspirado en las lógicas agrícolas de la sociedad rural de antaño, las prácticas de los individuos y las familias se anclan. Esto confirma el papel esencial de la estructura familiar en la construcción de una cultura local. Este ejemplo demuestra una vez más cómo una cultura local se construye y se alimenta de “conexiones” Esto es bueno en una cultura donde los préstamos son múltiples

En tiempos de ansiedad, las personas a menudo se preocupan por cuestiones de identidad. Las personas se preocupan por la identidad sexual, sobre la identidad de la iglesia, sobre la identidad del club y los ciudadanos sobre la identidad nacional. Ahora, en un momento de ansiedad sobre el terror y la cohesión cultural, naturalmente nos preocupamos por la identidad. La identidad a menudo se imagina a través de la imagen del territorio. Tiene límites que separan a las personas de los demás. Incluye prácticas distintivas, historias y creencias que distinguen a las personas de los demás. Pero se trataría de una imagen diferente de identidad o identidad en capas. Somos seres humanos Tenemos una identidad nacional, una identidad regional y local, una identidad religiosa o filosófica, una identidad cultural y lingüística, una identidad profesional, identidades asociadas con clubes deportivos, actividades recreativas y compromisos sociales. Todos estos elementos forman nuestra identidad. Esa imagen de las capas sugiere con



razón que no debemos entendernos a nosotros mismos como individuos autónomos a quienes se les da una identidad homogénea por pertenecer a un grupo. Somos personas con relaciones ricas y complejas. Este enfoque de la identidad puede parecer centrífugo y fragmentado. Pero, de hecho, es cohesivo precisamente porque tiene varias capas. En cada capa de nuestra identidad nos conectamos con personas con las que podemos compartir poco en común en otros aspectos. Pero la fuerza de una identidad también depende de la fuerza y la profundidad de las conexiones que hacemos a través de estas capas con personas y grupos diferentes a los propios. Si estamos aislados en grupos homogéneos y no interactivos, cualquier identidad más grande que tengamos será frágil.

La identidad está constituida formalmente por vivir juntos en el mismo territorio, aceptando el reclamo que nos hacen las instituciones de gobierno y ley, y aceptando a otro como un “nosotros” y no como un “ellos”. La fuerza de la identidad dependerá de la riqueza y variedad de las capas de identidad personal y la riqueza de las interacciones entre personas que son diferentes.

FRONTERA E IDENTIDAD

Nos encontramos en la ruptura entre el Camp de Turia y la Serranía de Cuenca, el altiplano de Requena-Utiel, y el bajo Teruel. De hecho, en el contexto local, la definición de la identidad de la comarca y las identidades parecen ser una constante. A menudo definida por los actores locales como una *identidad compartida*, esta identidad, más allá de sus bases reales (clima, historia, morfología del territorio, estilos de vida, etc.) es una retórica, construido y utilizado de una manera siempre cíclica por parte de los diversos actores para construir una imagen específica del territorio y, por lo tanto, para darle forma. Somos una comarca de repoblación básicamente aragonesa, pero de una valencianía pretérita.

Las representaciones del exterior, basadas en la ausencia, son un punto de entrada privilegiado para analizar este proceso, ya que conducen a un examen detallado de la construcción de estereotipos y sus usos. En esta perspectiva, parece interesante referirse a las observaciones de una comarca olvidada durante mucho tiempo: No hace dos décadas, para la gran mayoría de los valencianos del litoral la nuestra era parte de la *terrae incognitae*. Los churros, para los más competentes, era de una comarca pequeña, en algún lugar arriba en el Turia, parecía



el equivalente del Lejano Oeste, esa perspectiva que se mantuvo folklórico y anacrónica ha ido transformando su *enfoque: la Serranía es ahora* conocida, envidiada, deseada y hay gente que desea vivir allí permanentemente.

Por un lado, ya en los años noventa, se trabaja para construir y mostrar la especificidad de la Serranía, historiadores y académicos locales que obviamente contribuyen a esta construcción. Al mismo tiempo, los estereotipos son reapropiados y reutilizados constantemente por las personas para quienes fueron construidos. Cualquier estereotipo no es un mero prejuicio, sino un instrumento de intereses y estrategias. El uso de estereotipos es inseparable de las situaciones en que las identidades están en juego. De hecho, el significado del uso del término *frontera* en el contexto local no es simplemente el de límite, barrera y confines. En cuanto a lo que se considera los límites, son como líneas simbólicas que las personas pueden cruzar completamente o se habla de límites borrosos que es posible mover, aquí el término límite se usa para indicar un territorio más o menos extendido, una tierra entre dos espacios definidos, un espacio de interacción. Si la producción y apropiación de estereotipos no es simplemente una "manera de decir", sino una "manera de hacer" las cosas, ya en este nivel hay una dimensión concreta y efectiva: la retórica de compartir. Entre dos entidades produce sentido, construye espacio. Pero, ¿cómo se llena este espacio fronterizo? ¿Cómo se maneja en las prácticas sociales? ¿Cuáles son los elementos de clasificación implementados?

DE LA HISTORIA A LA GEOGRAFÍA: LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO

Cuando, en discursos locales, explicamos lo que significa *dividirse entre* superponemos el Norte y el Sur, el este y el oeste, montaña y llanura utilizadas como marcadores geográficos, antes de ser unidades históricas. Las divisiones geográficas son transmitidas por términos históricos; Pero la operación semántica resulta ser más compleja. El territorio se describe por primera vez por elementos morfológicos y climáticos. Se trata esencialmente de un país, en el sentido francés de término, en transición, participando tanto de influencias mediterráneas como del interior, de ahí las grandes diferencias de paisaje, vegetación y cultivos; una tierra de *transición*, una tierra de contrastes, un país fronterizo entre regiones naturales. El mismo discurso aparece también en los textos populares; al negar cualquier homogeneidad cultural, asocian los elementos según el mismo sistema



clasificadorio: primero, factores climáticos, morfológicos y vegetativos; luego los elementos lingüísticos y, finalmente, los elementos culturales.

La retórica de intercambio entre dos entidades hace que sea posible construir significado y concepto de la frontera y aparece en su complejidad: sus límites no son sólo borrosa, que se desplazan constantemente, a distancia o se cierran juntos para crear un espacio especial hasta su restricción en una línea fronteriza. Pensemos en el caso de Sinarcas o Chera que aparecen en la actualidad vinculadas a la comarca de Requena-Utiel, el traslado de Benagéver, Loriguilla y Domeño a causa de las obras giráulicas.

Es importante mostrar la identidad creando un blasón. También es importante marcar la identidad con un armorial que tenga una referencia histórica. La identidad compartida no se usa simplemente para construir la especificidad del territorio de una manera simbólica, también se usa para dar forma al espacio. La gente necesita historia, pasado, puntos de referencia para tener estabilidad. La atención a las prácticas de la vida cotidiana permitió analizar los procesos concretos de apropiación del significado y, por lo tanto, los planes creativos de la acción humana y, de hecho, la identidad es siempre una nueva producción de significado. Para la creación de *países* fomenta la elección de espacios donde existen afinidades económicas, pero también afinidades de identidad y culturales. De hecho, en este contexto, como en otras partes, el uso de las identidades como productos básicos parece ser importante.

IDENTIDAD CULTURAL Y PERTENENCIA

¿Por qué los etnólogos se refieren con tanta frecuencia a una noción tan compleja, tan difícil de definir como identidad? La noción de identidad es con el de la alteridad, percibida por muchos como central o unificador para la etnología como con otras disciplinas de las ciencias sociales, sin embargo, a todo el que quiera entender, que siempre se nos va. Designa lo que es duradero, así como lo que distingue y une. Se aplica al individuo como a los grupos. Se concibe como la combinación de elementos muy heterogéneos. Se experimenta y se manifiesta en figuras seleccionadas según los contextos. Cambia con la evolución de las relaciones sociales y de pertenencia. El valor heurístico de la identidad parece ser de hecho las relaciones que establece entre los variados fenómenos - maneras de decir caminos, sistemas de representación - que participa y cuya consistencia no



se le da *a priori*. Estas relaciones se pueden establecer debido a que las identidades colectivas surgen de un proceso de agregación como la acumulación de diferenciar los rasgos ligados a la pertenencia a clases sociales y grupos que localizan por su capacidad para construir representaciones colectivas. A partir de este momento, entendemos cómo, dotada de esta capacidad de totalización, la identidad se convierte en un objeto privilegiado para reconstruir a partir de fragmentos, las diferentes formas de expresión cultural, el funcionamiento de estos conjuntos que son las culturas de los diferentes grupos.

Si la identidad se enfoca en muchas miradas, es también porque estaría en el centro de los fenómenos sociales cuya comprensión, incluso el control, son importantes en una sociedad donde los reclamos para el reconocimiento de las culturas regionales, lo local, lo étnico son más fuertes. Hoy en día, la identidad en crisis, la identidad perdida, la identidad por reconquistar son objeto de interpretaciones por una multitud de actores sociales: políticos, líderes, autonomistas, administradores de comunidades locales ...

Sea cual sea el enfoque, la delimitación de las unidades de pertenencia, ya sea territorializada o social aparece como un requisito previo para una reflexión sobre la identidad. El enfoque consiste en definir unidades territoriales y sociales de pertenencia seleccionando un número de rasgos culturales (indicadores, marcadores, referentes de identidad) que se refieren a afiliaciones objetivas o subjetivas. Examen de la distribución de estos rasgos culturales (prácticas lingüísticas, prácticas festivas, hábitos alimenticios, blasones locales...) El análisis de su combinación permite delimitar áreas de pertenencia, entidades con variados contornos geográficos y sociales que sirven de soporte para la definición de identidades. Así definido, lo local parece referirse a un microcosmos, un universo singular en lugar de un territorio bien definido. De hecho, la mayoría de las investigaciones sobre identidad local muestran que definen a sí mismo en relación con un lugar es, ante todo, una referencia a una forma de ser en el mundo y a otras, a un patrimonio cultural producido a partir de una historia y experiencias de la vida cotidiana.

En algunos casos, la fuerte alineación de las actividades, las redes de relaciones y referencias culturales parecería dar sentido a la idea de una identidad colectiva. Este supuesto se puede aplicar a las identidades profesionales cuando se aborda como la expresión de pertenecer a una cultura de trabajo o artesanal. Parece que la identidad local y la identidad profesional tienden a superponerse.



Al resaltar las características sobresalientes de los particularismos culturales, al analizar solo su funcionamiento interno, se podría dejar de lado las dinámicas propias de la producción de identidades. Para estudiar los procesos de producción de identidad, nos fijaremos en cómo los grupos manifiestan sus diferencias. En este caso, nos centraremos en identificar los rasgos culturales utilizados para marcar las diferencias entre grupos en el mismo espacio, para observar sus variaciones. La investigación sobre las transformaciones de la identidad local, como la de la Serranía, analiza los fenómenos de composición y recomposición de identidades basadas en las manifestaciones de las diferencias: estilos de vida, prácticas de sociabilidad, sistemas de referencia cultural ...

Estas actividades, contribuyen a redefinir los patrones de pertenencia. Para los grupos sociales comprometidos en la producción de representaciones de identidad, un problema. Algunas investigaciones se centran en producciones colectivas espectaculares: festivales populares, procesiones, prácticas deportivas (juegos, por ejemplo) desde donde se dice que la identidad se organiza.

La identidad también puede ponerse en escena en tiempos más largos como para darse una visión permanente. Entre estos dispositivos simbólicos podríamos referirnos a museos: museos de identidad, ecomuseo cuyos programas se refieren a proyectos culturales más amplios y se basan en el deseo de una reapropiación colectiva del patrimonio cultural. Un pretexto para profundizar una reflexión sobre los límites de las áreas culturales cuando la investigación toma la forma de un inventario de rasgos culturales agregativos o distintivos y un análisis de su distribución en un territorio.

EL ARMORIAL LOCAL

En ocasiones uno de los olvidos en el estudio e investigación es el referido al conjunto de manifestaciones del que se denomina cultura popular, eso es, la cultura que ha hecho y vive el pueblo en su conjunto, las vivencias y las tradiciones y otros aspectos que, al fin y al cabo, dan explicación a la manera de comportarse en todos los ámbitos. Y de ese patrimonio forman parte el armorial local.

Las armas locales son un elemento fuertemente visual de la identificación de lo que expresa en forma emblemática un ancla en la historia y en el territorio. Las armas son el atributo de la localidad y de sus habitantes, quienes pueden expresar un apego simbólico a su historia local. Las armas requieren el uso de un lenguaje



codificado heredado. De larga tradición con carácter simbólico y cuyo misterio contribuye al anclaje histórico más allá del paso de las generaciones.

El uso del escudo de armas es múltiple hoy en día: sitios web municipales, papel timbrado, flota de vehículos municipales, uniformes, carteles comerciales, folletos turísticos, señales viales y frontones de los monumentos municipales, insignias y llaveros...

Las armas locales, aunque elegidas por el consejo municipal, no son tanto el emblema del municipio como el compartido por todos los habitantes del territorio, son un elemento de pertenencia y reconocimiento para ellos. Si un logotipo está sujeto a las reglas de comunicación contemporáneas, que imponen una renovación periódica de su forma; el blasón, por el contrario, tiende a lo atemporal por su forma emblemática por un lado, así como por sus raíces históricas; es de todas las edades, tanto antiguas como modernas.

Detrás del escudo de armas de un pueblo se encuentran sus raíces, su historia y, a menudo, su razón de ser. Algunos de los blasones están tomados de las insignias de los señores locales. También hubo algunos casos delicados de pueblos que tenían el mismo escudo de armas. Esto a menudo está vinculado a la recuperación de antiguos señores en varias comunas. El significado detrás de un escudo de armas es lo simbólico que puede reunir muchas cosas: historia, geografía, actividades más recientes. Se utilizan muchos símbolos para resumir los elementos característicos de un municipio.

El escudo de armas no ha pasado de moda, aunque lo actual son los logotipos, pero eso no impide tener siempre presente el blasón en algún lugar. Algún municipio incluso lo ha creado recientemente, porque permiten tener un fuerte elemento de comunicación. Un logotipo no tiene esta vocación de continuidad, tiene menos fuerza simbólica. Los *logotipos* y los emblemas, como una firma, son un signo de reconocimiento, cuyas características deben permitir la identificación a primera vista.

La desaceleración de la creación heráldica, ya iniciada bajo el Antiguo Régimen, corresponde a la pérdida de autonomía y, por lo tanto, de la identidad de las autoridades locales frente al Estado. Por lo tanto, no es sorprendente que la descentralización de poderes, fue seguida rápidamente por la creación de *logotipos* a petición de los municipios. A menudo con una concepción demasiado intelectual, su simbolismo complicado a veces escapa a la población, lo que no convie-



ne, lo que obliga a cambiarlos. Como en el pasado para el escudo de armas, es la notoriedad que arraiga un *logotipo*.

EL ARMORIAL DE LOS MUNICIPIOS DE LA SERRANÍA: SÍNTESIS DE IDENTIDAD Y RAÍCES

Con ocasión del aniversario de la construcción (1998) de las torres de Serranos, la calle Serranos de Valencia se engalanó con los escudo locales de los pueblos de nuestra comarca.

Cuando la Generalitat se hace con la competencia correspondiente se realiza la LLEI 8/1984 de 4 de desembre de la Generalitat Valenciana per la que es regulen els símbols de la Comunitat Valenciana i el seu ús y LLEI 8/2010 de 23 de juny de Règim Local de La Comunitat Valenciana art. 22 Artículo 22. Escudo y bandera 1. Las entidades locales de la Comunitat Valenciana podrán adoptar escudo, bandera y otros símbolos representativos, así como modificar los que ya tuviesen y rehabilitar los que vengan utilizando con carácter histórico. Se crea el Consell Tècnic d'Heràldica i Vexilologia, a què correspon emetre dictamen en els procediments d'adopció rehabilitació o modificació d'escuts, banderes, estandarts, emblemes, tractaments i honors de les entitats locals de la Comunitat Valenciana.

Se inicia un proceso de oficialización de escudos y banderas. Ya en el 2003 se habían oficializado 234 escudos (en nuestra comarca Andilla, Benagéver, Bugarra, Chera, Domeño, Higuera, Losa, Pedralba, Sot) y 60 banderas (en la comarca Bugarra). Muchas eran ex novo, es decir que anteriormente no existían o eran de reciente creación. En la actualidad faltan por oficializar Aras, Gestalgar, La Yesa, Loriguilla, Titaguas, Tuejar (1962 Decreto de Gobernación de Franco).

Los símbolos son importantes para la vida de un pueblo. Cualquier grupo de gente que se una por cualquier motivo, sea cual sea su actividad, hace un bien a la colectividad. Porque en definitiva lo hacen por una localidad, una comarca o país, no como abstracción impersonal, sino como conjunto de personas.

Y eso no comporta solo el estudio de un monumento, sino que está referido al conjunto de manifestaciones de la cultura tradicional, eso es, las vivencias y las tradiciones y otros aspectos que dan explicación de la manera de hablar, de cocinar, de comportarse en todos los ámbitos. Y su recuperación y divulgación es una tarea de tal envergadura tal que, en su conjunto, hay que abordar con el concurso de todos.



Todo el mundo conoce el papel incomparable de la identidad, pero ese papel es significativamente mayor en las zonas rurales, donde la vida económica se reduce gradualmente y los símbolos y patrimonio ayudan a mantener su vitalidad, contribuyendo al mantenimiento y fortalecimiento de las relaciones sociales. Unos vínculos que ya no son tan fuertes o tan naturales como siempre, pues los cambios en la sociedad los han debilitado y el riesgo de desintegración del vínculo social aumenta inducido por ideas básicamente individualistas.

Precisamente esto me lleva a reflexionar sobre aquella cultura, la tradicional, ese aspecto tan querido para mí como cronista, que se ha ido diluyendo desde los años sesenta del pasado siglo, por la emigración, la urbanización y la globalización.

¿Qué tenía esa cultura tradicional, qué valores? Por tradición nos referimos al conjunto de ideas, costumbres, hábitos y actitudes que se transmiten de generación en generación, un marco que permite a un pueblo distinguirse de otro. En definitiva, suponían una serie de valores: la supremacía de la comunidad sobre el individuo, valor que está desapareciendo en nuestra sociedad siendo la situación incluso inversa: el bien colectivo se confunde con el bien individual. La solidaridad responsable con deberes mutuos entre los miembros, compartiendo penas y alegrías, etc. El respeto a las personas mayores y discapacitados. El cumplimiento del espíritu de las tradiciones, las costumbres, las normas del grupo (llave en la puerta). El trabajo colectivo o comunitario, para trabajar a su propio ritmo y a su discreción, solo el grupo ejerce sobre él una especie de presión colectiva, prevaleciendo en él un sentido de honor.

¿Y por qué es importante recuperar la cultura y la tradición? Por qué no podemos perderla u olvidarla. Las tradiciones representan una parte fundamental de nuestra cultura. Nos recuerdan que somos parte de una historia que define nuestro pasado y da forma a lo que somos hoy. Une a las familias y permite a la gente conectar con los amigos.

El patrimonio cultural proporciona una sensación de unidad y pertenencia a un grupo y nos permite comprender mejor las generaciones anteriores y la historia de dónde venimos. Se conserva a través de documentos, objetos, imágenes, fotografías, jotas y mayos...

Si comprendemos la cultura, podremos valorarla, cuidarla y disfrutar de ella. La cultura es un sentimiento compartido de costumbres, creencias, comporta-



mientos y ello tendrá mucho más fácil caminar hacia adelante. Es como el aceite para las máquinas.

Pues una de las mayores representaciones de nuestro pueblo es, sin duda, el escudo. Figura como principal imagen, y es un tema interesante pues son muchos años de historia que han ido formando el lugar donde vivimos hoy. Nuestro escudo indica que es una gran señal de identidad local.

Los símbolos, patrones y colores se han utilizado durante milenios como formas de unir a las tropas, asustar a los enemigos, inspirar lealtad y reconocer a los aliados. ¿Cumple algo ese rol unificador hoy? ¿A quién le importa? Estamos habituados a ver las banderas de las naciones, estados o regiones ondear en balcones y organismos, pero en España no es común, sin embargo, en la actualidad esta circunstancia está cambiando.

Veamos. La primigenia relación con la tierra y la naturaleza, fue continuada por una relación de propiedad, no solo material sino también espiritual, por parte de las comunidades asentadas en un determinado lugar, las comunidades dejaron de ser ocupantes del mundo para serlo de un lugar en particular que pasó a ser “el nuestro”. Esos nuevos lazos se fueron integrando con nuevos ingredientes afectivos, espirituales, emocionales y religiosos, construyéndose un patrimonio colectivo intangible que fue transmitido en el tiempo. Esa manera especial de ser y estar, es decir, esa particular y distinta forma de constituirse como ser con relación a los extraños, a los forasteros, a partir del suelo compartido con los propios, representaba su dimensión particular. Esa vinculación sincrética, entendida como un nosotros, con la tierra nuestra era una nueva dimensión de la condición humana aun cuando todavía no existiera el término patria ni la idea correspondiente; que es la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás, pero es, además, una identidad reflejo de la vida cotidiana y el compartir el medio geográfico donde se conjugan las emociones, las vivencias del espacio vivido y forma parte de un patrimonio que debe utilizarse como referente de un proyecto de futuro.

Vamos a referirnos a los símbolos, al patrimonio y la tradición, a las raíces. ¿Qué dicen nuestros escudos sobre nosotros? ¿Cómo se puede integrar la historia, la geografía, la cultura, la política y la religión de un lugar en un solo diseño?

En el contexto de la globalización y en el contexto de la estandarización cultural, nos enfrentamos a la paradoja del surgimiento de identidades y territorios



muy localizados, pero ¿qué es exactamente esta cultura local? La vida cotidiana en nuestro pueblo pone en evidencia una serie de elementos endógenos que constituyen una cultura de la vida, el Aquí, las fiestas, la olla, el paisaje, el trabajo, todo construye nuestra identidad, como nuestra forma de hablar, los motes y cómo llamamos a las partidas. También nuestros símbolos que representan nuestra historia.

Hay varias razones para mostrar un armorial local: el respeto por los paisanos, porque una bandera es el símbolo máximo de un grupo humano específico; la identificación con la pertenencia local, que es garantía de unidad y orgullo, vínculo común que nos une y con el territorio. La bandera también respalda nuestro sentido único de identidad, de herencia y cultura.

Elementos representados en las armas de los pueblos de la serranía

	<i>Torres, castillos, murallas</i>	<i>Armas antiguos señores</i>	<i>Representaciones hagiográficas</i>	<i>Elementos naturales</i>	<i>Otros elementos</i>
<i>Alcublas</i>		Palos de Aragón	Tau de San Antonio Abad		Estrella
<i>Alpuente</i>	Castillo	Escudo real			Puente
<i>Andilla</i>	Castillo				
<i>Aras de los Olmos</i>	Castillo	Escudo real	Altars (aras) mojones?	olmos	
<i>Benagéver</i>			Torre de iglesia	ríos	
<i>Bugarra</i>		Zapata	Agnus Dei		
<i>Calles</i>	Torre	Señera real		Olivo, espigas	Acueducto
<i>Chelva</i>	Castillo		Ángeles, cruz	trigo	Arado, hoz
<i>Chera</i>		Palacio (Mompalau)			
<i>Chulilla</i>	Torre				Llaves, arco
<i>Domeño</i>	Castillo	Palos de Aragón		ríos	
<i>Gestalgar</i>				Granada, lirios	Castillos, leones
<i>Higueruelas</i>				higuera	
<i>La Yesa</i>	Castillos	Escudo del Reino de Valencia	Cruz redentora	árboles	Pilón de justicia



	Torres, castillos, murallas	Armas antiguos señores	Representaciones hagiográficas	Elementos naturales	Otros elementos
Loriguilla		Palos de Aragón	Cruz de calatrava		Conchas de peregrino
Losa del Obispo		Mitra	flechas (san Sebastián)		
Pedralba		Zapatos		montañas	
Sinarcas		Pallars, Ladrón de Vilanova, Vilanova, Centelles, Palos de Aragón, Portugal, Navarra, Sicilia,			
Sot de Chera		Palacio (Mompalau) León rampante (Ruiz de Lihori) palos de Aragón			
Titaguas		Calvario		Estrella, árboles	pilón de justicia
Tuéjar		Armas de Jérica			
Villar del Arzobispo		Capelo episcopal			Villa

FUENTES

“Escuts i banderes d ella Comunitat Valenciana” Generalitat Valenciana Presidència de la Generalitat 2003

La heráldica municipal aparece en nuestras tierras con el nacimiento del pueblo valenciano en el siglo XIII. El origen de la mayor parte de los emblemas heráldicos medievales de las ciudades y villas valencianas se encuentra en los sellos, que, a la época, se utilizaban de forma común para validar los documentos. Éstos y las representaciones de escudos en piedra, en arquitecturas municipales como palacios, puertas de murallas, en las claves de las bóvedas de las iglesias, etc., son las principales fuentes para la heráldica municipal. En eso, como en la tipología y las formas, la heráldica valenciana no se diferencia de la del resto de los países europeos. Los emblemas de origen medieval son, generalmente, sencillos y con representaciones fuertemente ca-



racterísticas y se pueden reconocer fácilmente. Pero con el tiempo, y de una manera paralela como sucede en la heráldica gentilicia y de las otras instituciones, los escudos de muchos pueblos y ciudades valencianos evolucionaron en un doble sentido; de una parte, asumiendo una creciente complicación por la incorporación de nuevos elementos a los escudos primigenios, de otra, reinterpretándolos en un sentido naturalista. El resultado ha sido la pérdida de la sencillez y claridad de las representaciones iniciales, que ha dado lugar a unas composiciones abigarradas y de diseño complejo.



III
SÍMBOLOS ETNOLÓGICOS

Del *Dragon Rapide* a la memoria histórica.
La guerra civil en su 80 aniversario

Laura Lara Martínez

Profesora de Historia Contemporánea de la Universidad a Distancia
de Madrid (UDIMA)

Primer Premio Nacional de Fin de Carrera y Escritora, Premio Algaba

E-mail: laura.lara@udima.es

La abuela de nuestro presente es la Guerra Civil. Se ha hecho octogenaria y, como anciana, es fuente de sabiduría. Todo conflicto es terrorífico, pero más aún si se trata de embates entre hermanos, con la delación, la sospecha y la traición entre vecinos como ingredientes añadidos.

El enfrentamiento creciente entre las izquierdas y las derechas, patente desde el inicio del lustro republicano más especialmente agravado en la primavera trágica del 36, tendría el doloroso epílogo en la Guerra Civil. Conflicto que es cifrado como el laboratorio de ensayo de tácticas de la Segunda Guerra Mundial, ya que representó la colisión entre los dos modelos políticos totalitarios que hacían tambalearse a la democracia en el período de entreguerras (fascismo y comunismo).

La insurrección del 17 de julio en Melilla se propaga con celeridad y, junto a la República, como poder legítimamente constituido, emerge un nuevo régimen que imperaría en todo el país durante casi cuatro décadas. De este modo, la Guerra Civil puede estructurarse en cuatro etapas: del paso del Estrecho a la batalla de Madrid (julio de 1936-primavera de 1937), de la batalla del Norte a la batalla de Teruel (primavera de 1937-primavera de 1938), la batalla del Ebro (abril-diciembre de 1938), y la batalla de Cataluña y el fin de la guerra (diciembre de 1938-marzo de 1939).



1. LA LLEGADA DEL DRAGÓN. DEL PASO DEL ESTRECHO A LA BATALLA DE MADRID

El 12 de julio de 1936 el *Dragon Rapide* se encontraba en Casablanca, en espera de que se concretara el pronunciamiento. El 14 llegó a Gran Canaria, adonde debería trasladarse Franco, desde su residencia de Tenerife, sin levantar sospechas. En la mañana del 18 de julio Franco embarcó a su mujer y a su hija en un trasatlántico con destino a Francia y, a las 2 de la tarde, subió al *Dragon Rapide* que lo llevaría a Marruecos. Al tomar tierra fue recibido por Yagüe y se despidió del piloto: “algún día sabrá usted lo que ha hecho. Hoy no tengo palabras para expresarle mi gratitud”.

En cuanto el gobierno republicano de Casares Quiroga recibió las primeras noticias de la sublevación en el protectorado de Marruecos, en la tarde del 17 de julio ordenó a la aviación y a la marina de guerra que bombardearan las posicio-



Figura 1. *Dragon Rapide*



nes de los rebeldes en el norte de África. Asimismo, el ministro de Marina, José Giral, pidió que los barcos de guerra se dirigieran al estrecho de Gibraltar para que bloquearan el paso a la península de las tropas coloniales. Como las dotaciones de esos buques desobedecieron a sus oficiales, comprometidos en el golpe, los sublevados no pudieron disponer inicialmente del Ejército de África, compuesto por la Legión Extranjera y los regulares.

Para realizar las acciones aéreas, la República reconvirtió aviones comerciales que despegaron del aeródromo de Tablada (Sevilla), desarrollando una serie de incursiones sobre Melilla, Ceuta, Larache y Tetuán. En esta última localidad, capital del protectorado, se lanzaron 8 bombas que alcanzaron el edificio del Alto Comisariado y la mezquita. El ataque enfureció a los marroquíes y los aglutinó en torno a los sublevados. Por su parte, la Marina de guerra de la República también hostigó esas posiciones, siendo contestada por los aviones Breguet 19, que habían quedado en manos de los sublevados.

El 18 de julio, a las 2 de la tarde, buena parte de la guarnición de Sevilla se levantó contra el gobierno. Solo quedaron leales al gobierno la Guardia de Asalto y la Base Aérea de Tablada. El golpe triunfó en Córdoba, Huelva y Cádiz, aunque fracasó en Málaga. En un corto período de tiempo las tropas rebeldes se hicieron con el control de la mitad del país.

El Ejército de África pasó a la Península gracias a la ayuda de Alemania y de Italia. La toma de Badajoz, entre el 14 y el 15 de agosto, por el general Yagüe, se llevó a cabo de modo aciago con el fusilamiento de 1.200 personas. Durante 9 meses, de septiembre a mayo, los republicanos asediaron el santuario de Nuestra Señora de la Cabeza, en Jaén, donde se habían refugiado unos 200 guardias y 1.000 civiles.

En los primeros meses del conflicto, el general Mola consiguió afianzarse en el norte y en el noroeste, con la excepción de Vizcaya, Asturias y Santander, mientras que Queipo de Llano hizo lo mismo en el suroeste. Desde la defensa de Numancia, pocos asedios perduran tan desafiantes como el del Alcázar de Toledo. Tras el alzamiento, fueron muchas las ciudades en las que se generalizaron los combates callejeros. Una de ellas fue Toledo. El comandante militar y coronel director de la Escuela Central de Gimnasia, José Moscardó se hallaba preparando la marcha de algunos atletas, y la suya propia, a los juegos olímpicos de Berlín, una cita en la que, a pesar del idolatrado espíritu deportivo, la discriminación racial estaba presente.



El asedio del Alcázar era en sí mismo un guion cargado de épica. En particular, Moscardó había tenido varios desencuentros con el gobierno de Azaña y, al enterarse del golpe, se sumó a los sublevados, no dando en principio parte a la República para reunir más hombres. De este modo, pudo juntar 1.300 personas, pobremente armadas, pero tan concienciadas de su defensa de la nación como para no desfallecer ante el ataque de un ejército gubernamental integrado por 5.000 soldados. Se dio prisa el coronel para llevar hasta el Alcázar los 700.000 cartuchos alojados en la Fábrica de Armas y el 21 de julio se leyó en la plaza de Zocodover la declaración del Estado de Guerra.

Por su parte, Largo Caballero (el primer obrero que llegó a ser presidente del gobierno) se cegó en tomar el baluarte con unos recursos ilimitados; milicianos, artillería y carros de combate, pues estaba convencido de que la conquista supondría una fácil propaganda para el Frente Popular. Las tropas republicanas estaban dirigidas por el general José Riquelme, quien trató de lograr la rendición de Moscardó, apelando a su racionalidad. Pero el coronel argumentó que la República estaba en poder del marxismo y que consideraba deshonrosa la orden de entregar *“a las milicias rojas”* el armamento de los caballeros cadetes.

El 23 de julio, en un intento de empujar a los defensores a abandonar la fortaleza, el jefe de milicias de Toledo, Cándido Cabello, contactó por teléfono con Moscardó para decirle que tenía preso a su hijo Luis y que, si no rendía el baluarte en 10 días, el chico sería fusilado. Luis cogió el teléfono para demostrar el secuestro, las últimas palabras de su padre fueron: *“Si es cierto (que te van a fusilar) encomienda tu alma a Dios, da un viva a Cristo Rey y a España y serás un héroe que muere por ella. ¡Adiós, hijo mío, un beso muy fuerte!”*. Y el funesto pronóstico se cumplió.

El Alcázar era el panfleto que a diario se imprimía para dar las instrucciones básicas a los ocupantes, luego se convertiría en periódico y perduraría hasta los años 80. Nacieron 2 niños y Moscardó pidió a los oficiales republicanos que mandaran un cura para bautizarlos y absolver a todos de sus pecados. El padre Camarasa fue el elegido.

No podemos saber qué habría pasado si los nacionales hubieran marchado directamente en dirección Madrid en esos meses iniciales, en vez de desviarse en Maqueda hacia Toledo. Quizás la guerra habría finalizado al inicio del otoño pues, como las defensas carecían de orden, la capital estaba a tiro.



Pero las tropas del gallego Francisco Franco decidieron dar forma definitiva a la liberación: una escueta orden lo encumbraría a líder de los sublevados. Con 33 años, había llegado a ser el general más joven de Europa. Durante 70 jornadas, la guarnición de Guardias Civiles y militares, junto a los estudiantes de la academia, las mujeres y los niños, habían aguantado el cerco. Al anochecer del 27 de septiembre, Franco pudo anunciar en Cáceres la liberación del Alcázar, un



Figura 2. Batallón femenino Madrid



comunicado que le otorgó tantos de popularidad. Al día siguiente tuvo lugar la reunión de la Junta de Defensa en un aeródromo próximo a Salamanca. El objetivo era designar al jefe del mando único y total, militar y civil, sin limitación de tiempo. Franco resultó elegido Jefe del Gobierno y del Estado. Desde entonces, hasta su muerte, el 1 de octubre fue en España el Día del Caudillo.

Y es que, tras el asalto de la artillería, los efectivos de Varela habían llegado el 28 de septiembre a las inmediaciones del Tajo para felicidad de los defensores. El ejército republicano se retiró evitando ser atrapado entre dos fuegos. Fenecieron 90 por parte del bando nacional y una cifra incalculable entre la fuerza gubernamental. Sin agua, sin comida y casi sin municiones, durante dos meses los sitiados habían realizado una proeza inimaginable que el nuevo régimen convertiría en mito bélico.

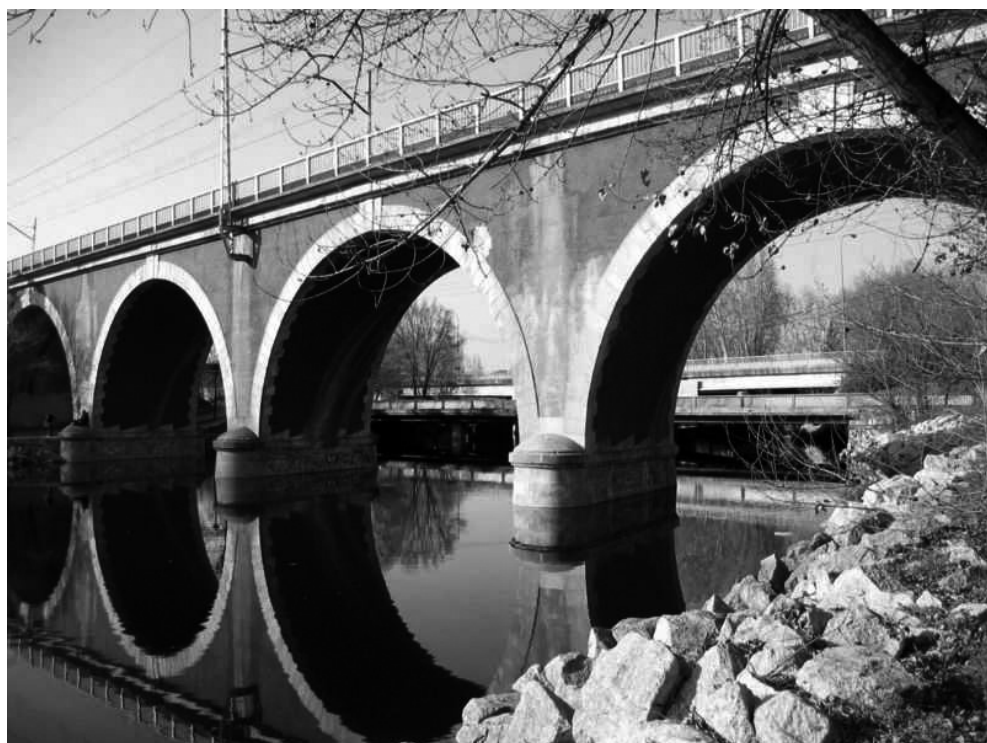


Figura 3. Puente de los Franceses



Uno de los interlocutores fue Vicente Rojo (católico, apostólico y romano pero leal a la República). En marzo de 1937 ascendió a coronel. Fue el Jefe del Estado Mayor del ejército republicano. Su libro, *Así fue la defensa de Madrid* (1967), está dedicado “*a la anónima mujer española, abnegada, heroica, ejemplar entre todos los horrores, la angustia y la desesperanza*”. El tomo es una pieza clave para entender la planificación de los movimientos y las impresiones inmediatas a los hechos.

A pesar de los avances, el bando nacional fracasó en su intento de tomar Madrid a partir de una serie de acciones de cerco que fueron la batalla de la carretera de La Coruña (noviembre de 1936-enero de 1937), la del Jarama (febrero de 1937) y la de Guadalajara (marzo de 1937).

Dentro de las maniobras nacionales en la carretera de La Coruña, es posible diferenciar 3 movimientos: la ofensiva de Pozuelo trató bloquear a las tropas republicanas de la sierra madrileña, el segundo fue conocido como “batalla de la niebla” y tuvo lugar en Villanueva de la Cañada y Boadilla del Monte, y el tercero intentó aislar Madrid por el norte. Este último ataque fue la primera batalla importante de la guerra en campo abierto. Los sublevados organizaron la División Reforzada de Madrid, que contaba con tanques italianos, baterías antitanques para contrarrestar los T-26 soviéticos y artillería pesada. Frente a ellos, los republicanos desplegaron 5 divisiones. El Ejército del Centro ascendía a 45.000 hombres y los sublevados a 20.000. El fracaso no hizo a los franquistas desistir en su avance.

La del Jarama, entre el 6 y el 27 de febrero de 1937, es considerada una de las batallas más cruentas de la Guerra Civil pues, una vez cruzado el río, la División Reforzada de Madrid, al mando de Luis Orgaz- quien formaba parte del Alto Mando de toda la operación junto con los también generales José Enrique Varela y Ricardo Rada Peral- se encontraron con el despliegue de cuatro divisiones al mando del general Miaja, las cuales combatieron, con el apoyo de las Brigadas Internacionales, entre Arganda y Morata de Tajuña.

La fuerza nacional del Jarama fue una amalgama de unidades con pluralidad de procedencia regional: cincuenta y cinco carros de las Unidades Panzer I, además de artillería (obuses de 155 mm), infantería, regulares, unidades antitanque y zapadores, debiendo sumar a estos una Bandera de la Legión integrada por voluntarios irlandeses dirigidos por Eon O’Duffy, los cuales lucharon sin éxito en la línea entre Titulcia y Ciempozuelos. Los bombarderos Junkers-52/3m y los



cazas Fiat CR.32 «Chirri» pilotados por italianos y españoles constituían la flota aérea, donde sí tuvieron el dominio los rebeldes.

Entretanto, en febrero de 1937 y con ayuda italiana, los nacionales tomaron Málaga. Desde el 8 al 23 de marzo el epicentro de la *Spanish Civil War* se situó en la Alcarria. La contienda adquirió sus auténticas dimensiones militares e internacionales en la batalla de Guadalajara, con la participación de las tropas italianas (Corpo Truppe Volontarie, CTV) y alemanas (*Legión Cóndor*), por el lado nacional, y con la organización del Ejército Popular de la República, la llegada de asesores soviéticos y la intervención de las Brigadas Internacionales, en el bando republicano.

La meteorología fue adversa, pero no hubo pueblo de las inmediaciones de Brihuega donde los obuses y la metralla no dejaran su sello. Durante décadas, en



Figura 4. Batalla de Guadalajara



Muduex, cuando las lluvias eran torrenciales, la tierra vomitaba cadáveres. Los subordinados del general Roatta quisieron dar una lección a sus aliados desarrollando la “guerra celere” pero, desde Nueva York a Moscú se supo que Guadalajara no era Abisinia. Y es que el mundo siguió de cerca los bombardeos por la comarca de Torija.

La batalla de Guadalajara supuso la primera derrota internacional del fascismo y también la primera vez en que los italianos libraban, por sorpresa, una guerra civil fuera de la bota, al combatir cara a cara entre los setos del palacio de Ibarra los legionarios del Corpo Truppe Volontarie y los garibaldianos, alineados con la izquierda. A partir de ese momento, Franco puso mucho énfasis en que ninguna unidad extranjera actuara por su cuenta, como había ocurrido en el afán de superioridad de las escuadras adriáticas ante la División Soria del ya general Moscardó. El fracaso de los nacionales en sus intentos de ocupar la capital de España evidenció que la contienda se había transformado en una guerra larga, de modo que el teatro de operaciones se desplazó hacia el Cantábrico.

2. DE LA BATALLA DEL NORTE AL FRENTE DE TERUEL

En esta segunda etapa, que abarca desde la primavera de 1937 hasta la primavera de 1938, tuvo lugar el bombardeo de Guernica, capital del vasquismo. El lanzamiento fue ejecutado desde los aviones de la Legión Cóndor y la Aviación Legionaria italiana. El estupor provocado por la masacre del 26 de abril de 1937 hizo que el mundo entero clamara por la paz. Perekieron 126 personas. Al día siguiente, el *lehendakari* del gobierno vasco, José Antonio Aguirre (abogado y antiguo jugador del Athletic Club) hizo pública una nota en la que denunciaba que la histórica villa había sido arrasada por los aviadores alemanes.

La propaganda nacional atribuyó la destrucción de Guernica a la izquierda: “*La España de Franco no incendia. La tea incendiaria es monopolio de los incendiarios de Irán, de los que han incendiado Eibar, de los que trataron de quemar vivos a los defensores del Alcázar de Toledo*”. La adjudicación del ataque a los republicanos fue refutada de inmediato por un testigo imparcial, el periodista británico George Steer, cuyas crónicas fueron publicadas en *The Times*. Luego el teniente coronel Wolfram von Richthofen (primo del Barón Rojo), en su diario personal, admitió que, en Guernica, se había portado “*muy maleducadamente*”. El suceso



inspiró a Pablo Picasso su más famoso cuadro, mostrado en la Exposición Internacional de París de 1937.

Posteriormente, los nacionales conquistaron Bilbao el 19 de junio y Santander en agosto. El 20 de octubre, ante el derrumbamiento de la resistencia del ejército republicano, el general Aranda había ordenado el avance de las unidades nacionales. Al día siguiente las huestes navarras entraron victoriosas en Gijón y Avilés, las principales ciudades de la Asturias republicana.

Desde su exilio romano, el destronado Alfonso XIII seguía, en un mapa clavado en la pared, el avance del ejército nacional en el frente norte. El 4 de noviembre de 1937 escribió a su tía, la infanta Paz, una desconocida carta en la que le decía: *“Como verás nuestra Cruzada continúa metódica y victoriosa, aunque lenta. No es de extrañar, dadas las enormes dificultades al encontrar todos los puentes volados y tenerse que hacer todo el abastecimiento por camiones automóviles y ser la región entre Santander y Asturias tremendamente montañosa”*. Otra de sus tías, Eulalia, revelaría que el rey había entregado un millón de libras para la causa de Franco. Debía de pensar que estaban luchando para que él retornara al trono.

Por su parte, los republicanos trataron de disminuir la presión septentrional a partir de acciones en otros frentes, por lo que entre julio y septiembre de 1937 se desarrollaron las batallas de Brunete (Madrid) y de Belchite (Zaragoza). El gobierno de la República, que el 6 de noviembre de 1936 se había trasladado a Valencia, se marchó a Barcelona el 31 de octubre de 1937 y, aunque en diciembre de ese mismo año el bando fiel a la legitimidad republicana tomó Teruel, fue recuperado por las tropas franquistas en febrero de 1938.

3. LA BATALLA DEL EBRO

El 15 de abril de 1938, los nacionales consiguieron cortar en dos la zona republicana al alcanzar el Mediterráneo a la altura de Vinaroz (Castellón). En julio la República lanzó su última gran ofensiva en el frente del Ebro. En el cauce bajo del valle del Ebro, entre el oeste la provincia de Tarragona (Tierra Alta) y el este la provincia de Zaragoza (Mequinenza), se libraba la batalla más sangrienta de todo el conflicto. Los soldados republicanos intervinieron desde la Agrupación Autónoma del Ebro, con 100.000 hombres al mando del teniente coronel Juan Guilloto.



Por parte de los nacionales, la unidad destinada a la defensa era el Cuerpo de Ejército Marroquí, formado por las divisiones 40, 50 y 105. Excepto la 50, de reciente creación e integrada por soldados de reemplazo, las demás divisiones estaban compuestas por tropas muy aguerridas: legionarios, regulares, mercenarios africanos de Ifni y del Sahara, y voluntarios de las milicias falangistas o del requeté carlista. Seguían las órdenes de Juan Yagüe y se desplegaron desde el río Segre hasta el Mediterráneo. Ante la dureza de las operaciones se sumaron el Cuerpo de Ejército del Maestrazgo y el Tercio de Montserrat.

Tras importantes consecuciones, el 30 de octubre los nacionales iniciaron la contraofensiva. Después del amanecer, durante 3 horas, las posiciones republicanas fueron sometidas al bombardeo de 175 baterías nacionales y más de 100 aviones. La respuesta vino de un centenar de cazas republicanos que, sobre el aire, contrarrestaron aquella acción, registrándose la mayor batalla aérea de todas las habidas en el Ebro.

Los marroquíes de Yagüe, junto a los navarros al mando de Mohammed ben Mizzian, conquistaron las posiciones republicanas abandonadas durante el bombardeo. La caída de las cumbres de Cavalls asestó un duro embate a la República y, en la noche de los Santos, del 1 al 2 de noviembre, fueron asaltadas las alturas de Pandols, la única cota de terreno en manos del ejército gubernamental. El campo de batalla que, en agosto, el calor había transformado en intolerable, ahora recibía las primeras nevadas y, a mediados de noviembre de 1938, los republicanos completaron la evacuación de las posiciones aragonesas. Fallecieron 20.000 soldados y las bajas totales se aproximaron a los 60.000 hombres por cada bando.

4. CATALUÑA Y EL FIN DE LA GUERRA

El 10 de diciembre de 1938, las tropas franquistas emprendieron la ofensiva de Cataluña, empezando así la cuarta y última fase de la guerra. El 26 de enero de 1939, Barcelona cayó en manos de los nacionales y el 7 de febrero Manuel Azaña, que era el presidente de la República, se exilió en Francia junto a la mayoría del gobierno y miembros de instituciones republicanas.

La ofensiva final de los nacionales tuvo por objeto quebrantar las áreas republicanas del centro peninsular. A principios de marzo de 1939, se hizo con el poder un sector no comunista de la Junta de Defensa, bajo el mando del coronel



Segismundo Casado. El día 5 se formó un Consejo Nacional de Defensa, presidido por José Miaja. Su propósito era negociar la paz con Franco, frente a la intención de Juan Negrín y de los comunistas, que querían continuar con la lucha. Mas el Consejo destituyó a Negrín y procuró alcanzar una paz honrosa con el gobierno franquista de Burgos.

Sin embargo, no prosperaron las gestiones. Franco no aceptó la propuesta y exigió la rendición incondicional. Los nacionales entraron en Madrid el 28 de marzo, ocupando todos los edificios públicos. Julián Besteiro, que había decidido compartir la suerte de los civiles madrileños, en vez de fugarse como el resto de miembros del Consejo Nacional de Defensa, fue arrestado.

El 1 de abril de 1939 Franco firmó el último parte de guerra. Poco antes del mensaje radiofónico, la noticia de la caída de la última resistencia republicana, en la provincia de Alicante, había llegado hasta el palacio de los Muguero, en Burgos, sede del gobierno de los nacionales desde 1937. Aquella jornada el general se encontraba en la cama aquejado por la gripe. Se levantó, escribió el primer borrador y se lo dio a su ayudante, el soldado Muñoz Navarro, para que lo mecanografiara.

Poco después de las 10:30 h de la mañana, la voz de Fernando Fernández de Córdoba, actor de profesión, sonó en Radio Nacional con el habitual énfasis, pero especialmente emocionada. Fue entonces cuando en todo el país se escucharon las famosas palabras: *“Parte oficial de guerra, del cuartel general del Generalísimo, correspondiente al día de hoy, primero de abril de 1939, tercer año triunfal. En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército Rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado”*.

5. LAS DOS ZONAS Y SU EVOLUCIÓN POLÍTICA

Jugó a profeta Antonio Machado y, dramáticamente, acertó al advertir: *“españolito que vienes al mundo, te guarde Dios, una de las dos Españas ha de helarte el corazón”*. Y es que uno de los fenómenos de la Historia Universal que más se ha prestado al maniqueísmo, tanto en lo relativo a los sucesos como a su revisión historiográfica, ha sido la Guerra Civil, una dicotomía palpable en la propaganda, en la prensa y en los libros escolares, además de en el ensañamiento contra el rival.

Como el golpe no triunfó ni en la capital ni en la totalidad de las provincias derivó en guerra civil. Desde el primer momento el territorio quedó dividido en



dos zonas. Salvo casos aislados, los militares triunfaron en aquellas provincias donde habían sido más votadas las candidaturas de derechas. Los “rebeldes” se postulaban defensores de la nación, de ahí que sean conocidos como “nacionales”; las izquierdas, en tanto que ostentaban el gobierno, quedaron englobadas bajo el telón de la República. La escisión del Estado el 18 de julio y la división del terreno bajo tintes de reconquista condujo inexorablemente a la catalogación moral, desenterrando recelos y acuñando una nueva versión del odio, basada en retóricas grandilocuentes.

5.1 *La España republicana*

Una de las causas de debilidad del poder republicano fue la competitividad por el mando entre las tendencias políticas y la falta de resoluciones unánimes. En los primeros meses, en la práctica, se impuso la voluntad de los comités integrados por los sindicatos y por los partidos del Frente Popular. Largo Caballero formó un gobierno de concentración con todas las fuerzas de izquierda en septiembre de 1936 y, a fin de recuperar el control sobre la economía, se crearon comités directivos en los bancos, se restringió el movimiento financiero y se intentó encauzar el proceso de colectivización de la tierra. Este gobierno gestionó también los primeros envíos de material de la URSS y promovió la creación de las Brigadas Mixtas como unidad base del ejército popular.

El 1 de octubre de 1936 se suspendieron las sesiones parlamentarias. Una parte de las Cortes se marchó a Valencia, iniciando la itinerancia (Barcelona, San Cugat del Vallés, Sabadell y Figueras) que culminó, ya en marzo de 1939, con la celebración de las últimas reuniones de la Diputación Permanente. Este órgano trató de asumir sus funciones constitucionales y deliberó sobre la dimisión de Azaña como presidente de la República, su sustitución por Diego Martínez Barrio, el golpe del coronel Casado y la comparecencia de Negrín, último presidente del consejo de ministros, en la sesión celebrada los días 31 de marzo y 1 de abril de 1939.

A principios de noviembre se incorporaron 4 dirigentes anarquistas al gobierno republicano, encontrándose entre ellos Federica Montseny, la primera mujer ministra de la Historia de España. Se encargó de la cartera de Sanidad y Asistencia Social durante el gobierno de Largo Caballero, votando en contra, en el consejo de ministros del 19 de noviembre de 1936, de la conmutación de la pena



de muerte de José Antonio Primo de Rivera. Ante el traslado del gobierno a Valencia, se creó una Junta de Defensa que asumió el protagonismo de la resistencia en la capital.

En el lado republicano coexistían dos modelos revolucionarios, los dos contrarios al derecho liberal de la propiedad privada. El primero estaba encabezado por los anarquistas y por el POUM, que defendían la inmediata colectivización de tierras y talleres y la constitución de comunas como células de producción.

El segundo defendía también la expropiación de tierras y empresas, pero con la canalización de su producción hacia una economía de guerra, lo que excluía los comités de autogestión y el control descentralizado que funcionaba en muchas factorías. Esta postura era la del PCE.

La tensión entre ambos planteamientos estalló en forma de insurrección y de combates callejeros en Barcelona en mayo de 1937. Murieron más de 200 personas y el PCE exigió la disolución del POUM, acusándolo de trabajar para el fascismo. El 13 de mayo los comunistas abandonaron el gabinete y provocaron la dimisión de Largo Caballero, formando gobierno unos días después Juan Negrín.

El 15 de junio el POUM fue declarado ilegal, y a su dirigente, Andrés Nin, agentes de la policía política rusa, que actuaban en España bajo la dirección de Alexander Orlov, lo sacaron de la cárcel, interrogaron y asesinaron.

El gobierno del socialista Negrín se prolongó hasta el final de la guerra. Intentó garantizar el abastecimiento mínimo a las ciudades a través de las fincas colectivizadas y se establecieron medidas de control de las cadenas de unas 500 fábricas, continuando la política de compra de armamento y de búsqueda de apoyo internacional.

Juan Negrín, respaldado por el Partido Comunista, decidió seguir con la lucha tras la batalla de Cataluña, mientras los soldados republicanos y miles de civiles marchaban hacia Francia. Sin embargo, el resto de fuerzas republicanas consideraban que era inútil prolongar el enfrentamiento y, en marzo de 1939, Segismundo Casado se puso al frente de la Junta de Defensa que entabló conversaciones con el gobierno de Franco.

5.2 *La España nacional*

En Burgos se formó el 24 de julio de 1936 una Junta de Defensa Nacional, cuyo presidente fue Miguel Cabanellas, debido a que era el general de mayor



graduación. El poder político estuvo compartido en esos primeros meses de la lucha por los tres jefes militares, que eran Mola, como máxima autoridad en el norte, Queipo de Llano, que era su homólogo en el sur, y Franco, como jefe del Ejército de África.

Franco no esperaba llevar el timón de la guerra, pero los accidentes de aviación cambiaron el rumbo de España. El 20 de julio de 1936 Sanjurjo se despedía de su esposa y sus amigos antes de subir a la *Puss Moth* pilotada por Juan Antonio Ansaldo, en el campo de fortuna de Boca do Inferno, en Estoril. El destino urgente del “León del Rif” era el aeródromo burgalés de Gamonal. De estirpe carlista, los comunes de las derechas cifraban a Sanjurjo un ídolo, aunque se intuía que su objetivo era que, una vez conseguidas las pretensiones del golpe, consolidaría una Restauración en la figura de Alfonso XIII.

En cambio, los ideales de Mola, Cabanellas y Queipo de Llano eran afines a la continuidad del sistema republicano, si bien depurado y con un cariz diferente. El exceso de equipaje, el fallo del motor y las malas condiciones del aeródromo provocaron un aterrizaje de emergencia, pero el vehículo chocó con una valla de piedra y el general feneció en el exilio lusitano.

Sin embargo, tampoco Mola, “El Director” del alzamiento, llegó al primer aniversario del conflicto. El 3 de junio de 1937 la avioneta en la que viajaban el general y otros 4 tripulantes se estrelló en el alto de un cerro del paraje burgalés conocido como La Brújula. Ninguno sobrevivió. Así, Franco quedó en el primer puesto al frente del bando nacional.

Fue el socialista Indalecio Prieto, en un mítin en Cuenca, quien avisó de las “aptitudes” de Franco como líder de un golpe militar: *“El general Franco, por su juventud, por sus dotes, por la red de sus amistades en el ejército, es hombre que, en un momento dado, puede acaudillar con un máximo de posibilidades- todas las que se derivan de su prestigio personal- un movimiento de este género”*.

En septiembre, se decidió encargar a Francisco Franco- el “semáforo de la política militar” en expresión de Pemán- la dirección bélica y política de la España nacional, de modo que se le concedía la plenitud de poderes. Había nacido en El Ferrol en 1892 en una familia de marinos. Ascendió rápidamente en el escalafón por méritos de guerra. De principios conservadores, valoraba el orden y la autoridad, desconfiando del parlamentarismo y de la democracia, a los que creía causantes de la decadencia de España. Su postura era representativa del grupo de militares africanistas que veían en el ejército la quintaesencia del patriotismo



y la garantía de la unidad nacional. El nombramiento como Generalísimo tuvo lugar el 21 de septiembre de 1936 en el aeródromo de San Fernando (Salamanca) durante una reunión de altos mandos militares y fue hecho público por la Junta de Defensa Nacional el 30. Asimismo, fue designado jefe del gobierno el 28 de dicho mes.

En ese mismo otoño, el 20 de noviembre fue fusilado en la cárcel de Alicante José Antonio Primo de Rivera. La República lo juzgó bajo el fuero castrense por delito de rebelión militar. El núcleo ideológico de los nacionales, Falange Española de las JONS, quedó huérfano, mas no extinto. En los 26 puntos de Falange (inicialmente eran 27 pero el franquismo eliminó el último) había definido España *“como una unidad de destino en lo universal”*.

Soltero y con su vida consagrada a la defensa de España, José Antonio no pudo ver el alcance que adquiriría la Falange, pues el Movimiento impregnaría todas las esferas de la sociedad desde 1939 hasta 1975. Su retrato estuvo presente en todos los espacios oficiales; en esa generación hueca creció también el número de neonatos así llamados.

Franco pasó a ejercer la jefatura de Falange Española Tradicionalista y de las JONS a raíz del decreto de Unificación de 19 de abril de 1937, por el que fusionó la agrupación de José Antonio con los carlistas. *“Llegada la guerra a un punto muy avanzado y próxima la hora victoriosa, urge acometer ya la gran tarea de la paz, cristalizando en el estado nuevo el pensamiento y el estilo de nuestra Revolución Nacional”*. La decisión fue publicada al día siguiente, el 20 de abril, en el Boletín Oficial del Estado emitido desde Burgos. En virtud del decreto, Franco declaraba integrados bajo su jefatura Falange Española y Requetés. Ambas cabeceras formarían una Milicia Nacional, como auxiliar del Ejército. Esta milicia actuaría en calidad de organización intermedia entre la sociedad y el Estado, con la misión *“de comunicar al Estado el aliento del pueblo y de llevar a este el pensamiento de aquel, a través de las virtudes político-morales, de servicio, jerarquía y hermandad”*. Los demás partidos quedaron disueltos.

De forma previa, el 3 de octubre de 1936 se había constituido la Junta Técnica del Estado, que se mantuvo hasta el 31 de enero de 1938, fecha en que el general Franco formó su primer gobierno, el cual traspasaría el umbral de la guerra, pues estaría en vigor hasta el 9 de agosto de 1939. La guardia mora, unidad militar de élite de origen marroquí, ejerció las funciones de escolta personal de Franco



durante la Guerra Civil, convirtiéndose el desplazamiento de estos efectivos a caballo en torno al coche en uno de los símbolos del franquismo.

Con incertidumbre los republicanos católicos recibieron la pastoral colectiva del episcopado, firmada el 1 de julio de 1937. Una carta, redactada por el cardenal de Toledo, Isidro Gomá, con la que Franco pretendía ganarse a la opinión católica mundial y con la que, precisamente, consiguió su meta pues, como escribía un colaborador de la Oficina Nacional de Propaganda franquista, *“la carta de los obispos españoles es más importante para Franco en el extranjero que la toma de Bilbao o Santander”*. Fue suscrita por 43 obispos y 5 vicarios capitulares.

Impresa también en francés, italiano e inglés, la epístola declaraba que, siendo la Iglesia española *“víctima inocente, pacífica, indefensa”*, apoyaba la causa del bando que venía a garantizar *“los principios fundamentales de la sociedad”* antes de *“perecer totalmente en manos del comunismo”*. Yanguas Messía, embajador de la España nacional ante El Vaticano, afirmaba: *“Nosotros no pretendemos que la zona roja sea el infierno y la nuestra el cielo, porque el cielo no está en la tierra. Más sí podemos afirmar que la zona roja es el infierno, con todos sus refinamientos satánicos, y la nuestra es la tierra, con sus virtudes y sus flaquezas, que nadie es perfecto en este mundo. Y una tierra, eso sí, donde se bendice a Dios y en su nombre se lucha y por Él se muere”*.

La postura de la jerarquía eclesiástica española resultaría decisiva para el beneplácito de Roma pues, aunque El Vaticano condenó la violencia anticlerical, hasta agosto de 1937 el papa Pío XI no reconoció *de facto* el nuevo mandato.

5.3 *La ayuda internacional en el conflicto*

El primer Estado que decidió intervenir, ayudando a su homólogo político, el Frente Popular español, fue Francia. Ésa fue la decisión inicial adoptada por el gobierno del socialista Léon Blum. Sin embargo, el 25 de julio tuvo que prohibir que continuara la venta de armas, ante las divisiones internas del gobierno y de la opinión pública, así como por las presiones británicas en favor de la neutralidad.

El 15 de agosto de 1936 se elaboró un documento franco-británico que prohibía la exportación, reexportación y tránsito a España de cualquier material, avión o barco. El Comité de No Intervención estuvo integrado por 27 naciones europeas y su primera sesión de trabajo se realizó el 9 de septiembre de 1936. El



balance de su actuación puede ser calificado de fracaso y, desde octubre de 1938, su inoperancia fue patente.

No obstante, las agrupaciones de izquierda y, especialmente, el Partido Comunista francés, promovieron los movimientos de ayuda a los republicanos. Entre marzo y junio de 1938 el gobierno galo abrió su frontera con España, permitiendo el paso de suministros. Esta nueva ayuda quedó paralizada por el cambio de gabinete en Francia, aunque se toleró a los dirigentes republicanos permanecer en París y pasar la frontera a miles de españoles.

La ayuda directa de los republicanos vino de la URSS, colaboración que se tuvo que pagar empleando los recursos del Banco de España (algo más de 500 millones de dólares). El presidente de México, Lázaro Cárdenas, proporcionó desde el primer momento armas, alimentos y apoyo diplomático.

El 12 de octubre de 1936 llegaron al puerto de Alicante los primeros 500 voluntarios de las Brigadas Internacionales y se desplazaron a la base general situada en Albacete. Habían sido creadas por la Unión Soviética y por algunos líderes comunistas como el francés Maurice Thorez.

En noviembre de 1936 intervinieron por primera vez en la pendencia, fue en la defensa de Madrid, y el 21 de septiembre de 1938 el gobierno anunció en la Sociedad de Naciones su decisión de retirarlos. En total llegaron a España unos 60.000 voluntarios de más de 60 nacionalidades, militando la mayor parte de ellos en organizaciones comunistas.

Por otro lado, es preciso señalar que el bando nacional recibió la ayuda de Alemania. Hitler decidió colaborar para contrarrestar el avance del comunismo, autorizando el envío de refuerzos a finales de julio de 1936 y la participación de la Legión Cóndor sembrando el horror causó una enorme tristeza en el planeta.

Sobre una hipotética invasión de España barajada por los generales nazis, el *Führer* declaraba: “*Ni hablar. Los españoles son el único pueblo mediterráneo verdaderamente valiente e inmediatamente organizarían guerrillas en nuestra retaguardia. No se puede entrar en España sin permiso de los españoles*”. Durante la Guerra Civil, Imperio Argentina rodó en Berlín una versión de la *Carmen* de Merimée, titulada *Carmen, la de Triana*. En dicha estancia, el encanto de la actriz cautivó al mismísimo Adolf, que en 1938 solicitó conocerla personalmente y le tendió una jugosa oferta para protagonizar una superproducción, en español y alemán, sobre la vida de Lola Montes. Pero, al comprender que si aceptaba se vería obligada a hacer propaganda del nazismo, la *Petite Imperio*- a la que Benavente animara de



chiquilla a suprimir el diminutivo- se negó a intervenir en tal proyecto. Había escuchado el estruendo de la noche de los cristales rotos, cuando los escaparates judíos fueron destruidos; en dicho ataque feneció su sombrerera. Contemplando frente a frente los primeros hervores del horror, la artista lo tuvo claro: cortó de raíz la conversación con el sanguinario totalitarismo.

El ejército nacional obtuvo también el auxilio italiano, pues participaron directamente más de 50.000 hombres de dicho país agrupados en el *Corpo Truppe Volontarie*. Además, Mussolini puso, a disposición de los nacionales, barcos y una ayuda económica de 7.500 millones de liras. En medio de la nada, entre Burgos y Cantabria se levanta una extraña pirámide. Justo en la zona más alta del Puerto del Escudo se encuentra una de las edificaciones más raras, un monumento con forma piramidal donde estuvieron enterrados un centenar de Camisas Negras que participaron en la toma de Santander en 1937.

Portugal proporcionó al bando de Franco asistencia logística, diplomática y económica y organizó un grupo de voluntarios que luchó contra la República. Salazar prestó toda su ayuda al franquismo desde el principio: en octubre de 1936 se constituyó oficiosamente en Lisboa una Junta de Representación del Estado Español, dirigida por Mariano Amoedo, que solo sería disuelta cuando el gobierno de Burgos fue reconocido en 1938 como representativo de toda España.

Indirectamente, los nacionales recibieron apoyo de Gran Bretaña, Estados Unidos y El Vaticano. Gran Bretaña mostró una actitud de neutralidad apoyando la no intervención, pero firmó con Italia un acuerdo por el que admitía la permanencia de tropas italianas en territorio español. La sociedad estadounidense quedó dividida. Representantes del mundo de la literatura, del cine y del arte apoyaron al Gobierno republicano y más de 2.800 norteamericanos se integraron en las Brigadas Internacionales, mientras que empresas como Texaco, Ford y General Motors proporcionaron al bando nacional abastecimientos básicos para el desarrollo de la guerra. Tanto las democracias europeas occidentales como Washington, temieron la revolución comunista y juzgaron el envío de refuerzos al conflicto español como la posibilidad de ponerle freno. El pontificado contribuyó a la legitimación religiosa del conflicto como cruzada.

Una guerra civil no es solo una guerra. Antoine de Saint-Exupéry, el padre de *El Principito*, la definió como “*una enfermedad*”. Es preciso destacar la ayuda humanitaria prestada por la Cruz Roja en ambos bandos. Su representante, el doctor Junod, se encontró con la existencia de una Cruz Roja nacional y de una



Cruz Roja republicana, con las que tuvo que negociar las acciones a aplicar. En 1938, los representantes de las dos delegaciones tuvieron que juntarse durante la Conferencia Internacional de la Cruz Roja celebrada en Londres.

5.4 *Un millón de muertos*

Desde el punto de vista ideológico se puede interpretar la Guerra Civil como una confrontación entre un movimiento católico y otro laicista. Este proceso no se inició con la contienda, sino que ésta sería el punto culminante del mismo. En la persecución religiosa fueron asesinados 13 obispos, 4.184 sacerdotes seculares (cifra equivalente a 1 de cada 7 sacerdotes), 2.365 frailes (1 de cada 5 frailes) y 283 monjas. El 24 de julio los milicianos segaron la vida de las Carmelitas de Guadalajara, Teresa, María Ángeles y María Pilar, ahora Beatas. Aparte de las proclamas anticlericales del gobierno y de los partidos de izquierda, la violencia contra la Iglesia fue asumida por partidas de milicianos, la entrega de armas careció de control y las delaciones sembraron por todas las ciudades chivos expiatorios.

La profanación de lo sagrado tuvo lugar con saña, quienes asaltaban los templos, sin pudor se ponían los ropajes litúrgicos y se burlaban de los santos. El 1 de agosto de 1936 el líder del POUM, Andrés Nin, proclamó que, a diferencia de la ineficaz legislación republicana burguesa, la cuestión religiosa había sido “arreglada” mediante la acción revolucionaria: *“La clase obrera ha resuelto el problema de la Iglesia, sencillamente no ha dejado en pie ni una siquiera (iglesia), hemos suprimido sus sacerdotes, las iglesias y el culto”*.

La prensa del Frente Popular publicó en portada y en primera página las instantáneas del fusilamiento del Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles, en Getafe, perpetrado el primer viernes de mes posterior al alzamiento. Con motivo del Gran Jubileo del año 2000, el catálogo de los mártires solicitado por Juan Pablo II amplió la estimación con 3.000 seculares, en su mayoría de Acción Católica, estimándose, por tanto, en torno a 10.000 el número de víctimas pertenecientes a organizaciones eclesíásticas. En 2007 fueron beatificados 498 mártires del siglo XX en España, apóstoles de la que fue apodada la Cruzada española, y los estudios de los siervos de Dios y ceremonias de elevación a los altares se suceden.

Aunque los números no fueron tan altos como los que se arrojaron al finalizar el conflicto- Serrano Súñer habló de 1 millón de muertos sobre un censo de 26



millones-, la caída demográfica fue grande: la lucha provocó más de 300.000 víctimas, de las que alrededor de 140.000 habían muerto en el frente y el resto en la retaguardia de las dos Españas. Tanto por las circunstancias de masificación en que se produjo, como por la incidencia que la Guerra Mundial provocó sobre los exiliados, la expatriación de 300.000 españoles resultó penosa. Los desterrados se amontonaron en las colas de las fronteras y, en adelante, en los campos de refugiados de la costa francesa si no pudieron huir hacia México, Argentina u Orán (Argelia).

Las pérdidas materiales resultaron enormes, desde la cabaña ganadera al parque automovilístico, ya que quedaron dañados o destruidos el 8% de las viviendas y más del 40% del material ferroviario, la producción industrial descendió entre 1935 y 1939 en un 31%, la agraria en más de un 21%, y la riqueza nacional en más de un 25'7%, la marina mercante perdió 225.000 toneladas y la renta per cápita cayó en un 28'3%, no recuperando el nivel previo a la contienda hasta 1952.

Al ingente endeudamiento ocasionado por la guerra, que se ha estimado en 300.000 millones de pesetas, hay que añadir la “desaparición” del oro del Banco de España. Así pues, el nuevo régimen debería emprender la ardua tarea de la reconstrucción no solo política, sino también material de España. Como consecuencia de todo ello se produjo el hundimiento de la renta nacional y el hambre protagonizó la inmediata posguerra.

Además, la contienda tuvo unas consecuencias morales de relevancia, pues los tres años de lucha marcaron a varias generaciones que vivieron el conflicto. A las víctimas del conflicto, habría que sumar las causadas por la represión hacia los vencidos, quedando sentadas las bases de este proceso en la Ley de Responsabilidades Políticas de 9 de febrero de 1939.

6. LA REVISIÓN DE LA GUERRA EN BASE A LA LEY DE LA MEMORIA HISTÓRICA

En los últimos meses se ha vuelto a hablar de la Ley de la Memoria Histórica. Una disposición con más de una década de existencia que considera que hay que dar un paso adelante con respecto al pacto de la Transición. Un acuerdo que se basó en la reconciliación de todas las partes y bandos que se enfrentaron en la Guerra Civil. La Constitución ha cumplido ya 40 años y hay aspectos apremiantes



de reforma, como la igualdad de la mujer con respecto al varón, que habría que haber incluido por justicia desde su génesis.

En virtud de la Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre), se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura de Franco, comenzando la exposición de motivos en los siguientes términos:

«El espíritu de reconciliación y concordia, y de respeto al pluralismo y a la defensa pacífica de todas las ideas, que guió la Transición, nos permitió dotarnos de una Constitución, la de 1978, que tradujo jurídicamente esa voluntad de reencuentro de los españoles, articulando un Estado social y democrático de derecho con clara vocación integradora.

El espíritu de la Transición da sentido al modelo constitucional de convivencia más fecundo que hayamos disfrutado nunca y explica las diversas medidas y derechos que se han ido reconociendo, desde el origen mismo de todo el período democrático, en favor de las personas que, durante los decenios anteriores a la Constitución, sufrieron las consecuencias de la guerra civil y del régimen dictatorial que la sucedió.

Pese a ese esfuerzo legislativo, quedan aún iniciativas por adoptar para dar cumplida y definitiva respuesta a las demandas de esos ciudadanos, planteadas tanto en el ámbito parlamentario como por distintas asociaciones cívicas. Se trata de peticiones legítimas y justas, que nuestra democracia, apelando de nuevo a su espíritu fundacional de concordia, y en el marco de la Constitución, no puede dejar de atender».

También la Ley de la Memoria Histórica reconoce un derecho individual a la memoria personal y familiar de cada ciudadano. Desde 2007 se está desarrollando una arqueología forense centrada en el rescate de cadáveres de personas ajusticiadas en la contienda o en la posguerra y que yacen en las “fosas del franquismo”. A su vez, desde el verano de 2018 es habitual encontrar en los medios de comunicación idas y venidas en relación a la exhumación de Franco del Valle de los Caídos mientras la Abadía confirma que han aumentado notablemente las visitas a la Basílica.

En el artículo 10 de la Ley se establece también indemnización a quienes sufrieran represión entre 1968 y 1977, empleando como jalón de inicio el mes de enero de 1968 por el cierre de la Facultad de Políticas y Económicas de Madrid, con sanción de pérdida de matrícula para todo el alumnado, disposición a la que seguiría la ocupación de la Facultad de Filosofía de Madrid, siendo arrojado un



crucifijo por una ventana, con el consiguiente escándalo en la prensa. El incidente se zanjó con 39 expedientes en Ciencias y Filosofía de Madrid y 137 en Barcelona. Las asambleas y manifestaciones se extenderían a las universidades de Sevilla, Oviedo, Málaga, Valencia y Valladolid. La segunda fecha se refiere al 6 de octubre de 1977, cuando el militante del movimiento comunista valenciano Miquel Grau i Gómez recibió un ladrillazo en la cabeza mientras pegaba un cartel que decía «libertad, amnistía y Estatuto de Autonomía». Miquel se encontraba en la plaza de Los Luceros de Alicante y, presuntamente, el causante de su muerte fue un militante de extrema derecha; Fallecería en el hospital diez días después. Miquel Grau es por ello la “última víctima de la violencia política de la Transición”.

Quizás la reconciliación de las tres Españas: la nacional, la republicana y la que no anhelaba más que la paz, esté todavía por llegar. Mientras tanto, nos puede hacer reflexionar un hombre caído en agosto del 36, sujeto que yace en una fosa. Compartió sus últimas horas con Dióscoro Galindo -defensor de la pedagogía de la Institución Libre de Enseñanza- al que apodaron el maestro “cojo” (porque había perdido una pierna en un accidente), y con dos banderilleros anarquistas -Francisco Galadí Melgar y Joaquín Arcollas Cabezas, muy conocidos en Granada-. ¿Juan de Mairena? ¿Ignacio Sánchez Mejías? ¿Cuál será su nombre?

La vida siempre sorprende al escritor y los personajes acaban convirtiéndose en sus guías. Nos referimos a Federico García Lorca, que se transformaría en el “hijo de la Luna” en la carretera de Víznar a Alfacar. Pero antes, en *Bodas de sangre*, nos legaría un laberinto metafísico. A lomos de equino que no dragón, casi en la perspectiva mitológica del bosquejo psicológico que James Joyce realiza en el *Ulises*, el poeta en Nueva York nos anima hoy a explorar nuestra propia conciencia.

*«Porque yo quise olvidar
y puse un muro de piedra
entre tu casa y la mía.
Es verdad. ¿No lo recuerdas?
Y cuando te vi de lejos
me eché en los ojos arena.
Pero montaba a caballo
y el caballo iba a tu puerta».*



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carreras, Juan José y Miguel Ángel Ruiz Carnicer (eds.): *La Universidad bajo el régimen de Franco (1939-1975)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989.
- Gracia García, Jordi y Miguel Ángel Ruiz Carnicer: *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, 2001.
- Juliá, Santos: *Víctimas de la guerra civil*, Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- García Lorca, Federico: *Bodas de sangre*, Madrid: Espasa Libros, 2010.
- Lara Martínez, Laura: *Guerra en la Alcarria. 1937: el frente de Guadalajara*, Cuenca: Alderabán, 2017.
- Lara Martínez, Laura: *Historia del mundo contemporáneo. De la fundación de Estados Unidos a la Guerra Fría*, Madrid: Ediciones CEF, 2018.
- Lara Martínez, María: *El arte de ser humano. Fundamentos de antropología*, Madrid: Ediciones CEF, 2017.
- Lara Martínez, María: *Historia del ser humano. De las ciudades-estado a la aldea global*, Madrid: Ediciones CEF, 2018.
- Lara Martínez, María y Laura Lara Martínez: *Breviario de Historia de España. Desde Atapuerca hasta la era de la globalización*, Madrid: EDAF, 2018.
- Mariás, Julián: *La guerra civil. ¿Cómo pudo ocurrir?*, Madrid: Editorial Fórcola, 2012.
- Matthews, James: *Soldados a la fuerza. Reclutamiento obligatorio durante la Guerra Civil. 1936-1939*, Madrid: Alianza Editorial, 2013.



Fortificaciones de la comarca del Alto Palancia: Jérica y Segorbe

José Vicente Gómez Bayarri

Académico de Número de la Real Academia de Cultura Valenciana

E-mail: gomezbayarri@telefonica.net

1. GENERALIDADES

La comarca del Alto Palancia se localiza en el interior de la provincia de Castellón. Limita la N., con tierras turolenses, al N.E., con la comarca del Alto Mijares, al E., con la Plana Baixa, al S., con el Camp del Turia y el Camp de Morvedre, y al W., con la comarca de la Serranía Valenciana. Consecuentemente es un territorio limítrofe con las provincias de Teruel y Valencia.

La comarca toma el nombre del río Palancia que surca y vertebró esta área geográfica. En su cuenca se asientan la mayoría de las poblaciones que pertenecen a esta circunscripción territorial. Dicho río recorre las tierras y ensancha el valle a medida que avanza hacia su desembocadura en el Mediterráneo a la altura de Sagunto. Está circundada por la Sierra de Espadán y la de Montalgrao al N., la Sierra de la Calderona al S., la Sierra de Andilla al O., y la del Toro al NO.

La integran casi una treintena de municipios. Todos pertenecen a la provincia de Castellón excepto Alcublas y Marines que son de la de Valencia. Tiene una superficie de 1068 km², una población de 23.919 y una densidad de población de 24,78 hab./km². La mayoría son pequeños núcleos de población. Solamente la capital comarcal y sede episcopal alcanza una población próxima a los 9.000 habitantes. Le siguen en población Altura con más de 3.500 habitantes Jérica y



Viver superan los 1.500 habs. Soneja se acerca a los 1500, y Castellnovo se aproxima a los 1000. El resto de municipios no alcanza la cantidad citada¹.

Actualmente, dos importantes ejes de comunicación atraviesan la comarca, la carretera nacional de Valencia a Zaragoza y Burgos y el ferrocarril que sigue el trayecto Valencia, Teruel, Zaragoza, independientemente de las comunicaciones comarcales que unen las poblaciones entre sí, y a éstas con Castellón y Valencia.

Tras la dominación musulmana el devenir histórico de este territorio estuvo unido, durante algún tiempo en el siglo XIII, a la persona del último rey almohade de Valencia, Zeyt Abuzeyt.

En 1228 se sublevaron los propios vasallos del citado gobernador almohade, levantamiento provocado por Zayyán Ibn Mardanīs, respaldado por los “walíes” de Murcia y Jaén. Este hecho originó que Zeyt Abuzeyt tuviera que huir de Valencia y refugiarse en Segorbe, desde donde entablaría negociaciones con Jaime I. El pacto político-militar entre ambos mandatarios se firmó el 20 de abril del año 1229 en Calatayud. En virtud del cual, el exiliado rey moro y su hijo cedían a don Jaime y a su hijo don Pedro la cuarta parte de sus posibles conquistas en el Reino de Valencia, reservándose las conquistas que por sí solos realizaran con ayuda de Zeyt, a la vez que el gobernador almohade se comprometía a entregar la quinta parte de las rentas que Abuzeyt tenía en Valencia y Murcia. Durante un período de tiempo dicho soberano, después del acuerdo alcanzado en Calatayud, realizó actividad reconquistadora y controló las comarcas del Alto Palancia y Alto Mijares y parte de los Serranos².

Durante el año 1229 tropas aragonesas al mando de los nobles, Pedro Fernández de Azagra, señor de Albaracín, y Blasco de Alagón conquistaron territorios y poblaciones de la comarca que estaban próximas a Aragón. Esta demarcación territorial será repoblada principalmente con gentes procedentes de tierras arago-

¹ Datos censales del padrón de 2017.

² LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*. CSIC. 2. vols. Madrid, 1973, vol. I, pp. 70-71. Cfr. Asimismo, CHABÁS, Roque. “Çeid Abu Çeit”. *El Archivo*. Tres artículos. Valencia, 1891. Reedición, Alicante, 1995. MOLINA PÉREZ, E., *Ceyt Abu Ceyt, Novedades y rectificaciones*. Almería, 1977. SELMA CASTELL, S., *El Alto Palancia en época islámica*. Segorbe, 2005. El texto íntegro del tratado firmado entre Jaime I y Zeit Abuzeyt se puede consultar en la obra de HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a. D., *Documentos de Jaime I*, vol. I. 1216-1236. Valencia, 1976, pp. 223-226.



neas por la proximidad de este Reino y se les otorgará cartas pueblas a fueros y costumbres de Aragón.

El monarca don Jaime otorgó donaciones de diversas localidades y castillos a los caballeros que le había ayudado en la conquista. Así, concedió al obispo de Segorbe-Albarracín, don Eximeno, la población de Navajas y diversas heredades; al obispo de Barcelona, don Berenguer de Palou, el castillo y Vall de Almonacid; a la Orden Militar de los caballeros de Calatrava, Begís; a don Pedro Fernández de Azagra, señor de Albarracín, le donó Altura y Chelva con sus castillos y lugares; a don Pedro Ximénez de Vallterra, los castillos de Montán y Montanejos; al noble García Pérez de Osa, la propiedad de la localidad de Geldo; al Comendador de Alcalá, fray Bernat Bort, Almedíjar, etc. Algunas de estas posesiones cambiaron de propietario con el tiempo por venta o permuta, favoreciendo a los señores incrementar sus haciendas³.

Durante la etapa reconquistadora, el valle del Palancia fue una vía de penetración de las incursiones cristianas. El rey Jaime I antes de proceder a la conquista de Burriana (1233) avasalló parte de las tierras de la cuenca del Alto Palancia con la ayuda de los maestros de San Juan del Hospital y del Temple. El monarca Conquistador asaltó los castillos más importantes de la zona, Jérica y Segorbe, entre otros, con el objetivo de incomunicar la comarca y evitar que recibiera auxilio exterior, además de cobrar diezmos. Antes de 1236, fecha en que comienza a preparar intensamente la toma de la ciudad de Valencia, las plazas situadas en el valle del río Palancia ya estaban sometidas a la autoridad del monarca don Jaime⁴.

El estudio de las fortificaciones corresponde a la castelología, disciplina científica que puede analizar los castillos desde el punto de vista de la historia, la arqueología y la arquitectura; bien para conocer el pasado, estudiar los restos que nos quedan, plantear su conservación y restauración, o bien, ofrecer a la sociedad su patrimonio cultural y artístico.

La misión esencial de un castillo medieval tendría como objetivos: defender la población de posibles ataques o incursiones, servir para ayudar a ocupar un territorio, simbolizar el poder y autoridad real o señorial y ejercer su soberanía

³ Cfr. CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*. Edición, estudio, preliminares e índices. Zaragoza, 1979-1980. 3 volúmenes.

⁴ LÓPEZ ELUM, P., *Castillos valencianos en la Edad Media. Materiales y técnicas constructivas*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2002, vol. I, p. 127.



desde esta construcción. Leonardo de Villena ha definido el castillo como un “lugar fuerte, cercado de murallas, torres y otros elementos defensivos y ofensivos, destinados a proteger y dominar un territorio o villa con sus habitantes”⁵.

El Alto Palancia no es una comarca de grandes fortificaciones. Si exceptuamos el castillo y murallas de Jérica y el castillo y murallas de Segorbe. Sin embargo, en ella se localizan numerosos vestigios de la arquitectura castral medieval valenciana asentada en bellos emplazamientos y lugares estratégicos, con finalidad eminentemente defensiva⁶.

Esta demarcación territorial perteneció a la Gobernación de Valencia hasta que se dictaron los Decretos de Nueva Planta en 1707, que supusieron la abolición de los “Furs” del Reino de Valencia. Con la división administrativa-territorial de Javier del Burgo, en 1833, la mayoría de las poblaciones se incorporaron a la provincia de Castellón, a excepción de Alcublas y Marines. Los municipios de la zona se integraron en 1835 en los entonces partidos judiciales de Segorbe y Viver.

Las poblaciones del Alto Palancia donde actualmente se localizan y pueden contemplarse restos castellológicos son las siguientes.

⁵ Para acercarse al estudio de la castellología, entre otras obras, cfr. VV.AA. *Castillos de España*. Publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos. Números 156-157-158. Año LVI. *Fortificaciones de la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana 2009-2010. VV.AA. *Castillos de la Comunidad Valenciana*. Aula de Humanidades y Ciencias Valencianas. Serie histórica, núm. 25, RACV. Libro que compila artículos de A. Quesada Gómez, L. Villena Pardo, M. Aparici Navarro, R. Azuar Ruiz, J. L. Menéndez Fueyo, M^a. L. Cabanes Catalá, E. Becerra de Becerra, Valencia, 2003. LLUECA ÚBEDA, E., *Castillos, torres y fortificaciones del Camp de Morvedre*. Valencia, 2001. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, M., (Coord). *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Editorial Prensa Valenciana. Levante. Valencia, 1995. GÓMEZ BAYARRI, J. V., “Fortificaciones del tramo final de la Cuenca del Turia”. *Agua y Vida*, núm. 3. V Seminario “Aqua: Fons Vitae”. 2013. Valencia, 2014.

⁶ Cfr. FORCADA MARTÍ, V., *Torres y castillos de la Provincia de Castellón. (Síntesis histórico-estructural)*. Castellón, 1992. *La obra castrense en la provincia de Castellón*. Aula militar Bermúdez de Castro. Formato electrónico DVD, 2005.



Fortificaciones del alto palancia

Algimia de Almonacid:	Torre de l'Alfándiga
Almedíxer:	Castillo Murallas
Altura:	Murallas Poblado de Portapán Masía de Cucalón Masía Rodana Masía de San Juan
Azuébar:	Castillo
Bejís:	Castillo
Castellново:	Castillo Torre de Malpaso
Caudiel:	Murallas Torre del Molino Torre de Aníbal
Gaibiel:	Castillo Torre del dit
Geldo:	El Palacio
Jérica:	Castillo Murallas Fortín de la Torre Mudéjar Torre Novales Torre de la Muela Torre Ordaces
Matet:	Torre del Pilón
Navajas:	Torre árabe
Pina de Montegrao:	Castillo Iglesia Fortificada
Segorbe:	Castillo de la Estrella o Sopena Murallas Torre de la Cárcel Torre del Botxí
El Toro:	Castillo
Vall de Almonacid:	Castillo de Almonacid o Almonacir
Viver:	La Torre Torre Ragudo Torre ibérica del Ragudo



Mapa de la comarca del Alto Palancia



2. DESCRIPCIÓN DE LA HISTORIA Y RESTOS CASTELLOLÓGICOS

2.1 *Jérica o Xèrica*

La villa de Jérica dispuso de una potente fortaleza. En la población se conservan vestigios del castillo, murallas y torres. El núcleo urbano estuvo amurallado; muestra de ello son los portales y muros que se contemplan en diversas calles de la villa. Además en su término municipal se alzaron las torres vigías de Novales, de la Muela y la torre Ordaces.

Jérica está situada en la ribera del río Palancia, en un pequeño valle limitado por el Monte de San Antonio en su parte oriental y por la Muela en la occidental, y encaramada sobre una colina en un recodo del río. La población dista unos 53 kilómetros de Castellón y pertenece al obispado de Segorbe. La villa se ubica en la vía natural que une Valencia y Aragón. La estructura urbana del antiguo trazado de sus calles, en forma de semicírculo escalonado sobre la falda de una colina aislada -Peña Tajada- que da al acantilado que forma el Palancia, trasluce



su pasado histórico. Coronan la colina el campanario construido sobre una antigua torre, la fortaleza y su torre del homenaje. Algunas de sus construcciones denotan el esplendor de la villa en tiempos pretéritos.

Según Carlos Sarthou Carreres la epigrafía jericana habla de su pasado romano. El cronista Escolano alude a cuatro lápidas funerarias romanas, el Príncipe Pío de Saboya cita dieciséis, Emilio Hübner las cuantifica en más de veinte, entre las conservadas y desaparecidas, y Nicolás Ferrer y Julve recopiló las aportaciones señaladas y las amplió con sus propias observaciones transcribiendo algunas de ellas⁷.

Cabe recordar que el “corpus toponímico” de las tierras valencianas cambió con la llegada de los musulmanes, quienes rebautizaron, en muchos casos, los viejos nombres que pervivían y los adaptaron a la lengua árabe. Nacerían así nuevos nombres geográficos. La irrupción agarena en las tierras valencianas se produjo en un momento evolutivo del latín alto-medieval. La realidad de los mozárabes mediará entre el choque de dos troncos lingüísticos tan diferentes como el latino y el árabe. Esta realidad se plasmó en la toponimia valenciana de manera clara.

El emplazamiento de las poblaciones constituyó un factor determinante en la toponimia árabe. Jérica es un ejemplo de voz inspirada en este aspecto geográfico. El arabista Asín Palacios señaló que “Jérica” o “Xèrica” procede del árabe “sariqa” que significa falda oriental de una montaña⁸. Así lo constataría, entre otros geógrafos-historiadores, Pascual Madoz al afirmar que la villa se halla situada en la falda oriental de un montículo, o bien B. Mundina Milavalle o C. Sarthou Carreres que coinciden con lo apuntado.

Menéndez Pidal refutó la propuesta de etimología árabe de Jérica de Asín Palacios, con poca fortuna, ya que su hipótesis de origen vasco-iberismo para justificar este topónimo no tiene adeptos, ni parece bien justificada⁹. La transformación de “X” por “J”, es consecuencia de la castellanización del nombre.

En el II Cantar del *Poema de Mío Cid* se cita la población de Xérica.

⁷ SARTHOU CARRERES, C., “Jérica”. *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Castellón*. Reedición año 1989. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, p.133.

⁸ ASÍN PALACIOS, M., *Contribución a la toponimia árabe en España*. Madrid, 1950, p. 115.

⁹ CABANES, M^a D., FERRER, R., HERRERO, A., *Documentos y datos para un estudio toponímico de la región valenciana*. Valencia, 1981, p. 137.



Mío Cid gaño a Xerica // e a Onda e Almenar¹⁰.

Y vuelve a mencionar la villa en los siguientes versos.

Vayan los mandados // por los que nos deven ayudar:
Los unos a Xerica // e los otros a Alucad,
Desi a Onda// e los otros a Almenar¹¹.

El topónimo y el castillo de esta villa aparecen documentado en 1229 en el “Pacto de Calatayud” entre Jaime I y el rey almohade de Valencia Zeyt Abuzeyt.

(...) sex castra, videlicet: Exericha (...)¹².

Asimismo se documenta el nombre en la Bula de Alejandro IV dirigida al rey de Aragón Jaime I en 1258, declarando subrepticias las letras apostólicas conseguidas por el obispo de Albarracín.

(...) non est ac de Xerica et de Thoro ecclesiarum¹³.

En 1357 en las Constituciones dadas por el obispo de Segorbe don Elías a su cabildo.

(...) exceptis ecclesiis de Xerica, del Toro, de Pina, de Almedixar, et de Almonazir, quas volumus esse de archidiaconatu segobricensi¹⁴.

En 1380, en el Decreto del obispo don Iñigo que instituye en la catedral de Segorbe el oficio de prepositura.

¹⁰ *Poema de Mío Cid*. Edición de SMITH, Colin. Madrid, 1982. Editorial Cátedra, verso, 1092, p. 179.

¹¹ *Poema de Mío Cid*. Edición de SMITH, Colin, *op. cit.*, versos, 1107-1109, p. 180.

¹² HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón, 1216-1236*. Valencia, 1976, p. 224.

¹³ LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*. CSIC. II. Madrid, 1973, doc., 30, p. 657. Conservada en el Archivo Metropolitano de Valencia, pergamino 659.

¹⁴ LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*, *op.cit.*, II, doc., 39, p. 672. Conservada en el Archivo Capitular de Segorbe. Reg. I, 1.



(...) ac signanter locorum de Xerica, Bivel (*sic*), Caudiel, Novaliche

o bien, en el texto que sigue en el mismo documento.

(...) in dictis locis de Xerica, Bivel (*sic*), Caudiel Novaliche, Campiello, Benafer, Toro, Pina, Sancti Petri de Belmont¹⁵.

En 1381 en la Constitución “De divisione praebendarum” establecida por el cabildo de Segorbe y Santa María de Albarracín.

(...) Exerica, Viver, Caudiel, Benafer, Novaliches, Campello cum suis parrochiis¹⁶.

La *Crónica de Jaime I* cita la población y su castillo al constatar.

(...) Al tercer dia que exim de Terol anam nos en albergar a Xerica. E nos stant en Xerica, exirem nos de DCC tro a DCCC moros, e no gosam albergar en la vega de Xerica, e albergam endret lo castell de Xerica¹⁷.

(...) E quant fon davant Xerica que talavem don P. Ferrandis de Çagra (*sic*) vench a nos¹⁸.

(...) E entretant los Sarrahins vengueren e donaren en la delantera los pezón de la frontera de Xerica, e de Sogorb, e de Lyria, e de Onda¹⁹.

En documento de 29 de noviembre de 1258 en el que Alejandro IV ordena al abad de Benifassà que devuelva las iglesias de Segorbe, Jérica y el Toro a su estado primitivo, antes de la actuación real a favor del obispo de Segorbe-Albarracín.

¹⁵ LLORENS RAGA, P.L., *op. cit.*, II, doc., 42, p. 677. Archivo Capitular de Segorbe, Reg. IV, 1.

¹⁶ LLORENS RAGA, P.L., *op. cit.*, II, doc., 44, p. 684. Archivo Capitular de Segorbe. Reg. IV, 1.

¹⁷ “Comença la conquista del Regne de Valencia”. *CHRONICA, o commentari del gloriosissim, e invictissim rey en Iacme*. Prólogo de Sanchis Guarner, M. Facsímile, 1557-Valencia-1978. cap. XVII, fol. XLIX, rº

¹⁸ *CHRONICA.*, *op. cit.*, cap. LVI, fol. LXII rº.

¹⁹ *CHRONICA.*, *op. cit.*, cap. LVI, fol. LXIII vº



(...) a possessione ipsius Segobricensis de Xerica, et del Toro ecclesiarum, quas longi tempore possederant²⁰.

También se recoge el topónimo de Jérica en otros documentos que versan sobre el asunto aludido. Concretamente en misiva datada el 29 de noviembre de 1258 del Papa Alejandro IV al rey de Aragón para que permita que el abad de Benifassà pueda devolver las iglesias de Segorbe, Jérica y Toro a su primitivo estado²¹. Y en documento de 13 de diciembre de 1258 en el que el Papa Alejandro IV comunica al obispo de Segorbe la decisión de que el abad de Benifassà actúe en su nombre y devuelva las iglesias de Segorbe, Jérica y Toro a su primitivo estado antes de su ocupación por él²².

En el siglo XII, durante el periodo de dominación sarracena de la población, se han documentado citas que la nombran con la forma “Shariqua”, o bien “qala’at al-ash-raf” que quiere decir “castillo de los Jarifes”.

En 1098 fue conquistada por el Cid de manera transitoria. La primera actuación para conquistar la villa de Jérica por las tropas de don Jaime tuvo lugar en 1234. Esta acción no fructificó al tener el Monarca que abandonar el intento para dirigirse a Burriana. En 1235, el rey Jaime I y su hueste coronarían con éxito definitivamente la iniciativa.

El *Libre del Repartiment del Regne de Valencia* registra la donación que el rey Jaime I hace del castillo y villa de Xèrica al Consejo de Teruel el 22 de junio de 1238 para su repoblación, donación que se otorga a fueros de Teruel.

Concilium Turolii: castrum et villam de Xeriqua et accipiat terminos de a rivo Alventosa citra, usque talatum de Bexexi (...) ²³.

Asimismo también recoge el “*Repartiment*” la entrega en 1242 a G. Davoro, entre otras posesiones, de una alquería que debía haber en el término de Jérica.

²⁰ GARCÍA EDO, V., *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*. Segorbe, 1989, doc., 14, p. 94.

²¹ GARCÍA EDO, V., *op. cit.*, doc. 15, p. 94.

²² GARCÍA EDO, V., *op. cit.*, doc., 16, p. 95.

²³ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*, I, *op. cit.*, asiento 414, p. 66. Recogida también por GUINOT RODRÍGUEZ, E., *op. cit.*, doc. 25, p. 128.



G. Davoro: turrim de Almuçafes que vocatur Raçel, cum raallo Ambarbut, in emenda alquerie quam debebat habere in Xerica²⁴.

En otra donación constatada en el “*Repartiment II*”, correspondiente al año 1249, el Rey confirma a Eximinus Petri de Tirassona, entre otras posesiones, un huerto en Jérica.

(...) et unum ortum et unam vineam in Segorbio et domos de Amet Abenbediz; et unum ortum in Xericha²⁵.

También el “*Repartiment II*” registra en los asientos 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, datados en 1249, donaciones diversas en Jérica y su término²⁶.

El 30 de marzo de 1254 Jaime I otorga el término de Jérica a varios pobladores, delimitándolo respecto a los pueblos vecinos, especialmente con el término de Teruel, fundando una aldea que podía ser la de Toro. El documento fue donado en Sarrión y lo recibió Pedro Andrés, Secretario del señor Rey²⁷.

El 10 de abril de 1368, don Juan Alfonso, señor de Jérica, y también de las baronías de Chelva y Eslida, concede carta puebla a las aldeas de Novaliches y Campillo, situadas en el término de Jérica, para 50 pobladores cristianos, después de ser expulsados los moros²⁸.

La historia de Jérica es rica en acontecimientos históricos, entre los que destacamos:

El privilegio fechado en 1255 en Calatayud, en el que Jaime I manda desviar por Jérica el paso obligatorio a Aragón, prohibiendo el tránsito por otro camino

²⁴ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*, I, *op. cit.*, asiento 1696, p. 184.

²⁵ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*, II, *op. cit.*, asiento 291, p. 58.

²⁶ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*, II, *op. cit.*, pp. 75-76.

²⁷ GÓMEZ CASAN, R., *La “Historia de Xérica” de Francisco de Vayo*. Segorbe, 1986, p. 111. También recoge el documento AGUILAR, Francisco de Asís, *Noticias de Segorbe y su obispado*. 2 vols. Segorbe, 1890, p. 90.

²⁸ GUAL CAMARENA, M., *Las Cartas Puebas del Reino de Valencia*, doc. 187, Edición preparada por Desamparados Pérez Pérez. Valencia, 1989 p.161. O bien, GUINOT RODRIGUEZ, E., *Cartes de poblament medievals valencianes*, doc. 284. Valencia, 1991, pp. 576-580.



que no cruzara esta villa. En 1260 el Monarca concede a los habitantes de Jérica nuevas franquicias e inmunidades.

Al morir la reina doña Violante de Hungría, segunda esposa de Jaime I, el monarca prometió matrimonio a doña Teresa Gil de Vidaure. El rey le entregó como dote, el 9 de mayo de 1255, el castillo y villa de Jérica y sus términos para ella y los hijos de ambos. Esta acción dio lugar a la institución del Señorío de Jérica. El rey no cumplió la promesa de reconocerla como esposa y reina; sin embargo, si legitimó a sus hijos Jaime Pérez, que tomó el nombre de Jaime de Jérica, y a Pedro de Eyerbe.

En el tercer testamento otorgado en la ciudad de Montpellier el 26 de agosto de 1272 el monarca Jaime I, reconocía a su hijo Jaime de Jérica, tenido con su tercera esposa doña Teresa Gil de Vidaure, y donó a su hijo Jaime castillos y villas entre los que se encontraban los castillos y villas de Jérica y de Toro, y el castillo y villa de Eslida y los castillos y villas de Veo y de Ahín,(...) etc., con vínculo de feudo para sus hijos y descendientes varones legítimos. A su hijo Pedro otorgará otra serie de castillos.

Item, filios nostros Iacobum et Petrum, quos legitime suscepimus ex dompna Teresia Egidii de Bidaure, instituimus nobis heredes in castris et villis, que et quas dedimus eisdem cum cartis, prout in ipsis plenius continentur; videlicet, Iacobum proximum predictum in castris et villis de Xericha et de Toro et in castro et villa de Eslida et in castris et villis de Beho et de Ahin (...) ²⁹.

Jaime II de Jérica accedió al señorío otorgado en el año 1284. Dos años más tarde, en 1286, el monarca Alfonso III de Aragón confirmó el privilegio de franquezas de la villa.

A Jaime II de Jérica le sucedió su hijo Jaime III de Jérica, y siendo señor de la villa, en el reinado de Alfonso IV de Aragón, se ordenó la fortificación de la villa construyéndose una parte de la muralla ya existente.

“(...) Ymaginó, pues, que debía fortificar, mas de lo que estaua, esta nuestra dicha villa, con çercar çierta parte que estaua baldía y en otros reparar haziendo torres; y (...) para mayor fortificación ymaginó y determinó dexar fuera los arrauales

²⁹ HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón*, VI, 1269-1274. Zaragoza, 2017, doc. 1888, pp. 291-292.



de la çerca, porque estauan algo más estendidos y en tierra llana; y mandó sólo continuar la çerca y muralla de media villa que, en tiempos de moros y aún de romanos estaua mucha parte en pie, por ser sitio fragoso y fuerte y muy recogido del pueblo de allí hazia el castillo y torre de la alcudia (...) La qual obra de muradas que entonçes se hizo es muy fácil de cognosçer y distinguir de la otra y más antigua que hauía; la qual cerca es hoy la que va por medía villa y tiene principio del açud del río, dicha la coracha, siguiendo y viniendo a la Villa hasta la puerta de Vallcaliente y, de allí, línea derecha por media villa adelante como una la dicha muralla hasta la puerta del Reloix y de allí a la puerta de la Sala y, a lo último, a la casa de unos herederos de un tal Nofre Capilla, en toda la qual distancia del pueblo se cognosce y distingue hoy día que obra fue esta última que se hizo en este tiempo y la que antes antiquíssima hauía, porque en una parte la obrauan de nuevo y en otra reparaua como conoşçían la necesidad y al dicho señor pareşçía se deuía hazer (...) ³⁰.

Con la muerte de Alfonso de Jérica en 1369 se extingue este linaje de descendencia directa del Monarca. La villa y el territorio volverían a Patrimonio Real en la época de Pedro el Ceremonioso (1336-1387). Dicho monarca instituyó en 1372 el condado de Jérica, invistiendo conde a su hijo el Infante don Martín y donándosele en feudo y bajo el compromiso de volver a la Corona al casar éste con la condesa de Luna y señora de Segorbe. Martín I el Humano gobernaría la Corona de Aragón a partir de 1395, tornando de nuevo a integrarse en el Patrimonio Real.

En 1417 el rey Alfonso el Magnánimo (1416-1458) cedió el Señorío a su hermano Juan y dicho Infante, en 1431, vendió Jérica a Francisco Zarzuela, Justicia de Aragón y Tesorero del Rey, quien la adquirió por 12.000 libras, siendo enajenada de manera ilegal. Años más tarde, en 1479, los habitantes de la villa, tras conversaciones mantenidas con Fernando II de la Corona de Aragón, consiguieron que se anulara la venta, indemnizando al adquirente, y la villa de Jérica se incorporará, otra vez, a la Corona.

En 1490 Fernando II el Católico otorgó privilegio de no separar la villa del Patrimonio Real. Sin embargo, de nuevo, en 1537, el rey Carlos I de España donó la villa al Duque de Calabria. A la muerte de éste, pasó a manos de los monjes jerónimos del Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia. Tras el

³⁰ <https://jERICA.es/museo/index.php/historia-de-jERICA>



pleito entablado entre Jérica y el Monasterio de San Miguel de los Reyes, el 24 de noviembre de 1564 el Consejo de Aragón declaró que Jérica, Pina y Barracas eran del Patrimonio de la Corona y consecuentemente los pueblos tenían la condición de ser municipios libres. En 1565 la villa renuncia a los fueros de Aragón y acepta los “furs” del Reino de Valencia.

El rey Felipe V, de la casa de los Borbones, en 1707, la donó en feudo al mariscal de Berwich con jurisdicción, imperio, rentas, honores, etc. Posteriormente la villa de Jérica se emancipó definitivamente.

De los significativos vestigios castellológicos debemos destacar el Castillo de Jérica que se construyó sobre el monte Peña Tajada, desde donde se domina la villa y el curso del río Palancia a su paso por la localidad. Está enclavado en un punto estratégico de comunicación de Aragón y las tierras que con el tiempo configuraron el Reino de Valencia. En el recinto del castillo se han encontrado restos de cerámica ibérica y romana y fue habitado en tiempos de la dominación agarena.

Los basamentos del castillo podrían ser de época romana. Pero lo cierto es que lo que se observa en la actualidad corresponde al período musulmán y cristiano-mudéjar.

La carta de repoblación fue donada en 1249 y nuevos pobladores se asentaron en la zona del castillo, Éste se fortifica y se reestructura para adecuarlo a las nuevas necesidades. De este período es el torreón situado próximo a la actual ermita de San Roque, emplazada a los pies del castillo y que ha hecho la función de campanario al edificarse la iglesia. La construcción es de tapial.

La torre mayor del castillo o torre del homenaje, es conocida como la “Torreta”. Es el único resto íntegro del castillo. Estuvo rodeada de antiguas edificaciones. Es de planta cuadrangular, construida con sillares y reforzada en los cantones de las esquinas. Su interior todavía conserva su estructura. Se pueden observar la planta baja, los pisos y las bóvedas. Se accede por una puerta formada por un arco de medio punto. Su estilo pertenece a la ingeniería tardo-gótica. Fue construida, seguramente, en el primer tercio del siglo XV.

Francisco de Vayo afirmó en su *Historia de la Leal, Real y Coronada Vila de Xérica y su antigüedad*³¹ que hasta el siglo XVII la fortaleza del castillo de Jérica

³¹ Cfr. GÓMEZ CASAÑ, R., *La “Historia de Xérica” de Francisco de Vayo*. Edición y Estudio. Segorbe, 1986.



tenía además de una barbacana semicircular por la parte de la villa, dos recintos de muros; el primero con numerosas torres defensivas y el segundo con otra torre y puerta. Dentro de éste recinto descollaba la torre del homenaje, de planta cuadrada y gran altura, obra romana en su mayor parte, con paramentos perpendiculares a los cuatro rumbos o puntos cardinales.

En la parte superior de Peña Tajada se contemplan basamentos de torreones y tramos de murallas que servían de elementos defensivos del recinto de la fortaleza.

El castillo de Jérica es citado por el cronista árabe Yaqūt, que vivió entre los siglos XII-XIII, al hacer un repertorio de las ciudades y castillos más importantes de Al-Andalus. Al referirse a los castillos del área de Sarq Al-Andalus o “Kura” de Valencia menciona los de Cullera, Petrer, Jérica y Cocentaina³².

El último señor del castillo fue don Fernando de Aragón, Duque de Calabria que murió en 1550.

Martín de Viciano en su *Crónica* describe algunas ciudades, castillos, villas y lugares reales del Reino de Valencia. De la villa de Xérica afirma:

El castillo y villa de Xerica dista de la ciudad de Valencia diez leguas por el camino real de Çaragoça (...) El castillo esta assentado en un cabeço, es fuerte y bien reparado, es antiguo y edificado por los gentiles (...) En este castillo ay (*sic*) dos grandes aljibes con agua pluvial para bastimento del castillo (...). Este castillo es fuerte por otra causa y es: que no se le puede assentar bateria sino a distancia de mas de quinientos braçales (...) Este castillo es de los mas importantes del reyno, y alli los reyes han acostumbrado encomendarle a personas de calidad³³.

Ascendiendo a la cumbre de la fortaleza se aprecian vestigios de antiguas dependencias, fortificaciones y la actual Ermita de San Roque que en época medieval fue la Iglesia Santa Águeda, ubicada en la parte baja del castillo sobre anterior construcción árabe. Esta ermita de San Roque nos muestra la transición del arte islámico al gótico.

³² Cfr. ABD AL-KARÍM, Gamal, *La España musulmana en la obra de Yaqūt (s. XII-XIII)*. Cuadernos de Historia del Islam. Serie monográfica, núm. 6. 1974.

³³ MARTÍN DE VICIANA. *Libro tercero de la Chronica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*. Valencia, 1972. Reimpresión facsímil de la edición de 1564, fol. CII vº y ss., pp. 318-322. Estudio preliminar e índices de Sebastián García Martínez.

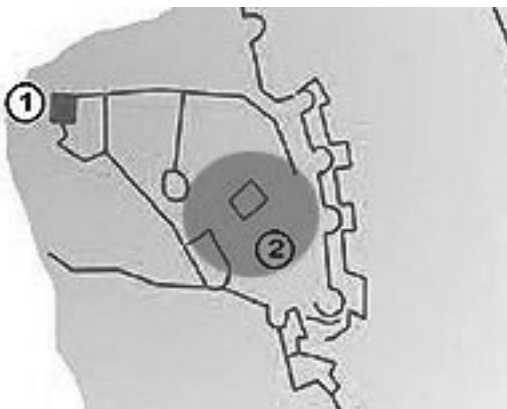




Ermita de San Roque, antigua iglesia de Santa Águeda (s. XIII-XIV)

está subdividido en dos y alberga el mecanismo del antiguo reloj y las campanas, colocadas en unas aperturas formadas con arcos de medio punto. La “Torre de las Campanas” fue levantada en el siglo XVII. Es el único monumento de arte mudéjar que existe en tierras valencianas. Fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional en 1979.

Las murallas y torreones de la villa se pueden observar en el recinto urbano. Son de época medieval. Algunos de sus tramos se encuentran adosados a diversas construcciones.



La torre emblemática de Jérica es la Torre de la Alcudia, conocida como la Torre de las Campanas y también como Fortín de la Torre Mudéjar. Es el símbolo de la villa. Documentalmente ha sido aludida desde los primeros siglos de la dominación sarracena como la “Torre de la Alcudia”. Está compuesta por tres cuerpos octogonales. El primer cuerpo se cree que es de origen romano. Actualmente está dividido en dependencias. El segundo cuerpo

1. La zona del castillo de Jérica se encuentra en la Peña Tajada.
2. Las murallas circunvalaban la villa de Jérica con varios cinturones amurallados.



Francisco de Vayo describió de manera minuciosa las murallas, torreones y portales de la villa, así como el castiello y sus recintos amurallados.

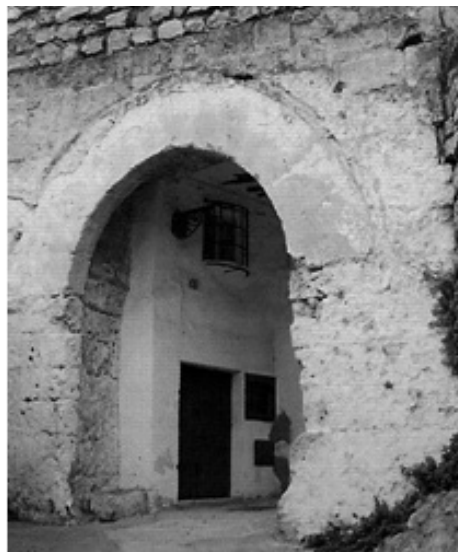
Otros vestigios están exentos y son fácilmente visibles. Los más destacables son el Portal de San Juan o Torre del Reloj, adosado a la muralla del siglo XIV. La puerta está flanqueada por un torreón circular convertido en campanario en el siglo XVI hasta que se sustituyó su función en la primera mitad del XVII por la nueva “Torre de las Campanas”.

El Portillo de San Roque insertado en el segundo cinturón de la muralla, conocida también como Muralla de Media Villa. Este cinturón de muralla se construyó en el siglo XIV. El Portal de la Sala albergó el salón donde se reunía el Consejo de la Villa. Está adosado a la muralla y constituyó una de las principales puertas de acceso a la población. Perteneció al gótico militar de finales del siglo XIV.

El Portal de Santa Ana pertenece al tercer cinturón de la muralla. Se le conoce también por el nombre de Portal de Teruel. Está constituido por una torre de planta circular de estilo renacentista. Tiene tres plantas y ventanales abiertos en distintas épocas. Se trataba de una torre de defensa con puerta de acceso. Tuvo almenas. Posteriormente se cubrieron con un tejado. Fue construida en el siglo XVI y fue una vía de acceso a la villa.



Ejemplo de torreón adosado a viviendas en el trazado urbano de una calle



Portal de San Juan. Está adosado a la muralla de Jérica del siglo XIV





Portal de la Sala de finales del siglo XIV.
Está adosado a la muralla



Portal de Santa Ana. Siglo XVI

En 1837 durante la primera Guerra Carlista las tropas del general liberal Oraá ocuparon la villa y construyeron un fortín de nueva planta, conocido por el nombre de Fortín de la torre mudéjar, que obedecía al modelo arquitectónico del siglo XIX, y permitía el uso de armas de artillería. Dicho fortín ocupa el perímetro de la torre mudéjar que enseñoa la villa majestuosamente. El objetivo de su ubicación lo justifica la situación y el dominio desde esta posición de la villa y el meandro que forma el río Palancia a su paso por un costado de Peña Tajada. También debió influir en esta decisión el emplazamiento de la antigua alcazaba árabe. De esta manera se pudieron reutilizar basamentos y materiales existentes.

La planta del “fortín de la torre mudéjar” es octogonal, construida en sillarejo y con reforzamiento de torreones troncocónicos en los cantones. Este sistema constructivo denota la influencia del estilo italianizante de construcciones castellológicas de la época. Después de una reciente actuación de restauración, actualmente presenta una bella imagen.



Además en el término de Jérica se construyeron una red de torres vigías o de observación, con función de alerta de las posibles incursiones hostiles a la villa. La documentación medieval constata algunas de ellas, y otras se sabe que existieron por la toponimia, aunque sean de difícil ubicación en la actualidad al haber desaparecido los basamentos o restos que nos proporcionen alguna referencia.

Entre las identificadas tenemos las llamadas Torre Novales, Torre de la Muela y Torre Ordaces.

La torre vigía de Novales se alzó en el noroeste de la localidad, en un montículo cercano a las lindes de la pedanía de Novaliches. La torre de la Muela está situada en las proximidades del núcleo de la población, en dirección de la vía que une Jérica con Sagunto. La torre Ordaces se construyó a un escaso kilómetro de la villa en donde se ensancha el valle que origina el río Palancia.

Las tres presentan similitudes, no sólo en su función sino también en la estructura constructiva. Son de base circular o cuadrada, y están hechas de mampostería. Fueron desmochadas y su altura actual oscila entre uno y cuatro metros. El tipo de construcción trasluce que son de origen musulmán. Su ubicación en lugares estratégicos les permitía vigilar el acceso natural a la villa de Jérica.

2.2 Segorbe

Segorbe, ciudad “milenaria, episcopal, real, señorial y ducal” es la capital de la comarca del Alto Palancia. Esta población dispone de gran cantidad de vestigios de fortificaciones castellológicas³⁴.

Está emplazada en un enclave geográfico privilegiado, junto al río Palancia, en la ruta que une las tierras de Valencia con Aragón. Asentada entre las faldas de los cerros o colinas de la Estrecha o Sopena y San Blas, extendiéndose en armoniosa disposición orográfica. Su ubicación favorecía una excelente defensa de los posibles invasores y el dominio del valle formado por el río Palancia que rodea la población.

Esta estratégica ubicación determinó que desde la Prehistoria se asentaran gentes en este territorio, como testimonian los hallazgos arqueológicos de la Edad de Bronce y de época Ibérica. También las monedas celtibéricas y romanas

³⁴ Cfr., MARTÍN ARTÍGUEZ, R., *Las fortificaciones de Segorbe a lo largo de la historia*. Ayuntamiento de Segorbe, 1999.



encontradas en su término y que llevan la inscripción “Segobriga” nos brindan la confirmación de que estas tierras estuvieron habitadas desde la Antigüedad.

El topónimo de Segorbe es de origen prerromano. Procedería de la lengua céltica al igual que otras voces similares que se localizan en el área geográfica peninsular céltica o celtibérica. Es un nombre nacido de la conjunción de dos formantes “sego” que significa “victoria” y “briga” “fortaleza”, “monte fortificado”, “ciudad fuerte”. La situación de la ciudad justifica el significado de este topónimo al estar ubicada sobre una colina fácilmente defendible en un estratégico emplazamiento que hizo que se convirtiera en una ciudad fortaleza. La terminación “briga” de origen céltico se traspasó a los romanos y es recogida en muchos topónimos de Hispania.

Joan Corominas señaló que la lengua árabe fue la causante de la alteración del grupo consonántico “-br” de “Segobriga”, en Segorbe y J. Hubschmid afirma que el nombre de “Segobriga” en las monedas ibéricas aparece como “Secobiris” o “Segobiris”.

Este topónimo aparece registrado, según José M^a Lacarra, ya en el siglo XII, concretamente en 1128 con la grafía de “Xecorb” y las variantes “Segorbis” y “Suburbis”.

Asimismo se constata en un documento de 28 de noviembre de 1213 en el que el papa Inocencio III declara que la diócesis segobricense está sujeta a la jurisdicción del arzobispado de Toledo.

(...) Secobricensem diocesim tibi et ecclesie tue metropolitico iure subiectam³⁵.

V. García Edo en el “Apéndice documental” de su obra *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII* compila una serie de documentos que aluden a Segorbe o a su diócesis con grafías distintas.

En el pacto firmado entre Jaime I y el gobernador almohade Zeyt Abuzeyt el 20 de abril de 1229 en Calatayud se cita el castillo de “Segorb”.

³⁵ GARCÍA EDO, V., *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*, Segorbe, 1989, doc. 1, p. 87. Para introducirse en la historia de esta ciudad histórica, cfr. GARCÍA EDO, V., *Segorbe en el siglo XIII (Notas para su estudio)*. Segorbe 1987.



(...) sex castra, videlicet; Peniscola, Morella, Cuillar, Alpont, Exericha et Segorb (...)³⁶.

La carta de donación otorgada por don Pedro Fernández de Azagra, señor de Albarracín, al obispo don Domingo de la iglesia de Begís, con todos sus derechos y diezmos hacia 1232 dice:

(...) Damos et otorgamos a Dios et a vos (...) por la gracia de Dios obispo de Sogorb et de la egleſia de Sant Salvador de Sancta Maria de Albarrazin (...) la iglesia de Bexix con todos sus derechos et con todos los términos³⁷.

En la escritura de donación de ciertos lugares hecha a la iglesia Segobricensis por Zeyt Abuzeyt hacia 1236 se señala:

(...) prout predicta castra versus Segobricam concluduntur

y en el mismo documento

(...) ab ista die in antea Segobricensi ecclesie³⁸.

En el *Libre del Repartiment del Regne de Valencia I* se registra el topónimo de Segorbe con diferentes variables en numerosas ocasiones. Valga por ejemplo las siguientes donaciones.

Donación de Jaime I a P. Ferrandi de Albarraçi en 1237.

P. Ferrandi de Albarraçi: vallem de Canava, situm iuxta Segorbium. III nonas augusti, apud Cepollam³⁹.

³⁶ HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón, 1216-1236*, doc. 119. Valencia, 1976, p. 224.

³⁷ LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*, op. cit., II, doc., 6, p. 634. Archivo Capitular de Segorbe, pergamino, núm. 1.

³⁸ LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio op. cit.*, II, doc., 8, p. 636. Archivo Capitular de Segorbe, reg. IV-1.

³⁹ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *Libre del Repartiment del Regne de Valencia, I*, op. cit., asiento, 60, p. 33.



Donación del rey Jaime I al Consejo de Teruel de una serie de posesiones en 1238.

Concilium Turolii: castrum et villam de Xeriqua (...) et usque ad congosto de Segorbe⁴⁰.

O bien, la donación del Monarca al Consejo de Daroca, en fecha de 1238.

Concilium Darocensis: civitatem de Sogorbio. XIII kalendas augusti⁴¹.

En el *Libre del Repartiment II* se constata el topónimo con las grafías “Segorbio”, “Segorb”, “Segorbio”, “Sogorbium”, “Suburbio”⁴².

En la época musulmana Segorbe fue colonizada por el linaje de los Baraní pertenecientes a la confederación Sinhaya. El emir Yusuf afirmó que era una de las poblaciones más importante de la “kura” -provincia- de Toledo.

En 1229 Segorbe estaba bajo la potestad de Zeyt Abuzeyt, rey almohade que había sido desplazado de la ciudad de Valencia por Ibn Zayyán, asentándose en el castillo de la población de Segorbe. Por un pacto con Jaime I, el gobernador almohade cedería la población y su castillo al Monarca, incorporando la fortaleza al ámbito de la Corona de Aragón en el año 1245. El período de máximo esplendor de la fortaleza de Segorbe fue a finales del XIV y durante el siglo XV.

El 13 de diciembre de 1274, en Tarragona, el rey Jaime I, rey de Aragón, Mallorca y Valencia, conde de Barcelona y Urgell y señor de Montpelier ordena a las autoridades y concejo de Segorbe que respondan de los derechos del obispado ante el obispo de Tortosa

Noveritis quod venerabilis dertusensis episcopus significavit nobis per suas litteras quod dominus Papa comissit seu comendavit eidem ecclesiam Sogorbii custodiendam cum iuribus omnibus et pertinentiis suis⁴³.

⁴⁰ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *op. cit.*, asiento, 414, p. 66.

⁴¹ CABANES PECOURT, M^a D., y FERRER NAVARRO, R., *op. cit.*, asiento, 525, p. 75.

⁴² CABANES, M^a D., FERRER, R., HERRERO, A., *Documentos y datos para un estudio toponímico de la región valenciana*. Valencia, 1981, p.65. Cfr. *Repartiment II*, asientos: 28, 45, 291, 294, 295, 364 a 367, 370 a 370 y 674

⁴³ HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón, 1269-1274*. Zaragoza, 2017, doc. 2171, pp. 574-575. O bien, GARCÍA EDO, V., *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*. Segorbe, 1989, doc. 25, p 105.



El 10 de febrero de 1275, en Tárrega, Jaime I, transmite al concejo de Segorbe las órdenes dadas por el Papa respecto al pago que deben hacer al obispo de Tortosa de los derechos del obispado de Segorbe. Y en otro documento de la misma fecha el rey manda a Arnau Escribá, baile de Valencia y procurador del Reino, que haga cumplir las órdenes dadas por el Papa respecto a la Iglesia de Segorbe⁴⁴.

En la carta de rendición otorgada el 28 de marzo de 1365 por el rey Pedro IV el Ceremonioso a los musulmanes de la Vall de Almonacid, que se habían sublevado a favor de los castellanos en la “Guerra de los Pedros”, les confirma las condiciones de su poblamiento y cita el castillo de Segorbe.

(...) Item que'l senyor rey farà por todo su poder que les prenda a Sogorb per tal que haya rehenas de los que son dentro del castiello de Sogorb⁴⁵.

El monarca Martín el Humano convocó Cortes del Reino de Valencia en la ciudad de Segorbe en 1401.

El urbanismo del casco antiguo de la ciudad muestra la huella de su pasado musulmán claramente, -calles estrechas y sinuosas, casas arracimadas sobre la ladera del cerro, pequeñas plazoletas-. Su estructura urbana se acondicionó a la orografía del cerro de Sopena, extendiéndose la población por la falda de la colina hasta los límites de las murallas medievales.

La población sufrió una gran transformación después de la conquista cristiana en 1245; se construyó su castillo-alcázar y la ciudad fue fortificada. El crecimiento de la población originó posteriormente el derrocamiento de tramos de murallas para crecer en dirección al Arrabal de San Pedro y por la ladera del Cerro de San Blas.

El siglo XIII fue decisivo en la historia de Segorbe y de su diócesis. Con el desplazamiento de los sarracenos a la zona del arrabal y la transformación de Segorbe en una de las poblaciones más importante del Reino de Valencia se abre una etapa brillante de su historia.

⁴⁴ HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón VII, 1275-1276*. Zaragoza, 2017, docs. 2194 y 2195, pp. 19-20.

⁴⁵ GUINOT RODRÍGUEZ, E., *Cartes de poblament medievals valencianes, op. cit.*, doc. 276, p. 547.



La creación y evolución de este obispado está llena de “intrínquilis”. Se instituyó el obispado antes de ser incorporadas las tierras que lo iban a configurar a la órbita cristiana. El nuevo señorío de Albarracín estuvo ligado al derecho de conquista o donación al caballero navarro Pedro Ruiz de Azagra, señor de Albarracín, por parte del rey almohade Ibn Mardaniš -conocido también con el sobrenombre del Rey Lobo-. Ruiz de Azagra solicitó del arzobispado de Toledo que se instituyera la antigua diócesis Arcabricsensis en Albarracín para remarcar la independencia del nuevo señorío. Petición que fue concedida. Ahora bien, al poco tiempo, en 1176, el arzobispo de Toledo consideró que se había equivocado y declara que la población de Albarracín perteneció en época visigoda a la diócesis Segobricsensis. En espera de ser conquistada la ciudad de Segorbe, que permanecía en poder agareno, se instaló la sede de este obispado en Albarracín.

Apoyándose en la antigua división del rey visigodo Wamba, se instó al obispo a usar el título de Segobricense, identificando Segobriga con Segorbe. Los papas Gregorio IX (1227-1241) e Inocencio IV (1243-1254) exhortaron a los monarcas y nobleza a que tomaran la población de Segorbe para que la poseyera su legítimo obispo.

El obispo Martín se postuló “segobricense” y consideró que tenía Albarracín como sede transitoria, “quam modo pro sede habeo”, por estar Segorbe en poder islámico hasta 1245. El papa Inocencio IV ordenó en 1247 que las iglesias de Albarracín y Segorbe constituyeran un solo obispado.

La diócesis de Segorbe-Albarracín tuvo una difícil existencia en el transcurso del siglo XIII, con pleitos con el arzobispado de Tarragona, por la declaración de hacerla sufragánea de la Metropolitana de Zaragoza, y con las disputas y luchas con el obispado de Valencia, que alegaba derechos sobre diversas poblaciones enmarcadas en la diócesis de Segorbe, llegando incluso el obispo de Valencia, Arnaldo de Peralta (1243-1248), a tomar con las armas la iglesia de Segorbe, desplazando al prelado segobricense⁴⁶.

Como subraya García Edo, ni los papas, ni el rey de Aragón, ni los obispos de Valencia, Albarracín, Tortosa, ni los arzobispos de Toledo y Tarragona hicieron nada de su parte para alcanzar un acuerdo. Fue la actitud del prelado, don

⁴⁶ Cfr. Entre otras publicaciones las obras de LLORENS RAGA, P.L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*. CSIC. 2. vols. Madrid, 1973 y GARCÍA EDO, V., *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*. Segorbe, 1989.



Pedro Jiménez de Segura, elegido en 1273, y miembro de una ilustre familia turolense quien al frente de una hueste armada recuperó Segorbe y la hizo sede de su obispado⁴⁷.

El papado a continuación zanjó el conflicto a favor del prelado segobricense, aunque algunas de las poblaciones ocupadas por la mitra de Valencia quedaron dentro de su jurisdicción eclesiástica.

Durante 318 años permanecieron unidas las iglesias de Segorbe-Albarracín hasta que a instancias de Felipe II el papa Gregorio XIII disolvió esta unión. La bula pontificia de 1577 recogía las razones que fundamentaron esta decisión: a) razones geográficas; la ciudad de Segorbe pertenecía al Reino de Valencia, mientras Albarracín al Reino de Aragón, b) razones de culto; la mayoría de canónigos de la diócesis residían en Segorbe y el culto divino se había prácticamente abandonado en la sede de Albarracín.

Esgrimidas estas circunstancias, la sede de Segorbe fue declarada sufragánea del arzobispado de Valencia, mientras que Albarracín pertenecerá a la demarcación territorial de la metropolitana de Zaragoza.

Respecto al origen y evolución del ducado de Segorbe cabe recordar que fue el rey Juan II quien elevó a la categoría de ducado el señorío jurisdiccional de Segorbe. El origen de dicho señorío provenía de la donación que el rey Pedro I el Grande de Valencia -III de la Corona de Aragón- hizo de la ciudad y término a su hijo natural Jaime Pérez, en privilegio otorgado en 1279. Después de varias transmisiones en el linaje de los Luna, en 1436, el monarca Alfonso el Magnánimo confirió a su hermano Enrique, el castillo y la ciudad de Segorbe, los castillos, lugares y alquerías de la sierra de Eslida, y los castillos, lugares y alquerías del valle de Uxó. El rey Juan II instituyó el ducado de Segorbe en favor de su hijo Enrique, nacido póstumo, hecho que provocó disturbios y malestar entre los segorbinos, al perder su condición real. El primer duque de Segorbe fue Enrique Fortuna que ostentó también la condición de virrey de Valencia. La posesión y herencia del título nobiliario de ducado pasará por diversas estirpes familiares y distintas

⁴⁷ GARCÍA EDO, V., *El obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*. Segorbe, 1989, p. 11. Cfr. Asimismo, la obra *Noticias de Segorbe y su obispado*, por un sacerdote de la diócesis, cuyo autor es el OBISPO AGUILAR. Segorbe, 1890.



vicisitudes en el transcurso de los siglos siguientes. Por entronques de familia se vinculó a la casa de Medinaceli⁴⁸.

En cuanto a la repoblación de Segorbe, solamente nos consta que se concedió carta puebla para el arrabal de Segorbe en el siglo XVII. El 8 de junio de 1612, don Salvador Fontanet, comisario real para la repoblación de los lugares del Reino de Valencia, despoblados por la expulsión de los moriscos en 1609, encarga a don Onofre Bartolomé Guinart el inventario de las tierras que dejaron dichos moriscos en el arrabal de la ciudad de Segorbe, con vistas a su repoblación. Y el 8 de agosto de 1612 don Salvador Fontanet encarga a don Onofre Bartolomé la repoblación del arrabal⁴⁹.

Entre los vestigios de carácter castellológico localizados en Segorbe se encuentran los siguientes:



Dos vistas de una de las torres del castillo de la Estrella de Segorbe

⁴⁸ Para aproximarse al origen e historia del Ducado de Segorbe se puede consultar GARCÍA, Honorio. "Orígenes del ducado de Segorbe". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. XIV, 1933, cuaderno VI, Castellón, pp. 466-489.

⁴⁹ GUAL CAMARENA, M., *Las Cartas Pueblas del Reino de Valencia*, op. cit., docs. 329, p. 198 y doc. 332, p. 199.



El Castillo de Segorbe, conocido por el nombre de Castillo de la Estrella o de Sopena se asienta sobre el Cerro de la Estrella. Fue en origen una fortaleza eminentemente defensiva. Tuvo su fundamento en un antiguo castro o acrópolis ibérica reconstruida en la época romana. Pero fue en tiempos de los visigodos y de los sarracenos cuando sobre los cimientos anteriores se construyó el castillo. La documentación de esta época constata la existencia de un alcázar habitado por el gobernador de la fortaleza.

La *Primera Crónica General de España* cita expresamente en el siglo XI el castillo de Segorbe al solicitar el rey al-Qadir ayuda a los reyes de Zaragoza y Castilla y al arráz de Cuenca, al verse aislado, ya que los alcaldes de los castillos de su territorio no le prestaban obediencia. Dicha *Crónica* señala que el arráz de Cuenca era hermano de uno que tenía el castillo de Segorbe.

Uno que tenía el castiello que dizien Soborbe, et dixo que tomase luego a aquel castiello⁵⁰.

Dicha fuente histórica al nombrar los castillos que pagaban parias al Campeador recoge que el cadí del castillo de Segorbe abonaba tres mil maravedís. Para su cobro Rodrigo nombró a un caballero establecido en el castillo o en la población.

El castillo de la ciudad de Segorbe fue residencia de Zeyt Abuzeyt y en él encontró refugio al ser depuesto como rey de Valencia por Ibn Zayyán. Posteriormente pasaría a poder del monarca Jaime I.

El 30 de octubre de 1257, en Lérida, Jaime I, concedió al noble Guillem de Anglesola el castillo y villa de Segorbe con todos sus términos, pertenencias y rentas y la custodia del castillo con la exigencia de permanecer en él ocho hombres durante los tres años siguientes.

Nos Iacobus etc., comendamus et tradimus vobis, dilecto nostro G. de Anglaria, castrum et villam de Segorp, cum omnibus terminis et pertenenciis suis et cum redditibus⁵¹.

⁵⁰ *Primera Crónica General de España*. Edición de MENÉNDEZ PIDAL, R., Madrid, 1955, p. 559 b.

⁵¹ HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón, III, 1251-1257*. Zaragoza, 1978, doc. 818, pp. 282-283.



El crecimiento de Segorbe hizo que se habilitase un espacio extramuros para construir viviendas y se alude a la muralla de la ciudad. El 29 de mayo de 1273, Jaime I hace donación de un albacar en Segorbe a Fernando de Ablitas para construir casas.

(...) sicut affrontat ex una parte in muro villa de Sogorp et ex alia in turre domorum ecclesie dicte ville et de tercia in domibus Iohannis Andree (...)⁵².

La época de máximo esplendor del castillo corresponde a finales del siglo XV. Posteriormente sus dueños jurisdiccionales, los duques de Segorbe, fijarían su residencia en un palacio construido en el casco urbano de la ciudad. Este hecho supuso el abandono del castillo y el progresivo deterioro del mismo al quedar deshabitado.

Los basamentos del castillo probablemente sean del antiguo poblado ibero y sobre este emplazamiento se alzó el recinto fortificado romano y el castillo medieval. Del famoso castillo, hoy en día, quedan escasos vestigios.

El rey Alfonso el Magnánimo al conceder la castellanía y alcaldía al noble Francisco Marrades, según documento fechado el 23 de enero de 1455, realizó un inventario de los objetos que albergaba el castillo, proporcionándonos información sobre las dependencias que tenía. Las construcciones que existían dentro del recinto murado debieron modificarse con posterioridad a 1455 al ser nombrado castellán o alcalde del castillo el noble Marrades. Los duques de Segorbe edificaron en el siglo XVI un nuevo palacio en el interior de la ciudad de Segorbe.

Desmantelado el alcázar, el obispo de la diócesis Lorenzo Gómez de Haedo obtuvo permiso para utilizar los materiales del palacio para construir una Casa de Misericordia. En 1786 se colocó la primera piedra de nuevo edificio. A partir de ese momento la antigua fortaleza sirvió de cantera para los vecinos de Segorbe, aprovechándose también el cabildo eclesiástico para extraer material empleado en las obras de la nueva catedral. Durante la Guerra Carlista se habilitó el espacio del castillo, se repararon algunos muros y se construyeron recios fortines.

⁵² HUICI MIRANDA, A., y CABANES PECOURT, M^a D., *Documentos de Jaime I de Aragón, VI, 1269-1274*. Zaragoza, 2017, doc. 1934, p. 347. GARCÍA EDO, V., *Segorbe en el siglo XIII*. Segorbe 1987, doc. 16. LÓPEZ ELUM, P., *Castillos valencianos en la Edad Media. Materiales y técnicas constructivas*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2002, vol. I, p. 127.



De estas obras prácticamente no se conservan vestigios. Otros restos del castillo se encuentran en la Glorieta de Segorbe, paseo decorado con columnas góticas procedentes de uno de los claustros de la Cartuja de Vall de Christi⁵³.

El pintor Vicente Masip, padre de Juan de Juanes, reprodujo la fortaleza en 1510. El cronista de Segorbe Gonzalo Valero reconstruyó el histórico castillo aprovechándose de documentos antiguos y de información transmitida por gentes que lo habían contemplado.

Luis Tramoyeres publicó el protocolo de Miguel Villafarta que se conserva en el Archivo del Reino de Valencia, correspondiente a la toma de posesión e inventario del castillo de Segorbe en 1455, documento que nos proporciona noticias sobre dicha fortaleza⁵⁴.

Los hallazgos arqueológicos localizados en el Cerro de la Estrella constatan que los primeros asentamientos humanos corresponderían aproximadamente entorno al año 1500 a. de C. Las primeras referencias escritas datan del siglo VIII, pero se presupone que en época íbera, romana y visigoda se ocuparía este enclave, dada su estratégica ubicación. Bajo la dominación islámica y posteriormente en la Baja Edad Media se trasformaría el urbanismo de la ciudad y el amurallamiento.

Los hallazgos arqueológicos testimonian que Segorbe contó ya en época romana con un recinto amurallado. Los tramos que se datan de este período son los que se localizan más próximos al cerro del castillo de la Estrella. Se pueden apreciar en la cimentación sobre la roca, amoldándose al desnivel del terreno.

En 1836, Miguel Cortés describió el primer recinto amurallado y afirmó que se construyó en la antigüedad romana, aunque sólo en algún tramo correspondían a vestigios de aquella época⁵⁵.

Los límites primitivos no abarcaban el recinto formado por el ensanche de la ciudad en la época medieval cristiana, pues desde el reinado de Jaime I la tendencia de esparcimiento de la población fue a descender del cerro por las laderas donde se asentó la urbe medieval, con un trazado de calles estrechas y en pendiente, en busca del llano.

⁵³ TRAMOYERES, J., "Castillos valencianos. Segorbe, Peñíscola, Onda". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Enero-Diciembre, 1918. Año IV, p. 52.

⁵⁴ TRAMOYERES, J., "Castillos valencianos. Segorbe, Peñíscola, Onda", *op. cit.*, pp. 53-61.

⁵⁵ CORTÉS, Miguel. *Diccionario geográfico-histórico de la España Antigua*. Vol. III, p. 341.





Bastión restaurado del castillo de la Estrella. Estilo arquitectura militar medieval

Desde lo alto del castillo partían dos ramales de muro que antes rodeaban Segorbe por completo. De los dos ramales, uno bajaba por la Era de las Almas hasta el Portal de la Verónica; era el más antiguo. El otro, descendía por el sitio llamado Sopena, la ladera baja del cerro y por el convento de San Martín enlazaba con la torre del Botxí o Bochí -Verdugo-, llegaba a la torre de la Cárcel, seguía paralelo a la carretera de Aragón que atraviesa por el centro de la población y seguía por el Palacio Episcopal para entroncar con la citada Puerta de la Verónica⁵⁶.

Este trazado correspondería al recinto murado de 1345, año en que la guerra que sostuvo Pedro IV de la Corona de Aragón -II del Reino de Valencia- con su homónimo Pedro I de Castilla, aconsejó la ampliación y fortificación de Segorbe con las construcciones de las torres del Botxí o Bochí y de la Cárcel. Existieron otras torres, hoy en día desaparecidas, cuyos restos se aprecian en paredes o en

⁵⁶ TRAMOYERES, J., "Castillos valencianos. Segorbe, Peñíscola, Onda". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Enero-Diciembre, 1918. Año IV, p. 50. Éste era el trayecto de ambos ramales de muro descrito por J. Tramoyeres.



casas adosadas a la muralla, y que sirvieron también para defender el recinto amurallado. En 1394, los jurados de la población acordaron la reparación de los muros lo que testimoniaría que se habían deteriorado.

Esta estructura castral fue empleada en las murallas medievales que se construyeron en los siglos XIII y XIV. La muralla tiene una longitud de cerca 1000 metros que rodeaba la ciudad en su totalidad. Su altura en algunos tramos alcanzaba los 10 metros, incluido el coronamiento, y su anchura superaba los 2 metros en algunos trozos. La muralla se levantó con piedra caliza unida con mortero y gravas con poca argamasa.

Desde la torre del Botxí arranca el lienzo de muralla de la calle de Argén. Este tramo alberga cuatro torres contrafuertes de planta cuadrada. Cerraba el casco urbano por el lado norte y enlazaba con la Plaza del Ángel y el Alcázar. Recientemente se ha sometido a una actuación arquitectónica de restauración y nos ofrece un aspecto de gran belleza⁵⁷.

⁵⁷ *Ficha técnica de la restauración del portal del Argén, muralla medieval y torre del Verdugo (Botxí)*. Segorbe 2004. Arquitecto, Enrique Martín Gimeno; Arqueólogo, Enric Flors Ureña. En el año 2003 el Ayuntamiento de



Lienzo de las antiguas murallas medievales de Segorbe en la calle de Argén (XIII-XIV).
Restaurado



Tramo de la muralla en la calle Argén.
Restaurado



A la estructura militar de Segorbe pertenecen los restos del Castillo-alcázar, y algunas torres y puertas de acceso al recinto amurallado, entre las que destacan por su conservación y funcionalidad la Torre del Botxí, la Torre de la Cárcel, el Portal de Teruel y la Puerta de la Verónica. Y dentro de la arquitectura civil podemos citar el Acueducto y el antiguo Palacio Ducal transformado en Ayuntamiento desde el siglo XVI⁵⁸.

La Torre del Botxí o del Verdugo fue residencia del ejecutor de la justicia. Se encuentra en el tramo final del lienzo de muralla de la calle del Argén en contacto con las arcadas del acueducto medieval que finaliza su recorrido en la torre.

Es una torre cilíndrica de planta circular. Está subdividida en dos cuerpos. El inferior es macizo y construido de mampostería; el superior también se hizo de mampostería reforzado con sillería en la zona donde se abrieron aspilleras y trone-ras. La torre se alza sobre un zócalo. El acceso al cuerpo superior se realiza desde la muralla. La bóveda de este cuerpo de la torre es nervada de crucería. Se llega al piso superior por una escalera de sillería que atraviesa el espacio abierto del muro.

La existencia de aspilleras y troneras características de los siglos XIV y XV y la bóveda de crucería del piso superior inducen a pensar que la configuración que presenta actualmente la Torre del Botxí es de mediados del siglo XIV. Una fuente documental cita en 1446 esta torre llamándola “torre nueva” y apunta que estaba por entonces “desmochada”, hecho que testimoniaría que debió construirse con anterioridad a esta fecha.

Segorbe inició una nueva fase del “Plan de Restauración de las Murallas Medievales” centrada en el lienzo de las calles Argén/Barrimoral. El proyecto contemplaba la compra de 7 viviendas adosadas al muro, para proceder después a su derribo y a la restauración de la muralla, de la torre de Botxí o Verdugo y de los dos arcos de medio punto que se encontraban desmontados y cegados desde el año 1863, con el objetivo de abrir un nuevo acceso peatonal desde el Argén a las calles Barrimoral y Pascual Doménech. Las excavaciones arqueológicas confirmaron el origen islámico de dos arcos restaurados que han sido datados en pleno período califal, hacia el siglo XI. Se pudo determinar su función como portal de acceso al interior de la población, “portal del Argén”. Además de la actuación de restauración de dicho portal la intervención se centró en la restauración de 50 metros lineales de la muralla, ocultos hasta hoy por las viviendas derribadas, y en la rehabilitación de la torre del Verdugo (s. XIV), en la que se suprimió el enfoscado colocado en una restauración anterior, sustituido por mortero más acorde a las características de la obra.

⁵⁸ Para describir estos elementos castellológicos, Cfr. PALOMAR MACIÁN, V., y GIL DESCO, M., *Guía del museo municipal de Arqueología y Etnología de Segorbe*. Segorbe, 2003. Cfr. Asimismo MARTÍN ARTÍGUEZ, R., y PALOMAR MACIÁN, V., *Las fortificaciones de Segorbe a lo largo de la historia*. Segorbe. Ayuntamiento, 1999.





Vistas de Acueducto y Torre del Botxí o Verdugo

La Torre de la Cárcel se construyó como torre barbacana del Portal de Teruel. Es de planta circular y estuvo conectada con la muralla de la población por una escalera. Su altura supera los 20 metros. Los muros fueron realizados de mampostería. Solamente se empleó la piedra de sillería en algunas partes interiores de la torre y en la parte exterior de la escalera de caracol. Esta escalera gótica comunicaba el interior del recinto con el primer cuerpo de la torre. Alberga varias dependencias en las que se observan elementos y rasgos de la arquitectura gótica como es la bóveda de crucería construida en sillería que tiene ocho nervios. El grosor de los muros es de unos 2 metros aproximadamente y se aprecia en ellos aspilleras.



Acueducto



Cronológicamente se data en el siglo XIV, sin que se descarte la existencia de edificación de época islámica. Esta Torre de la Cárcel está relacionada con el Portal de Teruel.



Torre de la Cárcel y Portal de Teruel. Siglo XIV

En el siglo XIV se produjo la “Guerra de la Unión” que estalló en 1347 y dividió a los valencianos en dos bandos, estallando una verdadera guerra civil entre los que reivindicaban el régimen foral establecido y los partidarios del Monarca que constituyeron una liga realista. Guerra en la que se impusieron finalmente las fuerzas del Rey. Tras la contienda el monarca Pedro IV el Ceremonioso ordenará la construcción de la torre del Botxí o Verdugo y la de la Cárcel, que no distan mucho entre si. Posteriormente tendría lugar la “Guerra de los dos Pedros” (1357-1369) que provocó notables daños en las murallas, teniendo que ser restauradas en el siglo XV. En la rehabilitación de las murallas construidas en tapial se empleó arena, yeso, cal y piedra para fortalecer los muros.



En la restauración de las torres del Botxi y de la Cárcel, llevada a cabo en los años 70 del siglo XX, dado el estado de deterioro, se alteró el aspecto exterior al cubrirlas con una capa de cemento y grava que ocultaría el paramento original.

El Portal de Teruel en época medieval era la puerta de salida de Segorbe en dirección a Valencia cuando se procedía de Teruel. Está ubicado en un lienzo de la muralla, protegido por la Torre de la Cárcel. El portal es de tipología simple, con arcada exterior semicircular construida en sillería de obra bien cuidada.

La Puerta de la Verónica era una de las puertas abiertas en los lienzos de la muralla medieval. Presenta un arco de medio punto realizado en sillería. Data de la misma época que la muralla medieval.



Puerta de la Verónica vista desde la parte externa e interna de la muralla

Recientemente se han restaurado los tramos de la muralla que se extienden a ambos lados de la arcada de la puerta.

Estas fortificaciones castellológicas descritas testimonian que la ciudad de Segorbe, debido a su emplazamiento estratégico, alcanzó gran importancia y fue plaza fuerte desde la Antigüedad. Albergó una fortaleza castral y fue una urbe amurallada durante siglos.

Por el Decreto 16/2002, de 24 septiembre, del Gobierno Valenciano, se declaró Bien de Interés Cultural (BIC) al Conjunto Histórico Artístico de Segorbe.



Concretamente en el anexo III se declaró como bienes BIC el castillo de la Estrella o de Sopena, el acueducto, las murallas con las torres del Botxí y de la Cárcel, y las puertas de Teruel y de la Verónica.

En el siglo XXI estas construcciones han tenido diversos trabajos de restauración habiéndose ejecutado intervenciones para su rehabilitación y conservación⁵⁹.

⁵⁹ PALOMAR MACIÁN, V., y BERGA PÉREZ, A., *Rehabilitación del patrimonio histórico y urbano del casco antiguo de Segorbe, 1999-2004*. Ayuntamiento de Segorbe, 2005.



La simbología de la comarca del valle de Ayora

Miguel Aparici Navarro

Cronista Oficial de Cortes de Pallás

E-mail: aparicinavarro@telefonica.net

El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (RAE) explica la palabra castellana “símbolo” como:

“Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.”.

Y el término “simbología”, de la siguiente manera:

“Conjunto o sistema de símbolos”.

A cuya esta previa definición, por nuestra parte hemos añadido -también- las categorías de los “elementos inmateriales” e, incluso, los de carácter histórico, costumbrista y hasta personales.

Por este motivo, sin ir más lejos, podemos ver como “símbolo”, o utilizar como “simbología” para referirnos a las tierras valencianas, a lo valenciano o a Valencia los “elementos u objetos materiales/inmateriales/personales” siguientes:

Naranjas, arroz, chufas..., turrone, paellas..., Himno Regional, Senyera..., Miguelete, Torres de Serranos..., Santos Vicentes, Virgen de los Desamparados..., cant d’estil, dulzaina y tabalet..., etc., etc., etc. (un etcétera muy largo).

Lo mismo ocurre con las propias comarcas de nuestro antiguo Reino:



Sexeni morellano, langostinos de Vinaroz, alcachofas de Benicarló, Papa Luna en Peñíscola, naranjas de Burriana, grutas de Vall de Uxó, castillo de Sagunt, alcornocales de Espadán, cerámica de Onda, etc., etc., etc. Por no seguir con las provincias de Valencia y Alicante mediante “*lo que todo lector instruido tiene ahora mismo en su conocimiento y recuerdo*”. Ya que no es el tema regional o provincial el que nos ocupa. Sino el comarcal, de cuyas concretas demarcaciones podríamos hacer una misma introducción simbólica. Pero que resultaría, asimismo, gratuita al ser una y exclusiva la comarca -el Valle de Ayora- que ocupa a nuestro interés.

Empezaremos por “recordar” cómo es esta comarca, a grandes trazos, ya que de su morfología física, su producción posible y de la idiosincrasia histórica de sus habitantes se deriva la existencia y la percepción de una particularidad simbología multipoblacional (en siete núcleos principales de habitación, con sus respectivos términos).

El Valle de Ayora, Valle de Cofrentes, Valle de Ayora-Cofrentes o La Valle, ocupa el final meridional del Sistema Ibérico español, justo antes de buzar tectónicamente bajo la placa perpendicular que representa la pre-Bética (Serra Grossa, La Costera, valle del río Canyoles). Extendiendo su extremo hasta la fosa excavada del cañón del río Júcar, que entra desde La Mancha y retaja el borde septentrional comarcal en dirección a Las Riberas.

En líneas generales, la zona es un inmenso anticlinal (ola, onda, geológica alpina o terciaria) que empieza a subir desde la secundaria plana manchega y baja hacia el cuaternario piedemonte costero.

Con la curiosidad de que está “desventrado”; es decir: rajado profundamente por su centro (dirección desde el Sur, cercanías de Almansa, al Norte, altiplano de Requena).

Produciendo este paisaje de Valle, progresivamente más hondo desde la Laguna endorreica del caserío ayorino de San Benito hasta la garganta fluvial cofrentina, el río Cantabán o Reconque; que hace que afloren en el centro vallejo las paupérrimas arcillas y yesos llamados de Keuper.

Así, pues, tenemos un sur comarcal (cerca de Almansa) y un Poniente (pasos naturales o carreteras provinciales hacia Carcelén, o La Manchuela de Casas Ibáñez, de grandes extensiones cerealistas y de final de la cordillera de Chinchilla de Montearagón con bosques de pino y carrasca mediterráneos. Y, en este mismo lado pero más al norte, los grandes cañones de los ríos Júcar y Cabriel que por aquí entran en tierras valencianas; coincidiendo precisamente, ambos, en la población norteña de Cofrentes.



El Levante está corrido por la dorsal que quedó a la derecha, según se mira al Norte, y que, abrupta (pico Caroché, Muela de Cortes de Pallás), ha sido reserva forestal y de secanos y de pastos ganaderos. De profundas barrancadas, acceso tradicional por senderos (fracasó la vía provincial Valle de Ayora-Canal de Navarra) y prácticamente despoblada.

El centro, por el contra, constituye el “poblamiento feliz”. Una larga hilera de villas de gran tradición histórica (alguna remontable a tiempos romanos) y avecindamiento medieval y morisco que, por su importancia estratégica como eje Requena-Almansa y como borde fronterizo Castilla-Aragón/Valencia tendrá un protagonismo clave en el Tratado de Almizra (1244) entre Jaime I y su yerno Alfonso X El Sabio.

Cordal central en el que se asientan las poblaciones de Ayora, Zarra, Teresa de Cofrentes (y su despoblado morisco de Palaz), Jarafuel, Jalance, Cofrentes (y sus Casas de Basta) y, ya a la traspuesta en dirección levantina Júcar abajo, Cortes de Pallás (y sus siete aldeas de La Cabezueta, Castilblanques, Viñuelas, Los Herreros, Venta Gaeta, El Oro y Otonel y los despoblados “de cristianos nuevos” de Bugete y Ruaya).

AYORA

Una lista esencial de la simbología (grupo de símbolos, como convención o asociación) de la primera de las partes físico-poblacionales del Valle, debe incluir la siguiente relación:

- Hidrología: laguna endorreica de la aldea de San Benito (ésta, de tipología pre-manchea), Baños populares de San Antonio, paraje-manantial de La Cadena en La Hunde.
- Geología: sierra del Mugrón, pico de Montemayor, pico Palomera.
- Historia: pinturas rupestres, poblado ibérico del Castellar de Meca (camino tallado en roca), Mencía de Mendoza (virreina-duquesa de Calabria), castillo (que fuera del Duque del Infantado y con episodio de la Guerra de Sucesión y portada isabelina de Guasch).
- Arte: iglesia de reconquista, iglesia parroquial gótico-tardía (portada herreriana, tabla renacentista de Yáñez de la Almedina, cruz cubierta gótica, archivo). Lonja. Calle de la Marquesa y casas modernistas. Conventos franciscano y dominico. Chalet del pintor Pedro Cámara.



- Ermitas. En particular, las de El Ángel (milagro) y del Rosario (colina).
- Gastronomía: gazpachos “ayorinos”, magdalenas “de Ayora”, mazapanes, miel (cooperativa ANA o de la Asociación Nacional de Apicultores).
- Fiestas: procesión de la leyenda del Ángel, romería al Montemayor, toros, Semana Santa, fiesta del “Corte de la miel”.
- Modernidad: complejo lúdico de hotel-discoteca-piscina MURPIMAR (extinto).

La percepción de la simbología o grupo de símbolos (convenciones o acuerdos) de Ayora, su villa y su término se desdibuja e, incluso, se desconoce a medida del distanciamiento físico y afectivo-cognitivo respecto a esta entidad.

Habrán forasteros leídos sobre Ayora en guías o artículos de viajes que sabrán, y reconocerán, de sus principales “atractivos turísticos”. Visitados (castillo), oídos (leyenda del Ángel), disfrutados (manantial de La Hunde), degustados (mazapanes, gazpachos...) fotografiados...

Habrán valencianos con referencias concretas si suelen acercarse a “veranear” en la zona o son familiares emigrados y vueltos por vacaciones: toros, iglesia parroquial, feria de la miel, complejo de ocio MURPIMAR...

Y hay vecinos ayorinos para los que una mayor cantidad de “elementos u objetos físicos” tendrán la virtud de suponerles la percepción de “*lo innegablemente ayorino*”; en cuanto se den la vuelta y no los visualicen, en cuanto viajen, en cuanto emigren, en cuanto conversen sobre ello...

Aldea y laguna de San Benito, aljibes ibéricos de Meca, Baños de San Antonio, manantial de La Cadena en La Hunde, Pico Palomera (1.250 mts.), pinturas rupestres del Barranco del Sordo, cruz cubierta gótica, castillo, calle de la Marquesa Mencía de Mendoza y sus casas modernistas, iglesia de reconquista (Los Altos), iglesia parroquial y sus tesoros, conventos de las órdenes mendicantes y ermitas rurales, gazpachos, magdalenas, mazapanes, miel (fiesta de el corte), toros, semana santa (reliquias), peregrinación de El Ángel (leyenda medieval de la peste)...

Aunque, si hubiese ahora que resumir y “estandarizar”, el ayorino se identifica sobre todos con: la miel, “sus” gazpachos y la leyenda de El Ángel.

Ocurriendo el exclusivo caso de que en Ayora se da también la opción de que:

“...se considera representativo de una ..., de una ..., de una cierta condición”



Puesta que en su propio escudo municipal figura, como “seña”, la leyenda:

“SOY DE LA VILLA DE AYORA”.

ZARRA

Hagamos, ahora, la misma operación con el resto de los pueblos comarcales; según avanzamos hacia el Norte por el fondo poblado de La Valle.

Ligeramente ladeada hacia Poniente desde el eje vial que recorre la comarca (carretera nacional N-340, “*de Cartagena y Murcia a Francia por Zaragoza*”) y pese a que se ha convertido en un polo de atracción de familias anglosajonas inversoras en casas que han remontado el Vinalopó alicantino desde la costa benidormense y que ha suscitado polémica por el intento de convertirla en cementerio de residuos de la vecina nuclear cofrentina, Zarra agrupa su simbología en tres reales objetos materiales:

La torre campanario exenta del templo (como un “fadri” castellonense), las deliciosas cerezas de su vega fluvial afluyente (río Zarra, abocado al central curso del Reconque) y la, otrora, industria artesanal del almez para confección de horcas y callados. Pequeño conjunto al que han añadido, recientemente, la Feria de la Matanza.

Pero, en esencia, Zarra es: “sus” reconocidas cerezas de ribera de río.

TERESA DE COFRENTES

La vecina, a Zarra, población de Teresa de Cofrentes (en el centro vial del Valle) presenta como identificativos estas sobresalientes realidades locales:

- Geología: plataforma geológica del Carоче y Las Quebradas.
- Hidrología: fuente del collado del Carоче.
- Historia: castillo (ruinas) y despoblado morisco de Palaz,

Aunque en las décadas de nuestra postguerra civil Teresa mantenía intacta su representativa imagen rural de los “terraos” de sus apiñadas casas -o cambras abiertas como secaderos y orientadas al mediodía- que conformaban una auténtica postal rural de interior (la cual llegó a llamar la atención de unos representantes de la UNESCO de viaje por la zona), el desarrollismo urbanístico feroz de la



reciente burbuja constructora le han hecho perder esta identificación etnográfica que le era propia.

Conserva, pues, como destacados sus elementos más físicos; en particular el llamativo por enhiesto Pico Caroché (1.126 mts), que es identificable desde la propia costa mediterránea. Camino del cual, por pistas de montaña, queda el paraje curioso rincón -por “catastrofista”- conocido por Las Quebradas; con hondos desgajamientos del terreno rocoso.

No finaliza aquí el interés del imaginario por el Pico Caroché, que fue en su día apetecible campamento de la Organización Juvenil Española (OJE) -con extraordinario manantial en el collado- y punto de referencia para el paso de una carretera transcomarcal Valle de Ayora-Canal de Navarrés que habría conectado los dos lados de un céntrico territorio valenciano, el más montuoso y despoblado. Porque cuando su camino de ascensión (La Cuesta Blanca, cerca de La Cueva Negra) gira de Norte a Levante, ofrece un recomendado mirador del Valle: punto de que se avistan alineadas sus seis poblaciones de: Ayora, Zarra, Teresa, Jarafuel, Jalance y Cofrentes; ya que Cortes de Pallás queda a “la traspuesta”, en el cortado cañón del río Júcar. Es más, el pico ha dado nombre a unos pantalones vaqueros muy apreciados por la juventud (marca “Caroché”), elaborados por la fábrica de *jeans* Lois, nacida en la próxima villa vecina de Millares.

Cerrando el recopilatorio dos restos de fortificación, el del despoblado secano de los nuevos cristianos o moriscos expulsados en 1609 llamado de Palaz y el de la propia cima de la colina donde se asienta Teresa; éste porque su tradición es tachada de fundación romana.

Pero Teresa es, sobre todo, el término que acoge al espectacular Pico Caroché.

JARAFUEL

En cuanto a Jarafuel, traeremos a colocación lo siguiente:

- Hidrología: fuente del Ral, fuente Bella, fuente Tobarro, monumental fuente de tiempos de Carlos IV.
- Historia: castillo (ruinas) y ermita anexa; con mirador sobre la cuenca del río local Cantabán o Reconque.
- Arqueología: poblado ibérico del Castillico de Jarafuel.
- Gastronomía: “toñas” (tortas).



- Artesanía: almez (horcas, cayados).
- Modernidad: camping, cooperativa oleícola.

Su posición céntrica en el Valle le valió, históricamente para ser sede de Arciprestazgo y, también, de Partido Judicial.

Y, tradicionalmente, ha sido reconocida por sus abundantes aguas y su artesanía del almez; siendo el único pueblo vallero que aún la mantiene.

De lo primero dan fe el tener un barranco, paralelo al Valle, conocido por Barranco del Agua (con histórico cequial acueducto, que arrancó la riada de 1982); donde una serie de felices manantiales han servido de punto acogedor de excursionistas. A más de ofrecer dos acuíferos individualizables: el ameno paraje con balsa de la fuente campera del Ral y la obrada de piedra sillar con expresa placa grabada al borbón Carlos IV.

De lo segundo, la manufactura de las varas rectas del almez o latonero (reforzador de ribazos, con sus raíces) para obtener horcas, cayados y mangos de herramientas.

Dos puntos tiene Jarafuel identitarios del territorio envolvente. El que desde la cima de su colina, con ruinas de castillo, se abre sobre los alrededores inmediatos y el que desde su Sierra de la Caballa se eleva, como antañón pequeño poblado ibérico, sobre el corredor que -entre campos amanchegados de cereales- busca el centro peninsular nacional.

Tuvo Jarafuel, y vive en el estómago festivo de sus vecinos, la tradición de las “toñas”; con frutos secos y miel; que ha día de hoy son inusuales para el transeúnte.

Pero ha dado en su modernidad con un interesante, amplio y acondicionado camping (de los poquísimos valencianos lejos de la costa) y una apreciada gran cooperativa para extraer el aceite de los numerosos olivares circundantes.

Aunque, siguiendo con el resumen final, Jarafuel está en el repertorio mental de quienes quedan encantados ante la selección y el torcimiento de las varas de cayados y horcas.

JALANCE

En Jalance, comienza el Valle su mayor pendiente hacia el hondo de la confluencia de los ríos Júcar y Cabriel y, por ello, aquí las características físicas se intensifican:



- Geología: cueva de Don Juan, cañón del río Júcar (“Río Arriba”) yesos y arcillas del Keuper.
- Hidrología: río Júcar, fuente Los Baños.
- Historia: pinturas rupestres, castillo e historia de los moriscos, ermita de San Miguel.
- Gastronomía: melocotones (envasadora “La Jalancina”).
- Fiestas: “Los Locos” (28 diciembre, día de los Santos Inocentes).

Como factores geográficos, evidencia que su lado de Poniente es una auténtica maravilla geológica. Nos sólo por la afamada y visitada cueva de Dos Juan (con itinerario guiado) sino por lo que representa la entrada natural (tajada) del Júcar en tierras valencianas; río provocador de un espectacular cañón en la roca caliza, de algunas centenas de metros de profundidad. Con tentador recorrido “Río Arriba” hasta la fuente termal (ya conocida por los romanos) anexa al viejo caseto y hoy casa rural de Los Baños. En contraste con un fondo municipal de valle donde aflora el hondo sustrato geológico con los subáridos y coloristas arcillas y yesos llamados “del Keuper”.

Y unida a la silueta destacada de su castillo (uno de los de mayor fotogenia de la zona) y la ermita de San Miguel, válido mirador del caserío desde la carretera, comentaremos los tres mayores indicadores del simbolismo jalancino: las valiosas y recientes pinturas halladas en el Abrigo de las Cabras Montesas (por el profesor Poveda y su hijo), la calidad de sus melocotones (que “La Jalancina”, mete en almíbar y comercializa en tiendas “*gourmet*”) y la escasa (hay otra en la provincia de Castellón y una más en la de Alicante) celebración costumbrista de “Los Locos”; estrambótica, festiva y corrida callejera por los mozos en fecha de Día de los Santos Inocentes (28 de diciembre).

Y en resumen simbólico: Jalance muestra, por “blasón”, su Cueva de Don Juan, sus melocotones almibarados y su fiesta de Los Locos.

COFRENTES

Cofrentes, como cabecera norte del Valle comarcal y punto de abrigado y hondo microclima mediterráneo, dentro de la continentalidad montañosa de su entorno, tiene de por sí un buen grupo de elementos simbólicos; fácilmente reconocibles y asumibles por locales y forasteros.



- Geología: volcán de cerro Agrás, pitón del Fraile, pitón del Castillo. Salinas. Yesos y arcillas del Keuper (Cuestas de la Chirrichana).
- Hidrología: balneario de Hervideros (modernizado), río Júcar, río Cabriel.
- Historia: moriscos, castillo (restaurado).
- Gastronomía: olla “cofrentina”, melocotones (históricos).
- Fiestas: “Maderada” (nueva), Jota cofrentina.
- Modernidad: Central Nuclear -CNC- (polémica), ruta fluvial (muy concurrida) y moderno viaducto de la N-330 (*by-pass*).

Todo viajero zonal tiene clara la significación de sus tradicionales Cuestas de la Chirrichana, de espantoso desnivel para los carruajes que bajaban (o subían) desde el altiplano de Requena-Utiel al fondo de la confluencia del Júcar y el Cabriel. Pasando junto al llamativo volcán (único y protegido, “moderno” -millonario en años- e inactivo) de Cerro Agrás; al mismo tiempo que quedaban a mano las concretas Salinas del Barranco del Tollo (pozos en los yesos y arcillas keuperianas). Un cono volcánico, con el destacado pitón basáltico que sustenta el castillo medieval que fuera de los Centelles.

De lo más significativo y simbólico del Valle es el Balneario de Hervideros de Cofrentes. Llamado así por el burbujeo de sus aguas sulfurosas, en conexión con la actividad histórica local vulcanológica. Que la familia valenciana Casanova (aceites, CIFESA, “Semana Gráfica”) supo elevar a categoría -tras ser, incluso, pabellón de reposo para oficiales tras nuestra guerra civil- de concurrido centro de toma de aguas burgués y noble. Con taxi de recogida en la estación ferroviaria de Requena, con ermita, salón de actos, hotel, piscina... Y que ahora (por esfuerzo del ex alcalde Raúl Alfonso Ángel Domínguez y el doctor hidrólogo Miguel Ángel Fernández Torán) es un reclamado Centro Termal; bien concurrido por jubilados y tomadores de aguas de todas las procedencias.

A estas aguas medicinales se unen las consideradas como fluviales más puras o no contaminadas de toda Europa: las del río Cabriel. Que pronto han devenido escenario de actividades deportivas acuáticas; piragüismo, en especial. Y que, desde hace unos años, han revivido la tradición de los madereros o gancheros perchadores de troncos desde la sierra conquense hasta la costa; simbolizada en la parada que hacían en la zona (luego presa y hoy fondo colmatado) conocida como Embarcaderos y que otrora fueron campos de los preciados melocotones



locales, en variedad autóctona (hacia el mes de septiembre) y de excelente calidad que se pretende recuperar.

Cofrentes tiene su peculiar gastronomía en la “olla”, al margen de los generalizados gazpachos comarcanos. Como, también, supo hasta tiempos recientes tener muy alta la fama de su “jótica cofrentina”; que sigue presente aún en los más selectos repertorios tocados y grabados de la etnografía musical valenciana, por su ritmo y melodiosidad.

Asimismo, hoy, es punto de arranque del archipracticado paseo en barca fluvial por el cañón del río Júcar (Cofrentes-Cortes de Pallás); a bordo de embarcaciones acristaladas.

Un Cofrentes que acaba de cambiar su imagen, al ojo viajero, gracias al largo, espectacular y apilastrado viaducto de carretera que evita el paso de los vehículos por el centro de la villa. Como en los años 70 cambió la foto de su fisonomía al elevar las dos torres de refrigeración junto al edificio nuclear de la central atómica ubicada en su inmediata partida del Llano, aguas del río por medio.

Por todo ello, Cofrentes queda hoy plenamente identificada o simbolizada por su Central Nuclear (CNC) y su fiesta de La Maderada; como lo ha venido siendo por su tradicional Balneario de Hervideros y las antaño duras Cuestas de la Chirrichana.

CORTES DE PALLÁS

Acabaremos “simbolizando”, a través de sus elementos u objetos físicos, a la población de Cortes de Pallás; que, aunque se encuentra a la “traspuesta” de las montañas, siempre ha estado anexada administrativamente al mismo Valle de Ayora.

- Geología: cañón del Júcar, Sierra Martés (plomos ibéricos escritos), Muela de Cortes (Reserva de Caza Mayor, con “Senda Cavanilles”). Miradores. Sendero de Gran Recorrido GR-7 (Delfos-Gibraltar).
- Hidrología: río Júcar y embalse (navegable), Barranco de la Barbullá (hueras moriscas).
- Historia: rebelión de los moriscos. Castillo de Chirel (espectacular). Castillo de La Pileta. Castillo de Ruaya. Castillo de Otonel. Castillete (barranco de Gimena, Otonel). Tradicionales títulos nobiliarios (cinco baronías: Cortes, Ruaya, Bugete, Chirel y Otonel).



- Gastronomía: gazpachos, tortas (panceta, sardinas), trigo “picao”, miel y embutidos artesanos.
- Fiestas: recreación de la expulsión de los moriscos en 1609, romería del Cristo de la Vida.
- Modernidad: Salto de Rambla, Complejo HE Cortes-II, trasvase al Vina-lopó.

Tanto pesa la representación geológica del pueblo y municipio de Cortes de Pallás que, en tiempos recientes, ha ostentado el slogan turístico de “*Un mundo aparte*”.

Y ello implica desde el casi insalvable cañón fluvial del Júcar, ahora reutilizado como embalse, a la singular Sierra Martés (de 1.085 mts., donde hubo poblamiento ibérico que dejó plomos escritos en su indescifrada lengua) y a la característica Muela, hoy Reserva de Caza Mayor y con un impresionante sendero de arribada a la cima que bauticé (e hizo fortuna el nombre) como “Senda Cavanilles”; por haberla descrito nuestro famoso botánico valenciano en toda su espectacularidad y riesgo. Todo ello adobado con magníficos puntos panorámicos o miradores del paisaje, senderos excursionistas entre los que destaca el internacional GR-7 (con trazos orientadores rojos y blancos) que desde Grecia alcanza el Estrecho de Gibraltar y hasta cinco fortificaciones medievales, que van desde la gótica y extraordinariamente encumbrada de Chirel, a la modesta del Castillete del barranco de Gimena, pasando por las dos de la villa (Pileta y Ruaya) y la de la aislada aldea de Otonel.

A nivel gastronómico participa de los tradicionales y bien conocidos gazpachos del tipo manchego, que se dan en toda la comarca, y disfruta de la elaboración de artesanales tortas magras -por Bernardo- los fines de semana; aunque tuvo guisos curiosos como el del “trigo picao” (que Isabel -“Lila”-, del bar Fortunato, recuperó en los 90 para la visita del Arzobispo García Gasco a la restaurada iglesia parroquial). A lo que hay que añadir la miel de las colmenas; en particular la que con denominación “Miel El Oro”, y en multitud de variedades de flores y de productos derivados, la laboriosa familia de Apícola Perpiñán-Grau ha convertido en muy renombrada a lo largo de ferias y comercios. Así como los apreciados embutidos caseros que elabora, con ganadería propia y montaraz, la familia de Fina Iranzo; en la aldea de Venta Gaeta, donde también los sirven en su concurrido restaurante rural.



Y como celebración festiva es moderna pero ya trascendedora la Batalla o recreación de la expulsión de los moriscos (rebelados en la Muela en 1609) que creó y puso en marcha el Cronista Oficial local Miguel Aparici; al cumplirse el cuarto centenario de tan holocaustico efecto en la población del Reino de Valencia. Así como es tradicional la fiesta al Cristo de la Vida, base de la romería a la albacetense localidad ribereña de Casas de Ves; de donde llegó la cabeza -aguas abajo- de la imagen cristológica destruida en su santuario durante la guerra civil del 36.

Sin que nos olvidemos del impacto curioso-cultural que supone que una sola localidad ostente sobre su amplio término (234 kilómetros cuadrados) la raíz solariega de hasta cinco títulos de nobleza: Baronía de Cortes de Pallás (destacando a D. Pascual Frígola, creador de la Batalla de Flores de la Feria de Julio de Valencia), Baronía de Bugete, Baronía de Ruaya, Baronía del Castillo de Chirel (marca de un afamado y caro vino alavés) y Baronía de Otonel.

Por último, recojamos el efecto “publicitario” que han tenido las obras hidroeléctricas en el municipio cortesano. Desde la de los años 20 del siglo pasado, con el canal y salto de Rambla Seca, que trajo a este lugar -durante varios años- a cientos y cientos de operarios y puso el pueblo en alto como noticia tecnológica. Y, más recientemente, con las nuevas y faraónicas obras de los años 80 (con ampliación a principios de este siglo XXI) que han supuesto la creación de un complejo de Iberdrola de gran nivel europeo; con numerosas visitas organizadas de forma propagandística y con la presencia de personalidades políticas. Como también fueron recurrente noticia y reclamo cortesano los trabajos del ambicioso proyecto del trasvase de aguas para el riego Júcar-Vinalopó (Alicante); aunque, este último, haya quedado totalmente aparcado e inexplorado.

Y a modo de colofón identitario, podríamos representar, reconocer y valorar a Cortes de Pallás por los siguientes elementos principales:

La Muela y su Reserva, la rebelión de los moriscos y el Complejo Hidroeléctrico.

SÍMBOLOS COMUNES A LA COMARCA

Si para finalizar quisiéramos, de algún modo, resumir cuanto va dicho tendríamos como resultado la siguiente relación sucesiva; con el ánimo de aglutinar



todo el marco comarcano en un sentido global o “comunitario”. Cada elemento y objeto sobre su población respectiva ya mencionada, pero trascendiendo el puro ámbito municipal:

- Geología (como vertiente de Poniente del Sistema Ibérico): laguna endorreica, plataforma geológica del Carоче, poblado de Meca, fracturas de Las Quebradas, cañón del Júcar (ahora navegable), volcán del Cerro Agrás o Negro (ahora visitable).
- Historia: rebelión de los moriscos (ruta turística con grandes retablos cerámicos), castillos (Tratado de Almisra) y múltiples ermitas (destacando la de El Rosario).
- Gastronomía: gazpachos “ayorinos”, olla “cofrentina”, trigo “picao”, cerezas (del tiempo) y melocotones (en su almíbar), miel (envasada), magdalenas, mazapán y “toñas” (en “desuso”).
- Fiestas: Semana Santa (típica ayorina), leyenda medieval del Ángel (celebración residual), “Maderada” (en plena divulgación), recreación de la expulsión de los moriscos de 1609 y Los Locos (Santos Inocentes).
- Modernidad (siglo XX): Salto HE de Rambla Seca (desaparecido), Central Nuclear de Cofrentes (en polémica vía de extinción), Viaducto sobre el Cabriel (novísimo), Asociación Nacional de apicultores ANA y Fiesta del Corte de la Miel, hotel-piscina-discotheca MURPIMAR (cerrado), Embalse y Complejo de Iberdrola Cortes-II, ruta fluvial con barco acristalado (de gran éxito), cueva turística de Don Juan y Balneario y centro termal de Los Hervideros (casi “copado” por el IMSERSO).

Simbología vallera ayorino-cofrentina que trasciende hacia fuera de su circunscripción y alcanza a comarcas vecinas y a los valencianos de la capital. E incluso, ciertos símbolos de ella a gentes foráneas o transeúntes.

Pero que también, puestos a “destilarla”, podríamos decir que La Valle “ES” ante todo y por mor del actual turismo rural y gastronómico:

- La fiesta de la Maderada de Cofrentes y del Corte de la Miel de Ayora.
- La visita a la ruta fluvial del Júcar y a la Cueva de Don Juan.
- La degustación de los gazpachos “manchegos” del Valle y de la olla cofrentina.
- Y la estancia en el balneario de Hervideros de Cofrentes.



EPÍLOGO

Curiosamente, como hemos marcado al inicio, al elemento o al objeto material simbólico podría añadirse la misma persona física e incluso su propio apellido.

Hay personajes que devienen, local o universalmente, personalidades. Cuya simple mención nominal trae -en los casos positivos- recuerdos, adhesiones y gratitudes.

Esta sería una breve enumeración de los individuos que, por el motivo principal que se especifica, han adquirido cierta “categoría de símbolo” en el Valle de Ayora:

- Eufrosino Martínez Azorín, el más grande Cronista de Ayora y su Valle. Sacerdote. Ejecutado por los republicanos en la Guerra Civil de 1936-39. Con un documentado libro que es referencia para los estudios de la historia vallera.
- José Martínez Sevilla (“Pepe el de la Imprenta”), cuyo apodo patronímico-laboral ya indica su amplio reconocimiento popular. Autor de varios destacados libros de etnografía local.
- Luis B. Lluch Garín. Erudito valenciano que elevó a categoría monumental la larga lista de ermitas rurales ayorinas, en un enjundioso volumen impreso.
- La familia Casanova. Promotores del afamado balneario de Hervideros de Cofrentes.
- María Ángeles Arazo. Periodista, que caló el alma de la vecindad comarcal en su estelar libro “Gente del Valle de Ayora”.
- Pedro Cámara, el pintor ayorino que paseó por las salas de exposiciones el paisaje de los campos que se amanchegaban en largos surcos ocres, de lejano caserío; donde florecían el cereal más popular o la delicada flor del azafrán.
- Y el queridísimo Hermano Pastor. Ermitaño cofrentino. Que tiene erigida una escultura de bronce recordatoria, de su bondad y “santidad”, en el mismo centro urbano.



Les campanes, comunicació tradicional i molt més

Francesc Llop i Bayo
Antropòleg
E-mail: 083038@gmail.com

La campana és un extraordinari objecte musical. Per a molts la campana es limita a tocar a missa o com a molt servir de fons sonor en les festes. Però la campana era, i sobre tot és molt més que això.

LA CAMPANA, PROTECTORA

Possiblement el primer paper que va tindre la campana va ser el de protegir la seua comunitat. Per això les campanes més antigues tenen oracions que busquen allunyar el mal, especialment les tronades, però també les tempestes, els terratrèmols, i en general tot allò que ve de fora – el mal sempre ve de fora - i que pot atacar i fins i tot desfer la nostra comunitat. Oracions com XPS AB OMNI MALO NOS DEFENDAT, és a dir Crist ens defenga de qualsevol mal, són habituals en campanes dels segles XIV, XV i XVI. Els antics pensaven que cada volta que sonava la campana es recitava l'oració protectora. La Caterina de 1305, la campana datada més antiga de la catedral de València, de la Comunitat Valenciana i una de les més antigues de tota Europa, diu senzillament l'Ave Maria. Igual oració duu el Micalet, la gran campana de les hores de la mateixa catedral afegida d'una invocació a Sant Miquel: SANCTE MICHAELI DEFENDENOS IN PRELIO UT NON PEREAM, és a dir Sant Miquel protegiu-nos en la batalla, per que no morim. Poc després, a principis del XVI, les oracions protectores es reforcen amb



una creu, sempre orientada cap a l'exterior del campanar, de manera a allunyar tot allò que pot ferir-nos.

El concepte, genèric, de protecció comunitària, estava adreçat de manera ordinària a Jesucrist, però també en molts casos a Santa Àgata, sense citar-la explícitament però inscrivint la frase que diuen que figura a la seua tomba. Al final del XVI la invocació varia, i ja es demana la intercessió dels sants, com a protectors. Apareix santa Bàrbara, que poc a poc va prenent el lloc dels dos venerables sants protectors anteriors (Miquel, Àgata) i canvia el sentit de la invocació: SANTA BARBARA ORA PRO NOBIS. Santa Bàrbara, o Sant Vicent, o Sant Pere, o fins i tot la mateixa Mare de Déu són invocats en les noves inscripcions de les campanes, esperant que al seu so pugue l'oració cap a ells, com intercessors nostres.



Figura 1. La Caterina (1305).

(Fotografia Francesc LLOP i BAYO, 16-06-2004)



A la meitat del XIX la cosa canvia: ja no es pensa que la campana protegeix o que siga una oració. Pel contrari, canvia la frase, i la campana és, sovint DEDICADA A SANT JOSEP. Ja no es demana la protecció ni la intercessió; es dedica la campana, com si fóra un carrer, al sant preferit per la comunitat.

Després de la gran destrucció de campanes en les guerres del segle XIX (Carlines) però sobre tot en la civil del 1936-39 apareix un nou concepte. Sovint es posa sols el nom del Sant: BARBARA, RAMÓN, VICENTE, ja sense cap invocació, indicant, això sí, el lloc on està ubicada: *PARROQUIA DE LOS SANTOS JUANES DE VALENCIA* per dir un cas.

El concepte de protecció també anava associat al so produït per la campana: com era un objecte beneït, el seu toc allunyava les tronades i protegia la comunitat; la mateixa certesa va desaparèixer en la mateixa època del canvi de les oracions inscrites. I no obstant, la campana, com a objecte sagrat, té un tractament especial: és l'únic element litúrgic que rep un nom, que té una llarga i complexa benedició, en la qual s'utilitza l'encens, els Olis i altres elements propis del bateig de les persones.

LA CAMPANA, COMUNICADORA

Evidentment la campana comunica, però de manera diferent que ho pot fer qualsevol altre instrument musical. No sols és la seua potència sonora, i la seua ubicació elevada; és també la riquesa de formes de comunicar que s'han establert al llarg dels segles, la immensa majoria dels quals s'han oblidat.

Diguem des del principi que tocar a missa és a penes un 5 o un 10 per cent dels missatges tradicionals. De fet, els *Campaners de la Catedral de València*, que toquem uns 400 tocs a l'any durant unes 70 jornades, tan sols anuncien misses amb una dotzena de senyals. La resta correspon a tocs de cor (laudes, vespres), a tocs de la vespra o del dia marcant el temps especial de la festa, i també a tocs d'acompanyament, com processons o soterrars. Sense oblidar els tocs que es fan de manera automàtica, com les tres oracions diàries (Àngelus de les set i mitja del matí, de les dotze i de la nit, amb horari variable a l'hivern i a l'estiu; Ànimes una hora més tard; tancament de muralles durant mitja hora, entre els dos; laudes diari...)

Per tant i sobre tot les campanes constrüen el temps comunitari – molt més que els rellotges, una màquina inútil però prestigiosa – bé a través dels diversos



tocs diaris, com l'oració de l'alba que marcava també el temps d'eixir al carrer, ja que abans era impossible degut a la foscor dels espais públics en les societats tradicionals. Hem dit que el rellotge era inútil. I tant! Bé és cert que la catedral de València va tindre, potser en 1370, el primer rellotge mecànic públic de la península, però per a què servia? Els tocs de campanes, adaptats als cicles naturals (diari, lunar o pasqual, solar o de l'any) anaven construint eixos límits temporals que tots necessitem per organitzar-nos la vida. El toc d'alba, com hem dit, indicava que ja hi havia llum natural; podien ser les quatre o les set del matí, segons l'estació, però era hora ja de començar el treball o la diversió.

I els tocs construïen l'espai comunitari, no sols establint prioritats – la catedral sona la primera, després les parròquies, després els convents, per exemple, en els tocs de ciutat, en els tocs generals de festa o de mort – sinó també marcant i remarcant aquells espais simbòlics, com ara el moment de l'eixida o l'entrada d'una processó, o l'arribada d'uns personatges importants a la ciutat.

I no diguem en quant a la representació social, sobre tot a través dels tocs de mort, que assenyalaven diferències socials, d'estatus, de sexe o d'edat.

LA CAMPANA MECANITZADA

No sabria dir si els valencians som uns innovadors o uns *moderns* en el sentit actual i despectiu de la paraula; el cas és que hem provat les novetats tecnològiques abans que altres pobles de la península. Ja hem assenyalat com el primer rellotge públic fou el de la nostra catedral; la primera mecanització industrial de campanes de la que tenim referència fou la Seu de Xàtiva en 1923. És cert que era encara una mecanització *humana*, ja que sols evitava l'esforç de voltejar les huit campanes de la Seu, una per cada finestra dels dos pisos, però era el campaner el que polsava els botons per fer girar les campanes, mentre que continuava posant el conjunt de cordes per als diversos repics diaris, semblants però diferents de la catedral. Cal dir, de passada, que aquesta és una característica dels tocs tradicionals de campanes: cada lloc seguia el model de la catedral corresponent, però aportava algunes variacions locals, que permetien distingir la població de les veïnes, i també el campaner que estava repicant.

El segon, i més notori, fou el cas del Campanar de Borriana, que en 1934 mecanitza les seues campanes, per evitar, directament, dependre de la mà d'obra dels campaners. I més avant, ja passada la guerra, i refets i ampliat els campanars



sovint amb més campanes de les que tenien abans de la revolta, fou segurament Sant Joan del Mercat el primer qui, cap a 1960, mecanitza les seues campanes.

La mecanització es va estendre per tot el territori valencià en pocs anys: més de 2.000 campanars i unes 6.000 campanes quedaren motoritzades, destruïnt les



Figura 2. Vol de campanes. Campaners de la Catedral de València.
(Fotografia Antonio MARÍN SEGOVIA, 30-12-2017)



instal·lacions anteriors, canviant la sonoritat i sobre tot fent desaparéixer la pràctica totalitat dels tocs, per que ja no eren *útils*. Es queixava un veí del campanar de Santa Mònica a València, que els dies de festa, en 1969, les campanes tocaven sense motiu, sense anunciar res més que era un dia festiu. I el veí es preguntava per què no es limitaven a tocar a missa.

La *modernitat* dels valencians va dur, precisament, la pèrdua massiva de tradicions campaneres, ja que els motors no es posaven per què no hi havia campaners, que si que els hi havia, sinó per que el poble veí – o la parròquia més pròxima – ja les havia mecanitzat. I els motors ni podien, ni volien reproduir els tocs antics, *obsolets*.

Sis o set segles de tradició diferenciada desapareixien en nom del progrés, de la modernitat, i per què no dir-ho també, per la simplificació litúrgica del Concili Vaticà II.

Curiosament el fenomen no va passar en altres territoris: hui mateix hi ha trobades de campaners bascos, castellans, catalans, navarresos, de gent major que encara toca i que pel contrari seran substituïts amb molta probabilitat per motors, sense continuïtat personal. Les trobades valencianes de campaners estan formades, per contrari, de gent jove que ha descobert que les campanes són una manera d'expressió, de comunicació, de construcció comunitària. No toquen per què ho feien els seus pares, sinó per *afició*, per una passió que les campanes desperten en les persones que tenen el privilegi d'estar-ne prop d'elles.

LA CAMPANA SIGNE D'IDENTITAT

Ja fa uns quants anys vam entrevistar a una senyora de un poble de La Plana que es queixava que s'havia trencat una campana del poble, l'havien substituït per una nova molt diferent, i que quan sonava li pareixia que estava en un altre poble, lluny de casa. La campana és, més enllà del possible públic al que va destinada, és a dir als feligresos de l'església, un signe d'identitat comunitari. No en va sentim les campanes abans de nàixer, tot al llarg de la nostra vida, i les sentirem – o no, a saber – quan estiguem camí del cementeri.

La campana, com el campanar, construeixen de manera simbòlica i també inconscient, un eix d'identitat, una referència alhora personal i comunitària. Potser eixa fora una explicació de la massiva mecanització de les campanes valencianes: la necessitat de sentir-les, cosa que no passa amb altres pobles peninsulars. Hem



documentat campanes aragoneses, basques o castellanes, que portaven trenta o quaranta anys sense tocar cap d'elles en el poble, i ningú pareixia estar afectat.

LA CAMPANA, EXPRESSIÓ D'EMOCIONS

Hi ha més de tres-cents nous campaners valencians, en una trentena d'anys que hem tornat a les campanes. Molts d'ells, joves campaners, no són creients o al menys són poc practicants. No obstant interpreten amb gran rigor els tocs litúrgics i tradicionals, associats a processons, a misses majors, a soterrars, tractant d'expressar, a través del seu toc, sempre diferent, les emocions, els sentiments, les creences de la comunitat.

Potser eixa siga el futur de les campanes ja que l'ordenació del temps col·lectiu, tant amb els tocs diaris com amb els tocs de rellotge cada volta seran més limitats, si no desapareixen del tot. Però expressar els moments de tensió emocional en les festes o en els dols, és la gran característica dels tocs de campanes, tocats manualment. Convertir en un sol cor comunitari a tots els presents, a través d'uns tocs, emocionants i emocionats, que transmeten, de forma conscient, la mateixa música que van sentir els pares dels nostres pares, i que volem transmetre als fills dels nostres fills.



El tiro y arrastre

Jesús Mañez Ribera

Responsable de la Federación de Tiro y Arrastre

E-mail: jmanez@hotmail.com

Verónica San Baltasar Ferrando

El tiro y arrastre tiene sus orígenes en los años 40 cuando los agricultores valencianos utilizaban los caballos para trabajar las tierras.

En aquellos tiempos se acercaban semanalmente al cauce del río Turia en Valencia, donde los tratantes de animales los probaban haciéndoles hacer pruebas de esfuerzo para saber la capacidad que tenía cada animal y así poder venderlos a los agricultores para su trabajo diario en las tierras. Allí se reunían tanto los compradores como los vendedores y los iban probando. Desde ese momento las pruebas que allí se realizaban dieron paso a lo que hoy día se conoce como el Tiro y arrastre.

El tiro y arrastre de hoy en día está reconocido como deporte autóctono de la Comunidad Valenciana.

El impulsor de estas pruebas fue Ramón Tamarit “El morrero de Meliana” y junto a él otros nombres relevantes dentro de este mundo del tiro y arrastre, han sido Joaquín Ferrer “Ximo el de Silla”, Manuel Alegre “Menguillo de Castelló”, Francisco Ferrer “Balero de Alzira”, Francisco Colomer “El carrossero de Benifaió” y otros tantos que hoy día siguen formando parte de este mundo y que gracias a su esfuerzo y entrega han hecho que el tiro y arrastre tenga el arraigo que hoy día tiene en todos los pueblos donde se realiza algún concurso.

En los años 90 se decide a formar la Federación de tiro y arrastre y donde algunos de sus fundadores siguen a día de hoy formando parte de ella, estando al



pie del cañón para que junto a los nuevos miembros, jóvenes la mayoría de ellos que están entrando a formar parte de este mundo nunca llegue a desaparecer.

La Federación está inscrita en la Consellería de Deportes y se rige por sus estatutos.

Hoy en día se realizan concursos federados a lo largo de toda la Comunidad Valenciana, desde Benicarló a Pego, pasando por Xátiva o Valencia. Algunos de estos concursos llevan ya cerca de cincuenta años celebrándose.

Como en cualquier competición deportiva, los federados que participan en un concurso, tienen que ir convenientemente vestidos. Como antiguamente lo hacían los agricultores que iban ataviados con su faja y su blusa, hoy día los participantes en los concursos deben llevar la blusa de la federación y en algunos incluso llevan aún la típica faja.

Los concursos de tiro cuentan con diversas modalidades como, el tiro y arrastre, el tiro a Barquet y el tiro a piló o a gat. Cada localidad donde se realiza un concurso elige la modalidad que quiere. Se realiza sobre una pista de arena, de unos sesenta metros de largo y en la que durante su paso, deben hacer tres paradas obligatorias, controlado siempre por un juez de pista y otro de mesa.

El concurso en sí, demuestra la fuerza del animal, pero sobre todo la penetración del animal con su propietario que a la mínima señal o voz suya sabe reaccionar.

Los caballos para estas competiciones entrenan todos los días, con seguimiento veterinario y en óptimas condiciones.

Hoy día y gracias a los concursos de tiro y arrastre estos animales no han desaparecido, moviendo un gran número de oficios antiguos como el de herrador, guarnicioneros que gracias a estos siguen funcionando y fomentando la pequeña y mediana empresa como almacenes de pienso, veterinarios, etc.

En muchos pueblos siguen trabajando la tierra con ellos, como antiguamente y otros muchos que lo hacían con modernos vehículos a motor están optando por volver a trabajar sus tierras con animales como sus abuelos lo han hecho durante toda su vida.



IV
SÍMBOLOS CULTURALES

Símbolos e iconografía sobre el Tribunal de las Aguas de la vega de Valencia

Daniel Sala Giner

Académico de la Real Academia de la Cultura Valenciana

E-mail: danielmurla@hotmail.com

Parece oportuno, en este ya tradicional Congreso de Historia Comarcal, organizado cada año por la Universidad Católica San Vicente Mártir de Valencia, y dedicado en esta edición a la simbología de nuestra cultura valenciana, el hacer referencia entre las distintas y variadas colaboraciones de todos aquellos que nos dedicamos a la difusión, explicación y defensa de los ricos y variados rasgos de nuestra personalidad, el dedicar unas páginas a uno de los bienes patrimoniales más definidores del pueblo valenciano y su cultura agrícola, el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, para recordar la presencia del mismo dentro de todos los ámbitos de la sociedad valenciana que tuvo, y tiene, en la misma una actividad tan antigua que se remonta a los tiempos de la sedentarización del hombre en estas tierras que hemos tenido el placer de heredar de nuestros antepasados para nuestro goce y disfrute. Y se justifica esta colaboración, máxime porque en el presente año de 2019, se cumple el décimo aniversario de la inclusión por la UNESCO de este bien patrimonial en la *Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*, con lo que, junto a la joya que supone el Misteri d'Elx, la popular y magnífica Festa de la Mare de Déu d'Algemesí y, recientemente, las Fallas de Valencia, nuestras tierras se hallan perfecta y ricamente representadas dentro del mundo cultural, siendo la Comunidad Valenciana la que mayor número de bienes de esta índole tiene reconocidos en el territorio español. Todo ello, unido al reconocimiento de gran número de los llamados 'bienes materiales', evidencia



la importancia de nuestra Ciudad y Reino dentro del contexto de los pueblos de España.

Y la primera reflexión que nos viene a la mente es cómo el Tribunal de las Aguas se halla siempre presente, no sólo en el imaginario colectivo del pueblo valenciano que, semanalmente, se agolpa junto a las cancelas de su alrededor cada jueves cuando tiene lugar su actuación ante la gótica puerta de los Apóstoles de la Seo Valentina, sino también en el campo de las artes plásticas, de la arquitectura, de la iconografía, que embellecen los monumentos, museos y publicística, yendo desde las portadas y fuentes que ornán la Ciudad, hasta las obras literarias, novelas y relatos que rebuscan entre la cultura valenciana fuentes de inspiración para la construcción de los mismos: ya sean los retorcidos atlantes de Ignacio Vergara que, en la barroca portada del palacio del Marqués de Dos Aguas, con aires miguelangelescos, representan a nuestros ríos, vertiendo las abundantes aguas de sus ánforas en una huerta, orgullo del pueblo valenciano, con sus cuernos de Amaltea, que siempre cantaron con admiración cuando se pasearon por ellas tomándolas por jardines con envidiables calificativos que podemos reproducir de



Los ríos valencianos en la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas



viajeros y visitantes; ya sean los ornatos de platos cerámicos y ‘taulellets’ populares de fachadas, instituciones gremiales y paneles cerámicos de los talleres de Manises o Paterna difundidos por doquier de la geografía valenciana; ya sean, en fin, los pasajes del realismo testimonial de novelistas como Blasco Ibáñez, pasando por las pinturas de Sorolla, Pinazo, J. Benlliure, Lozano... por citar algunos de los más representativos de nuestro amplio y rico elenco de artistas valencianos.

En fin, el agua, bien escaso y sumamente preciado para una agricultura artesanal y próspera en la que se cimentó durante milenios la prosperidad de un pueblo, la sabia administración de bien tan escaso, sus canalizaciones para una justa distribución entre sus beneficiarios, su privativa justicia para atender los conflictos en el uso de la misma, como protagonistas de un género de vida que nos define. Y a ello queremos referirnos en su materialización dentro del mundo de las artes y como símbolo del acervo cultural de la huerta y el pueblo valenciano.

Y siempre es una constante la presencia de las nobles figuras de los síndicos y huertanos, ya sentados en aquel primitivo banco, cedido por la Seo valentina, o en los recios sillones de nuestros días, vistiendo sus coloridos trajes o austeras blusas representando lo genuinamente valenciano, nuestras costumbres e historia y las raíces de un pueblo que va más allá del pasado milenio. Por ello, nos complace recordar algunas de las representaciones iconográficas más destacadas, independientemente de aquellas que nos sorprenden por su originalidad y rareza, ya en despachos, tiendas de decoración o



Anverso y reverso de la Medalla del Milenario del Tribunal



colecciones privadas de autores anónimos que, por encargo de sus propietarios o, simplemente, por preferencia de los autores, ha hallado entre la temática genuinamente valenciana, la fuente de inspiración para bronces, grabados o dibujos con que obsequiar a sus familiares o amigos.



El 'corralet': marco de actuación del Tribunal

* 'El gancho' es, quizás, de entre todos ellos el símbolo más representativo del Tribunal de las Aguas. Este es el emblema del milenar Tribunal de las Aguas y fiel testigo, junto a los apóstoles de la gótica puerta de la Seo de Valencia, de sus deliberaciones a lo largo de los siglos. Así lo vieron Gustavo Doré, Tomás Rocafort, José Benlliure, Ferrándiz,... y cuantos dejaron en su obra gráfica testimonio de esta querida Institución. Este rudimentario y ancestral instrumento, siempre presente en la vida de los pueblos agrícolas del Mediterráneo, fue de gran utilidad



en su diario quehacer. Pese a su apariencia ofensiva, su impropia forma de arpón que presume ataque o defensa, no podían ser más pacíficos sus fines ya que, para solucionar problemas y dirimir litigios, estaba el Tribunal que, ecuánime e inapelable, deliberaba y sentenciaba cada jueves en el escenario de sus actuaciones.

El gancho era, y es, el instrumento de trabajo cotidiano de los guardas de la acequia. Su utilidad primordial es la de levantar las compuertas de los partidores para que el agua discurra por la acequia en busca de los campos que va a regar; además, se muestra como el instrumento más eficaz para deshacer embozaduras y liberar de obstáculos las acequias. Su punta, cual improvisado arpón, ayudaba a capturar la tabla que al guarda se le escapa aguas abajo.

El alguacil, su portador en los actos oficiales y cada jueves en las deliberaciones del Tribunal de las Aguas, grave y solemne, vistiendo su blusa de huertano, inicia las sesiones llamando desde la puerta de la cancela: “¡Denunciats de la séquia de Quart!”. Y así, con pausado orden, va convocando por dos veces a los posibles denunciados de cada una de las acequias por el orden en que éstas van tomando el agua del río para sus riegos.



* El grabado de Tomás Rocafort que ilustra la obra *Tratado de distribución de las aguas del Río Turia y del Tribunal de los Acequeros de la Huerta de Valencia*, del jurisconsulto valenciano Francisco Javier Borrull, editado en Valencia, en 1831 y que salió de las prensas de Benito Monfort, es una de las imágenes más representativas. El grabado figura en la cabecera del capítulo titulado *Del Tribunal de las Acequias, de los deslindes que lo componen, su jurisdicción, modo de proceder no menos breve que importante para mantener en buen estado la agricultura, y Príncipe que lo estableció*.

Este grabado, sin apenas modificación, sirvió de modelo al pintor Bernardo Ferrandis para su conocido cuadro *El Tribunal de las Aguas en Valencia en 1800*, que se halla en el Museo de Bellas Artes de Burdeos, y del que hay una conocida réplica en el ‘Salón Dorado’ del Palacio de la Generalitat de Valencia.



Grabado por TOMÁS ROCAFORT en Val.^a año 1831



* **Dibujo de Gustavo Doré.**- Esta conocida ilustración del no menos célebre dibujante Gustavo Doré, figura en la revista *Le Tour du Monde. Nouveau journal des voyages*, publicada bajo la dirección de Édouard Charton y que, en este caso, ilustra los textos del viaje del Barón de Davilliers, quien nos habla del origen del Tribunal de las Aguas, la fertilidad de las tierras valencianas y la importancia de los riegos, relatándonos su experiencia:

“no quisimos faltar a la audiencia, y antes de las doce estábamos en primera fila mezclados con la multitud de labradores. los jueces, representando las “acequias” de la “huerta”, ocupaban su puesto y estaban sentados en un sencillo canapé tapizado de terciopelo de Utrecht, perteneciente al cabildo de la catedral, que está obligado a proporcionar los asientos... constituye todo el mobiliario del tribunal: una mesa sería inútil pues el uso del papel, de las plumas y de la tinta es inútil para estos jueces auténticamente bíblicos que nos recordaban al rey San Luis haciendo justicia bajo el roble del bosque de Vincennes”.

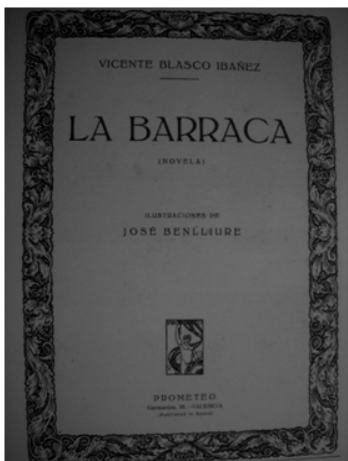


G. Doré capta en sus imágenes el rico colorido y bullicio de una escena que cada jueves se repite ante la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia: huertanos, tipos populares, curiosos... y que, entonces como ahora, arropan al tribunal en sus deliberaciones y sentencias.

* **El Tribunal de las Aguas**, por José Benlliure

Figura esta ilustración entre las que realizara el pintor José Benlliure para la lujosa edición que hiciera la Editorial Prometeo de la obra *La Barraca* de Vicente Blasco Ibáñez. Una vez más, los personajes populares, huertanos, curiosos, el perro callejero, que también apareciera en el grabado de Tomás Rocafort, rodean a los síndicos y denunciados de legendario Tribunal situado dentro de su cancela en la puerta de los Apóstoles. Las semejanzas con el grabado de Rocafort, así como con el cuadro de Ferrándiz, son evidentes.

José Benlliure era a la sazón director del Museo de Bellas Artes de Valencia, nombramiento que recibió en 1924 y que le suponía una gran responsabilidad en los últimos años de su vida. Sin embargo, se mantuvo fiel al cuadro de caballete desarrollando su propia labor artística que nunca abandonó. Por aquel entonces se enfrentó con una actividad artística que nunca había abordado: la ilustración de obras escritas. Tras su primer trabajo que consistió en poner imágenes a la *Vida de San Francisco de Asís*, escrita por el Padre Torró, recibió el encargo de su amigo Vicente Blasco Ibáñez.



En su triunfal regreso a Valencia, el 15 de mayo de 1921, y los homenajes recibidos de la Ciudad, Blasco Ibáñez visita a su amigo don José Benlliure en su casa-estudio de la calle de Blanquerías, para cambiar impresiones sobre las ilustraciones que está realizando para una edición especial de su novela, que se había convertido en la más popular de sus obras. Tanto era su interés por que J. Benlliure ilustrara su obra que estaba dispuesto, según había comentado, a ceder los derechos de autor de esa edición en favor de don José, si ello tuviera que ser necesario para convencerlo. Tampoco era la primera

vez que se ilustraba esta novela, pues en 1903, el pintor Antonio Fillol lo hizo con 80 ilustraciones, pero no fue grande el éxito de la edición, pese a la valía del ilustrador. En 1932, con la inauguración en el Palacio del Retiro de Madrid, de las *Manifestaciones de Arte Valenciano*, llamaron la atención las 52 obras presentadas por José Benlliure para la edición de *La Barraca*. Sin embargo, el proyecto se retrasó, quizá por haber iniciado Blasco su viaje alrededor del mundo, o por haberse entregado a sus actividades en el campo del cine; lo cierto es que el escritor murió el 28 de enero de 1928 y su yerno, Fernando Llorca, gerente de la entonces Editorial Prometeo, pensó en la conveniencia de editar el antiguo proyecto de *La Barraca* como homenaje póstumo. Salió así a la venta el 2 de diciembre, con 36 ilustraciones de las 52 iniciales, acabada de imprimir en los talleres de la Editorial Prometeo, en la Gran Vía Germanías, 33, de Valencia.



El Tribunal de las Aguas, por José Benlliure



* Ya en nuestros días, la fuente que, en la valenciana Plaza de la Virgen, representa al río Turia y sus acequias, viene a ser quizá el más representativo tema iconográfico referido al Tribunal. El origen de esta fuente se remonta a la década de los cuarenta del pasado siglo. En efecto, en enero de 1944, sobre unas gradas, se instaló la taza de una fuente que se dedicaría al canónigo Liñán por su destacado protagonismo en la traída de aguas potables a la ciudad. Sin embargo, las obras quedaron paralizadas hasta que se llevó a cabo la última reforma de la plaza de la Virgen. Posteriormente el proyecto fue sustituido por otro que situaba una gran fuente más próxima a la calle de Navellos, dejando un espacio más diáfano para las grandes celebraciones que habitualmente tienen lugar en esta plaza. En ella, se representa al río Turia personificado en un gigantón con barba, semidesnudo y recostado, portador en su brazo derecho del cuerno de la abundancia,



El Turia y sus acequias, en la plaza de la Virgen. Obra de Silvestre de Edeta



o de Amaltea, rebosante de frutos, como símbolo en la mitología griega de la riqueza que suponen sus aguas para la fértil Vega de Valencia. A su alrededor, sobre pedestales, ocho figuras femeninas de adolescentes desnudas, portadoras de sendos cántaros de agua que vierten en la taza de la fuente, recuerdan las ocho acequias de la Vega y el equitativo reparto de las aguas del río Turia. La figura del padre Turia tiene evocaciones clásicas y recuerda las figuras de la antigüedad que personifican al Nilo, al Tíber o la hermosa fuente barroca de Bernini dedicada a los Cuatro Ríos que se halla en el centro de la romana plaza Navona. Las figuras fueron obra de Manuel Silvestre Montesinos, más conocido como Silvestre de Edeta, y fue inaugurada el año 1976.

En el encargo al escultor de Liria se pretendía que las acequias estuvieran representadas por niñas pequeñas, pero hubo que agrandarlas porque quedaban desproporcionadas con respecto al tamaño del río Turia, quedando al final en 1'60 metros, además de la peana, en la que se halla escrito el nombre de cada acequia. Tras la preparación de bocetos, tallado y reproducción en escayola, fueron fundidas en Madrid. Todo el proceso duró alrededor de un año, yendo varias veces el escultor a la capital para corregir las figuras de cera y dar mayor realismo a los detalles.

* Mas, sin duda alguna, la obra más representativa, conocida y reproducida de las referentes a la iconografía del Tribunal, es la que a finales del siglo XIX llevara a cabo el pintor Bernardo Ferrándiz: *El Tribunal de las Aguas en Valencia en 1800*.

Bernardo Ferrándiz Badenes, nacido en el Cañamelar y contemporáneo de Sorolla y Degraín, formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de nuestra Ciudad, fue uno de los iniciadores de la pintura costumbrista de temática valenciana; comenzó en 1860 en París una carrera artística que le convirtió en el más famoso pintor español en activo antes de la llegada de Fortuny. Tras haber conseguido la segunda medalla en la Exposición Nacional de 1862, celebrada en Madrid, con su obra *Las Primicias*, becado por la Diputación de Valencia que le permitió ampliar su formación en el extranjero, propuso realizar durante su estancia en París *El Tribunal de las Aguas en Valencia*, que sería dirigida por el profesor de la Academia Francesa Ms. Duret mientras durara su pensión. Así pues, la obra se inició en 1863 en París completándose durante una estancia de varios meses en Valencia para tomar apuntes del natural. Sin embargo, en el





Grabado de la obra de B. Ferrándiz, realizado por Burns Smeeton.



transcurso de un año, el cuadro verá modificado su título por el de *El Tribunal de las Aguas en Valencia en 1800*, con lo que el cuadro, además de costumbrista pasa a ser un cuadro de historia; las razones hay que buscarlas en el deseo del autor de presentar su obra en la Exposición Universal de Bellas Artes de París de 1864, pues, siguiendo los consejos del profesor Duret, consideraba que en este tipo de exposiciones tenían muchas más posibilidades las obras de temática histórica. No consiguió el autor la medalla que esperaba, sin embargo, en compensación, el director de la Administración de las Bellas Artes francés, se dirigió al autor solicitando la compra del cuadro por el Ministro de la Casa del Emperador y de las Bellas Artes valorándolo en 6.000 francos; razón por la que se halla entre los fondos del Museo de Bellas Artes de Burdeos, siendo, la primera ocasión en que una obra de un pintor nacido al sur de los Pirineos era adquirida por los franceses para ser expuesta en un museo.

Por haber sido adquirida la obra por el gobierno de Napoleón III, como compensación, en 1865, Ferrándis se sintió en la obligación de realizar una réplica de la misma para entregarla a la Diputación de Valencia que había financiado sus estudios (y que, actualmente, se halla en el salón dorado del palacio de la Generalitat de Valencia); la prensa local se hizo eco de ello (*La Opinión* del día 3 de septiembre de 1865, señalaba cómo ‘el Sr. Ferrandis se halla terminando una notable repetición del cuadro *El Tribunal de las Aguas*, obra destinada a adornar uno de los testeros del nuevo salón de juntas de la Diputación provincial’). Asimismo, el pintor solicitó de la Corporación Provincial, decidiera ‘*dos figuras destacadas valencianas*’ que pudieran servirle de tema para realizar sus retratos. Los personajes decididos por los diputados fueron el almirante Gabriel Ciscar y Ciscar, quien fue regente del reino durante la guerra de la Independencia y que, por su ideología liberal, tuvo que exiliarse en tiempos de Fernando VII; y el pintor Juan de Juanes, considerado como ‘*padre de la escuela pictórica valenciana*’.

El Tribunal de las Aguas es una obra esencial por su carácter emblemático, porque refleja una realidad presente fuertemente enraizada en la historia valenciana y en la época en que fue pintada venía a ser como un símbolo de las libertades forales perdidas. La meticulosidad de detalles de la obra, la indumentaria, constituyen una riquísima fuente de información sobre la vida de los valencianos del siglo XIX que B. Ferrándiz conocía bien; incluso entre los personajes, algunos de ellos son cercanos al pintor; su padre encarna al presidente del Tribunal y algunos de sus profesores de la Academia de San Carlos se hallan



retratados como síndicos del mismo, al igual que el síndico de la acequia de Rovella en aquellos días¹.

* **El Tribunal de las Aguas**, por Francisco Domingo Marqués

No tan conocido, y no por ello menos importante, resulta el pequeño lienzo que sobre el mismo tema pintara el valenciano F. Domingo y que figura entre los notables fondos del Museo Goya de ciudad de Castres, en Francia. La obra entró en el Museo por donación de Pierre Briguiboul, hijo del mecenas Marcel Briguiboul, quien fue el gran donante del Museo de Castres, en 1894.

F. Domingo, discípulo del profesor Rafael Montesinos en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en 1864 se trasladó a la Real Academia de San Fernando en Madrid para completar su formación, siendo ganador del Premio de Roma, en 1867, galardón que llevaba aparejada la pensión en la Ciudad Eterna para completar estudios que seguiría en París en régimen de pensionado por parte de la Diputación Provincial de Valencia. Sus especiales facultades le llevaron, en 1868, al nombramiento de profesor, con sólo 23 años, en la Real Academia de San Carlos, donde tuvo como discípulos a los hermanos Benlliure. Su *Santa Clara*, enviada desde Roma, le valió la primera medalla en la Exposición Nacional de 1871, en la que se observan las influencias, así como en sus primeras obras, del pintor Rosales y de los grandes maestros Velázquez y Goya.

Su *Tribunal de las Aguas*, firmado y fechado en 1871, tiene un estilo fogoso y realista que raya en el expresionismo; la técnica suelta y libre, minuciosa y cuidada, sobre todo en las escenas de género, a lo que no son ajenas las influencias del pintor de éxito en aquellas fechas, Mariano Fortuny. El pintor Domingo cultivó la pintura de historia, como tantos otros de su época, género que, junto a las escenas costumbristas y paisajes, se hallaban tan en boga. Cosechó F. Domingo gran fama en el extranjero, siendo elegido miembro de la Academia Real de Amberes, en 1899.

¹ Esta obra ha sido ampliamente estudiada por la profesora C. Gracia Benedito, *El Tribunal de las Aguas. Ferrándiz ante la Modernidad* (Valencia, 1986).



Este lienzo, realmente poco conocido, se halla en el Museo Goya de Castres². A la amabilidad de la conservadora del propio Museo, Cecile Berthoumieu, debemos la reproducción del mismo.



* También en nuestros días, diferentes artistas, grabadores, pintores... en su diario quehacer nos han representado en sus obras la pervivencia de todo lo valenciano, de todo aquello que en cada rincón de la ciudad, de la ya escasa huerta que la circunda, nos recuerda nuestra identidad y queda como memoria de la misma en ilustraciones de libros y publicaciones de todo tipo. Sirvan como ejemplo las ilustraciones que para la primera edición de *El Tribunal de las Aguas* de Vicente Giner Boira llevaron a cabo otros dos valencianos artistas, que tan profundamente sintieron todo lo valenciano, amantes de su tierra como el autor de la obra: **Ernesto Furió Navarro** y **Arturo Ballester**. El primero, catedrático de grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, maestro de tantas generaciones, premio nacional de grabado en 1947 y medalla de oro de la

² Las medidas del mismo son 0'35 x 0'583. (Número inventario 894-5-5. 894-5 Legs. Briguiboul)



Sociedad de Grabadores, prolífico acuarelista en los últimos años de su vida, contribuyó con una de ellas en la obra de Giner Boira por la amistad que les unía. El segundo, Arturo Ballester Marco, cartelista e ilustrador gráfico, aportó una hermosa reproducción del Tribunal con cariñosa dedicatoria a quien entregó tantos años de su larga vida a esta institución, así como a todo lo valenciano: “*Al amante de las Bellas Artes, don Vicente Giner Boira, amistoso recuerdo. Arturo Ballester*”, así reza en el dorso de la pintura la dedicatoria del autor.

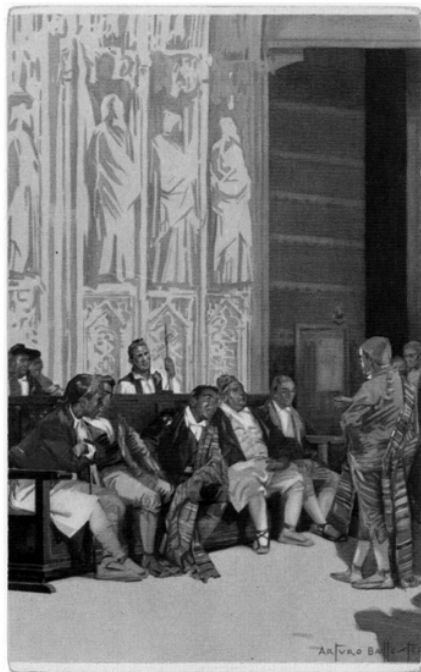


Acuarela de Ernesto Furió sobre el
Tribunal de las Aguas



El Tribunal de las Aguas, por Arturo
Ballester Marco



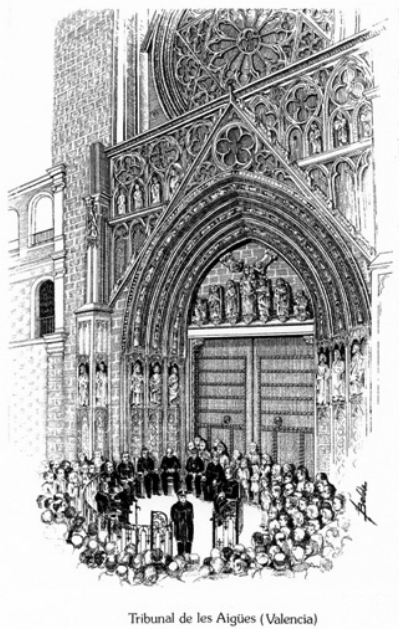


Arriba izquierda: Postal de Arturo Ballester Marco



Arriba derecha: Postal del Tribunal de las Aguas, obra del pintor y cartelista taurino Carlos Ruano Llopis

Abajo: Litografía de Juan Belda



* El Tribunal de las Aguas, de Vicente Colom

En esta misma línea y con su magistral dominio del dibujo, el valenciano Vicente Colom realizó en tinta sobre papel, su *Tribunal de las Aguas* para la Confederación Hidrográfica del Júcar a principios de la década de los noventa del pasado siglo. Natural de Valencia, donde transcurre su infancia en los alrededores de la calle de la Paz, admirador de la obra de los grandes grabadores (Dürer, Rembrandt, Goya...), estudió en la Escuela de BB. AA. de San Carlos con una formación tan valenciana como la que podían dar maestros como Genaro



El Tribunal de las Aguas, obra de Vicente Colom
(Confederación Hidrográfica del Júcar)



Lahuerta, Furió, Esteve Edo, Rafael Raga... Su marcha a París, en 1965, y su posterior periplo por África, Munich, Florencia, Asturias, Madrid... completaron su formación y, aunque en un principio cultivó el óleo y la cera, desde hace años se dedica exclusivamente a la pluma, de fuertes reminiscencias e influencias orientales, habiéndosele abierto las puertas del IVAM en una magnífica exposición de dibujos en el año 2008.

* **El Tribunal de las Aguas**, en las Fallas de Valencia

Como elemento integrante de la vida y cultura del pueblo valenciano, en repetidas ocasiones el Tribunal, total, o parcialmente, ha hecho acto de presencia en este arte tan efímero (y nunca mejor empleada la expresión) como es la escultura fallera.



Falla infantil del 2011 de la plaza del Ayuntamiento de Valencia

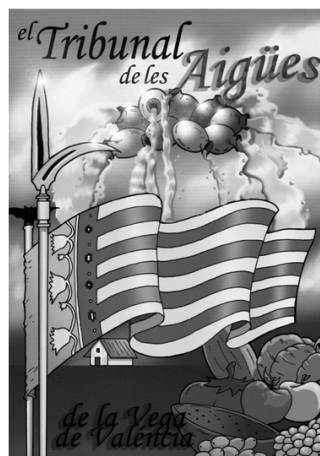


Los personajes del Tribunal y de la Huerta se han visto caricaturizados dentro de estos monumentos para ser pasto de las llamas en la noche del 19 de marzo, quedando sólo como constancia de los mismos las instantáneas que quedarán como único vestigio del buen hacer del artista fallero; sin embargo, es de destacar el hecho de haber sido tratados con la dignidad que merece la Institución, prueba del aprecio que el pueblo siente por la misma.

En el año 2011, como no podía ser menos, quizá como preludeo a su reciente inclusión, en 2016, en la *Lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO*, la Falla Infantil del Excmo. Ayuntamiento de Valencia fue dedicada al Tribunal de las Aguas; una falla institucional, en la línea que viene desarrollando en los últimos años sobre temas emblemáticos de la vida y cultura valencianas.

* El Tribunal, en el mundo infantil

También entra dentro de los objetivos y preocupaciones del Tribunal, dado el interés suscitado entre el mundo escolar, la difusión del mismo entre las futuras generaciones y, a tal efecto, folletos divulgativos se imprimen con regularidad para un mejor conocimiento y valoración de nuestro patrimonio cultural. A ellos hay que sumar la edición de un cómic bilingüe que, editado por la Regiduría del Ciclo Integral del Agua del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, fue presentado en junio de 2011. Una obra, del dibujante Héctor Comino sobre una idea de Daniel Sala, que pretende sintetizar en 32 páginas los aspectos más significativos del Tribunal de las Aguas y su importancia en los regadíos de la Vega.



Y continua siendo en nuestros días fuente de inspiración y objeto de la atención, por parte de quienes se dedican al cultivo de las artes, el Tribunal de las Aguas como parte integrante de los rasgos que definen la personalidad valenciana, desde el Cenia al Segura, y como paradigma de un tipo de vida y actividad que tanto contribuyó la importante función desempeñada, junto a la artesanía y la actividad gremial, en el desarrollo de estas tierras, siempre abiertas y acogedo-



ras, en las que pueblos procedentes de los lugares más insospechados de este cada vez más globalizado mundo, se hallaron como en casa propia.

Apenas hace unos meses, una nueva exposición monográfica sobre el mismo Tribunal, tuvo lugar en las Atarazanas del Grao de Valencia, obra del alcoyano Antoni Miró que, con su peculiar estilo y bajo el título de *'Suite Tribunal de las Aguas'*, reproducía 81 obras acrílicas sobre lienzo, gráfica digital y litografías, pretendiendo ofrecer una imagen más abierta de la milenaria Institución, renovando así la imagen de la Institución sin traicionar a sus raíces y realidad histórica y como antesala de la conmemoración del X aniversario de su inclusión en la *Lista... de la UNESCO*.



Logo del Tribunal de las Aguas



Imaginería valenciana de posguerra: la sombra alargada del neobarroquismo escultórico

Juan Bautista Tormos Capilla

Profesor e investigador

E-mail: jbtormos@gmail.com

A lo largo de las sucesivas centurias, las advocaciones cristológicas, marianas y de diversa hagiografía del santoral católico han ido cambiando o desapareciendo de los retablos, altares o capillas en las que se custodiaban y veneraban desde tiempos remotos. Las causas que originaron dichos movimientos son variadas, entre las cuales podríamos citar los cambios en la religiosidad popular, las devociones particulares de las familias influyentes que tenían el patronato, cuidado o tutela de la capilla y las que surgían entre las diferentes cofradías o hermandades. En otros casos, probablemente los criterios personales de los encargados eclesiásticos del momento, como también las preferencias devocionales de los señores territoriales del lugar y, con posteridad, de los mismos feligreses de la parroquia. De hecho, en las hornacinas centrales de los altares y capillas, tanto antiguas como modernas, los devotos reconocían la advocación que representaba a su titular gracias a los aspectos iconológicos e iconográficos que a través de unos atributos concretos y, en ocasiones singulares, mostraba al espectador la imagen o conjunto escultórico.

Un buen número de las advocaciones veneradas eran compartidas por varios municipios, comarcas, e incluso, por territorios geográficos más extensos. Aquella genuina cultura de la imagen, del símbolo religioso que tenían las gentes de antaño, con un importante vínculo místico y devocional, hizo mella en una sociedad prácticamente analfabeta, pero que aprendió a distinguir y reconocer las



diferentes advocaciones a partir del lenguaje plástico visual que estas ofrecían. El pueblo llano participaba de la vieja costumbre de implorar la protección celestial a los pies de las imágenes religiosas. La devastadora iconoclasia que se originó durante los años de la Guerra Civil española dejó una gran orfandad de íconos religiosos, y la feligresía se sumergió en el recuerdo y la añoranza de lo que hubo, con la esperanza de recuperar cuanto antes aquellas imágenes y grupos escultóricos que le fueron tan reconocibles, familiares y cercanos recientemente.

La necesaria y urgente, al menos en los años de la inmediata posguerra, reposición del patrimonio escultórico e imaginero destruido, perdido, expoliado y mutilado en la ciudad de Valencia y su área metropolitana, hizo que el oficio ancestral de imaginero resurgiera como nunca antes lo había hecho. Concretamente, en esta demarcación geográfica se llegaron a destruir más de 3000 imágenes que pertenecían al fondo histórico artístico de la archidiócesis valenciana. No en vano, Valencia fue la zona de España donde más piezas de arte sacro se perdieron durante el trienio bélico (1936-1939). Ante la creciente demanda de imaginería religiosa, tanto retablistica como procesional, un buen número de escultores que en los años prebélicos se habían dedicado al cincelado de la piedra y el mármol, incluso a un tipo de estatuaria profana o pública monumental, se pasaron a la talla de imágenes y conjuntos escultóricos en madera con una mayor o menor insistencia dentro de su quehacer artístico¹.

La pérdida irreparable de magníficas tallas policromadas, muchas de ellas provenientes de las manos de los grandes maestros de los siglos XVII y XVIII —época dorada de la escultura religiosa y de su denominado dramatismo hispano—, hizo que todo un elenco de escultores, imagineros y artesanos religiosos que se habían formado en la Escuelas de Artes y Oficios o en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, se pasaran a los trabajos relacionados con la gubia, policromía y dorado con la intención de devolver el esplendor perdido al patrimonio escultórico e imaginero valenciano. A partir del mes de abril de 1939, una

¹ En este importante grupo de escultores valencianos podríamos nombrar a Juan Bautista Porcar, Ignacio Pinazo Martínez, Juan Bautista Palacios, José Capuz Mamano, Roberto Rubio Rosell, José Pérez Pérez, Carmelo Vicent Suria, José Ortells López, Ramón Mateu Montesinos, Juan Adsuara Ramos, Vicente Beltrán Grimal, Luís Bolinches Compañ, Antonio Ballester Vilaseca, Rafael Pérez Contel, entre otros muchos más. Artistas que se acercaron de manera excepcional a la talla en madera de imágenes religiosas, aunque en un inicio no se tratara de su predilección escultórica.



clientela ansiosa por recuperar las imágenes policromadas destruidas, entre la que se encontraban religiosos, cofradías, hermandades y algunas personas particulares, solicitaron un sinfín de encargos de imágenes y grupos escultóricos que se prolongará, con mayor o menor intensidad, a lo largo de las siguientes décadas hasta prácticamente el posconcilio.

Por otro lado, el nuevo régimen político establecido y su emergente nacional-catolicismo auspiciado por un buen número de dóciles encargados eclesiásticos, potenciará las manifestaciones y exaltaciones religiosas de piedad por medio de las procesiones, celebraciones que motivarían una apremiante urgencia en cuanto a la necesidad de reponer las obras de imaginería en las iglesias con la mayor brevedad posible. Tanto fue así que, muchos de los altares mayores de las iglesias valencianas se reconstruyeron una vez bien entrado el siglo XX. Como ejemplo de lo expuesto podemos nombrar el retablo mayor de la Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol de Moncada (Valencia), altar que fue bendecido el año 1992, cuando, sin embargo, la primera imagen que entró en el templo después del conflicto armado fue la imagen de *santa Bárbara (1940)*, patrona de la ciudad y de su arciprestazgo, y que fue realizada por el binomio formado por los escultores (*Rausell y Lloréns*).

Ante la creciente demanda de encargos de escultura e imaginería religiosa en la inmediata posguerra, desde el arzobispado valentino se quiso regular a tanta solicitud desmedida. De hecho, la imaginería religiosa, tal y como la conocemos hoy, nació en España al abrigo del Sacrosanto, Ecuménico y General Concilio de Trento (1545-1563). Fue en la sesión XXV, concretamente en la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV que tuvo lugar entre los días 3 y 4 de diciembre de 1563, en donde se plasmó el decreto sobre la Invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes. El Concilio había articulado que no se vistiesen las imágenes de Cristo, la Virgen y los Santos con adornos provocativos, añadiendo que: “*no se vistan con vestiduras profanas que sirvan a las mujeres, evitando también tocados y rizos...*”. Debido a estas normas, adquirieron gran desarrollo las tallas, especialmente, durante el siglo XVII, dando a entender que las denominadas “imágenes de vestir o de candelero” casi desaparecieron por completo.

En este sentido, la Iglesia católica siempre ha buscado el mensaje iconológico en una imagen religiosa, valiéndose de una iconografía y de sus respectivos atributos según la tipología de cada una de las advocaciones a representar. De hecho,



la recién constituida Junta Diocesana de Arte Sacro de Valencia (1939-1965), única a tal efecto en todo el territorio español, no dejó de lado esa simbiosis perfectamente equilibrada que debería de ser una imagen religiosa: objeto de culto y obra de arte. Las obras de carácter religioso de los maestros de la escultura policromada concebidas a partir de 1939 no rompen con las tendencias artísticas anteriores a la contienda bélica, sino que continúan adoptando como pauta prioritaria de su arte, las directrices estéticas del siglo XVII. Estamos a pesar del curso de los siglos en lo mismo. La causa y la función de la imagen absorben la praxis, la intencionalidad estética y cualesquiera de las prerrogativas plásticas.

No obstante, esa fecunda escultura sacra emergerá de las manos expertas y habilidosas gracias a maestros de la gubia que ejercieron su buen hacer durante la pasada centuria, los cuales se hicieron responsables de la reconstrucción y rehabilitación del anterior legado imaginero destruido, junto al compromiso que supuso el nuevo tallado de las imágenes perdidas y de reponer las partes desaparecidas de las figuras mutiladas.

Sin embargo, aquella excepcional circunstancia hizo que, prácticamente, todas las tallas de la posguerra fueran creadas (sobre antiguas fotografías), y estén enmarcadas dentro de las denominadas obras de imitación —reposición o copia más o menos fiel de las figuras destruidas en 1936—, originando así una notoria constante en la imaginería de posguerra: la uniformidad. Además, la reposición del patrimonio imaginero destruido se estaba llevando a cabo con excesiva premura; de ahí que aparecieran trabajos poco meditados y resueltos. En esos momentos, la imaginería no podía, no debía, ser obra de tipo industrializado; cada estatua tenía que ser una oración y por tanto era de suponer que el artista debía huir de la pacotilla hecha sin sentimiento piadoso, sin maestría técnica y sin sincera devoción. La ignorancia de muchas personas produjo ese arte imaginero sin piedad, sin alma, con dulces de confitería y aún con deformaciones tristes. Parecía como si todo el arte religioso posterior al barroco histórico fuera una morgue de imágenes yertas, muchas de ellas tétricas, y otras muchas de helada y cursi dulzura, cuando no de ambigua sensualidad². Así pues, aquella excesiva producción de imágenes religiosas en los años cuarenta no pudo más que provocar una rápida y contundente intervención.

² LAS PROVINCIAS “Diario gráfico”. Extracto del artículo: *La última obra de Ignacio Pinazo Martínez*. Domingo 17 de agosto de 1942. p. 8.



Ante tales precedentes, fueron los mismos encargados eclesiásticos los que quisieron dar una respuesta rotunda, ya que urgía controlar todo lo que entraba en los lugares destinados al culto. Así fue como en la memorable reunión del día 30 de junio de 1939, desde el Arzobispado de Valencia se dictaminó, promovió e inició por parte del mismo arzobispo de Valencia, Dr. Prudencio Melo y Alcalde (1923-1945) —de famosa y grata memoria, ya que defendió una primera rebelión contra la mediocridad, apoyada en la defensa de los talleres imagineros valencianos tradicionales de talla en madera—, la creación de la denominada Junta de Reparación y Construcción de Templos en lo concerniente a la realización y ubicación de las imágenes en las iglesias, al dictaminar taxativamente³:

I^a. No se admitirá para su aprobación, proyecto alguno de imagen o mueble litúrgico (sagrario, retablo, púlpito, etc.) que no se eleve a la Autoridad Eclesiástica: a), mediante solicitud del Párroco o Encargado de iglesia, en la que además se haga constar si el templo cuenta con todo lo necesario para el culto, y b), acompañado de boceto firmado por el artista responsable (fotografía en caso de reproducción), con indicación de escala, materiales, presupuesto y lugar de emplazamiento en el conjunto.

En este sentido cabe abundar en que la supervisión de la producción imaginera en Valencia se hizo de una manera muy estricta.

El espíritu de la Iglesia era que los objetos del culto se distinguiesen por la sinceridad y propiedad, en continuidad a la gloriosa tradición imaginera de nuestra diócesis: “*se prohíben las imágenes de cartón-piedra y demás materiales de imitación, hechas en serie: las que se hayan introducido indebidamente, deben retirarse del culto. No podrán exponerse al culto esculturas ni cuadros sin la aprobación de la Comisión de Arte Sacro*”⁴.

Estos condicionantes, para la escultura e imaginería que se lleva a cabo en los reconocidos y acreditados talleres de escultura religiosa en madera en la Valencia de posguerra —en algunos artistas más que en otros—, verdaderamente

³ Boletín oficial del Arzobispado de Valencia de 15 de agosto de 1939, nº. 2255, ap. D. *Escultura y mobiliario*, época II, pp. 401-402.

⁴ TAMARIT ORTEGA, Enrique: *Elementos plásticos, Socioeconómicos e Ideológicos en la Imaginería Religiosa de la Ciudad de Valencia, 1939-1965*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. 1987. p. 104.



produjeron una obra imaginera de precisión técnica, gran sensibilidad y asombroso registro poético, pero inmersa en un excesivo y cargante neobarroquismo. Son obras que gravitan entre la tradición imaginera castellana, andaluza y murciana, y, en algunos pocos casos, en busca de una mínima renovación en la escultura de carácter religioso.

Las diferencias entre las imágenes labradas por unos y otros artistas son escasas en cuanto a los aspectos iconográficos y los respectivos atributos incorporados a las imágenes y conjuntos escultóricos. En el prolífico corpus de imágenes cristológicas, marianas y de diversa hagiografía del santoral cristiano ejecutadas entre los años de 1939 a 1965, no se aprecian diferencias sustanciales. Caso contrario es en lo referente a la entidad y calidad artística que acreditan los artífices de las mismas, ya que encontramos obras firmadas por escultores galardonados con otras de imagineros o artesanos avezados, aunque bien es cierto que algunos de estos últimos se acercaron a la talla en madera de imágenes religiosas con verdadera habilidad en el difícil manejo de la gubia.

Esto fue posible porque no hablamos de nuevas creaciones, en todo caso de interpretaciones singulares de los dibujos y bocetos en barro provenientes de los modelos destruidos en el 36, y que en muchos casos fueron modelados por grandes maestros de la gubia que trabajaron a caballo entre los siglos XIX y XX. Incluso, en algunos ejemplos de una nueva concepción escultórica en las obras de retablo y procesionales, pero siempre bajo la sombra alargada de los modelos barrocos destruidos⁵. Aquella clientela tan conservadora no quería que el artista pensara, se inspirara y mucho menos que innovara, sino todo lo contrario, que copiara o imitara lo que hubo sin ningún atisbo de modernidad. Además, todo ello condicionado por un control exhaustivo por parte de la autoridad eclesiástica competente, tal y como hemos podido comprobar con antelación.

Aquel extraordinario proceso de reposición escultórica se prolongaría en el tiempo, puesto que en la Junta Nacional de Arte Sacro de 1958 aún se indicaba

⁵Entre los muchos modelos barrocos imitados por los escultores imagineros de la posguerra valenciana, cabe destacar el de la celestial figura de la *Inmaculada Concepción* que, el célebre escultor José Esteve Bonet, entregó el día 15 de octubre de 1781 para ser colocada en la hornacina central de la capilla homónima de la catedral de Valencia. La imagen fue destruida en el año 1936, siendo tallada de nuevo por el escultor José María Ponsoda Bravo en el año 1939.



que en la confección y ornato de las imágenes tenían que seguirse cuidadosamente las consignas pontificias, es decir,

“evítense con prudente equilibrio el excesivo realismo, por una parte, y el exagerado simbolismo acorde con la encíclica sobre Liturgia, *Mediator Dei* de Pío XII; encárguense las imágenes a aquellos artistas que aventajen a los demás en pericia y que sean capaces de expresar la fe y piedad sincera, fin de todo arte sagrado”⁶.

No obstante, en los últimos años de la década de los años cincuenta del pasado siglo XX, empezó a asomar un grupo de escultores que hicieron verdaderos intentos por alejarse del academicismo que imperó en la Academia de San Carlos durante sus años de estudios allí, pero, sobre todo, quisieron distanciarse de las directrices marcadas por los continuadores de la tradición imaginera. Bien es cierto que muchos de ellos se habían formado en los talleres y obradores paternos, aunque, sin embargo, sus aspiraciones y gustos escultóricos se fueron alejando de aquellos que brotaron de sus reconocidos progenitores, en busca de una escultura religiosa que ansiaba ciertos rasgos de modernidad. Son los albores de una escultura e imaginería religiosa neofigurativa, la cual se decantará hacia el aspecto artístico de la obra, dejando sutilmente escondido el mensaje iconológico de la misma, y con él, el sentido claramente catequista de masas que, a través de la imagen, se quiso dar en el fecundo período escultórico e imaginero de la posguerra.

En estos días (verano de 1957), escribe Josep Maria Bayarri Hurtado⁷, “*nuestra Diputación celebra, en la Sala Dorada, una exposición de obras de sus pensionados, realizadas en el año y se muestran esculturas de Bayarri Lluch (Nassio), Catalá Blanes, Justo Silla, Pi Belda y Rausell Sanchís, que están siendo elogiadas por numerosos visitantes*”.

Sin ser la intención de este artículo entrar con profundidad en las biografías de estos temperamentos escultóricos, sí que abordaremos una serie de aspectos que aluden al estilo y la obra de algunos de estos artistas plásticos, ya que fueron y son protagonistas de excepción de ciertos aires de modernidad en la escultura

⁶ TAMARIT ORTEGA, Enrique, *op. cit.*, p. 104.

⁷ BAYARRI HURTADO, Josep Maria: *Historia de l'Art Valencià. Des dels orígens fins els nostres dies, compendiosament*. Apartado. L'actualitat (traducido). Edita. Edicions Bayarri. 1957. pp. XII-XIII.



religiosa valenciana de las últimas décadas. Así es, escultores ya consagrados en esos años como *Salvador Vicent Cortina (Octavio Vicent) (Valencia, 1913-1999)*, hijo del célebre Carmelo Vicent Suria, había participado en diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, consiguiendo Medallas de Tercera Clase con la obra *El Mártir (1945)*, de Segunda Clase con los relieves *La música profana y la música religiosa (1948)* y de Primera Clase con *Las aguadoras (1950)*, junto con el Premio Nacional de Escultura de Madrid con la obra *Después del baño (1958)*, entre otros muchos más galardones. Octavio Vicent siempre se mantuvo firme en el campo de la representación figurativa, sin caer en el tópico o en la servil imitación, realizando una escultura personal y fiel a los valores de la escultura mediterránea: equilibrio, serenidad, armonía y belleza. No en vano, su obra se ha convertido en signo de viva tensión entre la tradición y la modernidad⁸.

Octavio Vicent no dejó de cultivar la escultura religiosa tallada en madera a lo largo de su dilatada carrera artística. Herencia directa de la tradición imaginera de su padre que, junto a su extraordinaria técnica, nos acerca a una profunda expresión mística, cargada de paz, y más en la línea del Renacimiento italiano que en la exagerada y cargada de dolor escultura barroca española. Su primera obra de imaginaria fue la *Inmaculada Concepción (1940)* para la Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol de Moncada, siendo sus últimas tallas policromadas las cinco imágenes de tamaño natural que presenta el paso procesional para la *Hermandad del Divino Costado de Cristo (1998)* de Torrent.

Cabe señalar que en la Purísima ya se advierte el carácter moderno renovador de su autor dentro de la temática religiosa. Sin embargo, será con el paso de los años cuando Octavio Vicent nos enseña en sus cuerpos y expresiones la medida y la ponderación, que en sus orígenes nos mostraba la escultura romana, puesto que él mismo se definía como un gran enamorado de Italia. En sus últimas obras Octavio plasma claramente su idea y concepción sobre la escultura religiosa, con una serie de esculturas que perfectamente pueden incorporarse y funcionar en espacios que no están destinados al culto.

Son estatuas en las que el espectador puede intuir reminiscencias de la iconografía religiosa, aunque su artífice lo deje totalmente expuesto al libre albedrío que aflora de la subjetividad del observador.

⁸ VV. AA: *Octavio Vicent*. Catálogo de la Exposición. 2 diciembre de 1986 al 3 enero de 1987. Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia. Plaza de Tetuán, 23. p. 1.



En este sentido, el advenimiento de los años sesenta trajo consigo a otros escultores valencianos que se decantaron por la modernidad y la innovación. Uno de los más destacados sería *José Esteve Edo* (Valencia, 1917-2017), artista con poca obra imaginera, pero académicamente bien ejecutada. Su paso por los talleres de Luis Marco Pérez y de Carmelo Vicent, y con posterioridad en Madrid por los de Capuz y Adsuara, le aportaron un vitalismo mediterráneo. Con Esteve Edo nos encontramos ante un escultor del cincelado de la piedra, el mármol y el trabajo en bronce. Su incursión en la escultura pública al aire libre le otorgó un gran prestigio como escultor de estatuas y monumentos por España, Europa y Sudamérica, destacando su prolífica obra de relieves en todas sus variantes. Esteve Edo conseguiría innumerables premios tanto en España como en el extranjero a lo largo de su longeva vida artística, entre el que se encuentra el Primer Premio Nacional de Escultura en la Exposición de BB. AA de Madrid con la obra *Pax*. Asimismo, destacada fue también su faceta académica, llegando a ser Decano de la Facultad de BB. AA de la UPV en la última etapa de su ininterrumpida vida docente.

Por otra parte, memorables fueron sus dos esculturas pétreas para la magnífica fachada retablo de la iglesia del antiguo Convento del Carmen de Valencia. En el cuerpo inferior se encuentran dos nichos con las estatuas que representan a *san Simón Stock* y a *san Juan de la Cruz*, ambas de 1961, y que difieren del resto por su acabado contemporáneo. De hecho, en los albores del siglo XXI todavía hubo algún que otro escultor imaginero entrevistado que nos confesó su asombro más perplejo por el resultado final de estas obras.



Figura 1. Octavio Vicent. San Juan Bautista pescador, 1987. (Colección particular de la familia de Vicent Vicent Cortina)



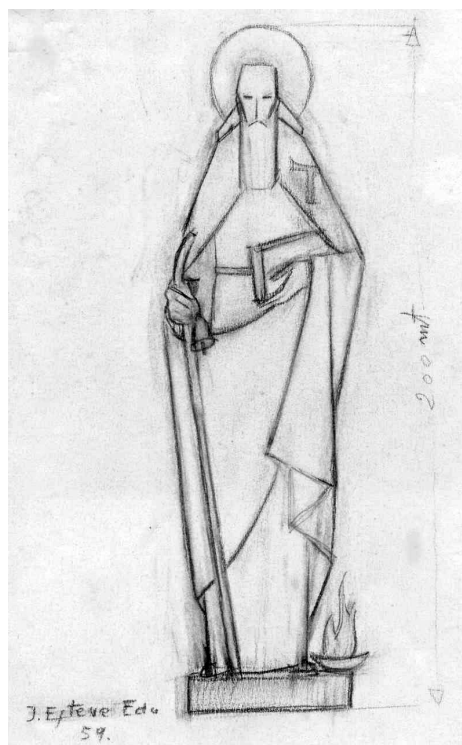


Figura 2. José Esteve Edo Boceto de san Antonio Abad, 1959. (Iglesia Parroquial de san Martín Obispo y san Antonio Abad de Valencia)

Es más que evidente que a lo largo de los diferentes períodos de la Historia del Arte, tanto los escultores como los imagineros conocían la edificante colección de vidas de santos publicada en la *La leyenda dorada*, magna obra escrita por el hagiógrafo y dominico italiano Jacobo de la Vorágine a comienzos del año 1250. Siglos más tarde, algunos estudiosos de la iconografía de los santos continuaban facilitando manuales que asesoraran a los artistas en cuanto a cómo representar a cada una de las diferentes advocaciones.

Para Esteve Edo, la escultura religiosa, además de constituir asunto nuclear en su trayectoria artística, ha de generar en el espectador un impacto de espiritualidad al transmitir el mensaje expresado, proyectando serenidad y paz, propios de la misión y voluntad reflejados en el rostro de Cristo en su itinerario pasional⁹.

Su obra religiosa es propensa a la modificación y evolución formal y conceptual de un arte sacro muy anclado en los tiempos pretéritos. Imágenes talladas en madera en las que el autor ya incorpora su predilección por dejar la madera vista, con una ligera pátina de barniz, cera o pigmento al aceite, y prescindiendo así del estucado de la madera para su posterior decoración (encarnadura, policromía, veladuras, estofados, etcétera). En este boceto de imagen de *san Antonio Abad*, el autor plasma un mensaje iconológico e iconográfico nuevo, diferente al que se estaba haciendo en los años anteriores.

⁹ BONET SALAMANCA, Antonio: *Escultura Procesional en Madrid (1940-1990)*. Edita. Pasos. Madrid. p. 94-95.



En el caso del boceto dibujado para esta imagen de san Antonio Abad, el escultor se aleja de los atributos típicos del gran guía espiritual de los monasterios de Egipto. Aunque sí que respeta su indumentaria más original: hábito talar con manto ornamentado con la *tau* griega y capuchón, incluso con el bastón y la campanilla que cuelga del mismo; pero no incorporó el lechón tan recurrente en estas latitudes, sino un cuenco en el suelo del cual germina una llama muy poco representada (invocada en la enfermedad cutánea popularmente conocida como “fuegos de san Antón”)¹⁰. De hecho, hemos de recordar que, de las advocaciones más representadas en las iglesias de las huertas valencianas, san Antonio Abad es una de las más recurrentes, por ser el patrón de los animales domésticos, y tanto la ciudad de Valencia como sus comarcas han tenido, y, en algunos casos siguen teniendo, una estrecha relación con las actividades agrícolas y ganaderas.

Por otra parte, la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965) propició una cierta renovación en la escultura y la imaginería religiosa, al actualizar los atributos hagiográficos, cristológicos y marianos en numerosos pasajes pasionales. Ya en los años preconciliares, algunos escultores hicieron una clara apuesta por alejarse de los cánones barrocos y evolucionar hacia una plástica figurativa de cuidadas líneas compositivas que acabaría desembocando en una estética neofigurativa y expresionista en las esculturas e imágenes religiosas. Estamos ante toda una pléyade de artistas valencianos con nuevas ideas, motivaciones y estímulos, pero con un mínimo margen de libertad de acción para ejecutar su arte.

Entre los más vanguardistas, innovadores y atrevidos se encuentra *Vicente Perelló La Cruz (El Cabanyal, Valencia, 1933-Valencia, 2008)*. Perelló fue un destacado colaborador de Esteve Edo en el taller que este tenía en la calle Blanquerías, número 21, de Valencia. Sin embargo, Perelló siempre comentó que su verdadero maestro fue el eclesiástico, profesor y crítico de arte, Alfonso Roig Izquierdo, docente un tanto atípico y pionero de toda lucha por el arte moderno. La obra de Perelló La Cruz gira alrededor de tres temas fundamentales: la prostitución, la música y la maternidad, toda ella con una clara caracterización expresionista. Su conjunto de esculturas en bronce titulado *Las Siete Palabras* y *La Piedad* realizado entre 1989 y 2007, son una buena muestra de ello, y donde el artista se presenta fiel a sus convicciones éticas, estéticas y artísticas. En sus obras también se aprecia el gusto

¹⁰ FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Edita. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. 1950. p. 46.





Figura 3. Vicente Perelló La Cruz.
Madre del Mundo, 1961.
(Iglesia Parroquial de san José
de Moncada)

por el volumen, de cierta abstracción por la realidad, pero, sobre todo, es personal e introspectivo, fruto del silencio y de la reflexión —difícil de apreciar por el espectador tradicional—.

Es un buen ejemplo de lo expuesto esta imagen de la *Madre del Mundo*, obra en la que el escultor deja patente su predilección por los temas marianos y en los que plasma la figura materna. Una obra en la que destacan la riqueza de sus líneas y la diversidad de sus planos.

En el año 1961, Perelló La Cruz realizó también la imagen de la *Virgen del Camino*, para la misma parroquia. Según las investigaciones llevadas a cabo sobre este autor para una de nuestras publicaciones, al exponer ambas imágenes al culto se tuvieron que retirar al poco tiempo, por la nefasta acogida que tuvieron por parte de una conservadora feligresía que no vio en estas obras ni un ápice de unción y piedad.

Una vez más la sombra alargada del neobarroquismo en la escultura e imaginaria religiosa valenciana hacía acto de presencia, al no entender que un nuevo concepto artístico pedía paso a gritos.

Si llamativa fue la mínima incorporación de este tipo de esculturas en los retablos, altares y capillas de las iglesias, mucho más complicado fue introducir los nuevos conceptos imagineros en los pasos y tronos procesionales de Semana Santa. La madera, por sus características intrínsecas y ligereza, permitía la costumbre de antaño de sacar las imágenes en procesión. En la posguerra el escultor imaginero todavía plasmaba su arte en las figuras aisladas o en conjuntos procesionales que, con carácter narrativo, pretendían focalizar a través de gestos y posados el dolor, el patetismo, la agonía y el excesivo dramatismo sanguinolento, en los que se buscaba la emoción inmediata de los fieles.



Entre los pasos procesionales, tal vez uno de los más representados ha sido el del Santo Sepulcro con la imagen de Cristo yacente. El gran maestro del barroco castellano, Gregorio Fernández, marcará una tipología de yacente que se imitará hasta la saciedad durante el fecundo período imaginero de la posguerra. En esta obra los artistas buscaban la vertiente más expresiva del sufrimiento de Cristo, a través de un cuerpo maltratado y totalmente lacerado después del violento martirio en la cruz. No obstante, en esos años de claros intentos de renovación en la imaginería religiosa, hubo algún que otro acercamiento hacia la modernidad a la hora de representar la imagen de Cristo yacente.

El escultor *José Ángel Dies Caballero (Diesco) (Valencia, 1936)* compartió taller con su padre, el escultor imaginero José Dies López, y donde durante quince años aprendió las diferentes técnicas escultóricas y de policromía hasta la muerte de su progenitor acaecida en 1969.

A lo largo de su carrera artística, Diesco ha cultivado una gran variedad de temas, trabajando con diversos materiales: mármol, piedra, hierro y cera. A finales de los años sesenta empezó a desarrollar una escultura abstracta de carácter constructivista, en la que actúa como idea generatriz y a la vez superada de la diversidad de materiales (acero, metal y otros), técnicas y elementos primigenios. Asimismo, Diesco ha participado en un buen número de salones, galerías y exposiciones por toda España, certámenes en los que ha conseguido importante y reconocida crítica. También sería en la talla en madera donde además de plasmar el magisterio recibido de su progenitor depositó una impronta muy personal. Entre su obra religiosa cabe citar la imagen de *san Antonio Abad (1957)*, para Villamalur; la bella y caracterizada como virgen niña *Inmaculada Concepción (1967)*, para san Antonio de Benagéber. En esta obra el autor quiso conjugar la intimidad, inocencia y dulzura de una joven en la etapa de la pubertad. Y, la imponente imagen del *Apóstol Santiago "El Mayor" (1992)*, para la Semana Santa de Albacete, entre otras muchas más en las que dejó el trabajo de la gubia y la policromía al óleo directamente sobre la madera y a la vista del espectador.

Sin embargo, es en su obra *Cristo yacente* donde Diesco intentó depositar todo el magisterio y la experiencia adquirida en el manejo de la gubia y las diferentes técnicas de policromía. En una reciente conversación mantenida con el artífice de tan conseguida obra nos comentó lo siguiente:



“Esta imagen fue un gran reto y compromiso personal para mí. En el proyecto que presenté quise imprimir, con el máximo respeto, mi idea sobre la escultura religiosa y su mística, y, al mismo tiempo, intentar reflejar unción y piedad en el yacente. Mi boceto acabó siendo seleccionado, y en la obra definitiva busqué en todo momento plasmar el reposo de un cuerpo sin vida sobre una sencilla losa de piedra. Tuve que hacer varias visitas a un depósito de cadáveres, porque mi idea siempre fue reflejar con naturalidad tan dura escena, pero sin alardes de ningún tipo. Además, también estudié y analicé a fondo la Sábana de Turín. De hecho, recuerdo que, para representar alguna posición concreta de uno de los brazos, tomé ideas de la misma Síndone. Recuerdo que mientras trabajaba en aquella obra mi padre no dejó de observarme con cierta perplejidad y asombro. Después de aquel encargo tuve ocasión de tallar otro Cristo yacente para Sudamérica, pero debo reconocer que la concepción fue muy diferente a la que hice para la imagen homónima de Moncada”.

En realidad, de dicha obra emana una naturalidad sorprendente, alejada del burdo realismo o neorrealismo, demasiado efectista, pero escasamente correcto. El escultor prescinde de elementos típicos como el almohadón debajo de la cabeza, ornamentado con sus ricos bordados y borlas. En el estudio anatómico se aprecia una corporeidad volumétrica de proporciones reales, no ideales de un cuerpo atlético y definido que muestra los diferentes grupos musculares, tendones, venas y arterias. No conserva el *rigor mortis* de la cruz, por eso no lo representa con la cabeza inclinada hacia el lado derecho, las manos cerradas y las rodillas dobladas. El cuerpo laxo e inerte nos viene a recordar la naturaleza humana del Hijo del Hombre, exento de cualquier atisbo de divinidad en su lecho de muerte. Al igual que le ocurre al más sencillo y humilde de los mortales, pero, en este caso, sin pecado y una vez ya había encomendado su espíritu al Padre.

El reposo del cuerpo sobre la losa es de tal naturalismo que parece uno de esos cadáveres con los que se encuentra el médico forense sobre la mesa gélida de mármol del depósito. El escultor quiso dejar la talla prácticamente a madera vista, con una ligera pátina de color y sin ningún alarde de drama pictórico. Esta obra estuvo mucho tiempo sin salir en procesión. Nuevamente, la feligresía no la identificó como uno de tantos estereotipos de Cristo yacente que se tallaron en la inmediata posguerra. Como novedad en la Semana Santa de Moncada del año 2009, la imagen procesionó el día de Viernes Santo, desde la ermita de santa Bárbara hasta la Iglesia Parroquial de san Jaime Apóstol de la ciudad.





Figura 4 José Ángel Dies Caballero. *Cristo yacente*, 1964.
(Iglesia Parroquial de san Jaime Apóstol de Moncada)

Tristemente, todos estos afortunados y reconocidos intentos de renovación en la escultura y la imaginería religiosa, nuevamente se vieron truncados por una feligresía y clientela que aún era muy conservadora a la hora de solicitar un encargo de imagen o grupo escultórico. Más si cabe, si tenemos en cuenta que en aquellas últimas décadas del siglo XX ya se había repuesto todo el patrimonio escultórico e imaginero en los lugares destinados al culto católico. Además, cabe añadir que en aquellos años y, actualmente más todavía, en la ciudad de Valencia no hay muchos talleres de escultura religiosa para escoger. Incluso, para aprender el antiguo, duro y difícil oficio de escultor. En efecto, muy lejanos quedaron los años cuarenta del siglo pasado en los que en la calle Caballeros de la ciudad de Valencia, por ejemplo, llegaron a existir hasta 12 talleres dedicados a esta disciplina artística.

De hecho, no deja de ser sorprendente que, a los pocos obradores dedicados a la escultura e imaginería religiosa tallada en madera de Valencia, todavía se les continúa demandando y, en ocasiones, casi exigiendo, la copia fiel de la imagen o conjunto que aparece en la estampita que se le facilita al artífice escogido para que realice el encargo. Inclusive, ante la negativa de algún reconocido escultor valenciano de imitar dichas obras, se busca la participación de otros escultores foráneos que aún ejecutan esa escultura e imaginería atemporal, anclada en un neobarroquismo que no cesa de proyectar su sombra. Y, en otros casos, son los condicionantes del presupuesto los que hacen que se recurra al servicio de la industria imaginera seriada, aunque, evidentemente, estas obras nada tienen que ver con una talla genuina ejecutada por un reputado escultor en su estudio de escultura.



En este sentido, toma gran importancia el testimonio ofrecido por el escultor y catedrático de Dibujo *José María Rausell Sanchís (Meliana, Valencia, 1929)*. José María también tuvo la suerte de pasar por el taller que regentó su padre, José María Rausell Montañana, junto a su socio y amigo, Francisco Lloréns Ferrer.

Rausell Sanchís, después de ser pensionado por la Diputación de Valencia, ha disfrutado de una larga carrera como docente, compaginándola con la escultura, la cerámica artística y la imaginería religiosa. José María ha estado vinculado a la escultura figurativa, de sólida factura formal y un cierto toque idealizante que embellece a sus personajes. De hecho, es un digno continuador de la tradición inspirada en el realismo naturalista con ciertos resabios de romanticismo en la expresión de sentimientos, emociones o estados de ánimo de sus personajes. Él mismo se ha llegado a definir como un “*escultor figurativo, idealista y apasionado por la forma, con un matiz romántico y lírico*”¹¹. Especial mención merece las obras premiadas en la pensión de Escultura: la colosal estatua dedicada al poeta valenciano del siglo XV *Ausiàs March (1951)* y su impecable visión sobre la figura del *Duque de Gandía (1956)*, entre otras piezas galardonadas.

En la imaginería religiosa Rausell siempre ha sentido especial predilección por los modelos cristológicos de la escuela andaluza, especialmente, por la obra de Juan Martínez Montañés, más serena y reposada que la de Gregorio Fernández, en busca de un realismo con grandes dotes de sosiego y equilibrio, y no exento de un cierto idealismo. Entre su obra religiosa cabe citar la célebre imagen del *Cristo de la Buena Muerte (1957)*, para la Semana Santa de Gandía, tal vez su obra más relevante dentro de la imaginería de corte tradicional. También la imagen de talla completa de *Nuestra Señora de Esperanza en la Resurrección (1990)*, que procesiona en la misma capital de la comarca de La Safor. Una imagen mariana que se aleja de las típicas representaciones de vírgenes Dolorosas y Soledades de candelero o vestidas, aunque, sin embargo, todavía muestra la predilección de su artífice por dejar la madera escondida con estuco para su posterior policromía. Una rica decoración que corrió a cargo de toda una autoridad en la materia, la leyenda de la artesanía religiosa valentina *Francisco López Pardo (Valencia, 1924 - Bétera, Valencia, 2019)*.

¹¹ VV. AA: *Josep Rausell: una vida plena d'art*. Edita. Ajuntament de Meliana i Institut Municipal de Cultura de Meliana. 2010. p. 58.



Por otra parte, será en otro tipo de obras donde Rausell incorpora nuevas concepciones y líneas escultóricas más acordes con las nuevas ideas que, sobre la imaginería religiosa, el autor va adquiriendo con el paso de los años. Entre ellas se encuentran las tres imágenes labradas en la década de los años ochenta para la pedanía valenciana de Roca-Cúiper: *Nuestra Señora de la Misericordia*, *Inmaculada Concepción* y *san Antonio Abad*, dejando las dos últimas a madera vista y con una suave y ligera patina de color. Caso similar ocurrió con una de sus últimas piezas de temática religiosa, en la que representó a la patrona de la Música con destino a su pueblo natal.

Sin embargo, y, después de tantos años, Rausell todavía tuvo que exponer a la clientela su concepción escultórica más personal. Más aún, defender con firmeza que él nunca había estado de acuerdo en copiar un modelo de imagen o conjunto escultórico de otro autor. Según lo narrado por José María sobre este asunto:

“En este caso se me mostró uno de los modelos más prototípicos de imagen sedente de santa Cecilia. La santa aparecía como tocando una gran arpa que descansaba junto a los pies de la imagen. Yo fui muy claro con mis principios escultóricos desde el primer momento: ¡Si tengo que hacer yo el encargo quiero libertad plena de acción!



Figura 5. José María Rausell Sanchis.
Imagen de santa Cecilia, 1996.
(Sociedad Amigos de la Música
de Meliana)



Evidentemente, desde el principio les fui mostrando los bocetos, primero el dibujado y con posterioridad el modelado en barro. En esta obra intenté sencillez y dulzura, sobre todo en la mascarilla de la imagen. Además, quise dejar la madera a la vista con una ligera pátina de color. También incorporé, como atributo singular de la obra, el escudo del municipio de Meliana colocado sobre las cuerdas de la lira, estando el instrumento en el suelo y no entre los brazos de la santa que es lo más habitual. Me consta, por los comentarios recibidos, que la obra fue del gusto de las personas que me la encargaron”.

Muy llamativo es también el caso del brillante e inspirado escultor *Ricardo Rico Tormo* (*Valencia, 1965*). Ricardo es un artista plástico con temperamento, que ha sabido aunar el pasado y el presente. Ser como una especie de eslabón entre la tradición imaginera de los grandes maestros de la posguerra con esas nuevas tendencias escultóricas e imagineras. Además de su sólida formación académica, Rico Tormo ha pasado por los talleres de reconocidos escultores como Carlos Román, Esteve Edo y Silvestre de Edeta, entre otros. Asimismo, estamos ante un escultor que conoce y sabe trabajar con diferentes materiales: la piedra, el mármol, el bronce, etcétera. De hecho, magníficas son sus réplicas de las esculturas pétreas de la Puerta de los Apóstoles de la Colegiata de Gandía, estatuas originarias del taller de Damián Forment (ca. 1506)¹² y que Rico llevó a cabo entre los años 2001 y 2004.

No obstante, el grueso de sus obras está inmerso en el terreno de la escultura religiosa tallada en madera, difícil arte en el que él siempre se ha erigido como discípulo del gran maestro Antonio Sanjuán Villalba. Su idea sobre la escultura y la imaginería nace del respeto absoluto por una disciplina artística que se ha llevado a cabo durante muchos siglos en España, y de la cual se ha aprendido muchísimo. Sin embargo, Ricardo Rico quiere dar un paso al frente y evolucionar, es decir, no quedarse anclado solamente en lo que se ha aprendido de los grandes maestros, sino aportar su propia visión sobre la escultura figurativa de temática religiosa. No en vano, se trata de un escultor que expone y defiende su idea escultórica con firmeza y orgullo, anteponiendo el concepto a la forma. Que agradece sinceramente todo lo que aprendió de sus maestros, pero que también sabe que ha llegado el momento de decirles adiós. Rico Tormo trabaja por y para crear una

¹² BAYARRI HURTADO, Josep Maria, *op. cit.*, Apartado. El Renaixement. p. XII.



escultura religiosa en la que veamos algo más que una imagen piadosa. Una obra que fuera del contexto religioso también tenga su espacio como obra hermosa, digna de ser admirada por el nuevo espectador tanto por su mensaje iconológico como por su estética como figura en tres dimensiones, y en la que se advierte que su artífice es un enamorado de la belleza del cuerpo humano.

La obra de Ricardo Rico gira alrededor de una escultura religiosa original, única y genuina. Una escultura figurativa que pueda funcionar tanto en el ámbito religioso como en el profano, pero siempre proveniente de su concepción e idea más personal. Es un artista que huye del encargo sujeto y condicionado a la copia e imitación de otros modelos anteriores, circunstancia que le ha ocasionado perder más de un cliente que no ha sabido entender su apuesta por la renovación de la escultura de carácter figurativo. Paradójicamente, esa fidelidad y respeto hacia su oficio de escultor le ha convertido en toda una referencia de la escultura religiosa valenciana actual de signo figurativo.

Entre su abultado catálogo de obras encontramos algunas que nos recuerdan a los gustos y predilección de su maestro Sanjuán por los modelos cristológicos castellanos, como es el caso del *Cristo yacente en la Crucifixión* (2002), para la Semana Santa gandiense, tal vez la pieza más imaginera de todas las que ha tallado en su distinguido taller de la calle Dr. Monserrat, 21, de Valencia. Sin embargo, Ricardo tiene un buen número de obras notables que resaltan por la solución conceptual que ha querido reflejar en ellas, ya que para este escultor es tan importante la forma como el fondo. Entre ellas el escultor destaca la imagen del *Cristo de la Misericordia* (2003), para la Semana Santa de Manises, y la preciosa imagen de *María Magdalena* (2004), que también procesiona en la Semana Santa de Gandía.

No obstante, entre su singular obra escultórica de temática religiosa, nos gustaría detenernos ante la imagen mariana de retablo con la tipología de Virgen del Rosario para el municipio valenciano de Palmera. Esta querida y arraigada advocación en las tierras valencianas, principalmente, en la comarca de L'Horta Nord, es una de las que más patronazgos y titularidades sustenta, por celebrarse su onomástica y festividad durante el mes de octubre que era cuando desde antiguo cesaban los trabajos en los campos valencianos por ser un mes eminentemente lluvioso.

En esta escultura Ricardo Rico se aparta del estereotipo de imagen sedente, con niño Jesús en el regazo, con gran enrayada, corona imperial con resplandor, nube





Figura 6. Ricardo Rico Tormo. Virgen del Rosario, 2007.

(Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción de Palmera, Valencia)

en la base y flanqueada por un grupo de ángeles mancebos y serafines que tanto se imitó en la etapa de posguerra. De hecho, aquellas fueron un modelo de obras en las que llegaron a colaborar un buen número de los artesanos que, directamente, estuvieron relacionados con los talleres, estudios y obradores dedicados a la escultura e imaginería religiosa: carpinteros, ebanistas, decoradores, doradores, orfebres, bordadores ... entre otros oficios ancestrales al servicio del arte sacro valenciano en aquel excepcional momento.

En una de las entrevistas que pudimos compartir con Ricardo fue él mismo quien nos facilitó el siguiente comentario sobre esta bella y original obra:

“Entre mis obras esta imagen de la Virgen del Rosario para Palmera tal vez sea la menos imaginera de todas, ya que se aleja de la forma en la que la tradición imaginera ha representado a esta advocación mariana. De hecho, es una mujer que muestra el rosario a su hijo y este jugando se lo intenta arrebatar. Por cierto, se trata de una obra muy entrañable para mí porque el niño representado es el retrato de mi hijo

Alonso. Esta escultura no tiene nada que ver con la tradición imaginera, y, sin embargo, está en una iglesia, es decir, es una escultura religiosa. Aunque no recuerda en absoluto y, además, con toda la intención, a la tradición imaginera que, por otra parte, es lo que yo pretendí al tallarla. Con este trabajo intenté aportar algo nuevo, huir un poco de nuestros maestros y no repetir lo que ellos ya hicieron”.

En definitiva, es indudable que el símbolo religioso a través de la escultura y la imaginería religiosa ha hecho verdaderos intentos por cambiar y adaptarse a los nuevos tiempos de la mano de algunos de los artistas aquí tratados. Asimismo, es indiscutible que desde el punto de vista sociológico la escultura e imaginería religiosa todavía suscita un gran fervor y admiración ciudadana en muchas de nuestras comarcas. De hecho, es una muestra de arte sacro que sale al encuentro con el espectador, ya que por medio de las procesiones patronales y de Semana Santa se pasea por las calles para el deleite de las personas que se acercan a ella por devoción o por la admiración a la hora de contemplar una obra de arte. Porque, tal y como hemos podido comprobar, la caracterización, el sentido y la proyección del símbolo religioso a través del mensaje y la estética de la imagen, ha sido fuente de inspiración para muchos artistas que, con grandes dosis de esperanza, todavía solicitan pacientes que se les deje trabajar con una mínima libertad.

Además, hemos podido comprobar que hay otras formas de concebir la escultura, desde la creación, la renovación, la innovación, la técnica depurada, apreciando la diferencia entre una escultura figurativa de temática religiosa y una imagen religiosa tradicional. En efecto, en las últimas décadas algunos escultores e imagineros han realizado verdaderos intentos por evolucionar hacia un nuevo concepto de escultura figurativa de temática religiosa, alejándose del neobarroquismo imperante que se originó en la prolífica etapa de posguerra, y en busca de una escultura neofigurativa, realista e incluso idealista, llegando en algunos casos al expresionismo escultórico, pero siempre con el anhelo de crear una obra nueva, original y no copia de algún modelo del pasado.

Un elenco de escultores que han sabido apreciar la fuerza de la madera como materia orgánica que es, dejando a la vista sus bellas imperfecciones (nudos, vetas), sin esconder los surcos que en ella hace la gubia de la mano diestra y habilidosa del escultor imaginero. Toda una pléyade de artistas plásticos que han sabido y saben de la belleza de la madera por sí misma (su coloración, textura), sin la necesidad de ornamentos pictóricos e incluso de rica y suntuosa orfebrería, que en muchas ocasiones lo único que han conseguido es desvirtuar la esencia de la figura y de su materia, de su humanismo. Siempre se ha dicho que la Escultura nace del Dibujo, pero sobre todo es volumen, no es color, puesto que se debería de sentir más con el tacto que con la vista. Incluso, con el olfato, al dejarnos embriagar por los aromas que desprenden las diferentes especies arbóreas.



Es hora de mirar hacia nuevos conceptos escultóricos en la temática religiosa. Es necesario escuchar las propuestas de los artistas, de los creadores de las obras. Y, en este caso en concreto, dejar a la escultura religiosa en madera en las manos de los profesionales que la entienden y la ejecutan desde el conocimiento y la experiencia que atesora un oficio ancestral.

La escultura religiosa en madera no puede, no debe quedarse anclada en el barroco escultórico de por vida. Los intentos de renovación, de innovación en esta disciplina artística no pueden quedarse como un breve espejismo, como un hecho efímero que marcó un tiempo concreto y a un reducido grupo de artistas plásticos con verdaderas ansias de mirar hacia delante. Al igual que pasó en otros períodos de la Historia del Arte, la escultura religiosa y la imaginería debe incorporarse al mundo contemporáneo con total naturalidad, desde la seriedad y el respeto que esta temática se merece, pero también dejando a sus creadores actuales que trabajen libres de condicionantes implícitos y anclados en tiempos muy lejanos.

El neobarroquismo escultórico valenciano de posguerra, en su orfandad de ideas, de estímulos y de libertad, catapultó con losa de mármol al vital realismo figurativo de finales del siglo XIX y de principios del XX. Esperamos y deseamos que su sombra alargada no se perpetúe por los siglos de los siglos. Al menos, por el bien de la escultura y la imaginería religiosa valenciana del siglo XXI, tan necesaria para recuperar y fomentar los símbolos y señas de identidad valencianas en cuanto a los aspectos artísticos, culturales, humanistas y sociales que muy arraigados se encuentran en nuestras antiguas tradiciones, compartidas y esparcidas a lo largo y ancho de las muchas comarcas que componen el rico y diverso territorio valenciano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYARRI HURTADO, Josep Maria (1957): *Història de l'Art Valencià. Des dels orígens fins al nostres dies, compendiosament*. Edita. Edicions Bayarri. València. Boletín oficial del Arzobispado de Valencia de 15 de agosto de 1939, nº. 2255, ap. D. *Escultura y mobiliario*, época II.
- BONET SALAMANCA, Antonio (2009): *Escultura Procesional en Madrid (1940-1990)*. Edita. Pasos. Madrid.



- DE PANTORBA, Bernardino (1980): *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid*. Edita. Jesús Ramón García-Rama J. Madrid.
- FERRANDO ROIG, Juan (1950): *Iconografía de los Santos*. Edita. Ediciones Omega, S.A. Barcelona.
- LAS PROVINCIAS “Diario gráfico”. Extracto del artículo: *La última obra de Ignacio Pinazo Martínez*. Domingo 17 de agosto de 1942.
- TAMARIT ORTEGA, Enrique (1987): *Elementos plásticos, Socioeconómicos e Ideológicos en la Imaginería Religiosa en la ciudad de Valencia, 1939-1965*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos.
- TORMOS CAPILLA, Juan Bautista (2011): *Arte Sacro: Imágenes*. Iglesia Parroquial de los Santos Reyes de la villa de Albalat dels Sorells. Edita. Servicio de publicaciones de la Diputación de Valencia.
- TORMOS CAPILLA, Juan Bautista (2012): *Tresors del Patrimoni Imatger Moncadí*. Edita. Ajuntament de Moncada i Diputació de València.
- TORMOS CAPILLA, Juan Bautista (2013): *La imagen de san Vicente Ferrer. Medio siglo de presencia en el retablo mayor de la Iglesia Parroquial de san Honorato de Vinalesa (1963-2013)*. Edita. Familia Alcayde-Gil de Vinalesa.
- VV. AA: *Octavio Vicent*. Catálogo de la Exposición. 2 diciembre de 1986 al 3 enero de 1987. Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia. Plaza de Tetuán, 23, Valencia.
- VV. AA (2010): *Josep Rausell: una vida plena d'art*. Edita. Ajuntament de Meliana i Institut Municipal de Cultura de Meliana.



Arte, fuego y tradición: el mensaje de las fallas, Patrimonio de la Humanidad

Quique Collado

Periodista

E-mail: quiquecolla@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

En la sociedad de la información y en un mundo cada vez más globalizado y condicionado por la economía y las nuevas tecnologías, resulta sorprendente, a la vez que paradójico, no solo la supervivencia de algunas tradiciones y rituales festivos, sino la fuerza y vitalidad que siguen alcanzando.

En el área Mediterránea, desde los ancestros, existe un culto al fuego y, por tanto, a las experiencias ciclogénéticas, que llegan a definir el carácter personal de las gentes de esta área geográfica, y que, manifiestan en muchas ocasiones, la presencia de un espíritu y de una visión bastante crítica de la realidad.

El arte en todas sus vertientes, visual, sonora, cromática, simbólica, etc. manifiesta y demuestra la importancia del elemento más importante de la relación humana, la comunicación.

Si nos ubicamos en esta cultura mediterránea, existe una tradición que, aunque escasamente estudiada a nivel académico, representa perfectamente este conjugado de conceptos y de costumbres colectivas y comunicativas, esa es la festividad de las Fallas. La escultura, la literatura y la expresividad general y sus modos de significarse (rituales, indumentaria, pirotecnia, gastronomía, etc.), muestran, en el mundo fallero, unas señas de identidad que, como se ha dicho, codifican un espíritu festivo, a la vez que crítico; un espíritu dominado habitualmente por



la superficialidad y el significante estético y en el que nos cuesta profundizar y atender a su significado, en el sentido más amplio de la palabra.

La fiesta y su elemento vital, la Falla, ha pasado por numerosas etapas históricas, sociales, de cambio tecnológico y de transformación política, pero, más allá de sus valores estéticos, siempre mantuvo un valor semántico, escasamente estudiado desde el punto de vista más próximo a la causa de su origen, la comunicación.

Además, desde principio de siglo, hemos asistido, posiblemente, a una de las mayores transformaciones tecnológicas de la Historia, con la llegada de la era digital, algo que tampoco ha pasado inadvertido para el mundo fallero. Arte efímero y crítico, revolución tecnológica y expresión sensitiva y emocional, conforman el “mensaje” de las Fallas, un valor de la cultura popular ya reconocido como Patrimonio de la Humanidad y que, desde el punto de vista de la “comunicación”, era necesario abordar.

FALLA Y MENSAJE. LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO

Tras la exposición anterior, es evidente que el estudio de la Falla, como medio de expresión popular, adquiere una notable importancia cuyas razones se exponen a continuación.

1. Elemento de comunicación único e identitario.
2. Producto cultural multidisciplinar, complejo y completo.
3. Mayor fenómeno de comunicación popular y participativa de la ciudad y de la Comunidad Valenciana.
4. Nicho de creatividad artística e ingenio.
5. Belleza plástica deslumbrante.
6. Fuente de crecimiento económico y turístico.
7. Catálogo completo de estética expresiva.
8. Fomento y desarrollo de la cultura.
9. Esfera de convivencia y sociabilidad.
10. Lazos y nexos con otras Fiestas y Tradiciones.



MARCO TEÓRICO. CONSIDERACIONES PREVIAS

Es evidente que para abordar el estudio de un producto cultural desde un perfil determinado, se precisa una revisión del resto de estudios realizados hasta el momento y de aquellos conceptos o trabajos alusivos o relacionados con el objeto de estudio.

Así, desde la documentación recopilada, encontramos sobre Fallas trabajos, publicaciones y tesis doctorales de índole artística, histórica y sociológica fundamentalmente. De esta manera, abordamos estos aspectos y otros fundamentales para poder desarrollar el estudio desde la comunicación.

En el primer apartado se realiza un análisis descriptivo y reflexivo sobre el origen y evolución de las Fallas. En cuanto al primero, el debate sigue abierto y se pierde en el tiempo. La historia de la Humanidad está llena de ritos del fuego, en los que algunos de ellos podrían derivar o tener una génesis común con las Fallas. Por otro lado, la evolución de la propia Fiesta, nos demuestra cómo se va configurando la Falla desde un planteamiento simple y directo, a un modelo mucho más complejo y sofisticado. Podemos observar desde modelos sencillos como las primeras fallas (Falla escenario en Siglo XIX) a modelos voluminosos y cargados de escenas y retos arquitectónicos o estructurales como las actuales (Falla artística). Esta evolución se puede observar en la Figura 1.

A continuación, se definen aspectos de las Fallas de naturaleza sociológica relativos a las comisiones y la esfera de convivencia que generan. Encontramos un trabajo muy interesante sobre este aspecto en la tesis doctoral de Xavier Costa, que consideramos como base de partida para tratar esta vertiente de las Fallas.

El tipo de estudio a realizar, requería también de una visión actualizada de las teorías y tipologías de la comunicación y su posible adaptación a las Fallas, aspecto inédito hasta ahora. En este sentido se realizó un análisis exhaustivo de las mismas, así como también, una revisión sobre los aspectos semióticos y estéticos más relevantes del lenguaje visual o no verbal. Conceptos como prosopopeya, hipérbole, paralelismo, etc. nos introdujeron en un contexto de lenguaje visual, muy útil para poder interpretar y analizar lenguajes y contenidos de las Fallas.

De esta manera, historia y tradición, arte y sociología de las Fallas, conformaron los pilares básicos de inicio del presente estudio.



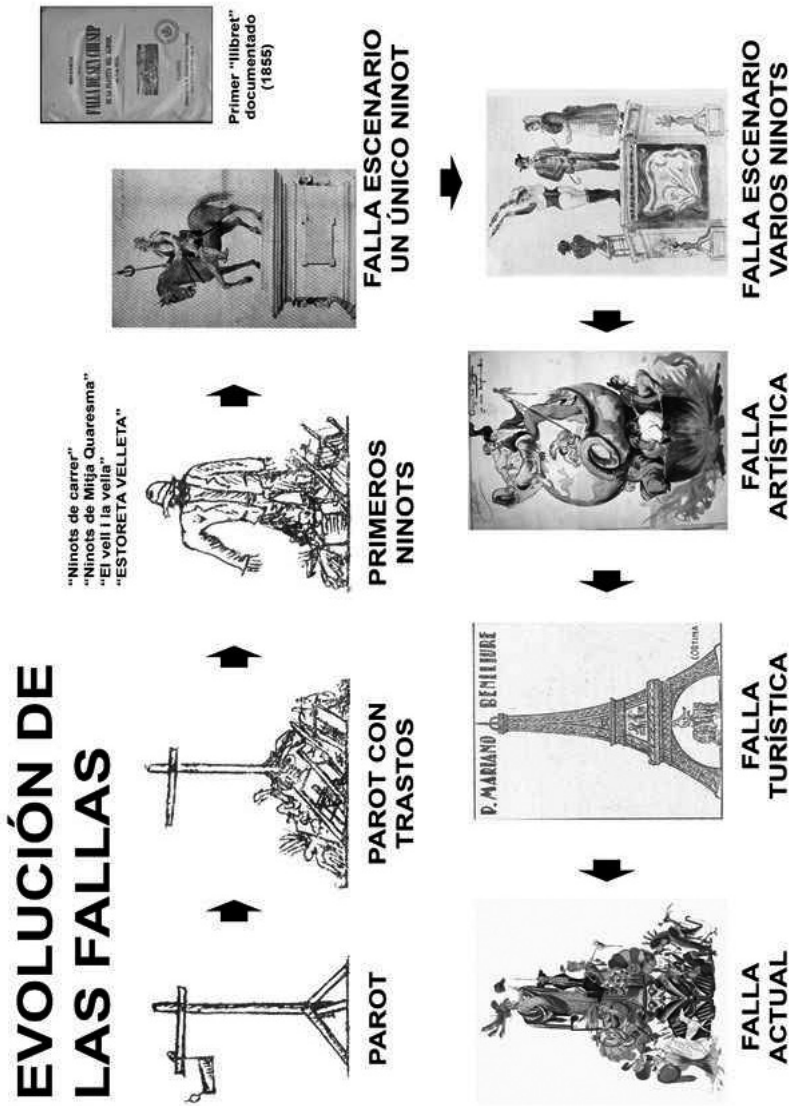


Figura 1. Evolución de las Fallas





Figura 2. Prosopopeya (izquierda) + Hipérbole (derecha)

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En este contexto, parece evidente el perfil plural de la Falla, evolucionando y transformándose en un instrumento de naturaleza muy diversa: sociológica, apologética, humorística, crítica, pedagógica, artística, etc. Así, se deduce rápidamente la necesidad de conocer mucho más profundamente la Falla como elemento de comunicación popular y participativa.

De este modo, los objetivos que se plantearon en este trabajo los podemos desarrollar entre dos ámbitos. Por una parte, como objetivos generales estarían el analizar las Fallas como expresión de la comunicación popular; también profundizar en el concepto de comunicación popular y participativa; y, sobre todo, proponer un modelo de comunicación que explique el proceso de elaboración del mensaje de la Falla.

Como objetivos específicos que se plantearon: identificar todos los elementos que intervienen en el proceso de producción de una falla; determinar modelos de producción de la misma (tecnológicos -materiales y tecnología-, laborales -estructura empresarial-, estéticos y comunicativos -intencionalidad, coherencia, sincronía y tematización); estudiar el perfil del gestor o gestores de la idea (artistas, comisión, diseñadores gráficos, etc.), articular la relación que existe entre los



elementos del proceso; elaborar una tipología del mensaje de la falla en función de la finalidad y la estructura del mismo; y examinar la estructura comunicativa de los medios especializados, analizar el alcance y la significación del mensaje, así como la respuesta de los receptores al mismo.

De acuerdo con esta exposición y objetivos, también se plantearon las siguientes hipótesis:

En la era moderna, la falla es un producto comunicativo multidisciplinar cuya producción, difusión y consumo es susceptible de la participación tanto del colectivo fallero (comisiones), como de diferentes profesionales especializados y, por tanto, representativo de la cultura popular.

La nueva era tecnológica (digital) ha permitido numerosos avances en el proceso de producción de la falla, en todos sus niveles y áreas, transformando el panorama laboral de los profesionales implicados en las mismas, lo que permite establecer nuevos perfiles de estratificación laboral y mediática.

El modelo de Rodrigo Alsina, puede proporcionar un punto de partida para el análisis de la comunicación de las fallas, en el marco de la teoría semiótico-textual.

Con este planteamiento, se realizó el desarrollo del trabajo. Para ello, se diseñó un proyecto metodológico basado en los siguientes recursos de investigación. En primer lugar, una selección documental y bibliográfica, con una amplia revisión de antecedentes. También se seleccionó una muestra de protagonistas de la Fiesta, tal como se describe en la tabla adjunta.

El periodo acotado para la investigación se estableció entre los años 2000-2016, con el comienzo de la era internet. Y para el trabajo de campo con técnicas de investigación social se seleccionaron la observación natural y la entrevista en profundidad como más utilizados, además del cuestionario y el análisis de texto. En alguna ocasión y de forma justificada, se utilizó metodología complementaria como el estudio de casos o el grupo de discusión.

En la siguiente fase de la investigación, se recopiló toda la documentación obtenida, se organizó y se seleccionó.

Tras la documentación consultada, se seleccionó el modelo socio-semiótico de Rodrigo Alsina para el desarrollo del estudio y la redacción del trabajo. Un modelo propuesto para la comunicación de masas, que otorga la mayor importancia a la “sociología” y al “significado” como elementos clave de la comunicación, y



estructura la misma en tres fases (Gráfica 1): producción del mensaje, circulación del mensaje y consumo del mensaje. El estudio se abordó, por tanto, adaptado a las fallas desde la perspectiva de la comunicación popular y, asimismo, desde la perspectiva de la comunicación masiva.

COLECTIVOS	Nº
ARTISTAS FALLEROS	24
BOCETISTAS	5
GUIONISTAS	4
COMISIONES	29
INTELECTUALES DE LA FIESTA	16
ERASMUS	10
GRUPO DISCUSION	5
MEDIOS DIGITALES	31
TOTAL	124

Figura 3. Colectivos entrevistados



Figura 4. Esquema de comunicación en la Falla



RESULTADOS DEL ESTUDIO

1. *Resultados para la comunicación popular**Producción del mensaje (Falla)*

Uno de los primeros resultados que otorga la investigación, es considerarse la Falla como un producto cultural multidisciplinar.

Posteriormente, se definen los elementos que constituyen el *equipo de creación* (supuestamente completo) del mensaje (Falla), con la incorporación de dos nuevos roles: el “ideólogo” y el “estilista o ambientador”.

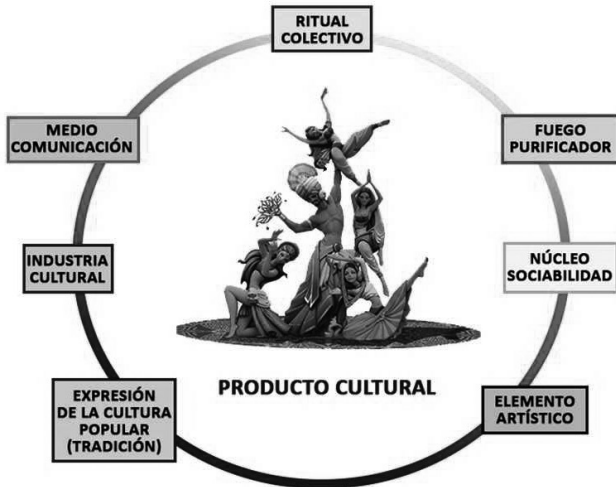


Figura 5. Falla a modo producto multidisciplinar

Se establecen los modos de *creación-diseño*, donde la dirección de la creación podría variar desde una Dirección Unipersonal, hasta un Guión Democrático, pasando por tipologías intermedias como la Dirección Conjunta, Equipo “a la carta”, o la Comisión de Dirección Artística.



Se definen modelos de *producción laboral* y, en ellos, encontramos diferentes perfiles de talleres: unipersonal, familiar, microtaller, taller medio o clásico, macrotaller y taller-comisión.

En los modos de *producción tecnológica* encontramos diversos materiales utilizados, que se pueden dividir en básicos (cartón, vareta, poliéster y poliestireno) y otros minoritarios (textiles y nuevos materiales -experimentales-).

En cuanto a los modos de *producción estética*, los entrevistados definen fundamentalmente tres tipologías: realismo, caricatura y abstracción (Fig. 6).



Figura 6. Realismo (izquierda), caricatura (centro), abstracción (derecha)

Por último, en modos de *finalidad comunicativa*, también se pudo constatar la diversidad tanto en los artistas como en las comisiones. Así, en estas últimas, se podrían definir finalidades críticas, reivindicativas, didácticas, solidarias y experimentales. De la misma manera, nos hemos encontrado con artistas críticos (políticos), satíricos (sociales), histórico-pedagógicos, solidarios y positivistas, entre otros.



Circulación-difusión del mensaje

En esta fase, se identifican como elementos comunicativos los *Actos de las comisiones*, los *Llibrets*, la *Falla*, el *Mapa de distribución del mensaje (Falla)* y la *Gestión de Comunicación de las comisiones*.

Respecto a los primeros, el estudio se basó en el trabajo etnográfico desarrollado por Xavier Costa (2003), en el que se estudian los actos preferidos por los falleros (Gráfica 2): presentación de la fallera mayor, plantá, ofrenda y cremá.

<i>Visitas en número de personas a las fallas</i>					
	2016	2015	2014	2013	2012
<u>Datos de Estimación</u>					
Almirante	60.000	70.000	50.000	50.000	60.000
L'Antiga	22.000	19.000	10.000	10.000	10.000
Cuba	2.500.000	700.000	700.000	700.000	700.000
Exposición	15.000	11.000	10.000	9.000	10.000
Maestro Gozalbo	60.000	60.000	60.000	60.000	60.000
Na Jordana	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000
Reino	31.000	30.000	30.000	35.000	32.000
<u>Datos de Entradas</u>					
Pilar	7.000	9.000	9.000	7.000	7.000
Sueca	16.000	7.000	10.000	9.000	8.000

Elaboración propia con los datos facilitados por las diferentes comisiones.

Figura 7. Visitas a las Fallas

En cuanto a los *Llibrets*, encontramos diferentes tipologías: tradicional, temático, objeto, aniversario, interactivo, de visitas y solidario.

La *Falla*, en la que se identifican como elementos de comunicación el lema, el remate y los contrarremates, la base y el cuerpo central, las escenas, los textos y los *ninots*.

El Mapa de distribución del mensaje (Falla). Con todas las ubicaciones en las que se plantan Fallas.



Y otro aspecto importante a tener en cuenta es la *Gestión de comunicación de las comisiones*. En ellas pudimos encontrar gestión unipersonal, gestión de microgrupo (3-5 componentes) y gestión de macrogrupo (más de 5 componentes).

Consumo-Recepción

En el apartado de consumo (Recepción) del mensaje se analizaron las *audiencias* y, según el modelo adaptado, los *efectos y las reacciones*. En las *audiencias* se consideraron las visitas a las fallas y las visitas a la ciudad. Y, en cuanto a los *efectos y reacciones*, encontramos dos tipos.

- Nivel Institucional. Descritas como tales en las comisiones (Libros de visitas y murales) y en los museos (Visitas).
- Nivel Individual. Las encontradas en la clase política (Concejales de Fiestas), estudiantes Erasmus, sector ajeno a las Fallas y en el uso terapéutico de los *ninots*.

2. *Resultados para la comunicación masiva*

En este apartado se estudió la aportación de la era digital en el espacio de comunicación masiva de las fallas, profundizando y analizando los orígenes de internet y su evolución en el ámbito fallero. De este modo, se pudo estructurar y configurar una aproximación al ecosistema mediático fallero y a los medios digitales integrados en él. Se obtuvo los siguientes resultados:

- Perfil del cibernauta fallero. Adulto, generalmente titulado, de género repartido y fundamentalmente vocacional.
- Contenidos generados por el usuario (CGU). Con predominio de fotos y vídeos de actividades falleras y recuerdos, convocatorias, autopromoción y celebraciones.
- Mapa digital fallero de Valencia. Con una clasificación de la blogosfera fallera.
- Fallas en la red mundial. Con un estudio del impacto digital de las fallas en el mundo.



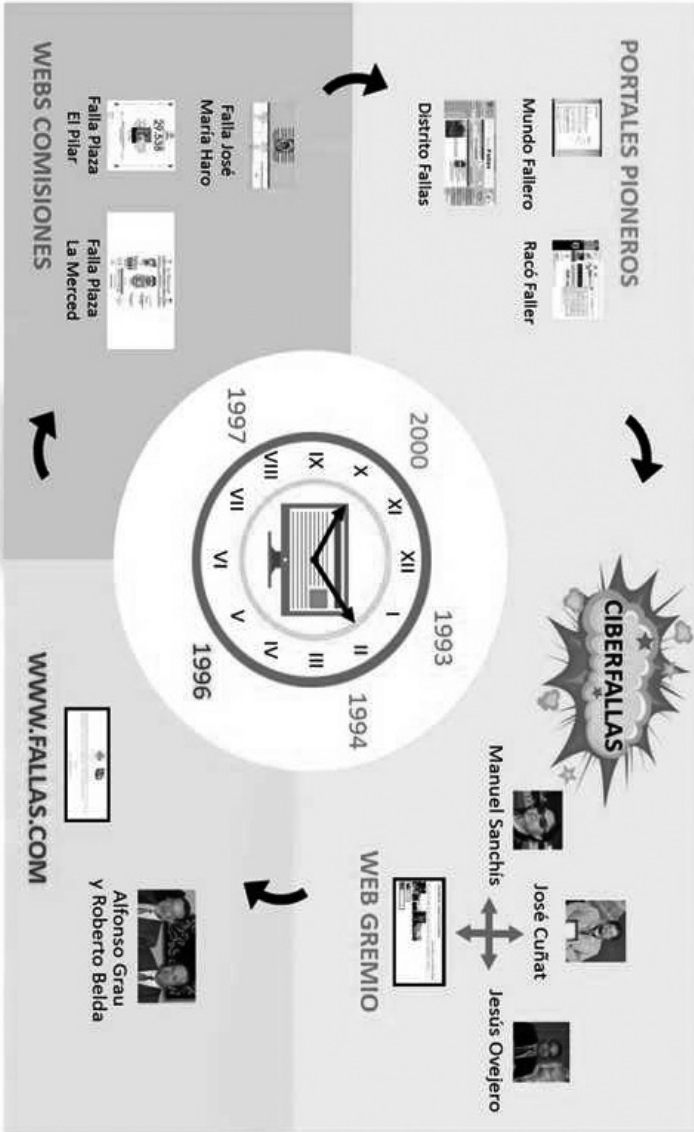


Figura 8. Orígenes de internet en las Fallas.
(Elaboración propia)



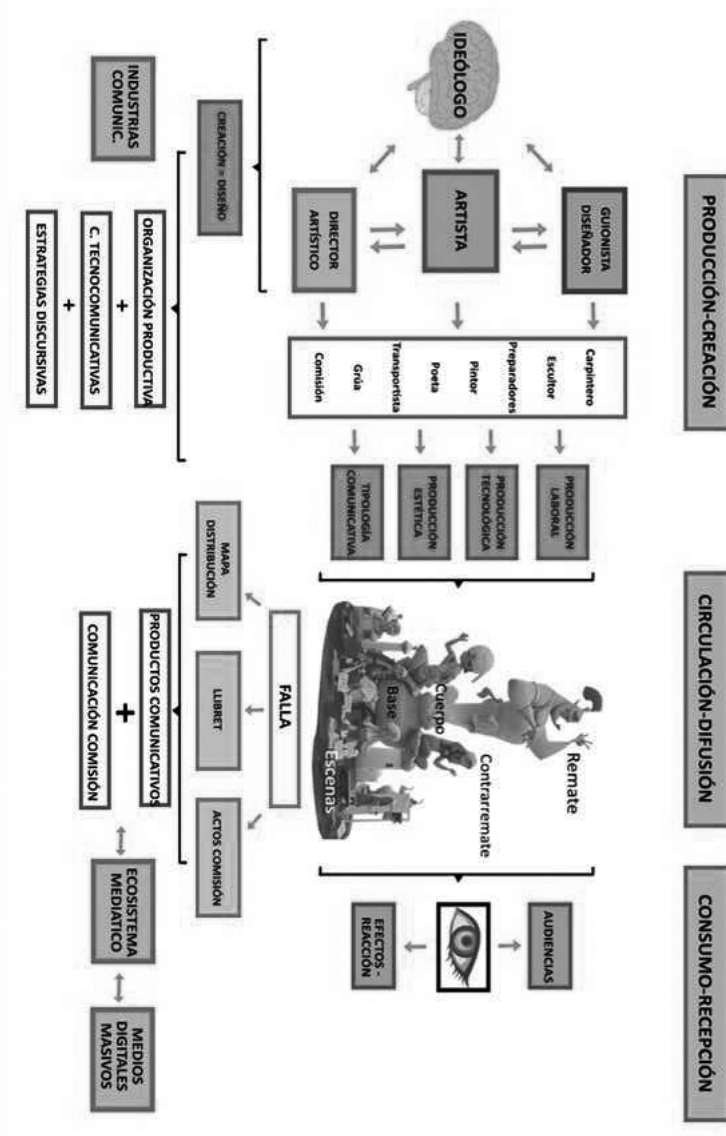


Figura 9. Esquema general de comunicación popular en las Fallas, según la adaptación al modelo socio-semiótico de Rodrigo-Alsina



CONCLUSIONES

Por último, el análisis de los resultados, llevaron a las siguientes conclusiones más relevantes:

- La falla no es solo un elemento artístico, es en la actualidad, un elemento multidisciplinar, constituido en su origen por elementos de sociología, cultura popular y arte, entre los que queda patente también su carácter de comunicación crítico-satírica. La evolución de la misma, aportará nuevos perfiles tanto comunicativos (fallas apoloéticas), como socio-económicos (industria cultural).
- Encontramos dos tipos de comunicación popular. La mediada, a través de los profesionales de la creación artística fallera, y la directa, obra de las comisiones autocreativas.
- En el nivel de comunicación popular, se establecen tipologías en todas las fases del proceso de comunicación. En la fase de producción-creación, hay una tendencia al cambio de paradigma establecido. La figura del ideólogo, está desplazando a la del artista.
- El elemento vertebrador fundamental de la comunicación en fallas es la comisión. Imprescindible en las tres fases del proceso comunicativo. Sin ella no hay falla y, por tanto, no hay fiesta.
- Se definen líneas de comunicación determinadas, tanto en artistas o ideólogos como en las comisiones. Lo ideal es que ambas coincidan. En caso contrario, el objetivo final lo marca la negociación y depende, en gran manera, del carisma artístico del ideólogo y del carácter identitario que la línea tenga para la comisión.
- La era digital y las nuevas tecnologías han transformado todas las fases del proceso de comunicación en Fallas. En general, tanto los procesos productivos y creativos, como los distributivos y de recepción, se ven favorecidos, ya que la revolución tecnológica digital aporta mayor diversidad productiva (nuevos roles creativos) , mayor facilidad de difusión (nuevos medios digitales y redes sociales) y, consecuentemente, mayor alcance en los índices de audiencia y en el feedback comunicativo.
- En la fase de circulación, se confirma la Ofrenda como acto más importante para las comisiones, sin embargo, sorprendentemente, se equipara prácticamente el alcance atribuido por las mismas a la Presentación de su



Fallera Mayor. Posiblemente por el carácter identitario del mismo. Esto refuerza el carácter popular de las Fallas, una fiesta de barrio en sus orígenes. Por otro lado y de forma paradójica, el *llibret*, elemento comunicativo fundamental y permanente, no se considera importante a efectos de comunicación. Está más considerado como elemento de prestigio.

- En el proceso de consumo y recepción, existen índices que transmiten, en general, empatía del mundo exterior nacional y extranjero por las Fallas. En cuanto a los efectos y reacciones, en general, existen convergencias en aspectos positivos y negativos de la Fiesta, como se deduce de las reflexiones del grupo de discusión configurado para conocer la empatía del sector no fallero sobre la misma. Por otro lado, a nivel individual, la clase política, en contra del concepto original de Falla, interpreta positivamente el verse reflejado en un *ninot*.
- En el nivel de medios de comunicación, predominan los vocacionales sobre los profesionales, efecto al que ha contribuido en gran parte el avance tecnológico. Esto mismo ha permitido la creación de un nicho de mercado informativo con contenidos cada vez más específicos, generando una blogosfera fallera diversa e interconectada y, mostrando así, el carácter de cultura popular y participativa de las fallas.
- Por último, se puede concluir que existe un proceso reciente de democratización (presidencias múltiples, equipos creativos amplios, interacción en redes sociales) y dulcificación (humor más que sátira) de las fallas que imprime un carácter menos agresivo que en sus orígenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÑO VILLARROYA, Antonio. 1990. *Fiesta y sociedad en la Valencia contemporánea*. Valencia. Universitat de València.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio (Dir.). 1990. *Historia de las Fallas*. València: Editorial Levante-EMV.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio. 1992. *La ciudad ritual. La Fiesta de las Fallas*. Barcelona: Anthropos.
- ARIÑO, A (dir.) (1993): Los escultores del fuego. Introducción a la historia del Gremio Artesano de Artistas Falleros de Valencia, Valencia, Diputació de València.



- BAJTIN, Mijail. 1990. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid. Alianza Editorial.
- BURKE, Peter. 1978. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- BURKE, Peter. 2014. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- CATALÁ GORGUES, Jesús Ignacio. (Coord.). 2011. *La falla: un artefacte tecnològic*. València. Universitat Politècnica de València.
- CEBRIAN MEZQUITA, Luis. 1913. Origen de les Falles. Valencia: *Revista Pensat i fet*.
- COLOMINA SUBIELA, Antonio. 2006. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica i estètica. Estudi constitutiu y anàlisi estructural*. Valencia. Universitat Politècnica de València.
- COLLADO BELDA, E. 2017. *Fallas de Valencia: la riqueza de un fenómeno de comunicación popular y participativa*. Tesis doctoral. Universidad CEU Cardenal Herrera.
- CONTRERAS JUESAS, Rafael. 1987. *Cartelistas e ilustradores en Valencia. Los carteles de las Fiestas del fuego*. Valencia. Universitat de València.
- COSTA GRANELL, Xavier. 1996. *El lugar de la tradición en la sociología contemporánea*. Valencia. Universitat de València.
- COSTA GRANELL, Xavier. 2003. *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. València: Biblioteca Valenciana.
- CRUILLES, Marqués de. 1876. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna, 2t.* Valencia: Imp. De José Rius.
- GARCÍA NADAL, Jose Luis. 2009. *Las otras Fallas: imaginación metafórica como realidad de lo posible*. Valencia. Universitat de València.
- GAYANO LLUCH, Rafael. 1936. La Festa de les Falles. Apunts per a un Excel·lent estudi. *Anales del Centro de Cultura Valenciana, tomo IX, p.118-131*.
- GOMEZ BAYARRI, Jose Vicente. La literatura popular en las fallas. *Valencia Hui* [Consultado:21-09-2018]. Disponible en <https://gomezbayarri.wordpress.com/2008/03/09/la-literatura-popular-en-las-fallas/>
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. 1993. *Las Fiestas de Valencia bajo el franquismo (1936-1975)*. Valencia. Universitat de València.
- MARÍN i GARCÍA, Josep Lluís. (Coord.). 2014. *El llibret de falla. Explicació i relació de la festa. 1850-2014*. València: Generalitat Valenciana.
- MINGUEZ CORNELLES, Victor. 1990. *Art i Arquitectura efímera a la Valencia del S. XVIII*. València: Ed. Alfons el Magnànim.



- OVEJERO OLMEDA, Jesús. 2009. *Aproximación a los trabajos sobre los artistas falleros para la industria del entretenimiento y su dimensión sociológica*. Valencia. Universitat Politècnica de València.
- PERCEVAL, Jose María. 2015. *Historia mundial de la comunicación*. Madrid: Cátedra.
- PEREZ-RAMOS HUESO, Luis Alfonso. 2015. *Los temas sanitarios, científicos y pedagógicos en las Fallas de Valencia a través de la revista El Turista Fallero (1942-1981)*. Valencia. Universidad CEU Cardenal Herrera.
- PUIG TORRALBA, Jose María. 1894. *Cartas al director*. Las Provincias.
- SERNA, Justo; PONS, Analet. 2011. *Antonio Gramsci, Cultura y Actualidad*. Valencia. Universitat de València.
- SOLAZ ALBERT, Rafael. 2008. *Fiestas y costumbres de la ciudad de Valencia*. Valencia: Ceremonial.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. 1895. *Literatura fallera*. Valencia: Imp. De F. Doménech.



El tratamiento del siglo XIX en la enseñanza secundaria y en los manuales empleados: protagonismos y ausencias

Javier Carcelén Hernández

Instituto de Educación Secundaria. Eduardo Merello, Puerto de Sagunto

E-mail: javioctubre70@yahoo.es

En las páginas que siguen, se pretende realizar una reflexión relativa a la manera en la que los distintos manuales que se emplean o se han empleado dentro del marco de la Educación Secundaria reflejan la España del siglo XIX. Como punto de referencia se han tomado las aportaciones que han efectuado las principales editoriales¹ que copan el actual mercado de libros de textos. En cualquier caso, conviene dejar muy claro desde el principio que en ningún momento se ha pretendido en la presente exposición realizar una crítica a la labor desarrollada por tales empresas, que cuentan con una nómina de excelentes profesionales, dotados de una amplia solvencia académica y dilatada experiencia, y que proceden tanto del ámbito de la Universidad² como de los Institutos de Educación Secundaria.

Desde comienzos de los años 90 del pasado siglo, la LOGSE supuso un profundo cambio en la estructura de los estudios no universitarios. La prolongación de la escolarización elemental obligatoria hasta los 16 años implicó una

¹ Las editoriales que se han tenido como punto de referencia para la realización de este trabajo son Vicens-Vives, Santillana, Anaya, SM y la ya extinta ECIR, que en la actualidad ha quedado englobada – junto a Marfil – en el grupo editorial Tabarca.

² Tendríamos a Jordi Palafox y al ya fallecido Julio Aróstegui, que han trabajado en los manuales de Vicens-Vives, a Fernando García de Cortázar, Javier Dóñezar y al también desaparecido Julio Valdeón, en los manuales de la editorial Anaya o a Ángel Bahamonde en los libros publicados por SM.



reestructuración, no exenta de polémica, de la enseñanza media en este país. De tal manera, la educación secundaria quedaba desglosada en dos tramos claramente diferenciados: uno propiamente obligatorio –la denominada ESO, integrada por un total de cuatro cursos en los que se encuadraba al alumnado entre 12 y 16 años– y otro de carácter voluntario –el Bachillerato, limitado a un período de dos cursos y en el que se situaban estudiantes de edades comprendidas entre los 16 y los 18 años–.

La enseñanza de la Geografía y de la Historia, en el marco de la ESO, quedaba englobada bajo el rubro de las Ciencias Sociales. Cada uno de los cursos abordaba un aspecto distinto, si bien es cierto que con el paso de los años se han producido cambios en los contenidos curriculares. Así, durante cierto tiempo el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria –1º y 2º curso– era el marco de referencia para el estudio de la Geografía física y humana, así como de la Prehistoria, Antigüedad y Medioevo, mientras que en el segundo ciclo –3º y 4º– el manual de Ciencias Sociales ya no mezclaba los contenidos de Geografía e Historia. De hecho, el tercer curso estaba centrado únicamente en el estudio de la Geografía y el cuarto en los ámbitos de la Edad Moderna y Contemporánea. Posteriores cambios provocaron un reajuste en el currículum de 2º y 4º, de tal manera que los dos primeros siglos de la Edad Moderna –el XVI y el XVII– pasaron a 2º –lo que vino a reducir, obviamente, la amplitud que antes se dedicaba al Medioevo– y 4º quedaba para el estudio exclusivo de la época contemporánea desde una triple perspectiva que iba de lo global –la historia del Mundo– a los más particular –España y la Comunitat Valenciana³–.

En 4º curso de ESO, la historia contemporánea de España se aborda –según las editoriales– mediante un mínimo de tres unidades didácticas –una de ellas centrada en el XIX y las otras dos en el XX– o a través de un máximo de cinco –dos para el XIX y tres para el XX–. Es curioso, por otro lado, el enfoque que se emplea a la hora de compartimentar tales unidades. En el XX rige, mayorita-

³ Los fundamentos legislativos en los que actualmente nos movemos nos remiten al Real Decreto 1105/24 de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, aprobado por el Gobierno de España, y publicado en el BOE el 3 de enero de 2015 y enmarcado en la Ley Orgánica 8/2013 de 9 de diciembre para la Mejora de la Calidad educativa y el Decreto 87/2015 de 5 de junio del Consell que establece el currículo y desarrolla la ordenación general para la educación Secundaria Obligatoria y para el Bachillerato en la Comunidad Valenciana.



riamente, un criterio de índole más cronológico que lleva a establecer tres momentos que coincidirían con el reinado de Alfonso XIII, la Segunda República y la Guerra Civil (1902-1939), el régimen de Franco (1939-1975) y la Transición y la consolidación de la Democracia (desde 1975 hasta la época más reciente). Sin embargo, lo habitual en el XIX es establecer una separación no guiada por la cronología sino por la temática. Así, a una unidad didáctica que analiza el Ochocientos desde una perspectiva estrictamente política, y que se inicia con la Guerra de la Independencia y la crisis del Antiguo Régimen y finaliza con los primeros años de la Restauración y el 98, se suma otra que estudia sus perfiles demográficos, sociales y económicos, haciéndose especial hincapié en aspectos tales como la desamortización, la industrialización y el movimiento obrero. Tal esquema no deja de entrañar sus riesgos por varios motivos: por un lado, el alumnado no termina de percibir la conexión existente entre los avatares políticos y las transformaciones socio-económicas y, por otro, la Restauración (1875-1923) no es vista como un período que conecta dos siglos. Al establecerse el corte en 1898 y luego retomar la historia de España en 1902, con el advenimiento de Alfonso XIII al trono, no se asimila del todo bien que el reinado de este último es parte fundamental del mismo período al suponer la descomposición de un sistema con el que el régimen liberal se había estabilizado y cuyo colapso conducirá a la dictadura de Primo de Rivera y, finalmente, al propio naufragio de la Monarquía⁴.

En cualquier caso, y sea del modo que fuere, el XIX en España –muchas veces acompañado por un apartado dedicado a la propia Comunidad Autónoma en ese mismo arco temporal– viene a suponer alrededor de una décima parte de los contenidos globales del curso. En el ámbito de la política los temas dominantes son tres: los conflictos político-militares –Guerra de la Independencia, emancipación de la América hispana, Primera Guerra Carlista, “Gloriosa” y desastre del 98–, la diversidad constitucional –con inevitables referencias a los textos de 1812, 1837, 1845, 1869 y 1876– y el nacimiento y evolución de los primeros partidos políticos –Moderado y Progresista– que no son sino el resultado de las

⁴ Únicamente el manual editado por Ecir, tanto en la versión de 2002 como en la de 2005, planteaba un enfoque alternativo al dedicar una unidad didáctica al análisis global de la Restauración desde 1875 hasta que se produce la crisis de 1917, hecho que certifica el fracaso definitivo del sistema canovista y provoca su desplome con el advenimiento de la dictadura de Primo de Rivera en septiembre de 1923.



propias fracturas que se operan en el seno del Liberalismo, proceso que arranca en los años 1820-1823 y que tiene su momento culminante durante la regencia de María Cristina de Borbón.

Al margen de las referencias a los monarcas de la centuria, reflejados mediante retratos de la época, los grandes protagonistas son el conjunto de “espadones” que intervinieron de manera constante en la vida política del país a través de pronunciamientos y todo tipo de asonadas. No es mucho lo que se dice sobre ellos, al margen de su filiación política y participación en determinados hechos. El alumnado suele tener una imagen de los mismos a través del repertorio que proporciona la pintura, la fotografía o la caricatura de los medios satíricos de la época⁵, pero no hay la menor referencia a datos biográficos –por ejemplo las fechas de nacimiento o defunción– o a anécdotas personales que contribuyan a enriquecer la narración y a humanizar a unos personajes en los que se llegaron a combinar casi a partes iguales la ambición, la brutalidad y la total falta de escrúpulos. De resultas, el relato del siglo XIX deviene en una crónica de conflictos, revoluciones, revueltas y conspiraciones que refleja el tono, marcadamente espasmódico, que tuvo la vida política de una época que supuso el paso de un modelo político a otro, de naturaleza completamente distinta pero que se hizo en un contexto de tremenda agitación.

En relación con esto último es llamativa la compartimentación del período decimonónico en “bienios”, “trienios”, “sexenios” y “décadas” que muchas veces se ofrecen al alumnado como compartimentos estancos, cerrados, aislados unos de otros, sin ningún aparente tipo de conexión. Se va un personaje o se finiquita un período, de una forma más o menos violenta, con algún pronunciamiento, revolución o exilio aquí o allá y llega otro diferente, con otras figuras políticas o militares y distintas líneas de acción política que se suelen reflejar, especialmente, en los vaivenes constitucionales que resultaron tan pródigos en el Ochocientos generando una inestabilidad y falta de continuidad política sin precedentes. Ni que decir tiene que esto lleva a que a los estudiantes, que se hallan en el último

⁵ Se trata de publicaciones como *La Madeja*, *La Flaca*, *El Loro*, *El Buñuelo* o *El Quijote* cuyo uso vuelve a encontrarse cuando se consultan los manuales de bachillerato, repitiéndose en muchas ocasiones las mismas ilustraciones que ya han aparecido en los libros de texto de 4º curso de ESO. De todas maneras, su interpretación resulta compleja para el alumnado, que ignora aspectos elementales del período y no sabe muy bien la idea que se intenta desprender.



curso de la secundaria obligatoria, les sea más sencillo percibir los cambios –evidentes, desde luego a la luz de todo lo que se expone por breve y condensado que sea– que las persistencias –algo en lo que cuando se llega al segundo curso de bachillerato se insiste bastante, especialmente en una de las preguntas que integran la Prueba de Acceso a la Universidad y que exige un nivel de interrelación de los contenidos al que nuestros estudiantes no se encuentran, lamentablemente, acostumbrados–.

En relación con todo lo expuesto en el anterior párrafo se podrían poner tres ejemplos que actuarían como perfectos botones de muestra: el primero sería el de la Regente María Cristina Borbón, que se exilia en Francia tras las revolución de 1840 y que luego vuelve a España participando, junto a su compañero sentimental, en múltiples escándalos financieros que agitarán la vida política y conducirán, en parte, a la “Vicalvarada”; el del general Baldomero Espartero, curtido en la guerra contra los franceses, en las luchas contra los líderes independentistas americanos y en el conflicto carlista, hecho que le lleva a convertirse en el primer adalid de la causa progresista, “desapareciendo” en 1843 del ruedo política tras su precipitada huida y volviendo a resurgir, como por ensalmo, con motivo de los acontecimientos de 1854 que le permiten ocupar el cargo de presidente del gobierno durante un período de dos años; o, también y para concluir, la reina Isabel II, que se evapora literalmente en los manuales a raíz de la revolución de septiembre de 1868 –iniciada en Cádiz, cuna del Liberalismo, y denominada con el apelativo de la “Gloriosa”– cuando aún le quedaban bastantes años de vida, período que pasó mayoritariamente en la ciudad de París hasta su fallecimiento en 1904, si bien es cierto que por la presión de Cánovas tuvo que ceder sus derechos al trono a su hijo Alfonso en los años finales del Sexenio Democrático con el fin de poder garantizar la restauración de una dinastía que había quedado muy desprestigiada por las múltiples corruptelas en las que se vio implicada y el descarado favoritismo hacia la causa moderada.

Junto a reyes y militares, un tercer grupo de protagonistas son determinados civiles que también pudieron tener un papel de notable relevancia a lo largo del XIX: desde un Javier de Burgos que estableció las líneas maestras del actual mapa provincial a un Pablo Iglesias que es poco menos que el símbolo de mayor relevancia del movimiento obrero en su vertiente socialista, pasando por Juan Álvarez de Mendizábal –impulsor de la desamortización–, Juan Bravo Murillo –que ocupa un papel de notable relevancia en la “Década Moderada”–, los



presidentes que tuvo la efímera República –en especial Francisco Pi i Margall y Emilio Castelar– o los dos grandes políticos que se alternaron en el ejercicio del poder durante el último cuarto de la centuria y en relación con los cuales, suele insistirse en que “firmaron” un pacto que en realidad fue un acuerdo tácito: el conservador Antonio Cánovas del Castillo –arquitecto de la Restauración– y el liberal Práxedes Mateo Sagasta.

Varias son las ausencias que se perciben en los libros de texto. La más significativa de las mismas es la relativa a los personajes femeninos, excepción hecha de la regente María Cristina de Borbón –viuda de Fernando VII que acepta el apoyo liberal para garantizar la defensa de los derechos de su hija al Trono, algo que había sido contemplado en la Pragmática Sanción–, Isabel II –cuyos agitada vida íntima fue reflejada magistralmente por los hermanos Bécquer en una serie de caricaturas de elevado contenido erótico cuando no claramente pornográfico⁶– y la austera y piadosa María Cristina de Habsburgo –madre de Alfonso XIII–. No se suele hablar, por el contrario, de figuras como Mariana Pineda, Juana de Vega, Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán o Rosalía de Castro, por citar cinco ejemplos que se sitúan desde los albores hasta el crepúsculo de la centuria. Es más, cuando se cita –si se hace– a alguna de ellas se la relaciona, de forma inmediata, con su marido, como Juana de Vega –esposa de Francisco Espoz y Mina, protagonista del primer pronunciamiento de la historia del siglo XI – o Rosalía de Castro –mujer de Manuel Murguía, uno de los más destacados representantes del nacionalismo gallego que eclosiona durante los tiempos de la Restauración–. Todo ello contribuye a acentuar la sensación de que nos encontramos ante una centuria exclusivamente masculina, en la que la mujer está completamente ausente del esquema político. No hay que olvidar, en tal sentido, que ni una sola mujer intervino en las Cortes de Cádiz como diputada, ni pudo participar en los procesos electorales – al estar restringido el sufragio exclusivamente a los hombres incluso cuando la Constitución de 1869 lo estableció en su vertiente “universal” y Sagasta lo hizo definitivo a la altura de 1890 –, ni, desde luego, desempeñó cargo ministerial alguno. Habría que esperar a la Constitución del 1931,

⁶ Se trata de *Los Borbones en pelota*, un álbum integrada por un total de 89 acuarelas satíricas acompañadas de algún texto alusivo y donde se mostraba, tanto a la propia soberana como al entorno político y militar que la rodeaba, en actitudes extremadamente procaces.



a las elecciones de 1933 y a los convulsos tiempos de la Guerra Civil para que la mujer fuera adquiriendo cierta relevancia política.

Otra ausencia notable se relaciona con el ámbito de ciertos partidos políticos. De manera inmediata, Espartero y Prim, quedan asociados al Partido Progresista, mientras que O'Donnell y Serrano a la Unión Liberal y Narváez al Partido Moderado. Sin embargo, cuando se habla del Partido Demócrata, surgido alrededor de 1849 alrededor de la idea de sufragio universal –entiéndase masculino– y producto de una escisión interna que se opera en el seno del Progresismo, no se suelen mencionar a sus más destacados representantes, quedando totalmente en la penumbra hasta que en los tiempos del Sexenio se alude a la fractura de esta formación entre una minoría de “cimbrios” que defiende la monarquía como régimen político y una mayoría republicana cuyo más destacado representante es el antes mencionado Pi i Margall, llamado a desempeñar un importante papel durante el período comprendido entre 1873-1874.

Si ponemos el acento en el movimiento obrero también llama la atención el protagonismo exclusivo que recibe el fundador del PSOE y la UGT, Pablo Iglesias, cuya imagen de anciano de aspecto venerable es constantemente reflejada en los manuales, mientras que los representantes del Anarquismo, la otra gran corriente que penetró en España durante los años del Sexenio, no cuentan con una figura que se le pueda equiparar ni con un personaje cuya imagen física pueda asociar el alumnado con una tendencia en la que se insiste en su estrategia vinculada a acciones terroristas, como la de la famosa recreación de Michele Angiolillo descerrajando varios disparos a Cánovas del Castillo en 1897 en el balneario de Santa Agueda o el atentado perpetrado en la madrileña Puerta del Sol en 1879. Sin embargo, no suelen ser frecuentes las pinturas o imágenes que muestren otros acontecimientos luctuosos que, en esa misma década con la que finalizaba el siglo, se llevaron a cabo en la ciudad de Barcelona tanto aprovechando actos religiosos –la procesión del Corpus– como algunos de naturaleza más lúdica –como el famoso atentado contra el Liceo, punto de encuentro de una burguesía cuya prosperidad se apoyaba en el acentuado espíritu mercantil e industrial que la caracterizaba y que había hecho de Cataluña la “fábrica de España”–.

La presencia de la inmensa mayoría de españoles de la época, trabajadores del campo o de los núcleos industriales, queda reducida a una serie de pinturas en las que se les muestra tanto en sus agotadoras tareas –*La siega en Andalucía* de



Gonzalo Bilbao o *La tejedora*⁷ de Joan Planella serían unas imágenes casi arquetípicas y habituales en muchos de los manuales al uso— como en algunos momentos de algaradas como la reflejada por Eugenio Lucas en relación con la revolución de 1854 o la no menos célebre obra *La carga* de Ramón Casas, donde se evidencia la dureza empleada por la Guardia Civil a la hora de mantener el orden público. Se trata de personajes anónimos cuyas condiciones de vidas fueron tremendamente complejas al estar sometidos a una serie de abusos que provocaron serias tensiones, como la revuelta campesina que se produjo en los años postreros del reinado de Isabel II —encabezada por otro de los grandes “ausentes” en nuestros libros de textos como fue el albéitar Rafael Pérez del Álamo— y contra la cual el gobierno de Narváez actuó con su habitual contundencia. En cualquier caso, y dependiendo de la línea editorial, se pueden llegar a incluir apartados relativos a las duras condiciones de trabajo de las mujeres, explotadas junto con los niños por su teórica mayor docilidad y porque, con la legislación vigente, podían percibir emolumentos menores a los que obtenía un hombre.

A modo de broche final, y en relación con los manuales que se emplean en la actual ESO, se puede resaltar que los temas dedicados a la España del siglo XIX, en especial la unidad didáctica que analiza su vertiente política, constituye para el docente uno de los temas más complejos por la propia naturaleza de una centuria que fue testigo de cambios vertiginosos en el ámbito de la política —alrededor de 130 gobiernos, unos 5.000 disturbios y siete textos constitucionales⁸ dotados, cada uno de ellos, de unas características propias que les otorgaron una notoria peculiaridad—. Y, por lo que respecta al alumnado, suele ser un tema correoso, complejo de entender y aún más de estudiar, en el que se suceden numerosas guerras y cambios políticos en poco tiempo, apareciendo múltiples personajes —especialmente pertenecientes al ámbito castrense— que en más casos de los deseados se suelen confundir al no apuntar alguna peculiaridad sobre los mismos que contribuya a distinguirlos, y una diversidad constitucional que genera mucha confusión, entre otras cosas porque el tratamiento previo —en el ámbito de la Educación Primaria— ha sido inexistente y se pretenden introducir numerosos y

⁷ Esta obra, por ejemplo, fue utilizada como portada en la edición que sobre la Historia de España publicó la editorial Vicens-Vives en la Comunitat Valenciana en el año 2003.

⁸ Datos de los que se hace eco Rafael Sánchez Mantero en su obra *El siglo de las revoluciones en España*, Madrid, 2017, pág. 9.



complejos datos en un único tema del que el alumnado más aplicado se queda, finalmente, con una lectura superficial que luego, cuando llega a segundo curso de bachillerato, se encuentra relegada al más completo de los olvidos.

Entrando ya en el nivel de Bachillerato, el tratamiento que recibe la historia contemporánea de España es mucho más específico, especialmente en el segundo curso al ser una disciplina troncal de obligado estudio, independientemente de si se ha optado por cursar un bachillerato científico, humanístico o artístico. En el primer curso, como materia perteneciente a la modalidad de humanidades y ciencias sociales, el alumnado puede optar de manera voluntaria por el estudio de la Historia del Mundo Contemporáneo, que viene a ser prácticamente lo mismo que lo visto el año anterior, si bien es cierto que aumenta el volumen de contenidos y la complejidad de la materia. En ese curso, la España del XIX queda reducida a meros hechos, que casi rozan la anécdota y que muchos alumnos no recuerdan muy bien: el papel de España en las guerras napoleónicas y en el desplome del Primer Imperio Francés con la importancia que tuvo la guerrilla, el ninguneo al que queda sometido el Marqués de Labrador –representante de Fernando VII– durante el Congreso de Viena (1814-1815), la intervención de las potencias legitimistas en la Europa de la Restauración que acaba con los anhelos de cambio del “Trienio Liberal” mediante la llegada de los “Cien Mil Hijos de San Luis” a comienzos de 1823, la presencia de España en África durante los años de la carrera imperialista y que queda circunscrita a parte de Marruecos y del Sahara –actuando siempre como comparsa de los franceses– o, y en esas mismas coordenadas históricas que marcan la construcción de los fugaces imperios coloniales decimonónicos, la derrota en 1898 frente a EE.UU, hecho que activaría la expansión del gigante norteamericano hacia el Caribe, el istmo centroamericano y el Pacífico, haciendo del XX el “siglo americano”.

En relación con lo expuesto, el autor de estas líneas solo conoce un manual de ese primer curso⁹ que dedique, en pequeños recuadros, información relativa a lo que estaba pasando en España durante los hechos que se narran, labor muy encomiable por parte de tales autores porque de esta manera logran mantener una mínima interrelación entre las “historias contemporáneas” de España y Europa sin desgajarlas del todo ni convertirlas en dos realidades sin conexión alguna.

⁹ AA.VV. *Historia del Mundo Contemporáneo*, Anaya, Madrid, 2015.



Al llegar a segundo curso de bachillerato el alumnado se enfrenta con la Historia de España, materia troncal que durante mucho tiempo tuvo que competir en la PAU con la Historia de la Filosofía, disciplina que los futuros bachilleres escogían mayoritariamente al parecerles menos densa y permitirles, de forma simultánea, un mayor lucimiento en los resultados de los exámenes. Las cosas cambiaron en 2016 –fruto de los habituales vaivenes que la Comunidad Educativa tiene que soportar ante la constante promulgación de nuevos marcos legales– y la Historia de España pasó a ser materia obligatoria de examen en la fase específica de la Prueba de Acceso a la Universidad.

Por otro lado, también se hace necesario reseñar que se ha modificado el modelo de examen de manera harto sustancial. Hasta 2008, la prueba consistía en dos opciones –a escoger, obviamente, una– dotadas ambas de dos documentos –textos, mapas, cuadros estadísticos, etc.– a partir de los cuales se les pedía a los alumnos la “composición de un texto”, algo que era aprovechado por quienes se habían decantado por la Historia en la PAU como excusa perfecta para proceder a un “vomitado” del tema al que aludían los documentos escogidos, pero sin incluir, en un discurso más bien pobre y trufado de errores conceptuales, cronológicos y gramaticales, referencia alguna a los documentos que se mostraban en el examen. En 2009 se optó por un cambio que permitiera una mejor articulación de una prueba que, a pesar de lo que muchos dicen, no era ni sigue siendo un comentario de texto propiamente dicho. El nuevo modelo, vigente en nuestros días, estaría también vertebrado alrededor de dos opciones –A y B– que recogen textos de diversa índole, aunque fundamentalmente políticos, y sobre los que se plantean cuatro cuestiones: clasificación del tipo de fuente mostrada; extracción de las ideas fundamentales de ambos documentos, ubicación en su respectivo bloque temático y explicación del mismo; definición de dos conceptos relacionados con el tema planteado; y, finalmente, una cuarta y última cuestión de particular enjundia: en la 4a la narración de algún momento o aspecto específico, resultando –sin duda– la más sencilla; todo lo contrario que la 4b, en la que se le pide al alumnado un ejercicio de reflexión en el que sea capaz de mostrar los cambios y persistencias que se han producido en relación con el asunto propuesto, algo que requiere de un amplio grado de conocimiento de la materia y de una capacidad de análisis y perspectiva histórica de la que carecen la mayoría de los futuros universitarios. De ahí que, cuando el profesorado que trabaja en los IES



se reúne con las respectivas Comisiones gestoras que coordinan la PAU, el asunto de la pregunta 4b se convierte en el gran motivo de discusión, debate y polémica.

Por otro lado, no deja de ser curiosa la relación de contenidos que integran nuestros actuales manuales de Historia de España. El primer tercio está dedicado a analizar un período de una amplitud cronológica enorme –desde la aparición de los primeros homínidos hasta la llegada de los Borbones en el siglo XVIII–, bloque que bajo el rubro de “las raíces históricas de la España contemporánea” se suele despachar en un mínimo de tres o un máximo de cuatro unidades didácticas, según haya optado la editorial en cuestión. Los dos tercios restantes, que constituyen el grueso de la obra, ya se centran en el tratamiento de la época contemporánea, otorgando un mayor grado de protagonismo al siglo XX que al XIX.

Todo ello ha llevado a pecar a las administraciones educativas de un exceso de presentismo en la confección de los distintos currículos, al solo dar una especial relevancia a la Contemporaneidad. Pero la situación es incluso peor en algunas Comunidades Autónomas como la nuestra en la que la PAU solo gira alrededor del siglo XIX –opción A– y del XX –opción B–. Ello hace, por ejemplo, que tengamos que empezar por la página 80 o 100 del libro, obviando todo lo anterior al no ser considerado como un “contenido prioritario” y, que, para más inri, prevalezca el enfoque político sobre el económico, social o cultural que tiende a quedar más desdibujado. Resulta curioso, por ejemplo, que se tenga que iniciar el temario explicando directamente la crisis del Antiguo Régimen sin haber podido abordar, de manera previa, en qué consistió tal modelo cuestionado entre el crepúsculo del XVIII y los albores del XIX, y de qué forma fue evolucionado a lo largo de los siglos que precedieron a su desaparición.

El tratamiento de la Contemporaneidad nos lleva, de entrada, a un siglo XIX que viene a estructurarse alrededor de unas cinco o seis unidades didácticas, prevaleciendo los contenidos políticos con la sucesión de cuatro temas centrados sucesivamente en la exposición de la crisis del Antiguo Régimen (1808-1833), la construcción del Estado Liberal (1833-1868), el Sexenio Democrático (1868-1874) y los primeros años de la Restauración (1875-1902), frente al horizonte económico, social o cultural, que aparece comprimido en una única unidad o, en el mejor de los casos, en dos –siendo una de ellas para las transformaciones económicas que conducen a la implantación de las formas de producción capitalistas y la otra para la explicación del nuevo tejido social que surge al amparo de las fecundas mudanzas políticas y económicas de las que fue testigo el Ochocientos–.



El siglo XX, que queda fuera del ámbito cronológico objeto de estas reflexiones, recibe un tratamiento temático aún mayor, contabilizándose un total de siete u ocho unidades que arrancan de la crisis de la Restauración y el reinado de Alfonso XIII y concluyen con la Transición y la consolidación de la democracia en nuestro país. Entre ambos extremos desfilan los temas centrados en la Segunda República, la Guerra Civil y el régimen franquista –con su tradicional desdoble en dos partes separadas por el año 1959, punto de partida del Plan de Estabilización y de la progresiva modernización de las estructuras productivas que llevan a cabo los sucesivos gobiernos tecnócratas–. No es infrecuente la inclusión de alguna unidad didáctica específica centrada en las transformaciones económicas y sociales del primer tercio, pero de nuevo se impone el enfoque eminentemente político y los cambios económicos o sociales son tratados dentro de la narración de cada tema, como un apartado más que acompaña a los complejos y trágicos giros políticos que definen a un siglo de trascendental importancia en nuestra historia.

Después de lo expuesto, es necesario hacerse la pregunta relativa a la imagen que obtiene cualquier estudiante de los personajes que transitaron por el siglo XIX¹⁰. De entrada, la información que se proporciona sobre ellos es algo mayor que la que se da en el último curso de la Educación Secundaria Obligatoria, siendo frecuente la inclusión de unos mínimos retazos biográficos, completamente asépticos y que no reflejan dato alguno sobre la psicología o la personalidad del representado. Y eso que, algunos de los habituales, presentaron trayectorias vitales dignas de ser noveladas¹¹ –como la de Baldomero Espartero, personaje de orígenes humildes que iba para seminarista y acabó luchando en tres guerras que le proporcionaron prestigio, poder y una influencia política

¹⁰ Es curioso constatar el peso que ha tenido el siglo XIX en las portadas de muchos de los manuales de historia, siendo frecuente la representación de personajes anónimos, como los que aparecen en la conocida obra de Francisco de Goya, *Los fusilamientos del 3 de mayo*, o aquellos que jalean la “Pepa” y que se reflejan en la pintura de Salvador Viniegra, *La promulgación de la Constitución de 1812*, por no hablar de la ya mencionada *La tejedora* de Joan Planella. Tales representaciones las podemos encontrar en los libros editados por Ecir o Vicens-Vives hace algunos años.

¹¹ Una fuente que proporciona una imagen rica en datos y en anécdotas personales sobre los “espadones” y otros militares que han jugado un papel importante en la historia contemporánea de España la encontramos en la obra del ya fallecido Gabriel Cardona, *A golpes de sable. Los grandes militares que han marcado la historia de España*, Madrid, 2008.



considerable en el XIX–, comportamientos que denotaban alguna patología psicológica –como la del ciclotímico Narváez, con sus intentos de suicidio, sus enfrentamientos con la reina y el uso de métodos expeditivos para restaurar el orden¹²– u otros como la propia Isabel II –cuya azarosa vida sentimental, escasa preparación y excesiva propensión a intervenir en la vida política nombrando ministros según sus caprichos o convocando elecciones de manera arbitraria, contribuyeron a enturbiar la vida política del país– sin olvidar, por poner otro ejemplo, a Amadeo de Saboya, cuya voluntad democrática chocó con la falta de su valedor –el malogrado general Prim–, con la fractura interna del Partido Progresista que le había aupado a la Corona, con la existencia de conflictos armados cuya difícil resolución le granjearon la enemistad de los sectores más conservadores que veían peligrar la marcha de sus negocios o con la articulación de una alternativa monárquica, promovida con extraordinaria cautela y habilidad por Cánovas del Castillo, y que conduciría al retorno de los Borbones tras la experiencia de la Primera República.

La nómina de “espadones”, personajes fundamentales en el XIX, queda normalmente reducida a cinco apellidos, algunos de los cuales ya han sido citados en el párrafo anterior –Espartero, Narváez y Prim–, pero también sobresalieron otros dos: O’Donnell –asociado a la “Vicalvarada”, a la fundación de la Unión Liberal y al denominado “Gobierno Largo” (1858-1863)– y Serrano –antiguo amante de Isabel II, sucesor de O’Donnell al frente de la Unión Liberal, conspirador en la revolución de 1868, presidente del gobierno y regente (1868-1870), y luego dirigente autoritario de la Primera República–. Aunque fueron rivales al tener una concepción distinta de lo que debería ser el régimen liberal en España –con una mayor o menor permeabilidad hacia el reformismo–, la mayoría de manuales no muestra lo que todos ellos tuvieron en común: su papel en la Primera Guerra Carlista –auténtico bautismo de fuego para algunos de ellos–, su propensión a la brutalidad y a las soluciones expeditivas, sus complejas relaciones con la reina, su enorme popularidad cimentada en gran medida en la clara debilidad y falta de carisma de los políticos civiles y el hecho de “pronunciarse” siempre en nombre de una opción ideológica –Progresista o Moderada– pero nunca como representantes de una entidad, el Ejército, que en el siglo XX si se lanza-

¹² Es de sobra conocida la anécdota de que el “espadón de Loja” se jactaba, al final de su vida, de no tener enemigo alguno porque “*los había hecho fusilar a todos*”.



ría a la arena política desde una óptica completamente distinta al contar con el apoyo declarado de un monarca descaradamente militarista como Alfonso XIII, desconfiar de los “profesionales de la política” que los habían hecho responsables de la derrota del 98 y considerarse, por lo demás, como la única fuerza capaz de mantener el orden y la unidad del país frente al triple desafío planteado por los nacionalismos periféricos, el republicanismo y el movimiento obrero.

Junto a los militares reseñados, y cuya participación fue fundamental en hechos como las revoluciones de los años 1854 y 1868, también hubo otros que han quedado relegados a un plano más secundario en los manuales de historia de España. No es el caso, desde luego, de Arsenio Martínez Campos –célebre por haber liquidado el conflicto cantonal que había mermado aún más la credibilidad de la Primera República, su pronunciamiento en Sagunto en nombre de Alfonso XII y la resolución de la guerra cubana iniciada en 1868 con la firma de la Paz de Zanjón una década después–. Pero sí de otros como Manuel Pavía¹³ –cuyo hecho más destacado fue la acción de enero de 1874, que supuso un importante giro en el devenir de la Primera República orientándola hacia unos posiciones más autoritarias de las que Serrano sería el máximo beneficiario– o Valeriano Weyler –asociado no tanto a su participación en el último conflicto carlista como a la despiadada estrategia adoptada en Cuba con la construcción de trochas y la concentración de la población en áreas concretas para privar a los mambises de todo apoyo civil–.

Por otro lado, determinadas acciones militares o medidas adoptadas por políticos civiles suelen llevar al alumnado a una percepción un tanto errónea de algunos de los acontecimientos que jalonaron el XIX. En tal sentido podrían comentarse tres hechos: en primer lugar, el pronunciamiento, en Cabezas de San Juan, de Rafael de Riego en enero de 1820. Da la impresión de que tal acontecimiento lleva de manera directa a la jura de la constitución de 1812 por parte de Fernando VII y al inicio del “Trienio Liberal”. Sin embargo, la acción de este militar, *per se*, fue un fracaso. No hay que olvidar que pasó dos meses recorriendo las tierras andaluzas y extremeñas buscando apoyos para su causa mientras

¹³ En el imaginario colectivo se ha venido repitiendo, hasta la saciedad, la conocida anécdota que narra que este militar entró a caballo en el hemiciclo. Sin embargo, y tal y como ya desvelaron en su día autores como Carlos Dardé, es completamente falsa. Es más, cuando llevó a cabo su pronunciamiento ni siquiera estaba presente en el edificio de las Cortes.



que la tropa con la que contaba —el batallón Asturias— mermaba a ojos vista y que a la altura de comienzos del mes de marzo estaba en la frontera portuguesa con apenas 50 hombres de los 1.600 que inicialmente lo habían acompañado¹⁴.

Otro caso también llamativo es el pronunciamiento de Leopoldo O'Donnell en la localidad madrileña de Vicálvaro a finales de junio de 1854. También se desprende la impresión de que la conocida como “Vicalvarada” hizo cambiar, de forma inmediata, la orientación moderada del gobierno isabelino hacia posicionamientos progresistas. Sin embargo, la insurrección condujo a una refriega de resultado incierto que provocó la huida de tal militar a las tierras de Castilla-La Mancha. Solo hechos como el conocido “Manifiesto de Manzanares”, redactado por un joven Antonio Cánovas del Castillo y con el que se logró la adhesión de los progresistas a la algarada iniciada por un militar de tendencia conservadora y los graves disturbios que sacudieron la capital y que provocaron alrededor de un centenar de muertos, condujeron a que una asustada reina aceptara, mal que bien, un nuevo rumbo político que tendría como protagonistas tanto al mencionado O'Donnell como a un Espartero que reaparecía en la escena política después de su marcha en julio de 1843.

Finalmente, otro acontecimiento que genera una falsa percepción de la Restauración, se produjo en noviembre de 1885. Se trata del denominado “Pacto del Pardo”, del que siempre parece desprenderse que es un documento rubricado cuando, en realidad, fue un acuerdo verbal del que no hay ninguna constancia plasmada por escrito al que llegaron los dos líderes de los principales partidos de la época —Cánovas y Sagasta— con el objetivo de garantizar la estabilidad de un país tras la repentina muerte de Alfonso XII, víctima de la tuberculosis, y que, además, ni siquiera tuvo lugar en el Palacio del Pardo sino en la sede de la Presidencia del Consejo, en Madrid¹⁵. Con ello acabaría por consolidarse el denominado “turno pacífico” —inaugurado en 1881— y se iniciaría el “Gobierno Largo” del Partido Liberal (1885-1890) que manifestó una clara voluntad reformista cuya evidencia de mayor calado sería la definitiva implantación del sufragio universal masculino en 1890.

¹⁴ Josep Fontana, *La época del liberalismo* (Volumen VI de la Historia de España dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares), Barcelona, 2007, pág. 96.

¹⁵ Ramón Villares y Javier Moreno Luzón, *Restauración y Dictadura* (Volumen VII de la Historia de España dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares), Barcelona, 2009, pág. 75.



Hasta ahora se ha hablado de militares y algunos políticos, pero ¿qué decir de la imagen que proyectaron los soberanos que gobernaron o actuaron como regentes a lo largo del XIX? Ni que decir tiene que el que más antipatía despierta es Fernando VII, cosa lógica si se tiene en cuenta la manera en la que llegó al poder, el motín de Aranjuez de marzo de 1808, el comportamiento servil que manifestó hacia Napoleón durante su reclusión en Valençay –felicitando al emperador por las victorias obtenidas frente a unos ejércitos que se batían, curiosamente en nombre de un monarca al que se referían como el “Deseado”–, la actitud hipócrita que manifestó durante los años del “Trienio” en los que se dedicó a conspirar buscando la ayuda de las potencias legitimistas o la propensión a la represión, *“dando palo tanto a mula blanca como a mula negra”*, esto es tanto al sector más reaccionario que no comprendió las medidas reformistas del período 1823-1833 y que se agrupó alrededor de Carlos María Isidro, como a los liberales que habían continuado con sus habituales insurrecciones militares –caso, por ejemplo, de la de José María Torrijos, cuyo fracaso condujo a su fusilamiento en las playas de Málaga, hecho que recreó con una extraordinaria emotividad fuera de toda duda el pintor Antonio Gisbert¹⁶, convirtiéndose en otra de las imágenes icónicas más presentes en los libros de texto–.

Su viuda, María Cristina de Borbón, queda asociada a su pacto de conveniencia con los liberales, los únicos dispuestos a apoyar a su hija Isabel y que vieron en la regencia una oportunidad magnífica para poner en marcha un proyecto que inició su andadura en el marco de la primera de las guerras civiles del siglo XIX y con la eclosión de dos partidos políticos, cuya falta de acuerdo condujo a altercados revolucionarios como el de 1835, cambios constitucionales –como el operado en 1837– y prolongó en el tiempo el conflicto contra el Carlismo. No se muestra nada de su carácter frívolo y de la apasionada y prolífica relación que mantuvo con el antiguo sargento de la guardia de corps Agustín Fernando Muñoz¹⁷, al que se ennoblecería en 1844 con el título de duque de Riánsares, viéndose la pareja implicada en algunos de los múltiples casos de corrupción que

¹⁶ Desde luego, no cabe duda que la realidad de los acontecimientos recreados sería mucho menos solemne que la mostrada tanto en el lienzo de este autor como en el del antes mencionado Viniestra, máxime si tenemos en cuenta que fueron pintados *“a posteriori”* por encargo de un Estado Liberal que pretendía enaltecer, con tales imágenes, algunas de las gestas que jalonaron sus comienzos.

¹⁷ De ella nacieron un total de 8 hijos conocidos popularmente como los “Muñoces”.



también protagonizaron algunas de las altas esferas de la vida política y económica –como el marqués de Salamanca– durante el denominada “Década Moderada” y que fueron una de las causas de la revolución de 1854.

De Isabel II¹⁸ ya se ha comentado algo con anterioridad. Las representaciones que tenemos de ella –tanto pictóricas como fotográficas– nos muestran una mujer de escaso atractivo físico y clara tendencia a la obesidad. Queda asociada al triunfo del Liberalismo en su versión más conservadora –de la cual la Constitución de 1845 fue el fruto más evidente–, a una estilo de vida escasamente modélico para una soberana y caracterizado por la misma desenfrenada pulsión sexual que tuvieron sus progenitores, a la influencia que sobre ella ejercieron militares y algunos miembros del clero –como sor Patrocinio y Antonio Claret– y a una época en la que surgieron nuevas entidades políticas –el Partido Demócrata y la Unión Liberal–, se produjeron no pocos sobresaltos con los constantes cambios de gobiernos, algunos de los cuales ni siquiera llegaron a una semana de duración, y una convergencia progresiva de las fuerzas opositoras –que se concretó finalmente en el Pacto de Ostende de 1866– acuerdo que se marcó como objetivo prioritario derribar a la soberana sin dejar muy claro que régimen político se implantaría a renglón seguido.

También se ha tenido oportunidad de comentar algo sobre Amadeo de Saboya, que tuvo el reinado más corto de la centuria –de ahí el calificativo de “*el breve*” que se le dio–, y que fue junto con José Bonaparte el único monarca de procedencia extranjera. Es curioso el hecho de que uno y otro llegaron a España con una clara voluntad reformista. José I inspirado en algunos de los principios de la Ilustración, pero fuertemente mediatizado por las constantes injerencias de su hermano Napoleón. Amadeo como monarca de talante liberal y democrático, respetuoso con una Constitución como la de 1869, Carta Magna que había resuelto el dilema de si implantar en nuestro país una república o una monarquía, con la clara consecuencia de hacer saltar por los aires la frágil coalición

¹⁸ A pesar del tono excesivamente anecdótico, puede resultar interesante la lectura de la obra de Juan Eslava Galán, *Historia de España contada para escépticos*, Barcelona, 2003, págs. 294-305 y la de José María Solé, *Los pícaros Borbones. De Felipe V a Alfonso XIII*, Madrid, 2005, págs. 295-342. A lo largo de las mismas se recopilan datos interesantes tanto sobre la propia Isabel II como sobre su madre María Cristina, material cuyo uso despierta el interés del alumnado por las jugosas anécdotas que se recogen sobre asuntos de alcoba.



revolucionaria de septiembre de 1868 y fracturar al partido demócrata entre una minoría de “cimbrios” respetuosos con el régimen monárquico y una mayoría de republicanos que encontrarían su oportunidad en febrero de 1873, tras la renuncia de un rey que desde el primer momento tuvo que enfrentarse a escollos casi insalvables, enemistado con casi todos los sectores de la sociedad, desde los más poderosos a los más humildes, que no digerían bien su condición de extranjero ni su escasa habilidad en el manejo de la lengua castellana.

Alfonso XII, monarca con el que se inició la época de la Restauración y que accedió a la Corona después de las presiones que ejerció Cánovas sobre su madre, Isabel II, desprende una imagen de rey cosmopolita, formado en la academia militar de Sandhurst, protagonista de numerosos viajes al extranjero con el objetivo de lograr alianzas y acuerdos y testigo del establecimiento de los fundamentos de un sistema que lograría conferir la estabilidad necesaria a un país que, desde 1808, había vivido en constantes sobresaltos. Durante su reinado se aprobó una Constitución destinada a tener la mayor proyección temporal de la historia de España –alrededor de cinco décadas–, se crearon los dos partidos políticos que se “turnaron” en el poder –el Liberal Conservador o Conservador y el Liberal Fusionista o Liberal– y se pusieron en funcionamiento unos mecanismos, que recurriendo al fraude y a la manipulación y cuyo eje axial fueron los caciques, lograron hacer desaparecer las constantes asonadas militares que había formado parte de la atormentada trayectoria política del XIX. Junto a todos ellos, la resolución de dos conflictos procedentes del período anterior, las guerras carlista y cubana, y la prosperidad económica en la que entró España aprovechándose de la “filoxera” que había perjudicado gravemente a los viñedos franceses, confieren una imagen de calma, paz y prosperidad a un período en el que su protagonista, a través de los retratos que se recogen, muestra un porte atractivo y refinado del que carecieron sus antepasados de la dinastía borbónica.

Finalmente tendríamos el caso de la segunda regente que tuvo España en el siglo XIX. También se llamaba María Cristina, como la primera. Pero no pertenecía a la dinastía Borbón sino a la de Habsburgo, careciendo del carácter alegre, optimista y vital que había definido a su predecesora. Es todo un icono la imagen que se muestra de ella en el célebre cuadro pintado por Sorolla y en la que, vestida de riguroso luto, embarazada del futuro Alfonso XIII y ante Cánovas, procede a jurar la Constitución de 1876. El comportamiento que mostró siempre fue respetuoso con el diseño político establecido en época de su marido, manteniendo



do siempre una imagen de persona seria, grave, digna, consciente del momento en el que le había tocado vivir y en el que ya iban surgiendo las primeras grietas que acabarían por resquebrajar todo el sistema –con el desgaste evidente de un turno en el que los gobiernos eran cada vez más breves, la repentina desaparición de Cánovas en 1897, víctima de un atentado, y el impacto, más psicológico que económico, social o político, que supuso la derrota frente a EE. UU. en 1898 y la pérdida de los últimos vestigios de un imperio que databa del siglo XVI–. A todo lo expuesto se añadiría su carácter profundamente religioso y piadoso que tanto influiría en su hijo, si leemos las palabras que este reflejó en su diario cuando asumió el trono en mayo de 1902¹⁹.

Por lo que se refiere al cuerpo social, el alumnado es capaz de percibir bien a las claras las nítidas diferencias existentes entre los triunfadores de la revolución liberal y su clara propensión al boato, a las vestimentas elegantes –un universo de levitas, sombreros de copa y encajes– y a un estilo de vida marcado por los bailes, banquetes y asistencia a importantes eventos, y los más desfavorecidos, a los que se muestra, en el mejor de los casos, inmersos en sus tareas cotidianas –sudorosos, aplicados con particular empeño en el ejercicio de sus funciones y envejecidos prematuramente por sus lamentables condiciones vitales– y, en el peor, en acciones de protesta de consecuencias trágicas para la mayoría de ellos.

Hasta ahora hemos visto a algunos de los protagonistas de la época y la imagen que se desprende de ellos o de algunas de las acciones que protagonizaron. Pero, llegados a este punto, ¿quiénes tienden a estar ausentes en los manuales de historia? Al margen de casos tan llamativos como Manuel Agustín de Heredia, empresario al que se debe la construcción del primer alto horno en Marbella, lugar donde echó a andar una industria siderúrgica que por diversas circunstancias no llegó a cuajar, el vacío más llamativo se relaciona con la mujer. A pesar de incluir alguna que otra referencia a su situación, se sigue sin entrar con un mínimo de profundidad y rigor en el estudio de su papel durante el siglo XIX. La defensa que del credo liberal hicieron mujeres como Mariana Pineda, que pagó con su vida tal atrevimiento, o Juana de Vega, así como la importancia de Concepción Arenal como claro precedente del movimiento feminista o el peso que tuvieron escritoras como Emilia Pardo Bazán o Rosalía de Castro en el ámbito de las

¹⁹ *“Yo tendré siempre, a manera de ángel custodio, a mi Madre...”*



Letras siguen ausentes de nuestros manuales, con lo que la imagen que continua desprendiendo la centuria es la de una época marcada por la violencia, el caos y la corrupción, la rápida sucesión de gobiernos y el claro peso del pretorianismo a través de la práctica del pronunciamiento, fenómeno que, como ya se ha apuntado con anterioridad, hizo casi imposible estabilizar el proyecto liberal hasta el último cuarto del Ochocientos, cuando de manera efímera se logró subordinar el poder militar al político y se permitió la alternancia en el gobierno de las grandes familias del Liberalismo mediante el uso de prácticas poco éticas²⁰ e impregnadas de un considerable grado de podredumbre moral que prescindieron de todo planteamiento de tinte democrático.

No se quisieran finalizar estas mínimas reflexiones realizadas sobre el siglo XIX, sin hacer una valoración que engloba a la historia de España en su totalidad y que comporta una cierta carga crítica. La visión que cualquier estudiante que está a punto de iniciarse en la vida universitaria tiene de esta disciplina queda circunscrita al período comprendido entre los años 1808 y 1982 –límites temporales marcados por los organismos encargados de organizar las pruebas de acceso a la Universidad–. Ni que decir tiene que desconocer lo que acontece con posterioridad y que resulta clave para entender la delicada situación política en la que estamos viviendo actualmente y, también, ignora todo lo relativo al largo y complejo camino que nuestro país tuvo que atravesar hasta llegar al momento en el que, bajo unas trágicas circunstancias nacidas de la ocupación francesa y del inmediato conflicto armado que aquella provocó, entró en crisis un viejo modelo que había regido los distintos contornos políticos, económicos y sociales de nuestro solar durante varios siglos para ser cuestionado, finalmente, por una alternativa de signo burgués, liberal y capitalista que se fue asentando a lo largo del siglo XIX en un contexto de tremenda efervescencia político-social.

²⁰ Es conocida la frase que mejor sintetiza la idiosincrasia caciquil: *“Para el amigo el favor y para el enemigo la ley”*.



La función semántica del espacio narrativo en la Valencia literaria

Francisco López Porcal

E-mail: flopezporcal@gmail.com

Quizá uno de los logros más notables de la narrativa sea esa misteriosa seducción que envuelve al lector cuando percibe un conjunto de imágenes mentales que lo transportan a un tiempo y a un lugar determinados. A partir de ese momento, el lector podrá distinguir dentro del texto narrativo la alianza entre los cuatro elementos que configuran la estructura literaria: el tiempo, el espacio, los personajes y la acción. De entre ellos abordaremos el espacio, una disciplina tan ambiciosa como escasamente tratada por la crítica hispánica a pesar de su profunda repercusión en la construcción del relato.

De entre las múltiples funciones de la dimensión espacial tomamos la capacidad semántica, como ese potencial que determina el sentido y la significación del relato, tal vez el factor más atractivo para el lector más exigente, el que busca en la profundidad del texto la respuesta a su auténtica génesis. De esta manera, el espacio narrativo no es más que el resultado del comportamiento y la actitud del personaje que lo habita, y ello genera interesantes efectos simbólicos. En palabras del crítico literario Germán Gullón, “el espacio está lleno de memorias y esperanzas, lo que de alguna manera permite personificarlo, sentirlo como una realidad cuya consistencia varía según quien la observa o la vive”, es decir, el espacio literario es un elemento vinculado a la actitud del individuo, que descifra e interpreta el entorno que le rodea.



Centrándonos ya en el espacio urbano, para llegar posteriormente al tema que nos ocupa, el de la Valencia literaria, es necesario destacar la clave que nos permitirá acceder a la gran capacidad simbolizadora de la dimensión espacial. Así, la vitalidad de los espacios urbanos, la calle y la plaza pública, impulsa la concepción de la ciudad como estado de ánimo, estableciéndose una mutua interacción de emociones y reflexiones en la que el individuo proyecta sus sentimientos en el paisaje y éste le replica condicionando su comportamiento. Así sucede en *La muerte en Venecia* (1912), de Thomas Mann, en la que la decadencia de la ciudad adriática se asocia a la del personaje anciano y confundido. La pestilencia de las aguas de los canales es comparable al corazón destrozado del reputado escritor que terminará derrumbándose silenciosamente. O por citar otro ejemplo en *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1985), de José Saramago, en la que el personaje del Dr. Reis, heterónimo de Pessoa, va trazando líneas interminables en sus paseos meditando sobre la fugacidad de la vida y la ansiedad de esperanza de un pueblo gris y triste como su ciudad de Lisboa, en la que la luz atlántica, a veces metálica y oscura, otras tostada y amarillenta por el ocre de sus fachadas, entra a formar parte del argumento del relato e inspira los sentimientos del Dr. Reis.

A partir de estas líneas de estudio basadas en la interrelación entre el personaje y su ámbito más inmediato, llegamos al concepto de ciudad literaria, un proceso por el que el mito fantaseado por el escritor tiende a confundirse con la ciudad histórica “real” en una curiosa amalgama de emociones, reflexiones y deseos capaces de construir una alternativa ficticia. El ensayista y novelista Rafael Chirbes indicaba en sus libros de viaje que “hay gentes libros o ciudades que no entendemos, pero que nos atrapan y nos obligan a visitarlos una y otra vez, seguramente porque advertimos en ellos indicios de que esconden algo que nosotros buscamos”. Sobre este punto el escritor Olivier Rolin señala el valor de la ficción para identificar colores y olores de una ciudad sin haberla visitado jamás. Sin embargo, existen elementos determinantes para que una ciudad pueda ser imaginada en detrimento de otra, pues como señala Félix de Azúa, “no todas las ciudades tienen la misma fuerza artística”. No obstante, ni la cuestión política ni la financiera son determinantes en el concepto de ciudad literaria. Urbes como Barcelona, que no han detectado la capacidad política que ha tenido Madrid como capital de Estado han desarrollado una producción novelística basada sobre todo en un pasado histórico relevante en el que se han conjugado aspectos económicos y socio-políticos. El caso de Valencia guarda ciertas similitudes con el de la capital



catalana, aunque debido a la tradición rural y artesana, la visión socio-política se centra generalmente en la exaltación de formas de vida menestrales y campesinas, revueltas populares y escenas costumbristas que han transcurrido paralelas a los grandes acontecimientos históricos de la ciudad, algunos de gran trascendencia en el devenir político de España. También la ciudad es percibida en la recreación biográfica y en el reportaje histórico, dado que la reconstrucción de la memoria de las ciudades no precisa exclusivamente de la novela.

De este modo existen algunas muestras de esta estrategia narrativa, tal es el caso de la obra memorialista de Azorín en *Valencia* (1941) que recoge su visión de la ciudad en la época de estudiante. También en *Desde la última vuelta del camino* (1949), de Pío Baroja, donde el autor vasco hace referencia en algunos párrafos a su estancia en Valencia como estudiante de medicina junto a su familia, al optar su padre a una vacante de ingeniero jefe. En algunos párrafos Baroja se encuentra desencantado y triste por el desarrollo de sus estudios y el rumbo poco estimulante de sus aficiones literarias. El conflicto interior del autor donostiarra queda plasmado en la visión negativa que ofrece de la ciudad de acogida, circunstancia a la que se añade la enfermedad y posterior fallecimiento de su hermano Darío. Su pesimismo se traslada a su obra, quizás también influido por su admiración a Schopenhauer. Su percepción de la ciudad como estado de ánimo se manifiesta en la mirada despectiva hacia un ambiente que le parece hostil: “El calor suele ser para mí, deprimente y sentía una insociabilidad profunda”. Tampoco el ambiente burgués de su residencia en Cirilo Amorós era de su agrado: “una calle recta y de poco carácter que, para mi gusto, no era nada simpática”. Menos aún era de su agrado el paisaje alrededor de las azoteas de la Catedral, palomares que parecían jaulones ennegrecidos y las torres del pueblo, el Miguelete, rechoncho y fuerte y el Cimborrio aéreo y delicado.

De nuevo el paisaje-estado ánimo aparece en forma de conflicto interior en *Els treballs perduts* (1989), de Joan F. Mira, en cuya novela encontramos a un Jesús Oliver, el protagonista, enfrentado a una ciudad que no valora su memoria histórica atesorada en una arquitectura descuidada y amenazada por la especulación. Oliver se lamenta de una sociedad que menosprecia su patrimonio artístico permitiendo la suciedad y la falta de decoro en algunos de sus edificios más representativos. Antes de comenzar su ruta por la Valencia antigua, mira con cierta complacencia el paisaje todavía inalterable desde el campanario de la Seo, símbolo de la Valencia “eterna”, y observa la ciudad como algo que le pertenece y



por la que tiene que luchar. Una escena que recuerda al inicio de *La Regenta*, de Alas Clarín, cuando el Magistral, desde lo alto de la torre de la catedral de Vetusta contempla la ciudad con el mismo sentido de posesión.

No lejos del conflicto interior de los anteriores personajes, citamos *Bajo la lluvia* (2000), de Miguel Herráez, situada en el contexto histórico del tardo-franquismo. La ciudad fría y lluviosa, de cielos morados y grises conecta con el estado de confusión del personaje principal, Germán Tello. Los límites entre realidad y ficción se vuelven difusos para un grupo de amigos que, organizados en una célula y a pocos días de la muerte de Carrero Blanco, recorren la ciudad sin saber exactamente cuál es su verdadera misión. Juegan al despiste porque creen que la policía les espera en cada esquina. La calle, por tanto, se convierte en un laberinto, quizá el laberinto de su propia inseguridad, proyección psicológica del personaje.

El mundo ficcional, mediante la metaforización de los espacios, se constituye como uno de los medios fundamentales para definir la “realidad”. Por ello a través de modelos culturales de contenido no espacial se establecen polarizaciones cuyo valor simbólico puede albergar múltiples interpretaciones. En *Flor de mayo* (1896), de Blasco Ibáñez, se observa una oposición distancia física/distancia social entre las barracas de los pescadores del Grao y del Cabanyal y la burguesía de la ciudad de Valencia, cuyo núcleo urbano se dibuja en la distancia. El Mediterráneo se convierte en el escenario de la lucha por la supervivencia de los pescadores con dos enemigos a batir: las inclemencias del mar y la clase acomodada. La actitud hostil hacia los adversarios se manifiesta en el discurso de la *tía Picores*, cuando al final de la obra maldice la crueldad del mar y la de una Valencia adinerada que desprecia y regatea el precio del pescado a costa del esfuerzo y el riesgo de los marineros.

No lejos de esta oposición, en *Arroz y tartana* (1894), de Blasco Ibáñez, el paseo de doña Manuela y sus hijas en carruaje por la Alameda se convierte en signo de distinción frente a la cursilería de los que lo hacían a pie. Todo un arrebató de arrogancia en el que parecía existir una barrera invisible e infranqueable, esa distancia social de los que no querían parecerse a los demás mortales y convertían el incesante desfile de coches en símbolo de la felicidad y del bienestar.

En *El río viene crecido* (1960), de María Beneyto, podemos encontrar la polarización dentro-fuera, o si se quiere, arriba-bajo, también aplicada a la diferencia de clases. El mundo de las afueras está representado por las chabolas del barrio



de Nazaret, allí abajo junto a la desembocadura del Turia, donde se malvive con “techos de uralita, latas oxidadas y trozos de esteras remotas sujetas con grandes pedruscos”, describe la autora. Ese submundo, como queda plasmado igualmente en el poema *Las afueras* de Jaime Gil de Biedma, constituye el último eslabón más bajo de la sociedad valenciana de los años cincuenta del siglo XX. Víctimas del desarraigo y expuestos a las inclemencias del tiempo y a las riadas del Turia, los personajes se asoman a los confines de la ciudad, un pozo peligroso que atrapa sus vidas y en cuyo fondo ven el reflejo estremecido de su propia imagen.

La organización de la estructura espacial de un texto nos acerca a la propuesta de Yuri Lotman sobre el límite, porque “el límite divide todo el espacio del texto en dos subespacios que no se intersecan recíprocamente. Su propiedad fundamental es la impenetrabilidad”. La disposición espacial de algunos párrafos de la novela *Diumente de glòria* (2002), de Vicent Ortega, obedece a estos planteamientos. La obra nos presenta la ciudad como un gran espacio que encierra otros más reducidos y marginados: la judería y la morería. Dentro del amplio perímetro urbano, las tres religiones tienen su punto de conexión en los límites marcados por la puerta de Roterros de la muralla Gran. Los habitantes de la judería tienen, por tanto, asignado un espacio de aislamiento al que el resto de los ciudadanos no pueden acceder libremente. En ese sentido, la estructura espacial dominante, la cristiana, se constituye como oposición dentro-fuera. Así pues, para el espacio de la demarcación judía, el concepto “dentro” tiene un significado de protección frente a la agresión exterior de la ciudad cristiana, aunque también de la minoría árabe.

Similar propuesta se encuentra en *Les ales de Mercuri* (2002), de Mariano Casas, donde el camino que emprende el personaje de Marco Galea hasta llegar a lo más recóndito de la biblioteca del padre Fenech en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, actual Facultad de Teología, puede analizarse desde el concepto de frontera de Lotman. Así, en el carácter ininterrumpido del espacio, la frontera siempre pertenece exclusivamente a uno –al interno o al externo– y nunca a ambos a la vez. En la novela de Casas, la frontera la delimita el espacio privado del clérigo, al cual Galea accede desde fuera. Para ello debe romper una serie de círculos concéntricos protectores, o sucesivos perímetros a franquear que aseguran la impenetrabilidad de la estancia. Es decir, Galea debe superar la red de callejas donde se encuentra, desde la calle Quart, pasando por Caballeros hasta llegar a Trinitarios donde se ubica el cenobio, después superar el pórtico de la iglesia, la



entrada en el claustro de largas galerías y la escalera de acceso a las estancias privadas previas al aposento del prior, una especie de espacio sagrado.

En *Tranvía a la Malvarrosa* (1997), de Manuel Vicent, el descubrimiento del amor por parte del joven Manuel hacia una joven que viaja en tranvía, hace que su anhelo por llegar a ella se metaforice en el círculo. Así, la ciudad y el convoy se convierten en cómplices de un idealizado sentimiento que se desliza inalcanzable sobre los raíles. La circunvalación que traza el itinerario del tranvía permite al joven evadirse del mundo exterior y soñar la plenitud del círculo amoroso, similar, como indica el filósofo francés Gaston Bachelard, al pequeño cosmos que representa la intimidad familiar: “la mesa iluminada por la lámpara es, ella sola, un pequeño mundo”.

Buena parte de la actitud del individuo ante su entorno, puede estudiarse a través de las concepciones espaciales que el lexicógrafo francés Georges Matoré descubre potenciando el efecto visual y sensorial de los conceptos que contiene el espacio narrativo. Matoré presenta toda una serie de construcciones espaciales analizadas a través de asociaciones mentales o simbólicas sugeridas mediante las sensaciones. En el caso de *Conjuro para la eternidad* (2006), de Javier Gimeno, la ciudad puede interpretarse por las sensaciones visuales y auditivas que encontramos en determinados fragmentos. La calle y la plaza pública adquieren gran protagonismo en los Autos de Fe del Tribunal de la Inquisición a finales del siglo XV, en los cuales se juzga a Sara y otros personajes, acusados de brujería. La entrada de la comitiva en la ciudad por la puerta de Roterós adquiere una connotación tenebrosa. A la oscuridad de la noche, alumbrada de manera espectral por las antorchas del cortejo, se une el ruido de las carretas y el trote de la caballería sobre el pavimento de la calle. La escenificación del Auto de Fe tiene lugar en la plaza de San Lorenzo. El espacio adquiere una vistosa teatralidad en una ceremonia extrañamente festiva, en el que se congrega el pueblo, las autoridades civiles y los miembros de la Iglesia. Un vistoso engalanado de tapices, tules y sedas colgaban en una tarima para la solemne celebración. Los cantos, himnos y estandartes se unían al pomposo acto que finalizaba con la lectura de las terribles sentencias de cumplimiento inmediato.

Por otros motivos, en *El mut de la campana* (2007), de Josep Lozano, la plaza del Mercado, lugar de ajusticiamientos, adquiere una potente connotación visual y olfativa. Tras la muerte, el reo permanecía expuesto a la putrefacción natural de los cadáveres colgados en la horca. Así, el hedor se mezclaba con la pestilencia del



pescado en venta y de otros víveres. La plaza del Mercado se convertía así en un lugar donde convivían habitualmente la vida y la muerte, el eros y el tánatos, el impulso vital y la destrucción, ambos simbolizados por el alimento, soporte de la existencia humana y la aniquilación del propio ser.

Sin salir del Mercado, en *Aigua en cistella* (1999), de Carme Miquel, los olores marcan las sensaciones y los sentimientos de los personajes. El olor de la pobreza y la sordidez de seres marginados hasta el mismo día de su muerte, subsisten en un mundo cerrado y viciado en un trazado urbano de callejuelas sombrías hoy desaparecidas y ocupadas por la actual Avenida del Oeste. Por otra parte, el perfume de la canela ha marcado momentos dispares en la vida de Isabel, la protagonista. De un lado evoca las alegrías infantiles, el descubrimiento junto a su hermano de los comercios de condimentos en los alrededores del Mercado Central. Por otro, su aroma está asociado al amor que Isabel sentía por Manolo, el joven que trabajaba con ella en una tienda de especias. En cambio, ese perfume adquiere una connotación negativa porque le sugiere los desengaños sufridos por la infidelidad el joven tendero.

No podíamos dejar de lado el valor de las sensaciones visuales aplicadas a la calle y la plaza pública sin contemplar la cultura de la escenografía barroca, cuya huella es todavía visible en las fiestas valencianas de nuestros días. En *Bonaventura. Sangre, cólera, melancolía y flema* (2011), su autor, Carlos Aimeur, relata la que sería la última gran fiesta de la ciudad antes de la toma por el poder borbónico. Aimeur incorpora en su novela la teatralidad de la fiesta barroca al recrear las celebraciones de la finalización de los trabajos pictóricos al fresco que Antonio Palomino realizara para la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia. La calle y la plaza pública albergan los elementos característicos de los que se nutre el barroco efímero, las luminarias, los ramos de pólvora, antorchas, enanos con grandes llamas, fuentes y altares que adornan cada esquina, convirtiendo la ciudad en un gran escenario carnavalesco.

Por último abordamos el significado que adquieren ciertos ambientes y estancias vinculados al mundo de la política y la economía, presentes en la novela *Cambres d'acer inoxidable* (2001), de Ferran Torrent, y reiterados en otros títulos del autor de Sedaví, como *Societat limitada* (2002), *Espècies protegides* (2003) y *Judici final* (2006). El estudio de los movimientos de los personajes confirma la existencia de espacios abiertos y espacios cerrados entre los cuales se establece una curiosa relación. Los primeros son objetos de grandes operaciones especulativas



destinadas a transformar la ciudad. Estos proyectos sin embargo se planean en espacios cerrados, donde se pactan favores mediante apoyos políticos para obtener sustanciosos beneficios. De esta manera, los ambientes selectos de despachos de empresas y bancos, restaurantes de lujo o salones de convenciones no sólo contienen al individuo, sino que además se identifican con la maquinación de sus negocios fraudulentos, intereses e intrigas, pues como señala el crítico literario Ricardo Gullón, “los espacios del poder, además de parecerse se comunican”. En este sentido, las estrategias del poder se asemejan a veces a un juego de espejos en el que unos personajes se muestran en público de manera deliberada, mientras otros lo evitan y desaparecen, aunque en el fondo todos desean que su presencia no pase inadvertida.

A grandes rasgos nos hemos acercado mediante estas breves pautas al potencial semántico que puede atesorar el espacio narrativo, con especial énfasis en la fuerza y la vitalidad del escenario urbano. Su análisis nos descubre las múltiples interpretaciones que puede albergar hasta convertirse incluso en la razón de ser de la obra literaria. Recursos que en el fondo no son más que la ficcionalización de lo percibido por el autor, según sus emociones y recuerdos. De ese paisaje literario surcado de retazos y destellos vividos brota el imaginario de la ciudad, amenazante, dispuesto a suplir la identidad de la ciudad “real”. En este sentido, el lector estaría en condiciones de contemplar los entresijos de la construcción del relato para así lograr intuiciones más profundas y nítidas sobre su significado, en el diálogo que se genera entre la calle como punto de encuentro y los personajes que lo habitan. Como indica Félix de Azúa, “la fuerza de una ciudad no está en las butacas administrativas, sino en las calles, o debiera estarlo” y la Valencia imaginada, a través de su extensa producción narrativa, tan escasamente conocida y estudiada, nos revela una ciudad de profundos contrastes, pero de una cosmogonía rebotante de espacios que podían pasar desapercibidos pero que han logrado sobrevivir gracias a la forma imaginaria en la que han sido adoptados por la mirada del poeta.



Valencia C. F.: Un descenso inesperado, o no, a los infiernos

Salvador Raga Navarro

Editor

E-mail: kempes1968@hotmail.com

No hay otra patria que el fútbol. Porque eso de que la patria es la infancia lo tengo archiescuchado. Y mi infancia es el recuerdo del cambio de cromos en el patio del colegio y las primeras burlas de los compañeros que apoyaban al Madrid o el Barça y que siempre tenían más motivos para estar eufóricos que yo. También tu patria se asienta en aquellos domingos de radio color ocre donde solo la voz del locutor narrando el partido te convencía de que la vida dominical no se había parado. Recuerdo observar con extrañeza, como si fueran extraterrestres, a los amigos que no estaban envenenados por el fútbol y pensaba que debían tener un secreto terrible en sus vidas que les impedía apasionarse.

Aquellos partidos de buena mañana antes de subir al autobús que nos llevaba al colegio con cualquier objeto que fuera capaz de moverse con el impacto de un puntapié me siguen arrancando una sonrisa. Al preguntarme el por qué alguien pertenece a unos colores u otros dudo mil veces. Pero concluyo que es una prueba de fidelidad a tus genes, a tu bandera y a la de tu padre. No hay más. No puedo decir lo que pienso de aquellos que renuncian a esta irremediable herencia pues no quiero aparecer en una cuneta sin nombre después de una noche de copas. Y ya instalado en unos colores, se puede cambiar en la vida diez veces de novia, de coche, de apartamento o de dentífrico. Pero de equipo no. Eso es intocable. Y heredas con ello una parte de pasado oscuro aunque no hayas intervenido en él ni siquiera con inacción y no se te pueda atribuir culpa alguna. Dicen que



los golpes de la vida son una oportunidad para crecer, que controlando el dolor uno se llega a convertir en invulnerable. Literatura barata creo yo. Y es que de la historia de algunos clubes se resaltan más las tragedias que marcan su carácter que los triunfos, que por ser eso son efímeros. Acostumbrados los valencianos a quemar físicamente todo lo que nos fastidia la vida, no hemos sabido encontrar la fórmula de convertir las pesadillas deportivas en Fallas que ardan bajo el fuego purificador.

En nuestra memoria encontramos hitos que marcaron parte de una historia negra que arrebató brillo a una trayectoria reconocida en todas partes. Nunca el asunto de la economía del Valencia fue un aspecto que dejase de causar mil problemas y hasta en dos ocasiones tuvieron que emitirse bonos para sanear o financiar proyectos en que el club se embarcó. Pero hay cosas que duelen mucho más que estos descritos puntuales. Y voy a detenerme en ellas para que os situéis en este escenario de tristezas.

Nos retrotraemos a un desolador paisaje humano y físico de nuestro estadio tras la guerra civil de 1936 que fue el más descorazonador posible para el fútbol pues la contienda había destrozado campos de juego y había matado y mutilado a miles de personas. El campo de Mestalla, como muchos otros de toda España, estaba arruinado ya que durante la Guerra Civil había servido como almacén de todo tipo de vehículos y el terreno de juego estaba destrozado como también lo estaban gradas, cubiertas y otras instalaciones. Ya un 14 de Octubre de 1957, un drama de grandes proporciones asoló la ciudad de Valencia y, por consiguiente, a nuestro equipo. Y es que violentísimas lluvias lanzaron sobre la ciudad centenares de metros cúbicos por segundo de agua haciendo que el río Turia se desbordara a la altura de las Torres de Serranos, muy por encima de los peores augurios, tanto que llegó a alcanzar siete kilómetros de ancho en su desembocadura. Es por esto que el agua y el barro que el río estaba arrastrando inundaron la ciudad y la convirtieron en un escenario dantesco. Hubo que se sepa 81 muertos y desaparecidos con miles de personas sin hogar y con daños calculados entonces en una cantidad económica muy importante. El estadio, por supuesto, quedó totalmente inundado y el agua llegó hasta los graderíos dejando prácticamente inutilizado el dos años antes recién reformado estadio con sillas caídas sobre el terreno de juego y la imposibilidad de acceder al túnel de vestuarios. Estos vestuarios primero fueron una gran balsa de agua y luego un gran bloque de barro duro como un ladrillo, espeso como nuestra culpa.



Nos plantamos ahora a finales de la década de los cincuenta cuando el gran presidente Luís Casanova envió al fiel y comprometido valencianista Eduardo Cubells a Brasil con la misión de fichar al mejor jugador brasileño que encontrara y, finalmente, el elegido resultó ser el astro Walter Marciano de Queiroz. El hecho es que fueron muchos los partidos que allí Cubells tuvo oportunidad de ver y, en su regreso a Valencia, hablaba de que había un joven jugador de diecisiete años que le había deslumbrado por sus enormes cualidades pues tenía toque, disparo, rapidez y visión de juego. Este jovencito no era otro que Edson Arantes do Nascimento, Pelé, el magnífico diez brasileño del Santos considerado por muchos como el mejor jugador de todos los tiempos. Cubells estuvo tentado de traerlo pero temió que un cambio tan radical de aires y de entorno malbaratar la carrera de esta entonces joven promesa. No digo que esta fuese una tragedia pero Walter Marciano de Queiroz llegó a Valencia como posible solución al peligro que suponía la política de contención económica del club y, aunque nunca llegó a ser un crack, pronto se ganó a la afición. Por eso tres mil aficionados se reunieron en la presentación de un brasileño que había sido proclamado mejor jugador del fútbol carioca y artillero más peligroso del Vasco de Gama. Tenía entonces 24 años y medía unos escasos 1,69 cm. y levantaba tantas pasiones que tan pronto hacía un partido memorable como pasaba desapercibido. Tampoco las frecuentes lesiones le ayudaron al triunfo completo.

Y llegó el 21 de junio de 1961 que fue un día negro en la historia del Valencia. En un terrible accidente de tráfico en el que Walter iba con varios compañeros a celebrar el cumpleaños de Coll, fallecía en la carretera del Saler cuando su SEAT 1.400 se salió de su carril en una curva muy cerrada llamada “la curva de la muerte” y colisionó contra un camión de bebidas refrescantes que iba delante de él. Entonces tenía treinta años y llevaba tres en Valencia donde llegó casado, con un hijo pequeño y donde tuvo el segundo. El entierro de Walter fue un impresionante manifestación de duelo en Valencia que congregó a más de 15.000 personas y que fue presidida por su viuda y las primeras autoridades de la ciudad. Los jugadores transportaron el féretro a hombros desde el Hospital Clínico hasta los Viveros municipales.

Y también por aire vinieron las maldiciones en el vuelo de regreso a Valencia desde Nottingham en la vuelta de la primera eliminatoria de Copa de Ferias de la temporada 1961. Este fue un viaje dramático ya que una tormenta sorprendió al avión tanto en Inglaterra como en Francia y ya en Barcelona el piloto no siguió



la indicación de que tomara tierra. Lo cierto es que la expedición valencianista regresaba eufórica tras vencer por 1-5 en el estadio del City Ground y saber que los periódicos de toda Europa habían recogido aquella gesta. Pero el vuelo charter de una compañía británica estuvo a punto de estrellarse en los Pirineos pues la tormenta arreció y se ordenó al piloto que tomara tierra en Bayona. Este no hizo caso y una violenta granizada hizo que el aparato comenzase a dar tremendos bandazos que hicieron que el avión se resquebrajara, se apagase la luz y que el agua entrase por muchas brechas del malherido fuselaje. El doctor Ribes administraba calmantes a los pasajeros y vendó la cabeza de su hija pues sangraba abundantemente a causa de un bache que la sacó de su asiento y la arrojó contra el suelo. Con estas, los viajeros llenos de pavor pensaron que iban a morir ya que el avión que se había fletado expresamente para ese desplazamiento parecía un pajarillo herido en medio de una tormenta infernal dispuesto a ser engullido por la desgracia. Al llegar de manera improbable ya de madrugada a Manises, muchos jugadores se arrojaron al suelo llenos de emoción y comprobaron cómo las letras del fuselaje se habían borrado literalmente por los efectos del diluvio. Catástrofes como las de la Selección de Zambia, Torino o Manchester United pudieron habernos sucedido...

Por ser historia, el dolor es menor cuando lees estas oscuridades sobre el papel o cuando las escuchas de un nostálgico que evita los detalles más luctuosos. Pero lo vivido en primera persona, amigo, ese ya es otro cantar. Hay cosas que el cuerpo niega que hayan sucedido. Por tu propia supervivencia. Por no aceptar el deshonor. Por no sentir que algo se cayó. Y entonces te sumes en un sueño que niega lo que te produce ese dolor. Pero sucede que la vida hay veces que te avisa con antelación de las desgracias que te tiene preparada como el dolor que se sufre en el brazo y anticipa un infarto de miocardio. Eso para que vayas preparando las maletas a un viaje sin retorno. Los valencianistas no podemos quejarnos de que con nosotros se hiciera una excepción en este aviso macabro ya que la temporada 1982-83, la de la resaca de un Mundial de España aciago para nuestros colores rojos y la del regreso del más grande "matador", melena al viento, que conoció Mestalla, fue el preludio con una salvación *in extremis* en el último partido ante el Real Madrid gracias al gol histórico y providencial de Tendillo. Ya se aflaban los cuchillos en esa contienda y ya estaban preparados los cirujanos dispuestos a hacer filetes de memoria pero finalmente no llegó la sangre a un río que bajaba sin duda con las aguas turbulentas de Simon & Garfunkel.



Aun así, no hay segundas oportunidades en el incomprensible arte de patear un cuero y la temporada 1985-86 apareció inexorable trayendo los peores augurios, confirmando que una situación deportiva y económica alarmante se acababa pagando, aunque se retrase en el tiempo la sentencia condenatoria con el tic tac de un segundero que tiene claro su objetivo. Entre los estudiantes de aquel último curso de Bachillerato se pronunciaba a lo largo de la temporada una frase que aún resuena con amargura en mi memoria: “A nosotros no. Somos un club histórico. Eso les pasa a otros”. Esta era una frase que como una especie de píldora calmante ejercía sobre nosotros el efecto placebo que necesitaban nuestros cuerpos.

Y es que la plantilla del Valencia era insultantemente corta y como primer capitán del naufragio deportivo tuvimos al bueno de Oscar Rubén Valdéz, otrora motor incansable del ímpetu futbolístico, aunque ello no camufló que era un novato entrenando en las lides de la Primera División española. Ya a finales de la décima jornada se iban adivinando las nubes negras que se cernían sobre el cielo de la capital del Turia. Apostar por la juventud le salió muy caro, carísimo, pero Valdéz dejó la impronta de alguien amigo de los jugadores que se portaba con ellos como un *Big Brother* en versión de mediados de los 80. Y la puntilla asesina le llegó en la jornada 22 tras recibir un duro correctivo de la Real Sociedad por 6-0 en el antaño histórico estadio de Atocha. Y se contrató entonces como entrenador a la Saeta Rubia, a un Alfredo di Stéfano que ya había dejado su sello en el año 70 en nuestra memoria particular consiguiendo un título de Liga que desde los años 40 se resistía al equipo del murciélagu. Ello seguía aumentando la cuota de argentinidad que, imparable, ha ido complementando a nuestro equipo desde los años 70. Dicen los que convivieron con don Alfredo en aquellos días que su preocupación y angustia por la situación del equipo convirtió su trabajo en una tortura que se convertía en insomnio desesperado. No era para menos. Equipos como el Betis, Las Palmas, Racing de Santander, Atlético de Madrid y Athletic de Bilbao habían ultrajado el santuario de Mestalla adornando de negativos, cuando aquellos eran piedras en el zapato, una nefasta tabla clasificatoria.

Lo terrible de esta broma macabra es que el equipo tenía calidad ya que nadie pudo nunca decir que los Sempere, Quique, Tendillo, Arias, Castellanos, Boro, Subirats, Arroyo, Fernando o Roberto, no hayan pasado a nuestras enciclopedias particulares como jugadores aguerridos que lo dieron todo sobre el césped valenciano. Pero la moral era inexistente, el carácter debilitado por un entorno viciado



y la mala suerte excesiva para un juego ya languideciente. Nunca olvidaremos el partido entre el Cádiz y el Betis en el que ambos consiguieron la salvación con un empate a cero que nos condenaba al abismo haciéndonos descender matemáticamente y provocando la dimisión inmediata del presidente Tormo. Se comentó más tarde que algún maletín con diez millones de pesetas de la época motivó una votación en el vestuario del Betis para decidir si jugaban a empatar o a ganar el partido. ¡¡¡Y decidieron empatar dando una lección magistral de camorristismo futbolístico !!! Más allá de este “detalle”, quien se ganó a pulso el descenso fue nuestro murciélagο moribundo.

Ese 20 de abril de 1986 huelga decir que fue el día más triste de nuestra historia, historia nacida aquel 18 de marzo de 1919 para mayor gloria del deporte valenciano, única ocasión en que nuestro club visitó el abismo del descenso. Nuestros ojos se llenaron de lágrimas y me siento incapaz de describir aquella tristeza cuando despedimos al equipo en el último partido en Mestalla como si fuera a emprender un largo viaje y necesitara una ovación. Durante el descanso del partido sonaron los Madness con su “*It must be love*”, como expresión de que este amor era insano, loco y anárquico, no un amor romántico que se llena con frases prefabricadas con olor a almidón. Un amor quizás como un puño que aterriza golpeando la mesa, un amor desbocado hasta en la tragedia. Y recuerdo haberme abrazado a mi bandera blanca como si hubiese tenido un ataque de frío polar que solo hubiese paliado aquel pedazo de tela desconsolada que estaba aún más fría que mi propio cuerpo. La afición demostró entonces ser el mejor jugador del Valencia y aplaudió a unos jugadores que se fueron llorando del campo. Recuerdo también una ráfaga de aire que llenó el cielo de cientos de papelitos en las gradas ya vacías, como en un western crepuscular donde ya no quedan malhechores que asesinar. Todos estaban muertos.

Mi amigo me dice cuando se equivoca de novia, y esto le sucede casi siempre, que las lealtades no se eligen, te atrapan y te hacen sufrir aunque sepas que te equivocaste de camino. Pero con el equipo y la cancha de tu alma no valen renunciadas, que eso es de cobardes y miserables capaces de vender a su madre. Llamadme exagerado pero, desde entonces, la película *La Lista de Schindler* y nuestro descenso comparten banda sonora en forma de violín desgarrador.

Como no hay mal que por bien no venga, aunque en este caso sea recoger madera de un naufragio, el club se encontró con el señorío de un nuevo presi-



dente que tomó el mando de una nave a la deriva que se disponía a realizar su travesía del desierto particular en la Segunda División. Sí, don Arturo Tuzón fue un digno heredero de don Luis Casanova, dos señores de aquella raza antigua en color sepia donde una palabra era el juramento más férreo, dos caballeros que ridiculizaron con su honradez a una ristra de presidentes que les sucedieron para aprovecharse en lo personal de su cargo o adornar su mediocre perfil humano y profesional con un honor que debió estar reservado siempre para los mejores.

Para la Segunda División se renovó a Di Stéfano como entrenador y causaron baja dos estandartes de la historia como fueron Roberto y Tendillo, traspasados por la nefasta situación económica en que seguía el club. Este mal sueño sólo duró una temporada, gracias en buena parte a que toda la sociedad valenciana, incapaz de aceptarse tantas veces a sí misma, entendió en ese crucial momento que era necesario que todas las partes de su masa social apoyaran sin fisuras y sin reproches el mismo objetivo de regresar cuanto antes a la Primera División, lugar del paraíso que nunca debió abandonarse. Y viajamos a apoyar a nuestro equipo por estadios donde identificarte como hincha del Valencia era una verdadera profesión de riesgo. Como si fuésemos a robarles el alimento del banquete, éramos tratados con insultos irrepetibles que nos hicieron crecer en las artes del escapismo. También las burlas hirientes de los aficionados rivales, enfadados por cualquier asunto de sus anodinas vidas, tenían como destino nuestras caras por la situación de un equipo grande dando brazos en el hoyo de la Segunda División.

Pero sobrevivimos a todo ello y festejamos el ascenso final recibiendo al equipo en el balcón del Ayuntamiento de la ciudad, el mismo lugar donde se grita a los pirotécnicos que prendan sus artefactos brutales, esos que llenan el cielo de literatura. La primera ocasión de visitar una plaza que después, con los años, nos dio glorias inenarrables. Titulares en prensa como “Ya está” o pancartas como “Solo fue una pesadilla” expresaban el sentir de la sociedad... pero esta fugaz pesadilla será literatura en la página de los libros que queremos olvidar... ese es nuestro secreto. Mucho de todo lo que he relatado ha hecho crecer en mí una irrefrenable vocación por escribir. He encontrado en el papel en blanco una manera certera y quirúrgica de hacerme oír y leer por cauces que en otra época hubiesen exigido de mí la ubicuidad. Tiempos vendrán de contar otros títulos y exquisiteces, pero os confieso que las miserias y disgustos de mi equipo extrañamente me reconcilian con él...



Interioridades de un club de fútbol profesional

Vicente Balanzá Ros

Jefe Prensa y Delegado del Valencia C. F.

En el Valencia CF se experimentaron notables transformaciones en la década de los 70 y 80 que no sólo afectaron al funcionamiento de la entidad, sino que tuvieron influencia en otras organizaciones deportivas españolas. Las tareas del control de gestión y modernización de la contabilidad económica durante la década de los 70, la ampliación del aparato burocrático y el desarrollo consiguiente de un nuevo marco de relaciones públicas más amplio que incluyó el primer gabinete de medios de comunicación de fútbol en la década de los 80 fueron algunos de los hitos del Valencia CF.

Economía

Establecer los presupuestos anuales, con los conceptos generalizados con ingresos y gastos y, a través, de ejercer el control de gestión, analizar las desviaciones positivas o negativas del cumplimiento de ese presupuesto para obtener un buen resultado en el ejercicio. Hay clubes que en épocas anteriores, este trabajo se realizaba de manera manual y, a principios de los años setenta, yo implanté la mecanización. Así mismo, se confeccionaba al final de cada ejercicio la memoria económica-financiera con representación gráfica de todos los datos.



Burocracia

Para conseguir esto, la mecanización del club, fue necesaria una aportación humana, que la componían, los empleados, más allá de la mecánica, (no sólo la contabilidad, control de taquillas, venta de objetivos deportivos, proveedores, agencias de viajes), si no, todo lo que comportaba un dispendio. Así como, la necesidad de contactos bancarios para el control de la cuenta o la solicitud de créditos.

Relaciones públicas

Es todo aquello que establece un contacto con otras personas o entidades ajenas al club. Empresas de publicidad, proveedores, fabricantes de prendas deportivas, federaciones, tanto la española como la UEFA, y los clubes de la Liga (Primera, Segunda, Segunda B, Tercera División o filiales). Todo esto, comporta la organización de los desplazamientos de todos los equipos del club, medios de transporte, hoteles y visitas a las oficinas de los clubes adversarios. Sin olvidar, las relaciones con estamentos oficiales, como en nuestro caso fueron: Ayuntamiento, Diputación, Ejército (porque los jugadores en aquel momento tenían que cumplir con el servicio militar) e incluso, el Palau de la Música porque el lugar donde se estrenó en el año 1994 el himno oficial del club ¡Amunt Valencia!

Además de la organización, cuando los jugadores de nuestro equipo formaban parte de la Selección Nacional para competir en la Eurocopa o los Mundiales; una labor que requería tiempo y esfuerzo. Asimismo, hay que recordar que durante los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, Mestalla fue sede de la selección.

Relaciones con los medios de comunicación

Fue a mediados de los ochenta cuando puse en marcha, por primera vez en la historia del Valencia CF, el gabinete de prensa (quizás el más delicado).

Hasta esa fecha, las ruedas de prensa post partido no tenían un lugar fijo ni adecuado para atender a los medios, cada vez más numerosos. Así que, propusimos al presidente, mi admirado Arturo Tuzón, crear el mencionado gabinete de prensa que se instaló en la parte alta de la tribuna, con acceso directo a los dos vestuarios.





Entonces, pasamos de escribir las alineaciones con tiza, a repartir antes de los partidos un completo dossier con los protagonistas del encuentro. Esta carpeta, bautizada popularmente como la carpeta de prensa, se convirtió en un instrumento pionero al servicio de la información deportiva.

El gabinete de prensa, se ocupaba semanalmente de cubrir las necesidades de los periodistas después de los entrenamientos en la Ciudad Deportiva. Así como de facilitar los nombres de los jugadores convocados para el partido de fin de semana.

En los desplazamientos, tanto en territorio nacional como en Europa (Recopa y Copa de la UEFA), partidos amistosos o pretemporada facilitábamos a los medios de comunicación todo aquello que necesitaban para hacer su labor (entrevistas, fotos o cualquier cosa relacionada con la prensa).

Así mismo, se editaba la revista del club que se remitía a los socios a su domicilio. Su contenido era principalmente relacionado con entrevista a jugadores y técnicos, información del área deportiva, vicisitudes, anécdotas, crónicas de los partidos, también opiniones de periodistas colaboradores representando a sus distintos medios.





La pizarra de alineaciones de finales de los años 80 y principios de los 90 del siglo XX. Antes de cada partido, la expectación por conocer quiénes serán los jugadores que defenderán nuestros colores en el terreno de juego ante el equipo rival es máxima. Durante esos años los periodistas conocían esta información anotada en esta pizarra, de 2m de ancho por 1,10m de alto, situada en la sala de prensa del estadio. En ella, Vicente Balanzá, responsable de Prensa del momento, anotaba a los protagonistas del encuentro. En la primera columna, los jugadores titulares y suplentes de aquel Valencia CF. A continuación, se enumeraba al equipo visitante. La tercera columna, titulada C.D. Mestalla, apuntaba a los chicos del filial que jugarían después del primer equipo. Recordemos que, en aquellos años, el Mestalleta disputaba sus partidos en el estadio después del Valencia CF. Por último, se anotaba al árbitro del encuentro, así como a los jueces de línea.

“Amunt” sempre!

Pablo Sánchez Torrella

Maestro Compositor Amunt Valencia

Desde mi niñez, el deporte siempre me atrajo, casi tanto como la música. Cada año pedía a Sus Majestades los Reyes Magos que no faltara el balón de reglamento para jugar al fútbol, así como asistir con mi padre a ver algún partido en Mestalla, sobre todo cuando nos visitaba el Sevilla F.C. pues como andaluz en su juventud estuvo a punto de jugar en este equipo.

Al paso de los años, me centré en el estudio de la música, pero no era obstáculo para que algunas veces al asistir a las clases del Conservatorio de Valencia, sito en la plaza de San Esteban, al regresar a la estación del “*Trenet*” junto al campo del *Vallejo* me entretenía viendo algún entreno y otras veces si tenía tiempo me desplazaba incluso al mismo Mestalla para ver a *Puchades* y compañía.

Muy joven, con apenas 18 años, inicié mi carrera como director de orquesta, y fue con la *Unión Musical de Ribarroja del Turia* con la que empezaba a transmitir ya mis conocimientos musicales a sus cerca de 40 componentes.

Mi madre, siempre dispuesta a ayudarme, me recomendó que visitara nada más llegar a la localidad de Ribarroja a su amigo de juventud *Roberto el Moliner*, cosa que hice de inmediato. Mantengo el recuerdo de una fotografía colgada en la pared de un jugador de fútbol, era Roberto Gil, que comenzaba a jugar en el Valencia CF y llegó a ser su capitán y al que me une una buena amistad.

Parece el otro día, año 1960, y todavía guardo en mi memoria a Roberto junto a Zamora, Héctor Núñez u otros compañeros de equipo, jugando las partidas de



dominó, cartas y otros juegos de mesa, en el Casino del Sindicato, puesto que era el local donde ensayaba con la banda de música. Como anécdota, en aquel contexto Roberto me acompañó personalmente a la sede del club a sacarme el pase que utilicé durante más de 30 años. De aquellos años siempre agradecer los momentos compartidos con la familia Gil.

Mi vida profesional fue creciendo, ingresé en la Banda Municipal de Valencia en la que llegaría a ser director cerca de 20 años sin olvidar en mi trayectoria como director al Centro Musical de Moncada, Villanueva de Castelló y *Unió Musical de Liria*, ésta última de la que podría escribir un extenso libro por estar más de 16 años al frente de la misma.

De aquí ingresé como director de la *Banda Sinfónica de Madrid* durante 7 años, en los que cada vez que jugaba el Valencia en la capital, el entonces Relaciones Públicas del club, Vicente Balanzá, me llamaba para que fuese al hotel de concentración del equipo a tomar café o charlar un rato con sus dirigentes y allí empezó el embrión y se gestó el futuro Himno del Valencia CF.

Pasadas unas semanas recibí una llamada de Balanzá pidiéndome una entrevista con el Presidente D. Arturo Tuzón. Fui a las oficinas del club situadas detrás del campo de Mestalla y detrás de la reunión salía una petición formal para que en el 75 aniversario de la Fundación del Valencia CF tuviese un Himno que lo identificara.

Se me sugirió un título, como *Amunt i Avant*, pero al proponer el *Amunt Valencia* fue de común agrado, incluido el Presidente, que incluso insistió para que fuera el *leit motiv* del valencianismo como así lo es pasados más de 25 años de su estreno.

Al iniciar su composición pensé que debía tener pequeñas células que lo identificaran con nuestras tradiciones folclóricas. Por ese motivo se inicia con el ritmo de los timbales de los moros y cristianos, seguido de otra célula del *cant de estil*, del uno y el dos, para terminar con el marchoso pasacalle del Valencia de Padilla; dándole la máxima fuerza en el estribillo con el Amunt Valencia.

Desde el punto de vista musical es un pasodoble porque igual que el Real Madrid tiene un himno vinculado a su historia y parece un chotis verbenero o el Barcelona tiene en el suyo un ritmo de sardana, nosotros debíamos disponer de un pasodoble, una música bullanguera, fallera, que mostrara la luz, las flores, la vida, como somos los valencianos. Si Wagner o Beethoven viviesen compondrían música para bandas.



La letra introduce elementos vistosos del territorio muy arraigados en la memoria colectiva del aficionado, caso del campo del Algiròs o de vestir de blanco y significar la ciudad como capital del Turia.

La música la tenía concebida, sobre todo la idea principal, pero en cuanto a la letra y métrica, no me sentía capacitado para completar el Himno por lo que recurrí a mi amigo Ramón Gimeno con el que ya habíamos colaborado en otros trabajos.

Hice una grabación de la melodía al piano para unirla a la letra. No tardó Ramón en completar el trabajo y tras varias reuniones para completar algunos detalles el Amunt quedaba apunto para la primera prueba.

Antes de mi regreso a Valencia que ya se estaba gestionando, a principios de 1992, decidí probar el trabajo realizado con la Banda Municipal de Madrid, de la que era director, de la cual más del 50 % de sus componentes éramos valencianos. Al terminar de escucharlo el aplauso fue unánime y la satisfacción personal completa pues el Amunt era una realidad.

Pasados unos meses fui nombrado director titular de la Banda Municipal de Valencia y el Himno fue inaugurado en el Palau de la Música en un concierto extraordinario que tuve el honor de dirigir el día 21 de septiembre de 1993 actuando como solista el tenor Ignacio Giner y el orfeón universitario que dirigió Eduardo Cifre.

Al concierto inaugural asistieron la Junta Directiva del Valencia y sus jugadores, así como muchos aficionados valencianistas, se interpretó hasta tres veces a petición del público.

Fue un gran éxito y el Amunt Valencia comenzó a integrarse en el constructo del valencianismo deportivo porque era muy pegadiza y acorde con el sentimiento que se quería transmitir. De manera particular influyó el conjunto de resultados favorables en los partidos de las Champions cuando se populariza entre la afición y se toca en el Estadio de Mestalla.

Hoy pasados más de 25 años y en el Centenario del Club gritaremos todos unidos y muy fuerte Amunt Valencia!





Figura 1. Presentación del himno del Valencia C. F.

Concierto del 75º Aniversario del Valencia C.F.

Programa

1ª Parte

Suspiros de España (Pasodoble) • A. Alvarez
La Revoltosa (Preludio) • R. Chapi
Moros y Cristianos (Selección) • J. Serrano
El Sombrero de tres picos (2ª suite) • M. de Falla

I - Danza de los Vecinos
II - Danza del molinero
III - Danza final

2ª Parte

Una nit d'albaes (Poema sinfónico) • S. Giner
Coplas de mi tierra • M. Palau
Alma de Dios (Canción del mendigo) • J. Serrano
Es xopa hasta la moma (Poema sinfónico) • S. Giner
Amunt València (Himno al Valencia C.F.) • P. Sánchez Torrella.
(Estreno) Letra: R. Gimeno

3ª Parte

Castillo de fuegos artificiales a cargo de Pirotecnia Caballer

Participan: Orfeón Universitario de Valencia
Banda Municipal de Valencia

Tenor Solista: Ignacio Giner

Director del Orfeón: Eduardo Cifre Gallego

Director Invitado: Enrique García Asensio

Director Titular: Pablo Sánchez Torrella

Amunt València

Himne al València C.F.

Es un equip de primera
nostre València Club de Futbol
que lluita per a defensar
en totes bandes nostres colors.

En el camp de L'Algiròs
ja començaren a demostrar
que era una bona manera
per a València representar

*Amunt València, Vixca el València, és el millor
Amunt València, Vixca el València, del nostre cor.*

*Units com sempre els valencianistes et seguirem,
en cada estadi per a que triomfes t'animarem.*

En la capital del Tíria
és el València qui vist de blanc
i defén la camiseta
ple de coratge per a guanyar.

En Mestalla continuarem
sempre esforçant-se per a triomfar
i les glòries arribaren
i en competència continuaran.

*Amunt València, Vixca el València, és el millor
Amunt València, Vixca el València, del nostre cor.*

*Units com sempre els valencianistes et seguirem,
en cada estadi per a que triomfes t'animarem.*

¡¡ Amunt València, Vixca el València, el campió !!

Figura 2. Programa del Concierto 75.º Aniversario del Valencia C. F.



Javier Subirats: un cerebro también en los despachos

Juan Carlos Valldecabres

Periodista

E-mail: jcvalldecabres@lasprovincias.es

*El exfutbolista fue el director deportivo que más títulos
consiguió sumar en el Valencia*

Trece años ininterrumpidamente futbolista del primer equipo del Valencia y seis, en dos etapas, como director deportivo. A Javier Subirats Hernández (Paterna2-10-1957) no se le puede negar el hecho de que lleva cosido al pecho el escudo del club de Mestalla. Si como jugador fue partícipe directo de aquel Valencia europeo (campeón de la Recopa y Supercopa) liderado sobre todo por Mario Kempes, no son pocos los que admiten que su labor en la secretaría técnica blanquinegra resultó todavía más brillante por las consecuencias que se vivieron bajo su dirección. Como máximo responsable deportivo de la entidad, Subirats se encargó de poner fin a muchas incertidumbres deportivas y construir un proyecto que con el paso del tiempo llegó a recibir la etiqueta de ‘mejor equipo del mundo’. Su trabajo tuvo frutos en forma de títulos: una Copa del rey, una Liga, una Supercopa de España y una Supercopa de Europa. Por el camino se quedó la amargura de las dos finales de Champions.

Buena parte de culpa del Valencia más laureado de la historia se debe lógicamente a su intuición y acierto a la hora de incorporar no sólo futbolistas sino también entrenadores que fueran capaces de retocar o mantener –según los casos- las estructuras ganadoras y ambiciosas. Si dentro del césped, cuando jugaba,



destacaba por el buen trato del balón y su visión del juego, cuando asumió bajo el mandato de Paco Roig la dirección deportiva sustituyendo a Jesús Martínez, exhibió un olfato desconocido para administrar las peculiaridades de un club como el valencianista y las exigencias del público de Mestalla. Todo director deportivo acumula en su curriculum aciertos y errores y este valencianista no escapa tampoco a algunas críticas, pero su historial está plagado de éxitos en una época en la que Real Madrid y Barcelona, como casi siempre, ejercían un dominio casi absoluto sobre la competición española.



“No me esperaba que me nombraran director deportivo. Había sido antes director de la escuela y luego pasé a trabajar como ayudante de la secretaría técnica. El equipo no iba del todo bien y Jesús Martínez decidió apartarse. Me llegó la oportunidad y fue un reto que tomé con mucha ilusión. Uno no puede decir que no al Valencia”, recuerda Subirats sobre aquel momento en el que se le dio el mando para acometer una auténtica revolución en el vestuario y hasta en la mentalidad del equipo.

A Jorge Valdano le tocó despedirlo y los entrenadores que fichó fueron: Ranieri (en su primera etapa), Héctor Cúper, Rafa Benítez y posteriormente Quique Sánchez Flores. “Todos cumplieron su etapa. El que más repercusión tuvo fue evidentemente Rafa Benítez por el riesgo que suponía. Marcó historia en el Valencia. Lo más importante fue cambiar la dinámica y la mentalidad que había en la época de Valdano. Aquel equipo era muy de buscar el toque, teníamos bastantes jugadores brasileños que venían de la época de Parreira. Y siempre he pensado que el Valencia ha conseguido títulos es cuando era fuerte en defensa y con rápidas transiciones al ataque. Jugando más al contragolpe. Como cuando en mi época de jugador ganamos la Copa y Recopa. Por eso quise imprimir ese estilo. Y elegimos a Ranieri, que era un hombre importante para hacer ese cambio. Fue el que montó una gran disciplina y un juego más directo y más acorde para el Valencia”.

La incorporación de Rafa Benítez merece una dedicación especial, más aún cuando un directivo de aquella época quiso desprestigiar el fichaje aludiendo a que “parecía el nombre de un torero en vez de un entrenador”. “A Rafa le conocía de cuando yo entrenaba al juvenil del Valencia y él al del Madrid. Además, le había visto trabajar en el Tenerife, porque allí teníamos dos jugadores cedidos como Curro Torres y Mista. Lo vi mucho y sabía que era una apuesta que iba a salir bien. Confiaba plenamente”.

Y para hablar de Quique Sánchez Flores, Subirats desvela cuál era su paradigma básico a la hora de contratar un entrenador: “Siempre he tenido claro que para el Valencia tenía que traer un entrenador que tuviera ganas de crecer. Lo conocía de jugador, fue un gran compañero y sabía de sus cualidades cuando hablaba de fútbol”.

Trajo muchos futbolistas. Como siempre ocurre, algunos triunfaron, otros pasaron más desapercibidos y también los hubo que resultaron un fiasco. De ellos recuerda Subirats algunos en especial, tanto por su excelente rendimiento como



por la dificultad que entrañó la negociación y hasta la cuantía del desembolso. “Aimar fue un fichaje complicadísimo de hacer, tanto por lo que costaba como porque tenía muchas novias. Hubo que hacer encaje de bolillos. Me acuerdo mucho del primero que hice: Adrian Ilie. Nos dio un salto de calidad importante. Después vinieron los Baraja, Ayala, Vicente, Villa, Kily González... Uno que no salió bien fue el de Sabin Ilie”.

Las difíciles particularidades del Valencia hacen que coincidiera hasta con cuatro presidentes en las dos etapas en las que estuvo en el club: Paco Roig, Pedro Cortés, Jaime Ortí y Juan Soler. A la hora de elegir los éxitos que se cosecharon bajo su dirección, escoge “la Copa del Rey de Sevilla y la Liga. Me emocioné por la gente. Además, ser de Valencia y del Valencia hace que todo el trabajo adquiera mucha más responsabilidad. Me siento muy orgulloso del trabajo que pudimos hacer durante esos años y lo más agradable es que la gente aún lo reconoce.”



Seguridad en los festejos de Bous al Carrer

Vicente Nogueroles

President Federació Peñas Taurinas Bous al Carrer

La tauromaquia en todas sus expresiones arrastra década tras década una estela de prohibición y de culto de forma simultánea. Desde sus orígenes, reyes y papas mostraron el lado más cruel prohibiendo en ocasiones al pueblo la celebración de espectáculos cuyo protagonista era el toro. Sin embargo, la voluntad del pueblo acabó imponiéndose y los festejos taurinos existen en la actualidad.

Atrás quedan los años en los que se realizaban espectáculos incontrolados en los que las masas se enfrentaban a un animal que tiene en su ADN la defensa propia de forma noble. Ante los ataques de ciertos sectores animalistas que se mueven por intereses lucrativos y el posicionamiento antitaurino de la mayoría de los políticos del país los aficionados se han organizado. En la Comunidad Valenciana y desde hace dos décadas se han organizado las peñas taurinas de bous al carrer en una Federación denominada Federación de Peñas Taurinas de Bous al Carrer, que aglutina más de 4.500 peñas que celebran 9.000 festejos anuales en el territorio valenciano.

La Federación se basa en tres principios ineludibles: la seguridad, el bienestar animal y la defensa de la tauromaquia.

La seguridad del aficionado y del espectáculo. Se trata de un tema delicado en el que hemos pasado de 9 muertos a 2 en tres años y en heridos se ha rebajado la cifra en un 70 % al pasar de 3.000 a 1.000. Se busca la seguridad del público



y del participante pero somos conscientes que el participante directo está preparado en la mayoría de los casos para enfrentarse al toro con lo que ello conlleva.

En este sentido el 95 % de los heridos pertenecen al público festivo que desconoce lo que tiene enfrente y no está preparado ni es responsable en su actuación.

Ahora bien, si en un festejo de los 9.000 participan una media de 4.000 personas durante un periodo de 8 horas ininterrumpidas con muestra de hasta 8 reses estableceríamos un cálculo de media con una cifra estadística tan baja como el 0'1 % de accidentes.

Todo ello es posible por la participación de las Policía Autonómica y Local así como el director del festejo y los colaboradores de la ganadería.



Casinos y su centenario elemento identificador: las peladillas

José Salvador Murgui Soriano
Académico de la Real Academia de Cultura Valenciana
E-mail: js@josesalvador.es

SU FUNDADOR MANUEL JARRÍN

Manuel Jarrín Pérez, natural de la Puebla de Trives (San Pedro de Junquera), provincia de Orense y obispado de Astorga, hijo de Francisco y de María (eran una familia de ganaderos y cuentan los descendientes, que a su padre lo mató un toro). Cuando tuvo que hacer el servicio militar por quinta se fue a Madrid, y teniendo un solo hermano que es muy retraído de nada le sirvió para poder librarse del servicio militar.

En Madrid haciendo el servicio militar intenta y consigue formar parte de la Guardia Civil aún aunque no había terminado el servicio militar. Su primer destino fue al vecino pueblo de Alcublas, y de este puesto lo trasladan a Casinos y así llegó a nuestro pueblo.

En Casinos, conoce a su futura mujer con la que se casa siendo Guardia Civil de primera clase. Contrajo matrimonio con Carmen Murgui Rocher, nacida en Casinos, hija de Jerónimo y María, de 16 años de edad, el día 7 de marzo de 1881. Como ya estaba casado con una vecina de Casinos, tiene que trasladarse por necesidades del Reglamento de la Guardia Civil hacia la localidad de Alpuente.

Los hijos de este matrimonio fueron: Jerónimo Jarrín Murgui (27 de febrero de 1886), Manuel Avelino Jarrín Murgui (16 de noviembre de 1889), M^a Loreto Jarrín Murgui (24 de noviembre de 1889), María C. Andrea Jarrín Murgui (29



de noviembre de 1891), Adelino Jarrín Murgui (4 de septiembre de 1893), Carmen Jarrín Murgui (23 de enero de 1896), Manuel Jarrín Murgui (11 de enero de 1899), Margarita Jarrín Murgui (12 de febrero de 1902).

En 1886 el matrimonio fija su residencia en Casinos. Este matrimonio con anterioridad vivió en Alpuente, donde Manuel Jarrín aprendió la fórmula para elaborar las tradicionales peladillas, ya que allí conoció a un señor mayor que no tenía descendencia que se dedicara a fabricar y comercializar dichas peladillas. Al no tener descendencia este primer fabricante de Alpuente, Manuel Jarrín fue el encargado de continuar con esta labor, y a la vez fue el heredero además de las fórmulas magistrales para la elaboración de nuestros dulces, de todos los utensilios necesarios para la fabricación de las peladillas.

Los padres de Carmen Murgui Rocher, la esposa de Manuel Jarrín una familia de las acomodadas del pueblo, nieta del Primer Alcalde Constitucional, Juan Rocher y con el que se consiguió la independencia de Liria en 1843, deseando tener a la hija con ellos insistieron hasta el punto de que el matrimonio viniera a vivir a Casinos, teniendo que renunciar al puesto de guardia civil para convertirse en los primeros fabricantes de peladillas y turrones.

El matrimonio se instaló en la calle del Rosario número 1, pues en aquella época la puerta abierta estaba en la misma carretera por ser el paso obligado hacía los pueblos Serranos. En esa casa además de formar la familia numerosa que acabo de mencionar en párrafo superior, Manuel y Carmen, fundaron la primera industria peladillera y turrонера de Casinos.

Años más tarde, se realizaría la comercialización de estos productos en la carretera actual la llamada comarcal 234, que unía Casinos con Valencia, donde como es natural se podían defender mejor las ventas, pero no podemos olvidar que la primera fábrica fue en el centro del pueblo y primitiva carretera hasta que se construyó el puente sobre la Rambla de Artaj que fue después de 1886.

Desde que Manuel llegó a Casinos ostentó el título de Juez de Paz en nuestro pueblo, llegando a convertirse en Juez vitalicio, dando su buen obrar y su buen aconsejar a la hora de cualquier momento de duda. Siendo una persona muy equilibrada y dispuesta siempre a trabajar por el bien de todos.

Manuel Jarrín falleció el 14 de octubre de 1927 a la edad de 80 años. La esposa falleció a consecuencia del parto de la hija Margarita en el año 1902. Los hijos de este matrimonio algunos de ellos continuaron esta labor de fabricar peladillas y turrones.



Así Loreto contrajo un primer matrimonio con José Vicente Muñoz y tras el fallecimiento de este primer esposo, volvió a contraer segundas nupcias con Pascual Sagaseta, De ambos matrimonios nacieron dos hijos, del primero José Vicente Muñoz Jarrín y del segundo Hazael Sagaseta Jarrín y ha tenido la fábrica de peladillas y turrone Gloria, en la avenida de Valencia nº 27 este establecimiento fue heredado de sus padres fabricantes de desde 1927.

Manuel Jarrín Murgui se casó con Manuela Murgui Murgui, y de este matrimonio nacieron seis hijos: Carmen Adelia, Manola, Víctor, María y José. En la Avenida de Valencia número 20 se encuentra el Bar Carmela y a la vez fábrica de peladillas y turrone de los hermanos Víctor y José Jarrín Murgui, que en la actualidad está cerrado, pero ha sido una de las vistas más atractivas junto a la fábrica Gloria, que han dado a conocer las Peladillas.

Carmen Jarrín vivió con Francisco Ors Mínguez, y de esta unión nacieron Carmen, Francisca y Francisco.

Margarita Jarrín contrajo matrimonio con Rafael Muñoz Usach y tuvieron una hija, Margarita.

María C. Andrea Jarrín contrajo matrimonio con Emilio Sancho Ten, y tuvieron una hija que fue Apolonia Sancho Jarrín, que en 1967 abre la fábrica de peladillas y turrone en la avenida de Valencia. De esa fábrica, hoy tenemos dos descendientes que siguen con el buen oficio aprendido del Fundador: "Chimo" y "Apolonia". Avelino Jarrín vivió en Madrid y posteriormente se fue a América. Jerónimo vivió y murió en Andalucía.

Aunque ya estaba la carretera, el primer establecimiento sigue en la calle del Rosario, y el primer descendiente que se establece en la nueva carretera (hoy avenida de Valencia) es Carmen Jarrín, alrededor del año 1925 en la casa que ella adquirió en el número 39.

Sucesivamente, y a partir de Carmen Jarrín en años siguientes se fueron ubicando los nuevos establecimientos de los demás descendientes.

Y aunque este producto dada su exquisitez y delicadeza de tipo artesanal no se presta a la estandarización ni a la globalización merece la pena continuarlo por el renombre que le ha dado a Casinos. Si hoy viviera Manuel Jarrín se sentiría muy orgulloso de sus peladillas y turrone y de la proyección universal que han tenido a lo largo de la historia de Casinos.

Esta crónica, es fruto de una conversación que mantengo en el mes de octubre del año 2000 con Hazael Sagaseta, un hombre lúcido, sagaz, enamorado de



Casinos, y amante de nuestras costumbres, entre los dos escribimos esta aproximación a la figura de Manuel Jarrín. Posteriormente he investigado en los Archivos históricos de la Guardia Civil, y no he podido conseguir más datos sobre la vida de nuestro protagonista. Sus restos yacen en el Cementerio Municipal de Casinos, donde reposan desde 1927.

HISTORIA DE LA PELADILLA

¿Qué es la peladilla?

“La peladilla es un trocito de cielo”. Esa es la definición más exacta de lo que puede ser un dulce con sabor especial. Es un dulce tan sencillo que solo contiene almendra y azúcar. Aunque se puede acompañar con algún producto aromático, como puede ser la canela o la bergamota.

Su elaboración es sencilla: se funde el azúcar a un grado determinado y durante la ebullición se tendrá cuidado de “castigarlo” dos o tres veces. Una vez fundido se “desespuma”, para quitarle las impurezas.

La almendra, que ya está tostada para adquirir un tono dorado, se vierte en el bombo; poniéndose éste en marcha. Paulatinamente, se añade el azúcar a las almendras que están en el recipiente y éste gira sobre una llama de fuego: ni muy fuerte ni muy suave, con el fin de que se vaya secando el azúcar sobre la peladilla.

Esta actuación sobre las almendras suele durar de dos a tres horas, hasta que las peladillas hayan tomado el tamaño apropiado y el color blanco. Ya tenemos a la protagonista de nuestra historia: LA PELADILLA. Un trocito de cielo, porque las peladillas una vez terminada su elaboración ya se pueden degustar, y en ese momento es cuando son más dulces, su blanda textura las hace exquisitas, y el sentido del gusto entiende que esta saboreando algo diferente, detecta que ha llegado hasta el, la Peladilla de Casinos, nuestra mejor tarjeta de presentación y el más dulce elemento identificador de nuestra gloriosa Villa.

La peladilla no puede ir sola: se presenta agrupada en un paquete; su envoltorio es en papel transparente, de celofán de colores vivos, que ofrece diferentes tamaños, y que siempre resultaba muy vistoso llenando los escaparates de los comercios de la antigua carretera y hoy Avenida de Valencia. Estos paquetes se fabrican a mano, sobre moldes de madera, y se pegan con una cola suave que los



une para que no se rompan, y una vez llenos los paquetes de peladillas, ese mismo celofán hace de cierre de la bolsa.

Miguel Morató un hombre que fue erudito de Casinos de finales del siglo XIX y primeros del XX, el día 18 de marzo de 1916, en una de sus poesías dedicada al importante oftalmólogo de Valencia D. José Wieden Portillo y que su obra escrita en 1903 estudia el “Tratamiento de la conjuntivitis granulosa por medio de la expresión”, y que imagino que con motivo de su onomástica, le dedica una poesía nuestro ilustre escritor Morató, que nos dice lo siguiente:

“Sírvasse V. aceptar este pequeño regalo
que por bueno y no por malo, tengo el gusto de ofrendar.
Constituye el presente, unas cuantas peladillas
que deben ser sabrosillas, según decir de la gente.

Son una especialidad del confitero Jarrín
que en Valencia y su confín no tiene rivalidad.
Y un poco de vino viejo, por mi mano elaborado
con un especial cuidado para llegar a triañojo.

Muchos años pueda usted celebrar tan fausto día
de su esposa en compañía, Don Eduardo y Don José.
Voy muy pronto a terminar, y por prudencia me callo,
que al amigo y al caballo, no se le debe cansar.

Perdone si atrevido, en honduras me metí,
y estos versos escribí, faltos de común sentido.

Soy humilde labrador, criado entre los terrones
y solo tengo aficiones, de poeta y versador.

Queda de Vd. siempre amigo, quien esta carta escribió
y a versarla se atrevió, que lo es y siempre ha sido
suyo, Miguel Morató”.

Así dice el escrito: “unas cuantas peladillas” del “Confitero Jarrín, que en Valencia y su confín no tiene rivalidad”. Las Peladillas llegaron a Valencia, Casinos empezaba a ser “el pueblo de las peladillas y del vino”. Que orgullo para un pueblo



que se conozca por ese elemento identificador, que a su vez da gloria y fama al pueblo y a los maestros artesanos.

LAS PELADILLAS A TRAVÉS DE LA HISTORIA CASINOS. LAS PELADILLAS EN EL MUNDO

Durante muchos años, como he descrito, las peladillas de Casinos, han sido el referente de un pueblo, y han endulzado la vida de aquellos que nos han visitado. La comercialización, se hacía a través de aquellos pequeños y rurales comercios de los que hemos referenciado a lo largo del artículo, pero hay que añadirle una dosis de ingenio a estos queridos fabricantes que unos nacieron en el seno de la familia Jarrín, y otros aprendieron el oficio de la mano de los hijos y nietos del “Confitero Jarrín”.

En 1942, 1943 y 1951, hay constancia porque se publican programas de fiestas en la Villa de Casinos, de que existen varias fábricas de peladillas y turroneas en la Avenida de Valencia, según consta en los anuncios: “Gran fábrica de peladillas Gloria”, “Francisco Ors: Fábrica de Peladillas y turroneas. Gusto exquisito para paladar muy fino”. “Fábrica de Peladillas <La Estrellita> Turroneas especiales y toda clase de grajeas. Abel Comeche”. “Emilia Sancho, Peladillas, Turroneas y Bebidas”. “Fábrica de Peladillas Bautista Navarro. Selecto surtido”. “Las más sabrosas y ricas peladillas, turroneas, caramelos, bombones y toda clase de grajeas, en la acreditada confitería de Manuela Murgui”. “La Nueva España: Fábrica de Peladillas y Turroneas de todas clases, Josefina Sancho”.

En la contraportada del libro de fiestas se podía leer: “¿Conoce Vd. Casinos? ¿Ha probado alguna vez sus exquisitos vinos? ¿NO? Pues pruébelos y se convencerá. ¿SI? Pues sea un gran propagandista de ellos.

¿Y sus peladillas? ¡Ay que ricas! Merecen figurar en las mesas más exigentes y regalonas. Verdaderamente llevan fama nacional.

Visite esta población y haga acopio de sus vinos y peladillas en los días 4 - 5 - 6 y 7 del próximo diciembre”. Estos días se celebraban las fiestas patronales el 4 Santa Bárbara y el 5 el Santísimo Cristo de la Paz.

En la contraportada del programa de 1943, se puede leer: “Un buen consejo amigo. Ya lo agradecerá...”

¿Conoce usted las ricas y acreditadas uvas de mesa de Casinos? No hay pueblo alguno que produzca fruto tan sabroso. Son superiores a toda clase de uva de postre. Consuma Vd. en su mesa la uva de Casinos. ¡Qué exquisitez, que sabrosidad!...



<p>GRAN CAFE DE JOAQUIN LAFUENTE</p> <p>Café Exprés-Aperitivos - Tapas Licores Finos-Almējas - etc. . . . Los mejores helados del mundo.</p> <p>SERVICIO A DOMICILIO</p> <p>Plaza Caudillo n.º 5 CASINOS</p>	<p>Fábrica de Peladillas</p> <p>“La Estrellita”</p> <p>Turrones Especiales y toda clase de grageas</p> <p>Abel Comeche</p> <p>Avenida Valencia, 11 CASINOS</p>
---	--

Figura 1. Anuncio de 1942

<p><i>Las más sabrosas y ricas Peladillas, Turrones Caramelos, Bombones y toda clase de grageas, en la acreditada confitería de</i></p> <p>Manuela Murgui</p> <p>Avenida Valencia, 18 CASINOS</p>	<p>“TANGO BAR”</p> <p>Café exprés y licores finos, embotellados, de las mejores marcas nacionales y extranjeras.</p> <p>ESPECIALIDAD EN HELADOS</p> <p>Avenida Valencia, n.º - Casinos</p> <p>Vicente Rodriguez</p> <p>Fábrica de Ladrillos y lejas</p> <p>Material inmejorable Formalidad en los pedidos</p> <p>Santísima Trinidad, 6 - CASINOS</p>
--	--

Figura 2. Anuncio



Es la uva predilecta del paladar más exigente. ¿Y sus vinos?

¿Y sus afamadas peladillas? ¡Qué rico todo!... Pruébelos... Visite esta población. Haga acopio de sus celebrados productos y se convencerá de mi consejo”.

Con esta pasión de amor patrio, daban a conocer aquellos hombres y mujeres nuestras joyas gastronómicas. El vino pasó a la historia, y sería digno de hacer otro interesante estudio de las metas alcanzadas. Las peladillas y turrone, siguieron su camino con paso firme y seguro, porque la calidad y el buen hacer de los maestros artesanos han sabido mantener aquellas exquisitas fórmulas hasta cruzar el umbral del siglo XX y llegar con fuerza como veremos hasta el siglo XXI.

A partir de la década que marcan los años 1950 circulaban diariamente, una cantidad de autobuses en dirección a la Serranía Valenciana y al Rincón de Ademuz, bajaban por la mañana en dirección a Valencia, y subían por la tarde a partir de las diecinueve horas en dirección al norte. Las paradas eran cortas, pasaban por casi todos los pueblos limítrofes, no habían autovías... pero al llegar a Casinos, la parada era tan intensa como necesaria.



Figura 3. Avenida de Valencia (Casinos), Valencia año 1964



De todas las fábricas, salían las atentas vendedoras en dirección a la Hispano Chelvana, que cubría esa ruta, aquellas cestas de mimbre, repletas con las multicolores bolsitas, llenaban el espacio de aquellos autobuses blancos y verdes que anunciaban su partida con un irrespirable humo negro que ensombrecía el atardecer. Pero las presencias de las simpáticas vendedoras conseguían que las peladillas fueran las acompañantes de los viajeros que iban y venían en aquellos largos e interminables trayectos.

Así era posible hacer un regalo, saborearlas durante el camino, o darlas a conocer a esas personas que por primera vez las saboreaban y que se dejaban seducir hasta conquistar el paladar. Así se dieron a conocer nuestras discretas peladillas. Pasaron los años, llegó la modernidad de los años sesenta, setenta... y hasta el final del siglo XX.

Unas fábricas fueron a más, otras nacieron, otras cerraron, el ciclo de la vida y la edad no perdonan, y fue a finales del siglo XX cuando se planteó la necesidad de dar a conocer las Peladillas y los Turriones artesanos de Casinos, y siendo Alcalde de esta Villa, quien esto escribe, se empezó a gestar una “Feria de la Peladilla y del Turrón”, sin tener muy claro “aquello” que pudiera ser, o donde pudiera llegar, pero el atrevimiento, mezclado con ilusión y con ese ingrediente de que estamos ante un producto artesano, bueno, que se ha mantenido vivo a lo largo de la historia de un pueblo, y que es nuestro elemento que nos da nombre, en el año 2000 empezó la nueva andadura de la Feria del Dulce Artesano de Casinos.

Tuve el privilegio de ser el Alcalde de Casinos, fundador de esa gloriosa Feria del Dulce Artesano: Peladillas y Turriones, y cuando empezó aquella andadura, fuimos capaces todos de ilusionarnos y creernos un proyecto que se tenía que convertir en realidad, y cuando tenía que hablar o escribir de la Feria del Dulce decía:

“Casinos es muy dulce, sus vinos avalan su historia, su aceite de oliva virgen da sabor a la vida. Las peladillas y los turriones son lo mejor de mundo. La gloria del cielo la encontrarás en Casinos”

(Palabra de Alcalde: José Salvador Murgui).

Nadie mejor que un Alcalde, para hablarnos de Casinos, de su Feria, de sus proyectos y de toda esa magia que envuelve a un pueblo dulce que cada vez es más conocido en el mundo por su buen hacer.





Figura 4. VI Feria de Casinos

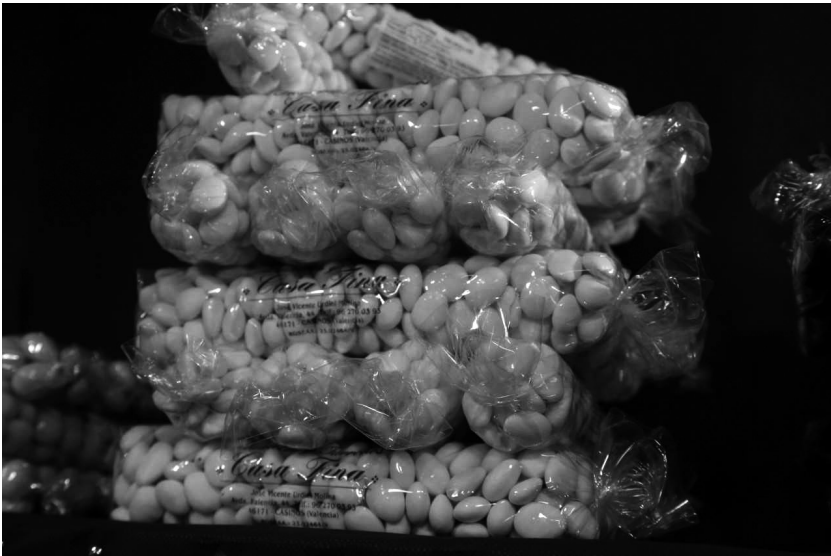


Figura 5. Paquetes de peladillas

Una feria es una fiesta, es un motivo de alegría para reunirse en torno a lo que uno quiere, es más en torno a lo que uno ama. Nosotros, la gente de Casinos, amamos a nuestro pueblo, y queremos dar a conocer lo que da nuestro pueblo. Nuestro pueblo desde hace más de cien años sabe hacer peladillas y sabe hacer turrone, por eso si nuestro antepasados se esforzaron en legarnos recetas estupendas, nosotros los de la generación virtual, los de los fax y teléfonos móviles, los que vemos la televisión vía satélite, los que hoy estamos aquí, mañana en Madrid y pasado en Estado Unidos, tenemos la obligación de que lo nuestro, lo de toda la vida sea la mejor y más buena tarjeta d presentación que llegue a todos.

Por eso nace la feria, por dar a conocer nuestro pueblo, porque la gente se acerque a Casinos, porque nuestras peladillas y nuestros turrone dejen de consumirse solo en Navidad, porque nuestros vinos y aceites de solera lleguen a todos los rincones del mundo, y porque Casinos esté situado siempre en lo más alto y sea un referente gastronómico.

La Feria del Dulce Artesano de Casinos, ha marcado una antes y un después. Se han aunado esfuerzos con los Maestros Artesanos del Dulce porque este proyecto se hiciera realidad, este proyecto (la Feria) ha tomado fuerza estos últimos años, cuando empiezas no sabes que va a pasar, la primera Feria es para aprender, la segunda y la tercera, son las de la consolidación, la cuarta es subir el listón a lo más alto y lo que va ocurriendo el resto de los años es para obtener una buena nota académica, y no quedarse con el “prograsa adecuadamente”, sino que es el momento de hacer balance y sentirse orgullosos de este trabajo bien hecho. El secreto está en ir todos a una. Ese es el éxito, y ese éxito nos lo da la Feria del Dulce Artesano de Casinos.

Antiguamente había mucha rivalidad, hoy sigue habiendo rivalidad, pero es una rivalidad sana, es una competencia por ofrecer el mejor sabor, para el mejor paladar. Por eso la Feria ha servido para estar todos juntos defendiendo los intereses de nuestro productos y dando a conocerlos a todos.

¿Qué miras de futuro tiene una Feria del Dulce?

La mirada más lejana es tener los ojos en el horizonte del progreso, en el horizonte del futuro. Saber y tener muy claro que futuro se escribe con H, con H de historia, con H de Humanidad, con H Honradez, con H de hombres y mujeres capaces de trabajar, y sobre todo con esperanza. Con mucha esperanza de creer



en el futuro, la que nos mantiene en alerta a un pueblo trabajador y de hondas raíces y la que hace que estemos siempre pendientes de que nuestro pueblo sea conocido y progrese. Por Casinos y para Casinos, esa es la mirada del futuro.

De aquellas Ferias nacieron frases como estas: “Venid a Casinos, saboread nuestros productos, visitad esta tierra acogedora y hospitalaria y estando en Casinos encontrarás el placer de descubrir la mejor ruta gastronómica. Casinos es dulce como la miel.”

He procurado ser el Embajador de las Peladillas y los turriones, donde voy siempre viajan conmigo, son mi bandera y mi mejor trofeo. No se ir por el mundo sin Peladillas y Turriones. Casinos se conoce en cualquier rincón de la tierra por ser el pueblo más dulce de la creación. “Casinos, dulce como sus peladilla, sabroso como su turrón”. Así empezó este sueño en el año 2000 así hemos llegado hasta el año 2019.

Las Peladillas y Turriones de Casinos, han viajado conmigo por Europa, África, América, por toda España, las han probado Santos: Juan Pablo II y con él los tres últimos Papas de la historia, Monarcas, Presidentes de Gobierno, Ministros Embajadores, Gobernadores, huérfanos, gentes que han sufrido la guerra y el hambre...



Figura 6. Regalo a Juan Pablo II



Restauradores, cocineros, comerciantes. Las peladillas son la llave que abren muchas puertas.

Jamás tuve Fábrica de Peladillas pero siempre me acompañaron y siempre he advertido la generosidad de esos buenos y artesanos fabricantes, que junto a las Autoridades Municipales, han velado para que nuestros dulces lleguen a todo el mundo. Pues las peladillas y los turrone, son de Casinos, son nuestra mejor marca.

En la actualidad las Fábricas de Peladillas y Turrone que puede presentar Casinos son: Casa Fina; Peladillas i Turrone Casinos; Peladillas y Turrone Chimo; Peladillas y Turrone “La Casinera”; Peladillas y Turrone Navarro; Peladillas y Turrone Vidal; Peladillas y Turrone Apolonia. Todas ellas situadas en la Avenida de Valencia.

Estamos en un momento muy importante de la historia del mundo, las redes sociales, la información avanza con tal fuerza y velocidad que en tiempo real podemos estar en cualquier parte del mundo. Pero nuestros dulces no son virtuales, nuestros dulces, nuestras peladillas, son dignas de ser saboreadas con la generosidad con que son fabricadas, con productos naturales y con cariño artesano. Por eso es muy importante que este elemento identificador de un pueblo como es Casinos, sea conocido en el mundo, sea disfrutado como merece y sea apreciado por su valiosa categoría.

Casinos ha mantenido durante muchos años esta tradición, prensa, libros, revistas nos hablan de ella, algún día la historia de Casinos, hará un libro memorándum de todos estos acontecimientos, pero el mayor logro acontecido, es la supervivencia de estos dulces que tanto nombre y fama le han dado a Casinos.

Y acabo con una poesía recitada y escrita en 1965:

“Que Casinos se du la palma
del vi i de les peladilles,
del millor raim de taula
i de les mes bones bresquilles.
I no cal que s, empenyen
ni en Francia, ni en Rusia
ni en Madagascar:
¡Como Casinos, ni hablar!”



