

Ariadna

cultura, educación y tecnología

ISSN: 2340-7719 — VOL. I — NÚM. 2 — JULIO 2013



Antropología cultural de
Castellón y su provincia

DIRECTOR

Salvador Cabedo Manuel. Universitat Jaume I, España

EDITOR-IN-CHIEF

REDACTOR JEFE

Pilar Escuder-Mollón. Universitat Jaume I, España

MANAGING EDITOR

JEFE DEL COMITÉ EDITORIAL

Roger Esteller-Curto. Universitat Jaume I, España

EDITORIAL BOARD

COMITÉ EDITORIAL

Rosario Vidal Nadal. Universitat Jaume I, España

Raquel Flores Buils. Universitat Jaume I, España

Vicent Querol Vicente. Universitat Jaume I, España

Luis Ochoa Siguencia. Jan Dlugosz University in
Czestochowa, Polonia

HEAD OF THE ADVISORY BOARD

JEFE DEL COMITÉ CIENTÍFICO

Raul Marín. Universitat Jaume I, España

ADVISORY BOARD

COMITÉ CIENTÍFICO

Ad Hofstede. Erasmus University Rotterdam,
Países Bajos

Rosa Ana Clemente Esteban. Universitat Jaume I

Velta Lubkina. Personality Socialization Research
Institute, Rezekne Higher Education Institution,
Letonia

Erik Selecky. University of Zvolen, Eslovaquia

Markus Marquard. University of Ulm, Alemania

Andreas M. Botsikas. National Technical
University of Athens, Grecia

PUBLISHER

EDITOR

Universitat per a Majors - Senior citizens' university
Servei de Comunicacions i Publicacions
Universitat Jaume I
Castellón, España

PUBLISHER ADDRESS

DIRECCION

Universitat per a Majors
Universitat Jaume I
Av. Vicent Sos Baynat, s/n
12071 Castellón, España

ariadna@uji.es
<http://ariadna.uji.es>

LICENSING

LICENCIA

The texts published in this journal, unless otherwise indicated, are subject to a Creative Commons AttributionNon-commercial-NoDerivativeWorks 3.0 Unported licence. They may be copied, distributed and broadcast provided that the author and the e-journal are cited. Commercial use and derivative works are not permitted. The full licence can be consulted on <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Licencia en castellano: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.es_ES



seniors in the
knowledge
society



a Grundtvig Learning Partnership
<http://www.seniorskseu>

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



Lifelong
Learning
Programme



UNIVERSITAT
JAUME I



UNIVERSITAT
JAUME I

Contenido

- 5 ANTROPOLOGÍA CULTURAL DE CASTELLÓN Y SU PROVINCIA**
Pilar Escuder Mollón
- 6 COOPERATIVA AGRÍCOLA Y CAJA RURAL S. ISIDRO DE CASTELLÓN**
Antonio Marco Muñoz
- 12 EL CUARTEL DE SAN FRANCISCO DE CASTELLÓN**
Francisca Julián Querol
- 21 IGLESIA DE SAN PEDRO APÓSTOL DEL GRAO DE CASTELLÓN**
Maria Luisa Miralles Cumba
- 31 PARQUE RIBALTA DE CASTELLÓN**
Encarna Ballester Mir
- 37 TIEMPO DE CAPUCHINOS EN LA SAGRADA FAMILIA**
Francisco Martí Mateu
- 42 EL EDIFICIO DE CORREOS DE CASTELLÓN**
Encarna Ballester Mir
- 46 LAS COMUNIONES EN CASTELLÓN DESDE PRINCIPIOS DEL S. XX**
Lourdes Alaiz Lavernia
- 50 PRIVILEGIOS OTORGADOS A LA VILLA DE CASTELLÓN POR LA REINA M.^a CRISTINA**
Francisco Martí Mateu
- 54 EL TEATRO PRINCIPAL DE CASTELLÓN**
M.^a Roser Empar Mezquita Andrés
- 69 UN PALACETE EN LA CIUDAD DE CASTELLÓN**
M.^a Cristina Marín Marín
- 75 LAS ERMITAS DE L'ÀLCORA**
Vicente Sancho Grangel
- 85 ALFONDEGUILLA, FONDEGUILLA**
Recaredo Herrero Rodríguez
- 92 IBN AL-ABBÂR, UN INTELLECTUAL Y POLÍTICO DE ORIGEN ONDENSE**
Vicent Aguilera Felis

- 104 ANTIGUOS OFICIOS DE LAS FÁBRICAS DE AZULEJOS EN ONDA**
Reme Bordanova Bonacho, Vicent Aguilera Felis
- 115 LA AURORA DE LA VALL D'UIXÓ**
Rosario Climent Bueso
- 124 OBRAS DEL PANTANO DE SICHAR**
M.^a Carmen Muñoz Cruz
- 132 TRADICIONES DE LA VALL D'UIXÓ**
OFICIOS DESAPARECIDOS: ESPARDENYERS
Rosario Climent Bueso
- 140 PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE BURRIANA**
Amparo Doménech Font
- 150 PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE PEÑÍSCOLA**
Isidro Marimón Cruces
- 158 PATRIMONIO RURAL DE VILA-REAL: LOS MOLINOS**
María del Pilar Gozalbo Herrero
- 168 EL REAL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA FUENTE DE SALUD DE TRAIGUERA**
Concepción González Hernández
- 173 TORRES VIGÍA O DE GUAITA EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN**
Josefina Montoliu Ripollés

Antropología cultural de Castellón y su provincia

Pilar Escuder Mollón
Universitat Jaume I, España
mollon@uji.es

La revista *Ariadna* tiene como principal objetivo la divulgación del conocimiento, en el contexto científico y cultural, incluyendo por tanto el antropológico. Durante una investigación antropológica, se pretende conocer el entorno, nuestra historia, el arte, la cultura y las tradiciones.

Los estudiantes de la Universitat per a Majors asisten de forma habitual a la docencia que se oferta, pero las inquietudes de un alumno no deben desaparecer cuando sale del aula y las dudas y su interés por aprender se extienden más allá de la duración de la clase. Es por eso que un alumno debe ser entendido como una persona activa que observa, percibe y analiza todo esto para seguir aprendiendo en un sentido amplio de la palabra, mejorando aquello que hace o alcanzando una comprensión mayor del entorno.

Este número de *Ariadna* está realizado íntegramente por estudiantes de la Universitat per a Majors. Son ellos quienes, de forma tutorizada, han investigado sobre temas que les eran de especial interés y las aportaciones más significativas han sido incorporadas a este número especial de *Ariadna*.

En primer lugar, estas aportaciones representan un paso más en su formación como personas, como alumnos inquietos y motivados por su interés de comprender con mayor profundidad y objetividad ciertos aspectos del entorno que les resultan de especial relevancia. En segundo lugar, la edición de esta revista, con estos trabajos, obedece también a un objetivo tan importante como es el de enseñar. Nuestro conocimiento y experiencia no deben ser retenidos ni guardados, deben ser transmitidos en la medida de lo posible, para que

otras personas y generaciones puedan aprovecharlos y disfrutarlos.

El aprendizaje solo tiene sentido si el estudiante es una persona activa, capaz de absorber lo que aprende y adquirir nuevas habilidades y competencias. No obstante, sería una verdadera lástima si este mismo estudiante no desarrollara en sí capacidades e inquietudes para aumentar sus conocimientos, expandirlos y compartirlos. Esta actividad altruista es muy beneficiosa para la comunidad y la sociedad en general, la cual tiene a su disposición nueva información, pero también para el propio alumno, que puede rentabilizar y promover un uso a su conocimiento.

La Universitat per a Majors siempre ha promovido este aprendizaje activo, ofertando actividades, tutorizando trabajos de investigación y facilitando medios como esta revista o herramientas de Internet para que el conocimiento se aplique y crezca, dando sentido al aprendizaje permanente.



Grupo de alumnos integrantes del grupo de antropología

Cooperativa agrícola y Caja Rural S. Isidro de Castellón

Antonio Marco Muñoz

1. Sedes sociales y oficinas

El Gremio de Labradores de San Isidro mantenía con el Circulo Católico de Obreros unas estrechas relaciones, lo que les permitió compartir la sede social, que inicialmente estaba situada en la calle de Enmedio, tal como recoge la revista *El Obrero Católico* de 1 de noviembre de 1893. Esta coincidencia de sedes la recoge el reglamento de 1896, teniendo los almacenes en el inmueble sito en la calle del Mar, n.º 1 y 3 (hoy calle Hermanos Bou), esquina con la calle Gobernador.

En setiembre de 1910 se decide en junta general la compra del solar, propiedad de los señores Matutano, situado en el camino del Mar, más tarde avenida Hermanos Bou, n.º 33 encargándole las obras al arquitecto D. Godofredo Ros, que se culminan el 28 de enero de 1912. Este local disponía de dos naves, distintos despachos y dos viviendas. Allí estaban el almacén, los despachos que eran utilizados para las clases nocturnas, tanto para los socios agricultores como para sus hijos, un salón utilizado para la proyección de películas, distintas dependencias utilizadas por la cooperativa, así como por el personal de la UTECO; estos se trasladarían en los años treinta a las oficinas de la calle Herrero n.º 3, utilizadas también por la cooperativa para la celebración de asambleas.

El local contiguo al de la cooperativa, en la avda. Hermanos Bou, estaba cedido a la Sociedad de Exportación n.º 1 de la CASI (Cooperativa Agrícola San Isidro). Separado por la calle Marqués de

la Ensenada estaba el almacén de la Cooperativa Agrícola El Litoral.

Enfrente, en el n.º 34 de la avda. Hermanos Bou, se encontraba el almacén de la Sociedad de Exportación n.º 3 de la CASI. En el inmueble contiguo en el que tuvo su domicilio la Cooperativa de Servicios Informáticos Infocampo (hoy ocupado por la compañía ONO), tenía su almacén la UTECO y la Unión de Productores de Almendra.

El domicilio social de la cooperativa se traslada en julio de 1930 a la calle González Cherma n.º 63 (hoy calle Enmedio).

El 16 de febrero de 1930 el *Diario de Castellón* anuncia que el Sindicato de San Isidro proyecta adquirir un local para su centro recreativo y caja de ahorros, conformado por dos salones unidos por una puerta en la parte de atrás, habiendo sido la sede de la Unión Patriótica, situados en la calle Enmedio n.º 49 y 51, propiedad de los hermanos Peña y de las hermanas Rodríguez, con una superficie aproximada de 500 metros cuadrados, que los ceden en régimen de alquiler. Los citados locales tenían su entrada independiente por la calle Enmedio, con puerta posterior a la calle Maestro Chapí. Ambos locales se comunicaban interiormente por una puerta o hueco abierto en la pared medianera. Pero no fue hasta el 6 de setiembre de 1968 cuando cuajaron las ofertas de compraventa de los locales, gracias a la intervención del agente de la propiedad inmobiliaria D. Vicente Hernández Ripollés, hecho que se materializó en la notaría



Figura 1. Sede social, calle Enmedio

de D. Roberto Follía el 16 de diciembre de 1969 por el precio de 9 100 000 pesetas, pagadas al contado y libre de inquilinos. En 1971 se llegó al acuerdo por el consejo rector de derribar el edificio existente y construir un nuevo centro social. Se encargó el proyecto y la dirección de obra al arquitecto D. Vicente Traver González Espresati y designando aparejador a D. Ernesto Guaita. La construcción (figura 1) fue realizada en un principio por la empresa de D. Vicente Guillamón y acabada por D. Domingo Martí de la ciudad de Nules.

La obra se inauguró el día 30 de enero de 1974, presidiendo el acto el jefe provincial del movimiento y gobernador de la ciudad D. Juan de Aizpurúa y la bendijo el obispo de la diócesis D. José María Cases, siendo presidente de la entidad D. José Pachés Marí.

En 1938, durante el periodo de incautación de la Cooperativa Agrícola por el comité del Frente Popular, el domicilio social y posterior sede la Caja Rural de Crédito se fija en la calle Largo Caballero, n.º 8 (después José Antonio y en la actualidad Gasset), que nacieron en un espacio muy reducido en el que apenas cabían tres empleados y, aunque fue ampliándose con unos pocos metros más, nunca llegó a ser una oficina que atrajera a los clientes, por la sensación de agobio que producía; téngase en cuenta, por ejemplo, que el despacho del director general estaba ubicado en una habitación sin luz natural ni ventilación (figura 2).



Figura 2. Antiguas oficinas, calle Gasset

El 20 de enero de 1946, reunidos en junta general extraordinaria y al amparo de la ley de Cooperación de 2 de enero de 1942, se acuerda constituir la Caja Rural de la Cooperativa Agrícola San Isidro de Castellón. Esta constitución significa realmente la adaptación de la cooperativa a una nueva legalidad, siendo nombrado su primer presidente D. Domingo Traver Escrig y su primer director general D. Antonio Dols Sacristán, con un capital de 453 000 pesetas y unas imposiciones de 3 500 000 de pesetas.

Durante el primer trimestre de 1957, se publica en el Boletín Oficial de la Provincia el anuncio de pública subasta de la Audiencia Provincial, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Castellón, sita en la calle Gasset n.º 1 con una superficie de 301 m².

Se acudió a la subasta, que salía por un precio de 2 500 000 pesetas, presentando una plica por importe de 2 500 001 pesetas, que fue la adjudicataria, si bien no se podía tomar posesión del inmueble hasta que no estuviera construido el nuevo Palacio de Justicia (figura 3), dependiente del Ministerio de la misma. Si bien el Ayuntamiento satisfecería a la Caja Rural un interés del 4 % anual hasta su total desalojo, que ocurrió en mayo de 1974.

Durante el año 1959, se adquirieron sucesivamente las tres casas colindantes en las calles Vera e Isaac Peral, por un precio de 1 697 000 pesetas, debiendo pagar además 763 000 pesetas a los inquilinos de las mismas para su desalojo.



Figura 3. Edificio Audiencia Provincial.

El 12 de marzo de 1978 se realizaron las primeras gestiones para la edificación de la sede central de la caja, encargándose el proyecto al arquitecto D. Vicente Traver González Espresati y como aparejador a D. Ernesto Guaita. Se proyectó un edificio de seis plantas, reservándose la caja el sótano, planta baja y entresuelo, permutando el coste por el vuelo, las obras del sótano, estructura y tabiquería y dinero efectivo, adjudicándose la edificación la empresa Luis Batalla S. A.

Se inauguró la obra el 27 de febrero de 1980, siendo presidente de la caja D. Juan Barreda, asistiendo el gobernador civil, D. Rafael Montero, el presidente de la Diputación, D. Joaquín Farnós y los delegados de Agricultura y Trabajo, D. Eladio Cheza y D. Enrique Ojea, respectivamente. Bendijo las obras el Rvdo. Gil Roger Roger, canónigo de Segorbe y consiliario de la Caja Rural Provincial, siendo di-



Figura 4. Interior de las oficinas en la calle Gasset

rector de esta última D. Ramón Oñate. En la figura 4 puede observarse el interior de las oficinas.

En el año 1956, habitaban en Castellón unas 55 000 personas y, aunque era una ciudad pequeña y con distancias cortas, había un barrio (el raval de San Félix) que, tradicionalmente, desde la fundación del Gremio de Agricultores, tenía una amplia adhesión a la Caja Rural y, aunque el trayecto era corto hasta la calle José Antonio (hoy Gasset), el consejo rector tenía la preocupación de acercar en lo posible sus oficinas a estos habitantes, que siempre se habían mantenido fieles a la Caja Rural; por ello, con muy buen criterio y para dicho fin, se acordó adquirir un edificio para la ubicación de una sucursal en dicho raval.

Por ello, se encargó al agente de la propiedad D. Vicente Hernández Cosín la búsqueda y acuerdos para localizar esta primera sucursal, adquiriéndose un edificio de 52,10 m² ubicado en el chaflán de la plaza Clavé, calles S. Félix y Conde Pestagua. La escritura de compra se firmó el 24 de febrero de 1956 por el precio de 525 000 pesetas y pagando una indemnización por desalojo al inquilino de la planta baja de 150 000 pesetas.

De realizar las obras de acondicionamiento del edificio se encargó el arquitecto D. Vicente Traver Tomás. Con ello se apertura la primera oficina urbana de la Caja Rural San Isidro, siendo esta la primera sucursal que se abriera entre todas las entidades de crédito y ahorro presentes en Castellón, marcando con ello un hito, que después fue copiado por todas las demás entidades.

Años más tarde, el 11 de febrero de 1966, con el fin de ampliar la superficie, se adquirió el local colindante, de nueva edificación, de 65,50 m² por el precio de 400 000 pesetas, ampliándose así el reducido espacio de los locales anteriores. En este nuevo edificio se ubicó el consejo rector de la caja, dado que en las oficinas de la calle José Antonio n.º 8, era imposible mantenerlo por falta de espacio.

2. En el cultivo del arroz en Castellón

En la década de los años 50, estaba en pleno auge el cultivo del arroz; no se notaba en ningún momento la falta de mano de obra. El agua todavía cubría con suficiencia las necesidades agrarias.

El minifundismo que existía en la zona arrocera, con una extensión aproximada de 10 000 hanegadas, era, como lo fue siempre un problema tremendamente agudo.

De este problema y, en general, del cultivo del arroz en España, el Profesor Tamames, en su libro *Estructuras Económicas de España* dice:

La exportación española del arroz, solo es posible a precios muy bajos, pues se ha de competir con las ofertas de los grandes países exportadores de este cereal, típicamente subdesarrollados que cuentan por consiguiente con una mano de obra abundante y muy barata (Birmania, Tailandia, etc.) o que tienen precios subvencionados por sus gobiernos (EE.UU.).

Nuestras exportaciones se dirigen principalmente a Extremo Oriente y no constituyen ciertamente un negocio del que podamos estar orgullosos, pues los precios que se obtienen son muy inferiores a los del mercado interior y solo pueden sostenerse merced a la prima que de hecho pagan los consumidores nacionales. En estas condiciones hay que plantearse seriamente si no convendría más reducir el área de arrozales transformándolos en cultivos más rentables, que no seguir manteniendo su cultivo en su actual extensión.

En el termino municipal de Castellón existían 992 fincas dedicadas al cultivo de este cereal; de ellas, 640 no pasaban de una superficie de 5 hanegadas, 202 fincas comprendían entre 5 y 10 hanegadas y 150 eran mayores de 11 hanegadas, lo que quiere decir que el 84,9 % de la superficie destinada al cultivo del arroz adolecía de un defecto estructural, siendo inapropiada para ser cultivada racionalmente.

La cooperativa nunca había intervenido con sus servicios en la zona arrocera. Después de un estudio sobre las necesidades, se concretó en principio la conveniencia de tener un secadero propio, ya que muchos socios carecían de él.

Examinada la zona, se localizó una parcela junto al camino Serradal (figura 5) de una extensión de 6 hanegadas y 102 brazas, propiedad de D. Vicente Balaguer y que, una vez realizadas las negociaciones, se compró por 500 000 pesetas. La firma de la escritura se realizó el 20 de noviembre de 1958 ante el notario D. Antonio Campesino e inmediatamente



Figura 5. Secadero de arroz en el camino del Serradal

te se emprendieron los trabajos de construcción, llevándose a cabo por el contratista Manuel Torrella y Cía. Los trabajos consistieron principalmente en el levantamiento de un murete por los lindes de la finca y en su relleno con piedras, elevando así el suelo sobre el nivel de la carretera, asegurando así las cosechas esparcidas ante una posible inundación por lluvias. La superficie tenía un gradiente suficiente para desalojar las aguas de lluvia. La finca se señaló en parcelas de superficie suficiente para el secado en cada una de ellas de 100 kg de arroz con cáscara para su secado.

Se adquirieron dos trilladoras de la marca Vert-120, metálicas, construidas en Torroella de Montgrí (Girona) en el año 1957 y el 17 de junio de 1959 por un precio de 165 847 y 205 035 pesetas respectivamente.

Una trilladora quedaría emplazada fija en el secadero (figura 6). Se alimentaba con las grabas de arroz, previamente depositadas mediante una



Figura 6. Operaciones de trilla del arroz



Figura 7. Tractor para el fanguero del arroz

larga cinta transportadora de 40 m accionada por motor de 4 hp que se adquirió el 12 de setiembre de 1960 por un precio de 91 513 pesetas. Esta trilladora estaba accionada por un tractor Honomag-Barreiros de 60 hp y otro de 40 hp de la marca Ebro.

La trilladora que circulaba entre los secaderos de los socios en un itinerario rotativo fijado de antemano era accionada por un tractor Fordson.

Pasados unos años, en 1961, al aparecer las cosechadoras, se pensó en adquirir una de esas máquinas, aunque con algunas dudas, dada la existencia de algunas fincas con un terreno excesivamente turboso. Finalmente, se adquirió en setiembre de 1961 una cosechadora pequeña, marca Santana-Claya, con motor Land Rover de 45 hp, por el precio de 545 128 pesetas, que resultó un fracaso. Solo llegó a trabajar algunas horas en varias campañas, pasando después al retiro y posterior venta.

Para el fanguero, los tractores Fordson, Ebro y Dexta realizaron, con dos tractoristas por unidad y en jornadas de trabajo de 14 horas, el fanguero que los socios demandaban (figura 7).

En el secadero del Serradal, se almacenaban y se suministraban los abonos adecuados para cada época del abonado del arroz. Se suministraba a los socios el sulfato amónico, el superfosfato de cal y el sulfato de potasa que se precisaba.

En 1969, el Ayuntamiento de Castellón patrocinó la desecación de las tierras con ayuda estatal, construyendo acequias de drenaje e iniciando una campaña de desinsectación que duró hasta el año 1974. Se suponía que a su cultivo se debía el notable nú-

mero de enfermos del paludismo, dado que las zonas pantanosas eran idóneas para el crecimiento y desarrollo del mosquito *Anopheles*, cuya hembra transmitía la enfermedad con su picadura pese a la existencia de peces autóctonos como el *samarruc* o los importados desde Australia del género *gambusia* que son comedores de larvas, eran insuficientes para contener el número de mosquitos y de la enfermedad, con lo que el cultivo del arroz dejó de existir en Castellón.

3. Obra social a favor de los labradores

No era fácil encontrar en 1963 viviendas que se localizaran en lugares céntricos con aceptables condiciones de habitabilidad, a precios asequibles y en condiciones de pago al alcance de todos, sobre todo para los agricultores de renta media-baja.

Por ello, la Caja Rural S. Isidro se comprometió como obra social, a edificar 126 viviendas de protección oficial y un almacén en los bajos para uso de la cooperativa. Por ello, entre 1959 y 1960 se compraron seis solares, sitios en Hermanos Bou, Bellver y Prim que, en conjunto, ocupaban una superficie de 2 920, 70 m² por un importe de 4 984 496 pesetas. La junta rectora acordó la construcción de las mismas, encargándole la redacción del proyecto al arquitecto D. Vicente Traver González Espresati.

La obra comprendía la construcción de 108 viviendas de tres habitaciones dormitorio, comedor-salón, cocina, servicios y terraza y de 18 viviendas de mayor superficie que incluían una cuarta habitación dormitorio.



Figura 8. Almacén de la cooperativa S. Isidro en los bajos de las viviendas de la obra social



Figura 9. Viviendas de la obra social

En los bajos se edificaría un almacén con locales exteriores a tres calles y un sótano de 1 000 m² para garaje con entrada y salida por las calles Hermanos Bou y Prim, respectivamente (figura 8).

La cooperativa ocupó los bajos sin pagar alquiler alguno a la caja, que utilizó como parque de maquinaria, que atendía a los servicios que prestaba la cooperativa en sus actividades. La obra la llevo a cabo la empresa Dragados y Construcciones S. A. El coste de la obra fue de 31 187 231 pesetas

El día 20 de abril de 1964 se acordaron las normas para adjudicar las viviendas entre los socios e im-

positores solicitantes, que debían reunir unas condiciones de necesidad manifiesta por carecer de vivienda propia.

En el salón de asambleas de la caja central, ubicado en el tercer piso de la calle Ruiz Zorrilla, antes Caja Rural Provincial, posteriormente Ruralcaja y hoy Cajamar, e inicialmente Hotel Suizo, se celebró el acto de adjudicación por sorteo.

Días después se celebraron los contratos privados de compra-venta y la forma de pago, que consistía en el 30 % de su precio al contado y el resto mediante un préstamo a un plazo de 15 años y a un interés del 5 %. Se ha de hacer hincapié en el largo plazo de financiación ofrecido a los compradores, inusual para aquella época, dadas las limitaciones que en aquellos años imponía el Banco de España para estos plazos de amortización.

El 2 de julio de 1964 se acordó otorgar la escritura de declaración de obra nueva y de división horizontal y el 19 de diciembre del mismo año se obtendría la calificación definitiva (figura 9).

En el mes de noviembre de 1970, se procedió a las correspondientes escrituras de compra-venta ante los diferentes notarios de la ciudad.

Referencias

Antonio Dols Sacristán. Cifra y hechos relevantes Caja Rural S. Isidro 1948-1986.

Varios Autores. Centenario de la Cooperativa Agrícola San Isidro y Caja Rural Castellón.

El cuartel de San Francisco de Castellón

Francisca Julián Querol

Tras el traslado de su población desde el *castell vell* al llano, en septiembre de 1251, la villa empieza su desarrollo. En el mismo lugar, junto a la ermita de Santa Bárbara y en distintas épocas, se han ubicado diferentes e importantes servicios, tanto de culto como sanitarios y militares.

No se sabe con exactitud la fecha de construcción de la ermita de Santa Bárbara; se encontraba en extramuros, al lado de la Puerta de Valencia. Era tierra de secano, viñas y algarrobo. Su propietario era el Consell.

1411. En documentos relativos al culto, aparecen datos en que Gillem Feiu se dirige al papa Luna, pidiendo autorización para poder celebrar misa en la ermita de Santa Barbara, siendo esta fecha la más probable de finalización de la construcción, según fuentes del archivo del obispado.

1502. Después de dos siglos largos de la fundación de la villa, los monjes de San Agustín eran los únicos que tenían allí residencia. Rampston Viciano, lugarteniente del gobernador general, creía conveniente tener también en la villa frailes franciscanos y vio lo apta que era la ermita de Santa Bárbara, restaurada varias veces, y que estaba a la salida de la villa, al sur, con su *peiró*, rodeada de algarrobos y al lado del pinar vero o de secano. El pinar era de aprovechamiento comunal, extendido a lo largo del camino real de Valencia. El gobernador de La Plana junto con su asesor, Micer Mascó, comunican al Consell que una persona quería dar diez libras de renta si se construía un monasterio francis-

cano. Reunido el Consell, el 18 de Marzo de 1502, se acordó conceder lo que pedían.

1536. En esta fecha llegan tres frailes procedentes del convento de San Francisco de Onda. Puede decirse que es entonces la fundación del convento. Se establecen los llamados frailes de Santa Bárbara en aquellas modestas construcciones, que después fueron demolidas para levantar durante años y con la ayuda del Consell ya en pleno s. xvii, el grandioso edificio con patio claustal, de tres plantas de orden corintio, concluido en la mitad del S. xviii. Durante años, el Consell prestará su ayuda y mediará en los conflictos entre las demás comunidades de las diferentes órdenes religiosas.

1596. En mayo, el papa Clemente VIII, autoriza una cofradía puesta bajo la advocación de Santa Bárbara; en ese momento el convento tenía cuarenta religiosos.

1659. Por un protocolo notarial sabemos que en la iglesia del convento existían varias capillas, entre ellas una dedicada a san Cesáreo, san Roque, san Jaime, san Diego y también la de san Pascual Bailón.

1695. El testimonio que ha pervivido del que fue antiguo convento es el lienzo que data de esta fecha, de estilo barroco, cuadro de altar que presidía alguno de los altares, en el que aparece san Francisco de la Porciúncula mostrando sus estigmas arrodillado, en actitud de implorar y con la mirada hacia la Virgen (figura 1). Su autor fue José Orient



Figura 1. Lienzo de san Francisco, 1695. José Orient



Figura 2. Retablo san Francisco, 1698. Archivo municipal de Castellón

(1640-1714), pintor nacido probablemente por la zona del Maestrazgo (sant Mateu). Y también un retablo de azulejos con la imagen de San Francisco con fecha de 1698 (figura 2).

1696. En diciembre de este año, los frailes presentan un memorándum al Consell pidiendo

ayuda para el altar mayor de Santa Bárbara, percibiendo para ello la cantidad de diez libras.

1705. El pintor Eugenio Gillo pinta al fresco la capilla de la Trinidad, nombre que dará lugar al barrio que se formará alrededor del convento.

1788. El día 27 de diciembre, de manera imprevista, mueve el viento de Tramontana. A las doce horas y cuarto soplabá un viento terrible, casi huracanado, que derriba la pared del frontispicio de la iglesia hasta el coro. Quedaron muy dañados las capillas laterales y el altar mayor.

1790. El prior solicita permiso para talar pinos del pinar Vero que está al lado del convento con los que levantar andamios para la restauración de la obra.

1793. La iglesia de San Francisco con el número 50 fue reedificada y, una vez concluida, la bendijo el obispo Salinas el día 9 de junio de ese mismo año.

1808. Iniciada la guerra del francés, el convento se convierte en cuartel de las tropas valencianas que subían hacia el Ebro para enfrentarse con los invasores.

1809. El convento será utilizado como hospital militar; los frailes se van a residir al convento de los dominicos de Santo Tomás. Pronto volverán para atender a los numerosos heridos. En julio de ese mismo año mueren muchos soldados de fiebres, que contagiarán también a sus cuidadores.

1811. El 26 de diciembre se produce la partida del guerrillero Fraile Nevot (llamado así por haber sido franciscano descalzo Fr. Asensio Nevot); entraron en la villa de 200 a 300 voluntarios y sorprendieron a varios soldados franceses que estaban desprevenidos fuera del cuartel. A partir de entonces, el gobernador francés mandó que las tropas se retiraran al cuartel de San Francisco.

1814. Volvió de nuevo a servir como hospital militar, para atender a las guerrillas que perseguían a los franceses.

1834. Será otra vez convertido en hospital, pero ahora de coléricos. La comunidad religiosa seguirá prestando su valiosa ayuda.

1836. Con el decreto de desamortización de Mendizábal de 1835 los frailes abandonan el conven-

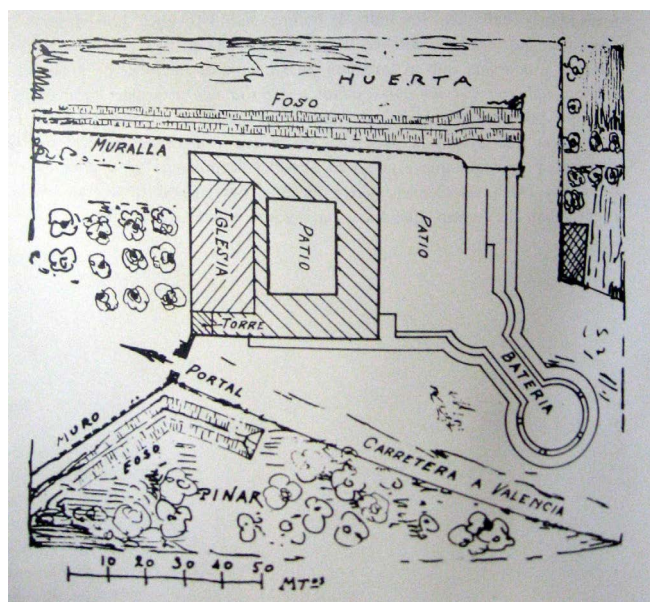


Figura 3. Cuartel de San Francisco y batería de La Victoria s. XIX.

to. Este edificio estaba comprendido con los que debían excluirse de subasta por considerarse que pudiera ser utilizado en servicios públicos en virtud del art. 2.º del R. D. de 19/11/1836, siendo destinado en un principio para instalar en él la Casa de Beneficencia. El 2 de diciembre de 1842 el Ayuntamiento de Castellón se dirige al regente del reino, general Espartero, para que concediese el convento de Santo Domingo para instalar en él dicha Casa de Beneficencia en vez del de San Francisco y que este último se reservase para cuartel.

1837. Junto al convento y como avanzada de las obras del futuro cuartel, se construye una batería en uno de sus muros, una lápida dice así: «La Victoria 1837».

1840. En este año, el edificio fue convertido en cuartel para albergar a las milicias, que hasta este momento pertenecían al *Cuartel del Rey*.

1843. Se ponen a la venta nueve anegadas que constituían el huerto del convento junto al cuartel, por valor de cien mil reales de vellón.

1849. Se ordena dismantelar las murallas del s. XIX excepto las continuas al convento.

1852. Fue publicado el plano de Castellón de la Plana por Coello, en el que están representadas las murallas, fuertes y baterías que pretendían convertir la ciudad en inexpugnable fortaleza; en él

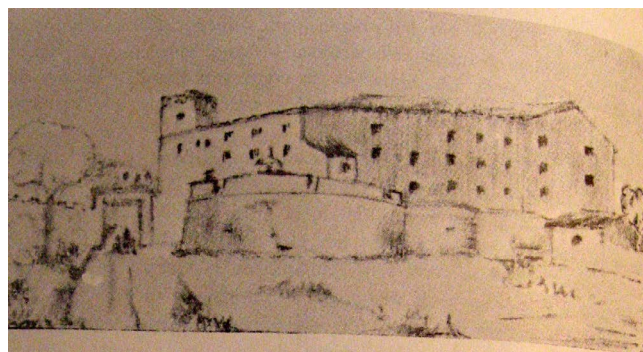


Figura 4. Perspectiva de la fortificación adosada al viejo convento de San Francisco

figuran ya el ex-convento y fuerte de San Francisco como cuartel de caballería e infantería y junto a él estaba construida la batería de San Francisco.

1870. Informe que se envió al depósito de la guerra sobre la situación del cuartel de San Francisco:

Situado a extramuros y al Oeste de la población, inmediato a la carretera de Valencia, estado del edificio regular, con capacidad ordinaria de 370 hombres y 48 caballos y extraordinaria de 500 hombres y 48 caballos. Tiene buena ventilación.

1904. Llega a Castellón el regimiento de Infantería (R.I.) Tetuán n.º 45 para relevar al de Otumba y permaneció en la ciudad (con batallones expedicionarios de la isla de Cuba y del norte de Marruecos) hasta el advenimiento de la Segunda República en que fue disuelta, hasta febrero de 1953.

1931-1933. El cuartel de San Francisco durante la Segunda República fue sede del Batallón de Ametralladoras creado por Azaña. En 1936 lo abandonó para trasladarse al frente de Córdoba y, a lo largo de la guerra civil, soldados de varios batallones de las Brigadas Mixtas del Ejército Popular se instruyeron en su patio.

1939. Con los batallones acuartelados en San Francisco se organizó el R.I. n.º 10, que se desdobló a primeros de 1943 en otro regimiento de la serie 100 que recibió la denominación de R.I. 110, quedando acuartelados ambos en el mismo edificio; pero como el viejo cuartel, a pesar de haber sido ampliado con un nuevo pabellón ofrecido por el Comercio e Industria de Castellón con fachada a la calle Orfebres Santalina (más tarde Colegio Menor), era insuficiente para la guarnición del regimiento 10 y su desdoblado, hubo que instalar dos compa-



Figura 5. Plano del cuartel de San Francisco

ñas en un campamento de barracones de madera en la carretera de Valencia, otras se alojaban en el cuartel del norte (edificio de la Harinera situado en el chaflán de la avenida del Doctor Clará con la calle Lucena), dos unidades más en almacenes de la calle de Morella y otras en unos almacenes situados en las proximidades del estadio Castalia. Las cuadras de ganado estaban en la avenida de Valencia, en un edificio situado entre las calles Barrachina y Escalante, frente al cuartel (actual Mercadona). Las unidades del regimiento 110 durante el desembarco de los aliados en el norte de África fueron destacadas a Benicasim, Grao de Castellón y Burriana.

1943. La unidad militar que guarnecía Castellón pasó a denominarse Tetuán 14 y su desdoble, 114, hasta el año 1946 en que fue disuelta esta última unidad.

1953. El día 21 de Febrero, el regimiento de Infantería Tetuán n.º 14 abandonó el viejo cuartel del antiguo convento de San Francisco y se trasladó a los modernos cuarteles de la partida del Bobalar, en donde, en un solar (objeto de permuta al Ayuntamiento por el solar del viejo cuartel), la Comandancia de Obras y Fortificaciones de la 3.ª Región Militar había construido un nuevo y moderno acuartelamiento cuya fachada principal es debida al arquitecto D. Francisco Maristany Casajuana.



Figura 6. Maqueta del cuartel. Localización actual en el museo militar de Castellón

Hasta ese momento, los edificios e instalaciones del cuartel de San Francisco eran los que aparecen en la figura 5.

Edificios:

- A: antiguo convento San Francisco
- B: oficinas y servicios
- C: garaje, armamento y armas pesadas
- D: alojamiento de la tropa
- E: comedor
- F: pabellon nuevo. Hogar del soldado y biblioteca

El cuartel contaba también con un gran patio de 120 x 70 m apto para formaciones, actos deportivos e instrucción de pequeñas unidades (figura 6). La instrucción de las compañías solía llevarse a cabo en el vecino y desaparecido parque del Oeste, en donde se instaló también, con motivos de las fiestas de la Magdalena, una pista hípica.

Del cuartel de San Francisco se ha conservado únicamente el pabellón nuevo que se utiliza para otros fines, en la calle Orfebres Santalinea; el resto ha sido completamente derribado. Sobre parte del solar que ocupaba el edificio del convento con su patio claustral e iglesia se ha levantado la actual y moderna iglesia de San Francisco.

El 1 de octubre de 1939 se constituyó el regimiento de Infantería n.º 10, sirviendo para ello de base las unidades que se hallaban en Castellón:

- 9.º Batallón del R. I. Bailén n.º 24

- 116.º Batallón del R. I. Toledo n.º 26
- 120.º Batallón del R. I. La Victoria n.º 28
- 121.º Batallón del R. I. La Victoria n.º 28
- 193.º Batallón del R. I. Mérida n.º 35
- 196.º Batallón del R. I. Mérida n.º 35
- Tercio de Requetés N.ª S.ª del Camino
- 4.ª Bandera de FET y de las JONS de Navarra

Se encontraban distribuidos entre el cuartel de San Francisco en Castellón, el Grao, Burriana y Benicàssim, aunque también cubrían destacamentos en Benicarló y Vilareal, dedicándose a servicios de vigilancia de costas y a la custodia de cárceles.

Por decreto de 21 de diciembre de 1943, el regimiento de Infantería n.º 10 recibió la denominación de Regimiento de Infantería Tetuán n.º 14 (De Línea).



Figura 7. Aula militar Bermúdez de Castro, Castellón

El 1 de febrero de 1956 fue donado por el ejército al Ayuntamiento de Castellón el cuartel de San Francisco, cuya superficie era de 25 941 m².

Después de 800 años de servir como ermita, convento, hospital y cuartel de infantería, vuelve a ser lugar de culto, conservando su toponimia: San Francisco.

Agradecimientos

Parte de las fotografías y datos han sido cedidos generosamente por:

- Aula militar Bermúdez de Castro (figura 7).
- Museo Militar de Castellón.
- Teniente coronel Manuel Salvador Gaspar.
- Coronel Ricardo Pardo Camacho.



Figura 8. Cuartel en 1910

Referencias

Archivo del Obispado. Consultas.

Archivo Municipal de Castellón, propietario del retablo de cerámica de San Francisco 1698.

Balbas, Juan A. (1884). Casos y cosas de Castellón. Imprenta y Librería de José Armengot. Castellón.

Michavilla Gimeno, Vicente (1926). Del Castellón Viejo. Est. Tip. Hijo de J. Armengot. Castellón de la Plana.

Museo de Bellas Artes de Castellón (1695) Propietaria del cuadro de San Francisco de la Porciúncula.

Rocafort, Fr. Joseph. Libro de Cosas Notables. Sociedad Castellonense de Cultura M.CM.XLV Castellón.

Traver Tomas, Vicente (1982). Antigüedades de Castellón de La Plana. Indus. Gráficas Hijos de F. Armengot.

Madoz Pascual. Diccionario Estadístico de Alicante, Castellón y Valencia. Tomo 1.



Figura 9. Vista exterior del convento, principios s. XX



Figura 12. Fachada iglesia, 1964



Figura 10. Nuevos reclutas, 1923



Figura 13. Interior iglesia, 1964



Figura 11. Banda de música, 1945



Figura 14. Oficiales, 1949

Tabla 1. Cuadro sinóptico de la guarnición del cuartel de San Francisco (1840-1953)

R. I.: Regimiento de Infantería

B. P.: Batallón provincial

B. C.: Batallón de cazadores

B. A.: Batallón de ametralladoras

Periodo	Guarnición
6/1840 a 6/1841	R. I. Reina n.º 2
6/1841 a 1/1842	R. I. Infante n.º 5
1/1842 a 4/1842	R. I. Navarra n.º 25 R. I. Valencia n.º 23
4/1842 a 6/1842	R. I. Valencia n.º 23
6/1842 a 7/1842	Sin guarnición
7/1842 a 10/1842	R. I. Navarra n.º 25
10/1842 a 5/1843	R. I. Navarra n.º 25 R. I. Galicia n.º 19
5/1843 a 7/1843	R. I. Galicia n.º 19 R. I. Albuera n.º 26
7/1843 a 9/1843	R. I. Albuera n.º 26 R. I. Saboya n.º 6
9/1843 a 1/1844	R. I. Saboya n.º 6
1/1844 a 3/1844	R. I. Saboya n.º 6 B. P. Cuenca n.º 24 B. P. Valladolid n.º 27 B. P. Teruel n.º 49
3/1844 a 5/1844	R. I. Gerona n.º 22 B. P. Cuenca n.º 24 B. P. Valladolid n.º 27 B. P. Albacete n.º 26 B. P. Teruel n.º 49
5/1844 a 11/1844	B. P. Cuenca n.º 24 B. P. Valladolid n.º 27 B. P. Lérida n.º 42 B. P. Albacete n.º 26 B. P. Teruel n.º 49
11/1844 a 1/1845	B. P. Écija n.º 13 B. P. Valladolid n.º 27 B. P. Lérida n.º 42 B. P. Albacete n.º 26 B. P. Teruel n.º 49

1/1845 a 3/1845	B. P. Huesca n.º 47 B. P. Écija n.º 13 B. P. Valladolid n.º 27 B. P. Lérida n.º 42 B. P. Albacete n.º 26 B. P. Teruel n.º 49
3/1845 a 6/1845	B. P. Teruel n.º 49
6/1845 a 6/1846	Sin guarnición
6/1846 a 7/1847	R. I. Extremadura n.º 15
7/1847 a 9/1847	Sin guarnición
9/1847 a 8/1848	R. I. Galicia n.º 19 R. I. San Fernando n.º 11
8/1848 a 9/1848	R. I. Galicia n.º 19 R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32
9/1848 a 11/1848	R. I. Galicia n.º 19 R. I. San Marcial 45 B. C. Barcelona n.º 3 R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32
11/1848 a 1/1849	R. I. San Marcial n.º 45
	B. C. Barcelona n.º 3 R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32 R. I. Saboya n.º 6
1/1849 a 3/1849	B. C. Barcelona n.º 3 R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32 R. I. Saboya n.º 6
3/1849 a 7/-1849	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32 R. I. Saboya n.º 6
7/1849 a 8/1849	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Isabel II n.º 32 R. I. Saboya n.º 6 R. I. Jaén n.º 41 R. I. Infante n.º 5

8/1849 a 9/1849	R. I. Isabel II n.º 32 R. I. Saboya n.º 6 R. I. Jaén n.º 41 R. I. Infante n.º 5
9/1849 a 1/1850	R. I. Saboya n.º 6 R. I. Jaén n.º 41 R. I. Infante n.º 5
1/1850 a 3/1850	R. I. Saboya n.º 6 R. I. Jaén n.º 41 R. I. Infante n.º 5 R. I. Asturias n.º 31
3/1850 a 10/1850	R. I. Saboya n.º 6 R. I. Infante n.º 5 R. I. Asturias n.º 31
10/1850 a 12/1850	R. I. Infante n.º 5 R. I. Asturias n.º 31 R. I. San Fernando n.º 11
12/1850 a 10/1851	R. I. Asturias n.º 31 R. I. San Fernando n.º 11
10/1851 a 2/1852	R. I. Asturias n.º 31 R. I. San Fernando n.º 11 B. C. Barcelona n.º 3
2/1852 a 9/1852	R. I. San Fernando n.º 11 B. C. Barcelona n.º 3
9/1852 a 12/1852	R. I. San Fernando n.º 11
12/1852 a 1/1853	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. África n.º 7
1/1853 a 1/1855	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Asturias n.º 31
1/1855 a 5/1855	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Rey n.º 1
5/1855 a 6/1855	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Córdoba n.º 10 B. C. Chiclana n.º 7
6/1855 a 10/1855	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Córdoba n.º 10
10/1855 a 12/1855	R. I. San Fernando n.º 11 R. I. Constitución n.º 29
12/1855 a 1/1856	R. I. Constitución n.º 29
1/1856 a 2/1857	Sin guarnición
2/1857 a 6/1857	R. I. Valencia n.º 23
6/1857 a 12/1857	R. I. Burgos n.º 36
12/1857 a 5/1858	Sin guarnición
5/1858 a 7/1858	R. I. Granada n.º 34

7/1858 a 4/1859	B. P. Alicante n.º 50
4/1859 a 5/1862	Sin guarnición
5/1862 a 4/1863	R. I. Constitución n.º 29
4/1863 a 12/1864	Sin guarnición
12/1864 a 4/1865	R. I. Burgos n.º 36
4/1865 a 8/1865	R. I. Extremadura n.º 15
8/1865 a 10/1865	R. I. Mallorca n.º 13 R. I. Sevilla n.º 33
10/1865 a 1/1866	R. I. Sevilla n.º 33
1/1866 a 8/1867	Sin guarnición
8/1867 a 12/1867	R. I. Sevilla n.º 33
12/1867 a 12/1869	Sin guarnición
12/1869 a 5/1870	R. I. Galicia n.º 19 B. C. Talavera n.º 5
5/1870 a 6/1870	R. I. Galicia n.º 19 R. I. Asturias n.º 31 B. C. Talavera n.º 5
6/1870 a 2/1871	R. I. Aragón n.º 21 B. C. Talavera n.º 5
2/1871 a 6/1871	R. I. Aragón n.º 21 B. C. Barbastro n.º 4
6/1871 a 2/1872	R. I. León N.º 38 R. I. Granada n.º 34
2/1872 a 2/1873	B. P. Castellón n.º 52 B. P. Segorbe n.º 73
2/1873 a 4/1876	Tercera guerra carlista
21/4/1876 a 23/10/1876	R. I. Málaga n.º 40 B. C. Mérida n.º 13
24/10/1876 a 19/1/1877	B. C. Mérida n.º 13 R. I. Córdoba n.º 10
20/1/1877 a 21/4/1877	R. I. Córdoba n.º 10
22/4/1877 a 26/7/1877	R. I. Burgos n.º 36
27/7/1877 a 12/11/1878	R. I. Otumba n.º 51 R. I. Burgos n.º 36
13/11/1878 a 12/7/1879	R. I. Málaga n.º 40 R. I. Antillas n.º 44
13/7/1879 a 26/6/1880	R. I. Málaga n.º 40 R. I. España n.º 48
27/6/1880 a 8/10/1880	R. I. Málaga n.º 40 R. I. Princesa n.º 4

9/10/1880 a 11/10/1882	R. I. Princesa n.º 4 R. I. Otumba n.º 51
12/10/1882 a 2/1/1883	R. I. Otumba n.º 51 B. C. Alba de Tormes n.º 8 B.C. Segorbe n.º 12
3/1/1883 a 8/8/1883	R. I. Otumba n.º 51 B. C. Alba de Tormes n.º 8
9/8/1883 a 14/11/1883	R. I. Tetuán n.º 47
15/11/1883 a 14/12/1883	R. I. Otumba n.º 51 R. I. Málaga n.º 40
15-12/1883 a 11/2/1884	R. I. Vizcaya n.º 54 R. I. San Fernando n.º 11
12/2/1884 a 14/5/1886	R. I. España n.º 48
15/5/1886 a 29/10/1888	R. I. Guadalajara n.º 20
30/10/1888 a 28/8/1893	R. I. Otumba n.º 51
29/8/1893 a 27/11/1897	R. I. Otumba n.º 49
28/11/1897 a 2/1898	R. I. Otumba n.º 49 R. I. Mallorca n.º 13
2/1898 a 6/12/1904	R. I. Otumba n.º 49

7/12/1904 a 14/7/1911	R. I. Otumba n.º 49 R. I. Tetuán n.º 45
15/7/1911 a 25/7/1921	R. I. Tetuán n.º 45
26/7/1921 a 8/8/1921	R. I. Tetuán n.º 45 R. I. Gerona n.º 22
9/8/1921 a 8/6/1931	R. I. Tetuán n.º 45
9/6/1931 a 18/6/1931	Sin guarnición
19/6/1931 a 17/9/1931	B. A.
18/9/1931 a 22/4/1936	B. A. n.º 1
23/4/1936 a 17/7/1936	B. A. n.º 3
18/7/1936 a 31/3/1939	Guerra civil
1/4/1939 a 30/9/1939	R. I. América n.º 23
1/10/1939 a 20/12/1943	R. I. n.º 10
21/12/1943 a 21/1953	R. I. Tetuán n.º 14

Iglesia de San Pedro Apóstol del Grao de Castellón

Maria Luisa Miralles Cumba

En los comienzos de la guerra civil (1936), la iglesia del Grao fue profanada, quemando todas las imágenes, objetos de culto, ornamentos y libros, para posteriormente ser demolida por orden municipal. Durante los tres años de duración de la contienda, no hubo templo para celebrar el culto y es a partir de 1939 cuando se crea en Castellón la Junta Restauradora de Templos que tenía como uno de sus objetivos construir una nueva iglesia en el Grao.

El 16 de julio de 1939, con todas las autoridades civiles y eclesiásticas presentes y el fervor de todo un pueblo, se coloca la primera piedra de lo que en un futuro será la iglesia actual y casa abadía situada en las calles Churruca, Monturiol y Mosén Lorenzo Cot, procediéndose inmediatamente al comienzo de las obras.

Con motivo de tal efemérides, se acuñan unas medallas conmemorativas en las que, en el anverso, está la imagen de san Pedro y, en el reverso, la fecha del acontecimiento (figura 1). Estas medallas se vendieron entre el vecindario y el dinero de la venta fue para la construcción de la iglesia. También se emitieron sellos de diez céntimos.

El proyecto iba realizándose bajo la dirección del arquitecto diocesano Don Vicente Traver y siendo cura vicario *Mòssen Llorens Cot Cota*, hasta su muerte en 1944 y, posteriormente, su sucesor D. Clemente Juan Adell. Los tiempos eran muy difíciles y los materiales como el cemento y el hierro eran difíciles de conseguir, por lo que las obras transcurrían con lentitud. El estado concedió una

subvención por valor de 237 000 pesetas y, con unos ingresos voluntarios de la pesca y comercios, se llegaron a sumar 197 000. Con ese capital, se realizaron los cimientos de todo el proyecto y fueron levantándose los muros de la iglesia.

Después de siete años de trabajos, se consiguió levantar los muros hasta un par de metros y, agotados los fondos, iban a paralizarse las obras. Viendo que habían transcurrido siete años y que prácticamente no se había conseguido nada, el obispo de Tortosa, excelentísimo y reverendísimo don Manuel Moll y Salord, el vicario-cura D. Clemente Juan Adell, autoridades y personas influyentes del Grao se pusieron en contacto para formar una junta local desligada de la de Castellón, ya que estaba la urgente necesidad de que el pueblo contara con una iglesia para celebrar el culto, pues después de la liberación se oficiaba en locales de alquiler impropios para tal ministerio y después en una capilla (actual capilla del Santísimo) construida dentro de



Figura 1. Medalla conmemorativa

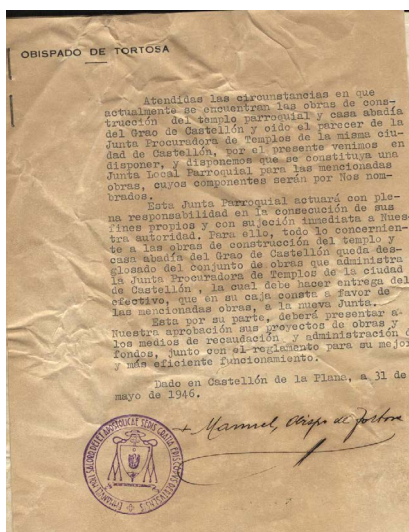


Figura 2. Decreto de la junta

las obras del templo, compartiendo la liturgia con el ruido molesto de las obras.

En decreto emitido el día 31 de mayo de 1946 por el prelado diocesano Dr. D. Manuel Moll y Salord, se autorizó la constitución de la Junta Local Constructora del Grao. Así mismo, el prelado aprueba en fecha 4 de junio un reglamento para el mejor funcionamiento de la citada junta donde se relacionan los componentes de dicha junta y los cargos de presidente y vicepresidente, dejando al criterio de sus componentes el reparto de los cargos restantes y también las obligaciones y deberes de la citada mientras dure la ejecución de las obras.

El 12 de junio se aprueba la junta propuesta y el 15 de junio, reunidos en el despacho de la casa abadía, se procede a la constitución y reparto de cargos.

Tal como consta en el libro de actas ese mismo día, se reunieron en el despacho parroquial con el vicario-cura D. Clemente Juan Adell, el teniente de alcalde D. Francisco Alegre Fabregat, Vicente Bellés Ferrer, José Ferrer Forons, Jose M.^a de Abienzo, Salvador Aguilera, Francisco Blasco, Julio Armelles, D. Jose La Huerta, Albiño Urmán, Vicente Ballester, Jaime Gallen y José Canales, que, consultados previamente sobre el deseo del obispo de nombrar la junta local para imprimir un ritmo acelerado a las obras, se mostraron conformes e ilusionados con tal idea. También se les comunicó que ya existía un reglamento y dos decretos en el que constaban la separación de la junta de Castellón y el nombramiento de los miembros de la junta lo-

cal siendo presidente el vicario-cura y el teniente alcalde, D. Francisco Alegre, como vicepresidente, dejando libertad para la elección de los cargos de secretario-contador, cajero y delegado de obras.

Todos aceptaron con satisfacción pertenecer a dicha junta salvo D. Julio Armelles, que se trasladaba de residencia y no podía aceptar. También se le cursó invitación para pertenecer a dicha junta al comandante del poblado marítimo, pero este no lo aceptó para poder actuar con más libertad y eficacia, agradeciendo de antemano tal diligencia.

La junta quedó constituida de la siguiente forma:

Presidente: Clemente Juan Adell, vicario cura de la ayuda de parroquia.

Vicepresidente: D. Francisco Alegre Fabregat, teniente de alcalde.

Cajero: Dr. D. José La Huerta, médico del pueblo.

Secretario contador: D. Vicente Bellés Ferrer.

Delegado de obras: vacante, encargándose interinamente el presidente.

Asesor jurídico: D. José Ferrer, abogado.

Vocales: D. José Abienzo; D. Jaime Gallén; D. Salvador Aguilera; D. Vicente Ballester, Presidente del Pósito de Pescadores; D. José Canales; D. Francisco Blasco y D. Albino Urmán.

Después de un cambio de impresiones sobre la labor a realizar, el estado material y económico, los medios posibles de recaudación y el modo de llevar la contaduría, vieron que las dificultades estarían presentes pero, dada la necesidad de la iglesia para la feligresía, se debían emprender las obras del templo y hacer un empréstito, si fuera necesario.

Las obras pasarían a subasta o contrata, pero siempre de conformidad con el señor arquitecto.

Se esbozó un plan para conseguir subvenciones oficiales: invitar al pósito a contribuir con un tanto por ciento de los ingresos de la pesca, abrir suscripciones entre el vecindario y cuantos tengan intereses en el poblado, implantar sellos en los documentos del pósito, billetes del tren, etc. (figura 3).

El día 6 de julio, fueron convocados por la Junta Procuradora de Templos de Castellón, en el despacho del Sr. cura arcipreste, para desglosar la admi-

Pago limbo al Sr. cura		apre	ma	jun	jul	ago	sep	oct	nov	dic
Antonio Pal. (Josefa Marcos) J. Pablos	2'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Manuel Pablos (Marcelina Ganga) Sebastián Blanco	1'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Emilia Ganga } Primitiva	2'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Francisco Ganga } Primitiva	2'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Antonio Melero } Primitiva	2'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Guillermo Ganga } Primitiva	5'00	+	+	+	+	+	+	+	+	+
21-11-39 Agustín Ganga de	80'00									

Figura 3. Libro de suscripciones del vecindario

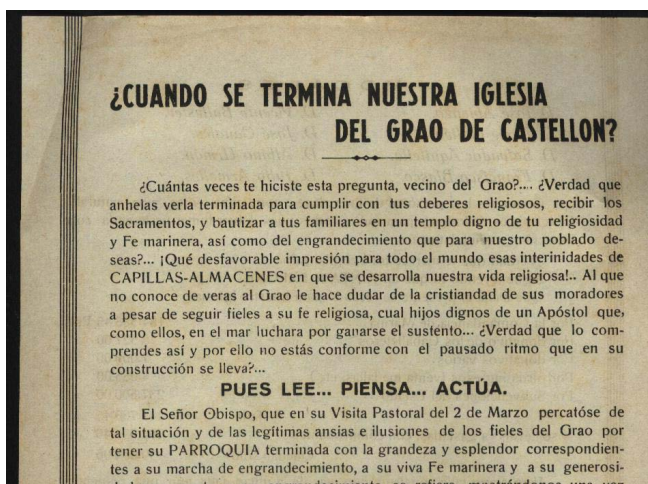


Figura 4. Hoja explicativa

nistración y gestión de la construcción de la iglesia de San Pedro.

Se les presentó un balance de ingresos desde el 22 de julio de 1939 al 6 de julio de 1946 de 441 701,10 de donativos, ministerio de Marina, subvención del Estado y venta de medallas de San Pedro; y gastos desde el 22 de julio de 1939 al 1 de julio de 1946 de 382 035,49 pts., lo que arrojaba un saldo favorable de 59 665,61 pts., balance que se encontró conforme y firmaron ambas partes. Dicha cantidad se ingresó en la Caja Central de Crédito Agrícola. También se visitó al Sr. arquitecto para comentarle la posibilidad de continuar el trabajo por contrata, a lo que estuvo de acuerdo, pero que se debía proceder a invitar a contratistas de solvencia que debían visitar las obras y después ponerse en contacto con él para exponerle las condiciones y presentarle los pliegos.

El arquitecto comunica que para terminar las obras se precisan más de 450 000 pesetas.

Durante este periodo se visitó al señor gobernador y al señor alcalde para pedirles su colaboración, prometiéndoles el primero hacer gestiones en Madrid y el segundo darles una parte proporcional de lo recaudado para la junta de Castellón.

Mientras tanto, se trabajaba en terminar la actual capilla para que el culto se pudiera desenvolver con normalidad y que no se gastara más dinero en su construcción.

Para la recaudación de fondos, D. Vicente Ballester, D. José Ferrer y D. Vicente Bellés, presidente, secretario y cajero del Pósito de Pescadores, invitaron a la Junta de la Cofradía de Pescadores a que contribuyesen a las obras con un 0,5% de los ingresos obtenidos por la pesca. La propuesta fue aceptada por los presentes y se llevó a cabo.

Se realizó una hoja explicativa de cómo estaban las obras y en ella se invitaba al vecindario a la suscripción. Cada uno contribuía con la cantidad correspondiente a su estatus social y pasaba el recaudador por las casa una vez al mes (figuras 4 y 5).

El día 21 de agosto, reunidos en el despacho del Sr. arquitecto, se procedió a la abertura de pliegos, eligiendo la del Sr. Torrellas ya que, cumpliendo con lo ordenado por el Sr. arquitecto en el proyecto, ofrecía un presupuesto 20 000 pts. más económico que el presentado por la Sociedad Moliner-Porcar-Pellicer.

Las obras se iniciaron la semana siguiente y con gran rapidez, lo que dio esperanzas a la población y a la junta de que se terminarían para San Pedro del 1947 (figura 6).

La contrata de la madera que no entraba en el presupuesto anterior se ofreció a los carpinteros de la localidad concediéndosela al carpintero Hilario Castellano que adquirió 14 metros cúbicos de madera, procedente de Argelita, al vecino Francisco Cotelí por valor de 29 000,00 pts.

Con las suscripciones del vecindario y la aprobación en junta del pósito del 0,5% de las capturas y teniendo asegurada dicha cantidad, se procedió a construir la totalidad del templo y a solicitar un

VOCALES

D. José Abienzo. D. Vicente Ballester.
D. Jaime Gallén. D. José Canales.
D. Salvador Aguilera. D. Albino Urmin.
D. Francisco Blasco. D. Julio Armelles.

Como ves hay personal de toda clase y condición... y es muy natural... La Iglesia es de todos y para todos, todos pues deben tomar parte en la colaboración y administración.

¿Verdad que te merece toda confianza?...
Sigue leyendo lo que tal JUNTA te EXPONE.
Que hasta el presente se recaudó para nuestra Iglesia:

Por la Comandancia de Marina	184.588'45 Ptas.
Por donativo de los Caballeros	8.527'00 »
Por donativos varios	7.000'00 »
Por otros ingresos (venta medallas, etc.)	4.085'00 »
Por Subvenciones del Estado	237.500'00 »
Total	441.700'45 »
Y se llevan ya gastadas, con comprobantes	382.035'49 »
Quedan sólo	59.664'96 »

Pero como falta construir algo más de la mitad, falta aún una respetable cantidad para cumplir el cometido, cantidad que hemos de reunir nosotros, pues nuestro amor propio no debe consentir que sean otros los que nos lo

Figura 5. Hoja explicativa contribuciones

Folio núm. 1.

Salarios y otros emolumentos de la semana del 1 al 7 de Julio

Núm. A. Ant.	TRABAJADORES			RETRIBUCIONES DE TRABAJO SUJETAS A LIQUIDACIÓN POR SER. SOC. 1.															
	APELLIDO P.	APELLIDO M.	NOMBRE	Nueva Trabajo					Horas Extraordinarias										
				SEMANA					Tipo		IMPOSTE		Tipo			IMPOSTE			
L	M	J	V	S	D	Plen.	Cta.	Plen.	Cta.	Plen.	Cta.	Plen.	Cta.	Plen.	Cta.	Plen.	Cta.		
Anterior																			
1	Raig	Viceta	José	9	9	9	9	8	4	-	48	2	8	12	1	3	-	22	70
2	Salas	Segarra	Juan	9	9	9	9	8	4	-	48	1	3	7	1	3	-	15	50
3	Capri	Liverij	Carlos	9	9	9	9	8	4	-	48	1	5	0	1	2	-	12	-
4	Balpe	Colen	Sequin	9	9	9	9	8	4	-	48	1	3	7	1	3	-	11	50
5	Bemot	Gil	Felipe	9	9	9	9	8	4	-	48	1	4	7	1	3	-	11	50
6	Oliva	Ruiz	José	9	9	9	9	8	4	-	48	1	3	7	1	3	-	11	50
7	Garría	Cano	Francisco	9	9	9	9	8	4	-	48	1	3	7	1	3	-	12	50

Figura 6. Salario productores

préstamo como garante el pósito, ya que la Junta Constructora no disponía de entidad jurídica. La cantidad demandada era de 250 000 pesetas y fue concedida. Hasta recibir el dinero del préstamo, el pósito adelantó dinero de las capturas, dinero que fue resarcido al obtener el préstamo.

Las obras fueron discurriendo con toda normalidad, aunque hubo periodos en que se trabajaba con más lentitud debido a la dificultad de conseguir los materiales necesarios para la construcción.

Una de las mayores dificultades que se encontraron fue la adquisición de hierro para la construcción de la cúpula, elemento imprescindible para poder inaugurar y bendecir la iglesia. Se hicieron gestiones en Madrid por medio del gobernador, que consiguió un informe favorable para Castellón con el fin de que se le concediese el hierro necesario. La

comisión se trasladó directamente a Sagunto, pero no tuvieron éxito, pues no se disponía de material suficiente ni para la tercera parte de lo que se solicitaba. En vista de que la fecha prevista para la inauguración se acercaba y no se disponía de materiales para terminar la obra, se propuso al señor arquitecto una solución provisional a la que este se negó, por lo que se reunió la junta para posponer la fecha de inauguración y bendición.

Se propusieron varias soluciones: 1) trasladar la fecha de San Pedro a la *fosca siguiente* (retrasarla 28 días); 2) continuar tranquilamente las obras y, cuando finalizaran inaugurarla; 3) dejarlo para el año siguiente y 4) pese a las deficiencias, inaugurarla el día de san Pedro de este año.

Después de reflexionar y sopesar todas las propuestas, se tomó la resolución de inaugurarla el día de san Pedro.

Comunicada la decisión al prelado de la diócesis, este les comunicó que, sintiéndolo mucho, no podía venir a bendecir la iglesia, pero que autorizaba la celebración en la festividad de san Pedro y la Virgen del Carmen aunque sin grandes celebraciones, que destinarían a la solemne inauguración y bendición del templo cuando realmente estuviese terminado. Por lo que su inauguración se retrasó un año.

A principios de 1948 se paralizaron las obras debido a la carestía de dinero, pues se había agotado el préstamo por lo que se solicitaba a la cofradía que hiciese un esfuerzo más en ayudar a la construcción del templo. La cofradía estaba pasando por tiempos difíciles; no obstante, aceptaron pedir un nuevo préstamo, pero con la condición de que el rédito fuese a cargo de la Junta Constructora. El pósito procedió a pedir la ampliación del préstamo, pero le fue denegado.

Con fecha 12 de abril de 1948, el Ayuntamiento concedió 2 000 pesetas y 5 000 pesetas del Sr. gobernador en fecha 11 de marzo. La junta tuvo que buscar prestamistas particulares que ofrecieron 6 500 pesetas por una parte y 50 000 por otra. Según consta en un documento, el día 7 de julio de 1948, D. Joaquín Balaguer Martinavarro, presbítero, arcipreste de la capital, presta 50 000 pesetas al cura vicario de San Pedro D. Clemente Juan Adell,

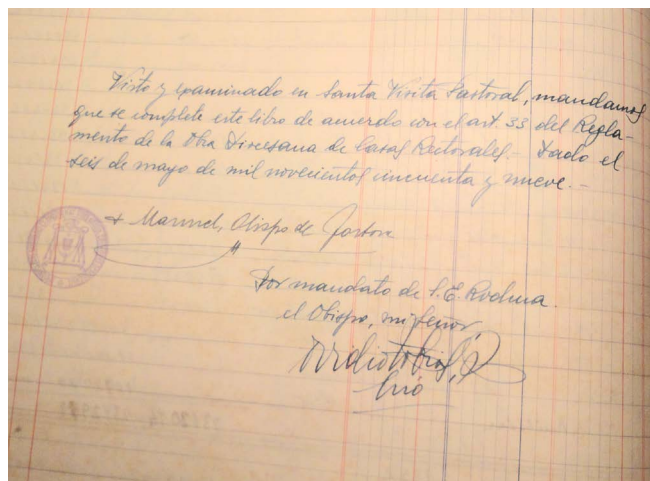


Figura 7. Finiquito del préstamo

avalado por la Cofradía de Pescadores. Esta última cantidad fue liquidada en dos plazos de 25 000 pts. El primero el 26 de agosto de 1949 y el segundo el 22 de marzo 1950 (figura 7).

Cuando el templo pasaba por las dificultades de terminar la obra, las de la casa rectoral continuaban gracias a un adelanto de la diócesis para que el cura pudiese vivir junto a la iglesia. Este préstamo diocesano se devolvería con el dinero de la venta de la anterior casa abadía.

Finalmente, todo concluido (aunque faltaba el campanario y la casa del coadjutor), se procedió a preparar la inauguración y bendición del templo el día 29 de junio de 1948, festividad de san Pedro.

La fecha del 29 de junio de 1948, aparte de la celebración de la festividad del patrono del pueblo y titular del templo, es muy importante para el distrito marítimo ya que ese mismo día se celebraron dos acontecimientos relevantes para la vida religiosa y espiritual de sus habitantes. El primero fue la celebración de la inauguración y bendición del templo y el segundo fue la proclamación y exaltación como parroquia de la iglesia del Grao dejando de ser una vicaría de Santa María, por lo que se debía celebrar con gran majestuosidad. Se preparó un programa religioso que, después de consultarlo con el prelado de la diócesis y dar el visto bueno, se elevó a definitivo y se llevó a cabo (figura 13).

A través de la Junta Constructora Local se invitó a todas las autoridades eclesiásticas (prelado, arcipreste de la ciudad y párrocos de Castellón), civiles y militares, instituciones (Pósito de Pescadores) y



Figura 8. Medalla del santo apóstol

a todo el vecindario, al que se le hizo llegar una hoja informativa y explicativa de todos los actos a realizar e invitándoles a participar con entusiasmo a las ceremonias religiosas y a adornar las calles del poblado.

En los días previos a la festividad del santo, se celebró una eucaristía infantil donde se administraron primeras comuniones (27 de junio).

Al día siguiente (28 de junio) se celebró una vigilia eucarística reparadora, celebrándose por la mañana una misa mayor con comunión general de socias de los Jueves Eucarísticos y Esclavas de la Virgen de los Dolores, únicas asociaciones que existían en la vicaría. Ocupó la cátedra el párroco de Borriol D. Juan Andreu. Por la tarde hubo una exposición del santísimo y posteriormente una hora santa.

Llegado el día grande para el pueblo, este no defraudó las expectativas puestas en él, ya que desde el amanecer aparecieron engalanados todos los balcones del distrito y la mayoría de feligreses ostentaban en su pecho la medalla del santo apóstol con lazos con los colores nacionales (figura 8).

El templo se vio repleto de fieles en la misa de comunión general que se celebró a las ocho de la mañana.

A partir de las diez y media fueron llegando las autoridades y personalidades invitadas, siendo recibidas por el vicario cura y en solemne procesión se dirigieron al extremo de la calle Churruca para re-



Figura 9. Altar Mayor. Archivos La Barraca

cibir al Exmo. y Rvdmo. D. Manuel Moll y Salord, obispo de la diócesis de Tortosa.

Después de cumplimentarlo, se dirigieron hacia el templo, que según las normas litúrgicas estaba libre de fieles. La plaza estaba repleta de gente que acogió al prelado con mucho entusiasmo. En la puerta principal esperaban los rectores de las diferentes parroquias de Castellón, superiores de las comunidades religiosas y un nutrido grupo de seminaristas revestidos con roquete y cruz alzada.

Allí mismo se erigió un altar provisional donde el prelado se revistió de pontifical para iniciar la bendición del templo. Hechas las preces litúrgicas correspondientes a dicho ritual, el obispo, precedido por la cruz y el clero, dio procesionalmente la vuelta al edificio bendiciéndolo y, posteriormente, entró en el interior, pero acompañado de todos los fieles.

Postrado ante el altar mayor, recitó la letanía de los santos y recorrió todas las capillas laterales para terminar la bendición (figura 9).

Finalizada la bendición, el obispo se dirigió a los fieles manifestándoles la alegría que gozaba al inaugurar esta nueva iglesia, por la reparación de la profanación del antiguo templo. Manifestó palabras de gratitud a todos cuantos habían contribuido a la edificación del templo, al Pósito de Pescadores como principal contribuidor y a la Junta Constructora por su generosidad de empeño y laboriosidad con que llevó a cabo la empresa de la

construcción del templo que se había bendecido. Y al vecindario por su contribución económica.

Prosiguió el prelado manifestando:

Como en atención al aumento progresivo de la barriada, a la distancia notable que la separa de la Arciprestal de Santa María, y a la generosidad y cooperación del poblado en la construcción del nuevo templo, tenía gran satisfacción en proclamar personalmente en tan memorable circunstancia, la erección de la Vicaría en Parroquia totalmente independiente de lo que se publicará oportuno decreto en el Boletín Oficial del Obispado.

A la que se le asignan los siguientes límites:

- Al norte desde la vía férrea, por el camino de la Ralla hasta el mar.
- Al sur hasta el término de Almazora.
- Al oeste por el camino Donación, desde el término de Almazora hasta el cruce con el camino La Plana siguiendo desde este hasta el río Seco por el camino Donación y desde el río Seco hasta el cruce de los dos ferrocarriles y siguiendo la vía férrea hasta el término de Benicasim.
- Al este el mar Mediterráneo, que abarca las aguas territoriales a la ciudad de Castellón.

Es decir, el camino Donación es la línea divisoria de todas las parroquias de Castellón que tocan al mismo y sirve de límite con la parroquia del Grao.

A partir de ese día, el vicario-cura Rvdo. D. Clemente Juan Adell pasó a ser párroco del Grao y lo mismo sus sucesores.

Después de la santa misa, se procedió a la comida a la que fueron invitadas todas las autoridades y personalidades presentes junto a 60 marineros ancianos a los que el pósito todos los años por la virgen del Carmen les rendía un homenaje, pero ese año, debido a la importancia de la celebración, decidió pasarlo a san Pedro. A cada uno se le entregó una ayuda económica de 25 pesetas, cosa que agradecieron mucho.

Por la tarde, a las seis, se realizó la solemne procesión presidida por la cruz parroquial seguida de dos filas de mujeres y, en el centro, las niñas de primera comunión y cerraba el grupo la imagen de la Virgen del Carmen llevada en andas por jóve-

nes marineros. A continuación, seguían dos filas de hombres con los niños de primera comunión, la imagen de san Pedro también portada en andas por marineros seguida por el clero, detrás el prelado presidiéndola, seguido por las autoridades provinciales y municipales, la Junta Local Constructora y representantes de las instituciones. Cerraba la comitiva la banda de música municipal.

Terminada la procesión, el prelado se despidió de las autoridades, del párroco y de los vecinos que ocupaban la plaza, que estallaron con aplausos.

En la última acta celebrada el día 29 de diciembre de 1948 se hace constar que el prelado había renunciado al dinero que se le ofreció por parte de la parroquia y del pósito para los gastos de viaje a favor del cupo que correspondía a nuestra parroquia para la construcción del nuevo seminario.

Consta también que la cantidad de 9 436,21 pesetas que le correspondía al Sr. arquitecto no fue cumplimentada ya que él renunció en favor de la iglesia, hecho que fue gratamente recibido y se le agradeció personalmente.

Como remate a este periodo, se pasó a presentar la liquidación de las facturas, quedando un resto de 1 390 pesetas para lo que necesitase el templo.

Finalmente, terminadas las obras del templo, la actuación de la junta quedo reducida a reunirse esporádicamente hasta la liquidación de los préstamos que hiciera el pósito con la aportación mensual de los ingresos prometidos de la pesca y a administrar los ingresos de las subscripciones que se invertirán en las obras del púlpito, cancela, celosía, ventanas, bancos, escalera casa abadía... y todo lo imprescindible para desarrollar dignamente el culto. Quedaba por concluir la construcción del campanario, esperando tiempos mejores económicamente (figura 12).

En el libro de cuentas de la junta consta que las suscripciones se llevaron a cabo inclusive el año 1953, las aportaciones económicas del pósito continuaron hasta el mismo año y en 1956 se consiguió una subvención de 50 000 pts. para rebozar la iglesia haciéndose también el rosetón y la cerámica azul de la puerta principal con la imagen de san Pedro (figura 10), por lo que el gasto excedía en 21 727 pts. y se solicitó una nueva ayuda. La cofradía pres-



Figura 10. Puerta principal

tó 11 000 pts. y el resto como un préstamo. En 1958 se empezaron las obras para completar el piso vivienda del coadjutor, cerrándose dicho libro en la visita pastoral en mayo de 1959.

Las obras se dieron por concluidas, pero en verdad la iglesia no estaba terminada: le faltaba el campanario y las campanas para hacerse oír por todo el vecindario y remodelar el interior decorándola como corresponde a una iglesia parroquial. La parte interior empezó a remodelarse a partir de 1962 con la llegada del nuevo párroco, D. Francisco Martí Gasulla. En cuanto al campanario, no se procedió a su construcción hasta el año 2000.

Un grupo de amigos, Vicente Campos, Vicente Castellano, José Miguel Simó e Ignacio Miralles (figura 11), que en su infancia habían visto destruida la primitiva iglesia y posteriormente elevada la actual, se pusieron en marcha y decidieron agruparse en una comisión proterminación de la torre campanario del Grao. Conseguidos los planos (desaparecidos hasta entonces), se hace un estudio minucioso y se alcanza un presupuesto de 22 millones de pesetas. Se ponen en contacto con el Sr. obispo y empieza la búsqueda del dinero para la construcción. El 23 de diciembre se firma un convenio de colaboración económica donde la Diputación y el Ayuntamiento se comprometen a financiarlo al 50 %. Finalmente, en mayo del 2000, se inician oficialmente las obras que finalizarían en marzo del 2001 (figura 12).

En un principio, solo se piensa en la adquisición de las cuatro campanas mayores, pero viendo la gran



Figura 11. Comisión gestora campanario.
Archivo Vicente Ortiz

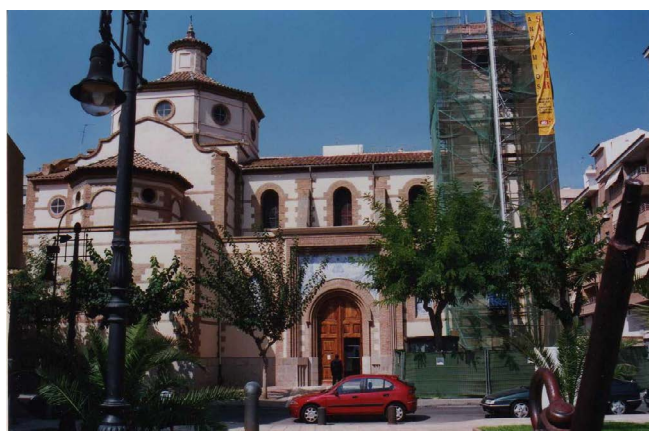


Figura 12. Inicio obras del campanario.
Archivo Vicente Ortiz

colaboración de entidades, empresas, comercios y particulares, se procede a la adquisición de las otras cuatro. La fundición de las campanas se realiza en Montehermoso (Cáceres), en los Talleres de Campanas Ribera, y la gestión e instalación de las mismas la lleva a cabo la empresa Electro-Recamp S. L. de Atzeneta de Albaida (Valencia).

El coste total de las campanas, instalación, relojes y sistema electrónico fue de 13 750 pesetas conseguidas gracias a: Port Castelló, Iberdrola, Industrias, Comercios y vecinos del Grao, Cofradía de las Dolorosas, Devotos de la Mare de Deu de Lledó al Grau, Cofradía de Pescadores y Asociación de Armadores. Cada una de las campanas tiene un nombre con su imagen correspondiente, una nota musical diferente, e inscritos en relieve, la cruz, el anagrama de la parroquia de San Pedro

Apóstol, el año de su realización y la inscripción relativa a los que han sufragado su coste.

Campanas del cuerpo inferior:

- Sant Pere: es la campana mayor instalada en la ventana este, mirando al mar. Tiene un diámetro de 1200 mm y pesa 1018 kg. Tonalidad musical: Sol.
- Mare de Deu del Carmen: instalada al norte. Diámetro 1080 mm y pesa 737 kg. Nota musical: Si.
- Mare de Deu del Dolors: instalada al sur. Su diámetro es de 940 mm y peso 418 kg. Tonalidad musical: La.
- Mare de Deu de Lledó: instalada al oeste. Diámetro 740 mm y pesa 226 kg. Nota musical: Re.

Campanas cuerpo superior:

- San Francisco Javier: instalada al este, mirando al mar. Diámetro 620 mm y peso 132 kg. Tonalidad musical: Mi.
- Sant Pau: instalada al norte. Su diámetro es de 505 mm y pesa 82 kg. Tonalidad: Fa sostenido.
- Sant Vicent: instalada al sur. Diámetro 435 mm y peso 56 kg. Tonalidad: La sostenido.
- Sant Josep: instalada al oeste. Diámetro 370 mm y peso 38 kg. Tonalidad musical: Do sostenido.

Llegado el atardecer del día 20 de mayo del 2001, la feligresía del Grao se reúne en la plaza de la Iglesia para participar en la bendición de las campanas que desde el día anterior estuvieron expuestas en la



Figura 13. Iglesia de San Pedro Apóstol

fachada este de la iglesia, junto a la puerta de la Virgen de Lledó. El acto estuvo presidido por el prelado de la diócesis D. Juan Antonio Reig Pla, acompañado por el párroco D. Francisco Martí Gasulla, el alcalde la ciudad D. José Luis Gimeno Ferrer, el presidente de la Diputación D. Carlos Fabra Carres, el presidente de la Comisión D. Vicente Campos Bastán, el arquitecto-director D. Juan Ignacio Traver y el fundidor y montador D. Vicente Tomás. Todos ellos firmaron el acta al finalizar el acto de bendición.

A partir de la colocación en sus respectivos lugares, las campanas, han sido portavoces de los momen-

tos más importantes de las festividades cristianas para la comunidad (figura 13).

Referencias

Junta Local Procuradora de la Construcción de la Iglesia del Grao. Archivos Parroquiales. Actas n.º 1 (15/6/1946), actas n.º 2 (7/7/1946), actas n.º 3 (12/9/1946), actas n.º 4 (31/3/1947), actas n.º 5 (27/12/1947), actas n.º 6 (16/2/1948), actas n.º 7 (6/6/1948) y actas n.º 8 (29/12/1948).

Almela M. (29/6/1996). El templo del Grao cumple hoy el 48 aniversario de su inauguración. Levante – Mercantil Valenciano. p. VII.

— (29/6/1996). Este año se cumple el 60º aniversario de la destrucción de la vieja Iglesia de Sant Pere. Levante – Mercantil Valenciano. p. VIII.

Campos Herrero J. (17 y 18 de mayo 1999). Vinguda de la Mare de Deu del Lledó al Grau. Archivos.

Ferrer de Almenara, S. (2001). El Grao, mi Grao. Castellón: Ayuntamiento de Castellón de la Plana.

— (2002). Aquel Grao... Castellón: Caja Rural Castellón, Fundación San Isidro.

— (2005). ¿Desde cuándo en el Grao?. Castellón: Ayuntamiento de Castellón de la Plana.

— (2011). El Grao. Siglo XX. Castellón: ACEN.

Guinot i Galán, J. M.^a (1-1987). Circunscripciones Civiles y Eclesiásticas. <http://www.cardonavives.com/artdocumentos.asp?id=564>, 16/11/2012.

Juan Adell, Clemente (junio 1948). Crónica sobre la Inauguración de la Iglesia de San Pedro Archivos Parroquiales.

Junta Local Parroquial Iglesia de San Pedro Libro de Cuentas. (7-1946 a 6-5-1959) Archivos Parroquiales.

Martí Gasulla, F. J. (junio 1996). La Iglesia Parroquia del Grao de Castellón (I) La Barraca, p. 12-13.

— (diciembre 1996). La Iglesia Parroquial del Grao de Castellón (II) La Barraca, p. 19.

— (diciembre 1997). Historia del Grao (III) La Iglesia Parroquial. La Barraca, p. 14.

— (junio 1998). Historia del Grau. 50 aniversario de la Parroquia del Grao. La Barraca, p. 23-24.

— (29/6/1998). 50 Aniversario de la Consagración y de la Erección de la Parroquia del Grau. Homilía. Archivos parroquiales.

— (junio 2000). Coral Polifónica Sant Pere. Llibre de festes de Sant Pere 2000. Grau de Castelló, p. 165.

— (junio 2001). Las campanas de mi pueblo. Llibre de festes de Sant Pere 2001. Grau de Castelló, p. 125-127.

Mas Torrecillas, V. J. (2008). *Arquitectura Social y Estado 1939-1948. La Dirección General de Regiones Devastadas*. Obtenido 15 de noviembre 2012. <http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:GeoHis-Vjmas/Documento.pdf>

Obispado de Tortosa (1939). *Obra de los Templos de Castellón de la Plana*. Castellón. Hijo de J. Armengot. Castellón.

Ortiz Ramos, V. J. (Junio 2001). *Vicente Campos y el Campanar del Grau. Llibre de festes de Sant Pere 2001*. Grau de Castelló, p. 151-152.

Palomar Martínez, J. M. (2012). *Castelló després de la Victoria. Poder y política a l'Ajuntament de Castelló*. <http://www.memoriacastello.cat/11050601.html>, 5/12/2012.

Redondo, E. (24/12/1999). *Ayuntamiento y Diputación financian la construcción de la torre de San Pedro*. Levante – Mercantil Valenciano, p. 8.

Ríos, V. (21/5/2001). *La Parroquia Sant Pere inaugura la torre Campanario*. Levante - El Mercantil Valenciano, p. 6.

Sarthou Carreres, C. (1989). *Geografía General del Reino de Valencia Provincia de Castellón*. Castellón. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón.

Senent, M. (2003). *Memorias del Grao de Castellón*. Castellón: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Castellón.

Entrevistas:

Cumba Rius, Luisa. Vecina del Grao de 94 años.

Martí Gasulla, Francisco. Cura párroco de la iglesia de San Pedro.

Miralles Tarazona, Ignacio. Vecino del Grao y componente de la comisión Construcción del campanario.

Parque Ribalta de Castellón

Encarna Ballester Mir

1. Antecedentes

El parque Ribalta está situado al noroeste de la ciudad de Castellón. Hasta el año 1860 fue el cementerio de la ciudad llamado de El Calvario, que se construyó en 1804 en su entonces lejano emplazamiento de la ciudad, en El Arrabalet, a 400 metros de las últimas casas y a 950 metros de la iglesia Mayor, fuera de las murallas de la ciudad por el portal de La Fira, que más tarde se llamaría el Portal de Morella, derribado en 1884, y más allá de la ermita del Calvario, de ahí su nombre. Al expandirse la ciudad hacia el oeste otra vez, quedó demasiado cerca de la ciudad y tuvo que ser derribado y hubo de construirse otro hacia el oeste y en la misma línea, al otro lado del río Seco, con más cabida.

2. Primer parque

En 1868, el 12 de noviembre, siendo alcalde D. Carlos Ferrer, el Ayuntamiento acordó construir en el solar del antiguo cementerio de El Calvario, de una viña de D. Salvador Tárrega, de un secano de D. José de la Fuente y otro del conde de Pestagua, un parque. Sus dimensiones, en un principio, eran de 9 hanegadas y 3 cuarterones. El 19 de noviembre se aprueba el proyecto de D. Luis Alfonso y Brull que se ofreció además a dirigir los trabajos y cedió sus honorarios al Ayuntamiento para subsanar las obras.

El mismo día que se presentó el proyecto, se acordó darle el nombre de paseo Ribalta, ya que se creía

entonces que había nacido en Castellón, aunque, tras los estudios realizados últimamente, se sabe que nació en Solsona (Lérida) en 1565 y falleció en Valencia en 1628. Aún así, en Castellón lo siguen considerando hijo de la ciudad.

Los trabajos de jardinería se deben al funcionario de jardines del Ayuntamiento D. Tomás Clará Ferrer, quien aprovechó todo el arbolado que pudo del antiguo cementerio (los cipreses del camino) plantó álamos y unos pinos traídos del pinar del Grao.

3. Ampliación

En el año 1876, siendo alcalde D. Domingo Herrero, se acordó en el pleno municipal construir, junto al entonces paseo Ribalta, el paseo del Obelisco, llamado en su día de la Alameda (pleno del



Figura 1. Estatua a Francisco Ribalta

10 de febrero de 1877) y que el pueblo le llamaba el paseo nuevo.

Para realizar el proyecto, era necesario expropiar unos terrenos valorados en 2801 pesetas. Estos eran: una viña, un olivar, dos algarroberos y dos campos de secano. Después de mucho tratar, se llegó a un acuerdo con el conde de Pestagua en el que este cedía gratuitamente los terrenos a cambio de quedarse un algarrobal en toda la parte norte del parque.

En la esquina noroeste, la viuda de Miguel Tomás tenía una casa y un terreno, como se puede ver en los planos de 1890, que se resistió a vender por 250 reales, por lo que Luis Alfonso tuvo que rectificar el proyecto primitivo. No se tienen datos de cuándo se llegó a un acuerdo, pero sí se sabe que casi 25 años después se llevó a cabo el acuerdo con la viuda del conde de Pestagua porque en los planos de primeros del s. XX ya figura completo el parque.

D. Godolfredo Ros de Ursinos, el 9 de junio de 1877, sacó la plaza de arquitecto municipal de ahí su vinculación con el paseo. Este arquitecto tiene, en Castellón, otros edificios diseñados por él, como son la iglesia de la Sagrada Familia, el teatro Principal y otros, pero en el parque Ribalta solo intervino firmando algún documento, como arquitecto municipal, pero no diseñó el parque, como mucha gente cree; el verdadero artífice del parque fue D. Luis Alfonso Brull.

El diseño es muy original, lleno de plazoletas con bancos de cerámica a los que se llega por sinuosos pasillos, componiendo todo él un complejo de la-



Figura 2. Detalle del interior del parque

berintos que lo hacen muy peculiar y romántico, y lo cruzan unos paseos más amplios a modo de un tablero del juego tres en raya.

Al floricultor Sr. Tirado se le encomendó la tarea de planificar la vegetación de todo el parque. En un principio, la vegetación estuvo compuesta por pinos que se trasplantaron del pinar, eucaliptos y los cipreses que quedaron del antiguo cementerio. Más tarde se plantaron álamos, plataneros, tuyas, palmáceas, celtis o lledoners y cipressus funebrius.

No sería hasta diez años después cuando se plantea dotar de vegetación al paseo del Obelisco y unificar todo el parque, y es entonces cuando se plantan, con el pensar y estilo de la época, árboles exóticos y plantas singulares traídas de muy diferentes partes del mundo o aclimatadas ya en jardines botánicos. De esta época es también el jardín junto a la estación de Nules y el jardín botánico y la glorieta de Valencia, que son de las mismas características.

Se tiene constancia de que, en 1897, existían al menos dos viveros que abastecían de plantas al parque y que uno estaba por cerca de Lidón y el otro en el pinar del Grao. En documentos datados en 1902, se dice que en el parque hay aligustres, plátanos, tuyas y eucaliptus.

Hay que decir que estos dos paseos lindaban por el oeste con la vía del ferrocarril de Almazora-Valencia-Tarragona, ferrocarril que llegó a Castellón en 1862 con la Compañía Norte. La estación se construyó en el lado suroeste del parque. Hoy en día es lo único que queda en recuerdo de su paso junto al parque es la estación, porque, como ha seguido creciendo la ciudad hacia el oeste en los últimos tiempos, el ferrocarril se ha trasladado más hacia el oeste y se han soterrado las vías.

4. Mejoras

En el año 1882 se abre la muralla, por donde se encuentra hoy la calle San Vicente, para comunicar mejor la estación del ferrocarril con la ciudad, quedando así limitado el parque por el sur con el camino de la Estación, y se plantaron, en todo su largo, una hilera de plataneros, dando así más vida al parque.

El portal de Morella se derribó en 1984 para facilitar mejor el acceso a la nueva carretera de Castellón a Zaragoza, pasando por Morella, construida el año 1860. Hasta entonces, a Zaragoza se pasaba por Teruel y se accedía a ella por la carretera de l'Alcora.

La iluminación de gas del parque se inauguró en agosto de 1886.

En 1902 se construyó la caseta del motor del pozo de ladrillo con juegos mudéjares; dirigió las obras el arquitecto municipal D. Godolfredo Ros de Ursinos, por lo que se cree que la diseñó él mismo.

Entre los dos parques, Ribalta y Obelisco, pasaba la carretera de Castellón-Zaragoza por Morella, pero como esto no gustaba, en 1920 se desvió por el lado norte del primitivo paseo Ribalta, quedando así unidos los dos parques, unificándose y llamándose desde entonces a todo el parque Ribalta.

En 1898, en el paseo del Obelisco, antes de la Alameda, se erigió un obelisco en piedra labrada de Borriol sobre un pedestal cuadrado y rodeado de verja de hierro octogonal, en conmemoración del sitio de Castellón, los días 7, 8 y 9 de julio de 1837 por las tropas carlistas dirigidas por el general Cabrera, que, aunque sitió y quiso entrar a Castellón por el Arrabalet (donde estaba el cementerio del Calvario), gracias al valor de los castellonenses no logró entrar y siguió hacia Vila-real. Este acto fue reconocido por la reina Isabel II que alabó el valor de las gentes de Castellón y la llenó de honores. Erigió a la villa en ciudad y le dio el título de «fiel y leal». Más tarde, por los servicios prestados a la patria en 1876, le añadió los títulos de «constante y de excelente».

En 1939 fue demolido y lo reconstruyó D. Tomás Traver en 1982, añadiendo en dos de las caras leyendas con fragmentos de textos de la Constitución y en las otras dos leyendas relatadas con el hecho tan glorioso del sitio de Castellón.

El paseo del Obelisco es el paseo preferido de los castellonenses por estar en el centro del paseo. Está rodeado de un banco circular que invita a sentarse y la diagonal. Es por eso por lo que en 1899 se instala en la parte oeste del círculo el primer kiosco de venta de helados y refrescos; es el tradicional kiosco Campos, que duró hasta 1991. El señor Arruzat,

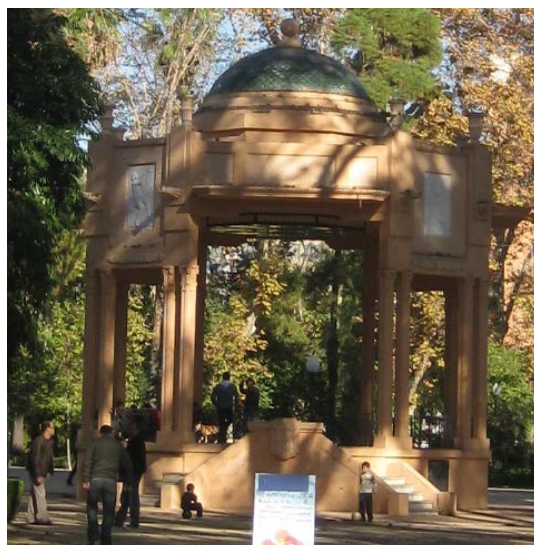


Figura 3. Templete

en 1915, solicitó otro kiosco que le fue permitido en 1917 y hay constancia de la solicitud de otro por José Martí y otro por Ramón Pinto Vilar y otro más junto al estanque en 1921. Existen indicios de que hubo otro de Vicente Ros Gimeno y otro del S. Mestre. Esto afirma que en esos años el paseo del Obelisco era verdaderamente el centro de reunión de la ciudad.

Se continuaron las mejoras y en 1903 se construyó un pozo en el paseo del Obelisco, pudiéndose así colocar fuentes públicas en el paseo y en la ciudad y en 1913 se construyeron mingitorios y se cambiaron las farolas de gas que se habían instalado el 16 de agosto de 1886 por las de luz eléctrica.

Cuando por fin se llegó a un acuerdo con la viuda del conde de Pestagua y el Ayuntamiento consiguió el campo de algarrobos como se ha comentado antes, se proyectó la construcción de un estanque el 24 de julio de 1914, obra del arquitecto municipal D. Francisco Tomás Traver, que tenía una doble finalidad: el embellecer la zona y disponer de la suficiente agua para el riego. Se presupuestó con 13 118,25 pts. incluido en él el kiosco de los patos. Mide 1 870 m³ cúbicos, suficiente para regar las 3 hectáreas y 74 áreas del terreno del parque.

El estanque tiene formas sinuosas que le dan un aire romántico que se acrecienta con los cisnes, patos, gansos y peces que lo habitan. Lo adornaba también una pérgola de madera del mismo estilo romántico y la estatua de una Venus que surge

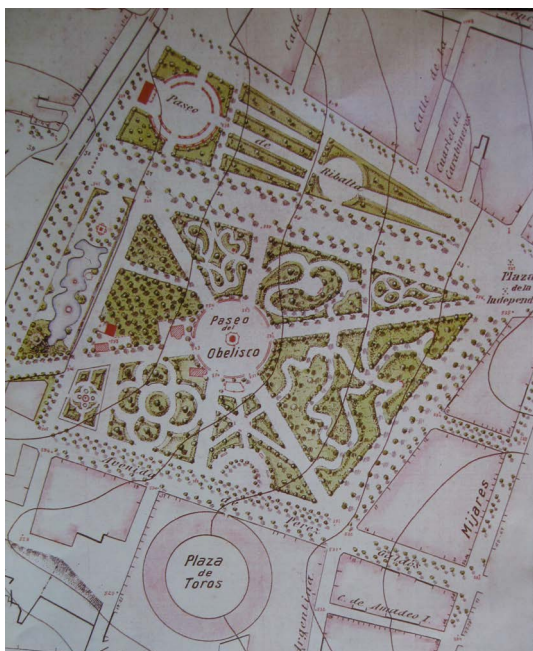


Figura 4. Plano del parque

elegantemente de las aguas, regalo de Valencia y a la que unos incívicos le arrancaron la cabeza. En 1996 se erigió otra de D. José Ruiz Correa que es la que existe actualmente.

En 1920, al trasladarse la carretera de Castellón a Zaragoza a la parte norte del parque, se construyó el salón de coches o de fiestas entre los dos parques, uniéndose así los dos parques que, aunque formaban un conjunto, los dividía la carretera. Este salón, al igual que los Campos Elíseos de París o la Alameda y la Glorieta de Valencia, era el centro social de su tiempo.

Las ferias que se celebraban en el Arrabalet alrededor del Calvario, fuera de las murallas desde la antigüedad, volvieron a celebrarse, desde 1916, en este salón de coches o de ferias. Las únicas ferias que se celebran eran la de la Magdalena y de Todos los Santos y se siguieron celebrando en este lugar hasta 1991.

En 1922 se compra una regadora automática que costó 39 500 ptas.

El año 1932, D. Francisco Maristany Casajuana construyó el templo de la música; en 1966 se sustituyó el cielo raso por forjados y falso techo y en el 2002 se restauró por completo. Está dedicado a los músicos Chapí, Falla, Bretón y Giner y en él se celebran conciertos todos los domingos por la mañana hasta la actualidad. Es de estilo modernista y

hay cuatro bajorrelieves alegóricos a los músicos. Está considerado como suntuoso y de gran belleza artística y decorativa. Costó 19 821 pts.

En el primitivo parque infantil se levantó la cruz de los caídos. Se mandó construir el 30 de marzo de 1943 y se celebró el primer acto el 29 de marzo de 1944. Hoy, remodelada y sustituida la fuente por una rosaleda de rasas amarillas, está dedicada a las víctimas de la violencia. Se ubica en la parte este del parque, por donde se une con la plaza de Huerto de Sogueros, por una avenida de 30 metros adornada con bancos y palmeras.

En la parte sur del parque, frente a la plaza de toros, primero existió una biblioteca, que más tarde fue sustituida en el año 1936 por escuelas públicas, y en el año 1966 se construyó en este lugar un parque infantil de tráfico. Cuando este se derribó por quedar pequeño y anticuado para este fin se transformó en jardín llamado de los círculos.

Hoy, en esta parte sur frente a las puertas de la plaza de toros, se ha construido, en el año 2003, una media rotonda y erigido una estatua dedicada los críticos taurinos.

5. Actualidad

Siguiendo en esta zona sur, más hacia el oeste, estaba situado un parque infantil de juegos desde el año 1944 que se construyó la cruz de los caídos, y que en el año 1992 volvió a ser otra vez la rosaleda tal como se ve en el plano atribuido a Juan Mañá. Los primeros datos de su existencia los conocemos por facturas del año 1923 y se construyó tal como había sido diseñada en un principio siguiendo los planos primitivos de D. Juan Mañá.

Los juegos infantiles desde 1992 se encuentran en la plaza del Obelisco.

Desde el año 2007, en la esquina suroeste, frente a la antigua estación, hay una monumental estatua dedicada al toro bravo de Melchor Zapata.

En 1941, en el lugar de los antiguos mingitorios, al ser destruidos estos por un huracán, se construyó un precioso palomar que aún existe en la actualidad y, muy cerca de él, la caseta del *pou*, construida en 1904 y mejorada actualmente.

En el primitivo paseo Ribalta existía desde casi sus comienzos la pérgola, situada junto a unas casetas que las utilizaban los peones de labranza, rodeadas por un banco de sillería y un pequeño estanque junto a la fuente del Piulet.

La pérgola, cuando por las nuevas costumbres decayó el salón de coches, pasó a ser el centro de reunión donde se desarrollaba la vida social de Castellón hasta que se abandonó su uso por los cambios de gustos de la sociedad y, en su lugar, en 1971, se construyó un edificio circular cubierto que ha sido y aún es este año (aunque en 2011 se aprobó su derribo) testigo de todos los acontecimientos sociales de la ciudad y al que se le dio también el nombre de la pérgola. El nuevo edificio de eventos sociales construido en Pau Taxida podría, siguiendo la tradición, llamarse también la nueva pérgola.

Estos últimos años se ha mejorado y se sigue mejorando el parque, sobre todo desde que en 1981 fue declarado conjunto histórico artístico. Está adornado con muchísimas estatuas y la principal y con la que estaba en deuda la ciudad de Castellón es la del pintor Francisco Ribalta, obra del escultor Juan Adsuara Ramos y que, muchos años después de decidir construirla, no se realizó hasta 1926. Es una de las grandes obras del escultor y posee un equilibrio de formas, una cuidada anatomía que lleva trazos de abstracción sin llegar a la geometría y se encuentra situada en el centro del primitivo paseo Ribalta, rodeada de bancos de sillar como todos los que hay en el paseo desde la farola hasta la pérgola y que son de gran calidad artística y han sido restaurados últimamente.

Otras estatuas existentes son la de D. Domingo Herrero, junto al estanque; la de D. Francisco Tárrega, del escultor Adsuara; la de D. Vicente Castell pintor, obra de Octavio Vicent; la del Día Mundial del Niño, Unicef en 1971; la del Lleuero en 1991 en la entrada noreste del parque; la de D. Pere Mechain astrónomo en 2010 a pocos metros de la anterior; la del toro bravo de Melchor Zapata, la del reportero taurino. Aunque el sentir de los castellanenses es que todavía no están todas las estatuas que deberían al ser este parque el lugar idóneo para ensalzar a personajes y hechos ilustres de la ciudad.

En el paseo del Obelisco, a la altura del estanque, se ubicó durante un tiempo una locomotora de tren



Figura 5. Estanque del parque

de vapor de vía estrecha que desde el 13 de agosto de 1880 y años sucesivos enlazaba el Grao con Castellón, Onda, Almazora, Vila-real, Burriana y Grao y al que cariñosamente los castellanenses llamaron la Panderola. Por la erosión, paso del tiempo y el maltrato de personas incívicas, se estropeó y llevó a reparar. Hoy en día sigue sin estar en el paseo en contra de lo que dice la canción: «i ara com ja no vola, xim pum tracatrac, està al paseo leré, leré». Una pena, porque gustaba de ver y recordaba años de juventud a los mayores que hoy disfrutaban del paseo Ribalta.

En la actualidad, el parque está muy dinamizado y vuelve a ser centro de reunión y de esparcimiento tanto para mayores como para niños y jóvenes. Se realizan un gran número de actividades culturales y de recreo como conferencias, exposiciones, teatro, rutas guiadas, lectura, deporte, conciertos, etc. Sobre todo se ha convertido en espacio de recreo, paseo y relajación y un lugar idóneo para realizar ejercicio físico. A este fin se ha dispuesto de aparatos gimnásticos en el espacio comprendido entre la verja norte y el estanque.

El paseo o salón de coches actualmente ya está remodelado y acondicionado para que en su día pase el tranvía eléctrico llamado el tram.

Entre las mejoras de estos últimos años se ha de destacar el gran cuidado que se tiene con la vegetación; todo el parque está al cuidado del arquitecto técnico D. Ramón Bachero y el arquitecto agrícola D. Jesús Albuixech Moliner y gestionado en la escuela Futura Metròpolis del excelentísimo Ayunta-

miento de Castellón. Son los artífices de la nueva rosaleda.

El parque Ribalta hoy en día mide 77 787,5 metros cuadrados y en él hay plantados 2 100 ejemplares de árboles, todos ellos catalogados con sus nombres científicos, su sinonimia y la región y el país de origen, por lo que, además de todas las funciones ya dichas, tiene la de ser el pulmón verde de la ciudad, de carácter educativo y de enseñanza. Todas las especies tienen su tarjeta de identificación. Se ha aireado el albolado, podándolo y modelándolo, se replantan las plantas, se pulverizan y se riegan cuanto hace falta, según la especie, y para ello se dispone de una red de riego con 3 203 metros de cañería y 116 bocas de riego que cubren todas las necesidades, que son muchas por la cantidad de vegetación que existe: 528 árboles, 5 585,5 metros de seto *ligustrum japonicum* y 784 de seto *spyraea*,

además de rosales de distintas variedades, arbustos diversos y plantas anuales.

Ejemplo de árboles: casuarina, cólulo *Kentia*, pitosporo del Japón, árbol botella, yuca pie de elefante, árbol del amor, laurel, cerezo, malvaceas, yuca, almez, palmera canaria, pitosporum, y olmo como más significativas.

Es un gozo pasear por el parque: se respira paz y tranquilidad, da igual la hora o la estación del año, se oyen los pájaros, se huele la vegetación y las flores, se ven los distintos colores según la estación, se ven paseantes, señores jugando a la petanca, niños jugando, jóvenes haciendo ejercicio o, simplemente, personas dialogando.

Es un parque espléndido, extraordinario, maravilloso, el orgullo de Castellón.

Referencias

- Balbas Cruz, J. A. (1892). El libro de la provincia de Castellón. Castellón.
- Michavilla Gimeno, Vicente (1926). Del Castellón Viejo. Est. Tip. Hijo de J. Armengot. Castellón.
- Mundina Milallave, B. (1873). Castellón. Historia, geografía y estadística. Rovira Hermanos. Castellón.
- Santamaría Villagrasa, M.T. El parque de Ribalta estudio histografico, análisis de vegetación y elementos arquitectónicos.
- Traver Tomás, V. (1958). Antigüedades de Castellón de la Plana. Ayuntamiento de Castellón.
- Archivos Municipales. Castellón.
- Archivo Histórico Municipal. Castellón.
- Archivo Diputación Provincial de Castellón.
- Fotografías: E. Ballester.

Tiempo de capuchinos en la Sagrada Familia

Francisco Martí Mateu

1. Inicios

Habiendo pasado los habitantes de Castellón unos años de incertidumbre e inestabilidad producidos por las sucesivas contiendas carlistas, en ese periodo se empiezan a trazar nuevas infraestructuras urbanísticas para crear un tejido urbano más amplio, y actual y adecuado a la nueva densidad de población que ya en 1883 superaba los 25 000 habitantes. Este crecimiento demográfico indujo a la construcción de nuevos edificios para satisfacer la demanda social que se vivía. A finales del s. XIX, surge la necesidad también de construir nuevos lugares de culto, entre ellos estará la iglesia *dels frares*.



Figura 1. Iglesia de la Sagrada Familia, Castellón

Así indicaba el periódico Heraldo de Castellón el 15 de junio de 1896 la noticia de la colocación de la primera piedra:

A las 18 h. de la tarde de ayer tuvo solemne realización de la anunciada fiesta de bendición y colocación de la primera piedra para la construcción en la Ronda Magdalena de la nueva iglesia que bajo la advocación de la Sagrada Familia levanta la piedad y el patriotismo del difunto Manuel Cardona Vives, hermano del ejemplar presbítero y castellonense ilustre Juan Bautista Cardona Vives (Prior de Lledó e hijo predilecto de Castellón).

De la comitiva invitada para asistir a esta ceremonia formaba parte el coronel Otumba, D. Vicente Villanueva, el Teniente Coronel D. Gaspar Tirado. Del elemento civil formaban parte los Sres. Cuenca, Echevarria, Matutano, Castells, Rafael Gaset, Dols, Guinot, Ros de Ursinos. En representación del clero el Sr. Arcipreste de Sta. María D. Tomas Castos, el vicario de la Sangre D. José Montoliu, etc.

La comitiva se dirigió al sitio del emplazamiento de las obras de la nueva iglesia por las calles de colón, en medio, S. Felix y Ribalta (actual Sagrada Familia) cuyos balcones estaban adornados con lujosas colgaduras. En la calle de Ribalta una nube de flores cayó sobre el prelado, que constataba a tales obsequios bendiciendo a las niñas que se los dispensaban. A la llegada del sitio señalado para la nueva iglesia la banda de regimiento militar saludo a las autoridades.



Figura 2. Nave principal

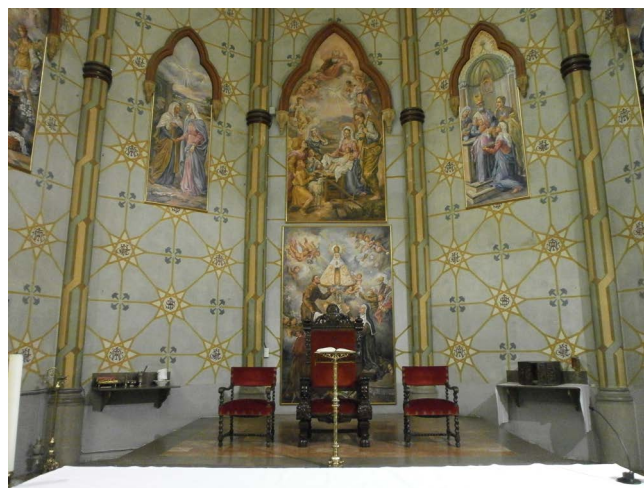


Figura 3. Interior del ábside

En un altar levantado por el adornista Soriano el Dr. Costa y el Vicario de la Sangre comenzaron las ceremonias propias; oraciones y salmos dirigidos primero a la cruz que marcaría el punto del emplazamiento del altar mayor de la iglesia.

Las obras terminaron el año 1900 bajo la dirección del arquitecto Godofredo Ros de Ursinos, por encargo de Juan Bautista Cardona Vives. El insigne sacerdote Cardona Vives era oriundo de Castellón de la Plana (1814-1890).

Los padres capuchinos se hicieron cargo de la iglesia el 22 de noviembre de 1903, siendo provisional reverendo fray Melchol de Benisa y comisionado fray Luíís Amigó. Siguiendo el carisma de la orden menor de S. Francisco de Asís, se asentaron en la iglesia. Recibió llaves y, por tanto, fue el primer *guardián* fray Laureano de Masamagrell, que más tarde sería obispo de Segorbe. Cabe destacar, tal como consta en el libro de crónicas del convento, que en la primera colecta que se hizo se recaudaron dieciocho céntimos.

2. Elementos arquitectónicos

A partir de la segunda mitad del s. XIX comienza a aparecer una línea que mezcla formas provenientes de estilos anteriores, tales como el gótico, el románico o el mudéjar. En cierto modo, esta línea era consecuencia de ese romanticismo que exaltaba las culturas populares e históricas de las distintas comunidades. Dentro de este historicismo, el neogótico tendrá un papel destacado.

Ros de Ursinos, arquitecto fundamental en la Plana, formado en el espíritu de la renovación estilística, lleva a cabo inteligentes proyectos de construcción y remodelación urbana. Es el caso de la iglesia de la Sagrada Familia, de un estilo neorrománico con aires mudéjares en el exterior, donde aparecen arcos apuntados y decoración típica del modernismo floral en su nave interna, haciendo gala de un bien concebido eclecticismo.

La planta de la iglesia de la Sagrada Familia corresponde a una tipología de origen paleocristiano, inspirada en la idea de planta basilical pero con algunos toques arquitectónicos propios de la arquitectura industrial de principios del s. XX.

El tamaño de la nave central indica la intención de albergar a multitud de fieles en su interior (característica propia de las iglesias paleocristianas frente a las de origen románico). Todo parece indicar que el arquitecto se inspiró en la tipología de planta basilical, un edificio de forma rectangular dividido en naves por columnas que solía tener una cabecera sobrelevada respecto al resto.

Sin embargo, introdujo nuevos conceptos constructivos asimilados de la arquitectura industrial. La división *ficticia* de tres cuerpos en la misma nave principal no se materializa mediante columnas, como es propio de la tipología citada, sino que es la misma estructura de muros portantes consecutivos la que, por su disposición, genera una serie de crujías en los laterales de la nave, que pueden llegar a recordar a las naves laterales de las basílicas.

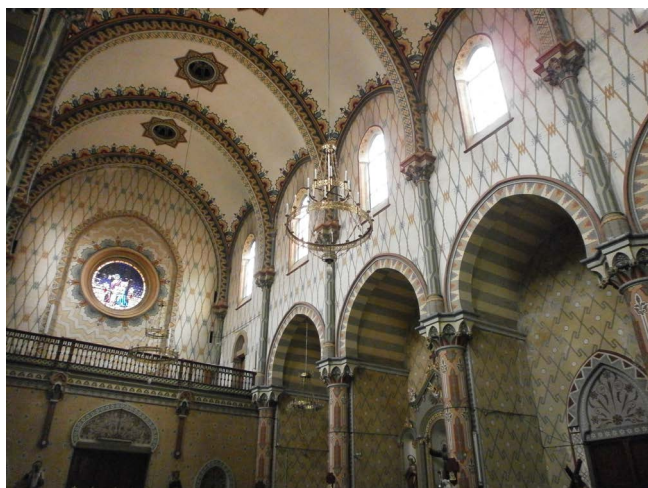


Figura 4. Vidrieras y rosetón



Figura 5. Coro y baptisterio



Figura 6. Altar mayor

En cuanto al presbiterio de las plantas, se construyó para esta iglesia un ábside de catorce lados en su recorrido completo y siete en su mitad. Otro aspecto que también se adapta a la planta basilical es el hecho de que está organizada en torno a un gran eje longitudinal que va a dirigir la mirada del fiel directamente y desde el principio hacia el altar.

La planta de la iglesia se divide en tres cuerpos longitudinales comunicados entre sí, una nave principal que destaca en dimensiones de planta y altura sobre las demás y dos naves laterales, la de la capilla de la comunión y la del teatro. Estas son del mismo tamaño pero con usos distintos: la primera sirve para celebraciones, siendo coronado el altar con una imagen de la coronación de la Virgen María, y la segunda sala sirve para las acciones evangelizadoras: catequesis, reuniones parroquiales, etc.

La fachada presenta una portada de carácter ecléctico, muy común a finales del s. XIX, con pinceladas de estilos mudéjares y góticos tardíos y con ciertas similitudes con la arquitectura religiosa empleada en el este de Europa. La misma se apoya sobre un zócalo de sillares de piedra de Borriol, a partir del cual emergen dos macizos en los laterales a modo de contrafuertes, cuya misión es sostener todo el peso de la misma, aunque toda ella constituye una parte esencial del sistema estructural por absorber todos los empujes longitudinales transmitidos por su gran masa.

La entrada principal está circundada en la parte superior por una serie de arcos apuntados apoyados sobre cuatro pilastras con capiteles decorados. En el remate del primer arco apuntado encontramos un pedestal que sirve de apoyo a una cruz latina de madera. Un rosetón de grandes dimensiones, con la imagen de la Sagrada Familia, corona el acceso. El conjunto es enmarcado por los citados macizos salientes a modo de una arcada monumental, dando fuerza a la entrada principal. Esta puerta conduce a un atrio que comunica, a través de dos puertas, directamente con la nave central y permite el acceso al coro a través de dos escaleras simétricas.

Las dos primeras imágenes que nos encontramos adosadas al muro que cierra la nave principal son la de san Francisco Javier y la de san Vicent.

Una vez dentro, encontramos a ambos lados de la nave una serie continua de capillas en honor a santos y mártires de la iglesia católica comprendidas entre los muros.

En la primera de las capillas de la izquierda, se encuentra el baptisterio, de mármol, ubicado muy cerca de la entrada principal como es habitual por el significado de *entrada* que se le atribuye al bautismo. Una gran imagen de la Sagrada Familia adorna este importante espacio.

Las capillas que encontraremos en la izquierda serán, de este a oeste, las siguientes:

- Baptisterio.
- Capilla de san Francisco acompañado de santa Isabel, san Luis y la imagen sagrada de la Cueva Santa.
- Capilla de san Antonio de Padua acompañado por una imagen menor de san Antonio Abad.

Las capillas que encontraremos en la derecha serán, de este a oeste, las siguientes:

- Capilla de la Divina Pastora.
- Capilla del Sagrado Corazón.
- Capilla de la Inmaculada Concepción y santa Águeda.
- Capilla de los santos patronos de la ciudad: Verge de Lledó y san Cristóbal. Están acompañados por la imagen de santa Lucía y san Pascual.
- Cristo de Medinaceli y Cristo en la Cruz.

Sobre las capillas, en el nivel superior, existen ventanas de estilo mudéjar de forma rectangular rematadas con arcos apuntados de herradura, con un total de catorce vidrieras, siete a cada lado, en las cuales predominan los colores verde y ambarino.

En el primer nivel del presbiterio, se encuentra el altar mayor, construido con mármol blanco y mármol rojo, materiales predominantes. En la decoración del ábside predomina la policromía de los muros que sigue el mismo estilo y diseño que los del resto de la nave.

Como remate decorativo, en el año 2005 se incorporaron cinco lienzos trazados por el pintor Porcar Queral, cuyos motivos y formas se encontraban

plasmados en el proyecto original pero que nunca se llegaron a realizar.

El acceso al campanario se encuentra tras el atrio de la nave y consta de una escalera de caracol que conduce a los dos niveles de la torre. El primero alberga un reloj que daba al exterior y el siguiente se encuentra al nivel del campanario, que consta de cuatro campanas. La decoración exterior sigue la misma tónica que el resto de la iglesia, a excepción de la cubierta: cúpula acibollada que, en este caso, cuenta con un material de cubrición metálico dispuesto a modo de escamas. La estructura que sustenta la cubierta está realizada íntegramente de madera.

3. Aspectos socioreligiosos de la iglesia

La iglesia ha sufrido todos los avatares sociopolíticos de la propia ciudad; en el libro de crónicas quedan reflejadas las altas y bajas de los frailes que ocuparon la parroquia. Hacemos especial hincapié en los padres que permanecieron en la misma durante la República o la guerra de 1936, años difíciles en los que incluso se realizaron mercados en la misma.

La iglesia deja de ser convento para pasar a ser parroquia el 1 de julio de 1940; esta distinción fomenta el servicio de comunidad al barrio. Tres años después, en 1943, empieza a publicarse la hoja parroquial.

En el verano del 2012, después de ciento nueve años de presencia franciscana en la parroquia, estos dejan la misma.

En la actualidad, *els frares* o la iglesia de la Sagrada Familia continúa acogiendo a los fieles que asisten a ella realizando una importante misión evangelizadora y social.

Cabe destacar la relevancia actual de la Cofradía del Cristo de Medinaceli o las celebraciones de las Fiestas de la calle del Raval. Durante el otoño, la comunidad celebra: la Balma, Sta. Bárbara, Verge de Lledó, san Félix y san Roc del Raval.

Referencias

Comisió Organitzadora del LXXV aniversari de la coronació de la Mare de Déu del Lledó (1999). *Far del 3er Mil·leni: publicació extraordinària del LXXV aniversari de la coronació de la Mare de Dèu del Lledó*. Diputació de Castellón. Castellón.

Gines Herrera, F. y Pardo Llopis, X. (2011). *Análisis arquitectónico de la Iglesia de la Sagrada Familia de Castellón*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

Chust Calero, Manuel (dir.) (1992). *Historia de Castellón*. Levante de Castellón. Castellón.

Crónicas del convento de los padres capuchinos de Castellón (1903-1958).

El edificio de Correos de Castellón

Encarna Ballester Mir

1. Introducción

En Castellón de la Plana, el edificio de Correos es de unas características muy singulares, diferente a todos los demás edificios de su entorno y, me atrevería a decir, de toda la ciudad, que llama la atención por su belleza y su construcción tan peculiar.

Está situado en un lugar muy céntrico de la ciudad, entre la plaza del rey D. Jaime, la calle Zaragoza y la plaza Tetuán.

Cuando estamos en su presencia, nos da una sensación de esplendor y belleza, de unidad en sí mismo que, partiendo de una pesadez en la base, esta se va deluyendo a medida que alzamos la mirada debido a su gran cantidad de esbeltos vanos, al cambio de materiales a más ligeros y a la luminosidad que le da el juego de cerámicas de vistoso colorido, combinando con dibujos y grecas de ladrillo caravista.

2. Contexto histórico en su construcción

A nivel nacional, a finales del siglo XIX y principios del XX, los medios de comunicación adquieren una gran transformación: se mejoran todas las carreras desde Madrid a todas las capitales de provincia. La red electrotelegráfica llega a las capitales en 1863, los sellos de Correos se implantan en 1850 abaratando así el servicio. Influye también el avance del automóvil, el principio de la aviación, la construcción y ampliación de puertos de transporte marítimo y, sobre todo, la llegada, en 1855, del ferrocarril

a España. En 1905 comienza el correo urgente, los giros y envíos contra reembolso en 1911 y los paquetes postales en 1916.

Debido a toda esta transformación, el servicio de Correos adquiere gran importancia y hace necesaria una regulación. Son importantes los reglamentos de 7 de junio de 1898 y la ley de 14 de junio de 1914, esta durante el gobierno de Maura en la que se establece que se construya en cada capital de provincia un edificio de Correos en el que se gestionen todos los servicios.

Castellón, a finales del siglo XIX y principios del XX, experimenta un gran desarrollo. En el año 1833, Castellón es declarada capital de provincia; esto influye en un crecimiento demográfico continuo (de 15 000 habitantes en 1850 pasó a 34 000 en 1920) que responde a un gran desarrollo económico. La

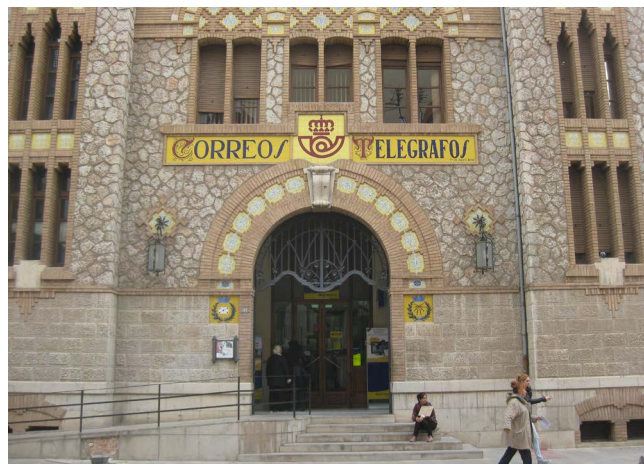


Figura 1. Fachada principal del edificio

capital se establece como centro administrativo que tiene que atender a todas las demandas sociales, culturales y económicas, lo que hace necesaria una modernización urbanística; se mejoran las carreteras Madrid-Valencia, Barcelona y Zaragoza. Se construye el puerto de transporte marítimo, inaugurado en 1891.

En 1862 llega el ferrocarril a Castellón con lo que se hace posible el correo diario y que no se dependa del coche correo. Los castellanenses tienen en la memoria reciente el suceso del 14 de septiembre de 1850 en el que una gran tormenta ocasionó que las aguas torrenciales del barranco de Bellver arrasaran al mar el coche correo, pereciendo quince personas y cinco caballos.

3. Proyecto

El arquitecto D. Demetrio Ribes proyectó y planificó el edificio de Correos.

Nació en Valencia el 22 de diciembre de 1875, estudió en Barcelona y falleció el 3 de noviembre de 1921. Su arquitectura es de estilo modernista, en un principio centroeuropeo con un interés por las artes menores y el diseño; posteriormente se va decantando hacia una arquitectura españolista y regionalista que tiende al eclecticismo y el racionalismo. Su proyecto del edificio de Correos no llegó a realizarlo al fallecer pocos años después.

El arquitecto castellanense D. Joaquin Dicenta Vilaplana estudió arquitectura en Barcelona y colaboró con D. Demetrio Ribes en el proyecto de Correos y, al fallecer D. Demetrio, fue el quién siguió la construcción hasta su inauguración en 1932. Después se trasladó a Murcia, donde continuó con su obra arquitectónica.

El proyecto del edificio de Correos de Castellón salió a concurso el 28 de abril de 1916 y se le adjudicó a Ribes en el año 1917.

En el concurso se especificaba:

conseguir el carácter del edificio con arreglo a su destino y uso, por medio de bien trazadas fachadas, en las que campeen, a ser posible, los estilos históricos nacionales y sobre todo, los típicos en la localidad donde el edificio se construya de este modo se contribuirá al resurgimiento artístico

de nuestra arquitectura y a la desaparición del exotismo.

El proyecto que presentó Ribes de carácter mudéjar tan ajeno a la ciudad responde al criterio del arquitecto de que dicho carácter es típico del estilo en todo el territorio español. En él predomina el eclecticismo de la época a pesar de destacarse influencias casticistas y racionalistas.

Este estilo permite jugar con las texturas; estos cambios de material dan al edificio colorido y variaciones que adornan las paredes y, además, es más económico.

El edificio está concebido en su conjunto, no da más importancia a una fachada o a otra, aunque son todas similares en su temática constructiva, varían según su utilidad, que es diferente en cada una: atención al público, funcionarios, paquetes y vivienda; con esto adquiere un sentido funcionalista que, unido a los elementos constructivos y decorativos, denota su tendencia racionalista.

El edificio es un rectángulo trapezoidal que no está adosado a ningún otro edificio, tiene las esquinas redondeadas y consta de tres plantas, cada una con funcionalidad determinada: en la primera, atención al público y reparto; en la segunda, funcionamiento y, en la tercera, vivienda.

4. El edificio

Decoración

La decoración viene dada por los mismos materiales que la componen, los constantes cambios de texturas y la intercalación de grecas, vanos, rosetones, etc., se juega con piedras de sillar, piedras irregulares y de distintos tamaños, con ladrillos caravista en distintas posiciones, creando salientes, frisos o medallones. Hay festones, triángulos, rombos, líneas dentadas y formas geométricas irregulares que crean un decorado muy atractivo. A esto hay que añadir la cerámica de vistoso colorido azul, blanco, con fondos amarillos, unas veces lisos, otras con motivos de animales o vegetales y otras lanceolados, que destacan en gran manera del color terroso de los ladrillos, pero todos los adornos buscan siempre la simetría. En el panel cerá-

mico con el nombre y el anagrama del edificio está la firma del artista: J. B. Segarra Bernat.

Fachada frontal

La fachada de la calle Zaragoza es la abierta al público, pero no por eso es más relevante que las demás. Consta, como todo el edificio, de cuatro cuerpos. El primero de grandes bloques de piedra sillar pulida con vanos a cada lado de la puerta de entrada. Le separa del siguiente cuerpo una línea de impostas del mismo material, de piedra menos pulida y de menor tamaño, separado del tercer cuerpo por una amposta de ladrillos caravista. El tercero es de piedras rústicas irregulares unidas por mampostería más oscura, y consta de dos zonas separadas por un friso corrido de cerámica con el nombre del edificio y su anagrama.

Debajo se encuentra el arco de la puerta de gran vistosidad que nace de una escalera de cinco peldaños. Del remate del friso de ladrillo caravista arrancan tres arcos de medio punto con vanos rebajados y, bajo el arco de descarga, se ve una decoración con cerámica.

En la parte superior de ladrillos caravista encontramos seis arcos más pequeños y, sobre ellos, una decoración de arcos fingidos y cerámica. La fachada está rematada por frisos de ladrillo y cerámica de los que parten siete pináculos neogóticos.

Torreones

Los torreones de ambos lados del frontal tienen la misma estructura. En el tercer cuerpo, encontramos dos conjuntos de tres vanos alargados muy esbeltos: los inferiores rematados por un estrechamiento y los superiores por un arco en cortina que recuerdan el estilo gaudiano. Están bordeados por un remate de ladrillo caravista y decorados con cerámica. En la parte superior, hay dos arcos de medio punto con un arco de descarga peraltado y unos paneles de cerámica.

Se rematan con un alero muy pronunciado de influencia montañesa.

Los ángulos

Los cuatro ángulos redondeados del edificio es lo que da sensación de continuidad y una globaliza-



Figura 2. Detalle de un torreón

ción al edificio. A partir del primer cuerpo es todo de ladrillo caravista; los dos grupos de tres vanos tienen la estructura similar a los de los torreones y, separadas por una moldura de ladrillos caravista, se ven otras tres ventanas. La esquina está rematada con un festoneado geométrico como el del frontal.

Las otras tres fachadas son de la misma estructura que la fachada abierta al público y de parecida decoración, pero no iguales: cada fachada tiene su característica propia dentro de la unidad.

Interior

El interior del edificio, esencialmente racional y funcional, delimita perfectamente el espacio para cada una de sus funciones: público, funcionarios y paquetes y clasificación.



Figura 3. Detalle de un ángulo



Figura 4. Detalle artístico de la fachada

La atención al público se realiza en un vestíbulo cuadrado donde están las ventanillas para los distintos servicios. Es un espacio cerrado, de madera y vidrio y, en los ángulos, cuatro pilares unen el piso inferior con el superior, creando así una perspectiva de más altura que la real.

El vestíbulo se ilumina a través de una cubierta de hierro y vidrio decorado con un dibujo en forma de estrella de colores amarillos que deriva en octógonos y nerviaciones que llegan a lo alto de las pilastras.

En el piso superior, a través de unas vidrieras translúcidas, se iluminan las dependencias y estas están delimitadas en su parte superior por un friso de cerámica con dibujos y motivos valencianos de gran colorido. Esta técnica se llama *trencádís* (es la misma que Ribes utilizó en la estación del Norte de Valencia y en ella se nota la única influencia gaudiana, recogiendo la técnica costumbrista que se pedía para el proyecto.

Con la conjunción del hierro, la madera, el vidrio y la cerámica se denota la integración de las artes que siempre estuvo presente en la arquitectura de Ribes.

Referencias

- Chust Calero, Manuel (dir.) (1992). Historia de Castellón. Levante de Castellón. Castellón.
- Gimeno Michavilla, Vicente (1926). Del Castellón viejo. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón.
- Pérez Rojas, J. (1990). Art Déco en España. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Traver, Tomás (1858). Antigüedades de Castellón de la Plana. Excmo. Ayuntamiento de Castellón. Castellón.

Fotografías: E. Ballester.

Consultas: oficina de Correos de Castellón y oficina de Correos de Valencia.

Las comuniones en Castellón desde principios del s. xx

Lourdes Alaiz Lavernia

A lo largo del pasado s. xx y cuando se aproximaba el mes de mayo, en donde habían niños en edad de comulgar, se preparaba todo aquello que constituía tan magno acontecimiento: los vestidos, los trajes, el convite, pintar la casa, arreglar la habitación, la catequesis, la fotografía, las estampas, los recordatorios, etc.

Desde el mes de septiembre, los futuros comulgantes acudían a la catequesis (que denominaban *la doctrina*), bien en la propia iglesia parroquial o en las casas de las catequistas; más adelante se dispuso de salones parroquiales y las catequistas y los niños acudían una o dos veces por semana.

El aprendizaje se basaba en el estudio y la memorización de un librito titulado *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, en su contenido figuraban todas las oraciones tales como: el padrenuestro, el avemaría, yo pecador, etc., y las obras de misericordia, las bienaventuranzas, los mandamientos de la ley de Dios y de la Santa Madre Iglesia, etc. Debían saber todo su contenido para poder comulgar.

Otro de los preparativos era el de la confección del traje o vestido para ese día, que era mantenido en secreto con el fin de no ser copiado. Las niñas vestían de blanco y los niños con trajes modelo marineru, almirante o trajes de calle de color azul, negro o marrón, pero adornados con fajines y lazos de raso bordado sobre la manga izquierda.

En los comienzos del s. xx, las niñas llevaban el traje por encima del tobillo y la manga larga, com-

plementado por sombrero, diadema, corona de flores, casquete y un velo todo de blanco impoluto; más avanzado el siglo, hacia los años 30, se alargó el vestido hasta los pies y se introdujo la moda de vestir telares semejantes a órdenes religiosas pero en blanco y, sobre los años 60, cayó en desuso el velo y las mangas se acortaron siendo denominadas de farolillo. Los complementos que acompañaban y enriquecían estos trajes eran: misal, abanico, limosnera, guantes, rosario y lazos que fueron perdiendo protagonismo, aunque se ha conservado el misal para niños y niñas y la limosnera.

Los lutos y el vestir de negro, moda introducida en España por Felipe II, era la manera de vestir cuando se producía un óbito más o menos cercano y, durante años, y las señoras iban vestidas desde la cabeza a los pies de negro riguroso, la cabeza iba

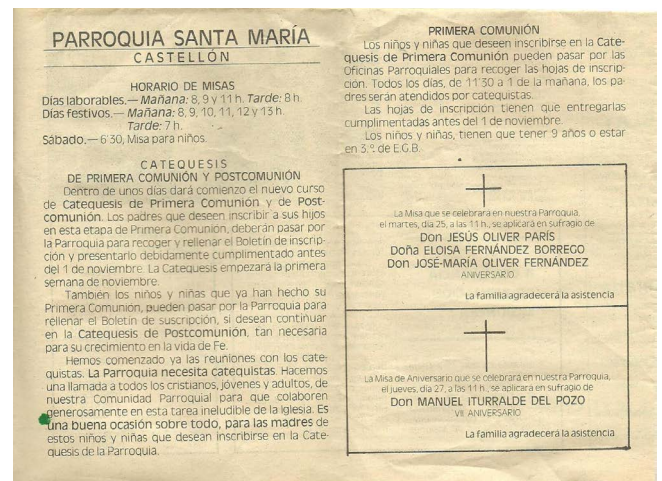


Figura 1. Hoja parroquial de 1988



Figura 2. Hermanos Sánchez (año 1920)

cubierta por un manto (parecido a los actuales fulares) y recogido en los brazos; después de un año, lo cambiaban por un velo corto que aquí se llamaba *velet*, prendido con alfileres al pelo y recogido al cuello. Los caballeros vestían traje negro, camisa blanca y corbata negra, como los zapatos; quien tenía un traje azul marino, marrón o gris, se acompañaba de camisa blanca, corbata negra, un botón negro en el ojal de la solapa y un brazalete negro en la manga izquierda. De estos lutos no escapaban los niños y, con los trajes ya en marcha, eran tintados de negro total y absoluto; en el caso de ser niñas, hasta el velo de tul. No olvidemos que la mortandad que produjo en España la temida gripe asiática, conocida como la cucaracha, que mermó considerablemente la población; aunque suene macabro, sí algún niño o niña fallecía recién tomada la comunión, eran enterrados con sus trajes. Lamentablemente, eran tiempos en los que la sociedad del momento tenía estas costumbres.

Las casas solían remozarse pintando las fachadas y las habitaciones de los niños.

El convite o ágape se hacía en las propias casas; consistía en chocolate caliente y pastas fabricadas por la familia o bien se contrataban los servicios de alguna señora dedicada para tal fin, que esta-

ban muy solicitadas. Una vez preparadas para la cocción, se depositaban sobre bandejas y estas, a su vez, en una tabla rectangular. Era curioso ver el trasiego camino al horno de señoras que, sobre la cabeza, llevaban la tabla ayudándose del rode-te (capsana), con un delantal blanco y cubriendo sendos antebrazos con manguitos blancos. La rivalidad entre las familias era grande: «Que si yo he hecho más y mejores productos y tú menos». ¡Cosas de entonces!

Los abuelos y los padrinos tenían relevancia especial, ya que solían ser quienes pagaban los trajes, los aderezos y todos aquellos adornos que acompañaban a los trajes. También tenían sus más y sus menos.

Los niños y las niñas, muchas veces heredaban los trajes de sus hermanos mayores y, si coincidían dos hermanos que se llevaran una diferencia de uno o dos años, comulgaban juntos.

Los recordatorios (figura 3) eran estampas, que bien se pintaban a mano sobre pergamino o algún tipo de papel vegetal o bien se mandaban a la imprenta. Las estampas pintadas eran mucho más vistosas por el colorido y las impresas solían tener representaciones de la vida de Jesús, pero su color era en sepia o negro; a mediados de siglo ya se imprimían en color y sus imágenes no eran tan sórdidas y se tomaban de cuadros de algún pintor famoso o de dibujos infantiles en los que se representaba al niño Jesús. Estas estampas eran repartidas por los comulgantes entre amistades y vecinos, recibiendo a cambio un óbolo, por lo general dinero que era depositado en la limosnera.

¡Llegamos al día grande! Previamente, el día anterior, la iglesia era motivo de reunión de madres, sacerdote y sacristán, para adecentar y adornar el altar con bonitos manteles de hilo y vainicas y anchas puntillas de crochet o bolillos realizadas por alguna feligresa; además, situaban estratégicamente macetas y ramos de flores. Los niños acudían a la barbería en donde el señor barbero procedía a arreglarles y repararles el pelo; las niñas solían recibir en sus casas a peluqueras itinerantes que les acondicionaban sus cabellos para poder lucir unos flamantes tirabuzones (¡pobre niña sí tenía el pelo superliso!) que cargaban todo el día con bigudíes y muchas pinzas para luego darle forma con unas



Figura 3. Diferentes recordatorios anteriores a 1936

tenacillas que ponían sobre el fuego. También eran convocados por el sacerdote para confesarles. Ya llegó el día, por norma el de la Ascensión.

Temprano se despertaba al comulgante, se le aseaba y vestía con sus galas, pero recordándole en todo momento que no podía beber ni agua, ya que era perceptivo el estar 12 horas en ayuno total; si algún inocente se saltaba esta norma, indudablemente no recibía el cuerpo de Cristo.

Las puertas de las casas eran adornadas con flores y ramas y, en el suelo, una alfombra de hojas. Se dirigían todos los acompañantes en comitiva hacia la iglesia y se acomodaban en sillas (para las niñas, dos por el volumen del traje) delante del altar; los padres, en la parte de atrás y, en el momento de recibir la comunión, se acercaban para acompañar a sus hijos.

Algunos niños comulgaban en capillas de comunidades religiosas ellos solos, ya que los padres eran benefactores o bien tenían alguna religiosa familiar. En los años 70, los niños y las niñas que



Figura 4. Francisco Ginés vestido de Pelayo 1939

eran alumnos de colegios regidos por religiosos tomaban la comunión en su capilla; en un principio cada uno iba con el traje que sus padres habían elegido, pero más tarde se impuso la moda de túnicas y, en la actualidad, se vuelve a llevar el traje que escogen los padres.

Las fotografías de antaño se realizaban bien en estudios fotográficos en la capital como el de Germán Colón o por fotógrafos que se desplazaban a los pueblos y su presencia era anunciada por el aguacil mediante un bando; todas aquellas familias que lo deseaban acudían al lugar convocado con sus hijos, con las galas de tan fausto día. Ya en los años 50 y 60, estas fotos eran repartidas entre los más allegados.

Hoy, tanto los trajes de niños como de niñas han cambiado; antiguamente eran confeccionados por modistas como Doloretas Carregui, Paquita Verchili (la del corte), Lolita León, las hermanas Biosca, etc. y sastres como Loras y otros más. También se solían coser en casa por la madre ayudada por una costurera. En la actualidad, se pueden adquirir en numerosos establecimientos dedicados a tal fin.

La catequesis es más abierta desde la celebración del Concilio Vaticano II y el ayuno ya no es de 12 horas.

La elaboración de pastas apenas se hace pero, si se celebra en las propias casas, bajos y jardines particulares, se suele contratar un servicio de cáterin en alguna de las numerosas pastelerías que hay; otros optan por un restaurante.

Una vez pasada la celebración de la primera comunión, llega la festividad del Corpus Christi, celebrándose la procesión con el Santísimo en la que

toman parte numerosos comulgantes con sus galas, que recorren las calles del centro de las ciudades y pueblos y desde los balcones son arrojados pétalos de rosa, así como enramadas.

Concluyendo, desde antiguo, las comuniones han tenido un papel relevante en la sociedad española.

Privilegios otorgados a la villa de Castellón por la reina M.^a Cristina

Francisco Martí Mateu

1. Introducción

El carlismo fue un movimiento político y social español surgido en el siglo XIX, caracterizado por ser antiliberal y antirrevolucionario y que tuvo una larga pervivencia. Sus dirigentes formaban parte del sector más conservador y consiguieron un notable apoyo en determinados territorios.

Aunque es, sin duda, un fenómeno complejo, el carlismo no suele ser objeto de excesivos debates. Pese a que los historiadores especializados en España siguen manteniendo que, ante todo, los rebeldes de 1833 estaban decididos a defender los derechos de don Carlos y la Iglesia católica, sus argumentos son poco convincentes. Entre los líderes y entre los soldados de a pie, el apoyo a don Carlos era, por encima de todo, una protesta contra el cambio social y económico.

En los últimos años de la vida de Fernando VII, casado con su cuarta esposa María Cristina de Borbón, nació la princesa Isabel, que sería proclamada reina con 3 años de edad como Isabel II). Poco tiempo antes, en previsión de que el recién nacido no fuera varón, el rey aprobó la pragmática sanción por lo que se abolía la ley sálica de 1713 que excluía a las mujeres del derecho a reinar.

Carlos M.^a Isidro, hermano del rey y hasta ese momento su sucesor, vio cerrado su camino al reina-

do. Carlos no aceptó los derechos de su sobrina al trono.

Inmediatamente después de la muerte de Fernando VII se iniciaron levantamientos armados a favor del pretendiente Carlos, quien se autorreconoció como Carlos V. La reina gobernadora Dña. María Cristina buscó el apoyo de los liberales provocando el estallido. Se iniciaba una larga guerra civil que duraría siete años. Sería la primera guerra carlista. Se empezó a llamar muy pronto *carlismo* al movimiento que apoyaría los derechos de Carlos de Borbón que tuvo fuerte influencia en Navarra, País Vasco, zonas del norte del Ebro y Maestrazgo, provincias de Teruel y Castellón. Sin embargo, sus raíces son anteriores y pueden reconocerse en las luchas realistas contra el trienio constitucional durante el periodo 1820-1823 y antes en las guerrillas de 1808, el levantamiento popular y patriótico contra el ejército napoleónico y sus colaboradores interiores conocidos como *afrancesados*.

2. Primera guerra carlista

La primera guerra carlista vino a ser imponente en los antiguos reinos de Aragón y Valencia. Don Carlos contaba con ejércitos poderosos en el norte y en el centro. Así llegó a incorporarse a los batallones del general Cabrera, también llamado el Tigre de Morella, y, después de hacerse cargo del plan del jefe tortosino, siguió su marcha hacia Valencia, lle-

gando a Sant Mateu desde donde dirigió un pliego a la capital¹ pidiendo su rendición. Para los castellanenses aquella intimidación venía a ser cuestión de vida o muerte, porque estaban dispuestos a derramar toda su sangre antes de abrir las puertas a los que habían acuchillado sin compasión a sus hermanos aquel mismo año.

Efectivamente, el 20 de enero de 1837 pasaron las tropas carlistas por la huerta de Castellón al mando del temible Ramón Cabrera, entrando por la parte de Almazora y camino de San José cruzando buena parte del término de Fadrell en dirección al santuario de Lledó. Los soldados acuchillaron a todos los labradores que encontraron ocupados en las labores de sus campos, siendo el número de muertos no menos de cincuenta. Otros fueron tomados como prisioneros y fusilados sobre la marcha junto al Caminás.

Los castellanenses se prepararon para la lucha. D. Antonio Boil, comandante general, y D. Antonio Vera, alcalde mayor a quien iba dirigido el pliego, acordaron dar callada por respuesta decididos a sostener sus puestos. Ofendidos el orgullo del pre-

¹ Por Real Orden de 30 de Noviembre de 1833 Castellón había sido ascendido al rango de capital de provincia.



Figura 1. Obelisco en el parque Ribalta dedicado a los castellanenses defensores de la libertad

tendiente y Cabrera con el nulo resultado del mensaje, se presentaron los días 7, 8 y 9 de julio ante los muros de Castellón con la intención de ocuparlo, pero todas las tentativas que hicieron se estrellaron ante los pechos de los bravos castellanenses que por todas partes les arrebataban el paso a falta de murallas consistentes que pudieran frenar la osadía de sus contrarios. Castellón presentaba aquellos días una escena aterradora.

Por todas partes se oían gritos y disposiciones acompañados de vivas a la reina, al gobernador y a la ciudad, y todo ello confundido con el imponente toque de arrebato y generala. Si los carlistas se hubieran empeñado en cumplir lo prometido, no hay duda, Castellón hubiera repetido los heroicos hechos de Sagunto y Numancia.

Los caudillos carlistas así lo comprendieron y, en vista de aquella amenazadora actitud, tuvieron que suspender las hostilidades y fueron a incorporarse al cuerpo de ejército que con D. Carlos se hallaba en el vecino pueblo de Vila-real.

Por el heroico comportamiento de los castellanenses en aquellos hechos se añadieron a su antiguo escudo de armas algunas alegorías correspondientes a la gloria adquirida. En octubre de ese mismo año declararon las Cortes del reino que los defensores de Castellón habían merecido bien de la patria y erigieron la valerosa villa en ciudad, dándole los honrosos títulos de fiel y leal, a los que se agregó el de constante por Real Orden de 18 de abril de 1876, a causa de los servicios prestados y méritos contraídos en la guerra civil última, concediéndole además el tratamiento de excelencia el 15 de abril del mismo año. Títulos dignamente adquiridos por el pueblo de Castellón, siempre celoso por las libertades patrias y entusiasta por las ideas de civilización y progreso.

En el nacimiento y desarrollo del carlismo a lo largo del siglo XIX confluyeron (Jover Zamora 1992:310)

tres determinantes históricos bien diferenciados: hay un problema de resistencia campesina a la penetración del capitalismo liberal en los medios rurales; hay un problema de resistencia autonomista frente a un Estado liberal resueltamente entregado a su función centralizadora; lo hay también de resistencia de unas formas de religiosidad tradicionales (...) frente a cuanto el li-

beralismo y el proceso general de secularización comportan. A estos tres factores determinantes puede añadirse la incidencia, desde poco antes de morir Fernando VII, del consabido conflicto dinástico.

La bandera dinástica de don Carlos fue, ante todo, el paraguas en torno al cual se agruparon todos los sectores que se oponían a la revolución liberal, cuya unidad desaparecía en cuanto se trataba de desarrollar un proyecto político de gobierno. Dentro del primer carlismo encontramos tres grupos políticos: los transaccionistas (dispuestos a entenderse con el liberalismo moderado), los apostólicos (absolutistas intransigentes) y los foralistas, que tenían «muchas influencias en las masas», siendo este el grupo que realmente «aporta al carlismo el programa que le dará fuerza y pervivencia a lo largo de un siglo».

Algunos autores como Tuñón de Lara ven en las guerras carlistas los primeros signos de formación de una conciencia nacional en la periferia del Estado y, de hecho, el carlismo se caracteriza por una defensa de los particularismos institucionales frente a la uniformización constitucionalista del Estado liberal. Y, socialmente, el carlismo fue un movimiento de carácter popular-campesino, en el que los intereses del campesinado confluyeron con los de la pequeña nobleza y con los de la Iglesia, es decir, las tres fuerzas sociales sacrificadas por las políticas desamortizadoras burguesas del siglo XIX.

En 1835, el Gobierno español, consciente de la dificultad de sofocar él solo la sublevación, solicitará con éxito ayuda militar a Francia, Portugal y Gran Bretaña, cargando así de razones morales a los car-



Figura 2. Carta de 1833.
Archivo municipal de Castellón

listas. Finalmente, el desgaste de la guerra y las divisiones internas del carlismo llevarán al Convenio de Vergara, provocando la finalización de la primera guerra carlista con la victoria gubernamental en 1840.

3. Segunda guerra carlista

Segunda guerra carlista (1846-1849), llamada *dels matiners*, más que una guerra civil fue una insurrección durante la década moderada. La rebelión comenzó en Solsona y se centró en los Pirineos y Cataluña. Bandas que no se habían rendido en la primera guerra actuaban en guerrillas rurales como bandoleros, también en protesta por la crisis agraria e industrial de 1846. Esta guerra acabó al huir las partidas de guerrilleros a Francia; la última, en mayo, puso fin a esta guerra. En junio de 1849 el gobierno publicó un decreto de amnistía a los carlistas. Más de 1400 regresaron a España.

4. Tercera guerra carlista

La tercera guerra carlista (1872-1876) se desarrolló principalmente en Vascongadas, Navarra, el Maestrazgo y Cataluña entre los partidarios de Carlos VII y los gobiernos de Amadeo I, de la República

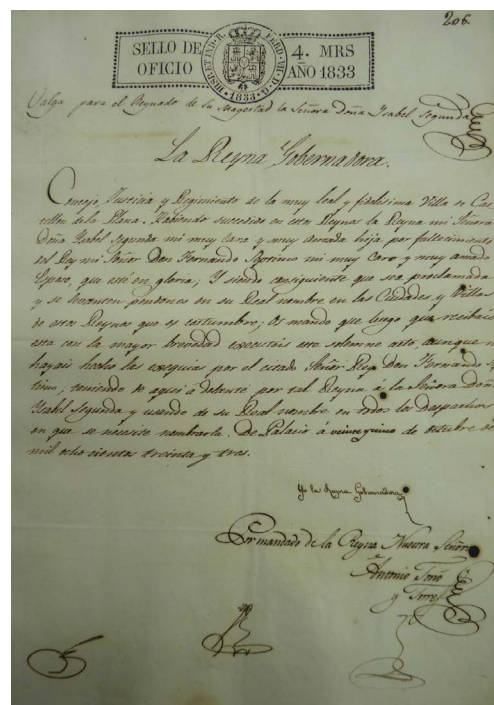


Figura 3. Carta de la Reyna gobernadora.
Archivo municipal de Castellón

y el reinado de Alfonso XII. Se inició una vez destronada Isabel II, ya en el sexenio revolucionario. Beneficiados por el clima de libertad que introdujo la revolución de la Gloriosa, el carlismo había revivido como fuerza política. Pero la llegada de Amadeo de Saboya provocó la insurrección armada de una parte de los carlistas, mientras que otra facción constituyó una pequeña fuerza política opuesta a la nueva monarquía y con posiciones enormemente conservadoras. Tras la proclamación de la República de 1873, muchos monárquicos isabelinos se pasaron al bando carlista.

Debido a la restauración de la dinastía caída en 1868, el Gobierno de Alfonso XII, con ayuda del Vaticano, dominaron la situación. Los generales Martínez Campos y el general Fernando Primo de Rivera derrotaron a los carlistas en Cataluña; a partir de ese momento, los carlistas se dividieron y abandonaron las armas definitivamente. Unos acabaron reconociendo a Alfonso XII y se integraron en el sistema, entre ellos Ramón Cabrera; otros, que siguieron a Nocedal, mantuvieron su ideología tradicional y antiliberal y acabaron creando un partido, el Partido Carlista, que con cambios ideo-

lógicos importantes ha llegado hasta nuestros días. Otros se integraron en partidos nacionalistas del País Vasco, Cataluña y Navarra.

Carta firmada por Dña. M.^a Cristina desde el Palacio Real al Ayuntamiento de Castellón de la Plana.

Valga para el Reynado de su Majestad la Señora Isabel Segunda. La Reyna Gobernadora.

Consejo, Justicia y Regimiento de la muy Leal y Fidelísima Villa de Castellón de la Plana. Habiendo sucedido en estos Reinos la Reyna mi Señora Doña Isabel II mi muy cara y muy amada hija por fallecimiento del Rey mi Señor Don Fernando séptimo, mi muy caro y muy amado esposo que esté en gloria, y siendo consiguiente que sea proclamado y se levanten pendones en su Real nombre en las Ciudades y Villas de estos Reynos que es costumbre, os ruego que luego que recibáis ésta con la mayor brevedad, executéis este solemne acto aunque no agais hecho las exequias por el citado Rey don Fernando Séptimo, teniendo de aquí a delante por tal Reyna a la Señora Isabel Segunda, y mando en su Real nombre en todos los despachos en que se necesite nombrarla. De palacio a veinte y cinco de Octubre de mil ochocientos treinta y tres.

Yo la Reyna Gobernadora.

Referencias

- Baldas, Juan Antonio (1884). *Casos y cosas de Castellón*. Ex-libris Biblioteca Valenciana. Colección BV Fondo Moderno.
- Chust, Manuel (1987). *Ciudadanos en armas: La Milicia Nacional en el País Valenciano*. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia.
- Chust Calero, M., Gimeno Sanfeliu, M. J. y Alonso Tejada, Ana (1992). *Historia de Castellón*. Editorial Prensa Valenciana. Valencia.
- Jocwe Zamora, José María (1992). *La época de la restauración. Panorama político-social, 1875-1902*, en Tuñón de Lara, M.,(Dir.) *Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, Labor, 1992.
- Partido Carlista (2013). <http://partidocarlista.com/> 22/07/2013
- Sauch Cruz, Núria (2004). *Guerrillers i bàndols civils entre l'ebre i el Maestrat: la formació d'un país carlista (1808-1844)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona.
- Fuentes propias: Archivo Municipal de Castellón.

El Teatro Principal de Castellón

M.^a Roser Empar Mezquita Andrés

1. El teatro

Este magnífico edificio (figura 1) que es nuestro *teatre* representa como dijo Ros de Ursinos «un templo para relacionarse los hombres con sus semejantes» y posee el encanto de sus bellas decoraciones pictóricas que elevan el espíritu y nos hacen soñar con la magia que destilan las musas que nos observan desde lo alto del escenario.

2. Proyecto y ornamentación

El 6 de diciembre de 1884, el Ayuntamiento aprueba en sesión extraordinaria la ubicación definitiva del teatro, en la plaza de la Paz, hecho que fue criticado ya que, al situarlo en la prolongación natural sur de la calle mayor, cerró la posibilidad de diseñar una gran avenida hacia Valencia, por lo que la zona fue denominada familiarmente por los vecinos como *la tancà*, pues impedía el paso en esa dirección.

Es en este mismo año que Godofredo Ros de Ursinos (Castellón, 04/06/1850) redacta la *Memoria y Proyecto del Teatro* e indica, siguiendo las pautas de la época, cómo debe ser y dónde debe situarse; así dice que (Ros de Ursinos, 1884):

por su importancia social y por los servicios a los que está afecto, no puede en ningún momento formar parte de otro edificio (...), como representante del progreso social, debe ser uno de los principales edificios civiles, su situación debe ser visible y debe contribuir al embellecimiento para gozar de su vista (...) próximo a una de las



Figura 1. Fachada del Teatro Principal

principales calles que faciliten su acceso aislado y a la libre circulación del público, en el centro o al extremo de una espaciosa plaza donde puedan estacionarse y moverse libremente los carruajes que lleven a los espectadores.

El Teatro Principal es un claro ejemplo de la pujanza urbanística de la ciudad y de la corriente que hubo en Europa durante el siglo XIX por construir teatros diseñados a acoger un público diverso, en el que desapareciesen las diferencias existentes entre el teatro de la nobleza y el teatro del pueblo llano,

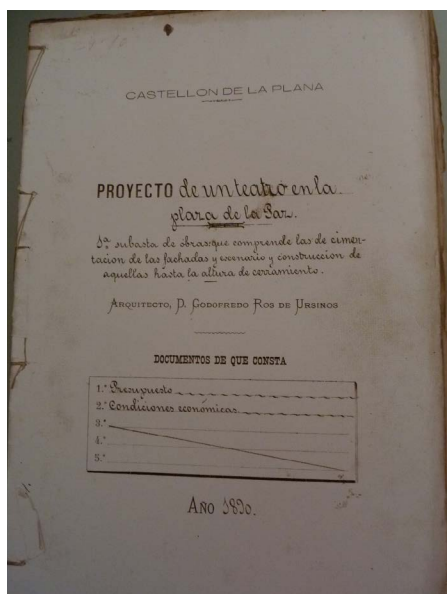


Figura 2. Memoria y proyecto del teatro. 1884
Arquitecto D. Godofredo Rios de Ursinos

aunque las clases altas siguieron ejerciendo su protagonismo.

En su interior, Godofredo dejó la presencia de influencias francesas de corte neoclásico con alguna decoración ecléctica.

El teatro consta de dos cuerpos principales: la sala y el escenario (en el escenario se encuentra un foso subterráneo para la orquesta). Inicialmente, el teatro contaba con un total de 1239 localidades indicadas en el plano que estuvo colgado durante años en la taquilla del teatro Principal para facilitar la labor de la taquillera y de los espectadores (figura 3).

La arquitectura barroca italiana influyó en toda Europa, exportando un modelo de teatro renacentista con auditorio semicircular y una columnata de coronamiento. Sin embargo, la disposición de palcos en lugar de galerías es de origen barroco, cuando todavía se concibe un teatro cortesano, ya que estos eran para un público más pudiente.

A mediados del siglo XVIII surgen en Francia objeciones a esta estructura, tachándola de clasista, inmoral e inapropiada para la audición, aunque se continuaron diseñando teatros en este formato a lo largo de los siglos XVIII y XIX, como sucede en el caso del Principal, que, sin embargo, no se adhiere a la moda que surgió en Alemania de anu-

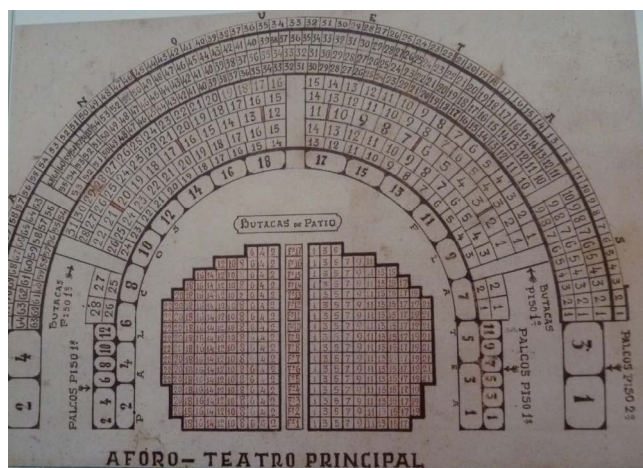


Figura 3. Plano de disposición de las butacas

lar los palcos, aunque sí se copió el telón que es de caída vertical.

Según señalaron los críticos franceses del siglo XVIII, los teatros como el Principal, *a la italiana*, tenían un problema de acústica debido a la combinación del abigarramiento de los decorados y del propio sistema de palcos. Esto es algo que Godofredo supo equilibrar, ya que el Principal goza de una acústica de excelente calidad.

A pesar de todas las oposiciones, el día 26 de enero de 1886, el gobernador civil aprueba definitivamente el proyecto del teatro, pero las obras no empezaron hasta el 2 de octubre de 1890.

3. Construcción

El 30 de julio de 1890, se sacan a subasta las obras para la «construcción del teatro en la parte referente a la cimentación de las fachadas y escenario y la ejecución necesaria hasta la altura de cerramiento», cuyo precio de contrata asciende a 24998 ptas. y 53 céntimos que sirve de tipo de salida para la subasta.

Pujaron nueve contratistas, pero, una vez abiertos y leídos los nueve pliegos, el Sr. presidente adjudicó provisionalmente la obra a José Peyrat Gascón como mejor postor.

Esta primera fase de las obras finalizó el 21 de diciembre de 1891, tal como indican, en el acta de recepción definitiva que se redacta en presencia de los concejales que forman la comisión de ornato y obras, el arquitecto titular, el contratista y el di-

rector facultativo de las mismas, D. José Viciano Marqués, el cual reconoce bien ejecutados y sin defectos y releva al contratista de su conservación al hacerse cargo la propia comisión en nombre del municipio.

La segunda subasta, que se realizó el 17 de septiembre de 1891 para la «construcción de muros y entramados de suelo del teatro» como continuación de las obras efectuadas hasta ese momento, terminó con la adjudicación de las mismas como único postor a José Peyrat Gascón.

La tercera subasta se realizó el 20 de junio de 1892, para la «construcción de las obras necesarias para la terminación del edificio destinado a Teatro» y se adjudicó al único postor, D. Rafael Bernabeu García, que se comprometió a ejecutarlas con arreglo al proyecto aprobado.

Aunque Rafael Bernabeu fue el único contratista que pujó en la adjudicación de las obras, no actuó solo, sino en nombre de un grupo, y 16 días más tarde este grupo de contratistas se hizo cargo de las obras.

Las obras debían finalizar a finales de 1893, pero hubo problemas en la cimentación y empezaron a aparecer, en el mes de abril, grietas en los muros interiores de las escaleras. Se notificó con urgencia al arquitecto municipal que, tras un detallado estudio, observó un defecto en la cimentación de los muros, ya que, en lugar de presentar una base toda de fábrica de ladrillo, solo tenía una parte y el resto, además de mal colocado, era mampostería de mala calidad.

Este percance se solucionó con la pronta disposición del contratista José Peyrat, que se hizo cargo de las obras, pero el alcalde reprendió al arquitecto por no haber cuidado más escrupulosamente la realización de las obras.

4. Decoraciones

El día 7 de julio de 1893 se efectuó la subasta de catorce decoraciones, entre ellas el telón de boca con su guardamalla.

Al no presentarse más que el pliego de Ricardo Alós Serra en la subasta, se le adjudicó el trabajo. Parece ser que había otros artistas interesados en el

mismo pero decidieron no competir con Alós debido a su fama y a la premura del tiempo, ya que el acta de recepción se firmó el 8 de febrero de 1894, tan solo siete meses más tarde, justo una semana antes de la inauguración.

Las decoraciones que diseñó Alós eran: un telón de boca, de selva, de selva corta, de jardín, regia, de gabinete corto, de casa blanca, de casa noble, cerrada del día de lujo, cerrada de día modesta, de horizonte, de claustro, de cárcel y de casa pobre.

De todas ellas, solo nos queda el telón de boca.

5. Butacas

Las primeras butacas del teatro fueron lujosas, tal como marcaban los cánones de la época.

Al fabricante se le exigieron varios pormenores como el tipo de madera; así, los pies, barrotes y brazos debían ser de madera fina dura como caoba, nogal, haya o plátano (pulimentados en la parte visible, conservando el color de la madera si era oscura y pintándola en caso contrario), aunque el armazón interior y los largueros que unen los pies podían ser de pino de clase superior. Toda la madera debía estar sana y seca, la mano de obra de la carpintería esmerada, la solidez completa y el acolchado irreprochable.

Las butacas, tapizadas de terciopelo Utrech de color rojo oscuro de buena clase (a elección de la comisión municipal del teatro), debían tener 62 m desde la parte exterior del respaldo al plano exterior de los pies delanteros, 41 cm de altura desde el suelo hasta la cara superior del barrote delantero y 46 cm hasta el borde anterior del asiento. Los barrotes de unión por la parte baja de los pies anterior y posterior debían estar a 15 centímetros del suelo.

La subasta se realizó en el Ayuntamiento el 30 de septiembre de 1893 para un total de 267 butacas y se le adjudicó al único postor, que fue D. Ventura Feliu Rocafort de Valencia, el cual fabricó e hizo entrega de las mismas el 20 de enero de 1894.

En la sesión ordinaria del 9 de febrero de 1894, por medio de un oficio suscrito por D. Leandro Ureña y D. Juan Martín (representantes de las galerías dramáticas de Castellón), se infor-

ma al Ayuntamiento de que el teatro ha sido calificado de quinta clase (A.M.C., actas del Ayuntamiento, fol. 43).

6. Crisis teatral

Durante el siglo XIX, a partir de las nuevas ideas democráticas de un sector de la sociedad, fue floreciendo la construcción de teatros públicos como el Principal, con dos objetivos: por una parte, los que creían en la función cultural del teatro como Ursinos o el concejal Domingo Herrero y, por otra, todos los burgueses que deseaban un local privado y con prestigio para hacer su vida social.

Es en el llamado sexenio revolucionario (1868-1874) cuando empezó el auge de la pequeña burguesía comercial que se fue haciendo con el control político, propiciando la aparición de los teatro-café, que tuvieron mucho auge y aceptación por parte de la nueva sociedad liberal burguesa, que había substituido casi por completo la oligarquía urbana borbónica que había regido la ciudad durante el siglo XVIII. Aparece la llamada generación postisabelina con una importante actividad literaria, periodística y artística que centró la misma en el teatro.

Con estos cambios sociales, se dictaron nuevas leyes que afectaron a diversos aspectos de la actividad teatral, al orden público, a la propiedad intelectual y a la censura, así como al valenciano, ya que, debido al normativismo centralista, se emitió una real orden en 1867 que prohibía las obras escritas en nuestra lengua, aunque no consiguieron que desapareciese, pues, aunque relegada a géneros menores, se continuaron escribiendo y representando fragmentos cómicos que muchas veces iban camuflados en medio de textos mayores.

7. Inauguración

Debido a la grandiosidad de la obra y a la premura del tiempo, se acercaba el ansiado día de la inauguración y empezaron a presentarse las complicaciones de última hora. Sabemos que 48 horas antes del citado día, a los organizadores se les planteaba el problema del alojamiento de la compañía que debía representar la obra inaugural de *El ángel guardián*, máxime cuando se supo que con ella llegaba

el propio letrista, el señor Pina y Domínguez, el cual aprovechó su estancia en la ciudad para asistir a unas tertulias en el Casino Antiguo.

Los ensayos bajo la batuta del maestro José Valls, que había llegado el día 10, habían salido bien, aunque faltaban por llegar cinco o seis refuerzos que venían de Valencia, sumando la orquesta un total de 40 profesores.

También trabajaban a todo ritmo los dependientes del Café Havana, propiedad de Francisco Fletcher, que era el responsable de los servicios del café del teatro y de preparar el ambigú que se iba a servir el día de la inauguración.

Se estaba trabajando en la felpa encarnada que debía forrar los palcos y, en el último piso de localidades, faltaban los *portiers* de los palcos y aún por la tarde se instalaron las varillas para los pies de los espectadores de las butacas de patio (algunos abonados de platea se habían adelantado curiosamente alfombrando y decorando los antepalcos a sus expensas).

Los números de las butacas que eran de porcelana se trajeron de Barcelona y las alfombras que se habían encargado al Sr. Riquelme no se instalaron hasta el día anterior a la inauguración para evitar que se ensuciasen.

Pocos días antes se contrató, por medio de subasta pública, al pintor Juan Tomás Piñana para que pintase las dependencias del edificio.

A pesar del duro trabajo realizado, no pudo estar terminado del todo para la sesión inaugural, ya que en la fachada quedaron unos andamios, las puertas de hierro de la puerta principal no estaban instaladas y en el interior faltaban las pinturas del techo y de la parte superior del escenario, que se dejaron para el verano siguiente.

Se había creado gran expectación ante la inminente inauguración del teatro, con la llegada de ilustres personajes como el exgobernador civil Juan Dordá, los barones de Goya-Borrás, Benicasim y Terrateig, Jáudenes Monglano, Rojas y el ingeniero del ferrocarril de Turís, Sr. Sanmillan, el vizconde de San Javier y don Javier Perez Linárez, el joven Carlos Muñoz de Vargas, sobrino del duque de Tetuán



Figura 4. Bóveda

e hijo del diputado del mismo nombre representante de la provincia en las Cortes.

Se negó la entrada a los representantes de *El Clamor* y *El Liberal* (periódicos de ideología progresista), a causa de las críticas que hicieron sobre algunos temas relacionados con la gestión del teatro.

8. Entradas

Para decidir el precio de las entradas, el Ayuntamiento convocó una sesión extraordinaria. Los precios para los abonos de las veinte representaciones inaugurales oscilaban entre las 15 pesetas del anfiteatro y las 120 de los palcos interiores principales y bajos. El importe debía abonarse anticipadamente al mismo tiempo que el *sello móvil* (un impuesto de la época que corría a cargo del público).

El plazo de adquisición quedó abierto en el propio Ayuntamiento desde la misma publicación del anuncio hasta el día 8 de febrero, con horario de las diez de la mañana a la una del mediodía; llegado el día de la inauguración, el público se encontró con que los concejales y funcionarios del Ayuntamiento habían hecho acopio masivo de entradas, con lo que quedaron pocas para la venta en taquilla y se produjo otro percance, ya que, en lugar de poner a la venta las 800 entradas de general a disposición de los cientos de castellanenses que se encontra-

ban agolpados ante la taquilla y que habían estado esperando durante largas horas, incluso desde la noche anterior, se fueron vendiendo (las que quedaron después del abuso de los concejales) más por la parte interior que por la exterior.

Ante este hecho, el público montó en cólera y empezaron a lanzar piedras contra los cristales, rompiendo algunos de ellos; como no se calmaban los ánimos, hubo que llamar a la Guardia Civil, por lo que la situación se hizo muy tensa y el alcalde ordenó que dimitiera el taquillero y que no se vendiesen más entradas de las que tenía el aforo.

El Ayuntamiento regaló un palco al arquitecto Godofredo Ros de Ursinos, para las veinte sesiones inaugurales, hecho que propició críticas de la prensa, exigiendo el mismo trato para el empresario Rafael Bernabeu y el contratista Bonet Alcantarilla.

9. Pinturas decorativas

Como base del teatro occidental, la mitología griega es la que inspira todas las pinturas decorativas que podemos admirar en nuestro teatro, en la bóveda, el lucernacio y el proscenio.

Encontramos musas, paisajes, alegorías, toda una serie de elementos que, como arte más allá de los adornos, son el lenguaje que nos comunica con los sentimientos del artista y describe la función social del espacio que ocupa. Tenemos la oportunidad de admirar y gozar esta pequeña maravilla que nos ofrece el teatro.

10. La bóveda

La bóveda se halla dividida en seis lienzos pintados al óleo y sujetos imaginariamente a la estructura pictórica por unos remaches dorados (obra de Ferrer Calatayud y Pérez Olmos) que provocan la sensación de encontrarnos bajo una carpa (figura 4).

Estas pinturas se hallan unidas unas a otras por medio de unas cenefas decorativas pintadas directamente sobre el muro por Vicent Avinent y Martí Mor.

Los lienzos representan las alegorías de las artes coronando la sala sobre los espectadores y

todas las escenas hacen referencia al mundo del teatro (figura 5).

La Fama

Se halla situada sobre la embocadura del proscenio. Descubrimos a una mujer ricamente ataviada con un manto azul con ribete dorado. Porta una trompeta en cada una de sus manos y la vemos tocando con la que sostiene en su mano izquierda.

Una corona de laurel ciñe su cabeza y, a sus pies, hay muchas flores y laurel, al igual que en manos de su escolta: cuatro querubines en fanfarria (banda militar de música).

La Música

Observando desde el escenario y girando la vista de izquierda a derecha en el sentido de las agujas del reloj, encontramos un querubín tocando el arpa, el cual recibe la ayuda de una paloma que grácilmente sostiene una partitura y, a su vez, se encuentra acompañado de un angelito en actitud de cantar o recitar.

A sus pies, vemos un laúd sobre multitud de suaves y dulces rosas que dan a la música su sentido de afabilidad, frescor, alegría y fiesta reconocido desde la Antigüedad.

Las rosas, junto con el mirto, son los atributos de Erato, diosa griega del amor, y el arpa es el atributo de Venus, ya que con su dulce sonido supone el consuelo del alma y del espíritu.

La Literatura

Vemos dos jóvenes alados que portan uno guirnalda de flores y otro un libro.

A sus pies, observamos varias obras impresas rodeadas de multitud de flores, que nos recuerdan la gracilidad y la estética que tienen la literatura y la perdurabilidad del texto, que al estar impreso permite al autor del mismo su objetivo, que es el que las palabras recitadas no se pierdan en el olvido.

La Sabiduría

Una bella joven levita en el firmamento con los brazos alzados, iluminándose con la antorcha de la luz divina que la ilumina.

Esta joven es la Sabiduría, un acto de fe en ella misma contemplando cómo lo divino se despega de lo mundano. Vemos que la Sabiduría como tal es una de las mayores riquezas y que no precisa adornos, por eso va sutilmente tocada con una gasa, ya que la riqueza reside en sí misma.

Muestra su desprecio hacia los honores del mundo (que son el alimento de la ambición y de la ignorancia de los hombres) al representarse sobre una hoja de palmera, al tiempo que muestra una expresión de júbilo centrando su mirada en el rayo que desciende del cielo iluminándola y transmitiéndonos su total liberación terrenal y su dedicación a la contemplación de la divinidad, al mostrarnos su izquierda completamente libre.

La antorcha que porta en su mano derecha simboliza la luz del intelecto, que arde continuamente en el alma de los hombres, sin consumirse, siempre que los vicios y errores de estos no la oscurezcan.

Apolo

Este adolescente rubio y alado, que toca la lira y que aparece acompañado a sus pies de un querubín



Figura 5. Figuras presentes en la bóveda

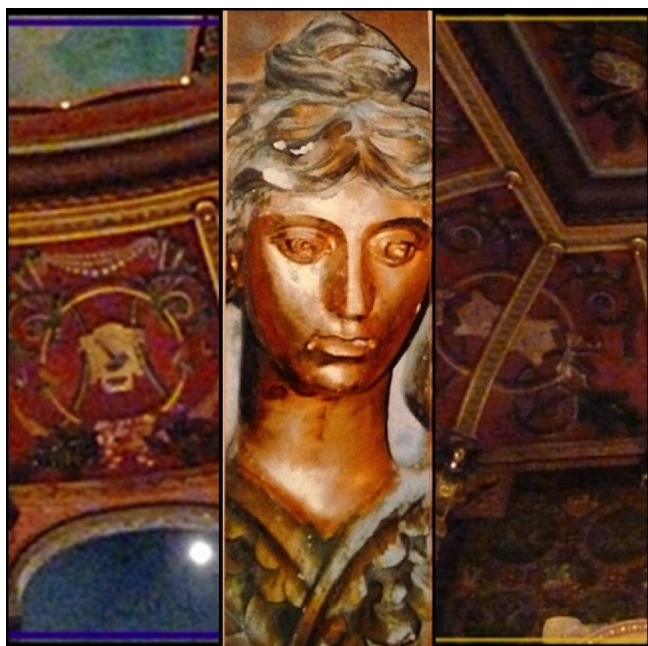


Figura 6. Escocias y esfinge

reposando sobre un lecho de flores, a cuyo alrededor revolotean unas palomas, es, según la mitología griega, hijo de Zeus y Leto y hermano gemelo de Artemisa.

Cuando nació Apolo, recibió por parte de Zeus, señor del Olimpo, una lira, una mitra de oro y un carro tirado por cisnes.

Apolo, por su representación de la fuerza espiritual, del orden, de la medida y de la inteligencia, fue venerado como el dios de la luz, de la juventud, de las letras, de la música y de la poesía, ya que, por encima de todo, era la personificación de la firmeza y de la purificación, por eso era el patrón protector de las musas y se le apodó Musageta.

La Danza

Con esta representación de dos querubines danzando entre flores y gasas, se cierra el círculo alegórico.

La danza viene a ser el movimiento del cuerpo en su representación artística, ya que es la respuesta organizada de este ante el ritmo de la música y de la naturaleza.

La danza y la pintura (según la antropología) son las manifestaciones culturales más antiguas. La danza es en sí un lenguaje y hay que verla como una cualidad distintiva entre el hombre y los ani-

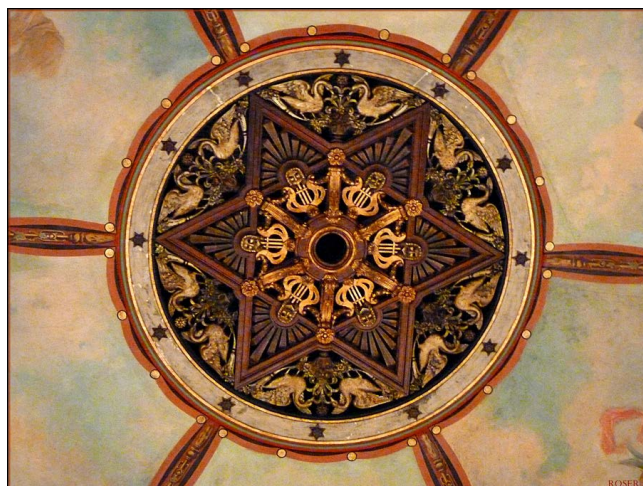


Figura 7. El lucernario

males. Siendo como es una condición privativa de los hombres, se hermana con la música, la literatura, la sabiduría, el concepto de fama y la mitología.

Mirando los lados rectos de la bóveda, en ambos extremos laterales encontramos unas máscaras pintadas, acompañadas de liras, laúdes y flores.

El arranque inferior inicial de la bóveda se halla dividido en 26 casetones rectangulares, en los cuales se representan, con un marcado sentido masónico, los útiles y las herramientas utilizados en la construcción del teatro y que aparecen flotando sobre un pergamino coronado con lazos y unido por ramas de mirto y laurel como símbolo de victoria, éxito y fama. Este conjunto se halla rematado por hileras de perlas, redondas, perfectas, que simbolizan la gracia con que se ejecutan las obras.

Todas y cada una de las escocias,¹ y herramientas evocan y representan los distintos oficios que participaron.

Así, el pincel y el cincel representan la pintura y la escultura; la escuadra y el compás, a la arquitectura y al estudio de la forma y el espacio y, por último, la manivela y la palanca que, aparte de emplearse en la tecnología para la construcción, se consideran símbolos asociados con las artes y, por eso, se muestra al arte junto con la manivela y la palanca, ya que versan su fuerza en el principio de equili-

1 Moldura de perfil cóncavo constituido por el acorde de dos arcos de círculo de diferente diámetro.

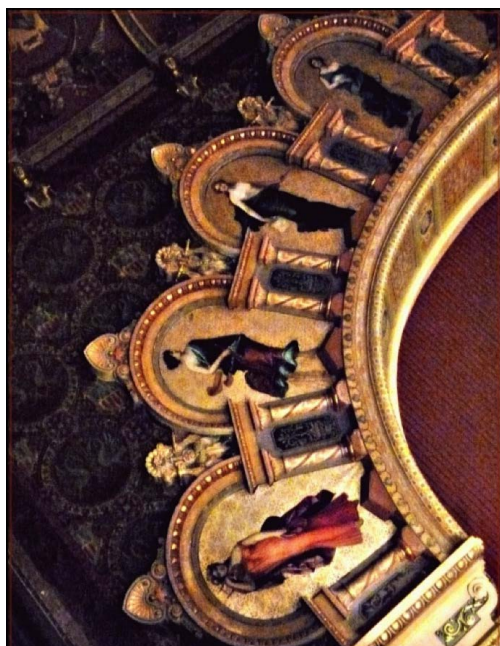


Figura 8. Detalle musas



Figura 9. Escudo, cisnes, flor, grutescos

brio, de balanza y, a su vez, del círculo de las que precisan maquinaria para reducir la fuerza de sus premisas, a las demostraciones que toma el círculo como base.

Debajo de cada uno de estos casetones, observamos un par de dragones alados que con su presencia nos indican que debemos cuidar y vigilar la correcta práctica de cualquier disciplina. Las molduras que separan esta zona de la bóveda se hallan ricamente policromadas con vivos colores al óleo, contrastando con la restante decoración.

Situados a los lados de los dragones, encontramos, como remate superior de las columnas de los palcos y colocados en la parte superior del proscenio, unas esfinges de escayola, de aspecto dorado con rostro de mujer y pátina verde en sus alas de león, que en la mitología representaban al monstruo de los enigmas y guardián del conocimiento.

Cuenta la leyenda que la esfinge que devoraba a los viajeros incautos y estúpidos, cuando se encontró con Edipo, le formuló la siguiente adivinanza: «Se mueve a cuatro patas por la mañana, camina erguido a mediodía y utiliza tres pies al atardecer. ¿Qué es?», a lo que el héroe respondió: «el hombre» y la esfinge fue derrotada.

11. El lucernario

En el centro de la bóveda, corona la cúpula un rosetón que cierra el lucernario del teatro.

Se trata de una circunferencia dividida en seis partes, cada una de las cuales cobija una pareja de cisnes encarados sujetando una lira.

Cada una de estas seis partes está delimitada por los espacios que restan entre los vértices de la estructura, formada por una estrella de seis puntas y realizada en madera (material que forma parte de todos los elementos que encontramos aquí).

En la parte interior de la circunferencia (dentro de la estrella), vemos seis cabezas de león con las fauces abiertas, colocadas sobre unas liras y que coinciden con el vértice de cada una de las puntas de la estrella (estas cabezas están moldeadas en escayola).

Todo este conjunto representa la Música y la Poesía, encarnadas según la iconografía griega en los cisnes y las liras.

12. La embocadura del escenario

Vamos a describirlo en orden descendente, o sea, desde la bóveda hasta el patio de butacas.

Observamos profusión de motivos eclécticos como característica de la estética general del teatro. Tenemos elementos puramente clásicos y bizantinos formando un curioso y original conjunto que es único.

Podemos destacar la ambientación oriental, exótica y exuberante (al igual que en la arquitectura bizantina con influencias románicas, primó la decoración interior sobre la sobriedad de la arquitectura exterior).

En el teatro, encontramos imitaciones de mármol y oro siguiendo la tradición bizantina de utilizar estos ricos materiales en la ornamentación del interior de sus edificios, así como la costumbre de pintar largas hileras de figuras aisladas (como los motivos que decoran el muro del proscenio) y usar figuras que habitan en el interior como si fuesen personajes, como es el caso de nuestras castálidas, nombre dado a las musas en razón de la fuente Castalia, «doncella de Delfos que al escapar del acoso de Apolo, se arrojó a la Fuente Castalia y a la que los griegos le atribuían el don de inspirar a los poetas».

13. El muro del proscenio

Aquí encontramos cuatro motivos que se repiten a lo largo del muro con la misma disposición y el mismo colorido.

Apreciamos dos motivos principales: el escudo de Castellón (con un lobo negro y un perro blanco, en alusión a los conflictos carlistas) y semicircunferencias que encierran una pareja de cisnes (sujetando una lira como alusión del enlace entre la música y la poesía), que aparecen pintados de gris y las liras en tostado sobre fondo verde oliva (que es el tono que predomina en el muro).

Entre ambos motivos encontramos repetidas veces otros dos que son: una flor de cuatro pétalos acompañada de grutescos.²

² Motivos decorativos típicos del Renacimiento compuestos por objetos, mezclados con follaje y motivos ornamentales (...) que proceden de la decoración romana de estilo pompeyano, descubierta en edificios romanos explorados a finales del siglo xv y que estaban por debajo del nivel del suelo, por lo que recibieron el nombre de grutas.



Figura 10. Arco del proscenio



Figura 11. Detalle de las nueve musas

14. Arco del proscenio

Este arco, situado sobre el escenario, lo dividiremos en dos partes: superior o trasdós e inferior o intradós.

En el primero o trasdós, encontramos una serie de hornacinas realizadas en madera y decoradas con molduras de escayola policromada en vivos colores dorados y plateados. Son en sí mismas una referencia arquitectónica bizantina y, entre cada una, aparece una pequeña pareja de columnas al estilo veneciano que flanquean una pintura mural con motivos vegetales. El remate de las columnas son unas liras de escayola policromadas.

En el interior de estas nueve preciosas hornacinas, habitan las musas del arte pintadas majestuosamente al óleo sobre fondo dorado cual iconos bizantinos.

15. Parte superior o trasdos: las musas

En su obra, Ripa (Domingo de la Ripa, 1622-1696, eclesiástico e historiador español) nos indica que las musas recibieron su nombre de la voz griega *mneo* que significa 'enseñanza de las honestas y buenas disciplinas', ya que fueron las musas las que enseñaron a los hombres la religión y las normas del bien vivir.

Cada una de estas nueve musas posee y exhibe unos atributos y protecciones que la identifican y que fueron pintadas al completo por Ferrer Calatayud y colocadas el 27 de octubre de 1894 (figura 10).

De izquierda a derecha, encontramos a (figura 11):

Tepsicore, la danza

Con su naturaleza festiva, tañe la cítara y se toca con corona de flores; domina la danza y los bailes.

Desde siempre, las musas mantuvieron disputas con las sirenas, saliendo victoriosas, y también derrotaron en habilidad y conocimiento a las nueve hijas de Piero y Evipe, que, tras la derrota, se quedaron convertidas en urracas. Fue debido a estas gestas que merecieron sus símbolos de la victoria: tocados y coronas. Por esta razón, las invocan los artistas y artesanos llamándolas *fuentes de inspiración*.

Euterpe, la lírica

Entre sus manos, sostiene la flauta en referencia a sus armas que son la música y la dialéctica, empleando los medios más nobles para disuadir al enemigo y vencer al aburrimiento. Su nombre, que significa alegre y deleitosa, nos indica el camino de la perfección del espíritu y del cultivo de la inteligencia.

Calíope, la elocuencia y la poesía épica

Lleva un aro de oro ciñendo su frente y, en las manos, sujeta un papel con la derecha y una pequeña trompeta con la izquierda. Es la musa que gobierna a los poetas, por eso va escribiendo las obras de los célebres poetas y anotando las gestas de los hombres ilustres.

Homero la llamó «la diosa que clama». Según Hesiodo, su fina corona la identifica como «la más honorable y principal de todas sus compañeras» y «descanso de los hombres y placer de los dioses» a juicio de Lucrecio.

Urania, la astronomía

Coronada de estrellas, sostiene un globo representando la armonía de las esferas celestes. Su vestido de color azul (al que los latinos definían como celeste) era capaz de elevar a los hombres doctos hasta la sabiduría. Es quien custodia el conocimiento y la astrología.

Clio, la historia

A su cuidado queda el devenir del hombre, los pueblos y la cultura.

En su mano izquierda, sostiene un tomo rotulado con el nombre *Historia* y, en la derecha, una larga trompeta que sirve de acicate de la memoria. Ciñe su cabeza una corona de laurel perennemente verde, como el recuerdo de los que fueron dignos. Su nombre proviene del griego *cleos* y significa 'alabanza, gloria y celebración de las cosas'.

Talia, la comedia

Es una chiquilla alegre y picarona que se adorna con una corona de flores y yedra y se cubre el rostro con una máscara que sostiene en su mano izquierda (idéntica a la que luce en el centro del lucernario



Figura 12. Detalles decoración parte lateral intrados



Figura 13. Tèlòn de boca

y a las que presiden el *hall* principal), signo de la poesía cómica, del sujeto histrión y risible, propio de la comedia, que es su feudo.

Polimnia, la retórica y la oratoria

Esta dulce doncella, coronada con rosas y yedra, sostiene un rollo de pergamino en su mano derecha: el discurso. Es la musa de los retóricos y los oradores.

Melpómene, la tragedia

Parece una mujer de la nobleza, ataviada con su rico tocado y sus regias vestiduras. En su mano derecha, blande un puñal desenvainado que augura desgracia, venganza y violencia, porque, según Virgilio, es la patrona de la tragedia (el doble filo del arma representa el avatar del destino: fortuna y pérdida que se suceden caprichosamente). *Molpi* en griego significa 'canto y melodía', dos artes por ella protegidas.

Erato, la poesía erótica, inspiración de la lírica y del amor

Una alegre, graciosa y desenfadada muchacha coronada de rosas y mirto, símbolo del amor. Es la protectora de la elegía, género lírico que narra un acontecimiento digno de ser llorado. Erato proviene etimológicamente de *eros* amor. En su mano izquierda, sostiene la lira y, en la derecha, el plectro.

Todas estas musas, presididas desde lo alto por Apolo, nos presentan al teatro como un completo espectáculo artístico y, en nuestro teatro parece como si las liras que conforman la decoración junto con Apolo hubiesen propiciado la inclinación del teatro por el género lírico.

Se inauguró con la representación de una zarzuela y fue tanta la afición por el género lírico que, a principios del siglo xx, los castellonenses V. y S. Soler y A. Gascó compusieron en valenciano *Mos quedem* (1907) y J. Mallén *Marina entre bastidors* (1914).

16. Parte inferior o intrados

Esta parte interior del arco se divide en sectores cuadrados y rectangulares, pintados en tonos ocre, blancos y azules, que representan motivos vegetales; complementan este conjunto unos medallones de color azul.

Estas pinturas al óleo sobre lienzo están enmarcadas en sencillas molduras gris verdoso. En los contraclaves del arco, encontramos varias hileras horizontales con motivos vegetales y policromadas en vivos colores.

En la parte superior de las jambas de la embocadura del escenario, a ambos lados del mismo, vemos dos columnas adosadas de orden corintio, marmoladas, pintadas al óleo en tonos azules y con ador-

nos dorados en la base y el capitel. Bajo estas dos columnas encontramos varias molduras y ménsulas³ de intensos colores y dorados.

Descendiendo hacia el patio de butacas, vemos una banda de sencillas flores sobre un fondo ocre. Complementa este conjunto una máscara de bufón y una serie de motivos vegetales, que en su origen sustentaban una lámpara en el centro. Ya en la parte inferior, vemos un fondo pentagonal que aparece repleto de motivos vegetales.

El telón

El telón de boca es una pieza artística muy importante dentro del conjunto del que forma parte (figura 14). A pesar de que era un tipo de obra pictórica popular en nuestro país en el siglo XIX, es uno de los pocos telones pintados a mano que se conservan.

Como hemos comentado con anterioridad, es obra de Ricardo Alós Serra (1857-1927), que fue discípulo de Antonio García y José Flores, el cual colaboró como escenógrafo con los artistas Calvo y Gallel en los teatros Principal y Princesa de Valencia en las temporadas de 1881 a 1883. Al término de la producción para estos teatros, Calvo se fue a París para proseguir sus estudios y perfeccionamiento en los talleres de los grandes escenógrafos franceses y solo quedó Alós para atender la demanda de trabajos escenográficos, con lo que creció la fama de este insigne artista cuya riqueza de imaginación

fue tan grande que donde nadie veía un efecto, el sabía encontrarlo; de este modo, imprimió un sello característico a sus trabajos, recibiendo el elogio del público, que muchas veces reclamaba entusiasmado su presencia en el palco escénico, y también el reconocimiento de la prensa.

Realizó diversos encargos para varias ciudades de España y de América. Es de destacar la decoración para el teatro de Sagunto (Valencia), por el realismo que le dió al incorporar una máquina de vapor en la representación de un incendio.

En 1913, después de multitud de trabajos, dejó de ejercer como pintor escenógrafo y cerró el taller.

El acta de recepción de la entrega de las decoraciones del teatro, se realizó el 8 de febrero de 1894 ante miembros del Ayuntamiento, el gobernador civil de la provincia, Ricardo Ayuso, accionistas de las obras del teatro y distinguidos miembros de la sociedad castellanense, recibiendo vivas muestras de entusiasmo y admiración ante todas las decoraciones, pero con máximo fervor en cuanto les mostró el magnífico telón de boca.

La adjudicación de la subasta del 7 de julio de 1893 a Ricardo Alós (joven artista de 36 años) fue por veinte mil pesetas, comprendiendo catorce decoraciones, entre ellas un telón de boca con su guardamalla.

La obra se realizó con técnica mixta (temple y aceite de linaza) sobre un lienzo natural de cáñamo de 9,3 m por 10,30 m (aunque los refuerzos laterales

3 Elemento arquitectónico que sobresale de un plano vertical y desempeña una función sustentante.

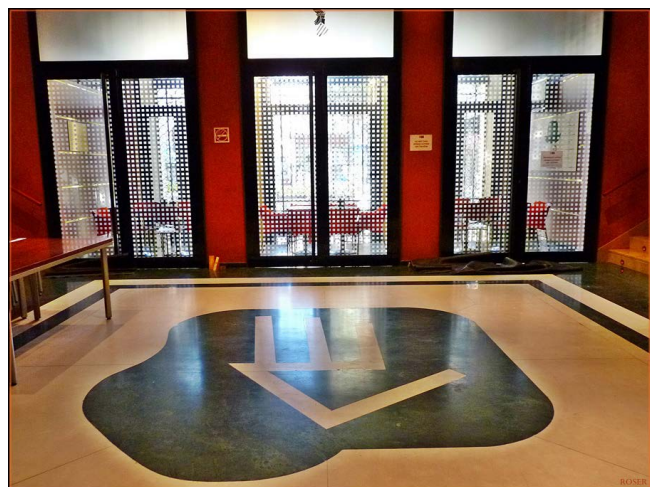


Figura 14. Puerta de entrada principal

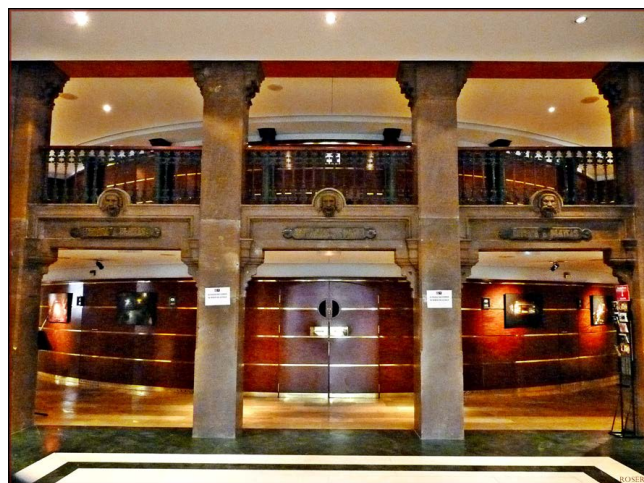


Figura 15. Hall de entrada, escaleras de subida a los palcos

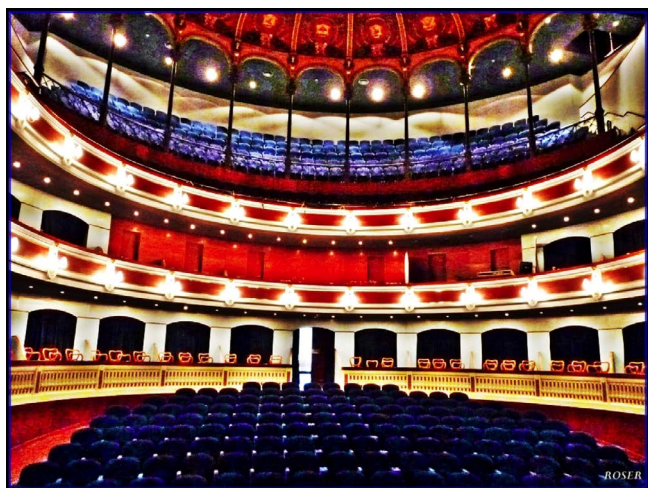


Figura 16. Vista general platea, interior del teatro

son mezcla de yute y, en perpendicular, de algodón).

Las pinturas representan un rico cortinaje de terciopelo rojo, terminado con un borde inferior que simula un raso azulado y, a su vez, rematado por una serie de flecos dorados. Aparece (simbólicamente) recogido por unos cordones de seda y oro, acabados con borlas, dejando al mismo tiempo entrever una segunda cortina que nos muestra un elaborado adamascado con motivos vegetales rosados sobre fondo amarillo.

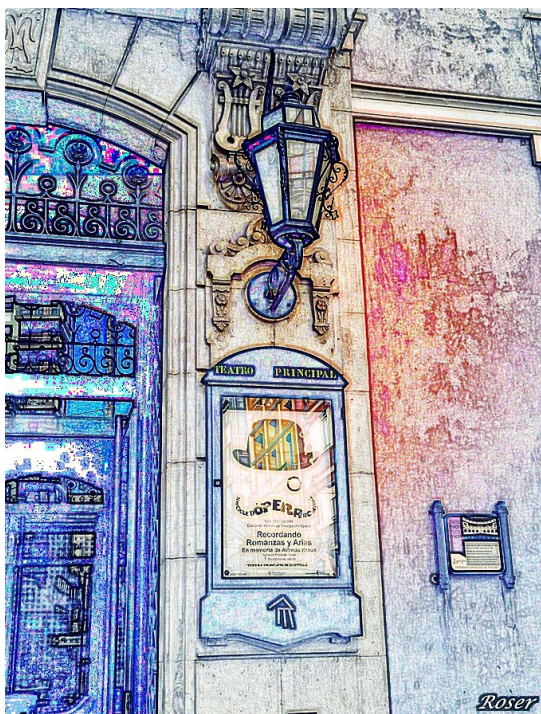


Figura 18. Ópera en el teatro



Figura 17. Paraíso y bóveda

De los cordones del primer cortinaje penden dos medallones con los retratos de Goya (el cual disimula una mirilla) y Moratín.

Las técnicas utilizadas en su elaboración fueron la veladura sobre metal, el plateado y el dorado, amén de una magnífica obra pictórica. Destacamos la aplicación del oropimente artificial, muy utilizado a partir de la segunda mitad del siglo XVIII para servir de base a la aplicación de otros colores y poder crear zonas de luces, aunque también aparecen otros pigmentos menos tóxicos, como son los derivados del cromo y lacas amarillas que sustituyeron a los anteriores durante el siglo XIX. En algunas zonas, las sombras aparecen con una base de color amarillo anaranjado (debido a la adición de minio al plomo), veladas con finas pinceladas, también en minio y algo más ricas en calcita.

En los bordes de los cortinajes rojos, se encuentran unas zonas de plata aplicadas sobre fondo verde, en las que Alós puso una gruesa capa de lacre de cera y resina como base y adhirió lámina de plata sobre la misma.

Los dorados son a veces de pan de oro y otras se trata de un estarcido de polvo de oro bajo. Todos los pigmentos que componen la composición de la pintura corresponden a las técnicas y costumbres pictóricas del siglo XIX. Bajo las telas de refuerzo, en el reverso del telón, se encuentran unas letras pintadas con tinta negra que no se sabe a ciencia cierta si corresponden a las iniciales del taller de algún maestro restaurador (Castell sobre la década de 1960) o tienen otro significado.

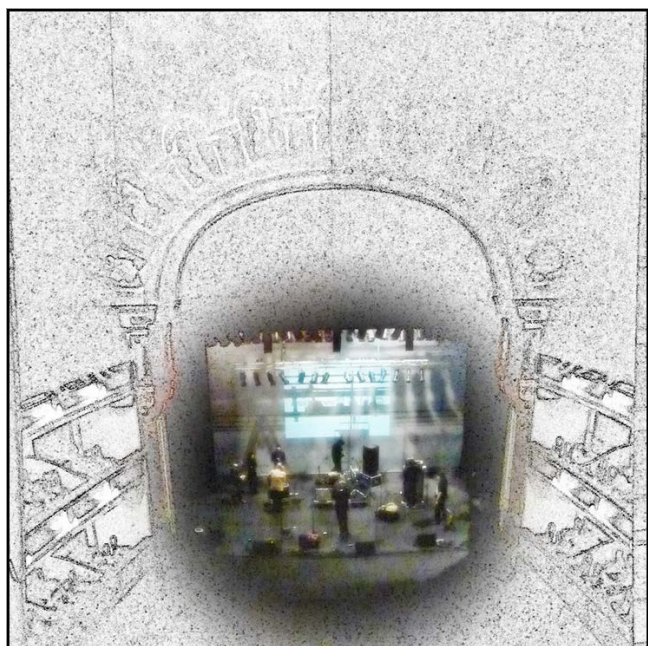


Figura 19. A escena



Figura 20. Fin de la función

17. Entrada al teatro

Nada más cruzar la puerta principal, nos encontramos con un *hall* amplio y luminoso (figuras 14 y 15), pórtico de entrada con doble altura y que nos ofrece unas prácticas y sencillas escaleras que, dispuestas simétricamente, nos conducen a las distintas plantas en las que podemos acceder por medio de corredores a los palcos y resto de estancias comunes.

Si elevamos la vista desde el *hall* de entrada, apreciamos esta forma curva que define el estilo y la disposición de los teatros *a la italiana*.

Realizado en materiales nobles, pero que habían perdido su belleza por el transcurso del tiempo, la Generalitat Valenciana emprendió unas obras de restauración durante los años 1998 y 1999, que devolvieron a nuestro teatro todo su antiguo esplendor, conservando el duende y la magia que tuvo desde siempre. Gracias a estas obras, podemos gozar nuevamente de la estructura y diseño inicial del teatro.

Se ha recuperado la disposición original de los palcos que, bajo una estructura de arcos de ladrillo, configuraban la estructura soporte de la bóveda y la bella imagen repetitiva y ordenada de todos ellos que se disponen en herradura con el mismo ritmo de las arcadas (figura 16).

Se realiza el aspecto de las arcadas mediante cortinajes. Los paramentos interiores de los palcos están acabados con madera lacada y madera de Bubinga, que les da un tacto sedoso y agradable. El suelo está cubierto por madera de Jatoba, con aspecto cálido y acogedor.

La sala presenta un aspecto noble y sereno, con los nuevos antepechos, los pasamanos de madera, las lámparas de latón remozadas, las arcadas de los palcos y los cortinajes. Todo este conjunto le proporciona una imagen sencilla, renovada, arropada por la calidez de la madera y el brillo luminoso del latón.

Entonces ya podemos levantar la vista y contemplar el verdadero tesoro del teatro su magnífica bóveda (figura 18), sustentada en lo alto por la espléndida columnata de soporte de fundición con sus capiteles dorados, prestos a que empiece la función al sonido de: «se levanta el telón».

En la actualidad, después de las reformas que ya hemos comentado asumidas por la Generalitat Valenciana a través del Proyecto Castelló Cultural, la nueva estructura de aforo que presenta el teatro, proporciona la cantidad de 671 cómodas y espaciosa localidades.

Referencias

Archivo Municipal de Castellón. Memoria y proyecto del Teatro.

Ayuntamiento de Castellón. El teatro Principal de Castellón 1984-1994. Excmo. Ayuntamiento de Castellón.

Generalitat Valenciana. Libreto inaugural Teatre Principal.

Gil, Victoria (coord.) (2001). Un teatro en la Plaza de la Paz. Castelló Cultural S.L. ISBN – 84-607-2625-8

ICVR (2013). Telon de boca, Teatro Principal, Castellón. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals. http://www.ivcr.es/media/descargas/restauracion_ivcr_telon_castellon_w.pdf

Enciclopedia Larousse-Pala (1984 ISBN 84-320-4260-9 obra completa).

Fotografías inéditas realizadas para este trabajo, con autorización de Castelló Cultural (Generalitat Valenciana).

Un palacete en la ciudad de Castellón

M.^a Cristina Marín Marín

El patrimonio histórico-artístico de cualquier ciudad es una riqueza de valor incalculable que forma parte de su cultura y su espíritu, y también de los de sus habitantes. En ocasiones, por desgracia, dicha riqueza se descuida o incluso se destruye a lo largo de los siglos, produciendo en los lugareños una sensación inconsciente de pérdida de identidad.

Castellón de la Plana es un vivo ejemplo de lo anteriormente dicho. Por distintas razones, unas veces económicas, otras culturales o de otra índole, el patrimonio histórico no se ha cuidado como debería. Este hecho ha propiciado la desaparición de gran parte del mismo.

No obstante, todavía conservamos y admiramos algunos tesoros arquitectónicos que forman parte de nuestra idiosincrasia y de los que nos sentimos orgullosos. Uno de mis edificios favoritos del Castellón *antiguo* es la casa de los barones de la Poble Tornos, palacete del siglo XVIII conocido popularmente como la casa de la marquesa.

Esta hermosa casa solariega es la única de estas características que se conserva en Castellón de la Plana. Situada en la plaza Cardona Vives n.º 1, constituye una importante representación de la arquitectura palaciega del barroco. Ha estado habitada ininterrumpidamente hasta la fecha por diferentes generaciones de la familia Vallés. En la actualidad, es propiedad de la marquesa de San Joaquín y Pastor y condesa de Albalat dels Sorells, doña M.^a Federica de Vallés y Huesca, quien rehabilitaría en 1970 la baronía de la Poble Tornos, os-

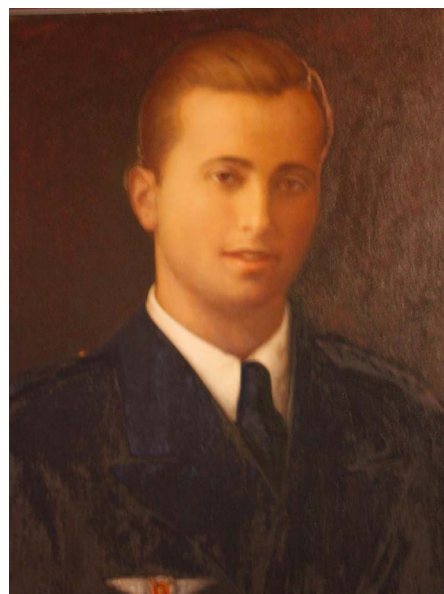
tentada en la actualidad por su hijo don Federico García-Corona y de Vallés (28/4/1983).

La fachada es sencilla y austera, de líneas rectas y elegantes. Distribuida en tres alturas, los cinco hermosos balcones con barandillas de hierro forjado de la primera planta constituyen uno de los pocos adornos que podemos observar a primera vista. Sobre el portalón adintelado en piedra podemos observar un escudo cuartelado, con las armas de Vallés, Ferrer, Pallares y Funes. Aunque el remate fue destruido durante la guerra civil, aún se conserva la divisa utilizada por la rama de los Vallés que se instaló en tierras de Castellón: «Vallis Altitudo est mea Fortitudo» (‘La altura del valle es mi fuerza’), aún cuando aquí aparece escrito de esta otra manera: «Fortitudo vallis altitudo est mea».

Llama la atención un retablo de azulejos que recuerda la estancia del eminente astrónomo francés Pierre Méchain (1744-1804), famoso entre otras cosas por haber fijado junto a Delambre la longitud exacta del metro y el sistema métrico decimal. Amigo de don Faust Vallés Vallés i Vega, XII barón de la Poble Tornos y astrónomo aficionado, viaja a Castellón para proseguir sus investigaciones sobre el meridiano de Greenwich antes de partir a Mallorca. Posteriormente, mientras trabajaba en las inmediaciones del Puig de Santa María, se contagia del paludismo, por lo que regresa de nuevo a casa de su gran amigo don Fausto, donde muere el 20 de septiembre de 1804, circunstancia reflejada en el retablo. Tras la portada con batientes en madera la-



*Figura 1. Retrato de la marquesa:
Ángela Huesca Sasiain*



*Figura 2. Retrato del marqués:
Federico de Vallés Gil Dols del Castellar*



Figura 3. Salón azul



Figura 4. Detalle cerámica, habitación principal



Figura 5. Barqueño



Figura 6. Vajilla Alfonso XII

brada, foco habitual de las miradas de los viandantes, nos encontramos con un amplio zaguán. Todo este espacio está cubierto con baldosas de guijarro limitadas por baldosas rojas rectangulares. En las esquinas aparecen otras, en este caso cuadradas, en color azulado. La viguería es de madera.

En este zaguán podemos admirar una colección de retablos de cerámica de los siglos XVIII al XIX, principalmente con imágenes religiosas, pero también se encuentran otros de diferente temática. Por ejemplo, uno con aires cotidianos donde una sirvienta parece enojarse con otra compañera mientras esta, en actitud de trabajo algo relajada, presta más atención a las palabras que le dirige un caballero.

El acceso a la planta principal se efectúa por una escalera imperial con baranda de hierro forjado en cuyo arranque hay, sobre dos columnas de fundición, dos globos de cristal para iluminar el inicio.

La entrada a la parte noble se hace a través de una puerta de doble hoja que da paso al vestíbulo, en cuyas paredes pueden verse varios escudos de armas en madera policromada, correspondientes a los primitivos moradores de la casa. La estancia actúa como distribuidor, teniendo a mano izquierda (fachada) todos los salones principales y a la derecha (jardín) la zona más privada y de servicio.

El primero de ellos es el salón azul, así llamado por el color en el que están pintadas paredes y techo. Conserva el pavimento original, donde domina también el color azul.

Sigue a continuación el salón dorado, el más amplio de todos. Es de planta rectangular y a él se accede a través de una puerta de doble hoja centrada, toda ella en madera labrada, en cuya parte superior, entre los detalles decorativos, aparece una lechuza o quizás un búho, que se asocia a los Casalduch. Aquí el nombre obedece al predominio del dorado, tanto en muebles como en espejos y cornucopias, que decoran las paredes donde hay dos tapices flamencos del siglo XVII y un par de bargueños de influencia italiana con incrustaciones de carey.

Destaca igualmente en él un óleo con las cuatro últimas generaciones vinculadas a la casa. El pavimento es el original, constituido por baldosas de cerámica blanca y azul formando triángulo. El te-

cho es de escayola, imitando madera, con una pintura en la parte central.

Tanto esta estancia como la anterior contienen una abundante colección de retratos familiares de casi todas las épocas, constituida por lienzos y fotografías distribuidas sobre las paredes, consolas y mesas.

El último de los salones por este lado de la fachada es el destinado a dormitorio principal, muy amplio y con pavimento de l'Alcora. Su decoración consiste en una amplia guirnalda en tonos azules a lo largo del perímetro de la estancia y, en el centro, un detalle, también en azul, formando un cuadro. El resto es todo blanco con pátina dada por el paso del tiempo.

Para llegar hasta el resto de las dependencias será preciso volver atrás. Así, atravesando el vestíbulo, encontramos el salón verde, cuya función es servir de lugar de paso hacia el comedor, la galería, un dormitorio y la zona de servicio. Aquí el mobiliario de estilo alterna con otro más contemporáneo. El pavimento está constituido por baldosa hidráulica de principios del siglo XX. Llamen la atención dentro del conjunto dos elementos: la lámpara, en cristal con detalles dorados, y la enorme puerta de paso al comedor, con decoración barroca. Su construcción es más contemporánea. Presenta chimenea de ladrillo visto en rojo, pavimento de baldosa del mismo color con olambrillas de fondo blanco y motivos en azul alusivos a la gastronomía. Cubre la pared un zócalo sobre el cual reposan los elementos de una vajilla, con el escudo de la baronía, utilizada por el rey Alfonso XII cuando pernoctó en la casa, en el dormitorio de la baronesa, situado junto al salón verde, conservado hoy con el mismo mobiliario y distribución de entonces.

La planta concluye por este lado con una luminosa galería con vistas al jardín, en el que abundan los helechos, protegidos del sol por un emparrado de buganvillas.

Conclusión

Esperamos que este trabajo sirva a familias e instituciones para concienciarles del valor de la conservación del patrimonio artístico y cultural para que futuras generaciones puedan disfrutarlo.



Figura 7. Escalera principal



Figura 8. Chimenea de la cocina



*Figura 9. Escudo de madera heráldico de la familia.
Barón de la Pobla Tornesa*



Figura 10. Terraza

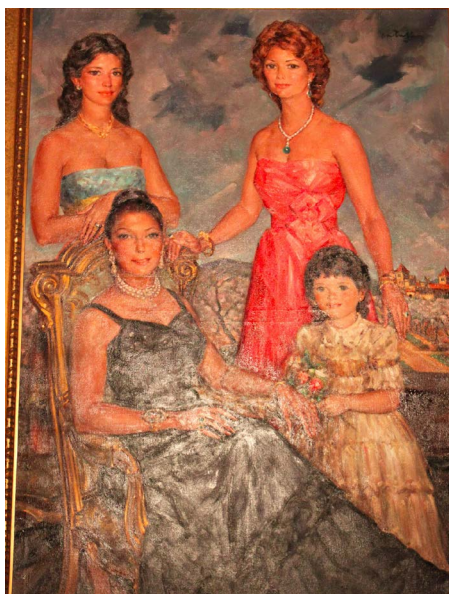


Figura 11. Retrato familiar



Figura 12. Dormitorio principal



Figura 13. Tapiz



Figura 14. Detalle del tapiz

Agradecimientos

Agradezco a la Sra. marquesa que nos diera la oportunidad a la Universitat per a Majors de poder visitar su casa y realizar este trabajo. También aprovecho para agradecer a Julia su amabilidad hacia nosotros.

Referencias

Pérez de los Cobos, Francisco (2007). Casas Solariegas de la Comunidad Valenciana. Federico Doménech. Valencia.



Figura 15. Retablo cerámico san Antonio y san Pascual



Figura 17. Retablo cerámico san José



Figura 17. Jardín, patio interior

Las ermitas de l'Alcora

Vicente Sancho Grangel

1. Introducción

Observando el paisaje rural de España, y supongo que ocurrirá lo mismo en toda Europa, aparecen de cuando en cuando ante nuestra vista edificios religiosos, bien sea monasterios, iglesias que sobresalen por encima de pequeños núcleos de población, ermitas e incluso pequeñas capillitas donde se recordaba a algún santo ligadas casi siempre a un hecho que se considera sobrenatural.

En nuestro entorno inmediato, una parte significativa de estos edificios está formada por pequeñas ermitas. Al plantearme este escrito sobre las ermitas, en un primer momento pensé en hacer una descripción de su historia, de su arquitectura, de los más o menos valiosos objetos que guardan, etc. Buscando fuentes, consulté la página web del Ayuntamiento de l'Alcora y, al leer los magníficos artículos que sobre las ermitas figuran en ella, desistí de esta primera idea al comprobar lo difícil que sería aportar algo nuevo sobre el tema, por lo que decidí relatar parte de las historias, vivencias y mitos que se han relacionado con ellas.

Las ermitas, a parte de su valor arquitectónico, encierran un importante valor antropológico, como lugares sobre los que, a través de los siglos se han ido acumulando gran cantidad de historias y leyendas que el pueblo ha considerado como suyas y de las que se ha sentido orgulloso y, las más de las veces, hasta creaban un sentimiento de superioridad sobre los pueblos del entorno.

Cada pueblo tenía su especial devoción que lo hacía sentirse especial y más querido y protegido por el santo titular y por intercesión del mismo por Dios.

A parte del patrón titular, que protege de todos los avatares, tenemos a los santos especializados, a quienes se le encomendaban unas acciones concretas: a unos se acudía para bendecir los campos, a otros para que protegiera los ojos. Hay una petición común que abarcaba a casi la totalidad del santoral: la lluvia. No podía ser de otra manera, en una tierra como la nuestra, donde las sequías son habituales y venimos de unos tiempos en que la persistencia de ellas solía propiciar dificultades de subsistencia.

Otra característica de la historia de las ermitas es que cada santo titular tiene dedicado unos cantos llamado *gozos*. Constan de unas estrofas en las que se relatan hechos de la vida del santo o hechos con los que favoreció a la población, con un pie de cuatro versos, de los cuales los dos finales, que suelen ser un ruego al santos, se repiten al final de cada estrofa. Al principio de cada apartado me he permitido transcribir el pie de los gozos que se cantan en cada ermita.

2. San Salvador

Pues sois luz, vida y camino
del mortal que acude a vos
dadnos Salvador divino
siempre tu gracia y amor.



Figura 1. Ermita de San Salvador

Siguiendo un orden cronológico, la primera de las ermitas es la del Salvador (*Sant Salvador* como se la conoce en l'Alcora).

La ermita de San Salvador (figura 1) se encuentra situada a los pies del castillo de Alcalatén, en la falda de las sierras que conforman el noreste del término municipal, en un entorno abrupto con profundos barrancos y montes que, aunque no alcanzan grandes altitudes, conforman un paisaje agreste de una singular belleza.

Para las gentes de l'Alcora, a pesar de ser la ermita más antigua del término, y no estar muy alejada de la población, siempre la han sentido como lejana. Existía, sobre todo entre los más ilustrados que conocían la historia, un sentimiento de respeto, al ser, junto al castillo de Alcalatén, el origen de l'Alcora, siendo en el plano religioso indiferente para la población.

Quizás por lo expuesto en el párrafo anterior no existen en la memoria del pueblo hechos excepcionales ocurridos atribuidos a la intercepción de su



Figura 2. Ermita de San Salvador sobre 1960

titular. La celebración de la fiesta del Salvador, el día 6 de agosto, es prácticamente desconocida en la población.

En moderna peregrinación que recorre las ermitas del término de la l'Alcora y que se celebra el primer sábado después del domingo de Pascua, es visitada por los peregrinos a última hora de la tarde, cantando los gozos.

Sin embargo, es la única ermita del término de la que existe un sentimiento compartido de posesión en los pueblos del entorno como Figueroles, Costur y Llucena, al ser el origen del señorío del Alcalatén.

Un hecho histórico que casi podríamos considerar como miraculoso fue el traslado por vecinos de Costur de la pila bautismal originaria de la época de la construcción de la ermita, desde esta a su iglesia parroquial de San Pedro Mártir, pues se trata de una mole de piedra de no menos de dos toneladas y la llevaron por el camino del Mormira, una senda por la que casi es imposible transitar. Este hecho que los vecinos de l'Alcora siempre han considerado como un expolio, para Costur significa un acto reivindicativo y de afirmación local en desagravio a la injusticia que consideran que se produjo en la partición del término.

3. San Miguel de la Foia

Pues en la corte del cielo
gozáis tan alto blasón
dad a nuestros corazones
arcángel Miguel consuelo.

En la aldea de la Foia se encuentra la iglesia de San Miguel. La aldea esta situada a la salida del valle que forma el barranco de la Foia, asentada en la falda del monte de la Ferrisa en su cara este, al lado del barranco homónimo.

En la iglesia se conserva una reliquia de la vera cruz; la autenticidad de la misma, en un pequeño lugar como la Foia, siempre se ha tomado a broma por los pueblos vecinos, pero los naturales del lugar están convencidos de que es verdadera, al menos como el resto de los miles de reliquias de la vera cruz que existen en el mundo. Seguro que tienen razón.



Figura 3. Ermita de San Vicente

La aldea celebra sus fiestas principales en honor de la vera cruz a primeros de mayo. A finales de septiembre celebra las fiestas de san Miguel con una tradición muy peculiar: el día del santo, los niños de la aldea se desparraman por la huerta recogiendo toda clase de frutos y sin que los dueños de las mismas se lo impidan; con estos frutos se confecciona un arco que se coloca alrededor de la puerta de la iglesia como agradecimiento a san Miguel por la fertilidad de la huerta.

Es visitada en la peregrinación por las ermitas. Los peregrinos llegan a esta ermita después de la comida que realizan en la ermita de San Vicente.

4. San Vicente

Los aplausos de Alcora
publican quien, sois, Vicente;
y en vos halla toda gente
consuelo a toda hora.

Está situado en un paraje que, tras el abandono sufrido por las tierras de labor a partir de mediados de siglo xx, se ha convertido en un frondoso pinar. La ermita comenzó a construirse en 1598 y se inauguró el 25 de marzo de 1609.

En el entorno de la ermita de San Vicente, según se desprende del *Libre de la administració de la Hermita* antes de la construcción de la ermita, ya se reunía el pueblo para elevar peticiones al santo. En el *libre* citado se relatan «los motivos y causa como se fundó la Hermita». En el relato se narra que por los años de 1525 vivían, en el lugar donde se encuentra la ermita, los padres de Constanza Pallarés. A la joven le encargaron sus padres apacentar unas ovejas «entre ellas le introduxeron cuydase unas mulillas»;

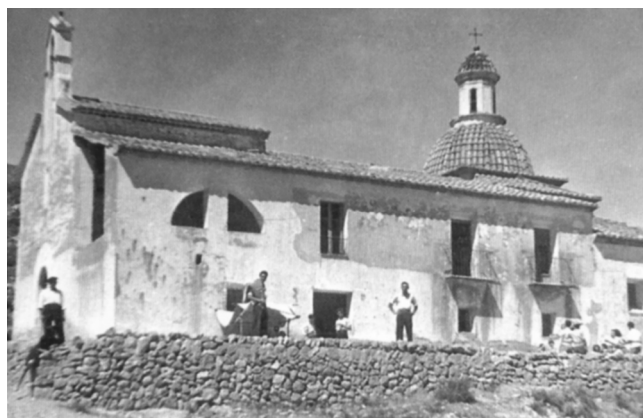


Figura 4. Ermita de San Vicente sobre 1930

las mulillas se solían escapar del rebaño y volvían a casa, pero en una ocasión, al llegar Constanza a casa tras haberse escapado, estas no habían vuelto. «La dicha Constanza tomó el camino de viene al Lugar, y donde al presente ay una Plaça y Cruz se la apareió San Vicente Ferrer» y el santo le indicó dónde estaban las mulilla y volvió a su casa con ellas. El milagro se hizo público en el pueblo, con lo que incrementó la devoción al santo y la celebración en una tienda de campo de misas en el lugar de la aparición «siempre que se hallaban en alguna necesidad». En una ocasión que pedían que lloviese, tuvieron que dejar el lugar a toda prisa, al haber atendido el santo la petición con demasiada diligencia.

Esto hacía pensar a Constanza en la incomodidad que sufría la gente en estas celebraciones y la necesidad de hacer una ermita, prometiéndole al santo que, en caso de disponer de «conveniencias le azia una Hermita». Estando en estos pensamientos se le apareció de nuevo el santo y le dijo «que llevaba



Figura 5. Ermita de San Vicente;
día de Sant Vicent 2009



Figura 6. *Procesión/romería de san Vicente, a la entrada de la población*

buenos pensamientos y que bien tendría bastante para hazerle la capilla».

En 1580, cuando contaba con 76 años, sus deudos le presionaban para que hiciera testamento, repartiéndoles sus bienes. Ella les desengañaba diciendo que sus bienes los había prometido al santo. San Vicente, se le apareció por tercera vez

Donde hallándose ella apasentando su ganado delante del Hospital toda afligida del interes propio de sus deudos se le aparece en Santo tercera vez y la aconsuela diciéndole que a sus deudos libre, y sin escrupulo, puede distribuir y dexarles las 30 libras que sus padres le dieron en dote quando se casó, y así quede lo demas que le tocara era suyo y esse a de servir para hazerles la capilla, eo, Hermita.

El 6 de marzo de 1582 se hizo público el testamento de Constanza Pallarés

Y aviendo partido los bienes le tocavan entre su marido Juan lledo, vino a la parte de la dicha testadora 1.800 libras que destas y de otras mandas de devotos se a hecho la obra.

Si milagrosas fueron las apariciones, a mí, desde que conocí la historia, siempre me pareció milagroso que la humilde pastora fuera capaz de ahorrar las 1800 libras necesarias para construir la ermita. La historia se escribió en 1714, cien años después; en todos estos años en que fue transmitida por vía oral algo se debió de mejorar. Aparte, hay que reconocer que san Vicente, como buen político, sabía cómo rentabilizar sus apariciones.

San Vicente siempre se ha considerado un santo próximo; el hecho de ser valenciano y la tradición

de que recorrió estas tierras predicando en todos los lugares arraigó una gran devoción entre los pueblos valencianos.

La celebración el primer lunes después de la octava de Pascua es, en la mayoría de pueblos, el colofón de las fiestas. En l'Alcora la fiesta reviste un carácter muy local y siempre se ha dicho que, mientras la fiesta del Rollo era la para los visitantes invitados por las familias, la de san Vicente era para ellos, evitando cualquier compromiso para ese día.

El domingo siguiente a Pascua, por la tarde, se realiza el traslado de la imagen del santo desde su ermita a la iglesia parroquial. Abren la procesión los gigantes y cabezudos, seguidos de la cruz, y seguidos de san Cristóbal y san Vicente (en los últimos años, solo San Vicente); cerrando el desfile, las autoridades. El lunes, festividad de san Vicente, a las 9 de la mañana, con el mismo orden, la procesión parte hacia la ermita celebrándose a las 10 h una misa en el ermitorio, con el sermón en valenciano; se finaliza la misa con el beso de la reliquia del santo y el canto de los gozos. Se almuerza en el entorno y es costumbre comprar unos terrones y dulces, mientras la banda de música local interpreta un concierto de música festival, volviendo la procesión a la iglesia parroquial. El domingo siguiente por la tarde se devuelve el santo a su ermita.

El entorno de la ermita ha sido desde siempre un referente para todo tipo de celebraciones. En un principio, estas debieron tener un marcado sentido religioso, pero con el paso del tiempo se ha ido utilizando todo tipo de fiestas, sobre todo tras la construcción de los merenderos.

Hasta los años 50 del pasado siglo, los barrios de l'Alcora celebraban las fiestas de sus santos patronos, con unos días de fiesta que terminaban el lunes con una merienda en el entorno de san Vicente, que terminaba con un baile al son de alguna improvisada orquesta o un simple acordeón.

En la peregrinación de las ermitas, en San Vicente, en la sacristía, en recogimiento se realiza la comida *olleta de dijuni* y *conill en tomata y caragols* acompañada de aceituna, pan, vino y repostería casera.

5. San Cristóbal

Grande Alcora es tu ventura
 en tenerte por Patrón,
 porque con este gran don
 aseguras tu fortuna:
 siento esta segura
 por tan gran bienhechor;
 Cristóbal en la estatura
 y en la caridad mayor.

La ermita de San Cristóbal se encuentra situada en lo alto de una montaña que domina todo el pueblo, con vistas impresionantes; en días claros desde ella se puede ver el Montgó como flotando en el mar.

San Cristóbal es la fiesta del rollo; el día del rollo es el segundo día en importancia en el corazón de los alcorinos, y se celebra el lunes de Pascua. El origen de la fiesta se remonta a 1756. Para relatar su importancia y el sentimiento que hacia esta fiesta tienen los alcorinos, he preferido transcribir un fragmento de una *Albà* escrita por D. Ernesto Nebot Porcar sobre el año 1950.

No os sorprenda, ilustres huéspedes
 este alto en la comida;
 es Alcora hidalga y noble
 y os da cordial bienvenida.
 Que os da cordial bienvenida
 y os rinde admiración,
 hoy en que la tradición
 vuelve en pleno desarrollo
 digamos algo del *rollo*
 fin que al poeta compete.

El Ayuntamiento acordó
 reclutar cientos de niños
 con promesas y cariños
 y subir en rogativa
 con infantil comitiva
 hacia la ermita hechicera
 que a san Cristóbal venera.
 Estupefacta la grey
 vio caer oro de ley,
 lluvia del cielo bendito
 haciendo honor a aquel grito
 que dice «Aigua i salut»
 prodigando en magnitud
 aquel preciado elemento
 sobre el campo tan sediento.
 El cura y los monaguillos
 que guían a los chiquillos



Figura 7. La romería del Rollo
 saliendo del Calvario

de tan penosa ascensión
 regresan en procesión
 con todo el Ayuntamiento
 y aquel acontecimiento
 es premiando a los romeros
 con rollos y con dineros
 en la iglesia parroquial
 ante el favor celestial
 .../...

En mis recuerdos de niñez, la fiesta del *rollo* la identifico como un día en que mi madre me despertada de mañana y me vestía con el traje comprado unos días antes y con zapatos nuevos y me enviaba a la montaña, con las recomendaciones de que no me apartara del camino, que hiciera caso a los guardias rurales que controlaban a los chiquillos, que no dejara de asistir a la misa, que no fuera por las piedras para no estropear los zapatos, etc.

Es fácil imaginar el calvario que significaba para un chiquillo de ocho o nueve años subir la escarpada montaña con unos zapatos nuevos, vestido con uno de aquellos trajes de chaqueta en que nos disfrazaban. Al final, tras los empujones para entrar en la iglesia, el polvo del camino, el sudor por la subida y los apretones, salía uno de la iglesia todo sucio y con el traje arrugado y con los pies tan doloridos que casi le impedían andar. Pero, a pesar de esto, era un día feliz, pues al final siempre se podía disponer de algunas monedas que los familiares te daban a cambio de un pedazo de rollo, las cuales te permitían subir a alguna atracción de la feria.

Entonces, la tradición se cumplía a rajatabla: solo a los niños menores de 14 años se les daba el rollo, como ahora a los que iban vestidos de ángel se les daban dos; los vestidos de ángel eran pocos, pues no todos se lo podían permitir.

Otra tradición es el guardar el primer rollo. En un tiempo en que se cumplía con el servicio militar, existía la creencia de que el mozo que conservaba el rollo al marchar al servicio, volvía a casa sin ningún percance.

En la actualidad, la fiesta ha adquirido en carácter más participativo y familiar: los padres suben con los hijos a la montaña y almuerzan juntos, juegan a juegos que algún grupo organiza; las niñas, como no podía ser de otra manera, participan en plano de igualdad con los niños, bajando todos cantando. Ya no hay empujones para entrar en la iglesia, se entregan rollos a todos los que participan en la romería y, sobre todo, los niños ya no suben vestidos con traje, ni llevan zapatos nuevos.

Otra tradición era el cruzar el río descalzo el 10 de julio, fecha en la que se celebra el día del santo. Existía la creencia de que esto propiciaba que el tránsito por la vida fuera más bienaventurado.

Esta fiesta coincidía con el periodo en que se se-gaba y trillaba el trigo en la población. Otra costumbre en el pueblo consistía en el día del santo, con unas gavillas de trigo, confeccionar unos muñecos los cuales se colgaban en el centro de la calle pendientes de dos balcones. Por la noche, con la celebración de una cena en la calle, los muñecos se quemaban, saltando y bailando a su alrededor; algo peculiar era que siempre se procuraba vestir a los muñecos de señoritos, nunca de labradores.

Otro día importante en la ermita es el día de la dobla. Su origen, aunque sin estar claro, parece ser que proviene de que, al dar tan gran solemnidad al día de *rollo*, el segundo día de Pascua perdió su carácter de fiesta popular, por lo que se decidió celebrar un tercer día de Pascua, *la dobla*.

En la actualidad, los transportista de la localidad celebran en la ermita el día de san Cristóbal el domingo mas próximo al 10 de julio.

En la peregrinación por las ermitas, la visita se hace sobre las 13 horas procedente desde la cima de Torremundo.

6. Torremundo

La peregrinación por las ermitas se viene celebrando desde 1995. Doce peregrinos recorren en silencio las ermitas del término de l'Alcora. Se celebra el sábado de Pascua; aunque no ha llegado a arraigar en la mayoría de la población, poco a poco va calando en las personas más religiosas.

Torremundo es la mayor altura del término municipal: 717 metros sobre el nivel del mar. Las personas que iniciaron la peregrinación por las ermitas, decidieron que la ruta desde la ermita de San Joaquín y Santa Ana de Araia y la de San Cristóbal transcurriese por una senda por el abrupto entorno del Salt del Cavall, que asciende a Torremundo. El camino es duro, con un gran desnivel, pero de una gran belleza. El rezo del ángelus y el canto de regina coeli, en aquellas soledades, es muy emotivo para los creyentes, no dejando indiferente a nadie.

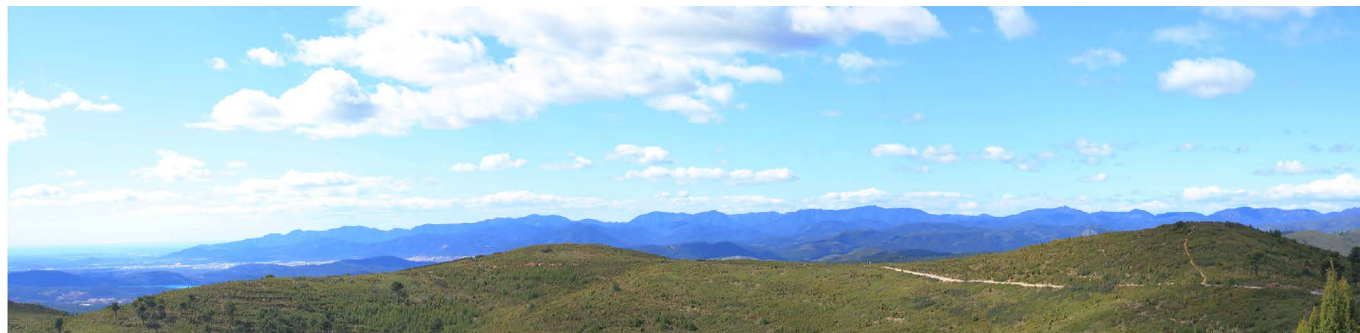


Figura 8. Vista de la sierra de Espadán desde Torremundo

7. San Joaquín y Santa Ana de Araia

Santa Ana de Dios amada
y de todos alegría,
sed siempre nuestra abogada
por ser madre de María.

La ermita de San Joaquín y Santa Ana es la más moderna del término municipal. Se encuentra ubicada en la aldea de Araia, formada por un conjunto de masías, situadas en el extremo suroeste del término (figura 9). Su construcción data de 1873. La época de su construcción coincide con la expansión del cultivo del algarrobo, cultivo para el que esta parte del término posee muy buenas condiciones. La población de estas masías se incrementó, lo que permitió la construcción de la ermita e incluso del cementerio en 1929. En 1959, cuando ya había empezado el declive, consigue la categoría de parroquia desligándose de la de l'Alcora.

8. Ermita del Cristo del Calvario

Pues a los hijos de Alcora
dispensais siempre bondad,
recibid, Señor, piadoso
nuestra fina voluntad.

Raro es el enclave de población, bien sea ciudad, villa o aldea, que no posea una advocación a alguna imagen religiosa que trasciende el hecho religioso en sí, convirtiéndose en algo que identifica a la comunidad, creando sentimiento de pertenencia. Para l'Alcora, esta imagen es la del Cristo del Calvario, *el nostre Cristo*, como dicen los alcorinos.

Para un alcorino, al hablar su Cristo es muy difícil llegar a ser objetivo. No voy a hablar de la his-



Figura 9. Masía del Rogle, actualmente en ruinas



Figura 10. Ermita de San Joaquín y Santa Ana de Araia



Figura 11. Ermita del Calvario



Figura 12. Fachada de la ermita del Calvario de l'Alcora



Figura 13. Rostro del Cristo del Calvario de l'Alcora

toria del Cristo o de la arquitectura de la ermita. Los enlaces con la página web del Ayuntamiento de l'Alcora nos llevan a varios artículos que tratan estas cuestiones con más precisión de lo que lo hubiera podido tratar yo.

En este apartado, me dedicaré a relatar mis impresiones sobre lo que el pueblo de l'Alcora siente por su Cristo.

El sereno rostro del Cristo de l'Alcora, con un leve rictus de dolor, pero sin dejar de reflejar lo terrible de la crucifixión, en su belleza transmite una sensación de paz, difícil de encontrar en otra imagen de Cristo. No es de extrañar que en un pueblo con una relación tan directa con la creación de belleza, en el siglo de su máximo esplendor, calara tan hondamente la devoción al Cristo.

El calvario de l'Alcora tiene quince¹ estaciones. Al definir el viacrucis, se habla de catorce y que solo algunos añaden una quinceava estación. Tal vez en esta quinceava estación se encuentre el sentido que para el pueblo tiene su calvario: no es para sus gentes un calvario de muerte, sino de resurrección.

En la tarde/noche del último domingo de agosto, el pueblo sube en procesión a su Calvario: para algunos es un acto de fe, para los más es un acto de afirmación de su pertenencia a l'Alcora, y para todos es un acto de agradecimiento y esperanza.



Figura 14. XV estación del Calvario de l'Alcora

Pero para l'Alcora el día del Cristo no es una conmemoración del viernes santo, sino del domingo de Pascua.

Este sentido de pertenencia no ha sido nunca un sentimiento excluyente. En el siglo XVIII, por motivo de la expansión de la Real Fábrica de Loza y Porcelana, experimentó un fuerte crecimiento de la población. El declive de la misma obligó a muchos alcorinos a tener que emigrar durante todo el siglo XIX y los primeros 60 años del pasado siglo, siendo a partir de estos años un pueblo de acogida. Estas circunstancias hicieron de l'Alcora una sociedad abierta, donde el emigrar era normal, así como la integración del emigrante.

Para los emigrados, el Cristo era como el ancla que los mantenía unidos a su pueblo. Son muchos los escritos de alcorinos ausentes en los que la añoranza de su Cristo se encuentra presente.

En cuanto a las personas venidas de otras tierras con nuestras mismas raíces culturales, la integración y participación en el sentir hacia el Cristo del Calvario fue mayoritaria.

Los escritos sobre el Cristo son una constante en casi todos los alcorinos que han publicado algo.

Cristóbal Bachero Pérez (l'Alcora 1872-1978), en su valenciano tal cual lo hablaba, escribía en los

¹ La quinceava estación es la Resurrección.



Figura 15. XIII estación del Calvario de l'Alcora

años de 1940 una *albà* al Cristo de la que transcribo la siguiente estrofa:

Esparcits per to lo mon
hi ha alcorins de fe acabà
no hi ha ni u que no sente
pèl nòstre Cristo i l'albà.

Eduard Soler i Estruch (Castelló de la Ribera, 1912 – Carcaixent, 1999), un enamorado de l'Alcora:

Que el Crist t'allibere, Alcora
d'envetges, dissorts i danys...
Que a tota hora se t'acreixquen
pròdigs, i abundosos guanys
dies, dies i més dies,
mesos i mesos i any
I que mai del cel no te falte
la protecció del cel!

Para acabar, unos versos de Vicente Mallol y Gasch (l'Alcora, 1918 – Vich, 2000), un alcorino de la diáspora, se refiere a la costumbre de besar los pies del Cristo al visitarlo en su ermita:

...
¡Y he puesto todo mi amor
en el silencio de un beso!
Era el ósculo de Alcora que
no entrega al Maestro,
que no tenía por tasa
los malos treinta dineros...

Y es que aquellos pies clavados
taladrados y sangrientos,
agavillan, lentamente,
una cosecha de besos.
El del joven, que abandona
llamado a filas, el pueblo.
El de la madre, que aguarda
la bendición de los nietos.
El de la moza, que sueña
en amores y requiebros...
De quien sufre un purgatorio
de dolores y silencios...
¡Cuántas súplicas menudas
al solo embrujo de un beso!

9. Calvario

Al hablar del Cristo de l'Alcora, es imposible no hablar de su Calvario. La devoción que siente l'Alcora por su Cristo se mezcla con el orgullo de poseer un enclave tan hermoso como su Calvario: su belleza natural, sus cipreses, sus pinos, incluso el monte bajo que, en otro lugar, sería solo maleza.

En el conjunto del Calvario, destacan, sobre todo, sus cruces.



Figura 16. Panorámica del Calvario de l'Alcora



Figura 17. I dolor de la Virgen; estación del Calvario de l'Alcora



Figura 18. III dolor y gozo de san José; estación del Calvario de l'Alcora



Figura 19. Panorámica del Calvario de l'Alcora

Referencias

- Bachero Perez, C. (2003). Antología de poetas de l'Alcora. Ilmo. Ayuntamiento de l'Alcora.
- Nebot Porcar, E. (2003). Antología de poetas de l'Alcora. Ilmo. Ayuntamiento de l'Alcora.
- Saborit Badenes, Pedro (2009). IV Centenario de la construcción y bendición de la ermita de San Vicente Ferrer. Transcripción del llibre dels calvaris de Sant Vicent. Archivo Histórico Parroquial de l'Alcora.
- Soler i Estruch, E. (2003). Antología de poetas de l'Alcora. Ilmo. Ayuntamiento de l'Alcora.

Alfondeguilla, Fondeguilla

Recaredo Herrero Rodríguez

La Historia es muchas cosas, pero, entre otras, significa volver la vista al pasado para encontrar imágenes con las que identificarse, estructuras y episodios que nos reafirmen en lo que creemos que somos.

Manuel Ardit. Universidad de Valencia



Figura 1. Vista del pueblo de Alfonso de Guilla

1. El pueblo

Situado en la vertiente meridional de la sierra de Espadán, en la margen derecha del río Belcaire, tiene una superficie de 28 km², de los que solo el 16 % es tierra apta para el cultivo, la mayoría (unas 400 ha) es tierra de secano.

Alquería del valle de *Xon*, su origen, como asentamiento estable, es árabe, como los despoblados Castro y Beniçabdón. El pueblo se desarrollaría alrededor del castillo de Al-Fandech, conocido como *el Piló*, situado en la cima de un pequeño otero que domina la actual población y que constituye un lugar de observación privilegiada del camino natural de entrada al angosto valle. Del antiguo castillo quedan escasos restos, aunque son apreciables parte de las antiguas murallas.

De los despoblados Castro y Beniçabdón quedan escasos restos. Del primero, unas construcciones que pudieran corresponder a una antigua mezquita y posterior iglesia dedicada a san Agustín. Es interesante el abastecimiento de agua, que se mantiene en la actualidad, transportada desde un pequeño embalse, situado en el barranco Cabrera. A unos 3 kilómetros al norte se encuentra el castillo de Castro (figura 2), fortaleza inexpugnable que constituye una atalaya perfecta que domina la zona litoral desde Valencia hasta Castellón, especialmente el corredor de Borriol por donde trascurría la Vía Augusta, principal arteria romana que unía Gades con Roma, y la senda de la Palla que, desde Borriol, se dirigía al norte de Castellón hasta el Caminás. Algunos autores consideran que su origen pudiera ser púnico.

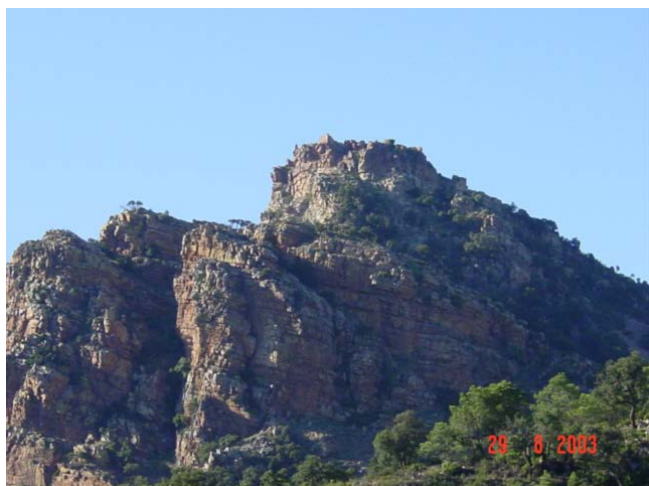


Figura 2. Castillo de Castro

2. Etimología

No hay unanimidad entre los estudiosos en cuanto al origen del nombre.

En el *Llibre del Repartiment*, según Quereda y Ortells (1993):

En el Valle de Uxó, y en su parte más abrupta, poseía sus dominios el Castillo de Castro del que era sufragáneos, entre otros lugares, los habitantes de Al-fan-dech [...] El origen morisco de la villa parece atestiguarlo su nombre derivado, según unos del árabe Al-fondaq (Alfóndega, alhóndiga, posada).

Otro autor, Corominas, aunque considera el mismo origen lingüístico (*posada*), entiende que su etimología derivaría de Fondag-illha (hostal de Dios).

No falta quien, como Sarthou, estima que podía provenir de las muchas fuentes que existían cerca del asentamiento, de ahí Font de Guilla (fuente de la zorra).

Últimamente, es admitida y aceptada la opinión de la arabista Carmen Barceló, quien opina que el nombre deriva de Al-Khandag, cuyo significado (*barranco*) se adecua perfectamente con la topografía del valle.

Con independencia de su etimología, desde el siglo XIII, el topónimo Alfondeguilla/Fondeguilla ha registrado diferentes formas.

En la carta de *Capitulació i nou establiment dels musulmans dels llocs de Castro i Alfondeguilla*, que

Pere II de Aragón otorgó y firmó en la villa de Artana el 7 de abril de 1277, se dice:

En nom de Déu sia. Este privilege sufficient mandólo obtener e facer por él, don Pedro, por la gracia de Dios rey d'Aragón. Otorgo a los moros de Castro e d'Alfandeguella que tornen a sus casas, e a laurar a lures tierras las sabidas... et qui's querra hir de Castro e d'Alfandeguella quan querran, onde querran, a tierra de moros, esto le-s otorgado de ninguna costa...

En los últimos párrafos del citado documento, aparece otra variante:

E si ha nengú moro fuydo en tiempo de guerra... o fora preso cautivo en aquella guerra, es tornará al loch de Castro o d'Alfondeguella...

En las cartas de población correspondientes a 1451, se repite el nombre de Alfandeguella (Peñarroja, 1984).

En el memorial que mosén Esteban Cardona dirige en 1611 al regente Fontanet, dice: «Señor: Los lugares de la Vall de Uxó son 9, a saber: Benisabdón, Castro, Fandeguella, Alcudia, Benigafull, Zeneja, Zeneta, Benisaat y Benigasló...».

Según el estudio de Eugenio Ciscar, referido a los pagos por el ganado trashumante, en los capbreves señoriales, conservados en el Archivo Ducal de Medinaceli, se encuentran informes detallados de las obligaciones de los vasallos en cuanto al pago de impuestos. En uno del siglo XVII, figura la siguiente anotación, referida a los lugares de la sierra de Eslida: «La Alfandiguilla también los de este lugar pagan al duque y sus sucesores los censos i diezmos en la forma dicha».

Por último, cuando se procedió a la reparación de una pequeña alquería, sita en las inmediaciones del pueblo, una de las tejas de la techumbre,



Figura 3. Teja de la alquería de 1849

llevaba la siguiente inscripción: «La fabricó Maximiano Herrero, el día 14 de julio de 1849, en Alfondiguilla de Castro» (figura 3); se escribió con la mano izquierda.

3. Prehistoria

Volvamos la vista al pasado, como nos sugiere M. Ardit. Pero, previamente, hemos de manifestar que la historia de Alfondiguilla no puede separarse de la de Uxó. Junto con Castro y Benisabdón, formó parte del valle hasta principios del XVII. Era como una avanzadilla en el interior de la sierra de los seis pueblos asentados en la *costera* que hoy forman el gran pueblo de La Vall d'Uixó.

Escasas han sido las prospecciones arqueológicas. En consecuencia, todo lo que hace referencia a la llegada y poblamiento del valle presenta dificultades aunque, por las razones indicadas de *dependencia* o apéndice de los cercanos asentamientos de Uxó, no será aventurado señalar algunos datos como probables, e incluso muy probables.

Investigaciones y prospecciones arqueológicas han puesto de manifiesto la presencia del hombre durante el paleolítico superior y el neolítico en zonas muy próximas a Alfondiguilla, como «las estaciones de Escales, Dehesa de Soneja o Can Ballester de Vall d'Uixó» (García Fuentes y Moraño) y los de Chovar, Eslida y Artana. Todos ellos forman un arco en cuyo centro, y a menos de media jornada, se encuentra Alfondiguilla. Esta situación central y equidistante de todos ellos la constituía como camino natural de entrada en la sierra en la que abundaba la caza. La existencia de cuevas o refugios naturales, amplios y resguardados, como la cueva de San Vicente, hacen que no resulte aventurado afirmar la presencia de grupos humanos en el territorio.

La hipótesis de asentamiento de forma esporádica o permanente durante la Edad del Bronce en el castillo de Castro, en base a los petrogrifos paralelos existentes en el interior del recinto, no puede descartarse teniendo en cuenta la posición estratégica del enclave.



Figura 4. Cueva de San Vicente

4. Iberos

Entrados ya en épocas históricas, la presencia de poblados ibéricos en el territorio circundante es evidente. Y aquí, de nuevo, hemos de repetir lo anteriormente señalado a propósito de la relación con Uxó.

Los iberos que ocuparon el territorio, según Bosch Gimpera (1922), fueron los ilerbacones y los edetanos. Para Honorio García (1962) «nuestro territorio pertenecía a la región de los edetanos».

Para Járrega (2011):

el poblamiento ibérico... responde en parte al típico emplazamiento de encastillamiento o de poblados en altura... Los poblados de mayores dimensiones tienen una dimensión media de 4 hectáreas habiéndose localizado dos: La Punta en Vall de Uxó y el Solaig en Betxí. Seguidamente aparecen poblados de dimensiones medianas como... San Josep de Vall de Uxó...

El promontorio donde posteriormente se asentaron las poblaciones árabes de forma permanente, el el Piló y Castro, reúnen condiciones parecidas al poblado de San Josep: zonas de fácil aguada y control del espacio físico circundante. No es descartable la hipótesis de presencia ibera en nuestro pueblo, si bien la proximidad de San Josep (3 kilómetros) podría significar la no necesidad de otro u otros poblados.



Figura 5. Arco romano. Arquet



Figura 6. Algarrobo centenario

Romanización

A finales el s. III a. de C., Roma inicia la conquista de Hispania que se prolongará hasta el año 19 a. de C.

La existencia de numerosos asentamientos y villas en Uxó y pueblos circundantes (El Pinar y Corrallets en Artana; barrio de l'Alcudia, camí de Cabres, camí de Clotxes, Font del Canyet, Pla d'Odell, Horta Seca, en La Vall d'Uixó; l'Alquería y Rajadell, en Moncofa; la Font Calda, Santa Bárbara, el Secante, en Vila-Vella, etc.), nos lleva a considerar la posibilidad no de *villae* en el sentido de «centro agrario de cierta envergadura que tenía por finalidad la producción de excedentes» (Jàrrega, 2011), pero sí explotaciones menores dependientes de las *villae* de La Vall d'Uixó.



Figura 5. Acueducto. Pont de l'aigua

La existencia del Arquet, pequeño acueducto que permitía pasar una conducción de agua de la margen izquierda a la derecha del río Belcaire hasta llegar a un pequeño molino situado a pocos centenares de metros aguas abajo, avalaría la hipótesis de presencia romana en nuestro pueblo. Tanto el Arquet como el Molinet son, sin lugar a dudas, romanos (figura 5), lo que supone la existencia de una explotación agraria y una pequeña industria.

5. Los árabes

A principios del s. VIII (711), los árabes, al mando de Tarik, cruzan el estrecho. Se inicia así la conquista de la Península. No encontraron excesiva resistencia y, en poco más de 20 años, todo el territorio, excepto parte de la cornisa cantábrica, es absorbido.

Nuestra zona, el valle de Uxó, fue conquistada por el hijo de Muza, Abdel-Aziz, en 714. El contacto con la población autóctona fue relativamente pacífica (García de Cortázar 1973), fruto de capitulaciones y pactos...

cuyo resultado fue siempre el sometimiento de los hispanogodos... facilitando y favoreciendo la permanencia de los antiguos habitantes en sus tierras y ocupaciones... pudiendo conservar una serie de garantías personales y religiosas con tal que satisficieran un tributo y se mantuvieran sumisos a la autoridad de los dominadores árabes y bereberes.

No parece que la ocupación de estas tierras se realizara masivamente. El número de los invasores era



Figura 8. Molino

bastante pequeño. En opinión de Honorio García (1962):

La tribu yemenita de Beni-Gasló y las bereberes de los Zebnetes y Beni-Said, algo más al interior del valle y, ya en el fondo, las de Bai-Gafull y Beni-Capdó, serían las primeras.

Probablemente, esta última sería la iniciadora de los poblados del valle de Alfondeguilla.

De la vida y costumbres de los habitantes de nuestro pueblo, durante los cuatrocientos años que median desde la conquista de Abdel-Aziz hasta la llegada de Jaime I, poco sabemos. Desde el punto de vista económico, no pasaría de ser una vida de subsistencia: el inicio del abancalamiento de los montes, la domesticación del agua y los olivos y algarrobos que aún perduran y que fueron plantados en aquellas épocas (figura 7). Cereales, higos, vino,



Figura 9. Olivo milenario

pasas, aceite y algarrobos constituían la base de la agricultura y, como consecuencia, de la pequeña industria derivada de estos productos, siendo de destacar los molinos (figura 8).

Gran importancia debió tener la ganadería, especialmente la ovina y caprina. En el *LLibre dels Fets*, cuando habla «de la rendició de Castre» dice: «...i hi ferem els tractes per una quantitat d'ovelles i de cabres...». No determina el número de cabezas que les fue entregado a los de Castro; sin embargo, cuando los de Uxó rinden su castillo, al día siguiente del de Castro, concreta el número tanto de ganado menor como mayor: «I els donàrem ovelles i cabres fins a mil-cin-centes, i seixanta avagues... i els donàrem tres rossins...», cantidad importante, mucho mayor, sin duda, que la que entregó a los de Castro, pero que indica la importancia de la cabaña existente. En la carta pobla de La Vall d'Uixó, establece:

E que hajen tots lurs termes o lurs bestiar, de Uxó, e Nules, e Almenara, e lo terme de Urmell en la Plana, e les vinyes de la alqueria de Carç e Alfàndech, segons que ja eren deputedats a ells en tems de moros. E que pusqua anar lo lur bestiar en tot lo terme de Xova, segons que a ells era ja legut.

La documentación relativa a la trashumancia (sentencias, pactos, privilegios y acuerdos) entre las aldeas de Teruel y la sierra de Espadán es extensa. Conocemos los itinerarios, especialmente los que, desde Barracas, se dirigían a La Vall d'Uixó, pasando por Jérica y Segorbe que integraba los cordeles de Castelnovo, pista de Chovar, rambla de Azuebar, Alfondeguilla, Eslida, Ain, Alcudia, Onda, etc. En 1329 se concedió a los vecinos de Onda el derecho de llevar sus ganados a San Agustín y otras aldeas de Teruel.

En las cartas de población de los primeros años del siglo XVII, tras la expulsión de los moriscos, se aportan noticias sobre el tema ganadero. Y, así, en la carta fechada en 28 de junio de 1613, en Alfondeguilla, se otorga a los pobladores el derecho de pastos y el usufructo de la carnicería por ocho años. Se aclara además que, pasado ese plazo, se concederá a los vecinos un bovalar:

...otro si ha sido tratado y capitulado entre dichas partes que el dicho Juan Saens de San Martín, en



Figura 9. Paridera

dicho nombre, da a los vecinos vasallos las hiervas de los términos de dichos lugares de Castro y Alfondeguilla, es a saber, para que puedan pa-centar sus ganados propios, así de casar como de serda y cabreo, con que hayan de pagar a su Excelencia y sus sucesores, según que con el presente capítulo se obligan, la décima parte de los corderos y cabritos y marranchones que criaren, es a saber, de diez uno...

El gran número de corrales o parideras existentes en el termino del pueblo, bien aprovechando cuevas naturales o de construcción nueva, atestiguan la importancia de la ganadería en el territorio desde tiempo inmemorial (figura 10).

Desde el punto de vista religioso, la falta de un cristianismo arraigado profundamente permitió una islamización lenta, pero inexorable, de la población de tal manera que, a la llegada de las huestes de Jaime I, la población sería musulmana.

6. La Reconquista

Habiendo tomado Les Malloques en 1230, persuadido por Hugo de Folcalquier, maestre del hospital, y por don Blasco de Aragón, decide la conquista de Valencia. Al siguiente año, desde Teruel, siguiendo el valle del Palencia, se dirige a la Plana para tomar Burriana, paso indispensable para llegar a Valencia. En 1233, tras un prolongado asedio, fue tomada Burriana.

En la cuaresma de 1238, toma Almenara y recibe (*Llibre dels Fets*) «missatge d'Uixó, de Nules e de Castre, dient que, si volíem fer bè, ens rendirien els

castells, ja que teníem Almenara». El rey no cita a todos a la vez «perque no volíem que l'un sabera els tractes de l'altre».

El *Llibre del Fets* relata con todo detalle la estrategia llevada a cabo por Jaime I que quería pactar con cada uno de los representantes por separado. Primero, a los de Castre, probablemente por ser los más débiles:

I manarem als de Castre que s'hi quedaren amb nos, i que fariem els seus tractes; i hi ferem els tractes per una quantitat d'ovelles i cabres, i donant vestits a cin vells i donan-los dues cavalca-dures. I els reconeguerem la seu llei i les seues franqueses, així com en el seu temps ho solien tenir els serraïns; i els donerem cinc escuders nostres a cavall per tal que ells anarem protegits, i deu homes de peu.

Los pactos, seguramente, fueron incumplidos en todo o en parte, lo que ocasionó que buena parte de los pueblos y castillos se levantaran contra las huestes de Jaime I. La sierra de Espadán fue refugio de los sublevados. La reacción del rey fue expulsar a los sublevados «Después d'exposar els danys i les injurys que ens han fet, direm publicament, devant de tots, que jo vull repoblar de cristians la terra». Hay constancia de la llegada de familias al valle de Uxó a quien el rey reparte casas y tierras.

Que Castre y Alfandaguella participaron en este levantamiento no admite dudas, porque el 7 de abril de 1277, en Artana, el rey Pere, hijo de Jaime I, otorga *Carta de Capitulació i nou Establiment* a los moros de ambos lugares (AV-UJI, 2007).

En nom de Dèu sia.

Este privilegio suficiente mandólo obtener e facer por él, don Pedro, por la gracia de Dios rei d'Aragón.

Otorgo a los moros de Castro e d'Alfandaguella que tornen a sus casas, e a laurar lures tierras las sabidas Perdonámosles toda errada que hayan feita en la guerra atadora. E lixámoslos en la suya Çuna, e en la suya Xara e en sus matrimonios; e abeçar sus fillos en su Alcorán; e que haien erençia nos a otros en muert...

E que los suelta que puedan comprar trigo en Burriana, pora simient en lures tierras.

E que nos den el huyteno de todas cullidas, salvant de las figas ni de las garrofas, ni de las uvas de las parras, ni de la ortaliça; sino la que vendrá de la ortaliça, que paguen por ella.

E sémoles francos de la gallinas e de los huevos, e que nos den del bestiar e de las colmenas, de XLª que dé una...

E si ha ningún moro fuydo en tiempo de la guerra, de Alfandaguella o de Castro, o fora preso cativo en aquella guerra, es tornara al loch de Castro o d'Alfandaguella, que sea forro.

E confirmámoles todo lo que diç nostro padre, Dios li perdone.

En 1354, Pere el Ceremoniós confirmó en todos sus términos la Carta.

Referencias

- AV-UJI. Archiu Virtual de la Universitat Jaume I (2007). Cartes pobles de les comarques de Castelló. http://www.jaumeprimer.uji.es/cgi-bin/noticia.php?referencia=13052007_21/07/2013
- Balbás, J. A. (1892). El libro de la provincia de Castellón. Caja de ahorros de Castellón. Castellón.
- Bosch Gimpera, Pedro (1922). Fontes Hispaniae Antiquae de Adolf Schuten. Universidad de Barcelona.
- Fuster i Ortells, Joan (1998). Poetes, moriscos i Capellans. Tres i Quatre. Valencia.
- García de Cortázar, José Ángel (1973). Historia de España: Época medieval, vol. 2. Alizanza Madrid.
- García y García, Honorio (1962). Notas para la historia de la Vall d'Uxó. Excmo. Ayuntamiento e Institutio laboral de Vall d'Uxó. Castellón.
- García Fuertes, J. M. y Moraño Poblador, I. (2005). Alfondeguilla: avance preliminar sobre su contexto arqueológico. Ayuntamiento de Alfondeguilla. Castellón.
- Járrega, Ramón (2011). La Plana romana. Diputación provincial de Castellón. Castellón.
- Pardo Molero, Julián Francisco (1992). La rebelión del islam, Sierra de Espadán 1526. Revista de historia moderna. 18.
- Peñarroja Torrejón, Leopoldo (2007). Cristianismo Valenciano. De los Orígenes al s. XIII. Romeu-Ajuntament de Valencia. Valencia.
- Peñarroja Torrejón, Leopoldo (1984). Moriscos y repobladores en el Reino de Valencia: La Vall d'Uixó 1525-1625. Cartoné Editorial. Valencia
- Quereda Sala y Ortells Chabrera (1993). La Plana de Castellón, estudio geográfico. Diputación provincial de Castellón. Castellón.

Ibn Al-Abbâr, un intelectual y político de origen ondense

Vicent Aguilera Felis

1. Introducción

La profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Dña. Gema Martín Muñoz,¹ comenta: «Otro viejo problema que hay en este país es que no se considera español la riquísima literatura y pensamiento de Al-Ándalus y no se enseña nada de estos autores». Las lagunas existentes «nos invitan a repensar Al-Ándalus, cuando fue la experiencia civilizacional más larga que hemos tenido. No podemos ignorarla».

Todas las culturas que han habitado en la península Ibérica nos han dejado sus legados. Una de las que más ha aportado ha sido, sin duda alguna, la musulmana, y aún más por nuestra zona y Andalucía. La cultura en el período de Al-Ándalus está considerada como la época de oro del islam: convivieron algunos de los más grandes artistas, científicos, literatos y pensadores de esta cultura. El conocimiento andalusí se fundamenta en el islam suní, seguidor de los preceptos islámicos y respetuoso con la autoridad.

¹ Arabista española (1955), profesora visitante en la Univ. de Harvard y colaboradora de La Sorbona, asesora de la presidencia del Gobierno, con Felipe González y J. M.^a Aznar. En el 2006 recibió del presidente egipcio la Gran Orden de las Ciencias y de las Artes.

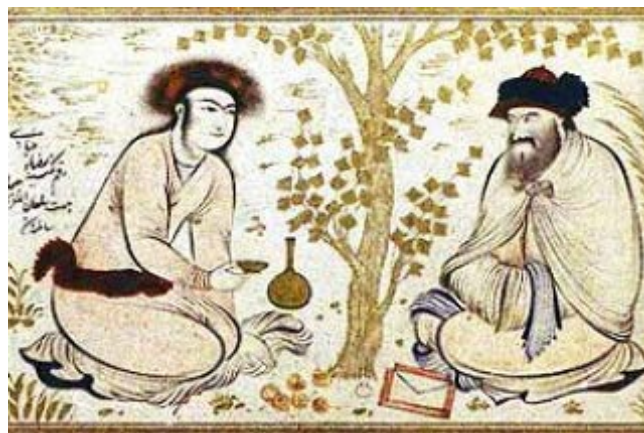


Figura 1

Destacaron en todos los campos: arte (arquitectura, literatura, artesanía...), ciencias (medicina, astrología, matemáticas, física...), educación, gastronomía, filosofía (cultura griega de Aristóteles), tecnología...

Onda, como medina importante durante algunas épocas del período andalusí, tenía una gran influencia en el ambiente cultural, aunque solo quedan algunos testimonios a partir de los siglos XII y XIII.

Según diccionarios bibliográficos de Al-Ándalus, se pueden contar, entre el siglo XII y el primer tercio del XIII, cerca de 201 sabios de Valencia, 105 letrados en Xàtiva, 60 en Dénia, 18 en Onda, 21

en Lliria, 33 en Alcira y otros muchos en pequeñas poblaciones como Segorbe, Bairén y Cocentaina.²

De los personajes originarios de Onda, que hacen su contribución a la cultura musulmana, el más destacado sin duda fue el escritor y político Ibn al-Abbar, que aportó a esta cultura muchas obras, aunque la que contribuyó a dar a conocer más a la sociedad andalusí fue la *At-Takmila* (*at-Takmila fi kitab as-Sila*), libro bibliográfico de unos tres mil ciudadanos ilustres de Al-Ándalus, de los siglos VIII-XIII. Es uno de los libros más estudiados de la cultura andalusí, que sirve como complemento de otro libro, la *Sila* de Ibn Baskuwál, que solo llega hasta el s. XII.

Gracias a la *At-Takmila* conocemos a grandes personajes vinculados a Onda, aunque solo sea de la última época musulmana (s. XII y XIII). La influencia de estos, tanto política como cultural, sobre todo en Sharq Al-Ándalus, recae en veintitrés personajes, científicos, políticos, viajeros, escritores y otras ramas. Hay dos familias que destacan: los Banu Haut-Allah y los Quda'ins, que se propagaron por todo el Al-Ándalus, pero siempre recordando sus raíces en la medina de Ūnda.

Según el profesor Mikel de Epalza:³

Ibn Al-Abbâr, escritor y político, es sin ninguna duda el personaje musulmán más importante de las actuales tierras valencianas, de los nueve siglos que vivieron los árabes y musulmanes al País Valencià. Su personalidad no sólo es apreciada como poeta, alfaquí, diplomático y político, sino que aún es mucho más valorada y célebre como historiador, tradicionista y biógrafo. En su vida y trabajos siempre destacó el gran amor que tenía a su tierra Shar-Andalus, sus gentes y sus orígenes.

Muhammad ibn (figura 2) Abdallâh Ibn Abu Bakr Ibn al-Abbâr al Qudâ i, conocido por Ibn al-Abbâr,



Figura 2

como él mismo escribe en *At-Takmila*, «mi nacimiento se produce durante la oración de la mañana en uno de los meses de Rabi'u del año de la hiyra 595⁴». Sería el 1 de marzo de 1199 en Balansiya (Valencia). Muere exiliado en Túnez en 1260.

Sus antepasados de la noble tribu de Quda'i o Quraysh (*qurayš*), a la que pertenecía Mahoma y la mayoría de califas de origen yemení, se instalaron desde antiguo en Ūnda. Posteriormente, se expandieron por todo el Al-Ándalus, pero siempre hicieron referencia a sus raíces ondenses. El lugar de origen tenía gran importancia en los musulmanes, ya que reflejaba la pertenencia a un linaje distinguido. Incluso nuestro personaje hace hincapié varias veces en sus escritos que los Quda'is de Al-Ándalus son todos originarios de Onda.

Hoy en día, aún existe en el término municipal de esta población una partida agrícola denominada Ben Abar, topónimo del nombre de esta ilustre familia. También a nombre de Ibn al-Abbâr hay una calle en Onda, al igual que en Valencia y otras poblaciones. Al-Abbâr era el laqab o sobrenombre de su antepasado, acaso indicativo de su oficio: fabricante de agujas.

Durante siglos, vivieron explotando la tierra, hasta que sus rentas les permitieron dedicarse al estudio de las ciencias islámicas. A mediados del s. XII, Abd-Allah ibn-Abu-Bakr ibn-Abd-Allah ibn-Abdi-r-Rahman decide trasladarse a Valencia para

2 Lachica Garrido, Margarita (1995). *Poetas árabes del País Valenciano*. Universidad de Alicante.

3 (1938-2008) Uno de los más importantes arabistas españoles. Obtuvo cuatro licenciaturas, diplomado en enseñanza del árabe y doctor en filosofía y letras (filología semítica, árabe), profesor en las Universidades de Barcelona (1965), Lyon (1968), Túnez (1971), Argel y Orán (1973), Comillas-Madrid (1974), Autónoma de Madrid (1976) y Alicante. Tradujo el Corán al catalán.

4 Es el año del calendario islámico. El primer día fue el 16 de julio del año 622 de la era cristiana.

ampliar sus estudios y saberes religiosos. Hombre culto, poeta e intelectual alfaquí,⁵ pasa a formar parte de la élite cultural de Sharq Al-Ándalus. Su hijo Ibn al-Abbâr recibió de él la mejor educación, le facilitó los maestros ulemas más sabios de Al-Ándalus y le llevaba a las tertulias literarias. Fue alumno de Abû l-Rabî b. Sâlim y de Abû l-Jattâb b. W. aġib al-Qaysi, con quien obtuvo su sólida formación de historiador, que le hizo uno de los más importantes de Al-Ándalus. Es la época de máximo esplendor cultural andalusí, cuando termina de morir Averroes.⁶

Se identifica con los intelectuales y altos funcionarios civiles; los considera el mayor valor de la sociedad islámica y, por eso, dedica la mayor parte de sus obras a estas gentes sabias y religiosas. Distingue entre los señores de la pluma y los señores de la espada y no siente simpatía hacia los militares, a los que responsabiliza de la pérdida de los territorios musulmanes frente a los cristianos.

Según parece, no tuvo hermanos varones, pues no los cita al hablar de su padre en At-Takmila, ni al referir que heredó de él todos sus libros. Tuvo una juventud alegre, cultivando la poesía e iniciando pronto la carrera administrativa. Viajó por todo Al-Ándalus para ampliar sus conocimientos de alfaquí. Encontrándose en Badajoz en 1222, supo de la muerte de su padre el día 22 de abril, por lo que volvió y quedó bajo la tutela de su maestro Abû l-Rabî b. Sâlim. Entonces entró al servicio del gobernador Abû Zayd, como secretario.

Por esa época, debió unirse por matrimonio a la familia valenciana de Ibn al-Wazîr, linaje culto y religioso, originaria de Paterna. Su suegro, Muhammad B. Hasan, conocido por ibn Al-Batarni, fue cadí de varios distritos; era un hombre religioso y de ciencia, que colaboró con él cuando era secretario y marcharon juntos al destierro en Túnez. Se cree que tuvo tres hijas, pues habla de ellas en

5 La sociedad musulmana se rige por las leyes coránicas y la sunna. El alfaquí es un experto en el *fiqh* o jurisprudencia islámica, considerado sabio o doctor, máxima autoridad religiosa y judicial. El ulema es especialista en la interpretación del Corán y la sunna.

6 Nacido en Córdoba (1126-1198), filósofo y médico, maestro de astronomía, matemáticas, medicina y leyes islámicas.

una casida y en otra de sus *niños* en general, pero no sabemos si se refiere a hijos varones.

En el exilio, escribe importantes libros y forma parte de la corte de dos califas hafsiés, llegando a ocupar altos cargos como ministro, secretario de firma y jefe de cancillería. Pasa por diversas vicisitudes, desterrado y vuelto a llamar a la corte, en varias ocasiones; finalmente, muere brutalmente alanceado por orden del califa, siendo quemado su cuerpo junto a sus obras.

Se le conocen ocho discípulos, entre ellos a Ibn Sâlih al-Kinâni, de Xâtiva, y Abû l-Muhaymân al-Hadramî, a al-'Abdarî, historiador; en Túnez, a Abû Ishâq b. Abi l-Qâsim al-Tuġinî y a su hijo Abû l-Hasan b. 'Ali, que recibió de Ibn Sâlih el *Durar al-simt*, obra clave del chiismo andalusí.

2. Ibn-al-Abbâr, el político

Nuestro personaje llega a tener relevancia política tanto en Sharq Al-Ándalus como durante su destierro en Túnez. El poder musulmán medieval necesitaba escritores que expresasen estéticamente los asuntos políticos y alabaran las glorias del poder. Como ya hemos indicado, tuvo una amplia preparación cultural, lo que le llevó a estar al lado de los poderes árabes de los últimos tiempos de Sharq Al-Ándalus.

A principios del siglo XIII, el poder almohade estaba debilitándose por motivos internos (sequía, poca producción agrícola, impuestos, descontento general de las gentes, etc.) y por el avance de las tropas cristianas, ocasión que aprovechan los andalusíes para recuperar su independencia política. El califa almohade Al-Ma'mûn se trasladó de Sevilla a Marraquech e Ibn Hüd se alzó contra los almohades reconquistando gran parte de Al-Ándalus.

Lo mismo sucedía en nuestra zona: el gobernador almohade Zayd Abu Zayd, al ver la caída del poder de los suyos y ante el malestar general de sus gentes, busca asilo junto a los cristianos. Su secretario era Ibn-Abbâr, cargo de gran importancia tanto social como políticamente.

En 1229, Abû Yamil b. Zayyân Mardânish⁷ (nacido en Onda, descendiente del Muhaàmma ibn Mardânish, el llamado Rey Lobo), hijo del héroe local que se alzó contra los almorávides, protagoniza el mismo papel contra los almohades. Sale de Onda, de la que era el cadí, camino de la conquista de Valencia.

Zayd Abu Zayd huye con su secretario, primero a la zona de Segorbe, posteriormente a tierras cristianas. Era amigo del noble Blasco de Alagón. Ibn-al-Abbâr abandona las tierras valencianas sin sus familiares ni allegados. Esta circunstancia aumenta el dolor del destierro, que lo escribe en sus poesías (Diwan), donde aparece el dolor por la nostalgia de su patria y familia y el espiritual por estar rodeado de cristianos.

Abu Zayd pacta con Jaime I en 1229, en la ciudad de Qalat Al-Ayyud (Calatayud), su ayuda militar y vasallaje, así como la rendición de una serie de castillos imprescindibles para la conquista de Valencia. Siempre junto a él se encontraba Ibn-al-Abbâr. Pasado un tiempo, comprende que es prácticamente nula la esperanza de volver a ocupar el trono valenciano y decide ceder sus derechos de Valencia al rey cristiano, lo que se llevó a cabo en febrero de 1232.⁸ Abu Zayd se convertiría al cristianismo con el nombre de Vicent Bellvis y colaboraría estrechamente en la reconquista del reino. Jaime I le recompensó con diversas propiedades (Ibi, Castalla, Onil y Tibi, entre otras) y sus descendientes se emparentaron con la nobleza cristiana. Su hijo se casó con la hija de Blasco de Alagón, entrando a formar parte de la nobleza aragonesa.

De Ibn Al-Abbâr es de destacar su amor y entrega a su tierra, ya que estuvo siempre vinculado a su defensa, pudiendo huir anteriormente con su familia a África, Granada o a tierras andalusí o cristianas con Abu Zaid, pues tenía notoriedad y fortuna, pero prefirió aferrarse a su patria.

Ante todos estos acontecimientos, Ibn al-Abbâr no puede renunciar a sus principios religiosos y mo-



Figura 3

rales y decide abandonarle y volver a Al-Ándalus. Tenía 31 años. No lo hace directamente a Valencia: en agosto de 1229 se encuentra en Guadix, por lo que solo estuvo unos meses en tierras cristianas, de allí se dirige a Xàtiva, siendo asaltado en el viaje. (Diwan 113).⁹

En esta ciudad se encontraba su amigo, el gobernador Abu-I-Husayn Yahyá al-Jazrayi, bajo el poder del rey Ibn Hud, señor de Murcia y enemigo del de Valencia. Según su obra, el Diwan, parece que fue el gobernador el que le había animado a abandonar el reino de Aragón y trasladarse a Xàtiva. Este le ayuda económicamente y, sobre todo, anímicamente, volviéndole a una situación honrosa y respetable.

Todo hace suponer que permaneció en Xàtiva hasta la muerte de su amigo el gobernador. Entonces, intenta conseguir el favor del rey de Valencia, Ibn Zayyân Mardânish, justificando sus servicios con Abu Zayd y el gobernador de Xàtiva. Le dedica una casida en la que menciona la proclamación de la soberanía califal abbasí y sus colores heráldicos.¹⁰ También influyó en el acercamiento el hecho de que pertenecían los dos a familias nobles de Onda, que siempre habían tenido una gran amistad, siendo colaboradores en la época almohade. Además,

7 Son una dinastía musulmana de origen muladí (hispano-visigodos convertidos al islam). Familia noble, reina en las taifas de Murcia, Valencia, Lleida y Zaragoza.

8 Garcia Edo, Vicent. Archivo de la Corona. Barcelona. Pergamino 480 de Jaime I.

9 «Permitió mi mala suerte que me encontrase con una banda, que se llevo mi dinero, para empeorar mi situación», pág. 42 de la traducción del Diwan de Santiago Martínez de Fco.

10 Diwan, pág. 359-360, según Dr. Djomaa Chekha.

tenían los dos sentimientos comunes hacia la religión y el amor a su tierra.

Fue cadí de Dénia y Valencia, reemplazando a su maestro Abu-Sulayman Ibn-Haut-Allah. El rey Zayyân Mardânish le nombra su visir, que es un cargo equivalente al de primer ministro, ayudante o valido de un monarca.

Las tropas de Jaime I empiezan el asedio de Valencia en el ramadán del 635 de la hégira (abril de 1238). El rey Zayyân envía a Ibn Al-Abbâr al frente de una embajada a pedir ayuda a Abú Zakariyya, emir de Túnez. Allí recitó su famosa *Salvad al-Ándalus* (casida en sin, el Diwan, núm. 185), en la que describe las trágicas circunstancias en que se encontraba la ciudad de Valencia, la destrucción de los sitios religiosos además, narra enfurecidamente a sus enemigos de *ojos azules* (de malagüero para los árabes), «donde ya se oyen las campanas en vez del canto del muecín». El emir decide ayudarlos enviando armas, dinero y víveres por medio de doce naves, pero no tropas.

Al llegar a Valencia el 12 de agosto, ven cortado el acceso al puerto por la armada aragonesa, por lo que deciden ir a Dénia. Cuando Ibn al-Abbâr llega a Valencia, sus habitantes ya se disponen a rendirse, tras cinco meses de asedio, a las tropas de Jaume el Barcelonés (Jacomu Al-Barxaluni, así lo llama en sus escritos).

Algunos historiadores dicen que fue un fracaso el resultado del viaje a Túnez, ya que no tuvo el efecto que se esperaba, sobre todo el más importante, el apoyo militar. Esto le puso en evidencia ante el emir de Valencia y, poco a poco, fue perdiendo su influencia en la corte. De hecho, no estuvo en el séquito de Zayyân en su exilio.

Zayyân Mardânish le elige como mediador en las negociaciones de rendición y el 29 de septiembre de 1238 Ibn al-Abbâr firma el acta de capitulación a la corona de Aragón.¹¹ Entre los acuerdos está que tenían veinte días para salir de Valencia todos los que quisieran marcharse libremente, con sus



Figura 4

familias, armas y enseres, siempre al sur del Júcar. Los que se quedaran estarían bajo protección real y debían de entenderse con sus nuevos señores. Jaime I concede una tregua de siete años a Zayyân y le cede lo que pidió: las plazas de Cullera y Dénia. A cambio, este le otorga las tierras que le seguían siendo fieles, entre ellas el castillo de Onda, cuya rendición es resultado del pacto de capitulación.

Las clases dirigentes (nobles, políticos, intelectuales, religiosos, etc.), incluidos el propio Zayyân y su secretario, parten hacia las tierras cedidas al sur del Júcar y otros al norte de África. Posteriormente, el mismo rey gobierna en Murcia (Xàtiva, Dénia, Cartagena, Lorca y Vera) y busca acuerdos con Castilla, bien para conservar su territorio o buscar aliados para reconquistar Valencia. También se pone bajo el reinado de Abú Zakariyya, emir de Túnez, para buscar apoyos. En 1245 fue derrocado.

La mayoría del pueblo llano permaneció en sus casas y aldeas. Simplemente era cambiar de señores que les cobraban los impuestos, por ello no les compensaba a arriesgarse un exilio incierto.

Nuestro personaje, de nuevo, hace un viaje en diciembre de 1239 a Túnez contactando con Abú Zakariyya, para pedir de nuevo ayuda militar, como recoge en su casida *Socorre al-Ándalus* (núm. 1) de su Diwan, tan desgarradora como la primera,¹² sin ningún resultado. Regresa a Mursiyya (Murcia) en 1240, donde gobierna Za-yyân Mardânish. Poco después viajará con su familia nuevamente

11 El pergamino 74 de Jaime I, en el Archivo de la Corona de Aragón, no lleva firma alguna, por lo que debe de ser algún borrador, ya que lo lógico sería que el documento estuviera en bilingüe y firmado por los monarcas y testigos, entre ellos Ibn Al-Abbar.

12 Termina el poema «Qué tremendo que la gente del infierno haya ocupado un paraíso existente que extiende sobre ello sus sombras», pág. 64 de la traducción del Diwan, de Santiago Martínez de Fco.

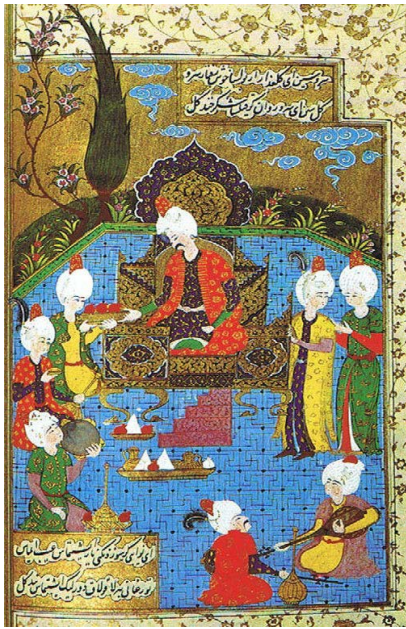


Figura 5

a Túnez, donde permanecerá más de veinte años, hasta su muerte. No olvida Al-Ándalus, pues ahora están también acosadas Sevilla y Córdoba, la antigua capital Omeya. Él se lo recordará al soberano tunecino constantemente.

En Túnez gobernaba la dinastía de los hafsiés, recientemente instaurada. Eran hombres de caracteres fuertes y desconfiados. El Califa Abú Zakariyya no envía refuerzos para la reconquista ante su insistencia. Lo instala en su cancillería; quiere un buen escribano como Al-Abbâr para redactar cartas en prosa rimada y que componga casidas en su honor. Pero este, que había sido visir o primer ministro, no se resigna a ser un simple secretario como en su juventud y le reprocha al soberano el que no vaya a ayudar a sus hermanos de fe.

Por su actitud crítica hacia el emir, en 1248 es desterrado a Burgía, donde se dedica a escribir. Ya no es indignación política o religiosa lo que siente, sino rabia por estar desterrado, exiliado en una edad madura, y se da cuenta de que ha perdido la juventud y su querida patria. Siempre escribe sobre la nostalgia hacia su Sharq Al-Ándalus y del tiempo pasado.

Los historiadores posteriores tienden a describir a nuestro autor como orgulloso y antipático, señalando que solía irritar al emir con su erudición y sus elogios a Al-Ándalus. Un ejemplo de su prepotencia es que, cuando Abú Zakariyya le nombra

jefe de la cancillería, le dio orden de dejar un espacio en blanco en la parte superior de todos los documentos oficiales, para que su ministro Abu-I-Abbás al-Gassani tuviera sitio para poner el emblema, el nombre del príncipe y la firma. No acató la orden y, cuando se le insistió, estalló de rabia, rompió la pluma y recitó un verso de autoelogio de al-Mutanabbí. Se consideraba de una etnia superior, era árabe puro (al Qudâ 'i) y sus señores Hafsiés berberiscos. Es muy probable que su carácter se hubiera degradado desde que se exiliara, al perder amigos y paisajes. Por otra parte, la emigración andalusí había ido a parar mayoritariamente a Bugía y Túnez, en cuya administración se colocaron muchos de ellos, lo que provocó la hostilidad de los tunecinos.

Abú Zakariyyâ le llama a la corte y le indulta, pero muere poco después y le sucede al-Mustansir, hijo del anterior visir. Monarca desalmado, hubo varias revueltas populares durante su mandato. Ibn al-Abbâr pasa a ser su consejero.

Ibn al-Abbâr es nombrado secretario de firma y jefe de cancillería. Considerado habilidoso político y competente administrativo, su formación y experiencia eran muy superiores que las del resto de los cortesanos, creando envidia y pugna entre ellos, como el ministro Abu-I-Husayn y el encargado del sello califal Ibrahim al-Gassani.

No se sabe por qué, quizás por las intrigas de los cortesanos y su carácter, en 1252 al-Mustansir le destierra a Bugía, como hiciera su padre antes, y allí escribe nuevamente dos obras, una de ellas actualmente desaparecida. Al extinguirse definitivamente el califato de Bagdad en 1258, al-Mustansir se proclamó califa y las mismas Medina y La Meca le dieron su reconocimiento.

En 1259 recibe el perdón del monarca y es llamado a la corte. El califa lo restituyó en el cargo, ya que era el más capaz y experimentado en asuntos políticos de toda la corte, pero a la vez al-Mustansir tenía miedo a que le fuera infiel y a su soberbia. Un año más tarde, sus enemigos intrigaron contra él. En la corte le denominaban *el rata*.

Se desconoce la causa exacta por la que fue condenado, pero se barajan varias. Una era la pugna entre andalusíes y tunecinos. Los primeros se con-

sideraban superiores y orgullosos, eran ilustrados, médicos, poetas, científicos, etc., vivían separados de los tunecinos, que eran comerciantes, agricultores y de otros oficios.

Otro motivo fue que realizó un horóscopo al príncipe heredero al-Wâthiq, que auguraba la caída del reino, lo que era causa suficiente de condena política. Además, se le acusó de chiita, es decir, enemigo de los suníes, argumento seguramente falso aunque algunos autores lo apoyan y que también es motivo suficiente para condenarlo. Igualmente que hablaba y escribía mal del visir, además se le acusó de estar en una conspiración para derrocarlo. Algunos autores aún amplían más los motivos de su condena, pero creo que fue una suma de todo. El califa ordenó un registro en su casa, donde hallaron verso que decía: «En Túnez reina un tirano al que neciamente llaman califa...».

Ibn al-Abbâr murió alanceado el 6 de enero de 1260, y su cadáver y sus libros fueron quemados. Este hecho demuestra que la razón de su muerte estaba más allá del miedo al individuo: era también a su influencia social y política. El califa nunca confió plenamente en él, pues tenía miedo a la pérdida de su reino, ya que era una dinastía de reciente creación. No quería gente que no le apoyara fielmente, y más aún con la arrogancia y carácter de Al-Abbâr.

3. Ibn al-Abbâr, el escritor

El profesor Abd as-Sallam Al.Harràs, decano de la Facultad de Letras en Fez, una de las mayores autoridades de literatura andalusí, afirma que¹³

Ibn Al-Abbâr de València és potser el primer escriptor responsable en la història d'Al Àndalus fins mitjan del segle VII de l'Hègira, potser fins el final; i qui millor va reflexar en la seua poesia la problemàtica i la preocupació del seu país.

Se calcula que escribió unos cuarenta y cinco libros, de diferentes ramas, de los cuales solo han llegado completos hasta nosotros seis y restos de otros. Se centran en cuatro ejes fundamentales: historia, biografía, ensayista y poesía. Solo con estas pocas

obras y las referencias de otros autores sobre él, es suficiente, según los expertos, para considerarlo uno de los grandes intelectuales musulmanes del siglo XIII.

Ha sido resaltado como uno de los iniciadores entre los musulmanes del estudio crítico de la historia. Es un punto de referencia en obras sobre la historia del Magreb y Al-Ándalus, escribe sobre los almorávides y los almohades, así como de las conquistas cristianas de su época. Algunos especialistas dicen que su nombre puede figurar al lado de Ibn Hayyàn, máximo historiador del Al-Ándalus.

Su producción biográfica lo sitúa entre los grandes biógrafos árabes de todos los tiempos. Estas obras nos lo muestran como un infatigable recopilador de la sabiduría del mundo andalusí y musulmán en general. Persistente y original, Ibn al-Abbâr será el primer biógrafo árabe que incluirá mujeres en sus repertorios, para sorpresa y escándalo de contemporáneos y posteriores. Quizás sea este tema de biógrafo, el que más fama le ha dado.

La descripción que hace Jesús Huguet¹⁴ en *Memoires a recordar* de la obra poética es muy elocuente:

Los poemas de Ibn al-Abbâr están muy lejos de la clásica literatura árabe del desierto y la trashumancia. Son hijos de una concepción vital derivada de una noción nítidamente mediterránea y, a menudo, voluptuosa. Las relaciones personales, la bebida, los manjares, la delicadeza en el vestir señalan unas maneras poco ortodoxas, una determinada idea de vivir fuertemente ligada a la efervescencia y el epicureísmo de la civilización mediterránea.

En el fondo de todas sus escrituras se encuentra su amor a lo patrio de Sharq Ándalus. Bellas residencias, fértiles huertos, flores abiertas, lecturas y sabidurías coránicas, gentes vinculadas al saber, sus orígenes, etc. Después de su exilio, aún exalta más las exquisiteces de su amada tierra y gentes. El Dr. Abd A-Salâm Al-Harràs, en su trabajo sobre Al-Abbâr *Un poeta fiel a su patria*, dice:

13 Huguet i Pacual, Jesús (1999). Ibn Al-Abbar: Memòria a recordar. Butlletí d'estudis Municipal, 2.ª etapa- Núm. 1, Onda.

14 Jesús Huguet Pascual (Onda, 1944) es un escritor, editor, sociolingüista y político. Actualmente es secretario ejecutivo del Consell Valencia de Cultura desde el 2002. Licenciado en derecho y filología, es profesor de la Universitat de València y de otras internacionales.

el poeta visir pasaría años hablando a la vez de sí mismo y de la causa de su patria. La herida era profunda y afectaba a toda la intimidad, sin esperanza de cura. Lloro la pérdida de *Balansiya*, sigue preso de la añoranza de sus jardines, huertos, la Ruzafa, la Albufera. En la poesía utiliza diversas simbologías de los lugares donde jugó y donde pasó su niñez.

A continuación realizamos la descripción de algunas de sus obras.

4. Históricas y biográficas

- At-Takmila fi kitâb as-Sila, traducido como *Suplemento a las adiciones biográficas*. Un manuscrito se encuentra en la Biblioteca de El Escorial. Este libro es quizás el más importante y conocido; fue escrito como complemento del Kitâb al-Sila. de Ibn Baskuwâl.¹⁵ Es uno de los diccionarios biográficos musulmanes más utilizado por los investigadores. Hay que destacar que hace referencia también a intelectuales femeninas, cosa muy importante dada la posición de la mujer dentro de la religión islámica. Por medio de esta obra, también se asiste al avance de los cristianos por el Al-Ándalus, a la emigración de los ulemas de sus tierras, lo que hace de la Takmila una crónica histórica de esa época.
- Mu'yam fi ashâb Abû 'Alî as-Safadi, en castellano *Diccionario de discípulos de Abû 'Alî as-Sadafi*, contiene 350 biografías de sabios de Al-Ándalus.
- Kitâb al-Hulla al-Siyara (*La túnica recamada*), es una colección de biografías de personalidades y orígenes de diversas familias del Magreb (norte de África) y Al-Ándalus. La obra está compuesta con la intención de ser, además, una antología poética, dedicada especialmente a los poemas compuestos por príncipes e intelectuales de estas tierras en la Takmila, donde trata de acumular la mayor cantidad posible de biografías. En Al-Hulla, hace un criterio selectivo: autores de obras poéticas de calidad y que pertenecen a las grandes y nobles familias del islam. El autor habla del entorno familiar y los orígenes del personaje, lo que hace que sea

una biografía dentro de la biografía. En este libro redacta las negociaciones y la firma de la entrega de Valencia, en la que estuvo presente.

- I'tâb al-kuttâb (*Restitución de secretarios*), libro histórico y biográfico, escribe sobre los funcionarios que sufrieron la represión de sus sultanes y califas. En su introducción pide perdón al califa de Túnez que le restituye en el cargo.

5. Obra poética

- Qita'-ar-riyâd (*Recogido en el parque*), antología poética de Ibn Al-Abbâr. Según algunos expertos, es de un altísimo sentido estético y claramente un testimonio para considerarlo un maestro entre los clásicos de la literatura árabe.
- Diwan¹⁶ (palabra de origen persa, que significa: *reunión*). Son poesías y escritos variados, entre ellos se encuentra la famosa casida que recita ante el rey de Túnez sobre la situación de Balansiya ante Jaume el Barcelonés: «Veniu cap a València amb els vostres genets...». No se ha podido recuperar totalmente. Un manuscrito se encuentra en la Biblioteca Real de Marruecos.

El Dr. Cheikha, catedrático de literatura de la Universidad de Túnez, en su trabajo *El valor documental del Diwân de Ibn Añl-Abbâr*, dice:

nos muestra que estamos ante un autor de una extensa cultura, que abarca muchas áreas de conocimiento y al que no le tiembla la pluma, teniendo además las ocupaciones políticas e intelectuales, siendo uno de los más grandes poetas del norte de Áfiqiya y del Al-Ándalus del s. XIII.

El Diwan tiene dos partes: una de su vida en Sharq-Ándalus y la otra en el destierro. Ibn Al-Abbâr va describiendo lo que sucedía a su alrededor, tanto a nivel personal como social. Narra la historia de la época, las batallas, su estancia en tierras cristianas, el posterior reproche de sus conciudadanos, y la caída de Valencia, sobre la que escribe que «está perdida, con su terror y violencia, que fue como un huracán que soplase sobre las almas y las dejase profiriendo ayes de dolor y sufrimiento».

15 Ávila Navarro, María Luisa. Ibn Hárit, fuente De Ibn Al-Abbâr. Escuela de Estudios Árabes, C S I C, Granada.

16 Publicado por el Dr. Abb as-Sallâm Al-Harras (1985). Casa tunecina de Ediciones. Túnez.

Sharq-Andalus era para el poeta el jardín del paraíso. Después de la conquista cristiana, pasa a ser terreno de contradicciones, de lugar de agua a sedienta, de morada del amor al odio, de la civilización a barbará.

En su viaje hacia el exilio, con el dolor de la separación de su tierra amada, las molestias del viaje, con una familia numerosa y su equipaje, él padece por los sufrimientos de sus hijos. Son temas que va desgranando en sus escritos. También en su estancia en Túnez escribe sobre la familia Hafsi, cantando su glorias y cualidades. Posteriormente, cae en desgracia varias veces, de las cuales también comenta en sus escritos, cambiando su aprecio hacia la dinastía reinante.

6. Como ensayista

- Durar as-simt fi jabar as-sibt. (*La sarta de perlas*: noticias sobre la casta del Profeta o las cuentas del collar de la historia del nieto del Profeta). Se conservan cinco manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid. Habla de su propio linaje, que es el del profeta Mahoma. También del primo y yerno de este, Alí, y de su hija Fátima, y de los descendientes de estos. Del enfrentamiento entre chiítas y sunnitas,¹⁷ las dos tendencias religiosas más importantes del islam.

Escrito en prosa rimada, como es el estilo del Corán. Abundan las rimas externas e internas, hipérbolas y metáforas.¹⁸ Describe a los descendientes del Profeta como los astros del buen camino, datileras o un árbol bendito; a Alí y sus descendientes en metáforas como águila o halcón, aves nobles y significativas del bien en la cultura musulmana. Argumenta la legitimidad de los chiitas, como ejemplo hablando de Fátima (hija de Mahoma y esposa de Alí): «Ese es el favor de Dios, que Él da a quien quiere. El árbol bendito no tiene otra rama que ella, mas

17 Los sunnitas u ortodoxos (sunna=tradición), seguidores de los primeros califas y sucesores del Profeta; los chiitas, partidarios de Alí, yerno de Mahoma. Las dos tendencias reclamaban su legitimidad.

18 Algunos autores ven la influencia de la poesía andalusí en la Generación del 27 (<http://eprints.ucm.es/9431/1/T30906.pdf> Poesía del 27)



Figura 6. Sello conmemorativo del VIII centenario del nacimiento de Ibn Al Abbâr

¿hay fruto más copioso que el de esta rama?». Por este libro se le acusa como partidario del chiismo frente al dogma sunita.

Este argumento también fue uno de los motivos de su condena. En el fondo, solo quería criticar a los omeyas, ya que manifestaba que la ortodoxia de estos desvirtuaba el mensaje del Profeta. Aunque algunos autores como Santiago Martínez de Francisco¹⁹ abogan por su evolución verdadera hacia el chiismo.

- Tuhfat al-qâdim (*Regalo del que llega*), crítica sobre la literatura andalusí y biografía de sus poetas.
- Ma'adin al-luyain fi maràti al Husayn (*Filón de plata*), estudio sobre las elegías dedicadas a Husayn.
- Hidâya al-mu'tarif fi-l-mu'talif wa-I-mujtalif (*Guía provechosa para el inquieto en la armonía y la disensión*).

Otras obras: *El Vendaval. Recuerdos de la patria amada. El verde brocado. El guiño al relámpago. En torno a los poetas de Oriente. En torno a los poetas de Al-Ándalus.*

El epitafio a Al Mu'tamid (rey de Sevilla y poeta) fue unos versos de nuestro escritor: «Se ganó el amor y la compasión de las gentes: aún hoy le lloran».

19 Traductor de varios libros de Ibn Al-Abbar en su libro *La epopeya de los Alíes*, pág. xiv argumenta que el poeta se pudo convertir al chiismo en Bugía o incluso en Sahrq Al-Andalus.



Figura 7

Adjunto una serie de casidas de su Diwan²⁰ que me parecen significativas.

6.1. Poesías de temas variados

La noria

¡Oh Dios! ¡Qué bella es la noria que gira
como una esfera celeste,
aunque no haya en ella ningún lucero!
La colocaron sobre el río unas manos que
decretaron, que regocijara a las almas
mientras trabajaba penosamente.
Parece un hombre libre encadenado, o mejor,
un prisionero que marcha libremente.
Como el agua sube en ella para luego bajar,
parece la nube que toma su provisión de los
mares y luego la derrama.
Los ojos la aman porque el jardín es su
comensal,
y ella como un copero que no bebe.

Espectáculo circense (núm. 39) sobre la vejez

Cuidado, la juventud ya pasó,
cóformate con tus canas.
¿Cómo ofreces a los ojos hermosos
y anhelas la hermosa boca?
La pasión en la vejez
es culpa grave: ¡arrepíentete!
Tras agotarse la savia juvenil
y secarse la fértil madurez...

20 De la traducción de Santiago Martínez de Francisco. Véase la bibliografía.

Amor de juventud (núm. 100)

Frescura de la vista, mis ojos te desean
y no descansan si no es con tu visión.
Por Dios, mi mirada sólo anhela tu claridad
y el aroma que exhalas...

6.2. Poesía en sus destierros

Nostalgia de Valencia (núm.183)

Cada vez que hablan de Levante,
gimo como una tórtola,
y cada vez que brilla el relámpago,
lloro como las nubes.
La lluvia envidia las lágrimas que derramo,
y la tórtola mis gemidos por mi tierra.

Recuerdo de la Ruzafa²¹ (núm.194)

¡Que hermosos días los de la Ruzafa,
que representan el esplendor de la mocedad!
Mas han dejado tal ardor en mi corazón
que si no lo regase con mi llanto,
se habría derretido en sus llamas.
¿Cómo añoran mis pupilas los jardines
a cuyos estanques corren los arroyos,
como madres que van a sus niños
a echarles la comida que llevan bajo su camisa!

En tierras cristianas²² (núm. 9)

Han dicho: Emigrar a tierras cristianas es
una falta,
Y yo digo: En absoluto, más bien es un mérito.
Salí por lealtad, luego volví por devoción,
y elogiaron mi acto enemigos y amigos.
En Quraysh tengo un ejemplo, y es suficiente
que los sagaces se entendieran con el Negús.

Casidas dedicadas a los mandatarios de varios reinos:

- Zayyân Mardânish (Diwan núm. 168): «Luchas defendiendo la recta religión como tu padre Mudafî en la guerra y resistes firme...».
- Salvad al-Ándalus (casida en sin, núm. 185) y Socorre al-Ándalus (núm. 1): A los Hafsíes

21 Ruzafa es el nombre de una finca de las afueras de Valencia, homónima de la que tuvo el califa Abd Rahman I en las afueras de Córdoba.

22 Justifica su marcha como secretario del rey Abu Zayd a Zaragoza, luego hace hincapié en su estirpe y hace mención que en tiempos del Profeta algunos se refugiaron en el reino cristiano de Abisinia.

(reyes de Túnez) depende de las épocas igual los alaba como los demoniza (casida núm. 178) «No sabían que estoy bajo la protección de un califa, en cuya diestra están la muerte y el sustento...»²³ En Túnez oprime un tirano al que necia-mente llaman califa».

- También les exalta (núm. 120): «La muerte se llevo al defensor del Islam. Su estrella llamó a la sustitución de su estancia en la tierra por aquella del Paraíso...».

Algunas obras de Ibn-Al-Abbâr han sido musicadas por el grupo Capella de Ministrers,²⁴ como su poesía *La senía*.²⁵

6.3. Poesía erótica

La cita nocturna

Recatándose medrosa de la gente que la espía,
con andar tácito y ágil llegó mi prenda querida.

Su hermosura por adorno en vez de joyas lucía.
Al ofrecerle yo un vaso y darle la bienvenida,
el vino en su fresca boca se puso rojo de envidia.

Con el beber y el reír cayó en mi poder rendida.
por almohada amorosa le presenté mi mejilla,
y ella me dijo: «en tus brazos dormir
anhelo tranquila»

Durante su dulce sueño a robar mil besos iba;
mas ¿quién sacia el apetito robando su
propia finca?



Figura 8

Mientras esta bella luna sobre mi pecho yacía,
se oscureció la otra luna, que los cielos
iluminan.

Pasmada dijo la noche: «¿Quién su resplandor
me quita?»
¡Ignoraba que en mis brazos la luna estaba
dormida!

23 Prerrogativas que en el islam solo las tiene Dios.

24 Capella de Ministrers es un grupo de música valenciano, fundado en 1987 por su director Carles Mangraner. Interpretan música vocal e instrumental, especializados en la interpretación del patrimonio musical español, con criterios fieles a la época e instrumentos históricos.

25 <http://www.capelladeministrers.es/index.asp?pagina=discos&c=25&subpagina=8680>



Figura 9

Referencias

- Ardit, Manuel (1993). *Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI-XVIII)*. Biblioteca d'Historia del Paísos Catalans. Curial. Barcelona.
- Cerda, Manuel (dir) (1988). *Historia del Pueblo Valenciano*. Graficatre.
- Codera y Zaidin, Francisco (1886). *Bibliotheca Arabico-hispana*, tomo IV. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371852122385963092257/p0000023.htm#I_38_ 21/07/2013
- (1887). *Bibliotheca Arabico-hispana*, tomo V. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12615095346702617432435/p0000032.htm#I_45_ 21/07/2013
- Garcia Edo, Vicent (1989). *Butlletí d'estudis Onders*. Miralcamp.
- De Epalza, Mikel y Huguet Jesus (1989). *Ibn Al-abbar, Polític i escriptor àrab valencià*. Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana.
- Huguet i Pacual, Jesús (1999). *Ibn Al-Abbar: Memòria a recordar*. *Butlletí d'estudis Municipal 2.ª etapa*, núm. 1, Onda.
- Lachica, Margarita (2008). *Poetas árabes del País Valenciano*. *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 9, 17-37.
- Martínez de Francisco, Santiago (2003). *Ibn Al-Abbar, Salva Al-Andalus y otros poemas*. Traducción de El Diwan por Abd as-Salam Al-Harras, Huerca-Fierro editores. Túnez 1985.
- (1990). *La epopeya de los Alíes*. Traducción de La sarta de perlas de Ibn Al-Abbar, por Abd as-Salam Al-Harras y Sa'id Ahmad Arab. Tetuán 1972, Miraguano Editores. Madrid
- Molin, Luis (1990). *La Takmila de Ibn- Al-Abbâr, fuente para la historia del siglo VIII*, en *Ibn-alAbbar polític i escriptor àrab valencia (1119-1260)* coord. Mike de Epalza. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Árabes, Generalitat Valenciana. http://digital.csic.es/bitstream/10261/17195/1/Molina_La%20Takmila.pdf 21/07/2013
- Moral, Celia (2009). *Jardines y fuentes en al-Andalus a través de la poesía*. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. 58, 223-248 <http://www.cabei.es/pdf/revistas/5.pdf> 21/07/2013
- Prats, Jaime (2002). *La Valencia de Ibn-Abbar*. http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/Valencia/Ibn/al-Abbar/elpepautval/20020420elpval_26/Tes 21/07/2013
- Rull Villar, Baltasar. (1967). *Noticiero histórico de Onda*, Graficas Magovi.

Antiguos oficios de las fábricas de azulejos en Onda

Reme Bordanova Bonacho, Vicent Aguilera Felis

1. Introducción

Onda es conocida en el ámbito nacional e internacional por su industria azulejera. Desde mediados del s. XIX, el *taulellet* ha sido el motor económico para la gente de este pueblo y los de alrededor. Tanto las empresas como sus trabajadores han ido evolucionando y acoplándose a todas las innovaciones del sector, estando siempre a la vanguardia de esta industria.

Nuestro trabajo es sobre esas gentes vinculadas al *taulellet* o *manisetas*. Resultado de la evolución de los antiguos talleres de loza que posteriormente fueron reconvertidos para la fabricación del azulejo, esos oficios y la forma de producir eran, prácticamente, artesanales.

Actualmente, mucha gente del pueblo desconoce los distintos tipos de trabajos que se realizaban primitivamente en la fabricación de los *taulellets* y todo el entorno social que le rodeaba. A aquellas personas que hicieron posible con su labor el comienzo de la industria azulejera en Onda va dedicado este trabajo.

2. Las empresas

Durante toda la historia, ha habido rastros de que hubo una producción cerámica en Onda. Las primeras manifestaciones en esta localidad son vestigios de la época íbera. Posteriormente, en la era

musulmana, ya se describen yacimientos de arcilla para la cerámica y alfarería y se fabrican jarras, ladrillos, tejas, etc.

En los siglos XVII y XVIII, la fabricación del *taulell* o *manisetas* se desarrolla en Valencia y Manises. En Valencia capital, el traslado de las fábricas a las afueras, por el derrumbe de las antiguas murallas, hizo que fuera decayendo la producción hasta su desaparición; algunos incluso se desplazaron a esta localidad, ya que era una zona donde se encontraba la materia prima. Onda llegó a ser el centro productivo de azulejo más importante de España. L'Alcora y Ribesalbes se dedicaban a la elaboración de loza, pasando más tarde a la fabricación azulejera.

La construcción de fábricas de azulejos en Onda, a finales del s. XVIII, se debe a la reconversión de los talleres de loza, ya que eran de baja calidad en



Figura 1. Azulejo antiguo

comparación con los de pueblos vecinos. Por tanto, esta industria deriva de los antiguos talleres y la parte técnica de fábricas que estaban anteriormente ubicadas en Valencia. Aglutinándose las dos, crean el embrión de lo que posteriormente sería la industria del azulejo de Onda y del resto de los pueblos vecinos.

Se tiene conocimiento de la creación en 1778 de una fábrica de cerámica de loza propiedad de D. Miguel Guinot, que se encontraba ubicada en la plaza de Sant Josep, o el Raval, entonces a las afueras de la población. Posteriormente, se transforma para la producción de azulejos, denominándose La Esperanza (nombre de la patrona de Onda, figura 2), que es la fábrica más antigua documentada. Los azulejos de esta fábrica fueron galardonados en la Gran Exposición Regional de Zaragoza, en los años 1881 y 1885. Existe un panel conmemorativo de estos hechos y restos de la fábrica en la zona del Raval.

En el año 1827 fue fundada la fábrica La Campana por don Vicente Peris y Galver. Sus azulejos reciben varios reconocimientos, como la Medalla de Oro en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona en el año 1892. La empresa fue cerrada en 1995, tras 168 años de producción.

En el año 1850 se fundó la fábrica La Glorieta. Situada a la derecha del camino que conduce a Tales, que era la denominada plaza La Glorieta, actualmente esquina a las calles de Cervantes y del Carmen, aunque en el panel de la misma consta 1878. En el año 1897 dicha fábrica pertenecía a don Miguel Pinón Castelló, produciendo azulejos lisos o con decoraciones florales, mediante la técnica de la trepa de papel.

En la misma calle Cervantes, enfrente de la fábrica de La Glorieta, se creó La Valenciana en el año 1857. Pertenecía a la empresa Novella, Garcés y Cía. de Valencia.

La Valenciana supuso un modelo de innovación por sus patentes, como el prensado por vía semi-seca en el año 1858. Usó la prensa de volante y presentó azulejos con marca dorsal en relieve y también patentó una máquina para cortar azulejos, recuperando además los azulejos en relieve y los azulejos incrustados. Los Sres. Novella y Garcés recibieron un premio en la Exposición Regional



Figura 2. Fábrica La Esperanza



Figura 3. Catálogo de La Campana

en 1867 por sus mosaicos incrustados de esmalte, procedimiento de fabricación que realizaron con una patente de invención concedida en el año 1866. También obtuvieron el Premio con Medalla de Plata en la Exposición Universal de París en el año 1867, por azulejos y mosaicos de tierra cocida, y la medalla de Plata en la Exposición Regional de Zaragoza en el año 1868. En 1921 fue adquirida por D. Rafael Barrachina Ballester y se



Figura 4. Calle Cervantes, antiguas fábricas

denominó *la fábrica de Barrachina*. Al terminar la guerra civil, pasó por varios empresarios hasta su cierre en 1986.

Fueron muchas las industrias que se crearon en la población de Onda. Hemos hecho mención a unas cuantas, lo que no quiere decir que las que no citamos no fueran importantes.

Años determinantes para el desarrollo de la cerámica de Onda son entre 1848 y 1852, obteniéndose un cambio de producción. Las fábricas de loza se enfocaban prácticamente todas a la elaboración azulejera.

La creación en el año 1890 del ferrocarril La Panderola entre Onda y el Grao de Castellón vino a incidir en un momento de auge productivo y sirvió de impulso a la industria local ya que, a pesar de que los envíos se efectuaban desde la aduana de Valencia, enlazó con otras vías de transporte como el eje ferroviario Valencia-Barcelona.

Al finalizar la primera guerra mundial, hubo un gran resurgimiento del azulejo. En 1929 en España hay un total de 66 fábricas y una producción de 7.500 m²/día. El 71% de la producción nacional, se realizaba en Onda con 30 empresas.

Después de la contienda civil, hay un nuevo resurgimiento del sector. A partir de los 60, se incrementó notablemente la producción, llegando ya un cambio radical en el mismo, como son los hornos túneles, esmaltadores, prensas hidráulicas, etc.

Es un sector muy dinámico, acoplándose a las nuevas situaciones de los mercados con nuevas innovaciones técnicas y humanas, durante todas las épocas. Hoy en día, dedica más de la mitad de su producción a la exportación. A principios del s. XXI, esta es de alrededor de dos millones de metros cuadrados diarios.

3. Las materias primas

La terra (la tierra)

La base para la producción del azulejo es la arcilla. En un principio, se explotaron los *terrers*, situados alrededor de la población. La mayoría se encontraban entre Onda y el río Mijares, por lo que eran muy accesibles. Estaban: La Creueta, El Corral



Figura 5. Jornalers als terrers

Roig, Ascla, El Pas de Fulla, El Corral Blanc, Les Forques y otras más, cada una con unas características. La extracción era manual y el transporte, por medio de carros de tracción animal.

Se mezclaban de varias minas, también con silicatos, mica y feldespatos, para mejorar su calidad. Una característica de las de Onda era que sobresalía el color rojizo de la arcilla (producidas por el rodeno y el óxido de hierro) y eran de gran plasticidad. Todas estas técnicas de mezcla, al igual que los barnices, eran empíricas.

El vernís (el barníz)

Es la capa cristalina que se pone encima de la tierra una vez prensada y cocida (bizcocho), para que quede recubierta y no entre el agua. Era la combinación de plomo, arena y sal; quedaba transparente y, para colorearlo, se añadían distintos tipos de óxidos.

Se empleaba el sílice para cristalizar y se extraía de minas locales, como eran las del Salvador o cerca del río Mijares. A veces, también se traían de pueblos cercanos como Ribesalbes y Fanzara.

El óxido de plomo se encontraba abundantemente por el término municipal, de color amarillento. Utilizaban el arsénico o el estaño junto con algún producto más para hacer el esmalte blanco.

El barniz se realizaba bien en la misma empresa o en otras especiales para este producto, llamadas *tahones*. Se fundía en hornos y los cristales resultantes se rompían en mazas y se envasaban para enviarlos posteriormente a las fábricas.

Personas que han trabajado en este sistema denominaban al blanco *blanc de plom*; era la base de casi todos los productos. Las combinaciones en la arcilla también eran empíricas. Gente que trabajó en estos métodos nos comentan: «Se posava deu cabassos d'arena (sílice) i nou o déu palaes del formula (plomo, sal, armenio, minio), tot al forn i que es fonguera, cada déu minuts s'afegien dos poals d'aigua».

Els colors (los colores)

Eran prácticamente naturales. Hubo uno que se denominó *roget d'Onda*, que era extraído de una mina cerca de la *font del Retor*. El Montí (piedras de rodano, era óxido de hierro) caracterizó la producción de los azulejos locales entre 1840-1870. El cobalto provenía de minas de Chóvar. El resto venían de otras localidades o de industrias químicas.

La llenya (la leña)

El combustible para que funcionaran los hornos era matorral bajo mediterráneo (*argilaga*, *romer*, etc.) sobre todo en los *Forns Morunos*. Se recogía de los montes cercanos y los que los llevaban a las fábricas podían ser de la misma empresa o autónomos. Lo bajaban también de la Sierra de Espadán (Tales, Artana, Alcudia, Veo, Ayodar, etc.). Era transportado por animales o carros y, más adelante, por camiones. Se hacía en fajos denominados los *lleyenys* para después echar al horno como combustible.



Figura 6. Transporte de leña



Figura 7. Azulejos con el color roget d'Onda

También para los hornos de *passatges* se utilizaba leña de algarrobo, almendros, olivos, naranjos, etc. hasta la llegada del fuel, que fue el gran cambio hacia la nueva época más industrializada del sector.

Les peces (las piezas)

El principal producto era el *taulellet* para revestimiento. Podía ser de muchas medidas: 10x10, 15x15, 20x20, etc. También *peces especiales* como *rodapeus* (rodapiés), cubre-cantos, *pasamans* (pasamanos), *baquetilles*, etc. Posteriormente, se pasó ya al pavimento.

4. La fabricación

L'argila (arcilla)

L'argila (arcilla) se extraía de los *terrers*, como ya habíamos indicado, de forma manual, con picos y



Figura 8. Jornalero esparciendo la tierra



Figura 9. Trituración de la tierra mediante rulos

palas por los *jornalers dels terrers* (jornaleros), normalmente de siete a diez, según la explotación.

Posteriormente, la transportaban a las fábricas los *carreters*, con grandes carros: «sisanta cabassos era un carro carregat, si portava dos cavalleries s'arribava als noranta». La carga se dejaba en montones en las eras de las fábricas, dependiendo de la mina de procedencia. Eran conocidos los carreteros por familias: els Pelegrins, el Mosquero, els Xurros, etc.

La terra (la tierra)

La *terra* la esparcían los *jornalers* (figura 8). Era *escampar l'era* con capazos de las distintas minas; se mezclaban, por ejemplo, *80 cabasos de Ratils, 60 del Pas de Fulla i 3 o 4 de roga de l'horta*. Iban rompiendo los terrones por medio de azadas y masas, luego una caballería daba vueltas a la era (Figura 9) y con ganchos la mezclaba. Después, con una rueda de piedra de forma cilíndrica, la trituraba el



Figura 10. Moliner trabajando en la gronsa



Figura 11. Ameraor humedeciendo la tierra

rulo. Nuevamente los *jornalers*, una vez seca al sol y retiradas las piedras e impurezas, la recogían en capazos y la llevaban al granero: *arroplegar la era*. Esta tierra se denominaba la *gronsa*.

El molí (el molino)

El trabajador especializado para esta labor era el *moliner*, que cogía la tierra del *graner* por medio de capazos y los vaciaba en la *gronsa*, que era un depósito piramidal que daba la entrada al molino. Esta pasaba por distintos barrotos a modo de tamiz, *molins de gàbies*, y unas grandes mazas de madera la golpeaban hasta convertirla en polvo (figura 10). Se almacenaban en silos o *cuarto de pols*.

El *ameraor* era la persona encargada de darle el necesario grado de humedad a la tierra, para su posterior prensado (figura 11). Su trabajo consistía en coger la tierra, una vez molida, con un capazo, esparcirla entre unas maderas con una paleta y humedecerla (*amerar*) sin que se encharcara, ni hiciera grumos. Se guardaba un mínimo de veinticuatro horas. Después, se trituraba para volverla hacer polvo pero ya humedecida.

Los *timbres* eran donde se prensaba la tierra para hacer la pieza (figura 12). Cuando era completamente manual, se mezclaba la arcilla con agua, hasta hacer un barro manejable para depositarlo dentro del molde, se prensaba manualmente, se sacaba la pieza y se dejaba secar sobre paja.

Las prensas

Alrededor de 1880, empezaron a usarse las prensas de *boles* y las de *volant*. El sistema era parecido: las

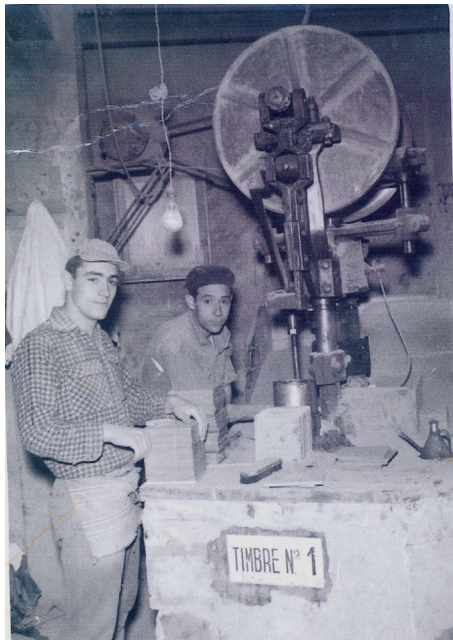


Figura 12. Timbre para prensar la tierra

de *boles*, compuestas por dos grandes bolas, una a cada lado, hacían de contrapeso por medio de una gran roca, que bajaba y golpeaba sobre el molde, donde se encontraba la tierra humedecida. La de *volant* tenía un sistema parecido, pero la dirigía un *timbrer* desde la parte alta de la prensa, girando a derecha o izquierda, para subir o prensar. Cada prensa se utilizaba para hacer tipos distintos de piezas: cubrecantos, pasamanos, rodapiés, etc.

Más tarde aparecen los timbres de *paleta*, los cuales ya los dirigía solo el *timbrer*. Se accionaban primero con la mano, recargaba y, posteriormente, se accionaba la prensa. Después, se continuó con la carga manual igualmente, pero el prensado se hacía



Figura 13. Marca impresa por la prensa

por medio del pie, accionando una palanca y, con este sistema, se incrementó mucho la producción.

La parte de abajo del *taulell* se denomina *costelles*. En ella se imprimía la *marca*, pues cada fábrica tenía su símbolo de identificación (figura 13).

Las personas que trabajaban en las *prensas* (prensas) eran:

El *netejaor* o *xiquiuelo* era el aprendiz y futuro oficial prensista. Con un capazo traía la tierra y hacía la *posá*, que era ponerla en un gran cajón, donde el *timbrer* la cogía y la depositaba para prensar. El *netejaor* se encargaba además de limpiar la prensa, el lugar de trabajo, quitar las rebabas que las piezas sacaban al prensar, por medio de papel de lija o cuchillas, y apilar los azulejos en carrillos y llevarlos para su secado a la sala.

El *timbrer* era el encargado de la prensa. Era gente con experiencia, ya que tenía que saber sobre la humedad de la tierra, la fuerza del prensado, ser diestro en el manejo, pues era el lugar más peligroso de la fábrica, donde se producían la mayoría de accidentes.

El encargado de *prensas* era el responsable de toda la sección de prensado.

Una vez prensado el azulejo, se ponían en *carrillo* y se llevaba a la *sala*, que eran unas naves que estaban sobre las prensas. No tenían que tener corrientes de aire, ni sol, para que el secado fuera uniforme y poco a poco, pues duraba unos seis días.

De los *carrillos* se cogían los azulejos uno a uno y *els netejadors els acantillabent*, es decir, los colo-



Figura 14. Colocación de los azulejos en T para su secado



Figura 15. Tirador de leña al horno

caban sobre sus cantos en el suelo, formaban una especie de *T* entre dos (figura 14), luego otros dos y así hasta llenar la sala. Al pasar cinco o seis días, cuando estaban secos, se recogían nuevamente en *carrillos* y se llevaban al *forns per a coure'ls* (al horno para su cocción).

Hornos

Los hornos morunos eran donde se cocía el azulejo *cru* (crudo). Se bajaba de las Salas, en un principio, hasta los años 50, se colocaban en fila, en forma de cadena, alrededor de todo el horno. A partir de esos años, se amontonaban en *carrillos* y se apilaban perfectamente para mayor cabida. Las piezas curvas se colocaban por la parte de arriba. Los jornaleros, para sujetar los carrillos, hacían la *encasca*, que consistía en trabarlos mediante barro y otros azulejos ya cocidos, para que se quedaran prácticamente como una masa uniforme. La *porta de càrrega* se cerraba con azulejos cocidos y barro, para que quedara herméticamente todo cerrado (figura 15).

Estos hornos se utilizaron hasta los años sesenta. Era una cavidad cóncava y redonda, parecida a los antiguos hornos de pan. Por la parte superior, tenía el fumeral y una apertura para hacer comprobaciones del estado del género llamado *lluna*. En el horno se depositaba el material, la entrada o *porta de càrrega* se cerraba herméticamente durante la

cocción. En el *dau*, que era donde estaba la zona de fuego, también se colocaban piezas para su cocción. El *cedrer* servía como acceso para encender el fuego y limpieza. La *boca de calda* era por donde se echaba las *gavelles* de leña, que era el combustible para su funcionamiento.

El hornero era el responsable del funcionamiento del horno; se encargaba de echar la leña y controlar el fuego. El *tansador* se encargaba de acercar las *gavelles* desde el *llenyer*, al lado del horno, para su utilización; el *deslligaor* desenlazaba las *gavelles* y se las preparaba al hornero para tirarlas al horno, limpiaba y ordenaba la zona para que no hubiera peligro de incendios, que eran bastante abundantes.

El horno, una vez cargado, sellado y supervisado por el *encarregat dels forns*, se encendía. Después venía el *temple*, que consistía en tirar un *gavell* y, posteriormente, ir incrementando el fuego poco a poco durante las veinticuatro horas primeras, hasta llegar a la *calda*, que eran 12 *gavelles*. Después, cada diez minutos, se lanzaba una nueva *calda* y se mantenía este ritmo durante cuatro o cinco días.

Cuando el encargado por la *Lluna* una vez transcurridos unos cuatro o cinco días de cocción, mediante unas largas tenazas cogía unas muestras y comprobaba el estado de los azulejos, se cerraba la *porta del dau* y se dejaba de echar leña durante cuarenta y ocho horas. Luego se empezaban a abrir poco a

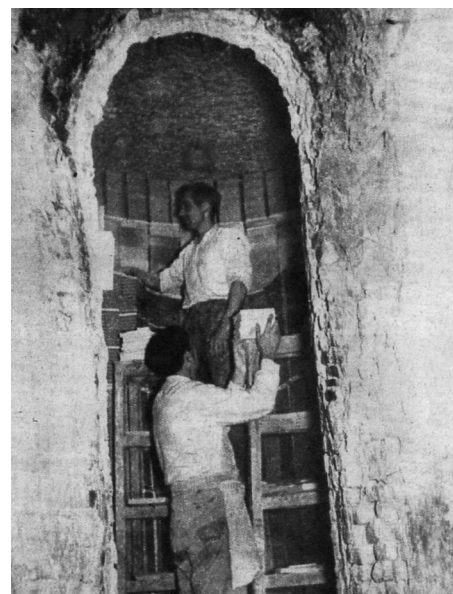


Figura 16. Cargando el horno

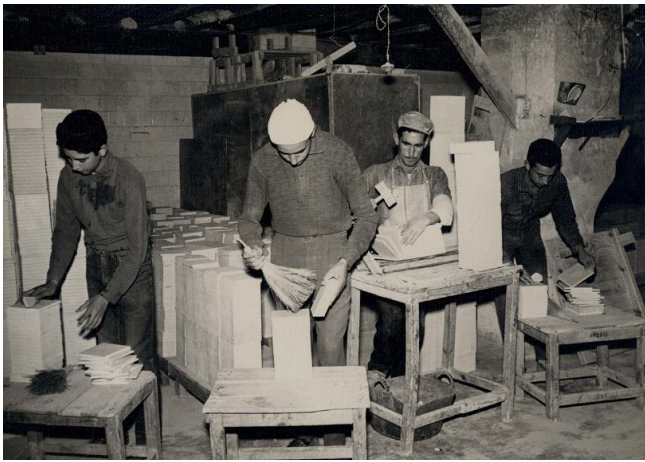


Figura 17. Espolsadors

poco las bocas del horno para que fuera enfriándose. Este proceso duraba un total de una semana.

El horno se descargaba con el material aún caliente, llamado, una vez cocido, *escaldat*. Los jornaleros que lo vaciaban se protegían con sacos de esparto, que los enfriaban con agua. Otro trabajo muy duro y severo era limpiar el *dau*.

El *escaldat* se llevaba a los *espolsadors*. Su trabajo era *tocar i espolsar*: con una pequeña escoba, quitaban el polvo y luego, con un *testet*, se tocaba cada azulejo para escuchar el sonido por si estaba roto o sonaba a *vadat*, en cuyo caso se tiraba *als testos* o *enruna*. El *ajudant* era un joven aprendiz que acercaba los carrillos al *espolsador* y, una vez *espolsats*, se llevaban al pintador.

Pintador

La zona de la fábrica donde se colocaba el barniz y el esmalte al azulejo es el *pintaor* (pintor); allí se realizaban varias operaciones antes de pasar la pie-

za terminada al *forn de passatges*. Esta era mojada por un operario con agua, el *banyador*, que se la pasaba a las *blanquers*. Estaba todo coordinado: si no estaba bien mojado, el *blanquer* decía «*flor*» y lo repasaba el *banyador*.

Los *blanquers* cogían el azulejo *per les costelles* (por las costillas) y lo pasaban por una pila de esmalte blanco, por la cara a decorar. Otro sistema era sujetarlo con una mano y, con la otra, echarle el esmalte.

Las piezas eran depositadas en las *fustes*. Normalmente, eran mujeres o niñas las encargadas de retirarlas de los *blanquers*. Las dejaban secar y las llevaban a otras empleadas para quitar las rebabas, limpiar a les *costelles* y los *cantos*. Esto lo hacían mediante *llandetes* o *palets de fusta*. El material desechado que salía de este proceso eran las *fregaures*.

Finalmente eran separadas las piezas y el *retocaor*, con un pequeño pincel, retocaba las *pelaures* quedando terminadas para llevar al *forn de passatges* si era monocolor y *jaspejats* o para la sección de pintado y trepa si tenían que realizarse otros modelos.

El *vernís*, como hemos dicho, venía en pequeños cristales; el molinero los introducía dentro de un bombo que lo trituraba con unas piedras hasta hacerlo en polvo: «se mezclaba más o menos la mitat d'aigua i vernís, se molía en 12 o 13 hores», luego, con una manguera, se vertía dentro del *cosis*. Si lo traían de la *tahona* ya hecho, se descargaban las *cubetes* y entre tres personas se vaciaban dentro de los *cosis*.

Las piezas podían barnizarse de distintas formas: de colores lisos (blancos, azules, amarillos, grises, turquesa, etc.), *jaspejats* de distintas combinacio-



Figura 18. Pintores



Figura 19. Trabajando con trepas

nes o pintados. En un principio, los dibujos eran a mano; posteriormente, *en trepa*.

Las *trepas* eran unos moldes de papel de zinc, en los que el dibujo que debía de quedar en el azulejo había sido recortado o pinchado. Se adjuntaban a la cara del azulejo esmaltado y se pintaba con pequeñas brochas del color deseado. Normalmente, este trabajo lo realizaban mujeres y niñas. Se podían aplicar varias *trepas* con sus distintos dibujos y colores. Solían cambiarse 4 o 5 veces por jornada, se secaban cerca del horno y luego se repasaban con cera, para su mejor mantenimiento.

Una vez las piezas pintadas, para que se adhirieran, se pasaban por una segunda cocción. Se realizaba por los *forns de passatges* ya que el tiempo era muy distinto al del *escaldat*.

Estos hornos eran rectangulares, contruidos en desnivel. Tenían una parte de entrada denominadas *forats de càrrega* (agujeros de carga) que solían tener de 12 a 36 bocas, dispuestos en varias columnas, y la *eixida*. Por los laterales se le echaba la leña por la *porta de la fogaina* y también había los *forats de registre*, por donde se miraba o sacaban muestras para comprobar el estado de la cocción.

Los *forners* (horneros) eran los encargados de realizar estas labores. Normalmente, eran dos, uno en cada boca del horno. El de la parte de entrada, se llamaba el *tiraor*, que cada diez minutos introducía uno o dos azulejos por cada *forat*, dependiendo del tamaño, y los empujaba con la *raqueta*, hasta



Figura 20. Horno de pasajes



Figura 21. Clasificador

la próxima carga. Cada hora más o menos echaba leña a la *fogaina*, lo que se llama *tirar calda*. El otro hornero estaba a la salida y se denominaba el *traedor* y era quien iba recogiendo los azulejos con una *paleta*, los amontonaba en carrillos y formaba las *molaes*. Este también era el responsable de acercar la leña para la *caldà*. Al cambio de turno, por la mañana, los dos limpiaban las cenizas que caían de las *graelles* de la *fogaina*, con unas palas y ganchos se extraían y se mezclaban con agua y se echaban a los *testos*.

Almacén

Una vez terminadas las piezas, se pasaban al almacén para su selección, clasificación, embalaje y almacenaje hasta su distribución. Se colocaban por *molaes* y los carrillos se amontonaban según el modelo y la hornada. Esto era la *molà*.

El *triaor* o *clasificaor* (figura 21) estaba sentado en una pequeña silla, cogía de 10 a 12 piezas y las dejaba caer de una mano a otra. Dependiendo del defecto, se seleccionaba de 1.^a, 2.^a, 3.^a, saldo o *als testos*; posteriormente se pasaba a su clasificación, excepto el blanco.

El *tonificaor* cogía unas 5 piezas en cada mano y las esparcía encima de una mesa donde las comprobaba con las muestras, la seleccionaba y las iba amontonando según su tonalidad y calidad.

El *llevaor* era el que acarrea los azulejos en *carrillos* hasta la mesa del *tonificaor*. Una vez *entonatats*, los cogía y los dejaba en carrillos, posteriormente hacía la *molà* o los embalaba en cajas, primero de madera con paja (figura 22) y después, a partir de los años



Figura 22. Embalaje con paja

sesenta, en cajas de cartón. La mayoría se enviaban a granel o sueltos.

La mayoría de fábricas también tenían una sección llamada la *serreta*. Normalmente, trabajaban varias personas y su trabajo consistía en preparar piezas especiales como los *romos* o *tiretes*.

Los *carreters*, hasta la llegada de los camiones, transportaban las piezas en carros hasta los puertos de Castellón y Burriana o al ferrocarril de Almazora, Vila-real o Xilxes. Se cargaban por la tarde-noche y, al amanecer, partían hacia la Plana. Les costaba toda la jornada el llevar la carga. A su llegada, eran nuevamente cargados para el día siguiente hacer la misma operación. Cada carga eran 2000 kg y cada siete carros llenaban un vagón. Había gente con sus caballerías especializadas en estos menesteres como era Heliodoro Piñón con 4 o 5 carros, Vicent el *Parlaor*, etc.

Este producto terminado era vendido en la península y el extranjero. Es curioso encontrar azulejos de Onda del siglo XIX en Cuba, Filipinas, Argentina, Marruecos y muchos más países.



Figura 23. Cargando un vagón de tren

5. Conclusión

Todos estos trabajadores anónimos que empezaron con unos oficios artesanales y rudimentarios han hecho posible el florecimiento de una industria que ha perdurado durante más de dos siglos por estas tierras, haciendo conocida la provincia de Castellón por todo el mundo. Hoy en día, la fabricación azulejera no tiene nada que ver con el sistema productivo descrito en este trabajo. Solo el principio, *l'argila* y la finalización, *el taulell*, así como los cuatro elementos telúricos clásicos (aire, agua, fuego y tierra), como ha sido desde la creación de la cerámica.

A lo largo del trabajo hemos contabilizado un total de veintisiete oficios diferentes, que prácticamente hoy en día no existen, ya que el proceso productivo es totalmente automático: *jornalers de terres*, *els carreters d'argila*, *el jornalers de les eres*, *moliner*, *ameraor*, *netejaor*, *timbrer*, *encarregat de prenses*, *forner*, *tansaor*, *deslligaor*, *encarregat de forns*, *espol-saor*, *ajudant*, *banyaor*, *blanquer*, *dones i xiquèles del pintaor*, *pintaors a ma*, *pintaors de trepa*, *retocador*, *forner tiraor*, *traedor*, *triaor* o *classificaor*, *tonificaor*, *llavaor*, *els de la serreta* y *carreters* o *camions de càrrega*.

Os invitamos a visitar nuestra población y poder ver la evolución de esta industria en el Museo del Azulejo Manolo Safont.

Referencias

Adelantado Puchal, Ll. (1987): La fabricació dels taulells en l'època preindustrial. Miralcamp, Butlletí d'estudis Onders, Caixa Rural Onda.

Badenes Gor, M. C. (1965). La industria cerámica de Onda. Seminario de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia. http://www.uv.es/cuadernosgeo/CG2_167_205.pdf 21/07/2013

Estall i Poles, Vicent (1997). La Industria Cerámica en Onda. Las fábricas, 1778-1997. Gràfiques Onda. Ajuntament d'Onda.

Feliu Franch, J. (1998). La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón.

García Edo, Vicent (1989). Cerámica de Onda del siglo XIX Gràficas Castañ.

Olucha Alvaro, V. (1983). La industria azulejera en la provincia de Castellón. SIAR.

Nuestro agradecimiento al director D. Vt. Estall y empleados del Museu del Taulell Manolo Safont de Onda por su colaboración y cesión de fotografías, al igual que del libro Vt. Estall i Poles.

Fuentes orales de personas que han trabajado en distintos oficios en las fábricas de esta localidad, como Vt. Aguilera Catalán, Salvador Vives García y otros.

La aurora de La Vall d'Uixó

Rosario Climent Bueso

1. Introducción

La antropología parte de una premisa previa: el conocimiento popular de un tema se conserva gracias a personas que han hecho una búsqueda de fuentes y una recopilación de las mismas.

Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración del alma máter de la aurora: D. Vicente Peirats Aragó (figura 1). Gracias a sus conocimientos musicales, constancia y esfuerzo, junto al de los aurores, hoy se mantiene esta valiosa costumbre en



*Figura 1. D. Vicente Peirats, director,
con su nieto Vicente.
En el fondo, un auroretero ensayando*

La Vall d'Uixó y permite que las generaciones venideras puedan conocer nuestra raíces musicales.

Desde tiempos inmemoriales, existen en todo el Mediterráneo agrupaciones de culto mariano, cantando las excelencias de la Virgen María; estas agrupaciones se denominan auroras.

Estas auroras se localizan desde Murcia hasta Córcega, Cerdeña y algunas localidades del interior. En el Alto Aragón se encuentran también estos cantos en poblaciones como Monzón, Barbastro, Poza de Ver y Graus, por ejemplo.

En Murcia, reciben el nombre de aurores y en el Alto Aragón se denominan la despierta.

Es por ello que consideramos altamente interesante el estudio sobre el origen, desarrollo y vicisitudes de esta asociación, en La Vall d'Uixó, que nos descubrirá seguramente hondas raíces folclóricas y nos descifrará unos pocos enigmas de la historia local.

2. Antecedentes

En La Vall d'Uixó, población situada al pie de la sierra de Espadán, se mantiene esta como una de las tradiciones más entrañables de toda la Comunidad Valenciana: la aurora.

Desde la parroquia del Sto. Ángel, la Corporación de la Virgen del Rosario es la que lleva esta iniciativa.

Su origen se puede establecer en la época musulmana, cuando los árabes ocupaban este valle, ya que no podemos olvidar que convivían con viejos cristianos y esta fue la causa de que dejaran en la música de sus coplas la base árabe junto con las derivaciones del gregoriano.

La primera noticia que se tiene es del s. XVI, tiempos en que el valle estaba sujeto al infante D. Juan de Fortuna, duque de Medinaceli y nieto de los Reyes Católicos. Este duque, dueño de todas estas tierras, tenía dos casas ducales, una en el *lloc de Dalt* en Benigafull y otra en el *lloc de Baix* en Benizahat. Ya se hace referencia a la aurora en una visita que hizo al valle en el primer tercio del s. XVI.

Pero la primera referencia concreta que consta es la participación en las fiestas de la Traslación del Santísimo Sacramento en octubre de 1747 a la iglesia del Santo Ángel Custodio.

En los siglos XVII y XVIII existían auroras en casi todos los pueblos, ya que los obispos tenían especial interés en que esta tradición arraigase, pues era una base para las iglesias que los viejos cristianos habían ocupado en las zonas que Jaime I había repoblado tras la expulsión de los moriscos.

En la postguerra (s. XX) desaparecieron casi el 90 % de los auroreros debido a que los párrocos querían que estos se reconvirtieran en coros parroquiales, pero los auroreros han sido un grupo de espíritu libre y no han querido depender de nadie y solamente están bajo la tutela de la parroquia.



Figura 2. Grupo de auroreros, 1983

2.1. La recuperación de la aurora en La Vall d'Uixó

En el verano de 1978, un grupo de amigos, Sergio Aragonés Salvador, Vicente Peirats Montón y sus hijos Vicente y Joaquín Peirats Aragó, en una calurosa noche de verano en la terraza de un chalet de San José, estando a la fresca, empezaron a entonar alguna copla que cantaban los auroreros, pero, claro está, no se acordaban de algunas voces y letras.

Esto les entusiasmó y cada noche volvían a reunirse e intentaban cantar algunas coplas más. Buscaron a algunas personas mayores que cantaban en la aurora por desgracia, eran pocos, pero aún encontraron a cuatro personas que les ayudaron a recordar algunos cantos. Estos eran el tío Rubio, Blay, Gaya y Romaldo. Cantaban coplas y las voces que se acordaban. Poco a poco, Vicente Peirats fue recopilando voces y letras hasta llegar a completar algunas. Esto fue un arduo trabajo, pero al final tuvo buenos resultados.

Se formó un pequeño grupo, al cual se fueron incorporando poco a poco personas que tenían la misma afición y entusiasmo. Como no tenían guión, decidieron hacer uno a la Virgen del Rosario. Ni que decir tiene que enseguida hubo personas que se hicieron cargo de hacerlo completamente gratis o incluso a cambio de alguna copla.



Figura 3. Guión de la Virgen del Rosario

2.2. El guión

El día de la Purísima del año 1982, salió la aurora a cantarle a la Virgen estrenando el guión (figura 3).

La cruz y las farolas que salen son las antiguas, pues se conservan en perfecto estado. Cuando terminó el acto y al despedirse D. Vicente de la gente que había tomado parte y darles las gracias, cuál sería su sorpresa cuando le dijeron: «Ahora es cuando empezamos y queremos continuar». A partir de entonces, no han cesado los ensayos y el salir a cantar los días que tienen señalados.

Este guión se realizó gracias a la colaboración de Dña. Marina Tuzón, que pagó los hilos y las telas y ella misma cosió y bordó el guión. D. Francisco Navarro fue el carpintero que hizo el mástil del guión. D. Blay Egea, herrero y forjador, restauró la bola central y el emblema de la Virgen. Dña. Rosario Jiménez pagó la pintura del lienzo de la Virgen.

La finalidad de la aurora es concebida como un acto preparatorio previo al santo rosario, haciendo las llamadas a los fieles para su asistencia al mismo cada domingo de octubre y mayo.

El lugar donde se reúnen los auroreros para ensayar es la ermita del Rosario, que fue una antigua mezquita y la primera iglesia abierta al culto del valle. Está situada en el antiguo poblado de La Alcudia, en la calle del Rosario.

Antiguamente, los miembros de la aurora pertenecían a gremios y, dentro de estos, a familias concretas. Fundamentalmente, la componían los gremios de «espartenyers, filaors, blanquejaors, cosidors, pentinaors y algun llauraor»; en definitiva, era gente que habitaba en el *lloc de Dalt* y, más concretamente, en el barrio del Roser y La Alcudia.

La procedencia actual de sus componentes es de todas clases y variantes, si bien tienen que tener una afición común por la música y por la devoción a la Virgen.

Los auroreros, como se ha mencionado anteriormente, cada domingo de octubre y mayo, al romper el alba, van desgranando coplas sobre la ciudad dormida, trayendo envueltas con sus acordes las sublimes creencias de los que fueron abuelos de nuestros abuelos.



Figura 4. Grupo de auroreros, 1985



Figura 5. Ermita de Nta. Señora del Rosario

Las bellas coplas que entonan, aún teniendo por tema principal la devoción a la Virgen del Rosario, van recogiendo también los motivos litúrgicos del santoral, propios de las distintas épocas del año en que se cantaban. Las hay de carácter local y de carácter general.

Las canciones de carácter local se cantan en honor a la Sagrada Familia y a san Vicente (patronos del lugar), a la Virgen de los Dolores, Divina Pastora, santo Domingo, san Roque, Cueva Santa, la Virgen del Rosario, santo Ángel y Nuestra Señora de la



Figura 6. La primera copla en la ermita de la Virgen del Rosario

Asunción. Las de carácter general son las relativas al ciclo de Navidad, de la Pasión, Pentecostés, Trinidad, etc.

Cuando salen a cantar la primera copla, la cantan en la puerta de la ermita del Rosario y, cuando terminan la última copla, también la cantan allí (figura 6). A continuación empieza el rosario de la aurora, solo formado por los auroreros. La aurora está compuesta solo por voces masculinas.

A continuación de este rosario, se forma también en la ermita un rosario, en el cual participan hombres y mujeres, siendo el recorrido por las calles que pertenecían a la parroquia del Santo Ángel. Los meses de octubre y mayo, que son dedicados a la Virgen, cuando termina el rosario, le cantan la salve a la Virgen en la puerta de la ermita invitando



Figura 7. Cantando la Salve al finalizar el Rosario



Figura 8. Invitando a chocolate



Figura 9. Auroreros después del rosario

a los asistentes a tomar chocolate y coca, costeándolo los propios auroreros.

En nuestro pueblo, se suele cantar en las esquinas donde hay emplazada una hornacina con la imagen de alguna virgen o santo y allí se entonan las coplas dedicadas al mismo. Normalmente, las coplas que cantan las auroras son a una sola voz o, como mucho, a dos, si bien la estructura de la misma es igual a todas: uno o dos cantan la copla y el coro las contestaciones. En el caso de La Vall, la entonan tres o cuatro voces, según, y contestan hasta cinco voces.

Cabe destacar que no es extraño el resurgir del grupo de auroreros en La Vall, ya que es una población que cuenta con una tradición musical muy antigua. Era habitual encontrar a grupos de pequeños industriales (alpargateros) que se juntaban para trabajar y, cuando se reunían cuatro o cinco personas para realizar sus tareas, siempre empezaba alguno a cantar y, espontáneamente, le seguían o replica-



Figura 10. Después de cantar a S. Vicente con una invitada

ban a sus cantos con otro tono de voz; o sea, que si se reunían cuatro o cinco personas, cantaban con tres o cuatro tonos de voz diferentes. Esto es algo innato en algunas personas de La Vall d'Uixó.

3. Recorridos de la aurora

El recorrido que hace la aurora se basa en los diferentes días en los que sale.

El día de san Vicente se canta en su ermita, en la capilla de San Roque y en la iglesia de la Asunción.

El día de la Sagrada Familia siempre se sube a cantar a la ermita; el resto del año se canta en el puente que hay a la salida del pueblo en dirección a San José.

Según cómo caigan las fiestas, se canta en las capillas de los santos y de las vírgenes.

- En febrero, a Ntra. Sra. de Lourdes.
- En diciembre, a la Purísima.
- En julio, a Sta. Marina (San José).

También salen fuera del pueblo:

- En junio, a Torreciudad (Huesca).
- En septiembre, a la Cueva Santa (Segorbe).

Otra de las tradicionales salidas es la del primer domingo de marzo en Gilet. Según como caiga la Pascua, se sube la primera o segunda semana de Cuaresma.

Antiguamente, se salía el sábado a mediodía y se hacía el camino a pie hasta el monasterio de los Franciscanos de Santo Espíritu. Cuando llegaban, cenaban y se acostaban en el monasterio.



Figura 11. Sede de la aurora

El domingo por la mañana, al despuntar el día, se cantaba una aurora y, a continuación, el rosario. Almorzaban un trozo de pan y bacalao saliendo a continuación hacia La Vall.

Pero los tiempos han cambiado y los medios de transporte también. Ahora salen por la mañana, eso sí, muy temprano, con los coches, cantan una aurora por el claustro del monasterio hasta la cruz del cementerio y, al volver otra vez al claustro, cantan el rosario, oyen una misa por los auroreros que han fallecido, almuerzan y regresan a La Vall.

También salen todos los domingos del mes de mayo y octubre.

En la plaza de Oriente número 9, los auroreros tienen su sede social, cedida por D. Vicente Peirats. Allí se reúnen todos los jueves del año para comentar las actividades y asuntos que, como es natural terminan con una cena de sobaquillo, aunque alguna vez se ha hecho más de un empedrao. Al terminar, se van a la ermita a ensayar, pues siempre lo hacen allí.

Estos lugares que tanta historia acumulada tienen, ¡cuántas veces sus gentes habrán oído estas coplas desde sus camas! Que para unos son agradables y nostálgicas, para otros no tanto, pero nunca na-



Figura 12. Una generación dará paso a otra



Figura 13. Cantando en la ermita del Roser

die se ha quejado de que se canten las coplas y el rosario por estos barrios tan antiguos: el Roser, el Parral, L'Alcudia, aunque siempre es obligatorio pasar por la iglesia del Sto. Ángel.

La aurora no recibe ninguna ayuda ni subvención oficial, costeando la propia organización cuantos gastos ha tenido. Son los auroreros los que se pagan los traslados y las comidas e incluso el alojamiento cuando han salido de La Vall d'Uixó. Pagan una cuota anual y también hacen lotería por Navidad.

Por formar parte de la cultura popular, que nadie espere oír en estas coplas algún asomo de comportamiento musical académico, todo lo contrario: está lleno de vicios y deformaciones musicales, pero logra un encanto musical medieval.

Las coplas que se cantan, a excepción de dos puramente valencianas, son sin ningún tipo de compás, todo es música al aire de base árabe. Se mantienen en la pureza que se han recibido y nunca van con acompañamiento, se canta a capela. Las letras son populares, encontrándose algunas del versado local de principios del s. xx. Uno de los mejores versadores es Bautista Ventura, *el tío librao*; otras son anónimas, pues sus autores no han querido que se sepan quienes son. Las letras son en valenciano y castellano.

4. Las coplas más significativas de la aurora

La aurora tiene 51 coplas, pero solamente vamos a ver algunos ejemplos de las más significativas y antiguas.

La aurora tiene tres sitios sagrados.

Primer sitio sagrado: ermita de Ntra. Sra. del Rosario

Al empezar a cantar, siempre se sale de la ermita, como ya hemos dicho. La primera copla que se canta es la llamada la alcudia. Es puramente valenciana, en salidas a tres voces y contestaciones:

En el monte llamado L'Alcudia
y por otro nombre, se llama El Rosal
se reparten todos los domingos
rosas saludables para todo mal.
Las vais a tomar
el que quiera parte de estas rosas
y de su fragancia quiera disfrutar.



Figura 14. Iglesia de S. Ángel



Figura 15. Ermita de la Sagrada Familia

Segundo sitio sagrado: la iglesia del Sto. Ángel

La copla dedicada al Sto. Ángel, titular de la parroquia, es conocida como *la bona*. Es una de las joyas más estimadas que tiene la aurora. Tiene gran riqueza polifónica con salidas a cuatro voces y contestaciones de todo el coro.

Lleva el Ángel corona en la mano
y en la otra tiene la espada en rigor,
y a su lado tiene angelitos,
todo corresponde al estado mayo.
Mas ¡ay!, qué primor:
Por encima la huida a Egipto
y en el Tabernáculo está el Salvador.

Tercer sitio sagrado: la ermita de la Sagrada Familia

Se canta en la ermita solo el día de su fiesta, como ya hemos dicho, o en días excepcionales. Es copla obligada en todas las salidas. Tiene la variedad de que, en las salidas, son cuatro las que la entonan y no tres, como suele ser normalmente. El autor de esta copla es Bautista Ventura, *el tío librao*.

En el alto lugar de la Villa
hay gran maravilla, desde aquí se ve.
Tres personas de Dios poderoso
son Jesús hermoso, María y José.
Precioso raudal:
Entre peñas de un monte elevado
mana limpio y claro un puro cristal.

En la capilla de la V. de los Dolores

La copla se llama la cuaresmera, dedicada a la Virgen de los Dolores. Tiene la clásica base en perfiles árabes y gregorianos:

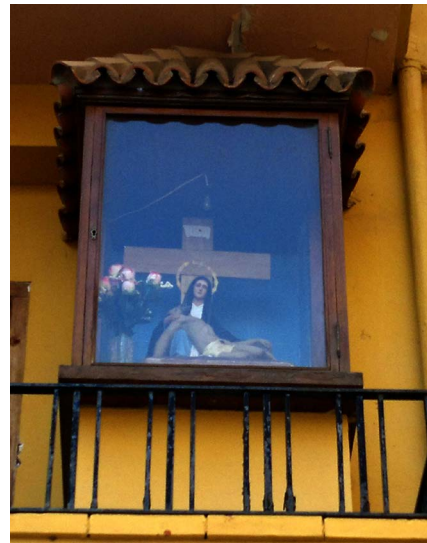


Figura 16. Capilla Virgen de los Dolores

Los Dolores de la Virgen Madre
fueron muy sentidos en su corazón
cuando anunció la muerte de su Hijo
el grande profeta: santo Simeón.
Se verificó: asistiendo a su madre afligida
en la cruz pendiente por todos murió.

En la capilla de la Cueva Santa

Se canta la copla que es de música mediterránea; es la única que cantan todas las voces sin salidas ni contestación (figura 17):

En Segorbe, Jérica y Altura
hay bellas pinturas de virginidad.
En la cueva preciosa y claustrada
donde fue encontrada por el Montserrat
Hay gran devoción:
al rosario de Nuestra Señora
todo el pueblo canta con gran atención.

En la ermita de San Vicente

Se canta el día de su fiesta. Es valenciana y la más rica de todas las coplas que se cantan. Se conoce como *la llarga* suena a siete voces y tiene tres salidas y cinco contestaciones (figura 18). Es de las más difíciles. Ha sido la última que se ha incorporado:

Sant Vicent predicà l'Evangeli
i obrà grans milacles en poder de Déu
I advertia; Fills meus, prepareu-se,
de cert vindrà un dia que joí tindreu
¡Fruit de gran valor!



Figura 17. Virgen de la Cueva Santa

En el ventre de sa Mare estava
ja se manifestava gran predicaor.

En Sto. Domingo de Guzmán

Esta copla, que es conocida por *la dels baixos* ha sido la copla que más ha costado de conjuntar pero que tiene igual valía que *la bona o la llarga* (figura 19):

Acudamos a Santo Domingo.
que es Santo dichoso, pues fue el
fundador
del rosario de Nuestra Señora
que todos cantamos con un gran amor.
Virgen maternal:
por la obra que hizo este santo
cubre con tu manto a todo mortal.

Cuando se termina la aurora, se vuelve a la ermita y allí se canta la última. El día de la Virgen del Rosario, se canta una de las coplas más antiguas que se conserva. Tiene tres salidas y cinco contestaciones (Figura 20):

En el día de hoy se celebra
en esta capilla una gran función;
y todos los de la Villa vienen
en esta mañana a oír el sermón.
¡Qué dichosas son!
Las que tienen de nombre Rosario
y llevan antorcha en la procesión.



Figura 18. Cantando en la ermita de S. Vicente

Al finalizar la aurora, todos vuelven a la ermita, al barrio del Roser, uno de los barrios más antiguos que formaba parte del poblado de La Alcudia, donde más se han conservado las tradiciones, heredadas de padres a hijos.

5. Anécdota

Me gustaría añadir una anécdota que ocurría antiguamente: el desayuno de los auroreros. Siempre había dos personas que se encargaban de que, cuando acudían a la ermita para empezar a cantar, se encontraran con dos cestos de higos recién cogidos o granadas, según la época del año, y una botella de absenta. Ni que decir tiene que después de este desayuno ya estaban preparados para empezar las coplas, siendo gratis el almuerzo.

6. Conclusión

Gracias al tesón y la ilusión de los auroreros, en La Vall se mantiene una antiquísima costumbre; esta da paso a que las generaciones venideras puedan conocer algunas raíces tan importantes que forman parte de la historia de La Vall d'Uixó.



Figura 19. Sto. Domingo de Guzmán



Figura 20. La última copla



Figura 21. Auroreros 2013

Referencias

IVM (2013). Cants de l'Aurora. Fonoteca de materials. Recopilación sonora de música tradicional valenciana. Institut Valencià de la Música. Conselleria de Cultura i Educació. Generalitat Valenciana. Volúmenes 28, 29, 30.

Recopilación oral: entrevista a D. Vicente Peirats Aragó, director de la aurora.

Fotografías: Joan Montón, Rosario Climent Bueso.

Observación antropológica realizada por Rosario Climent Bueso.

Obras del pantano de Sichar

M.^a Carmen Muñoz Cruz

1. Introducción

El presente trabajo de investigación está dedicado al estudio de las obras del pantano de Sichar. En concreto, al segundo y más importante de los grupos que componen su construcción. Las obras que integran este grupo son: presa, túnel de desvío ataguía, contraataguía, desagüe e impermeabilización. Son, sin duda, las más importantes de las que constituyen el proyecto del pantano de Sichar, no solo por su envergadura, sino por ser clave para la regularización de las aguas del río Mijares. Fueron aprobadas por un presupuesto de ejecución por contrata de 38 321 279,09 pesetas.

2. Construcción

Con fecha 9 de diciembre de 1947, por el sistema de contrata, le fueron adjudicadas a la Junta de

Aguas de la Plana, con una baja de 279,09 pesetas, equivalente al 0,000 007 283 por unidad y un plazo de ejecución de 50 meses. Las escrituras se firmaron el 20 de diciembre de 1947 y las obras se iniciaron el 19 de enero de 1948, por lo que debían terminar el 11 de febrero de 1953. Por O. M. (Orden Ministerial) de fecha 4 de febrero de 1952, y debidamente justificada, le fue concedida al contratista una prórroga de dos años en el plazo para la terminación de estas obras, debiendo terminar el 11 de febrero de 1955.

La presa de Sichar se levanta en el curso bajo del río Mijares. Desde su nacimiento en Cedrillas, provincia de Teruel, discurre por la provincia de Castellón de la Plana hasta desembocar en el mar Mediterráneo, próximo a Almazora. La presa está ubicada en el término municipal de Onda, a veinte kilómetros de Castellón, y dentro de la cuenca hidrográfica del Júcar. Inunda terrenos pertenecien-

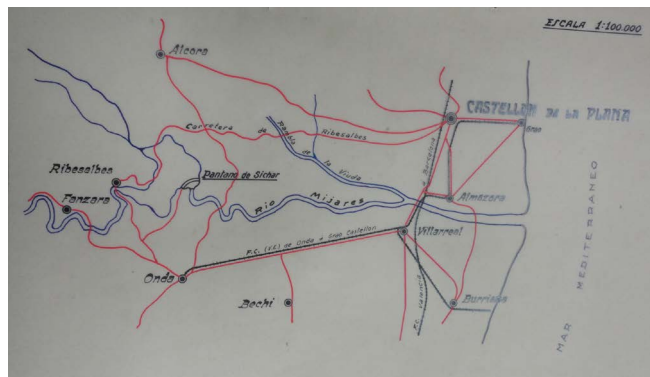


Figura 1. Plano de ubicación de la presa (año 1947)



Figura 2. Ataguía de aguas arriba (año 1950)



Figura 3. Rampa escalera cotas (año 1951)

tes a los municipios de Onda y Ribesalbes. En estos terrenos había masías, muchas de ellas habitadas; salvo pequeñas huertas de regadío, las tierras eran de secano y se dedicaban al cultivo de cereales, olivos y algarrobos, en su mayoría.

La presa va emplazada en el comienzo del estrecho de las Pedrizas, en terreno de calizas aptenses con alternancia en bancos de marga azul, que favorecen la impermeabilidad, y con concordancia en los buzamientos de ambas laderas. La ubicación de la presa se fijó a la entrada del estrecho, aguas arriba de la falla, a instancias de la Confederación Hidrográfica del Júcar, atendiendo a las indicaciones de la asesoría geológica y después de un detenido reconocimiento del terreno.

En el año 1951, se procedió, por la Jefatura de Sondeos del Ministerio de Obras Públicas, a iniciar la impermeabilización de las calizas del cauce y de la ladera izquierda, en toda la altura, desde las margas del pie de presa hasta la cota de coronación.

Para dar comienzo a la cimentación de la cerrada de la presa, fue necesario desviar el río para dejar en seco la zona. Se llevó a cabo mediante la construcción de ataguía, contraataguía y túnel de desvío. Primero se construyó una pequeña represa para que actuase a modo de ataguía; se emplazó aguas arriba de la presa, a unos 1 600 metros de ella, inmediata a la embocadura del túnel de desvío. Sobre el bloque de la cimentación se construyó un muro de pantalla de 5 metros de altura por 1,50 de espesor, en hormigón en masa, que formó la ataguía en sí. La superficie total de este paramento de 2 940,00 m² quedó cubierto por tela metálica y tres capas de hormigón asfáltico, con un total de 6,5 kg de betún por m².



Figura 4. Tramo camino de servicio (año 2012)

Se realizaron inyecciones con lechada de cemento a presión de 40 kilogramos por centímetro cuadrado y dosificación media de 300 kilogramos por metro lineal, en el perfil trasversal correspondiente al emplazamiento de la presa. Se construyó una primera pantalla principal de impermeabilización con 17 taladros, separados 10 metros, de longitudes entre 50 y 137 metros, alcanzándose las margas impermeables. Se ejecutó una segunda pantalla de cosido, construida por 16 taladros interpuestos con los anteriores, con una longitud de entre 55 y 132 metros.

El vaso se desarrolla en terrenos wealdenses impermeables con algún pequeño afloramiento de calizas másticas, sin peligro de fugas por su carácter aislado. Se encuentra situada en la hoja n.º 615 del mapa topográfico nacional a escala 1.50.000 editada por el Instituto Geográfico Nacional. Sus coordenadas son:

Longitud: 3°27'20"

Latitud: 4°00'35"

El acceso principal es un camino de servicio que construyó la Confederación Hidrográfica del Júcar, que permite enlazar las carreteras de Castellón, Ribesalbes y Onda.

La contraataguía se situó entre la salida de desvío y el cuerpo de presa. Su longitud fue de 58,00 m y solo se realizó la infraestructura, constituida por 120 taladros inyectados en cemento, distribuidos en filas, formando malla al trasbolillo de 1,00x1,00 metro, similar a la ataguía. La longitud media es de 7,00 m y la cantidad de cemento inyectada fue de 300 kg/m.



Figura 5. Salida túnel de desvío (año 1952)

El túnel de desvío, con una longitud de 425,00 metros, con embocadura en tragante dos metros más baja que el cauce del río y una pendiente de 0,02 %, se realizó a modo de herradura formado interiormente por una semicircunferencia de 5,00 m y el espesor de las paredes de 0,65 m. El túnel fue construido en hormigón de masa de 250 kg de cemento.

Con una capacidad de desagüe de 246 m³/s y con una velocidad de 12 m/s, la cota de solera en el abocinamiento de la entrada es de 128,22; este túnel posteriormente quedó como desagüe de fondo. Más tarde, sufrió desprendimientos y quedó todo el sistema fuera de servicio.

El volumen de hormigón utilizado fue de unos 288 000 m³ y las excavaciones supusieron un movimiento de tierras de 168 830 m³. Los hormigones empleados fueron los fijados en las consideraciones del negociado, es decir: hormigón de 200 kg de cemento por m³, sin mampuestos para el cuerpo de la presa, hormigón de 250 kg de cemento por m³ en cimientos y pasamentos y hormigón de 300 kg de cemento por m³ en las partes estructurales de la presa.

Para la fabricación del hormigón, vertían los áridos en unas vagonetas basculantes, a una altura de 46 metros, y los clasificaban en cuatro tamaños en los silos verticales. Debajo de los silos, en túnel, se encontraba el tren automático de dosificación por volumen.

Adosado a los silos estaba el almacén de cemento y se guardaba ensacado, pasando al silo de cemento por un sinfín en hélice de 47 metros de longitud.



Figura 6. Almacén de cemento (año 1952)

El hormigón era transportado en vagonetas por los puentes de servicio se llevaba al tajo mediante tolvas y trompas de elefante, con un mínimo de tiempo entre la fabricación y la puesta en obra del orden de 2 minutos.

Se instalaron dos hormigoneras de 750 litros de áridos con una producción de 20 m³/hora por hormigonera; funcionaban a la vez, con lo que, en una jornada normal, podían colocar 300 m³ diarios. Las empresas suministradoras del cemento fueron: Cementos Pradera S. A. y Compañía de Asfaltos y Cementos Asland. El agua se tomaba del río Mijares por medio de una estación elevadora. Los áridos eran naturales, extraídos del cauce del río. El total de cemento necesario para la obra se previno de 40 000 t y el de hierro de 1 500 t.

La presa es de gravedad, de hormigón en masa, dividida en 18 bloques de 14 metros de ancho en el tramo recto principal y el tramo en curva, separados por juntas en toda su altura, hasta la cota de cimientos. En el paramento de aguas abajo se interpone enlucido de betún asfáltico y tapajuntas de cobre en el paramento de aguas arriba. De los dos estribos que completan los bloques, destaca el derecho, formado por el muro de cierre semienterrado y el de pantalla de 183,55 metros de longitud, que se prolonga partiendo de la margen derecha de la presa para conseguir la impermeabilización de dicha margen. Ambos disponen de juntas cada 7,00 m. La longitud total de la presa y el muro es de 581,00 m.

El cuerpo de la presa se apoya sobre un rastrillo emplazado a continuación del paramento aguas arriba, con profundidades de unos 4 metros. En la

margen derecha, son del orden de 10 metros. La altura de la presa es de 58 m sobre cimientos y 54 m sobre el cauce.

Dispone de un aliviadero del tipo superficie, centrado sobre el cauce del río, con su umbral a la cota de 156,00 formado por dos vanos de 19 m cada uno, separados por una pila central, con un perfil Creager. La capacidad total de desagüe es de 1800 m³/s. Está construido en hormigón en masa de 300 kg de cemento. Los dos vanos se cierran por medio de compuertas de sector tipo Taintor de 19,00 m de longitud por 8,00 m de altura útil. Su peso es de 52,5 t y fueron construidas por la firma Boetticher y Navarro, accionadas por mecanismos electromecánicos. También pueden accionarse manualmente.

Tomas de agua

Situadas junto a la pila derecha del aliviadero, la presa de Sichar dispone de dos tomas de agua, iguales, a distintos niveles. Sus embocaduras están abocinadas y provistas de rejillas metálicas de acero laminado en dimensiones de 4x4 m.

Desagües de fondo

Para la presa de Sichar, se dispusieron dos desagües de fondo de conducciones gemelas situados en el centro del vertedero, con doble juego de válvulas de compuerta tipo Bureau. Su objetivo es el de purga de los sedimentos, evitando así aterramientos. Existe un desagüe de fondo auxiliar utilizando el túnel de desvío, con capacidad para 30 m³/s. Sus



Figura 8. Galería principal

características son iguales a las del cuerpo de la presa con una longitud de 447 metros.

El acceso se efectúa por una galería de 87,74 metros de longitud, a la que se baja por un pozo circular de 5,50 m de diámetro y 38,00 de altura. El edificio de acceso y protección a este desagüe se construyó sobre el pozo. Con estos tres desagües, si fuese necesario, se podría vaciar completamente el embalse en tres días, tiempo que se estima suficiente.

Drenaje

El sistema de drenaje de la presa de Sichar lo forman cuatro galerías, unas en la presa y otras en la ladera izquierda de 2,00 metros de altura por 1,20 de anchura y pendiente del 1 %, cubiertas por bóvedas de medio punto. A las ya mencionadas galerías hay que añadir dos intermedias en la margen izquierda, a las cotas 138 y 152, que se adentran en la ladera unos 50 metros. La cuarta galería, situada

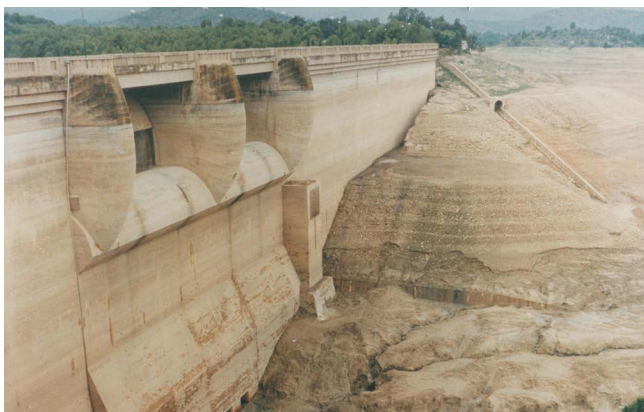


Figura 7. Desagües de fondo
(7 de septiembre de 1951)

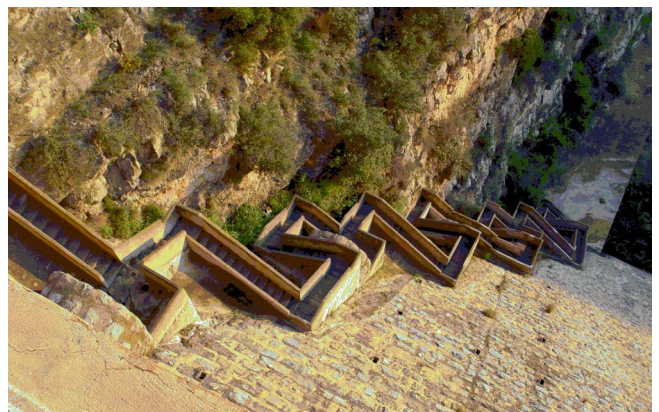


Figura 9. Escalera de acceso a las galerías,
margen izquierda

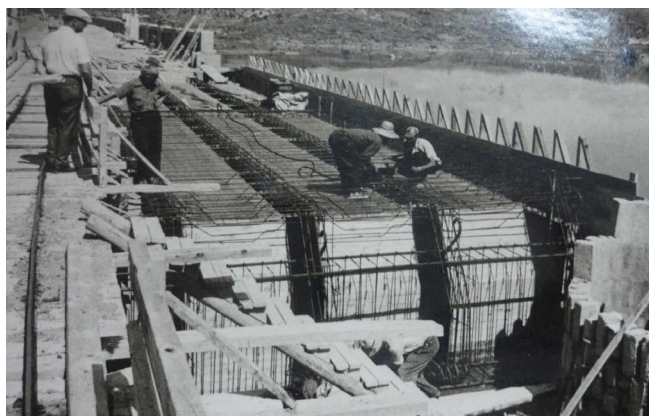


Figura 10. Colocación de armadura en el tramo segundo de la presa

en la cota 162,20, dispone de ventanas de ventilación al paramento de aguas abajo.

En la cota 143,20, la tercera galería es la de mayor longitud, cruza toda la presa y tiene su final junto al poblado obrero. En este punto dispone de un pozo de ventilación. Las galerías segunda y primera se encuentran en las cotas 131,00 y 123,00, respectivamente.

Mediante drenes de 15 a 20 cm de diámetro, separados una media de 2,80 metros que comunican directamente con las galerías de inspección, a las cuales vierten sus aguas, se consigue el drenaje de la presa. La comunicación entre las galerías se realiza por pozos de inspección, de división cuadrada de 1,00 metro de lado, separados 14 metros, o sea, uno en cada junta de contracción de la presa.

Por necesidades de adecuación, con fecha 18 de junio de 1952, se redactó un presupuesto de gastos para el estudio del proyecto reformado del replanteo del pantano de Sichar, segundo grupo de obras. Estando los trabajos en marcha se estimó, de urgente necesidad, la redacción del proyecto reformado del replanteo del pantano de Sichar en el río Mijares (provincia de Castellón), para adaptarlo a la realidad, deducida por razones geológicas y topográficas.

Modificaciones al proyecto original

Varias fueron las razones que obligaron a la redacción del proyecto, entre ellas, el aumento de los volúmenes de excavación y hormigonado por necesidades de cimentación, imposibles de prever a priori.



Figura 11. Poblado obrero (año 1951)

El inspector regional, en su informe de remisión, explicaba la necesidad de este reformado por variaciones tanto en el volumen de excavaciones en el estribo derecho de la cerrada como por haber tenido que variar la situación del túnel de desvío, debido a los bancos de caliza en los que se había de estribar la presa.

El 25 de abril de 1953 fue aprobada por O. M. una primera revisión de precios de este segundo grupo de obras. Teniendo en cuenta las dos obras agregadas y la revisión aprobada, da lugar a un presupuesto adicional de contrata de 42 034 007,34 pesetas.

El citado proyecto reformado del replanteo del pantano de Sichar en el río Mijares, segundo grupo de obras, fue aprobado el 14 de agosto de 1954 por un presupuesto de ejecución por contrata de 70 877 888,15 pesetas, en el que se incluían, además, las obras agregadas de la casa cuartel de la Guardia Civil y viviendas para obreros. Se incluye, también, el adicional producido por la primera revisión de precios aprobada el 25 de abril de 1953.

La Inspección General de la 13.^a Demarcación, con fecha 27 de mayo de 1959, autorizó la redacción del segundo proyecto reformado del replanteo del pantano de Sichar, segundo grupo de obras, y, como las obras de este segundo grupo finalizaban en diciembre de 1960, se estimó oportuno recoger la obra ejecutada en datos reales, de manera que fueran útiles para la liquidación. Además de las obras indispensables para el buen funcionamiento del conjunto, se debían recoger en él las variaciones habidas en los trabajos.



Figura 12. Riada del 14 de octubre de 1957

Las variaciones incluidas en este segundo reformado fueron: cimentación de la presa, barandilla de coronación y tramos aliviadero, escaleras de acceso a las galerías por el estribo izquierdo, grupo electrógeno, el muro de defensa de la población de Ribesalbes, la acometida de la fuerza motriz y la instalación del alumbrado de la presa, entre otras.

Las obras correspondientes al concurso de proyectos de las compuertas de los desagües de fondo y de las tomas de agua del pantano de Sichar fueron adjudicadas por O. M. de 7 de octubre de 1949 a Boetticher y Navarro S. A. por un presupuesto ofrecido de 5 426 384,98 pesetas. La escritura se firmó el 30 de diciembre de 1949. La última de las tres revisiones de precios que se hicieron posteriormente fue aprobada el 17 de abril de 1959, dando lugar a un presupuesto de contrata íntegro de 9 094 251,76 pesetas.

Terminadas las obras, se aprobó el acta de recepción provisional el 9 de mayo de 1961 y recibidas definitivamente el 28 de enero de 1966. El acta correspondiente fue aprobada el 23 de abril de 1966.

El suministro y montaje de las compuertas del aliviadero del pantano de Sichar fueron autorizados para su ejecución mediante concurso, por O. M. de 24 de noviembre de 1954. Por O. M. de 28 de marzo de 1956 el mencionado concurso fue resuelto a favor de Talleres E. Grasset, S. A. La escritura de la contrata se firmó el 29 de mayo de 1956, por un presupuesto de 4 053 103,50 pesetas.

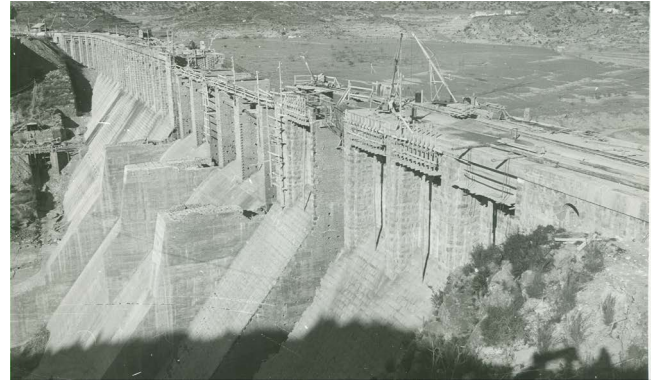


Figura 13. Estado de las obras (enero 1958)

Con fecha 9 de noviembre de 1962 fue aprobado el expediente de modificación de precios; ello dio como resultado un presupuesto revisado por contrata de 6 635 816,42 pesetas. Las obras del montaje de las compuertas de aliviadero terminaron, contando las prórrogas, dentro de los plazos concedidos. Fueron recibidas el 28 de enero de 1966 y el acta se aprobó el 23 de abril del mismo año.

El 21 de diciembre de 1961 fue aprobado el segundo proyecto reformado, segundo grupo de obra, incluyendo las revisiones de los precios 2.º, 3.º y 4.º por un presupuesto íntegro por contrata de 132 438 344,89 pesetas. La quinta revisión de precios fue aprobada el 26 de junio de 1964, resultando un presupuesto de contrata íntegro de 138 687 861,25 pesetas.

Instalación eléctrica

La acometida eléctrica de alta tensión, de 20 000 voltios (en el inicio de las obras y hasta los años 70, fue de 12 000), que lleva la energía para el suministro eléctrico de los edificios e instalaciones del pantano de Sichar, es propiedad de la Confederación Hidrográfica del Júcar y, desde el entronque con la línea de los riegos de Onda, derivación a la Lledona, propiedad de Iberdrola. La línea de alta llega al centro de transformación que existe junto al poblado de presa, al otro lado del camino, sobre la coronación, en la margen derecha, aguas abajo de la cerrada.

Desde este transformador se distribuye la luz a los puntos necesarios, edificios, galerías, caminos de servicio, etc. El alumbrado de los caminos de servicio, incluyendo la coronación de la presa, lo for-

man 40 puntos de luz, instalados sobre columnas de 6 metros de altura, todos ellos con equipo de encendido y protección. La iluminación de las galerías de la presa se consigue mediante 434 puntos de luz, con plafón hermético y lámpara incandescente, separadas 7 metros una de otra.

Desde el cuadro general de mandos que existe en el edificio del centro de transformación se controlan los conmutadores situados en cada uno de los accesos a las galerías. Procedente de este mismo cuadro general, existe una fuerza motriz independiente de la del alumbrado que, discurriendo paralela a la misma, alimenta los dispositivos de desagüe de la presa. Las instalaciones disponen de tres grupos electrógenos para cuando falta la energía eléctrica de la red general.

3. Edificios provisionales

El proyecto de edificios provisionales del embalse de Schar (Castellón), suscrito por el ingeniero Rafael Azcoiti, fue aprobado por O. M. de 1 de julio de 1948. El 19 de noviembre de este mismo año y también por O. M., le fueron adjudicadas las obras a la Junta de Aguas de la Plana. Los trabajos comenzaron el 21 de enero de 1949.

Este grupo de obras lo componen cuatro pabellones para obreros solteros, albergue de capataces, 15 viviendas individuales, cantina, clínica de urgencia, horno para cocer pan, escuelas, capilla y abadía.

Aunque en un principio el presupuesto de contrata ascendió a 2 626 519,72 pesetas, las revisiones de precios aprobadas por O. M. de 18 de septiembre de 1951 y 20 de febrero de 1953 dieron un presupuesto final de contrata de, 3 983 657,36 de pesetas.

El 7 de junio de 1950, debido a que, en la época agrícola de la naranja y el arroz, bajaba notablemente el número de obreros y que materiales necesarios, como uralita, explosivos, cemento y otros, no eran suministrados con el ritmo adecuado para la terminación de las obras en el plazo concedido, don Domingo Traver, presidente de la Junta de Aguas de la Plana, en su nombre y representación solicitó al M. O. P. le fueran concedidos 6 meses de prórroga sin penalización. La prórroga fue concedida el 3 de julio de 1950.



Figura 14. Casas individuales (febrero 2012)

Las obras terminaron en 31 de diciembre de 1952, acabando el plazo concedido en dicha fecha. La recepción fue aprobada por la Dirección General de Obras Hidráulicas el 22 de agosto de 1953. El acta de recepción definitiva de las obras de edificios provisionales del pantano de Schar se firmó el 8 de marzo de 1956.

El muro de defensa de la población de Ribesalbes, con una longitud de 380,00 metros y 7,00 de altura, fue incluido en el segundo grupo de obras por Orden Ministerial de 21 de diciembre de 1961. El dos de mayo de 1966, el ingeniero D. Jaime Lleó Sancho, redactó el proyecto.

Las obras fueron adjudicadas el 31 de julio de 1966 al constructor Salvador García Moliner por un importe total de 1 130 551,00 pesetas. La escritura se firmó el 15 de septiembre de 1969.



Figura 15. Muro de defensa de Ribesalbes (marzo 2012)

Las obras finalizaron el 30 de abril de 1965 y fueron recibidas, provisionalmente, el 28 de enero de 1966. El acta correspondiente se aprobó el 23 de abril de ese mismo año. El embalse, oficialmente, entró en servicio en el mes de junio, pero desde el año 1957 se venía haciendo uso de él. El primer desembalse se efectuó a las 6 horas del día 27 de agosto de 1957.

4. Conclusiones

Y hasta aquí mi andadura sobre las obras de la presa de Sichar, consciente de que lo descrito solo es una diminuta parte del contenido de las mismas. Una obra que no solo contribuyó a la riqueza de los pueblos de la Plana, si no, también, en gran medida, a la del Estado. A mayor valor de las tierras y al beneficio que de ellas se obtiene, mayor es la contribución que se paga.

A la construcción del embalse y a la riqueza por él derivada, contribuyó, de una manera importante

la, Junta de Aguas de la Plana. No solo colaborando en las gestiones para su ejecución, si no que, ante la perspectiva de escasos concurrentes a la subasta, por las dificultades del momento, acordó, en sesión de mayo de 1947, constituirse en empresa constructora y solicitar el derecho de tanteo de todas las obras del pantano de Sichar. Como ya se ha dicho anteriormente, le fueron adjudicadas, con fecha 9 de diciembre de 1947, por el sistema de contrata.

5. Agradecimientos

Mi agradecimiento tanto a la Junta de Aguas de la Plana como a la Confederación Hidrográfica del Júcar, Central de Valencia y oficinas en el pantano de Sichar. A las entidades y a las personas que, desde ellas, tanto me han ayudado. Gracias.

Tabla 1. Ficha de la obra

Aprobación del proyecto	27 de junio de 1947
Adjudicación de las obras	9 de diciembre de 1947
Contratista	Junta de Aguas de la Plana
Proyectista	Rafael Azcoiti y Sánchez-Muñoz
Comienzo de las obras	19 de enero de 1948
Final de las obras	30 de abril de 1965
Entrada en servicio (oficial)	28 de julio de 1959

Referencias

Fuentes consultadas en Castellón: Archivo de la Diputación, Archivo Histórico, Biblioteca y Archivo de Rafalafena, Biblioteca de la Universitat Jaume I.

Onda: Ayuntamiento y Biblioteca. El Archivo, en las dos ocasiones que lo he intentado, se encontraba cerrado por baja laboral. Estas entidades no me aportan datos: les quedo agradecida por su atención.

Las figuras 3, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13 y 14, cedidas por la Junta de Aguas de la Plana. Las figuras 1, 2, 5 y 11, C. H. J. Las restantes son de la autora.

Tradiciones de La Vall d'Uixó

Oficios desaparecidos: los *espardenyers*

Rosario Climent Bueso

La Vall d'Uixó ha tenido siempre una larga tradición industrial. Sabemos que, desde tiempos muy remotos, existían en el valle diversas industrias, sobre todo derivadas de la agricultura.

La molinería se mostró pujante en tiempos de los árabes, así como la elaboración del aceite de oliva, el hilado y el tejido para las ropas de uso doméstico; se habla también del alcohol, cuya fabricación tiene sus orígenes en los moriscos, lo que no nos extraña nada dada la abundancia de viñedo que en el término había hasta hace 40 años, cuando

aún existían restos de esta industria en los llamados coladores de aguardiente. Pero la industria más importante era la fabricación de la alpargata, cuya aparición se cifra alrededor del año 1610, así como de las industrias subsidiarias de la misma, tales como el hilado, la cestería y la cordelería, que fueron la base de la industria municipal. También tiene gran importancia otra industria tradicional, aunque hoy prácticamente haya desaparecido: se trata de la alfarería, cuyo origen es tan antiguo como el de la alpargata, ya que sabemos que hacia el año 1633 ya había *ollers* en el valle.

1. Introducción

Como consecuencia de un conflicto social, nació la industria alpargatera en La Vall. Siendo todavía



Figura 1. Tipos de alpargatas de antaño



Figura 2. Alpargatas actuales



Figura 3. Fábrica de alpargatas, principio del siglo xx

el duque de Medinaceli dueño y señor del valle, surgió una desavenencia entre este y sus colonos a causa de una distinta apreciación en la cantidad a pagar en concepto de arriendo. Los colonos se negaron a pagar la deuda y el duque, para castigar la rebeldía, hizo venir unas familias de Forcall para que cultivaran sus tierras. Ante tal determinación, los colonos depusieron su actitud y volvieron a cultivar la tierra. Pero las familias llegadas del Maestrazgo tuvieron que buscarse una ocupación; como conocían el oficio de alpargatero, empezaron a practicar dicha actividad para cubrir sus propias necesidades, aunque para ello realizaron un trabajo bastante rudimentario y basto.

Es conocido, a través de los archivos municipales, que en el siglo XVIII la riqueza industrial de La Vall d'Uixó en el ramo de la alpargatería que alcanzaba las siguientes cifras:



Figura 4. Grupo de espardenyers de principio de siglo

400 alpargateros que fabricaban 800 pares diarios, los vendían de 3 a 4 reales, con un producto de alrededor de 3000 reales diarios. Aparte de estos, había 100 mujeres que se dedicaban a la fabricación de la *aixereta* para la suela y 15 familias que trabajaban en la confección de otros utensilios.

La aparición de la alpargatería en La Vall d'Uixó, con su consiguiente desarrolló dio lugar a una nueva forma de vida en la ciudad que fue poco a poco tomando auge en la villa e influencia en la vida política de la misma.

A finales del s. XVIII había aumentado ya tanto el número de alpargateros que estos reivindicaban la participación en la vida pública. Entonces nos encontramos con una época en la que la supremacía de los agricultores no era ya tan clara. A lo largo de varias rencillas, consiguen los alpargateros que se les conceda el derecho a ser nombrados alcaldes de la ciudad, pero solo aquellos que por su poder económico no se viesen obligados a permanecer largas temporadas fuera de la misma por causa de la exportación de la alpargata. En cuanto a esta, la principal zona a la que se exportaba era Cataluña.

La alpargata típica de La Vall era la de *careta* o cintas, convertida en calzado de campaña en la primera guerra carlista (1833-1840). A partir de entonces, la suerte de la alpargata vallera fue unida



Figura 5. Herramientas para la fabricación de alpargatas



Figura 6. Soldados españoles en Cuba con alpargatas



Figura 7. Modelo de alpargata usada por soldados españoles en Cuba

estrechamente a los altibajos de guerras y paces. De esta faceta artesanal, casi ya desaparecida por completo de nuestra tierras, el Museo Etnológico Provincial muestra, en una de sus salas, la casi totalidad del instrumento básico y preciso para la fabricación de la alpargata.

En la guerra de Cuba de 1895 (figura 6), los soldados españoles usaban traje de rayadillo y calzaban zapatillas tipo catalana, algunas hechas en La Vall d'Uixó. Hay constancia de que algunos valleros se trasladaron a Cuba para confeccionar allí las alpargatas, llevándose los bancos de *ordir* y todos los materiales y utensilios para confeccionarlas.

Entre los años 1921 y 1925, D. Silvestre Segarra era proveedor de las alpargatas que llevaban en Marruecos los soldados españoles. Esta época fue muy próspera para la industria alpargatera de La Vall.

A partir de la guerra civil, el número de fabricantes disminuyó debido al gran desarrollo que alcanzó la fabricación del calzado. Solo quedaban 12 industrias de alpargateros, formando un gremio industrial reconocido por el Estado, de las 87 que existían a principios de siglo.

La fabricación de la alpargata ha tenido dos variaciones: de esparto y de cáñamo.

2. Alpargata de esparto

Existía, según D. Vicente Traver, persona culta y dedicada a la investigación de temas históricos, lo que él llama la «ruta del esparto». Esto consiste en que, según sus afirmaciones, podemos localizar la formación del esparto virgen desde More-



Figura 8. Alpargata de esparto puro y suela de carreter



Figura 9. Barco de ordir

lla hasta las proximidades de Xàtiva, pasando por La Vilavella, La Vall d'Uixó y Cheste.

Él añade a esta afirmación que la zona costera de La Vilavella y La Vall d'Uixó siempre ha tenido un esparto más dorado y resistente debido a la influencia del aire marino. Todo esto podía dar lugar a una localización de la industria alpargatera del esparto en La Vall d'Uixó. Pero nosotros añadimos a esta hipótesis de la aparición de tal industria en nuestra ciudad a la circunstancia de que ha sido un producto de la clase campesina, que lo utilizó no solo para la fabricación de calzado sino también en la de capazos y utensilios propios para la labor de la tierra. Esto se ve confirmado por el hecho de que la industria del esparto está localizada en la zona agrícola de la ciudad.

Fabricación de la alpargata de esparto

El esparto se pone a remojo unos días, según el calor. Después, se tiende al sol y, cuando está bien seco, se pica con un mazo de madera, colocando el esparto sobre una gran piedra. Esta operación se realiza para sacar las fibras bien finas con las que se hace la cuerda para las suelas.

La cuerda suele hacerse de tres cabos. Una vez terminada, se comienza la fabricación mediante la operación de *ordir*, que es hacer la suela. Para *ordir* se toma un trozo tan grande de cuerda como grande queramos hacer la suela.

La operación de cortar la cuerda según el tamaño que vaya a tener la alpargata se llama *tallar*.



Figura 10. Proceso de hacer suela ordir
Faustino nieto

La cuerda se va enrollando en forma de espiral; empezando por fuera, se coge mediante un cordón para que no se deshaga la labor realizada hasta llegar al centro. En la parte delantera, se recogen las últimas vueltas.

Realizada la operación de confección de la suela, se cose esta utilizando un hilo de esparto llamado *nyinyol*, valiéndose de una aguja especial que consta de un mango de madera y un largo punzón.

Terminada la suela, se procede a *encordar*, que consiste este trabajo en realizar la cara delantera. Se utiliza para ello un hilo de esparto hecho a mano, el cual se bruñe bien para que esté fino y brillante.

El trabajo de *encordar* lo hacen las mujeres con una aguja larga de 22 cm y, para ello, se ponen un *caballet* de madera junto a la suela. Se pasa la aguja con el hilo y se va cosiendo de una parte a otra del empeine hasta unas 23 o 24 vueltas. El *caballet* es el que hace la horma de la cara

El talón se hace del mismo modo, pero usando una talonera de hierro. El *cordell* de detrás, de la talone-



Figura 11. El tío Andrés, cosidor

ra, es más gordo y menos brillante, dando unas 14 o 16 vueltas para terminar la misma.

Una vez hecho el talón y la cara, se pasa un cordel de cáñamo a través de los cordeles del talón, por la parte de la derecha y en dirección de atrás a delante; se da la vuelta metiéndolo otra vez muy junto al otro, dejando un trozo fuera para atarse. Se mete la aguja por la parte del talón, se saca y se vuelve



Figura 13. Material para fabricar alpargatas

a meter por el mismo sitio pero hacia atrás. Otra vez se mete por el talón, en su parte izquierda, y se lleva el extremo a la cara de la alpargata atravesándola por el centro y volviendo a pasar el hilo hacia atrás. Se mete de nuevo en el talón por la parte izquierda y, así este cordel sirve para sujetar la alpargata al pie y el otro extremo que quedó suelto se ata al otro sobre el empeine.

El precio de esta alpargata era de 40 pesetas y el kilo de esparto valía 15, o sea que se ganaban unas 25 pesetas; esto teniendo en cuenta que un par de alpargatas costaba más de dos horas de hacer.

Actualmente ya no se fabrica este tipo de alpargata en su tipo puro, es decir, toda de esparto. Algunas personas que fabrican este tipo de calzado lo hacen pegándole a la suela otra de goma para que resulte más resistente; la talonera y la cara son de cáñamo y reciben el nombre de albarcas.

3. Alpargata de cáñamo

Fabricación de la alpargata de cáñamo

Ha habido muchos modos de hacer la alpargata de cáñamo. Hace más de 200 años se usaba para hacerlas una trenza de cáñamo. Después, se utilizó la trenza de yute.

La primera trenza de yute que apareció se llamaba *sin ànima* (sin alma) porque era totalmente hecha con esta fibra. Luego se ha empleado yute *en ànima* (en alma) porque lleva una fibra interna que hace que la trenza se mantenga tiesa. Existe también la



Figura 12. Variedad de alpargatas de esparto



Figura 13. El tipo Pepe Llor, pentinaor

trenza de esparto, cuya utilización fue posterior a las citadas. Finalmente, la que mas uso ha tenido ha sido la trenza llamada *encapada*, que es también de esparto pero lleva una cobertura de cáñamo.

La procedencia del cáñamo con el que se fabricaba la alpargata ha sido fundamentalmente de Callosa del Segura, Lleida y Bolonia. La procedencia del yute ha sido siempre de origen extranjero, Portugal y la India preferentemente.

La *guita* es la labor de sujeción de la alpargata. Ha sido realizado siempre este trabajo de confección por las *tancaores*. El hilo que se utiliza para coser las suelas se llama *cosedera* y es el más fino que resulta del trabajo del *filaor*.

La *guita* es el hilo que tiene importancia fundamental en el cosido de la alpargata. Ha sido realizado siempre este trabajo de su confección por los *filaors*. La cuerda que está formada por más de una *guita* se llama *cosedera* y se utilizaba para coser las suelas.

La *aixereta* se confecciona con los hilos de la *mocà* una vez realizada la operación de *pentinat*; a la persona que realiza este trabajo se le llama *pentinaor*.

La *gireta* o *treneta* es una trenza fina de 3 o 4 hilos que sirve para rematar las alpargatas de señora y, al mismo tiempo, sujeta el corte a la suela. Se solía hacer de 4 o 5 colores según fuera el color del corte de la alpargata.

Con la trenza de cáñamo llamada *aixereta* se realizan las siguientes operaciones para formar la al-



Figura 14. Suela de hechura

pargata; esto se hace en cadena, nunca una persona sola realiza todas las operaciones. Así, podemos encontrar los especialistas siguientes: *aixeretera*, *ordidor*, *cosidor*, *plantillaor*, *tancaora*, *ensintaora* y *embalaora*.

Ordir es hacer la suela. Esta se hace en un banco de madera especial y el proceso es semejante al que ya hemos visto al hablar de la alpargata de esparto. Después de *ordir*, se procede a coser la suela, también en el banco. Esta operación la hace el mismo *ordidor* mediante una aguja especial con mango



Figura 15. Suela de carreter



Figura 16. Paleta

de madera. Se cose enhebrando y desenhebrando cada vez que se pasa la aguja de un lado a otro. Posteriormente, esta operación se podía realizar a máquina gracias a dos tipos de máquinas: máquina plana, inventada por Larramendi, y máquina vertical de Larrañaga.

Mediante el cosido se pueden hacer varios tipos de suela.

- De plantilla: que tiene forma para el pie derecho y el izquierdo.
- De hechura: con igual forma para el pie izquierdo que el derecho.
- De *carreter*: sin forma.

Después de cosida la suela, se mide y se numera. La medida se realiza mediante la *paleta*, un instrumento de madera que tiene doble numeración, en centímetros y en números (figura 16).

Durante la plantillación, se realiza la operación de la colocación de la lona del talón y la cara.

Después, se realiza la operación de *tancar*, que consiste en hacer un festón al borde de la suela para que quede bien cerrada. En la parte inferior, en vez de festón se hace un *bordó*. Esto cuando el trabajo es sin horma. Cuando se le da horma a la plantilla, la *plantillaora* es la misma que hace la operación de cerrado o *tancat*.

La zapatilla con horma requiere una técnica distinta: cortar la lona, trabajo hecho por la *tallaora*, repuntar las piezas por parte de la *repuntaora* y, si se quiere bordado, lo hace la *bordaora*. Si el modelo



Figura 17. Vicentica Aragó, tancaora, encaraora, bordaora, repuntaora. Hija del tío Pepe espardenyer

de la zapatilla lo requiere, se colocan cintas para atarla a los pies, trabajo que hace la *encintadora*.

Modelos más comunes de alpargatas:

- Carreter: alpargata con cintas negras. Catalana: alpargata con suela de *carreter* cubierta de cinta negra.
- Barcelonesa: con *guita* y media.
- De *gometa*: lleva una goma en el empeine.
- Inglesa: abierta con ojales.
- Salón: corte cerrado delante y detrás. En las de señora, la sujeción del corte a la suela es por mediación de la *treneta*.
- Chinela: destalonada.
- Copete: la cara tiene forma de triángulo o pico.
- Cangrejo: con la lona girada.
- Guitarró o de careta: con cintas negras y cosidas en la cara.
- Valenciana: es igual que la catalana pero con *veta* blanca y con la talonera y puntera reforzada.
- Bota: es como la bota de cuero pero con trabajo de lona.
- Topolino: alpargata de señora con un pequeño alce en la suela situado en la talonera.
- Pascuera: alpargata que como el nombre lo indica, se estrenaba en Pascua. Llevaba un pequeño tacón de madera y en la careta iban bordados algunos motivos florales.

En la actualidad, quedan muy pocas fábricas de alpargatas y estas son muy distintas a las que había



Figura 18. Alpargata valenciana de tipo paloma



Figura 19. Alpargata de cáñamo tipo militar



Figura 20. Alpargata de guitarró o careta

antiguamente. Los bancos de *ordir* y las funciones que realizaban las personas han sido sustituidas por las máquinas, así como los materiales y el estilo de las zapatillas.

4. Conclusiones

Cuando el diseño es tan perfecto como el de la alpargata tradicional, a los creadores de moda no les queda otro remedio que dar vuelta sobre el mismo tema: de los labradores a los artistas del exilio; de los artistas a los primeros *hippies*; de los *hippies* a los exquisitos poseedores de refugios ibicencos. Y de ahí a la moda internacional y, paralelamente, a la moda de consumo de masas; del consumo masivo a las alpargatas de firma.

Ahora, a principio del s. XXI, la alpargata se hace de nuevo un *lifting* y se pone a la vanguardia y todo esto sin despegar los pies del suelo.

Referencias

Este trabajo es una recopilación de datos extraídos de un trabajo de investigación sobre La Vall D'Uixó realizada por D. Rafael Solá Llorca, catedrático de Historia del CEI de Cheste. En su día entrevistó a Vicente Moliner, *espadenyer*, al tío Pepe Aragón, *espadenyer*, y a algunos *espadenyers* más.

Fuentes orales:

Entrevista oral: D. Vicente Peirats Aragón, hijo de D. Vicente Peirats Montón, *espadenyer*; a D. Faustino Nieto Alcázar, *espadenyer*; Dña. Vicenta Aragón Diago, hija de D. José Aragón Moliner, *espadenyer*.

Material cedido por: Dña. Vicentica Aragón, D. Julio Palomo, D. Vicente Peirats, Dña. Fina Marrama, D. Joaquin Fenollosa (Manzano). Fábrica de alpargatas. Dolores Nieto (hija del antiguo *espadenyer* Faustino Nieto).

Fotografías: Rosario Climent Bueso.

Observación antropológica: Rosario Climent Bueso.

Patrimonio histórico-artístico de Burriana

Amparo Doménech Font

Situada en una llanura aluvial de elevados rendimientos agrícolas, en el corazón mismo de la comarca de La Plana Baixa, ha sido desde su nacimiento una aglomeración urbana volcada hacia las actividades agrícolas.

En Burriana, el auge del comercio de la naranja y la riqueza que proporcionaba a partir de 1858 dieron lugar a que en la ciudad fuese grandiosa la cantidad y variedad de construcciones, así como la calidad y el número de las obras que aportaron los artesanos en hierro y madera, y que sirvieron para darle un aspecto moderno y avanzado.

Este ritmo de edificación tuvo su auge hacia los años 30. En Burriana, se contabilizaban alrededor de 200 comerciantes. Muchos de ellos quisieron reflejar su nuevo estatus de una manera evidente y clara: renovando sus casas. Es importante el papel de los decoradores de fachadas, la calidad de

los productos artesanales (azulejos, rejas, balcones, cerámica, madera de sus puertas...), los elementos modernistas y, sobre todo, del tipo secesión que se utilizaba hasta bien entrados los años 30.

1. Arquitectura

La arquitectura tradicional hasta los inicios del s. XIX se correspondía con una producción agrícola, fundamentalmente de secano: cereales, algarrobo, olivo, cáñamo y vid.

En Burriana, la burguesía local sufrió a lo largo de estas décadas un gran afán de imitación de la ciudad de Valencia. Esta burguesía solo quería una gran ostentación exterior. Esto explica que en muchas construcciones hubiese un excelente trabajo en sus fachadas.

Los primeros edificios que encontramos en Burriana de este arte de *aire capitalino* están en relación con un eclecticismo¹ que podríamos llamar cosmopolita. Son edificios en los que se pretende evitar la mala conciencia de los arquitectos que practicaban el historicismo ecléctico, a la espera de la aparición de un nuevo estilo, propio y característico del s. XIX.

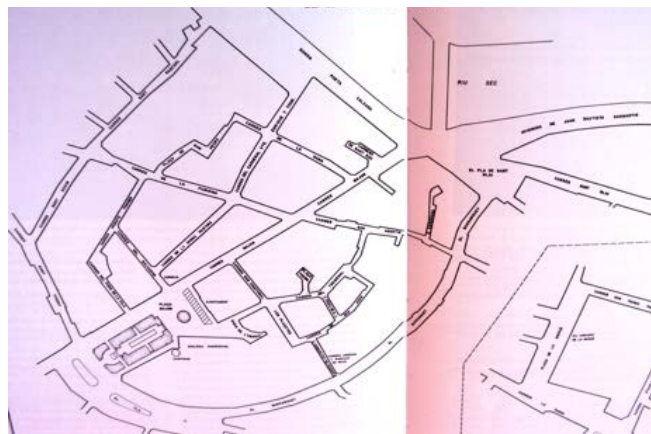


Figura 1. Alineamiento de la Burriana histórica

1 El eclecticismo arquitectónico es una tendencia artística en arquitectura que mezcla elementos de diferentes estilos y épocas. Viene del verbo griego *escoger*, puesto que los arquitectos y artistas en general de esta época escogían de toda la Historia del arte lo que más les interesaba. También se utiliza para definir este período la palabra *Historicismo*.



Figura 2. Plaza del cardenal Tarancón.
Casa de Bernabé Peris



Figura 3. Ejemplo de arcos escarzanos.
Plaza del cardenal Tarancón

Buen ejemplo de este tipo es la casa de Bernabé Peris, en la plaza del cardenal Tarancón, n.º 1 (figura 2). En ella vemos tejados de alta pendiente, en los que se abren buhardillas decoradas con frontones neogriegos. Los tejados imitan paramentos de pizarra, típicos de las construcciones francesas de la época.

La planta baja (figura 3) nos muestra arcos escarzanos,² cerrados por espléndidas puertas de madera tallada, de estilo neogriego, y una magnífica reja de diseño. Las demás arquerías se cierran con buenas rejas de hierro fundido y, entre los entrepaños,³ cortas pilastras dóricas.

Otras consolas más pequeñas forman la clave de las arquerías de la planta baja y contribuyen al aspecto macizo, palaciego y pesado del edificio.

Otro edificio interesante (figura 4) es el de Dña. Matilde Reig en la calle de Carrera (antigua S. Pedro Nolasco). La planta baja, cuyos entrepaños imitan un almohadillado de grandes sillares, aloja tres magníficas rejas ornamentales y una portada

2 Arco que ha sido trazado desde uno o más centros situados por debajo de la línea de imposta-saliente que separa los diferentes pisos de un edificio.

3 Tramo de pared comprendido entre dos columnas, pilas-tras.

de dos hojas de madera tallada (figuras 5, 6 y 7, con permiso de la propietaria).

En las dos plantas superiores, paramentos de ladrillo rojo juegan con entrepaños de sillería fingida, de color claro, que cumplen la función de pilastras y unifican las dos plantas. Los vanos (hueco abierto en un muro) del principal-, flanqueados por esbeltas columnillas de rico capitel-, soportan consolas formadas por volutas (espirales) que sustentan los balcones de la planta superior (figura 8).



Figura 4. Calle de Carrera



Figura 5. Interior de la casa de la calle Carrera

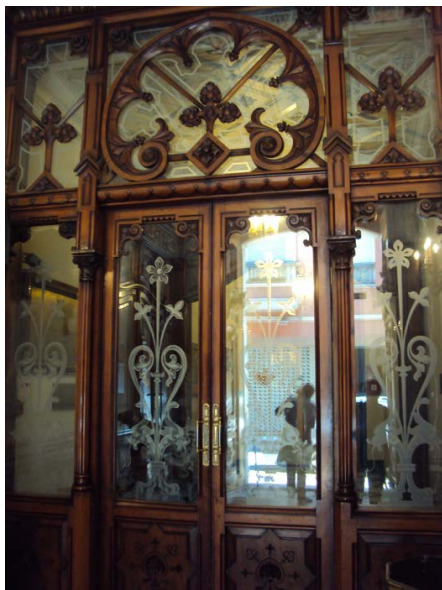


Figura 6. Interior de la casa de la calle Carrera



Figura 7. Interior de la casa de la calle Carrera

Una variante curiosa de los estilos historicistas es el escaso neoarabismo, después prolongado por el neomudejarismo, del cual Burriana guarda alguna muestra. Es la casa neoárabe de la calle Ausiàs March n.º 43 (antigua calle Lepanto) (figuras 9 y 10).

En el centro de la planta inferior, un gran arco de herradura rodeado por dos anchas ojivas que alumbran esta parte. El croquis se repite en la planta superior con gran arco central provisto de antepecho de hierro y dos pequeñas y encantadoras ventanas a los lados.

Placas redondas realizadas con molde y algunas decoraciones en las juntas de los vanos mayores completan la decoración de la fachada. Por encima de una cornisa que desea imitar mocárabes (elemento decorativo a base de prismas yuxtapuestos y colgantes que parecen estalactitas sueltas), se sitúa un alero de amplio vuelo.

Casa de la calle del Agua (figuras 11 y 12) con la puerta mozárabe. Hay que destacar el trabajo de filigrana de los bajorelieves que enmarcan el arco, sobre el que hay centrados tres arcos polilobulados sobre columnitas nazaritas.

Como transición desde el período ecléctico a su última fase del modernismo, puede servir como ejemplo el bello quiosco de refresco de la plaza del cardenal Tarancón (figuras 13 y 14). Diseñado en madera, es de planta poligonal, muy esbelto, con su tercio superior decorado con elementos de talla



Figura 8. Interior de la casa de la calle Carrera



Figura 9. Calle Ausiàs March

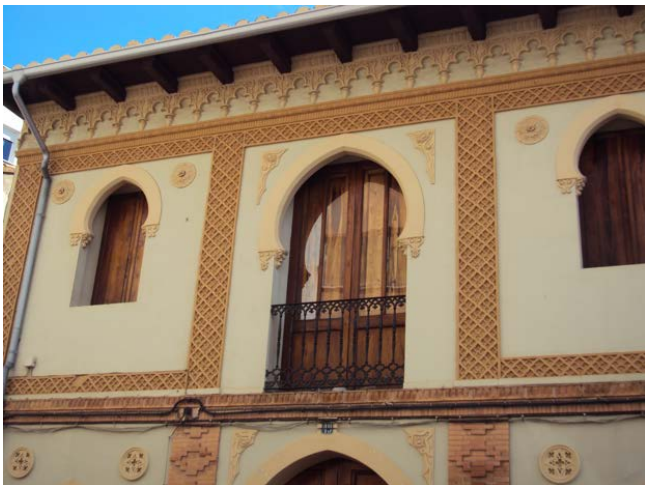


Figura 10. Calle Ausiàs March

y un bonito alero. Simula estar sostenido por elementos de hierro forjado, rematados por agujas o pináculos.

El desarrollo del modernismo en las tierras valencianas es tardío, pero suficientemente rico, variado y abundante. En Burriana, ha dejado variadas muestras de casi todas las posibilidades, aunque huye de excesivos atrevimientos y se mantiene en un discreto tono decorativo. Se puede destacar toda clase de elementos tales como la ampliación de diseño en balcones, en rejas, en puertas, en ventanas, en la cerámica exterior, etc.

Encontramos fachadas revestidas de cerámica vidriada de vivos colores, como la casa de la calle José Antonio n.º 12 (figuras 15 y 16), que traduce una vivienda modernista del paseo de Gracia de Barcelona. La decoración, moldeada en relieve, de



Figura 11. Calle del Agua



Figura 12. Calle del Agua

los vanos produce un grato contraste con el colorido de la parte de cerámica que remata el hastial (parte superior de la fachada de un edificio desde la cornisa hasta el alero). Este es curvilíneo, de suaves sinuosidades, para rematar en volutas que coronan los estrechos apilastrados que flanquean y limitan la alta y estrecha fachada. En su centro, un pequeño vano de mediopunto da paso a un gracioso balconcillo semicircular.

A principios del s. xx, irrumpió en todo el mundo un nuevo estilo que se caracterizaba por el predominio de las líneas curvas sobre rectas, por la riqueza y detallismo de la decoración –a la cual se incorporaban detalles vegetales– por la tendencia



Figura 13. Plaza cardenal Tarancón



Figura 15. Calle de José Antonio



Figura 14. Plaza cardenal Tarancón



Figura 16. Calle de José Antonio

hacia la asimetría. Su influencia contagió a determinados arquitectos valencianos y floreció no únicamente en Valencia (donde se denominó modernismo popular) sino también en otros núcleos urbanos prósperos y miméticos, como lo fue Burriana.

En la casa Fondemora, calle Mayor n.º 4 (figuras 18 y 19), las esculturas en bulto redondo de atlantes (escultura masculina que se emplea en lugar de una columna o pilastra, para soportar el entablamento) se esfuerzan en sostener el peso de los voladizos de los balcones, enmarcados por un rico follaje de infinitas curvas de volutas y zarcillos, en delicadas sinuosidades ornadas de flores.

La casa Fandos, de la calle San Bartolomé n.º 26 (hoy Barranquet) (figura 20) tiene una fachada estrecha y esbeltísima con un mirador de obra formado por cuatro columnas de formas entre óseas y papiriformes (la columna papiriforme es aquella que sus capiteles tienen la forma de la flor del papiro). Los paramentos, decorados con almohadillado rústico, rematan en una pronunciada cornisa.

También son extremadamente abundantes las edificaciones decoradas con elementos de la secesión austriaca: motivos florales de diseño geométrico, apoyándose en una delicada gama cromática de tonos suaves: lila, verdoso, ocre, rosa...



Figura 18. Casa Fondemora. Calle Mayor



Figura 20. Casa Fandos. Calle de San Bartolomé



Figura 19. Casa Fondemora. Calle Mayor

Como transición a las aplicaciones del llamado art decó, encontramos la casa Rios Purísima n.º 26 (figuras 21 y 22), cuyos elementos decó se combinan con las pilastras e impostas que forman la retícula de la fachada.

EL Barranquet n.º10 (figura 23) es un ejemplo de la influencia francesa de principios de siglo. Al lado de un mirador de cemento, curvilíneo, aparecen medallones de escayola, así como guirnaldas y lazos.

Este estilo, que fue llamado estilo francés, acabará imponiéndose y dará paso al casticismo.

La fase casticista valenciana representa la aceptación del estilo que se llamó neobarroco valenciano,

con decoraciones neoplaterescas o neorrenacentistas de línea hispánica.

Un ejemplo puede ser la casa Boix, en la calle Mayor n.º 23 (figuras 24 y 25). Balcones abalaustrados y vanos decorados con pilastras corintias en el primer piso y recargadísimos frontones partidos en la planta superior, bajo alero de rico artesanado. Coronando una parte de la fachada aparece uno de los elementos característicos del casticismo valenciano inspirados en los casalicios barrocos de los puentes de la ciudad de Valencia: al techado con teja moruna vidriada en color azul intenso.

Todas estas edificaciones constituyeron un paréntesis de casi cincuenta años, en que se implantó en Burriana un nuevo ambiente ciudadano; al lado de estas casa memorables, perviven otras igualmente dignas. Al inicio de la década de los sesenta, coincidiendo con la expansión, con la especulación del suelo y con la implantación del ascensor, en Burriana se comenzaron a derribar ejemplares notorios de casas, levantadas con orgullo desde hacía escasos lustros.



Figura 21. Casa Rius Purísima

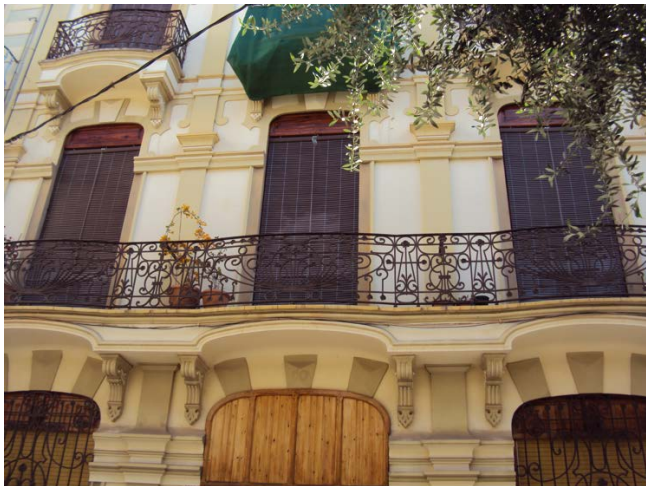


Figura 22. Casa Rius Purísima



Figura 24. Casa Boix. Calle Mayor



Figura 23. El Barranquet



Figura 25. Casa Boix. Calle Mayor

2. Artesanía del hierro y de la madera

El modernismo tiene un lenguaje propio y emplea como forma de expresión el hierro y la madera. Dentro del trabajo en hierro, se ha de diferenciar la fundición de la forma artística. Los trabajos de fundición no se realizaban en Burriana, sino que se encargaban a Valencia, Castellón y a la fundición Andorrà de Barcelona

Podemos hacer dos grupos. El primero abarca las obras de la calle José Antonio y Purísima: grandes rejas en la planta baja, en donde se combina un círculo central con dos líneas secantes y un gran



Figura 26. Calle José Antonio



Figura 29. Calle Barranquet



Figura 27. Calle San Vicente



Figura 30. Calle de la Merced



Figura 28. Casa San Joaquín



Figura 31. Calle Barranquet

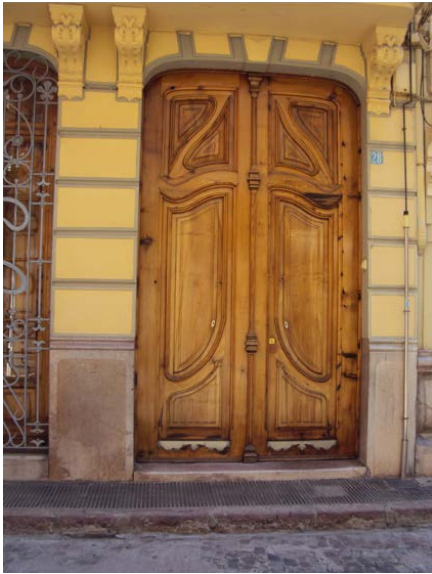


Figura 32. Calle Mayor



Figura 34. Calle San Vicente



Figura 33. Calle Ntra. Sra. de la Merced



Figura 35. Calle Barranquet

balcón con formas ondulantes y varios en el piso superior (figura 26).

Las rejas en la calle San Vicente n.º 4 destacan por su sencillez pero, al mismo tiempo, con un carácter sobrio, recto y sereno (figura 27).

Parecida decoración en la casa de San Joaquín. Las rejas inferiores alternan elementos curvos y rectilíneos (figura 28).

La reja de la casa del n.º 59 en el Barranquet está dividida en tres partes diferenciadas y los elementos clásicos se combinan con las líneas tangentes (figura 29).

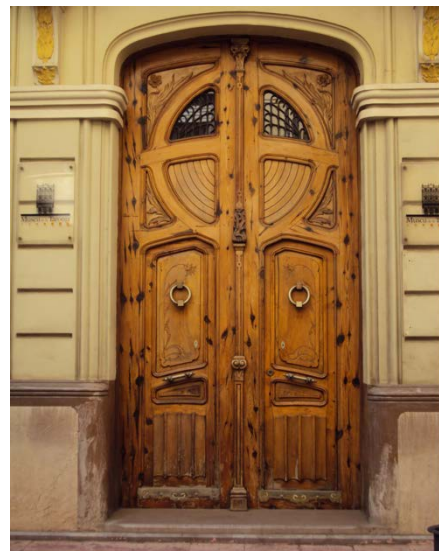


Figura 36. Museo de la naranja. Calle Mayor.

Y una de las obras más complejas es el trabajo de forja de la reja del n.º 8 de la calle la Merced (figura 30). Formas circulares y en zigzag, que nos pueden recordar a las alas de una mariposa. Culmina en el vértice de un supuesto triángulo de aristas redondeadas que forma el motivo central. La reja inferior, con tres cuerpos superpuestos y un remate, nos hace fijar la mirada en la cruz central ligeramente desplazada hacia la parte superior.

Una de las obras de mayor envergadura por la complicada manipulación del hierro es la reja del n.º 10 del Barranquet (figura 31). El material ha sido estirado, hinchado y retorcido. La orla divide la reja en dos cuerpos: el inferior, con predominio de finales rectos, y el superior, centrado en una *O* y a ambos lados espirales.

3. Trabajo en madera

Numerosas son las obras de gran calidad. Muchas han desaparecido y otras mal conservadas irán desapareciendo.

Los números 4, 10 y 16 de la calle Mayor, la calle de Ntra. Sra. de la Merced, San Vicente, Barranquet, San Pedro Nolasco, José Antonio... (figuras 32 a 35). Las podríamos agrupar en tres. Uno podría enmarcar las que recogen el gusto neobarroco,

con más profusión de tallas y una mayor robustez de formas y material. Un segundo grupo integrado por aquellas que tienen ornamentación naturalista, con flores y frutas pequeñas y cada una de sus hojas divididas en tres cuerpos. Un tercer grupo formado por aquellas obras que tienen variaciones de líneas curvas y triángulos de diferentes formas. Como muestra el n.º 10 de la calle Mayor (hoy Museo de la Naranja), donde el círculo superior mezcla rejas y madera, los ángulos se suavizan y los huecos presentan hojas y flores (figura 36).

Deberíamos constatar la influencia indirecta, no intencionada, del modernismo catalán. Es evidente que no surge de una necesidad de cambio, sino más bien de un movimiento mimético, bien por publicaciones, bien por viajes esporádicos de los artesanos a las capitales más próximas en las que el modernismo está en pleno auge, o ya sea por cierto gusto distinguido de la burguesía mercantil, que buscaba ciertos símbolos que delataran su buena posición económica. Desde luego, se trata siempre de pulcras realizaciones sin excesos gratuitos y de buena plasticidad. Y en ello reside la originalidad de la obra modernista en Burriana: el haber conseguido la armonía en la manera de concebir los trabajos y en su consecuencia final.

Referencias

Burriana en su historia. Tomos I y II. Magnífico Ayuntamiento de Burriana.

Patrimonio histórico-artístico de Peñíscola

Isidro Marimón Cruces

1. Motivación

Desarrollar y hacer una exposición sobre el patrimonio histórico de Peñíscola ofrece una oportunidad de adentrarnos en la cultura, el arte y el pasado de su población. Los diferentes monumentos a los que me referiré no son más que la expresión colectiva de los diferentes momentos históricos que vivieron sus habitantes a lo largo de su dilatada historia.

Hay que hacer referencia obligada a que el casco antiguo de Peñíscola fue declarado conjunto histórico artístico en el año 1972, el castillo templario está declarado monumento histórico artístico nacional desde el año 1922 y la ciudad de Peñíscola tiene desde el siglo XVIII, por mandato de Felipe V en 1709, los títulos de muy noble, muy leal y fidelísima ciudad. Estas tres circunstancias históricas nos dan una idea de la trayectoria de sus gentes y del reflejo que las mismas han plasmado a lo largo de los años, expresado en sus monumentos.

La población de Peñíscola tiene en su conjunto una serie de monumentos que conforman su patrimo-

nio histórico. Revisaremos sus características, los periodos en que fueron construidos y los estilos arquitectónicos; enumeraremos los siguientes dada su importancia: castillo templario, murallas del antiguo contorno urbano, portal de Felipe II o portal Fosc, portal de San Pedro o del Papa Luna, iglesia parroquial de Santa María, casa de las conchas y la ermita de la Virgen de la Ermitana.

El castillo de Peñíscola (figura 1), también conocido como castillo del Papa Luna, se encuentra emplazado en la parte más elevada del peñón que domina la población, con una altura media de sesenta y cuatro metros sobre el mar; su perímetro es de doscientos treinta metros y tiene una altura media de muralla externa de veinte metros. Los cristianos de la época acostumbraban a repartirse las tierras antes de conquistarlas. En el año de 1146, Ramón Berenguer IV hizo donación del castillo a su principal consejero de gobierno, Guillermo Ramón de Moncada. En el año 1235, ya en manos de la Corona de Aragón, se decide que el castillo pertenece a la Corona. En 1286, el rey Alfonso hace donación del castillo y villa a don Artal de Alagón, el cual lo mantendrá en su poder hasta el año 1293, año en el que pasa a manos del rey de Aragón Jaime II el Justo, pasando de nuevo a la Corona de Aragón. Un año más tarde, en 1294, lo permutó a la Orden del Temple por la ciudad y alfoz de Tortosa.

Jaime I intentó tomarla en el año de 1225 pero no fue hasta el año de 1233, después de la caída de Burriana, cuando Peñíscola se entregó sin lucha a las tropas del rey aragonés, siéndole concedida la carta del fuero de Valencia en 1250. El castillo que hoy



Figura 1. Castillo-palacio de Peñíscola

conocemos se empezó a construir en el año 1294 sobre una antigua fortaleza musulmana y fue terminado doce años más tarde, en el año 1307, por los caballeros de la Orden del Temple. Se puede considerar, por tanto, un castillo templario. Fue construido durante el mandato del maestre de la orden, Berenguer de Cardona.

La Orden del Temple fue una de las más famosas órdenes militares cristianas, siendo aprobada dicha orden en el año 1129 durante el Concilio de Troyes. Dicha orden creció de forma rápida en tamaño y poder y sus miembros no combatientes en las cruzadas gestionaban una compleja estructura económica a lo largo del mundo cristiano, creando unas técnicas financieras predecesoras de la banca. Tener el poder económico les permitió poder construir fortalezas por todo el Mediterráneo y Tierra Santa.

La Orden del Temple participó de forma muy activa en las cruzadas y en la toma de Jerusalén. Las derrotas ante Saladino en 1187 en la llamada batalla de los Cuernos de Hattin les llevó a perder influencia. Los cruzados a las órdenes de Guido de Lusignan, rey de Jerusalén, y Reinaldo de Chatillon se enfrentaron a las tropas del sultán de Egipto y fueron derrotadas, cayendo prisionero el gran maestre de los templarios, Gérard de Ridefort. Saladino tomó por tanto posesión de Jerusalén y terminó con el reino que había fundado Godofredo de Buillon. Fue más tarde y debido a la tercera cruzada, dadas las victorias y acuerdos llevados a cabo por Ricardo I de Inglaterra, que se convirtió Jerusalén en ciudad libre para el peregrinaje.

La orden comienza su implantación en la zona oriental de la península Ibérica en la década de 1130. El conde de Barcelona, Ramón Berenguer III, pide la entrada en la orden y en 1134 en el testamento de Alfonso I de Aragón les cede su reino a los templarios, junto a otras órdenes como los hospitalarios o la del Santo Sepulcro. Los nobles aragoneses no estuvieron de acuerdo con el mencionado testamento y entregaron la corona a Ramiro II. Se buscó en realidad la alianza con Barcelona, lo que llevaría al nacimiento de la Corona de Aragón.

Los templarios se convirtieron en custodios del heredero de la Corona de Aragón en el castillo de Monzón tras la derrota de Muret, que su-

puso la pérdida de la zona transpirenaica aragonesa. Jaime I el Conquistador recibió la ayuda de los templarios en sus campañas de Mallorca. Los templarios se asentarían en Aragón gracias a la absorción de la Orden del Santo Redentor de Teruel en 1196.

En el año 1319, con la disolución de la Orden del Temple, el castillo pasó a manos de la Orden de Montesa, que amplió la fortaleza. El estilo arquitectónico corresponde a una arquitectura gótica de marcado carácter románico puro y estilo cisterciense, austero y castral. Los muros construidos con piedra labrada y sus dependencias se cubren con bóvedas de cañón. Destaca en todo el conjunto la sobriedad y solidez de su construcción, con un cierto parecido a la construcción del castillo de Miravet, construido unos ciento cincuenta años antes. Uno de los mayores intereses arquitectónicos del castillo se centra en la solución abovedada del cuerpo de guardia y en la austeridad de la basílica de los Templarios. Son de interés también las dependencias pontificias mandadas construir por el papa Benedicto XIII.

La fachada principal de acceso al castillo fue construida entre los años 1294 y 1307, ofreciendo una única puerta de acceso al interior de la construcción. La puerta, formada por un arco de medio punto, está flanqueada por dos torres cuadradas y salientes que protegen el acceso; una de ellas fue derruida en el siglo XIX durante la guerra de la Independencia. Sobre la puerta hay una serie de sillares esculpidos con emblemas heráldicos, en los que se aprecia la cruz negra de la Orden del Temple, los cardos, emblema del maestre de la orden, fray Berenguer de Cardona, y las fajas de Arnaldo de Banyuls, comendador de Peñíscola. La obra fue terminada por la Orden de Montesa, de ahí que figure el escudo heráldico de fray Arnaldo de Banyuls comendador de dicha orden. Por encima de esta serie de escudos heráldicos, observamos una ventana gótica de tres puntas. La entrada principal da paso a un zaguán desde el cual se accede al cuerpo de guardia situado a la derecha y, enfrente de un gran salón rectangular que corresponde a los antiguos establos, en el zaguán, se encuentran también la escalera de acceso al patio de armas y demás dependencias del castillo.

El cuerpo de guardia está formado por dos dependencias: el antiguo cuerpo de guardia de la fortaleza y la planta inferior de una de las torres defensivas de la puerta. Estas conservan las trazas de la antigua escalera medieval de la fortaleza, estando al fondo un acceso abierto a la pieza utilizada durante siglos para aljibe colector de aguas pluviales de la plaza de armas.

Los establos están situados en una amplia sala rectangular de bóveda ligeramente apuntada. Al fondo encontramos dos habitaciones, la más extrema corresponde a la planta cuadrangular de la torre destruida en el siglo XIX y que se había utilizada como polvorín. En el umbral de acceso a la habitación se encontró un fragmento de la piedra armera de la familia aragonesa de los Alagón, señores de Peñíscola, en los últimos veinticinco años del siglo XIII.

Desde el zaguán de entrada y subiendo una empinada escalinata, llegamos a través de un arco apuntado a la plaza de armas, cerrada por tres de sus lados por dependencias del castillo y, en la parte frontal, por una gran balconada sobre el mar y el acantilado. A un lado y a otro se sitúan la iglesia, el salón gótico y, a la derecha, en la torre, las dependencias de Benedicto XIII.

El salón gótico es la sala más majestuosa del castillo y Benedicto XIII la adaptó como sede pontificia. Su interior, de planta rectangular, tiene bóveda de medio cañón y muros de sillería labrada con ventanales góticos. Es la dependencia que resalta más en toda la construcción; a ella se accede a través de una puerta con arco de medio punto que tiene su acceso desde el patio de armas a través de una pequeña escalera. Sobre la puerta de entrada se encuentran los escudos heráldicos de fray Berenguer de Cardona, maestre de la Orden del Temple a finales del siglo XIII. En tiempos de Benedicto XIII este salón estaría suntuosamente decorado como corresponde a una sede pontificia. Desde dicho salón hay una puerta que comunica con las dependencias del palacio residencia.

Existe también la llamada dependencia de la cisterna: es una sala bastante amplia de forma rectangular que alberga un brocal de un pozo en el cual se acumulaba el agua del aljibe. Esta sala se comunica por dos puertas con el salón gótico y con un patio

exterior, resto de la antigua torre de la que solo se conserva una planta.

La iglesia es una amplia sala rectangular con bóveda de medio cañón apuntada cerrándose en un ábside semicircular. En un principio, fue dedicada a la Virgen María y a los Reyes Magos y, antes de servir como basílica pontifical a Benedicto XIII, fue capilla de los monjes templarios. Varios ventanales iluminan su interior en el que se conservaba el altar de piedra en el que celebraban misa Benedicto XIII y sus cardenales. A la derecha y al pie del ábside estuvo depositado de forma temporal el cuerpo de Benedicto XIII hasta su traslado al poco de su fallecimiento al castillo de Illueca, en la provincia de Zaragoza, casa solariega de los Luna. A la iglesia se accede por el patio de armas, a través de una puerta de medio punto adornado en su parte superior con el blasón del maestre del temple fray Berenguer de Cardona.

Frente a la puerta que da acceso a la plaza de armas, en 1923 se colocó una lápida en mármol negro en la que figura el escudo papal, la enseña aragonesa y la siguiente leyenda:

Aragón os pide que roguéis a Dios por Benedicto XIII, Pedro de Luna, el gran aragonés de vida limpia, austera, generosa, sacrificada por una idea de deber. El juicio final descubrirá misterios de la Historia. En él nos salve Jesucristo y Santa María su madre.

Fue colocado por universitarios de Zaragoza en recuerdo al quinto centenario de la muerte de don Pedro de Luna. La basílica, que fue utilizada por



Figura 2. Altar mayor y ábside de la iglesia del castillo

Benedicto XIII y por su sucesor Clemente VIII, tiene las características constructivas del resto de estancias. El presbiterio está formado por un ábside semicircular, cubierto por una media cúpula de cascarón encumbrada sobre un arco toral, y un pequeño ventanal situado en el centro del ábside.

Junto a la iglesia, en un nivel inferior al que se descende desde la plaza de armas, se encuentra el llamado salón del conclave. Es una sala rectangular que, al igual que las demás dependencias del castillo, se cierra con una bóveda de medio cañón en sillería. Este salón se ilumina con una pequeña claraboya y unas mínimas aspilleras. Los peldaños de la escalera conservan su primitiva planta medieval. En este mismo salón celebraron el cónclave los cardenales asignados a la muerte de Benedicto XIII para elegir su sucesor.

Cuando llegó Benedicto XIII a Peñíscola, puso el castillo bajo la protección de la Santa Sede, sustrayendo la villa y el castillo de la jurisdicción de la orden de Montesa. Permaneció refugiado en el castillo entre los años 1415 y 1423 y se realizaron reformas de las estancias en dicha época, con el fin de readaptarlas como residencia del papa y su corte en el exilio.

Al palacio se accede desde el patio de armas y se encuentra situado sobre el cuerpo de guardia, en realidad, es una torre, la del homenaje, dividida en tres plantas con diversas estancias en las que se unen los estilos románico primitivo y gótico. En la parte inferior, se encuentran tres estancias papales; en una de ellas es probable que se encontrara la biblioteca que en 1423, año de la muerte de Benedicto XIII, contaba con más de mil volúmenes manuscritos que pasaron después a la biblioteca vaticana, a la de Foix y a la de París. En la parte superior, hay una sala estudio que se dice era la preferida del Papa; es una sala no muy amplia, con muros de sillería. En la puerta de esta estancia está grabado el escudo de Pedro de Luna con la tiara y las llaves de san Pedro y la media luna menguante de la casa de los Luna.

El castillo dispone de cinco torres cuadrangulares. Sobre la parte externa del salón del conclave se descende hasta la misma mar por una escalera que se llegó a utilizar como embarcadero de urgencia labrada en la misma roca del peñón: es la famosa

escalera del Papa Luna. Junto al salón gótico, por una escalera, se accede a las grandes terrazas superiores que cubren toda la extensión de la iglesia y del salón gótico.

2. Murallas

Las murallas que conforman el perímetro de la antigua ciudadela y el castillo forman parte del conjunto arquitectónico y patrimonio que expongo. En dichas murallas se distinguen tres zonas que corresponden a estructuras arquitectónicas y militares diferentes, disponiendo de tres puertas de acceso: San Pedro o del Papa Luna, portal Fosco o de Felipe II y la puerta de Santa María construida en el siglo XIII. Las murallas existentes en las caras sur y este del castillo pertenecen a los siglos XIII y XV. Las murallas de la cara sur se elevaban unos nueve metros sobre el nivel del mar, formando un muro sobre la línea rocosa al borde mismo del acantilado, siguiendo un trazado poligonal, adaptándose al terreno y con torreones cúbicos.

El portal del Papa Luna del siglo XV (figura 3) es un gran arco rebajado, construido con piedra de sillería que, en su dovela central, luce el blasón en piedra de Pedro de Luna. Era el acceso a la fortaleza desde el mar, cuando el agua llegaba a la rampa de acceso y las barcas varaban en la misma rampa al pie de este portal. Lo mandó construir el Papa Luna en el año 1414 y hasta el siglo XIII ejerció su función. En esta época y por motivos militares, fue cegada esta entrada procedente del mar y se convirtió en una entrada más de tierra firme. Su arquitecto fue Filibert Bertalla. De esta época es también el llamado fortín del Bonete y el primer tramo de muralla de la fuente junto al portal mencionado y que corresponde a los siglos XIV y XV.

En el siglo XVI y como reordenación defensiva de la costa por mandato del rey Felipe II, fueron construidas las murallas renacentistas, proyectadas por el ingeniero militar italiano Juan Bautista Antonelli. Dicho ingeniero militar construyó diversos baluartes y fuertes militares en Europa para la corona española durante la segunda mitad del siglo XVI. En 1568, Felipe II encargó a Antonelli y a Vespasiano Gonzaga la inspección y preparación de varios proyectos de construcción, entre los que destacan la fortificación del puerto de la ciudad de Carta-



Figura 3. Portal del Papa Luna

gena, la costa del reino de Valencia y los puertos africanos de Orán y Mazalquivir. Se acometió así mismo la reconstrucción del castillo de Santa Bárbara en Alicante en 1562, la construcción del castillo de Benidorm y la torre vigía de Santa Faz en Alicante en 1575. De esta época son las murallas de Peñíscola renacentistas, los baluartes estrellados y la adaptación para el fuego de artillería de costa.

La estrechez de los caminos de ronda medievales y la reducida plataforma de las torres exigieron una evolución hacia el tipo de fortificación abaluartada en la que las torres se achatan y ensanchan para convertirse en baluartes en donde las piezas de artillería pueden ser maniobradas. Juan Bautista Antonelli aplicó los conocimientos de arquitectura militar de su época para realizar el diseño de estas torres. Estos procedimientos podemos citar que se

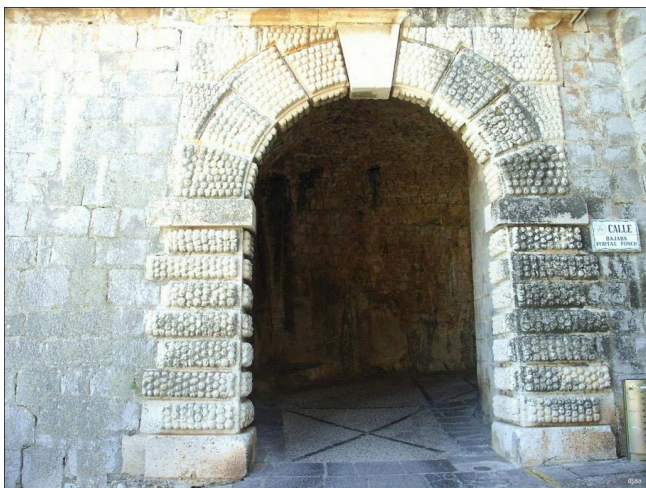


Figura 4. Portal fosc

repite en otras construcciones coetáneas como las de Mallorca, Tabarca, Palma, El Frantín o Calvi, todas ellas proyectadas por ingenieros militares italianos a las órdenes de Felipe II.

La característica principal de estos baluartes es la composición en planta estrellada. Construidos con bóvedas internas huecas o acasamatadas de gran resistencia, donde se podían albergar arsenales cantinas y polvorines, las zonas superiores aterrazadas o baterías, los muros exteriores de sillería ataludados con el cordón corrido que resuelve los cambios de plano y las garitas de vigilancia para ofrecer amparo volado en las esquinas. Un ejemplo de ello es el llamado balcón de Pilatos. Las baterías reciben los nombres de Santa María, Olvido, Santiago, San Fernando, Fosos y el balcón de Pilatos o de Felipe II.

De la época de intervención arquitectónica renacentista proviene el portal Fosc (figura 4) construido en 1578. Es una obra en piedra ornamentada con un tosco almohadillado en piedra blanca y motivos militares que contiene una bóveda interna resuelta en ángulo de 90° desde la que se accede al cuerpo de guardia. Sobre la puerta hay un escudo conmemorativo de Felipe II. Esta puerta fue la entrada principal de la ciudad hasta el siglo XVIII y fue atribuida por algunos historiadores a Juan de Herrera. Destacan en las murallas las garitas de vigilancia y el escudo del rey Felipe II con el blasón de Portugal.

Ya en el siglo XVIII, el recinto amurallado tenía la configuración actual. Las últimas obras relevantes se realizaron en la segunda mitad del siglo XVIII, con la ampliación de las instalaciones para albergar una guarnición más numerosa, la edificación del almacén de pólvora, el baluarte del Príncipe y el portal de Santa María en 1754, mandado construir por Fernando VI quien atendió los deseos de la población para abrir un acceso perforando la fortificación, facilitando con ello el acceso para la introducción de cosechas y mercancías en carro que, hasta el momento, eran realizadas a través del portal Fosc, de acceso difícil por su rampa.

Durante una inspección rutinaria en el año 1993 de los muros del castillo por parte del arquitecto don Arturo Zaragoza, se encontró en la cara exterior de una de las murallas de Santa Bárbara, la represen-

tación de setenta y cinco figuras de embarcaciones, grabadas con un instrumento punzante. Se efectuaron estudios posteriores por parte del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación de Castellón, realizadas por Francesc Gusi y Arturo Oliver, aconsejando que este conjunto de representaciones marineras debería formar parte del conjunto expositivo público del Museo del Mar, recomendando su cuidado para evitar el deterioro.

Varios historiadores apuntan que, por el tipo de embarcaciones representadas, los grabados fueron realizados a finales del siglo xvii o mediados del siglo xviii. Entre los barcos representados se observan navíos como el barquete, la tartana catalana, la galera, la galeota o los buques artillados de dos y tres puentes.

Lo más interesante, según Gusi y Oliver, es la presencia de dos buques de línea de primera clase, con tres puentes y fuertemente armados con más de cien cañones. Estos técnicos apuntan a que la representación obedece a dos posibles tesis: el hecho de representar por personas residentes en la población lo que estaban observando desde la playa o recordar algún acontecimiento naval producido fuera de las costas de Peñíscola.

El investigador local Vicent Meliá ha considerado que, más que una representación artística, estos grafitos buscan un objetivo pedagógico: son apuntes y esquemas para soporte didáctico en un proceso de formación. Meliá defiende que en Peñíscola existió una escuela de navegación, fundada al principio del siglo xv por Benedicto XIII en torno a la biblioteca pontificia y que llegó hasta finales del siglo xvii.

3. Iglesia de Santa María

El templo parroquial de Santa María denominación esta que data del año 2005 (con anterioridad se llamó Virgen del Socorro, advocación mariana del templo desde el siglo xviii), se comenzó a construir en el año 1234 y responde al origen de la típica iglesia de la reconquista, construida sobre los restos de una antigua mezquita árabe. A mediados del siglo xv, un voraz incendio destruyó la iglesia y, entre los años 1725 y 1739, el templo se

reconstruye y se amplía bajo la dirección del maestro José Antonio Simó. Con anterioridad, gracias a la indulgencia plena a los donantes, concedida por el papa Eugenio IV, y a petición de la reina María de Castell, se había comenzado su reconstrucción cubriéndose las capillas laterales con ladrillos y yeso a final del siglo xvii. El campanario fue construido en el año 1862 según diseño del arquitecto Vicente Martí.

El templo consta de dos partes diferenciadas: la primitiva iglesia del siglo xv, con algunos antecedentes del siglo xiii, como la portada de entrada, y la construcción y ampliación llevada a cabo durante el siglo xviii con la construcción del crucero y del presbiterio. La iglesia es de planta de cruz latina con una nave dividida en cuatro tramos cubiertos de bóveda de crucería con nervios y claves de sillares complementaria de mampostería y las impostas de los arcos torales esculpturadas. El crucero y el presbiterio tienen mayor altura y están cubiertos por una bóveda de cañón con lunetos. El presbiterio está rodeado por la sacristía, el trasaltar y la capilla de la comunión.

En la fachada, cabe destacar la puerta de entrada al templo, construida en arco de medio punto, rodeado el arco por una moldura circular. La torre del campanario, adosada al lado del evangelio de la iglesia por donde se accede, es de planta cuadrada. Se observa que tiene tres cuerpos separados por molduras y una azotea con barandilla coronada por pináculos.

Es de interés conocer el tesoro parroquial desde el punto de vista histórico. Ocupan el interés las piezas góticas que lo componen, pues son testimonios mudos del gran cisma de la cristiandad, son recuerdos personales de Benedicto XIII. La cruz procesional gótica tiene el árbol y los brazos de fino cristal de roca festoneado de afilegranada crestería gótica de plata dorada. La macolla muestra imágenes religiosas de esmaltes. Ostenta el blasón del pontífice (luna menguante, tiara y llaves) y, como curiosidad, el escudo de Valencia, el conjunto es obra de un orfebre de Sant Mateu. El cáliz del Papa Luna pertenece a orfebrería gótica catalana con el emblema pontificio burilado en la base de la joya histórica. El *lignum crucis*, relicario de su sucesor dimisionario don Gil Sanchez Muñoz, es



Figura 5. Iglesia parroquial de Santa María



Figura 6. Puerta de entrada a Santa María

una preciosa obra de arte gótico valenciano, con abundantes esmaltes y blasón del noble turolense. Se completa con la cruz procesional de Felipe II, fabricada en plata.

4. Casa de las conchas

La casa de las conchas (de *les petxines*) podemos considerarla patrimonio de la población dada su arquitectura y decoración popular que la hacen destacar del resto de construcciones de la villa. Pocas personas, de todos modos, conocen su historia. Sus muros repletos de conchas marinas representan la búsqueda de la libertad.

Fue construida por el matrimonio formado por Timoteo Pau Beltrán, nacido en Peñíscola, y por Justa Mir Soria, aragonesa nacida en Maella, provincia de Zaragoza. Por su militancia libertaria durante la guerra civil (1936-1939), Justa Mir fue encarcelada en la prisión de mujeres de Amorebieta, en Vizcaya, y condenada a cinco penas de muerte. Tras largos años de presidio y por la influencia de las relaciones sociales que tenía su padre, cantante y pianista del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, este consiguió la intermediación en la causa de Justa de una familia noble catalana muy relacionada con el Movimiento Nacional y, tras largas gestiones burocráticas, fue indultada, regresó a Peñíscola junto a su marido y comenzaron la construcción de esta curiosa casa.

5. Ermita de la Virgen de Ermitana

Peñíscola se declaró partidaria del bando borbónico de Felipe de Anjou en la guerra de Sucesión al trono de España, junto a su gobernador militar Sancho de Echevarría. El reino de Valencia y la mayor parte del reino de Aragón se declararon partidarios del bando austriaco. Peñíscola fue sitiada durante dos años por ingleses y holandeses, en la llamada batalla de trincheras. Tras resultar vencedor de la guerra el duque de Anjou, entronizado con el nombre de Felipe V, declaró a Peñíscola como ciudad, con los títulos de muy noble, leal y fidelísima ciudad. Es como agradecimiento y conmemoración de esta victoria militar por lo que Sancho de Echevarría manda construir la ermita, entre los años 1708 y 1714, en honor del triunfo en la guerra y en honor a la patrona de Peñíscola, la Virgen de la Ermitana, construida junto al castillo templario. Sancho de Echevarría no pudo ver la conclusión de su obra dado que murió el mismo día de su inauguración; su cuerpo se encuentra enterrado a los pies del altar mayor de la iglesia.

La planta de la iglesia tiene una estructura en cruz latina, con una nave y dos capillas laterales, cubierta con bóveda de cañón. La cabecera es plana con un templete construido en piedra de Tortosa. La fachada está rematada con una cornisa mixtilínea con pináculos enmarcando el escudo de Felipe V. En el centro consta de una portada con dintel, con sillares almohadillados similares a los existentes en el portal Fosc de la muralla renacentista y decorados con motivos militares. La torre del campana-



Figura 7. Casa de las conchas

rio es de planta cuadrada y consta de dos cuerpos. Creencias recogidas por historiadores y literatos como Vicente Blasco Ibáñez afirman que el apóstol Santiago entró en España por Peñíscola y que en el desembarco murieron dos de sus seguidores, los cuales fueron enterrados en lo que hoy es la plaza de la Ermitana. Otra leyenda afirma que el campanario de la ermita se edificó dentro del espacio de la propia iglesia, porque en el lugar sobre el que debía ser construido se encontraban las tumbas de los dos seguidores del apóstol Santiago mencionados.



Figura 8. Detalle ventana de la casa de las conchas



Figura 9. Ermita de la Virgen de la Ermitana

Referencias

- Álvarez, V. A. (1982). *El Cisma de Occidente*. Rialp. Madrid.
- Archivo de la Corona de Aragón. *Bulario de Benedicto XIII*.
- Augé, M., Colleyn, J. P. (2005). *Qué es la Antropología*. Editorial Paidós. Barcelona.
- Avila, R. P. (1949). *Historia de la Iglesia*. Editorial San Benito. Buenos Aires.
- Honorio, M. V., Cruces, F. y Díaz, A. (2010). *Lecturas de Antropología Social y Cultural*. UNED. Madrid.
- Levi-Strauss, Claude (1995). *Antropología estructural*. Ediciones Paidós. Barcelona.
- Ockham, W. (200). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.
- Sánchez-Albornoz, Claudio (2000). *España un enigma histórico*. Edhasa. Barcelona.

Patrimonio rural de Vila-real: los molinos

María del Pilar Gozalbo Herrero

1. Introducción

La vida de Vila-real, como la de tantos asentamientos humanos, ha estado vinculada desde sus orígenes a la presencia del agua. Dos hechos históricos determinan el surgimiento de la población y la extensión de sus terrenos de cultivo en este lugar de la Plana:

- La concesión de una acequia nueva, la *séquia* Major, hecha por el rey Jaime I de Aragón.
- La justa sentencia de distribución de las aguas del río Mijares emitida por el conde de Ribagorza en 1347.

Pero el agua de la *séquia* Major y de la red de canalizaciones que de ella provienen no solo sirvió para el regadío. Aprovechó también para suministrar los pozos del interior de la villa, los aljibes de alquerías y viviendas rurales, para los abrevaderos del ganado y limpieza doméstica y también fue la fuerza motriz necesaria para los molinos harineros y para algunas de las antiguas industrias.

La primera vez que se menciona la *séquia* Major de Vila-real es en 1272 cuando, al citar los límites de algunas tierras que se conceden durante aquel año, se habla de la acequia nueva que el rey mandó construir. Lógicamente, su edificación tuvo que iniciarse con anterioridad a dicha fecha y no acabó hasta 1282, pues se hizo en fases sucesivas.

2. Clasificación de los molinos

Existen diferentes clasificaciones de los molinos dependiendo del autor:

Glik, en 1970, plantea la división de los molinos en función de la forma de impulsar las ruedas para hacer funcionar el mecanismo. Así pues, los hay de impulsión alta y de impulsión baja.

Roselló (1993: 46) considera que la nomenclatura que se utiliza para los diversos artefactos en nuestras tierras, hasta el momento, no es clara.

Barceló distingue entre molinos de rueda de plano horizontal y eje vertical, que se conocen como *andalucins*, y los de rueda vertical o *molins senyorials*. Barceló también insiste sobre la naturaleza feudal de los molinos de la Cataluña medieval y establece una diferencia entre la organización feudal del espacio agrario y las estructuras agrarias de al-Ándalus, no feudales.

Selma (1993: 55), en esta misma línea de investigación, distingue los molinos originalmente no feudales construidos por los musulmanes, apropiados en la conquista por los cristianos, y los molinos edificados por los cristianos de acuerdo con las normas propiamente feudales.

Glik (1993: 55) responde que no hay un único modelo de molino feudal. En estas tierras, la mayor parte de los molinos eran propiedad de señores

que los arrendaban por un *cens*; los arrendatarios explotaban los molinos como establecimientos comerciales y no tenían por qué identificarse con el molinero.

Aparici (1996: 72), en el *Manual del Consell* (1464, 1465), deja constancia del arrendamiento del *molí* del Cap de Terme y del *molí* d'en Falcó cuando éste pasa a ser propiedad de la villa entre 1508-1510. Aparici distingue también entre los molinos hidráulicos y los *molins de sang*, impulsados por fuerza animal.

No obstante, a pesar de la dedicación de tantos estudiosos sobre ese tema, no se llega a una clasificación precisa y clara que les resulte convincente para lograr un consenso.

En este trabajo, se proponen dos clasificaciones:

- Por orden cronológico: agrupándolos por edades, por siglos y con el año en que haya constancia documentada.
- Por su ubicación en el territorio: en el río Mijares, en la *séquia* Major y sus dos ramales, Sobirana y Jussana.

3. Diseño arquitectónico

Estas construcciones se basan en unas estructuras de muros de carga, generalmente paralelos a la fachada, con un eje transversal. Sobre el tipo básico de construcción pueden aparecer variaciones notables.

La cubierta se soluciona tanto a una como a dos aguas y, a veces, llega a conformar una fachada rectangular apaisada. La planta inferior dispone de un espacio deambulatorio o de recepción junto con las diferentes dependencias del molino con las *moles* para moler. La parte alta está ocupada por las habitaciones de los propietarios o arrendatarios, presentando a veces una rica decoración parietal: geométrica, figurativa o floral. Los techos, artesonados en madera, y, en los suelos, se introducen las *rajoles* como pavimento. También hay uno o más hogares o *llars de foc*. El segundo piso se destina a almacén de grano. Los corrales mantienen las formas usuales.

La parte de la vivienda doméstica del molino puede estar situada también en la planta baja, gene-

ralmente en el espacio del fuego con el hogar y la cocina; las habitaciones de los dormitorios ocupan casi siempre el primer piso.

4. Importancia

Dos productos imprescindibles en la dieta del hombre medieval eran la harina y el aceite; ambos se obtenían mediante la molienda del trigo y la aceituna, respectivamente, en los molinos. Por esa razón, no es de extrañar que todo lo relacionado con la molinería esté perfectamente tipificado en las ordenanzas que se establecieron para evitar el menor fraude.

El molino resultaba una infraestructura cara, por lo cual, el propietario solía ser alguien adinerado que lo tenía como negocio y dejaba su funcionamiento en manos del molinero con distintas condiciones pactadas. A menudo, eran varios los propietarios de un mismo molino.

En Vila-real, los molinos se ubicaban escampados por el término; los hidráulicos, junto a su fuente de agua correspondiente, y los de tracción animal, escampados por cualquier lugar, incluso en la propia villa. Según supone José M.^a Doñate (1990: 99-123), la existencia de molinos en la villa se debió al hecho de asegurar la molienda en unos momentos que la población estaba siendo asediada por las tropas de Fernando de Antequera.

5. Cantidad

La molinería en Vila-real ha sido un tema muy estudiado por diversos autores sin que, a pesar de la abundante documentación conservada, hayan llegado a conclusiones definitivas sobre el número de molinos que han existido en sus tierras durante los últimos siete siglos. A esta variación de resultados contribuyen diversas cuestiones:

- Los frecuentes cambios de propietarios en un mismo molino, con el consiguiente cambio de nombre.
- La coincidencia o alternancia de los propietarios en molinos de características diversas.
- El nivel de profundidad del estudio y de las fuentes de información.

Investigando en diferentes fuentes, la variación de número resulta notoria: desde diez o doce molinos hasta diecinueve e incluso más de treinta, cifra esta última que se documenta en la obra del Dr. Jacinto Heredia, *Els noms de lloc al terme de Vila-real*.

La primera donación sobre molinos fue hecha por Jaime I a Pere Garcés el 26 de febrero de 1274 respecto a la reconstrucción de un molino en estado ruinoso preexistente a la fundación de la *vila*.

La primera creación efectiva de molinos corresponde a los judíos Ramón Iuiac e Issac de Castelló en el año 1279. En este año, D. Pedro III, accediendo a sus instancias, les concedió licencia y autorización para que pudieran construir dos molinos harineros en el término de Vila-real y que pudieran utilizar para ello el agua de la acequia de esta villa. No queda constancia de que llevaran a efecto dichas construcciones.

El primer *padró de riquesa* conservado (siglo XIV) evidencia ya en completo funcionamiento los molinos d'en Bertran, d'en Folch, d'en Gamisa, de na Marqua y los molinos Nou, d'en Pegueroles y d'en Torner, los tres con sus respectivas variantes de nombre. Y el conocido como de la *vila*, que es, posiblemente, el más antiguo y de más larga trayectoria. Todos ellos están datados en 1360.

Dos años después, en 1362, se pueden encontrar documentados en la *claveria* de Joan Çavila los molinos d'en Giner y d'en Soler.

En 1379, *claveria* de Marco de Calaceyt se nombra el *molí* d'en Valls. Y, en 1387, la *claveria* de Ferrer Colomer, el de Na Blanca.

A comienzos del siglo siguiente (siglo XV), se reconocen dos molinos en extremos opuestos del término. Por el de Cap de Terme, que consta en 1406, *Manual de Consells*. Este molino fue concedido a Jordá de Calasseit en 1324, pero se edificó con posterioridad y tuvo una actividad escasa hasta su cierre en 1464 en que lo asumió el Consell de la Vila, que lo alquila a beneficio del erario público hasta la desamortización de 1835. El otro molino se concedió a Miquel Forés. Se ubica en el río Mijares tocando al término de Onda. Unos años más tarde, pasará a la familia d'en Llop, procedente de

Betxí, que dejará su nombre al molino y al camino que lleva a él desde la población vecina.

También corresponden a este siglo los molinos de Font, 1433, *Protocols notarians* de Guillem Oçello; el d'en Oçello, 1433, *Manual de Consells*; el del Battell, 1455, *claveria* de Bernat Juneda y el del Falcó, 1465, *Batllia, Establiment del molí* d'en Falcó.

Ya en la Edad Moderna, siglo XVI, se documentan los llamados d'en Pauner y d'en Salvo en 1527-1529, en *Padró de Peita*. Y el del Frontó, 1555. *Llibre de Peita*.

Al siglo XVII corresponden los molinos de Na Vidala en 1603-1604, *Manual de Consells*; el d'en Miquel Franch en 1604, *Manual de Consells*; el d'en Roselló en 1611, *Padró de Riquesa*, y el *molí* dels Freres en 1668, *Judiciari*. Y comienzan a proliferar al levante de la *sèquia* Major y en los alrededores del *camí vell* de Burriana, diversos *trulls* o molinos de fuerza animal, que permitirán identificar a la partida como la dels Tres Molins.

En el s. XVIII, la nueva dinastía borbónica establece unas modificaciones legislativas que incluyen como estímulo económico la concesión de diversas explotaciones molineras adjudicadas a Juan Ortells, a Vicent Cantavella, a Francisco Paloma y a Manuel Bisbal. De este siglo se documentan el *molí* de Palos en 1730, *Padró de Riquesa*; el del Colomer en 1770, *Padró de Riquesa*, y el de Cantavella con fecha de funcionamiento 26 de septiembre de 1774, por concesión del Batlle General.

En la Edad Contemporánea, en el s. XIX, constan en documento estos molinos: *molí* de l'Ermita o de Pedro Benedito en 1813, *Padró de Riquesa*; el d'Ortells en 1813, *Padró de Riquesa*; el *molí* de Barba en 1843, en el *Padró de Riquesa*, molino en activo en la actualidad con el nombre popular de *molí* Paquero. También hay constancia del *molí* de Bisbal en 1858, *Llibre d'Actes*; este antiguo molino harinero se destinó posteriormente a la producción de hielo y de borra y, en sus últimos años, a la fabricación de *tatxes* o puntas de París hasta su destrucción en la riada de 1952. El *molí* de Paper en 1860, creado probablemente sobre un antiguo molino, como motor de una fábrica de papel, también proporcionará energía eléctrica aprovechando la fuerza hidráulica durante la noche; se le conoce como Llum



Figura 1. Molino de L'Ermitta



Figura 2. Molino de El Terraet. Río Mijares

de Tol, apodo de su propietario. Y, por último, el molino de Uvite en 1865, en el *Llibre d'Actes*.

Ya en el siglo xx, el molino de Serrano es nombrado por Benito Traver en su libro *Historia de Villarreal* (1909); debió estar muy poco tiempo en funcionamiento y fue destruido por la gran riada de 1922.

6. Relación de molinos

En la siguiente relación o lista de molinos consta el año en que se le nombra por cualquier referencia sobre él mismo o porque se toma como referencia de lugar o es parte de conflicto u otra circunstancia. No se trata de la fecha de su construcción o puesta en funcionamiento, sino de cuándo se nombra explícitamente.

Las anotaciones aparecen en distintas fuentes documentales:

- *Padrons de Riquesa*: lista de los ciudadanos y de sus haciendas.
- *Llibres d'Actes*: actas de las sesiones del Ayuntamiento.
- *Llibres de les Claveries*: registros contables del funcionario municipal que tenía la responsabilidad de los pagos en el Ayuntamiento.
- *Manual de Consells*: libro donde quedaba escrito lo tratado en el Consell.
- *Llibres d'Ordinacions*: disposiciones u ordenanzas municipales en las distintas materias municipales.

- *Cartes del Batlle General*: edictos o disposiciones del Batlle o alcalde general.
- *Protocols notarial*s: todo tipo de asuntos ante notario, en este caso, sobre molinos.
- *Llibres de Peita*: registro de los pagos del impuesto directo ordinario.
- *Judiciaris*: libros de actuaciones judiciales o conflictos entre partes.
- *Arxiu de la Comunitat de Regants*: libro de anotación de las incidencias sobre el uso del agua tanto para riegos como su uso en los molinos.

En la segunda relación, como se puede apreciar, se tiene en cuenta el emplazamiento respecto a la fuente de alimentación del agua, ya sea directamente del río Mijares o de las acequias Major, Sobirana y Jussana.

La diferencia del número de molinos en un lugar u otro no es significativa, aunque la construcción junto al río o en su propio cauce siempre ha supuesto un grave riesgo para su integridad; estos molinos han sufrido el impacto de las periódicas riadas a lo largo de los siglos y su presencia ha fluctuado en función de si eran o no reconstruidos.

Desde antiguo, ha habido molinos aceiteros dispersos por el término movidos por fuerza animal, o eléctrica los más recientes, verdaderas industrias molineras.



Figura 3. Detalle de un medidor de agua

Clasificados por antigüedad

Edad Media

Siglo XIII

- Garcés, d'en Pere (1274)
- Iuiach, de Ramón (1279)
- Issac, de (1279)

Siglo XIV

- Bertrán, d'en (1360)
- Folch, d'en (1360)
- Gamisa, de (1360)
- Marcha, de na (1360)
- Nou (1360). Variantes de nombre: Nou de la vila, molí (1552); Consell, del (1586)
- Peguerols, d'en (1360). Variante de nombre: Roqueta, de la (1525)
- Torner, d'en (1360). Variantes de nombre: Reus, mossèn (1360); Peguea, de la (1360); Ayç, Arnau (1397 1398); Millars, riu de (1502); Terraet, del (1865)
- Vila, de la (1360)
- Giner, de Miquel (1362)
- Soler, de Miquel (1362)
- Valls, d'en (1379)
- Blanca, na (1387)

Siglo XV

- Cap de Terme (1406). Variante de nombre: Calasseit, de (1412)

- Çabater (1425)
- Pont, del (1430). Variantes de nombre: Frontó, del (1525); Molinet, el (1848); Vell (a partir de la riada de 1922)
- Forés, de Miquel (1432)
- Font, de (1433)
- Ocelló, d'en (1433)
- Batell, del (1455)
- Falcó, d'en (1465). Variante de nombre: Inglés, d' (1595)

Edad Moderna

Siglo XVI

- Pauner, d'en Joan (1527-1529)
- Salvo, d'en (1527-1529)
- Frontó, del (1555)

Siglo XVII

- Vidala, na (1603-1604)
- Franch, de Miquel (1604)
- Roselló, en (1611)
- Frares, dels (1668)

Siglo XVIII

- Palos, de (1730)
- Colomer, del (1770)
- Cantavella, de (fecha de funcionamiento: 26/09/1774). Variantes de nombre: Barcarrota (1863)
- Evaristo (1864)



Figura 4. Detalle de un entrador de agua

Edad Contemporánea

Siglo XIX

- Ermita, de l'/ Benedito, de Pedro (1813)
- Ortells, d' (1813); Variantes de nombre: de Prades (1841); d'Alma (1853)
- Barba, de (1843); Variantes de nombre: de Simeón (no consta fecha); de Paquero (1901)
- Bisbal, de (1859); Variantes de nombre: de Sanmillán (1877); de Tatxes (destruido en la riada de 1952)
- Paper, molí de (1860); Variantes de nombre: Molí industrial de paper y Llum de Tol (1895 1897)
- Uvite, de (1865)

Siglo xx

- Serrano, de (1909)

6.1. Clasificados por ubicación

Río Mijares

Partida Madrigal

- Barba, de. Otros nombres: de Simeón y de Paquero
- Batell, d'en
- Bisbal, de
- Çabater
- Ermita, de l' o de Benedito
- Frontó, del
- Ocelló, d'en
- Paper, de. Otros nombres: Fàbrica papelera, Llum de Tol
- Torner, d'en. Otros nombres: de mossén Reus, de la Peguea, d'Ayç, del riu Millars, del Terraet y de Jota.

Partida Les Solades

- Franch, de
- Pont, del. Otros nombres: del Frontó, el Molinet y Vell
- Un molí (nombre y cronología sin determinar)

Partida sin determinar

- Uvite, de Vidala, na



Figura 5. Río Mijares



Figura 6. Séquia Major

Séquia Major

Partida Madrigal

- Giner, de Miquel
- Rosselló, en
- Soler, de Miquel

Partida Les Solades

- Nou. Otros nombres: del consell y de Santa Sofía; d'Ortells; de Serrano

Partida Carinyena

- Els Tres Molins, molí

Partida de Carinyena (Major Sobirana)

- Cantavella, de. Otros nombres: de Barcarrota y d'Evaristo

Partida Cap de Terme (Major Jussana)

- Blanca, de na

- Cap de Terme. Otro nombre: de Calasseit
- Falcó, d'en. Otro nombre: d'Inglés
- Font, de

Partida Carinyena (Major Jussana)

- Frases, dels
- Palos, de
- Pegueroles, d'en. Otro nombre: de la Roqueta
- Salvo, d'en
- Valls, d'en
- Vila, de la

Partida Les Solades (Major Jussana)

- Folch, d'en

Sin referencias de localización

- Bertrán, d'en
- Gamisa, de
- Joan Pauner, d'en
- Marqua, de na

6.2. Sin referencias de su construcción

- Garcés, Pere, donación en 1274 por Jaime I, sobre las ruinas de otro molino
- Iuiac, Ramón, licencia en 1279 por D. Pedro III, en la acequia de la villa.
- Issac, licencia en 1279 por D. Pedro III, en la acequia de la villa.

7. Detalles del Molino Paquero

Ficha técnica

Descripción: molino en el río Mijares, en la partida del Madrigal.

Localización: 39° 57' 40"

Variantes: Molí de Barba, molí de Simeón.

Documentación: 1901, *Llibre d'Actes*, fol. 86 (AMV 4002): «proyecto de establecer una fábrica de papel en el río Mijares en el mismo edificio denominado molino del Paquero».

Comentario: concedida su construcción en 1776 a favor de Francisco Paloma y Vicente Bellmunt, después de tener diversos propietarios, en 1907 fue

adquirido por la familia Montoliu que continua haciéndolo funcionar en la actualidad.

Datos históricos

Es uno de los nuevos molinos autorizados en Vila-real por el intendente general del reino de Valencia en los años 1774-1776. Este fue establecido concretamente el 6 de septiembre de 1776 a favor de Francisco Paloma y Vicente Bellmunt, vecinos de Valencia, con un censo a la hacienda real de 20 sueldos. Según el texto, estaba situado en el río, en la partida del Molló de Borriol, limitando aguas abajo con el azud y por la parte de arriba con el Bassello.

Desde 1901 consta su nominación como Paquero, pero el primer nombre que tiene constancia escrita es el de Barba, en 1843, *Padró de Riquesa*, fol. 325 (AVM 889: Partidas tierra secano, n.º 1): «al garroferal de Bayer donde el camino de Castellón a Onda toca en el río o bien sea el rincón de la parte de arriba del molino titulado de Barba».

A mediados del siglo XIX era propiedad de los herederos de José Molina Costa, con una producción media-alta respecto al resto de molinos del término de Vila-real. En 1854 tuvo un pleito con el molino d'en Llop, situado inmediatamente aguas arriba, porque su azud en el río rebalsaba demasiada agua y el efecto de regolfo afectaba la salida de los cárcavos del molino superior.

En 1911, C. Sarthou lo cita como molino de Simeón. No obstante, la historia oral recoge la venta por parte de Luis Lavalle, propietario de la concesión de un salto de agua de 2 metros con un caudal de 600 l/s desde el año 1907, a José Montoliu en el mismo año.

A mediados del siglo XX ya lo explotaba Salvador Montoliu, padre del actual molinero Manuel, con una producción que superaba los 9400 Qm. Actualmente, este es el único molino de Vila-real que tiene reconocidos sus derechos de aguas sobre el río Mijares por sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana en 1994, en resolución al contencioso administrativo presentado por los actuales propietarios contra la Confederación Hidrográfica del Júcar, que anuló sus derechos de aguas sobre el río. La sentencia le reconoce



Figura 7. Bifurcación de la séquia Major en dos acequias: Sobirana y Jussana



Figura 8. Molino Paquero, fachada principal

los derechos adquiridos en 1907, destinándolo solo a la molienda.

Descripción

El casal primitivo estaba formado por una pequeña sala situada sobre la acequia o canal de abastecimiento que funcionaba como sala de muelas. Una construcción mayor sobre la ladera servía de almacén y vivienda del molinero y su familia. El conjunto se ha ido completando con el paso del tiempo, añadiendo otras dependencias y corrales en torno a la primitiva construcción.

El lugar se utiliza todavía como residencia del molinero, que ha realizando las obras necesarias de reparación y conservación de maquinaria y mejoras en su estructura. La sala de muelas fue la más afectada al levantarse una planta superior, probablemente para ubicar en ella maquinaria moderna de limpias y cernedoras.

El edificio original es una obra de mampostería vista, que utiliza el ladrillo en las bóvedas de los cárcavos y en los diversos vanos y ventanas.

Las instalaciones del molino, como se supone, están en un estado de conservación muy bueno, que permite su funcionamiento. Se conserva la maquinaria completa de dos muelas, una catalana para moler cereales y otra francesa. No se conserva la limpia ni la cernedora, que separaba la harina según sus diferentes calidades.



Figura 9. Molino Paquero, fachada trasera



Figura 10. Frontal del medidor de agua

Sala de maquinarias

La parte hidráulica que genera la fuerza motriz presenta unas características peculiares y novedosas. Dentro de los dos cárcavos donde se encuentran los rodetes que, impulsados por el chorro de agua, accionan el mecanismo del molino, se instalaron sendos regolfos con el objeto de aumentar su capacidad motora. De esta experiencia solo existe otro ejemplo en la Molineta de Almazora y se lleva a cabo cuando los caudales son reducidos.

En el estudio de este molino caben destacar las aportaciones del molinero y propietario, Manuel Montoliu, que ha mostrado sus dependencias y la maquinaria en perfecto estado de uso y ha compartido sus explicaciones y detalles de su historia más actual, dando todas las facilidades para realizar un reportaje fotográfico, del que se adjunta una muestra.



Figura 13. Sala de maquinaria: muela



Figura 11. Entrador de agua



Figura 14. Detalle salida de la tolva



Figura 12. Sala de maquinaria: muelas



Figura 15. Detalle de las aspas

Referencias

Benedito, Josep; López, F.; Melchor, J. M. y otros (1999). *L'Arquitectura rural tradicional a Vila-real*. Ajuntament de Vila-real.

Doñate Sebastiá, José M.^a (1972). *Datos para la Historia de Villarreal*. Reproducción por facsímil. Valencia.

Gil Vicent, Vicent (director de la obra), Ferrer Navarro, Ramón y otros (2010). *Història de Vila-real*. Ajuntament de Vila-real.

Guinot Rodríguez, Enric y Selma Castell, Sergi (2002). *Las acequias de la Plana de Castelló*. Vol. 3 de *Camins d'aigua*. El Patrimoni hidràulic Valencià. Generalitat Valenciana.

Heredia Robres, Jacinto (2009). *Els noms de lloc al terme de Vila-real*. Ateneu XXI.

Sociedad Castellonense de Cultura. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo LXVI. Enero-Marzo 1990-Cuaderno I.

Traver, Benito (1909). *Historia de Villarreal*. Establecimiento Tipográfico de Juan Botella, Fotografías: Salvador Tomás.

El Real santuario de la Virgen de la *Fuente de Salud* de Traiguera

Concepción González Hernández

1. Historia

El real santuario de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud (figura 1) está ubicado en un valle a 3 km de Traiguera, al norte de la provincia de Castellón.

El conjunto arquitectónico es un lugar de encuentro, remanso de paz, belleza y armonía, donde se puede encontrar una representación de varios estilos artísticos: desde el gótico (siglo xv), pasando por el renacentista, el barroco, el neoclásico y la arquitectura popular del Maestrazgo, hasta la actualidad.

Según cuenta la historia, entre los siglos XIII-XIV en el valle existía un pozo (figura 2, en la actualidad) y los pastores y ganaderos se abastecían de

él. En ese lugar, en el año 1384 (aunque existen controversias con las fechas del milagro), tuvo lugar el hallazgo milagroso de la Virgen a dos pastores de Cervera del Maestre. La leyenda popular lo describe así:

Dos pastores hermanos de poca edad (Anastasio y Jaime Sorlí, mudo de nacimiento) guardaban las cabras los vecinos de Cervera. Pero las jornadas de trabajo por los montes eran muy largas y, a menudo, los hermanos padecían sed. Un día, Jaime vio una cabra con las barbas mojadas de agua. Se adentró en el bosque, por donde salía la cabra, y encontró una fuentecilla de donde manaba un poco de agua. Bebió de ella, alzó los ojos, y vio a la Mare de Deu; seguidamente le dio gracias y comenzó a hablar.

Se dirigieron a la villa de Traiguera a comunicar lo sucedido a las autoridades y vecinos. Volvieron al



Figura 1. Real Santuario de la Fuente de la Salud de Traiguera



Figura 2. Lugar donde se apareció la Virgen



Figura 3. Mare de Déu original, ya desaparecida

lugar, cogieron la imagen que había en la fuente-cilla y la llevaron a la iglesia parroquial. Al día siguiente, cuando regresaron a la parroquia, la imagen había desaparecido y la volvieron a encontrar en la fuente-cilla.

A raíz del hallazgo, construyeron un templo rural, muy sencillo, con un techo de madera que duró 55 años. La virgen que lo presidía (figura 3) era una talla de madera de unos 0,47 centímetros de altura, de estilo gótico, vaciada en su reverso y con soportes de madera para poder ser llevada a mano o colgada del cuello. Representaba a la Virgen de pie llevando sobre el brazo izquierdo al Niño. Madre e hijo mostraban en la mano una manzana. Este templo estaba donde se encuentra ahora el pozo y la pequeña capilla de la fuente (figura 2).

Las villas de Traiguera y la de Cervera mantuvieron disputas por la ermita. Los pastores y el rebaño eran de Cervera, pero el término municipal donde se encontraba la virgen pertenecía a Traiguera. Finalmente, Traiguera salió victoriosa de esta disputa, aunque los vecinos de Cervera del Maestrat siempre han tenido el derecho de visitarla un día al año. Además, también han podido participar de una parte civil administrativa gestionada por



Figura 4. Verja de hierro del tempo

el Consejo Municipal de Traiguera y otra religiosa gestionada por la parroquia.

Con el gran desarrollo demográfico que se produjo entre finales del siglo XIV y principios del XV, tuvieron que construir un templo gótico con una campana y un retablo con la imagen hallada en el valle. La primera piedra para la construcción la colocó el maestro de la Orden de Montesa. La planta del templo iba desde la puerta actual hasta el crucero (donde está la verja de hierro, figura 4).

En 1542, Carlos I otorgó un privilegio al ermitorio de real santuario, como se puede comprobar gracias a símbolos que lo constatan como las cadenas de la entrada del pórtico. El pórtico que está formado por tres crujías de planta cuadrada, cubiertas con bóvedas de crucería; la central lleva terceletes y en cada una de las claves secundarias hay ins-



Figura 5. Cúpula del tempo



Figura 6. Cadenas de entrada

cripciones de números que nos indican el año de su construcción: 1588. Este santuario fue visitado por ilustres personalidades como Felipe II, quien lo hizo en dos ocasiones, siendo un gran promotor y protector del mismo, Felipe IV, Cervantes y otras muchas personalidades.

Entre 1531-1536 se construyó la hospedería con habitaciones para acoger a los peregrinos; debajo de ella, la primera ermita medieval. También se construyó un hospital entre los años 1590-1595 para atender a los peregrinos enfermos. El edificio del actual restaurante Casa de los Capellanes era el claustro que se construyó en 1570 para albergar la capellanía y, delante del mismo, podemos ver lo que empezó a construirse de lo que iba a ser el palacio de los duques de Segorbe (figura 7), que no llegó a terminarse por la enemistad con los Borgia.

Desde el s. XVI, los Borgia habían visitado con frecuencia el ermitorio, habían aportado dinero y tenían una gran influencia en el lugar. Alfonso de Aragón, el duque de Segorbe, también visitó con frecuencia el ermitorio. Quiso construirse su palacio, pero la enemistad con los Borgia, mucho más influyentes que él, fue, como hemos apuntado, la causa de que las obras no concluyesen.

Luego entró en una época decadencia por la crisis del Antiguo Régimen en nuestro país y en la mayor parte de Europa. Posteriormente, volvió a resurgir y, en 1707, comenzaron las obras del nuevo templo gótico con añadidos renacentistas y barrocos. Del crucero hasta el altar se edificó de nuevo. Hicieron otra cúpula, convirtiéndose en camerino separado



Figura 7. Restos del palacio del duque de Segorbe

del resto del templo por una reja decorada, finalizando las obras en 1716.

La decoración está hecha con símbolos marianos, por su dedicación a la Virgen. Las pinturas murales se realizaron en 1736.

Partiendo desde Traiguera hasta la ermita, existían siete peirones que representaban los siete dolores de la Virgen, que señalaban, al mismo tiempo, la importancia del camino. El último peirón era el más grande y estaba cubierto, anunciando, de esta manera, a los peregrinos que ya habían llegado al santuario. Actualmente, solo hay cuatro restaurados por la escuela taller; el último quedó restaurado, pero descubierto.

Desde el año 1986 hasta el 2000, la ermita y su entorno fueron restaurados por la escuela taller en dos fases. Este lugar participó en la exposición de La Luz y las Imágenes en el año 2006.

2. Romerías

Desde finales del siglo XIX se recuerda en el pueblo de Traiguera que, en la ermita de la Fuente de la Salud, hubo ermitaños hasta finales del siglo XX. Tradicionalmente, se hacían unas romerías a la Fira de la Mare de Déu donde acudían los pueblos vecinos.

Se celebraban pasada la semana de Pascua, entre los meses de abril y mayo. Una tradición antigua que no existe en otros ermitorios de alrededor. Actualmente, continúa haciéndose, aunque cada uno de ellos tiene una fecha determinada, siendo el primero de ellos el de La Jana.

La Jana: este pueblo vecino se encuentra a unos 4 km de distancia de Traiguera. Antiguamente, solían celebrar el día de la romería pasando por dentro del pueblo con sus carros, para dirigirse a la ermita. Al coincidir con la Pascua, los niños se ponían a verlos pasar y se comían la tradicional mona mientras los romeros les tiraban peladillas. La fecha depende de cómo caiga la Pascua, siendo originalmente los martes de Pascua, aunque actualmente lo celebran el lunes de Pascua.

Traiguera: celebra la romería el día conocido como sábado carnal. En la actualidad, se celebra el domingo siguiente de Pascua.

San Jorge: era una pedanía de Traiguera conocida como el Mas dels Esteller hasta que, en 1261, se segregaron. Este pueblo vecino la celebra el día 1 de mayo y, desde hace unos años, hacen unas calderas populares. Aunque el día original es el 3 de mayo, fiesta de la Sta. Cruz.

Canet lo Roig: se celebra el primer domingo de mayo; antiguamente era la fiesta conocida como el siete de mayo.

San Rafael del Rio: celebra su romería el penúltimo domingo del mes de mayo. También era una pedanía de Traiguera. La separación se produjo más recientemente, en el año 1927.

Cervera del Maestre: el último domingo de mayo se oficia una misa en el santuario, se hace un concierto a cargo de la Banda Unión Musical Sta. Cecilia, una comida de hermandad y una verbena popular.

Benicarló: celebra su romería el primer domingo del mes de octubre. Antiguamente, los desplazamientos se hacían en carros. Salían de Benicarló la víspera y se alojaban en la hospedería. Por la mañana, tocaban diana y, a continuación, hacían una procesión y se rezaba el rosario. Esta tradición la continúa realizando la cofradía de los rosarieros y la peña Setrill.



Figura 8. Imágen de la Mare de Déu

Traiguera: la fiesta principal de la Mare de Déu, siempre se ha celebrado el día 8 de septiembre. En la actualidad, se celebra el primer domingo de septiembre. Este año 2013 se celebrará de nuevo el día 8 por coincidir en domingo.

Antiguamente, acudían los vecinos en carros a la ermita a pasar el día. Los más jóvenes iban a pie con canastos de mimbre transportando la comida para prepararla y las collas se distribuían alrededor de la ermita buscando la sombra de los árboles. También solían alquilar por un día las habitaciones típicas de la parte de la hospedería. Allí, se preparaban las paellas o el guisado de conejo y la carne *torrada* hecha con las brasas que quedaban. De postre, se degustaban los *pastisets* y el brazo de gitano que se elaboraba la víspera. Era toda una tradición para el pueblo, una fiesta tan importante y a la que acudía tanta gente que los bares y tabernas del pueblo se trasladaban provisionalmente por un día para abastecer de bebidas y refrescos a los asistentes.

Ese día también acudían lugareños de los pueblos de la comarca vecina, hasta de Tarragona. Es por eso que se conocía popularmente como la *Fira dels Catalans* y, por ello, se cantaban canciones típicas en referencia a los visitantes como:

A la Font de la Salut,
hi ha una ermita molt guapeta,
que allí van els catalans
a gastar-se la pesseta.
Marieta fes-te el monyo,
que ton pare hi ha vingut,

i t'ha dut una pinteta
de la Font de la Salut.

3. Procesi3n del septenio

El plano pastoral diocesano, con motivo del a1o jubilar 2000, quiso reavivar las tradiciones religiosas y populares de los pueblos. Este se lo comunic3 al consejo parroquial de Traiguera en el mes de septiembre de 1999 y surgi3 la idea de organizar una procesi3n y trasladar por primera vez a la Mare de D3u desde la ermita al pueblo de Traiguera y, una vez all3, se har3a una novena. Hasta el mes de enero estuvieron madurando la idea. Entonces tomaron la decisi3n de comunic3rsele a la Cofradia de la Mare de D3u de la Font de la Salut, quienes acogieron la idea con gran satisfacci3n. Lo hicieron p3blico el d3a de la feria en la ermita.

Con motivo del a1o jubilar, como se hab3a acordado, por primera vez se celebr3 la procesi3n llevando la imagen a hombros por la gente del pueblo, en su mayor3a mujeres.

Una vez estuvo la imagen en el pueblo, se program3 un recorrido dividiendo el pueblo en dos sectores, para hacer dos procesiones y que la Mare de D3u

visitara a un total de 29 enfermos que lo hab3an solicitado con anterioridad. El d3a 2 de septiembre por la tarde volvieron a hacer una procesi3n hasta la ermita para que la imagen de la Virgen estuviera all3 el 8 de septiembre, d3a de la feria.

A partir de esta primera vez, por decisi3n del pueblo y consensuado por el consejo parroquial a propuesta de mos3n Juan Jos3 Roca, se acord3 que cada siete a1os se volver3a a hacer la procesi3n.

En el a1o 2007 se volvi3 a celebrar, el d3a 24 de agosto. Primero con una misa en el ermitorio oficiada por el obispo de la di3cesis de Tortosa, monse1or Xavier Salinas, el rector de Traiguera, mos3n Juli3n Escude, y el anterior rector del pueblo y promotor mos3n Juan Jos3 Roca. Adem3s, tambi3n asistieron mos3n Ferr3n, arcipreste y rector de Morella, mos3n Membrado, vicario episcopal, mos3n Florencio y el hermano Claudio Esteller, hijo de Traiguera. Cuando acab3 la misa, parti3 la procesi3n con la imagen hacia Traiguera y regres3 al cumplirse la novena el d3a 2 de septiembre.

En el a1o 2014 se volver3 a celebrar el tercer septenio.

Referencias

- Ferreres, J. (2009) *L'esplendorosa Traiguera renaixentista*, Antinea. Vinar3s, Castell3n.
- Ferreres, J. y Llatje, D. (1992). *La Font de la Salut*. Ed. P3rroquia de l'Assumpci3 de Traiguera. Benicarl3, Castell3n.

Torres vigía o de *guaita* en la provincia de Castellón

Josefina Montoliu Ripollés

1. Introducción

En nuestra costa, quedan torres vigía o de defensa, algunas bien conservadas, algunas en ruinas y abandonadas, mientras que otras han desaparecido. Estas torres se construyeron durante los siglos XVI y XVII, con la misión de vigilancia y de protección de los habitantes de las poblaciones de la costa ante los ataques de los piratas berberiscos.

Toda la costa se podía comunicar de torre en torre y estas, con los castillos, para dar la alarma sobre la presencia de los piratas.

2. Torres desaparecidas

Algunas han desaparecido, por la desidia de los habitantes o de las autoridades, como son:

Torre de Beniesma, Moncofar

Fue construida antes de la expulsión de los moriscos en 1609 y se encontraba en la desembocadura del río Belcaire, en la playa de Moncofar.

La Torre del Mar, Grao de Castellón

Situada frente a la actual escollera poniente, a unos 50 metros de la escollera donde había restos de los cimientos de la torre del Mar de Castellón. Construida en el siglo XVI como torre de vigía ante las incursiones de los piratas berberiscos entre la *olla* de Benicasim y la otra torre situada en la desembocadura del río Mijares.

San Julián en Benicasim

Se comunicaba visualmente con la torre de San Vicente. Se encontraba a una milla náutica al noreste del torreón de San Vicente, siguiendo la línea costera, frente al mar, pegada al límite con el término municipal de Oropesa.

3. Torres de castillos o fortalezas

Torres que pertenecían a los castillos o fortalezas:

Castell Vell, ermitorio de la Magdalena, Castellón

En el monte de la Magdalena, a la que se accede por la carretera CV-147, se encuentran los restos de este castillo, que es el origen de la ciudad. Es una estructura militar islámica por el sistema tapial calicostrado empleado en la construcción de las murallas. El castillo está de forma escalonada adaptándose al terreno. Se compone de tres recintos: el superior es la alcazaba, de forma poligonal; la zona intermedia es el albacar o patio de armas, más grande y con tres torres, ya que el campanario de la ermita es una torre, y en el tercer recinto aparecen restos de una torre cuadrangular en la zona noroeste.

Atalaya de Montornés, Benicasim

Forma parte del castillo de Montornés, en el extremo oeste, sobre una cima de 500 metros de altitud.

El origen del castillo parece ser del siglo X, construido por los árabes sobre una construcción de origen romano. Tuvo su importancia para la defensa de la zona por su situación, ya que domina un gran espacio marítimo. Es una de las dos torres del castillo que queda en pie. Su forma es cilíndrica, construida en piedra caliza, y vigila el acantilado situado a las espaldas del castillo (figura 1).

Se puede llegar a ella por la autopista A-7, a 4 kilómetros de Benicasim, en las cercanías del convento de carmelitas llamado Desierto de las Palmas.

Torre de Montornés, Benicassim

Forma parte del sistema defensivo del castillo de Montornés y está sobre una escarpada cima de unos 500 metros de altura en el extremo oeste del despoblado de Montornés.

Es una torre de planta cuadrada, que domina todo el valle y la costa. Se encuentra en estado de ruina.

Se puede llegar a ella por la autopista A-7, a 4 kilómetros de Benicasim, en las cercanías del convento de carmelitas llamado Desierto de las Palmas.

Fortaleza de Albalat, Cabanes

La construcción de la ermita fue iniciada a finales del s. XIII, dedicada a la Virgen de la Asunción, y luego fortificada, ante la amenaza de los piratas, en el s. XIV.



Figura 1. Atalaya de Montornés. Benicassim

En la fortificación se elevó un muro hasta la parte de los tejados, convirtiéndose esta en una terraza almenada. Sobre la capilla se levanta la torre, rematada de forma almenada. Tiene dos dependencias de vigilancia y guardia. Es de mampostería y sillaría en los ángulos.

Desde aquí, se observan las ruinas del castillo de Albalat, en la cima de la montaña a cuyos pies se encuentra la fortaleza. Se encuentra muy cerca de la autopista A-7, pasadas las localidades de Venta de San Vicente y El Ventorrillo, en dirección a la localidad de Torreblanca.

Desde la misma iglesia fortaleza sale el denominado camino de las torres, que nos lleva a la torre dels Gats y torre Carmelet, que se encuentran a 1,5 km aproximadamente, en dirección a Castellón.

4. Torres rurales

Las torres defensivas de carácter rural servían de refugio a los campesinos cuando llegaban los piratas a la costa. Eran construcciones de planta cuadrangular, muros de mampostería con esquinas de sillarejo, cubierta inclinada de una vertiente partida y remates a modo de almenas o merlones en sus dos testeros, que culminan con un sillar en forma de pirámide. Algunos ejemplos de torres de este tipo son:

Torre de la Regenta, Alquerías Niño Perdido

Colindante con el camí de la Ratlla de Vila-real, en un recinto cerrado, dentro de una propiedad privada. Su planta es rectangular y su altura de 11,20 metros. Consta de planta baja, dos pisos altos con saeteras y una terraza almenada.

El Fadri, Castellón

Fue construida en la tercera década del siglo XV, como torre vigía, para la agrícola villa de Castellón. La torre tendría una altura de ocho metros, de planta octogonal; consta de tres plantas, aunque luego se serviría de ella para elevarla a mayor altura y utilizarla como campanario.

Está situada en la plaza Mayor, en el centro de la ciudad, junto a la iglesia de Santa María la Mayor.



Figura 2. *Torreta Alonso, Castellón*

La Torreta Alonso, Castellón

Está ubicada en el macizo del Maestrazgo, a poca distancia de Castellón, en la partida del Bovalar.

La torre está a unos 90 metros de altitud, desde donde se divisa la costa. La fachada principal está orientada al este y tiene como acceso una puerta adintelada y jambas de sillería (figura 2). Sobre la puerta hay una ventana rectangular en el primer piso y, sobre esta, dos ventanas mayores en la planta superior rematadas con arcos. Dispone de varias pequeñas aberturas en sus paramentos.

De características parecidas son las torres cercanas entre sí: torre del Carmelet, torre del Carmen y torre dels Gats, situadas en la Ribera de Cabanes. Son de planta cuadrada y tres plantas. Poseen garitas redondas en dos esquinas opuestas. Las torres son de mampostería, con las esquinas y los recercados de la puerta y ventana de sillares.

5. Torres en la playa

Torre del Mar, Burriana

Torre vigía construida en el siglo XVI para la defensa de las costas. Ubicada en la zona de El Clot, a unos 150 metros de la playa, concretamente en el Grao y junto a la desembocadura del río Seco, en

medio de un descampado rodeado de residencias veraniegas.

Tiene una altura de 10,20 metros y consta de dos plantas, dado que el tercer piso ya no existe. Es de base cuadrada.

En la planta baja se encuentran un pozo del que se abastecían y un pesebre en el que se ofrecía agua y comida a los caballos de los soldados, con tres aspilleras para la defensa. En la segunda planta, hay ventanas saeteras, con una acusada inclinación oblicua, especialmente las del lado del Clot.

Torre de San Vicente, Benicasim

A mediados del s. XVI, por orden de las Cortes de Monzón, se construyó la torre para la defensa de la llamada Olla de Benicasim, debido a los continuos ataques de los corsarios y berberiscos.

La torre es de planta cuadrada, construida en mampostería y angulares de sillar, un matacán aspillero y, en las esquinas de la parte que da al mar, en la parte superior, dos torrecillas circulares. Tiene una puerta de acceso a metro ochenta del nivel del suelo. Estaba provista de (Aula Militar, 2013):

un cañón de hierro de seis libras de calibre con su cureña de campaña, un atacador cuchara, sacatrapos, dos cavesales, dos cuñas de miras, dos espeques y doce balas para el cañón. Dos pasamuros, *sinco* mosquetes, *sinco* frascos, *sinco* horquillas, dos botavanes, siento y cuarenta bolas de mosquete, pólvora quince libras, y cuerda mecha, cuatro varas y servían los soldados siguientes: Joseph Doménech, alcayde, Manuel Llopis y Pasqual Guiral, soldados de a caballo, Joseph Prats y Lois Rovira, soldados de a pie.

Comunicaba visualmente con la torre Colomera de Oropesa, con las torres del castillo de Montornés y con otras dos torres hoy día desaparecidas que estaban junto al mar: al sur, la torre del Grao y, a levante, en un altozano, la torre que se llamaba de San Julián.

Se accede desde el casco urbano de Benicasim, en dirección al mar, a través de la calle de la Torre, en la avda. Ferrandis Salvador.

Torre del Rey, Oropesa

Se encuentra en la Punta de les Llances, junto al faro de Oropesa. La costa de Oropesa, con sus en-



Figura 3. Torre del Rey, Oropesa

senadas, era un buen refugio para los piratas que asaltaban las naves de los mercaderes y de los moros. Fue construida en estilo renacentista en el siglo XVI, sobre otra torre más antigua.

En 1534, el berberisco Barbarroja desembarcó en el cabo de Oropesa, apoderándose del fuerte. Entonces, el conde de Cervellón, señor de la villa de Oropesa, reforzó la torre aumentando los muros de la planta baja y construyó las caponeras. La torre está formada por dos, una dentro de la otra: la vieja o medieval de 1412 y la nueva de 1534 (figura 3).

La torre nueva se construyó sobre la vieja y está formada por cuatro plantas. La planta baja es la misma que la de la torre vieja, añadiendo dos caponeras, con tres troneras cada una, y se ampliaron los muros, un pequeño vestíbulo con tres vanos, el de la entrada, el que comunica con las caponeras y al portal y el que da acceso a las escaleras. El primer piso está dividido en dos salas, con chimenea para la habitabilidad de los soldados. La planta alta, al descubierto, es la destinada a la defensa. Sus troneras tienen una gran visión y, en los huecos de las bóvedas, había dos aljibes. Es uno de los pocos ejemplos que se conservan de arquitectura militar renacentista.

Torre La Sal, Cabanes

Se encuentra a unos 100 metros de la playa, a unos 12 km del municipio por la CV-146 hacia la Ribera, junto a la misma playa, y a 3 km al norte de Oropesa del Mar y al lado del parque natural del Prat de Cabanes.

Es de planta cuadrada, de unos seis metros de lado. Posee sillares en las esquinas y mampostería irregular en las otras paredes. La puerta es de arco de medio punto, con tres peldaños en la fachada orientada a Oropesa. Sobre la puerta y en otra esquina, hay un matacán.

Torre Nostra o Torre Nova, Torreblanca

En su origen, fue una torre aislada y se encuentra en el antiguo núcleo pesquero de Torrenosta, junto al paseo marítimo y muy próximo al parque natural del Prat. Desde 1875, llegaron las primeras familias y edificaron las primeras casas tomando la alineación de la torre, frente al mar.

Controlaba el acceso desde el mar y fue totalmente restaurada en el 2007. Es de planta cuadrada de 8,70 metros de lado y 9 metros de altura. Posee muros de un metro de espesor de mampostería con mortero de cal con sillares canteados en las esquinas y huecos.

La piedra empleada es caliza y arenisca. Las piedras areniscas constituyen parte de las esquinas (cada tres hiladas), así como los sillares de la cornisa. El resto de las esquinas lo forma la piedra caliza. Poseía matacanes cilíndricos en las cuatro esquinas y otro sobre la puerta de entrada. Tiene cuatro plantas: planta baja, dos plantas superiores y cubiertas. En el interior disponía de escalera de caracol, situada en el extremo oeste.

La puerta abierta hacia Oropesa, hoy tapiada por una construcción adosada, era de madera, acorazada con planchas de hierro. Poseía dos ventanas por lienzo y las inferiores aspilleradas.

Torre de doña Blanca de Cardona, Torreblanca

El origen del nombre de Torreblanca es objeto de controversia; según la opinión más extendida, fue por la torre del Marqués, que se supone que fue heredada por doña Blanca de Cardona, que pudo ser muy bien doña Blanca de Aragón, hija del infante Ramón Berenguer y nieta, por tanto, de Jaime II de Aragón.

Estos datos y referencias concuerdan con que doña Blanca pudo dar nombre a la torre y esta, a la villa.

Es un edificio medieval de planta cuadrangular y cuatro plantas, almenado con una pequeña arca-

da y una puerta de entrada de arco de piedra de medio punto, blindada con gruesos clavos. Sobre esta fachada se encuentran también cuatro ventanas rectangulares. En la fachada opuesta también se aprecia la existencia de varias ventanas de la misma proporción. Posee una garita redonda en su esquina noroeste y un matacán sobre la puerta de entrada, a la altura del tercer piso.

La propiedad se ha mantenido lindando, de una parte, con la montaña, la sierra, y, de otra, con el camino de las Marjales. Se llega a ella por el camino rural de l'Atall.

Torre de Cap i Corb, Alcalà de Xivert

Fue construida en 1427. Su planta es cuadrangular y su alzado es de 13 metros, con sillería en los cuatro ángulos que conforman las paredes de cerramiento, con un grosor de 2 metros cada una. Consta de una planta baja en la que se abre la puerta original, con arco de piedra en forma de medio punto; una planta media, con ventana sobre la vertical de la puerta anterior, y una planta superior o cubierta en la que se conservan todavía las ménsulas de la antigua corsera que tenía la torre (matacán corrido).

Posee unos dispositivos para uso de ballestería de trueno. Una escalera interior de caracol, situada en el ángulo nordeste del edificio, permite el acceso desde la planta baja a la media y a la azotea.



Figura 4. Torre Ebrí, Alcalà de Xivert

En la actualidad, está convertida en propiedad particular. Se comunicaba visualmente con Torrenostra, en el término municipal de Torreblanca, y con la torre Ebrí, de la sierra de Irta.

De fácil acceso, se puede llegar desde el camino de Cap i Corp o bien por el camino de l'Atall, cruzando la desembocadura del río. Desde este lugar, se puede disfrutar de las playas que llevan el nombre de la torre.

6. Torres de vigía

Eran solo de vigilancia. Estaban defendidas de forma permanente por dos soldados de a pie y dos soldados a caballo o *atalladors*, encargados de recorrer el camino o atajo que había entre las torres para mantener la comunicación entre ellas.

Torre de la Corda y la Colomera, Oropesa

Construidas para apoyar a la torre del Rey, para la defensa del litoral. Son de planta circular, con forma troncocónica, construida en mampostería y, alrededor de su perímetro, hay una serie de trone-ras o ventanas pequeñas desde las que se vigilaba todo el alrededor. La puerta está en alto, para dificultar el acceso al enemigo, entrando a su interior mediante una cuerda. Se puede llegar a ellas por la senda verde, que transcurre paralela al mar, desde Benicasim a Oropesa.

La Torre Ebrí, Alcalà de Xivert

En plena sierra de Irta, a 499 metros de altura sobre el nivel del mar, cuyos orígenes parecen remontarse al siglo XVI. Desde una altura de 8,5 metros, se divisa Peñíscola, Alcalà de Xivert, Torrenostra, el Desierto de Las Palmas y Alcossebre y, en días claros, se divisa el Delta del Ebro.

Esta construcción formaba parte del sistema de alerta y vigía del castillo de Xivert. La torre, construida de mampostería, es de forma tronco conoidal de 5,50 metros de diámetro en la base y 5,05 metros en la parte más alta. Su altura es de 8,50 metros y el grosor de las paredes de 1 metro en la base y 0,50 metros en la coronación (figura 4).

Posee una ventana orientada al mar, recercada de piedra de sillería y sobre la que se conservan los restos de un matacán. Existen otras cuatro venta-



Figura 5. Torre Badum, Peñíscola

nillas o aspilleras a la altura de la ventana y otra en la terraza superior. En el interior, la planta baja era destinada a los caballos y existió un primer piso, hoy desaparecido, para los guardias. La puerta de arriba es el acceso, a la que se llegaba con una escalera de cuerda y estaba protegida por una ménsula.

Su acceso se efectúa a través de la carretera de El Pinar y desde las inmediaciones del vial que lleva a la ermita de Sta. Lucía y S. Benet, a través del camino existente, a unos 2,5 km aproximadamente.

Torre Badum, Peñíscola

Se sitúa en la costa de la sierra de Irta y a escasamente a 6 km de Peñíscola, entre el barranco del Volante y la playa del Pebret. Al salir de Peñíscola, hay que tomar la carretera asfaltada en dirección a la sierra del Irta y calas del Pebret. Después de unos 4 km, esta carretera se desvía hacia la izquierda en un tramo de tierra, situado a solo dos kilómetros de la torre.

No se sabe con certeza si pertenecía al castillo de Xivert o al castillo de Peñíscola.

Fue construida en el año 1554. Es de planta circular, de 11 metros de altura, cuerpo troncocónico, con un diámetro de 5,75 m en la base y de 5,25 m en la parte superior (figura 5). Tiene unas pequeñas ventanas en la parte superior y una puerta en altura, a unos 6 m, que da acceso a una sala circular. En la fachada que da al oeste, hacia el camino del Pebret, se distingue un escudo del reino de Valencia, de la época del rey Carlos V, presidida por el águila bicéfala de la casa de los Austrias. En caso de alarma, se encendía una enorme hoguera para alertar a la fortificación de Peñíscola de las posibles invasiones que viniesen del sur.

Referencias

- AulaMilitar (2013). Inventario de 1728 de las torres distrito de Castellón. http://www.aulamilitar.com/INVENTARIO1728.hts?ID_SESION=XSTXFUUFQGHFLXRWRMMTT 20/07/2013
- Ayuntamiento de Castellón (2013). Castell Vell. <http://www.castellonturismo.com/cultura/monumentos/castell-vell> 20/07/2013.
- CastillosNet (2011). Castillo de Montornés. <http://www.castillosnet.org/programs/castillosnet.php?tip=ficcas&dat=castellon/CS-CAS-035> 20/07/2013.
- Forcada Martí, V. (1992). Torres y castillos de la Provincia de Castellón. Sociedad Castellonense de Cultura, 1992.
- Ferrer de Almenara, Sergio (2011). El Grao Siglo XX. ACEN.
- Generalitat Valenciana (2009). Torreta Alonso. http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/detalles_bics.asp?IdInmuelle=1355 20/07/2013.
- Gimeno Michavilla, Vicente (1984). Del Castellón viejo. Caja de Ahorros y Monte Piedad de Castellón.
- MonumentalNet (2013). Atalaya de Montornés. http://www.monumentalnet.org/comunidad_valenciana/castellon_castello/benicassim_benicassim/benicassim/atalaya_de_montornes.php 20/07/2013.
- Patronato Provincial de Turismo de Castellón (2013). Torres de vigía o de defensa; Oropesa del Mar. [http://www.castellon-costaaazahar.com/103409_es/Torres-vig%C3%ADas-o-de-defensa-\(Oropesa-del-Mar\)](http://www.castellon-costaaazahar.com/103409_es/Torres-vig%C3%ADas-o-de-defensa-(Oropesa-del-Mar)) 20/07/2013
- Prades, J. E. (2012). La torre vigía de San Vicente. <http://juanemilioprades.blogspot.com.es/2012/01/torre-de-san-vicente-benicassim.html>.
- (2012), La torre dels Gats, La Ribera-Cabanes. Revista Mainhardt n.º73, agosto 2012.

Mediante los trabajos de investigación que realizan los estudiantes de la Universitat per a Majors, tutorizados por profesores de la Universitat Jaume I, se logra que los alumnos aprendan a aprender, adquieran metodologías de trabajo autónomo y, además, participen de una forma activa en la sociedad de la que forman parte.

La asociación de aprendizaje Grundtvig *Seniors in the Knowledge Society* promueve esta participación activa de los mayores, colaborando y construyendo la sociedad del conocimiento de la que forman parte.

Thanks to the research done by the students from the Senior Citizens' University, supervised by teachers of the Universitat Jaume I, students learn to learn, acquire methodologies to become self-learners and furthermore participate actively in the society they are part.

The Grundtvig Learning partnership *Seniors in the Knowledge Society* also aims this active participation, collaborating and building the knowledge society on which they are also part.



ARIADNA; CULTURA, EDUCACIÓN Y TECNOLOGÍA
VOL. I, NÚMERO 2, JULIO 2013

ISSN: 2340-7719

ANTROPOLOGÍA CULTURAL DE CASTELLÓN
Y SU PROVINCIA

<http://ariadna.uji.es>

