



MILLARS

ESPAI I HISTÒRIA

XVI

ANY 1993

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

MILLARS : Espai i Història. - T. 1 (1974)- . - Castelló de la
Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, [1974]-
v.; 24 cm
Anual
Es continuació de: Millars
Descripció basada en: n. 15 (1992)
ISSN 1132-9823.
I. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat
Jaume I
05

Director: Dr. Vicent Ortells Chabrera.

Secretario: Manuel Chust Calero.

Consejo de Redacción:

Dr. D. Juan José Ferrer Maestro.
Dr. D. Víctor Mínguez Cornelles.
Dra. Dña. Carme Olària Puyoles.
Dr. D. José Antonio Piqueras Arenas.
D. Antonio Poveda Ayora.
D. Carles Rabassa Vaquer.

Consejo Asesor:

Dra. Dña. Carmen Alfaro Giner (Universidad de Valencia).
Dr. D. Manuel Ardit Lucas (Universidad de Valencia).
Dr. D. Josep Maria Fullosa Pericot (Universidad de Barcelona).
Dr. D. Antonio Gil Olcina (Universidad de Alicante).
Dr. D. Enric Guinot Rodríguez (Universidad de Valencia).
Dra. Dña. Mary Nash (Universidad de Barcelona).
Dr. D. Santiago Sebastián López (Universidad de Valencia).
Dr. D. Juan Vilà Valentí (Universidad de Barcelona).

Portada:

"Isabel de Borbón. Grabado de Pedro de Villafranca. Publicado
en *Pompa funeral*. . ., Madrid, 1645.

DOSSIER
LA IMAGEN DE LA REINA

PRESENTACION

Son frecuentes en la actualidad, dentro del campo de la historia del arte, los estudios referidos a la imagen del rey. Por el contrario, son muy escasos los análisis realizados de la imagen de la que es compañera y complemento indisoluble del soberano y pieza clave de la institución monárquica, la reina. Y sin embargo, su análisis presenta un interés particular por la especificidad de esta figura política a lo largo de la historia. Mujer antes que gobernante o gobernante condicionado por su feminidad -que es relegada por ello a un papel secundario-, verá matizar y evolucionar su condición en las distintas épocas culturales del mundo occidental, desempeñando roles que el arte de cada momento se encargará de dejar patente. Los cuatro estudios que incluyen el presente dossier muestran distintos aspectos de la imagen de la reina en el arte, desde su concepción medieval hasta su reflejo en el cine de los años treinta. Frescos, miniaturas, grabados, emblemas, lienzos, fotografías y celuloide ofrecen un rico panorama de motivos iconográficos que nos permiten analizar una figura política fascinante.

Amadeo Serra Desfilis

Universitat de València

IMAGO REGINAE

Dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media occidental

Este trabajo estudia los tipos iconográficos más comunes de representación de la reina y sus transformaciones en el arte medieval en dos situaciones históricas distintas: uno será el del arte imperial de la Alta Edad Media; el otro corresponderá al arte hispánico, principalmente de la Corona de Aragón, desde el siglo XII al último cuarto de siglo XV. En estas imágenes de reinas se proyectan las ideas y las mentalidades de la sociedad del momento y se adoptan formas específicas para la representación del poder monárquico asociado a una figura femenina.

This study deals with the iconographic models more commonly used to represent the queen and their evolution through the Middle Ages in two different historical situations: first, in the art of the Sacred Roman Empire during the Xth and Xith centuries; then, in the hispanic art, particulay that of the Kingdom of Aragon, from the XIIth to the middle of the XVth century. These pictures of queens convey the ideas and social attitudes towards women and royalty of their times and in them can be recognized particular images of the monarchic power associated to a female figure.

Sin duda constituiría un objetivo demasiado ambicioso exponer en unas pocas páginas la variedad de representaciones de reinas y emperatrices que nos han legado las artes figurativas de la Edad Media europea y, desde luego, este trabajo no pretende ser tan exhaustivo. Sin embargo, un campo de estudio de semejante amplitud ofrece, en realidad, una gama de tipos iconográficos limitada tanto por la valoración social de la mujer en la Edad Media como por la función atribuida a las reinas en el sistema de poder monárquico y en las representaciones simbólicas de la realeza durante este largo período. Nuestra meta será, pues, mucho más modesta, ya que nos conformaremos con ofrecer un panorama de los tipos más comunes y de sus transformaciones en el arte medieval del Occidente europeo en dos áreas geográficas y dos momentos distintos: uno será el del arte imperial de la Alta Edad Media, en el que asistimos a la definición iconográfica de la emperatriz consorte y madre a partir de modelos bizantinos; el otro corresponderá al arte hispánico, principalmente de la Corona de Aragón, desde la época del Románico hasta el último cuarto del siglo XV. Así trataremos de comprender cómo en estas imágenes de reinas se proyectan las ideas y las mentalidades de la sociedad del momento y se adoptan formas específicas para la representación del poder monárquico asociado a una figura femenina.

Las representaciones de reinas pueden incluir tres categorías de personajes distintas: en primer lugar, el caso más frecuente es que se trate de reinas consortes, es decir, de mujeres que ostentan el título real en virtud de su matrimonio con un monarca; en segundo lugar, puede representarse a la reina que ostenta el título por derecho propio y transmite a sus descendientes la condición de príncipes o infantes. Este tipo de representaciones ofrece un gran interés, porque pueden revestir a la reina con los atributos del poder monárquico normalmente reservados a los reyes, pero son mucho menos abundantes a causa de las restricciones que los sistemas de sucesión imponían a las princesas e infantas en favor de los hijos varones. Finalmente, podríamos tomar en consideración las representaciones de reinas legendarias o evocadas desde un pasado remoto o impregnado de connotaciones míticas (Helena de Troya, la Reina de Saba, la reina Ginebra del ciclo artúrico), pero este tipo de imágenes interesa sólo por cuanto en ellas se aplican fórmulas iconográficas en ocasiones semejantes a las empleadas en los retratos de reinas contemporáneas o de un pasado más próximo y propiamente histórico. Por lo tanto, concentraremos nuestra atención en las dos primeras categorías, aunque la tercera nos haya servido de apoyo para aclarar algún aspecto genérico que afecta a otras representaciones.

Las reinas aparecen representadas en la Edad Media principalmente en su condición de esposas de los monarcas y madres de los príncipes, pero

apenas se les reconoce un estatuto propio en los primeros siglos. En todo caso su papel como esposas y madres está totalmente subordinado al del hombre, ya sea en el marco institucional del matrimonio, ya en el de la monarquía, que en principio reserva la soberanía para un solo sujeto y no suele contemplar el ejercicio compartido del poder real.

La emperatriz en el arte del Imperio de Occidente (ca. 800-1160)

Si bien la función representativa de las emperatrices romanas se mantuvo en el seno de la corte bizantina, como atestiguan numerosos documentos iconográficos, no sucedió lo mismo en los reinos instaurados en Occidente tras la caída del poder de Roma. La restauración imperial carolingia apenas cambió este estado de cosas: aunque las reinas como *consors regis* dirigían muchos aspectos de la vida cortesana y podían sustituir al rey cuando éste se ausentaba, pues también ellas eran ungidas y coronadas¹, el emperador suele representarse sólo en el trono y revestido con todos los símbolos de su autoridad sin que comparezca su cónyuge².

La restauración del Imperio con Otón I (962) y el estrechamiento de los lazos con Bizancio consintió, sin embargo, que en el arte imperial de Occidente penetraran fórmulas iconográficas orientales que ensalzaban la figura de la *Augusta* o emperatriz consorte. No en vano, en 972 la princesa bizantina Teófano, hija del emperador de Oriente Romano II, casó con Otón II, dando entrada a nuevos aires en la corte germánica del Sacro Imperio. Semejante influjo oriental explica las representaciones cada vez más frecuentes de la pareja imperial asociada a la Divinidad y a la Virgen María a partir del último cuarto del siglo X. Como se sabe, el emperador y su esposa acostumbran a representarse rindiendo homenaje a Cristo en cuanto mediadores entre la Divinidad y el pueblo cristiano, del que esperan una sumisión idéntica a la que ellos ofrecen a Dios³. Destaca, entre este género de figuraciones, la del célebre *antependium* de Basilea (ca. 1019, París: Musée de Cluny) con Enrique II y su esposa Cunegunda, y las dos que encontramos en el *Codex Aureus de Spira*: en una, Conrado II y la emperatriz Gisela se arrodillan a los pies de Cristo en Majestad y, en la página siguiente, aparecen el emperador Enrique III y su esposa Inés inclinados ante la Virgen entroni-

-
- 1 A propósito de las funciones de las emperatrices y reinas en época carolingia véase J. A. MacNamara, S. Wemple, "The Power of Women Through the Family in Medieval Europe, 500-1100", en M. Erler, M. Kowaleski (ed.), *Women and Power in the Middle Ages*. Athens-London (The University of Georgia Press), 1988, pp. 83-101, y en particular, p. 91.
 - 2 Así sucede especialmente en la miniatura, campo en el que abundan los retratos de emperadores carolingios. Véase, por ejemplo, el retrato de Carlos el Calvo al principio de la *Biblia de San Pablo Extramuros*. Roma: Basílica de San Pablo Extramuros, f. 1 (ca. 869--870), o el de Lotario en los *Evangelios de Lotario*. París: Bibliothèque Nationale, Lat. 266, f. 1 (ca. 849-851).
 - 3 Esta interpretación fue propuesta para una plaqueta de marfil por W. O. Wixom, "An Ottonian Ivory Book Cover", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 55, 1968, pp. 274-289.

zada, que con su mano derecha acepta el código de manos del soberano mientras la coloca la izquierda sobre la cabeza de *Agnes regina* coronada⁴.

En algunas imágenes del primer cuarto del siglo XI la pareja imperial se representa siendo coronada por Cristo mismo, según una fórmula ampliamente empleada en el arte bizantino de la centuria anterior⁵, que expresaba así no sólo el origen divino de la autoridad imperial sino también la condición del emperador como representante de Cristo (*Christomimesis*) en el gobierno de los asuntos temporales⁶. Por lo demás, las emperatrices participaban de las cualidades sobrenaturales asociadas entonces a la coronación y a la unción imperiales. Matilde, esposa de Enrique I, fue venerada como santa después de su muerte, y Enrique II y la emperatriz Cunegunda, los donantes del *antependium* de Basilea, fueron ambos canonizados. En el famoso *Evangelario de Enrique II* (ca. 1007-1012) los dos emperadores son presentados por San Pedro y San Pablo, patronos de Bamberg, ante Cristo en Majestad que los corona a ambos, aunque sólo el emperador lleva el orbe en su mano izquierda, mientras en el registro inferior personificaciones de la casa imperial de Enrique II y las distintas regiones del Imperio manifiestan su sumisión al soberano⁷.

Pero la llegada de Teófano a la corte imperial germánica no implicó únicamente un nuevo realce iconográfico para la figura de la emperatriz consorte. A partir del último cuarto del siglo X, se plasma también en la iconografía de la miniatura y las artes suntuarias del Imperio la vinculación de la emperatriz con el heredero del trono y su papel de garante de la continuidad dinástica, que se vería puesta a prueba durante la regencia de la princesa bizantina (983-991). En un conocido marfil del último cuarto del siglo X el emperador y la emperatriz arrodillados presentan al joven príncipe (probablemente Otón III) ante Cristo en Majestad flanqueado por San Mauricio y Santa

- 4 *Codex Aureus de Spira*. Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial: Biblioteca. Cod. Vit. 17, ff. 2v y 3r (ca. 1043-1046). Esta iconografía de raíces bizantinas se combina con influencias estilísticas del mismo signo tanto en estas miniaturas como en el frontal de Basilea. G. Francastel interpreta, por otra parte, que en la segunda de las imágenes citadas la Virgen corona a Inés como reina, según una fórmula común en el arte oriental. Véase G. Francastel, *Le droit au trone*. Paris (Klincksieck), 1973, pp. 315-316.
- 5 Como ejemplo de coronación imperial divina puede citarse el marfil con los retratos de Romano II y Eudoxia (ca. 945-949) conservado en el Cabinet des Medailles de París.
- 6 Acerca de estas ideas asimiladas del mundo bizantino y su influencia en la teología política del Occidente medieval véase el estudio clásico de E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*. 6ª ed. (Princeton University Press), 1981, pp. 47-49, y 61-65 para su plasmación iconográfica en el arte del período.
- 7 *Evangelio de Enrique II*. Munich: Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, f. 2r (ca. 1007-1012). Tres figuras femeninas alegóricas aparecen de pie en el registro inferior. En el centro una figura con corona de muralla y torres porta un centro en su izquierda mientras levanta un orbe con su mano derecha; a los lados otras figuras con coronas estrelladas alzan respectivamente un corona vegetal y un orbe nimbado. La figura central suele ser interpretada como una personificación de Burg Babenburg, lugar del castillo de Enrique II y de la nueva catedral, y por extensión encarna el linaje del emperador. Véase a propósito R. G. Calkins, *Illuminated Books of the Middle Ages*. London (Thames and Hudson), 1983, p. 150

María⁸. Con certeza se remonta a los difíciles años de la regencia de Teófano otra imagen que presenta a la emperatriz y su hijo, ya sin la compañía del emperador difunto, en la cubierta actual del *Codex Aureus Epternacensis*: en esta obra los santos acompañan a Teófano como emperatriz regente y a Otón III como *rex*. La obra se debe al patronazgo del arzobispo Egberto de Tréveris (977-993), quien expresaba con ella su sumisión al joven heredero, después de que hubiera apoyado al duque de Baviera como pretendiente al trono del Sacro Imperio⁹.

El papel destacado de la emperatriz como esposa legítima del soberano y madre del príncipe heredero se afirmó, por lo tanto, durante la regencia de Teófano y dejó una huella duradera en la iconografía imperial. Así se comprende mejor que a partir del reinado de la princesa bizantina (972-991), las representaciones de la emperatriz menudeen ya en su función de esposa, ya en la de madre, ya como regente. En este último aspecto debe recordarse que los difíciles interregnos que se extendían desde la muerte del emperador hasta la coronación oficial de su sucesor daban ocasión a rebeliones por parte de las grandes casas nobiliarias, poniendo en peligro la continuidad dinástica, cuyo eslabón fundamental era la emperatriz madre. En la imagen de la emperatriz Gisela siendo recibida con su séquito en el monasterio de Echternach por los abades Humberto y acaso Poppo de Stavelot, ésta aparece en calidad de madre del joven emperador Enrique III (nacido en 1017, pero coronado sólo en 1039, a la muerte de su padre, Conrado II) pero la inscripción que acompaña a la imagen alaba la labor pacificadora de la emperatriz¹⁰.

De este modo, la tradición iconográfica imperial pasó de ignorar la figura de la reina a ensalzarla conforme las funciones desempeñadas por las emperatrices en el seno de la corte fueron adquiriendo relevancia pública. En esta transformación fue decisiva la influencia bizantina que acusa la iconografía imperial a partir de la llegada de Teófano, pues suministró modelos de exaltación conjunta del emperador y de la emperatriz, de su carácter sagrado y del origen divino de su poder procedentes de una corte donde la figura de la *Augusta* era más importante de lo que lo habían sido las oscuras emperatrices del período carolingio.

8 Placa de marfil con la inscripción *Otto imperator*. Milán: Castello Sforzesco. Último cuarto del siglo X. Otón III había nacido en 980, pero no accedió al trono imperial hasta 996, después de trece años de regencia desde la muerte de su padre, Otón II, en 983.

9 Esta cubierta realizada probablemente en Tréveris entre 983 y 991 con decoración de oro, esmalte, marfil y piedras preciosas sirvió para otro códice donado por la emperatriz al monasterio de Echternach, pero actualmente se conserva con el *Codex Aureus Epternacensis*, obra posterior (ca. 1039) en el Germanisches Museum de Nuremberg. Sobre esta pieza y las circunstancias de su encargo puede consultarse L. Grodecki, F. Mütterich, J. Taralon, F. Wormald, *El Siglo del Año Mil*. Madrid (Aguilar), 1973, pp. 272 y 350; y J. Beckwith, *Early Medieval Art*. 2ª ed. London (Thames and Hudson), 1989, p. 133.

10 *Libro de Pericopes* procedente de Echternach. Bremen: Staatsbibliothek, Hs. b. 21, f. 3 (1039-1043).

La reina en la Corona de Aragón (ca. 1100- 1480)

A partir del siglo XII las representaciones de reinas y emperatrices insisten en su carácter de cónyuges y progenitoras de príncipes e infantes, pero raramente superaron el papel tan destacado que tuvieron en las artes figurativas del Sacro Imperio. Su relevancia pública estuvo siempre limitada por la de sus maridos, a los que acompañaban en representaciones genealógicas, cuya importancia crecía con el peso de la continuidad dinástica para la legitimación del poder. Pero, al mismo tiempo, las reinas terminaron por convertirse en protagonistas de un mundo femenino íntimo recluido en el ambiente de la corte. Cuando la función de las reinas y emperatrices cobraba auténtico relieve para la vida pública, la figura femenina se revestía con los atributos del poder ejercido por los soberanos tales como cetros, coronas y tronos.

En el conjunto de los reinos hispánicos las reinas son representadas desde la primera mitad del siglo XII dentro de las series de monarcas que plasman en imágenes encadenadas el principio, cada vez más firme, de continuidad y legitimidad dinásticas¹¹. La reina, ante todo esposa y madre, aparece en ellas emparejada con el monarca y como progenitora de los vástagos del tronco real¹². Esto significa que en tales series las figuras de las reinas adquieren su valor en cuanto representaciones asociadas al monarca o al príncipe, pues de hecho son éstos los que ostentan las insignias del poder tales como el cetro, la corona o la espada¹³.

Los modelos más antiguos corresponden a los reinos occidentales. Gran interés ofrece la serie de monarcas asturianos y leoneses del *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo (ca. 1118-1120), en el que las figuras reales aparecen ensalzadas por sus donaciones a la sede asturiana. La mayor parte de los reyes se representan acompañados por sus mujeres, pero éstas quedan relegadas al segundo plano iconográfico, sin otro atributo de su realeza que el título de *regina* y el nimbo sobre su cabeza semejante al de los obispos¹⁴. Comparable en lo iconográfico y casi contemporánea es la serie del *Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela* (ca. 1126); en él reyes, reinas e infantas aparecen entronizados con actitudes mayestáticas de raíz

11 Los estudios clásicos se deben a E. Tormo, *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid (Junta de iconografía nacional), 1917; y el más general de F. J. Sánchez Cantón, *Los retratos de los reyes de España*. Barcelona, (Omega), 1948.

12 Acerca de la afirmación del principio de legitimidad dinástica en la Europa medieval véase E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies* cit., pp. 330-336.

13 Véase, por ejemplo, la de Sancha, mujer de Fernando I de León y Castilla en el *Diurno* o libro de horas de la Reina Sancha (ca. 1055) de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela con el iluminador Fructuoso entre ambos.

14 Las composiciones son variadas y las reinas pueden aparecer erguidas o sedentes sobre un trono, pero carecen de las coronas y cetros que portan sus maridos. Sobre esta obra puede consultarse la monografía de F. J. Fernández Conde, *El Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo*. Roma, 1971.

antigua, si bien cetros y coronas se reservan para los primeros¹⁵. Una excepción justificada es la de doña Urraca (1109-1126), hija y heredera de Alfonso VI de Castilla y León, que ciñe sencilla corona cilíndrica y lleva cetro en la mano izquierda, mientras las demás reinas consortes e infantas aparecen simplemente con toca. Esto prueba que aunque en Castilla y León las insignias reales no tuvieran tanta importancia como en otros países de la Europa medieval, el cetro y la corona se asociaban en principio a reyes y reinas que lo fueran por derecho propio¹⁶.

Un tratamiento parecido merece la figura de Petronila de Aragón (1137-1163) en el llamado *Rollo Genealógico de los Reyes de Aragón y Condes de Barcelona* de la Biblioteca del Monasterio de Poblet, mucho más tardío (ca. 1395-1409). *Peronella-reyna* aparece, en efecto, revestida con capa, corona real, cetro y orbe surmontado por una cruz en el momento de recibir el anillo nupcial de manos del conde Ramón Berenguer IV, adoptando así una iconografía muy semejante a la de otros reyes, como Alfonso III, de la dinastía de la Corona de Aragón ya unificada¹⁷.

No obstante, el predominio de la rama masculina en las dinastías indujo en alguna ocasión a prescindir de las reinas con título propio en la composición de series de monarcas reinantes, como sucedió en la primitiva serie que adornaba el Salón de Reyes del Alcázar de Segovia, ejecutada en tiempos de Alfonso X el Sabio (siempre después de 1258)¹⁸.

A partir del siglo XII se multiplican las imágenes de reinas coronadas y entronizadas junto a sus maridos, aunque sólo sean reinas consortes, merced a la consideración menos negativa de la mujer que empieza a abrirse paso entonces en la cultura europea y a la definición de una iconografía específica para el matrimonio¹⁹. Tras la exaltación de la Virgen María, fueron las reinas las primeras en beneficiarse de este cambio de actitud²⁰. Así encontramos en la Corona de Aragón imágenes como la miniatura circular del

15 Este es el caso de las miniaturas más antiguas, pues hay otras posteriores que muestran a los monarcas armados sobre sus monturas en posición de ataque. Se dispone también de monografía sobre esta obra: M. C. Díaz Díaz, F. López Alsina y S. Moralejo Alvarez, *Los Tumbos de Compostela*. Madrid, 1985.

16 Sobre este punto véase P. E. Schramm, *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*. Madrid (Instituto de Estudios Políticos), 1960, pp. 67-68 y 125.

17 La pieza consta ya en el inventario de los bienes del rey Martín I el Humano (1410) y se ha querido relacionar en alguna ocasión con la obra de Rafael Destorrents. Sobre ella véase E. Tormo, *Las viejas series icónicas*. . . cit., pp. 57-62 y A. Domínguez Bordona, *Miniatura*. Col. *Ars Hispaniae*, vol. XVIII. 2ª ed. Madrid (Plus Ultra), 1962, p. 164.

18 Urraca fue sustituida por su marido Alfonso I el Batallador de Aragón. Tampoco aparece Berenguela, que renunció al trono en favor de su hijo Fernando III el Santo. Sobre esta serie, además del estudio de E. Tormo *Las viejas series icónicas*. . . cit., pp. 17-29, se dispone del más reciente trabajo de F. Collar, "En torno al Libro de retratos de los Reyes de Hernando de Avila", *Boletín del Museo del Prado*, IV, n. 10, 1983, pp. 3-35.

19 Sobre este último aspecto, vinculado a la definición más precisa del matrimonio canónico, véase C. Frugoni, "Iconografia del matrimonio e della copia nel Medioevo", *XXIV Settimana di Studi sull'Alto Medioevo*. Spoleto, 1977, pp. 901-963.

Liber Feudorum Maior del Archivo de la Corona de Aragón, ilustrado en tiempos de Alfonso II el Casto (1162-1196); el rey y la reina, acaso Alfonso y su esposa Sancha, sentados en un doble trono bajo dosel ocupan el centro de la imagen y a su alrededor catorce personajes dispuestos radialmente parecen debatir algún asunto entre sí. Esta ilustración se sale del repertorio habitual en esta obra, llena de imágenes en las que se escenifica el homenaje ante el rey u otro señor feudal, y encuentra un paralelo cronológicamente muy próximo en las primeras formulaciones iconográficas del tema de la Coronación de la Virgen en las portadas francesas²¹.

Otro ámbito cada vez más compartido por los dos cónyuges de la pareja real es el de la vida cortesana, reflejada cada vez con más frecuencia en las miniaturas del período gótico. Sirva de muestra la escena del *Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (Londres, British Library), en la que el rey conquistador de Nápoles y María de Castilla, su mujer, asisten a misa acompañados de su séquito y algunos cortesanos²². Ambos monarcas se representan también arrodillados ante el papa Nicolás V en la escena de la confirmación de la cofradía mariana de Montserrat (1453) en el *Llibre Vermell de Montserrat* (Monasterio de Montserrat).

En general, pues, la reina aparecía unida a su marido en los actos de relevancia pública, pero apenas gozaba de autonomía iconográfica, salvo en el campo de la escultura funeraria -cuando no era enterrada junto al monarca- y en escenas cortesanas, en las que la rodeaban sus damas. En uno y otro caso la reina o la princesa, como mujer casada o custodiada, ofrece una imagen de recato, con el cabello recogido y una indumentaria que, si por una parte manifiesta el más alto rango en la escala social, por otra tiende a atenuar los rasgos propios de la anatomía femenina, casi totalmente oculta bajo los ropajes. Se seguían así los dictados de los moralistas medievales que recomendaban discreción y modestia en las apariencias a todas las mujeres, pero especialmente a las reinas y princesas, pues éstas desde su posición privilegiada debían dar ejemplo de un máximo respeto a los principios morales²³. Además, en el campo de la escultura funeraria no era raro que la efigie yacente de la reina apareciese vestida con el hábito monacal escogido

20 Acerca de esta evolución pueden revisarse los estudios de C. Frugoni, "L'iconographie de la femme au cours des Xe-XIe siècles", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XX, n. 78-79, 1977, pp. 177-188, en especial, p. 186 y "La mujer en las imágenes, la mujer imaginada", en G. Duby, M. Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente 2: la Edad Media*. Madrid (Taurus), 1992, pp. 419-467.

21 El punto de partida más firme de esta composición iconográfica suele considerarse el portal occidental de la catedral de Senlis, datado hacia 1170 por Sauerländer con base en comparaciones estilísticas. Para la cronología de la obra véase W. Sauerländer, *Gothic Sculpture in France, 1140-1270*. London, 1972, pp. 406-408; el mismo autor trató sobre la creación de este tipo iconográfico en "Die Marienkrönungsportale von Senlis und Mantes", *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, XX, 1958, pp. 115-162.

22 *Salterio o Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*. Londres: British Library, Add. 28962, f. 381v, (ca. 1437-1439).

para su sepultura, acentuando aún más la austeridad de la indumentaria²⁴.

Con todo, pueden encontrarse todavía algunos ejemplos de reinas representadas autónomamente en el ejercicio del poder ya como regentes, ya como depositarias legítimas del título real. Así sucedió en el caso de dos reinas consortes de Aragón que tuvieron que actuar como regentes en ausencia de sus cónyuges y de hijos en edad de gobernar²⁵. El ejercicio del poder real, no compartido aunque delegado, les permitió tomar prestados atributos iconográficos que normalmente estarían reservados para sus maridos. Así María de Luna, primera esposa de Martín I el Humano, aparece con corona, cetro y orbe en un sello del Archivo de la Corona de Aragón empleado durante el período en que su esposo tuvo que ocuparse de los intereses del reino en Sicilia y Cerdeña²⁶. La regencia de María de Castilla durante la larga estancia -a la postre definitiva- de Alfonso V el Magnánimo en Nápoles explica a su vez la insólita iconografía de la miniatura que encabeza el *Comentari dels Usatges de Barcelona* de Jaume Marquilles (Arxiu Municipal de Barcelona). La reina está sentada en su trono, tocada con una especie de turbante y corona, sosteniendo dulcemente una espada entre las piernas con la empuñadura en su regazo como símbolo de la justicia real, ante una corte formada por *consellers* y juristas que reciben el código de la obra de manos del autor²⁷. La reina adopta, por tanto, la espada como atributo fundamental del rey-juez, según la tradición iconográfica asentada en la miniatura catalana desde el *Liber Feudorum Maior*, como corresponde al contexto jurídico de la miniatura y al contenido del libro, pero muestra al mismo tiempo una actitud delicada, conforme con su condición femenina²⁸.

Todos estos ejemplos reflejan la paulatina afirmación de la figura de la

23 A propósito de estas actitudes morales ante el cuerpo femenino y el aspecto de las mujeres de elevada posición véase D. Reguier-Bohler, "Ficciones", en P. Ariès, G. Duby, *Historia de la vida privada. 4: El individuo en la Europa feudal. 2ª ed.* Madrid (Taurus), 1991, pp. 47-50, y C. Casagrande, "La mujer custodiada", en G. Duby, M. Perrot, *Historia de las mujeres. . . cit.*, p. 101.

24 Es el caso, entre otros muchos, de la reina Blanca de Anjou, mujer de Jaime II, que se representa vestida con el hábito cisterciense en el sepulcro de ambos en el monasterio de Santes Creus, normalmente atribuido sobre base documental a Francesc de Montflorit (ca. 1315).

25 También Sancha de Mallorca (1286-1345), esposa del rey de Nápoles Roberto de Anjou, encabezó durante casi dos años el Consejo de Regencia tras la muerte de su esposo y fue representada varias veces como reina con corona, cetro y orbe. Véase a propósito G. Alomar, "Iconografía y heráldica de Sancha de Mallorca, reina de Nápoles", *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 1976, pp. 5-36.

26 Los sellos de reinas habían cobrado carta de naturaleza en Francia desde el siglo XII, aunque mantenían ciertas diferencias con los de los reyes y los grandes magnates. Véase B. Bedos Rezak, "Women, Seals and Power in Medieval France, 1150-1350", en M. Eriker, M. Kowaleski (ed.), *Women and Power in the Middle Ages* cit., pp. 61-82. Por lo demás, María de Luna también aparece sola recibiendo de manos del autor el *Scala Dei* de Francesc Eiximenis en la portada de un manuscrito (ca. 1404) de esta obra conservado en la antigua Biblioteca Imperial de San Petersburgo.

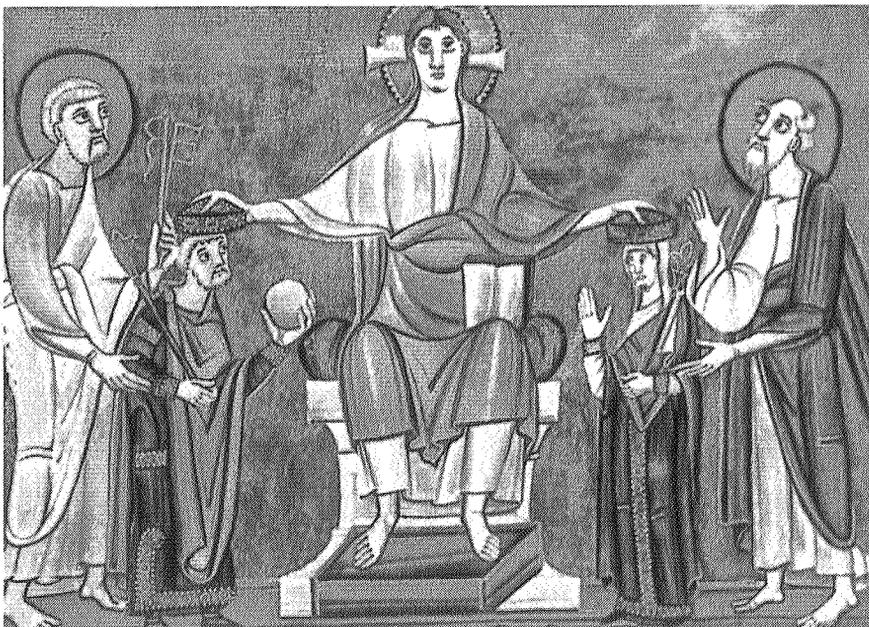
reina que pasa de ser simple consorte postergada al segundo plano de la iconografía a un papel de co-protagonista en las representaciones del monarca y su corte. En este proceso la reina incorpora los atributos del poder real reservados al principio para su marido (corona, cetro, orbe) y se aproxima a un nivel de equidad en el tratamiento iconográfico a través del vínculo matrimonial. Sin embargo, la imagen de la reina difícilmente logra independizarse, salvo cuando ella debe encarnar el poder real y revestirse con todos sus atributos por ausencia del titular masculino o minoría de los herederos. En este último tipo de imágenes prevalece el carácter institucional de la monarquía representada por una mujer que la condición femenina de ésta.

27 Aunque suele atribuirse a Bernat Martorell, quien en efecto recibió el encargo, consta documentalmente que el célebre pintor delegó la ilustración de esta página en el iluminador Bernat Raurich por un época de fecha 8 de noviembre de 1448. Véase sobre este punto J. Gudiol, S. Alcolea i Blanch, *Pintura gótica catalana*. Barcelona (Polígrafa), 1986, pp. 121 y 124.

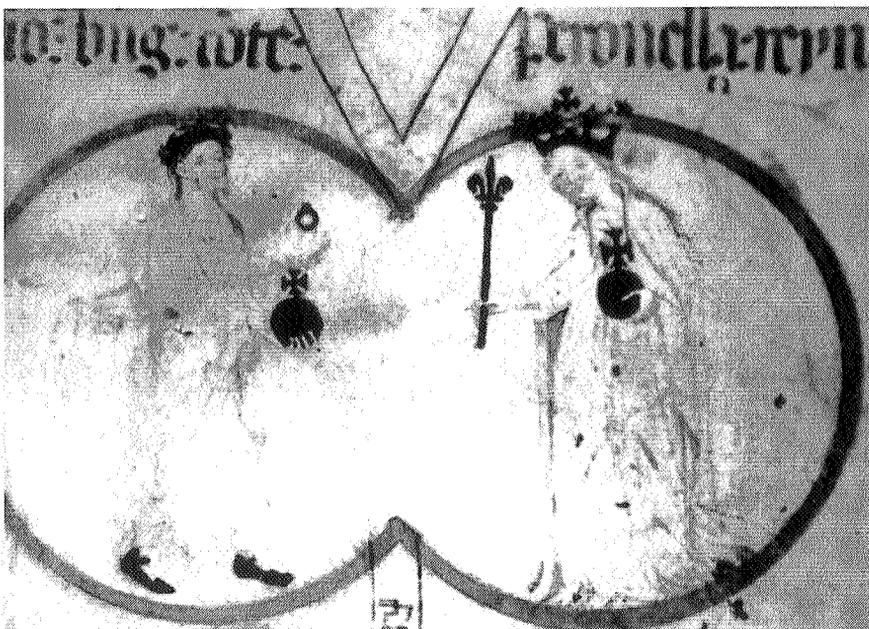
28 Acerca del rey juez puede consultarse el estudio de A. Marongiu, "Un momento típico de la monarquía medieval: el Rey juez", *Anuario de Historia del Derecho Español*, XXIII, 1953, pp. 677-715.



Codex Aureus de Spira. Biblioteca del Escorial. Enrique III e Inés ante la Virgen.



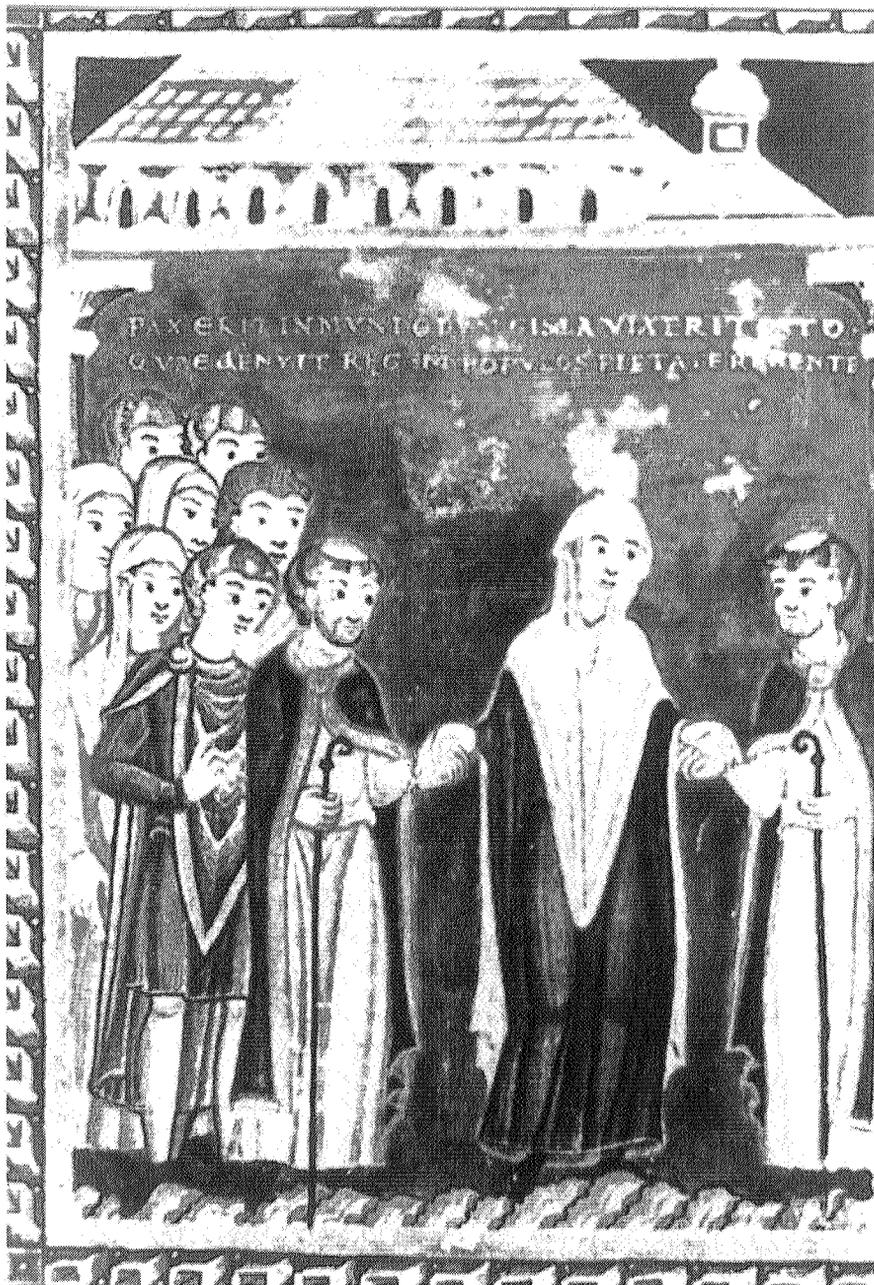
Evangelario de Enrique II. Bayerrische Staatsbibliothek. Munich. Enrique II y la Emperatriz Cunegunda son presentados ante Cristo por San Pedro y San Pablo.



Rollo Genealógico de los Condes de Barcelona y Reyes de Aragón. Monasterio de Poblet. Ramón Berenguer IV y Petronila de Aragón.



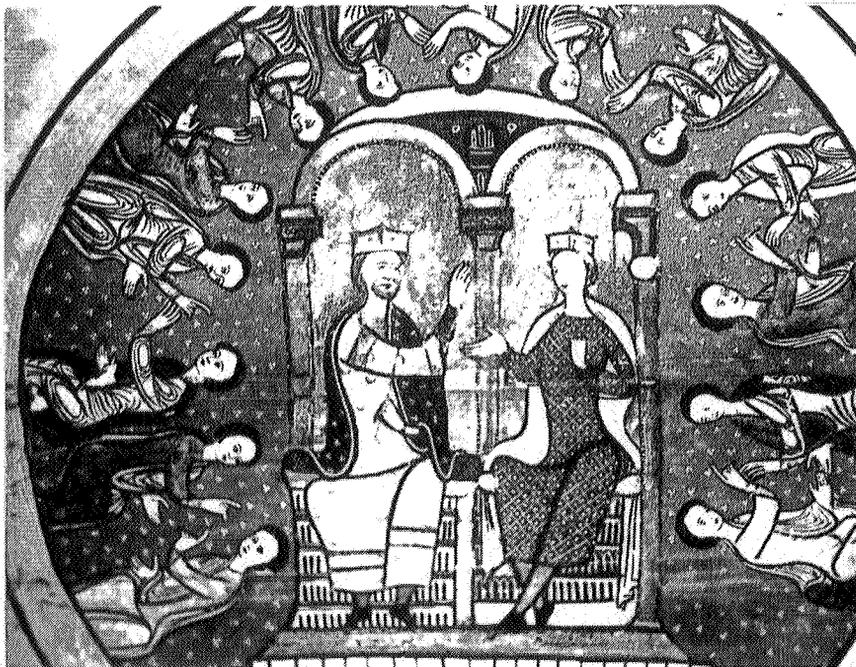
Placa de marfil con la inscripción "Otto Imperator". Detalle. Castello Sforzesco. Milán



Libro de Pericopes procedente de Echternach. Staatsbibliothek. Bremen.
La Emperatriz Gisela es recibida por el Abad de Echternach.



Tumbo A. Catedral de Santiago de Compostela. La Reina Urraca.



Liber Feudorum Major. Archivo de la Corona de Aragón. Barcelona.
El Rey y la Reina entre sus cortesanos.



"Libre Vermell". Monasterio de Montserrat. Nicolás V confirma la Cofradía de Montserrat en presencia de Alfonso V el Magnánimo y la Reina María.



Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo. British Library. Londres.
 Los reyes asisten al oficio litúrgico.



Sepulcro de Blanca de Anjou. Monasterio de Santes Creus.



Comentari desl Usatges dels Barcelona de Jaume Marquilles. Arxiu històric de la ciutat de Barcelona. El autor entrega el libro a los consellers ante la reina María.

Victor Mínguez

Universitat Jaume I

LA METAFORA LUNAR: LA IMAGEN DE LA REINA EN LA EMBLEMÁTICA ESPAÑOLA.

De entre las numerosas imágenes simbólicas de la realeza que emblemas, jeroglíficos, poemas y pinturas generaron durante la cultura barroca -el león, el águila, etc- la que alcanzó un desarrollo mayor, hasta convertirse en la imagen por excelencia del rey, fue el Sol. Complementó esta metáfora astral la identificación de la reina con la Luna, recurso muy utilizado por poetas, pensadores y artistas aúlicos para exaltar a la compañera del monarca. El presente artículo analiza algunos ejemplos de la metáfora lunar aplicada a reinas españolas de la casa de Austria.

Among the many symbolic images of royalty, generated by emblems, hieroglyphics, poems and paintings during the baroque culture -the lion, the eagle, etc.-, that which reached a highest development, becoming the image par excellence of the King, was the sun. This astral metaphor was complemented by the identification of the queen with the moon, resource commonly used by poets, thinkers and court artists to exalt the monarch's companion. This article analyses some examples of the lunar metaphor applied to Spanish queens of the house of Austria.

Si los motivos astrales son un recurso frecuente en la literatura emblemática¹, los dos astros por excelencia, el Sol y la Luna, son utilizados sobre todo por la emblemática política. El sentido dual que presentan estos dos cuerpos celestes propiciará sobre todo la representación de relaciones de poder. La más interesante a nuestro juicio, y que constituye el objeto de este trabajo, es la identificación Sol-rey, Luna-reina, pero habrá otras muchas. Así por ejemplo Sol-rey, Luna-valido², o Sol-Dios, Luna-príncipe³, o Sol-pretado, Luna-príncipe⁴, etc. En todos estos binomios, la relación no se establece en un nivel de igualdad. Por el contrario, el Sol será siempre el astro determinante y la Luna el astro subordinado, pues la luz de esta última es prestada, no propia, y con ella sustituye al Sol en su ausencia -noche, eclipse, ocaso. Así, invariablemente, la Luna adopta el papel en el vocabulario emblemático de sustituta, colaboradora, representante, esposa, delegada, etc.

Como decíamos, vamos a centrarnos en el binomio Sol-rey, Luna-reina. Tiempo atrás ya analizamos el primer término de la ecuación, que entonces llamamos «metáfora solar»⁵. Hoy nos interesa profundizar en el segundo término o relación que se establece entre el astro nocturno y la imagen de la reina, dentro de las coordenadas de la cultura simbólica del Barroco y de la literatura emblemática española.

Frente a la abundancia de textos políticos seiscentistas que reflexionan sobre la imagen del rey desde las distintas corrientes ideológicas del pensamiento español -maquiavelismo, tacitismo, senequismo, etc.- apenas existen teorías publicadas sobre la imagen de la reina en la España del siglo XVII⁶. Tanto es así que que ante la ausencia de reflexiones teóricas previas,

-
- 1 Buena prueba de ello son los numerosos emblemas protagonizados por soles, lunas, estrellas, planetas y constelaciones que recoge la recopilación de Henkel y Schöne en el capítulo denominado "Makrokosmos". Vease A. Henkel y A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967, págs. 5-50.
 - 2 "Un sol da luz al mundo, y, cuando tramonta, deja por presidente de la noche, no a muchos, sino solamente a la luna, y con mayor grandeza de resplandores que los demás astros, los cuales como ministros inferiores le asisten". Saavedra Fajardo, empresa XLIX, *Lvmine solis*.
 - 3 "Son los príncipes los planetas de la tierra, las lunas en las cuales substituye sus rayos aquel divino Sol de justicia para el gobierno temporal". Saavedra Fajardo, empresa XII, *Censvrae patent*.
 - 4 "El pretado, a manera de Sol, ha de ilustrar el día de la Iglesia; y el Príncipe temporal ha de dar luz a las acciones humanas, como la Luna a la noche; gobernando los dos en la serenidad de un amigable concordia". Núñez de Cepeda en su *Idea de el Buen Pastor...* Citado por R. García Mahiques, *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, 1988, pág. 165.
 - 5 Vease nuestro trabajo "Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", *Actas del I Simposio internacional de emblemática* (Teruel-Albarracín, septiembre-octubre de 1991), en prensa.

dicha imagen se crea directa y paulatinamente en las manifestaciones artísticas: pinturas y esculturas de corte, arquitecturas efímeras propagandísticas, emblemas, jeroglíficos, poemas, etc. son el campo de acción donde se establecen los principios ideológicos que sustentarán la imagen de la reina y donde se seleccionan los motivos simbólicos que los representarán. En el campo de los emblemas, y aun más en el de los jeroglíficos -entendiendo por tales los emblemas no librescos, sino urbanos, que decoraban calles y plazas, catafalcos, arcos triunfales y demás estructuras provisionales en las celebraciones públicas y que eran contemplados y «leídos» por el pueblo- el motivo favorito a la hora de representar a la reina será la Luna. La principal razón la hemos expuesto antes: la luna sustituye al Sol durante la ausencia nocturna de éste, al reflejar la luz que de él recibe, papel semejante al que desempeñan las reinas consortes durante la regencia. Pero además, el Sol y la Luna, son los dos astros mayores de tamaño, que como un armonico matrimonio, presiden el paisaje celeste, excelente imagen de la pareja real gobernando el Estado⁷.

La metáfora lunar quedó magníficamente reflejada en una de las empresas que diseñó Francisco Gómez de la Reguera para los reyes de Castilla y de León. Pese a que las empresas de Reguera nunca fueron publicadas⁸, y por lo tanto, no pudo servir de referencia a otros emblemistas ni ayudar a fijar el motivo simbólico que estamos analizando, la empresa a la que nos referimos pone de relieve la vigencia de la metáfora lunar antes de 1632⁹. Se trata de la empresa XXIX dedicada a Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, que muestra un sol y una luna compartiendo una misma corona bajo un cielo estrellado con el lema *Iam feliciter omnia*. Y la letra:

-
- 6 Una excepción es el interesantísimo opúsculo de J. Micheli y Márquez, *El cristal mas pvro representando imagines de Diuina, y Humana política, para exemplo de Principes, labrado en las acciones heroicas de Doña Isabel de Borbon, Reyna de España, de feliz memoria*, publicado en Zaragoza en 1644. Su peculiaridad consiste en que este espejo de príncipes toma como modelo a una reina consorte, que ni siquiera llegó a ser regente. Es tal vez, el único libro político del siglo XVII español que describe a la reina ideal, modelo de futuras soberanas.
 - 7 El significado marital de la relación entre el Sol y la Luna ya fue plasmado emblemáticamente por Covarrubias, en el contexto de la fidelidad de la esposa. Véase S. Covarrubias, *EMBLEMAS inmorales*, con privilegio, en Madrid, por Luis Sánchez, año 1610, centuria II, emblema 41.
 - 8 Efectivamente, la obra de emblemas políticos de Francisco Gómez de la Reguera *Empresas de los reyes de Castilla y de León* no conoció la luz en su época. El manuscrito se conserva en la actualidad en la Biblioteca del Seminario Diocesano de Valladolid. Recientemente César Hernández Alonso ha publicado una edición crítica (Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990), que es la que hemos utilizado. Véase asimismo el estudio de Blanca García Vega, "Las empresas de los reyes de Castilla y León por Francisco de la Reguera", actas de *I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel-Albarracín, septiembre-octubre, 1991), en prensa.
 - 9 Es la fecha en la que, según César Hernández Alonso, Francisco Gómez de la Reguera ya había compuesto sus emblemas. Véase op. cit., pág. 12. Determinar cuando fueron diseñadas estas empresas resulta especialmente relevante porque convierte a la serie emblemática de Reguera en la primera de carácter político en lengua castellana, y anterior por ello a las obras de Saavedra Fajardo y Solórzano.

«El sol y la luna en una misma esfera,
él sin temor de eclipse, ella amorosa,
ya lleno el orbe de su luz hermosa,
que el mundo con obsequios les venera.

Cuando ella sola con su luz pudiera
émula ser del sol vanagloriosa,
cediendo luces en unión dichosa,
firme del sol amante persevera.

Ya que todo se ve dichosamente
que el suelo iberio de esplendor se baña,
que feliz la abundancia y paz se siente,

Débase al dulce amor hoy esta hazaña,
que unió dos almas con su llama ardiente
de la francesa luna y sol de España».

Explica Francisco Gómez de la Reguera como, siendo el emblema de Enrique II de Francia una media luna, y el de Felipe II de España el carro solar¹⁰, la divisa de la reina Isabel, hija del primero y esposa del segundo, y que, con su matrimonio trajo la paz entre estos dos reyes y sus países, no podía ser otra que la que contemplamos. La paz entre las dos naciones, que le valió a la reina el sobrenombre de *Isabel de la Paz*, quedaba así representada por el armonioso matrimonio astral, por la fusión de los dos símbolos.

Se trata de una de las composiciones emblemático-lunares más interesantes pues, a diferencia de las que veremos después, no acude a la Luna en función del eclipse del Sol, sino que muestra a ambos astros reinando conjuntamente en el cielo. Si reparamos en la letra advertimos la importancia básica que adquiere la «luz hermosa» y «cedida». En efecto, la luz que irradia el Sol y que beneficia al mundo no es una mera imagen de la liberalidad del astro o de las dadas que reparte. La luz es la expresión del mismísimo poder que detenta el príncipe y que comparte con su esposa, cediéndola a ésta en su ausencia, pues la Luna-reina es un astro-figura que, en la monarquía española y como decíamos antes, carece de luz propia, y solo la disfruta en función del príncipe, bien sea su esposo, con el que comparte el trono, o bien su hijo, mientras dura la regencia.

Hemos destacado la empresa de Francisco Gómez, pese a que no fue editada, por su temprana fecha y porque es un admirable resumen del

¹⁰ Fue Jerónimo Ruscelli el que estableció la correspondencia entre Felipe II y Apolo al dedicar al monarca español una empresa con este motivo en *Le Imprese Illustri (...)*, Venecia, por Fc. Rampazetto, 1566, pág. 15.

significado de la imagen que analizamos. Si fueron publicados en cambio otros muchos jeroglíficos que, con motivo de festejos reales, fueron confeccionados para decorar la arquitecturas efímeras que son consustanciales a cualquier celebración barroca, y que se recogieron en las crónicas de dichas fiestas. En este género literario de origen italiano que es el «libro de fiestas» vamos a encontrar numerosos ejemplos -ilustrados o no- de lunas reales y, sobre todo, en los libros que relatan la fiesta de la muerte o las exequias reales que se celebraron en ciudades y reinos de la corona española para honrar a sus reyes y reinas difuntos.

Que los jeroglíficos lunares aparezcan básicamente en las crónicas de exequias no es una casualidad. El instante de la muerte es el momento esencial de una dinastía, el momento en el que tiene lugar el reemplazo del gobernante justificado en los lazos de sangre. Dos son los símbolos favoritos por artistas, emblemistas y mentores a la hora de representar la pervivencia dinástica, el fenix¹¹ y el eclipse solar. Ambos, ave y astro, coinciden en dos circunstancias básicas: son uno -un solo fenix, un solo Sol- y su desaparición es temporal. Por lo que respecta al eclipse solar, es entonces cuando la Luna juega el papel más importante: ante la ausencia del astro rey y reflejando la luz que aquél le cede, preside en solitario el cielo nocturno a la espera del regreso del Sol. La imagen es clara, la reina es la garante de la estabilidad política y de la firmeza del trono durante el intervalo que transcurre desde la muerte del esposo hasta la coronación del heredero. Si este es menor de edad, el intervalo se convierte en un largo período de tiempo durante el cual se establece la regencia.

Debido pues al papel que juega la luna real durante el eclipse solar, los emblemas o jeroglíficos lunares los encontramos habitualmente en el contexto de la muerte del príncipe. Los ejemplos más numerosos y de mayor interés iconográfico se confeccionaron con ocasión del óbito de Felipe IV. Ello es así por varias razones. Por un lado la identificación tradicional de Felipe IV con el Sol favorecía la referencia al eclipse solar¹². Por otro lado el monarca fallecía dejando un heredero de cuatro años, lo que implicaba que su segunda esposa, la reina Mariana de Austria, iba a jugar un papel capital en el gobierno del reino durante los años siguientes.

De entre las numerosísimas exequias que se dispusieron en todas las ciudades americanas, asiáticas y europeas vinculadas a la monarquía española, las que dieron lugar al conjunto de jeroglíficos felipinos y lunares más interesantes, fueron por supuesto las celebradas en la corte. Tuvieron

11 Sobre el papel simbólico que juega el fenix en la muerte del rey vease E. H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*, Madrid, 1985, pági. 365-366. Un ejemplo concreto es analizado en nuestro trabajo, publicado en esta misma revista "El fenix y la perpetuación de la realeza: el catafalco de Carlos II en la catedral de Lima en 1701", *Millars* (Departamento de Humanidades - Universitat Jaume I), nº XIV (1991), págs. 139-152.

12 Dicha identificación ya fue puesta de relieve y analizada por Jonathan Brown y J. H. Elliott en *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981, págs. 42 y ss.

lugar en el Real Convento de la Encarnación de Madrid en 1665¹³. Para la decoración del teatro efímero que se dispuso en torno al catafalco que cobijó la iglesia y en la fachada de ésta fueron diseñados cuarenta y un jeroglíficos, que fueron reproducidos para la crónica de exequias por el grabador de cámara Pedro de Villafranca Malagón¹⁴. Muchos de estos jeroglíficos muestran en su cuerpo soles, y algunos de ellos se acompañan de lunas. Veamos algunos de estos últimos.

Un jeroglífico muestra el sol eclipsado y una luna creciente que cobija entre sus cuernos un nuevo sol. Lleva por lema *Orietvr in tenebris Ivx. Isai. 58*¹⁵. Y por letra:

«En los rayos de la Luna
Viue ardiendo otro farol:
No es noche aunque murio el Sol».

Nos encontramos con el jeroglífico que mejor resume el papel de la reina en la muerte del monarca. El rey-sol ha fallecido, pero la reina-luna le sustituye en sus funciones garantizando la estabilidad. Y la principal función va a ser, precisamente, velar y educar al príncipe Carlos -que cobija amorosamente entre sus cuernos crecientes-, hasta que su edad le permita subir al trono y se complete así el ciclo que supone en una regencia el relevo dinástico.

Otro jeroglífico muestra de nuevo al sol eclipsado y otros dos soles iluminando un orbe. Su mote, *Impeditvs est Sol et vna dies facta est, qvasi dvo. Ecles. 40*¹⁶. Y su letra:

«No llore esta Monarchia
Si impedido, no apagado
Mira al Sol, pues le an quedado
Otros dos en solo vn dia».

En este caso no es la luna, sino un segundo y tercer sol los astros que

13 Son relatadas por P. Rodríguez de Monforte, en la que probablemente es la crónica de exequias hispana más hermosa, atendiendo al número y la calidad de sus grabados, *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Magd. de Don Phelippe quarto Rey de las España y del nuevo Mundo en el Real Conento de la Encarnación qve de Horden de la Reyna nra señora como super intendente de las Reales obras dispuso D. Baltasar Barroso de Ribera (...)*, Madrid, Francisco Nieto, 1666.

14 Fueron estudiados pro Adita Allo ya hace bastante tiempo. Vease "Mensaje simbólico de los jeroglíficos en las exequias de Felipe IV", *Actas de Arte funerario. Coloquio internacional de Historia del Arte*, México, Vol. I, págs. 217-229. Recientemente ha sido publicado el trabajo de Steven N. Orso, *Art and death ant the spanish habsburg court. The royal exequies for Philip IV*, University of Missouri Press, Columbia, 1989.

15 La cita completa es Is, 58, 10.

16 No hemos encontrado esta cita en el libro bíblico referido.

sustituyen al sol eclipsado. Sin embargo, y pese a la variación iconográfica el significado es el mismo del jeroglífico anterior, y por eso lo incluimos aquí. Los dos soles nuevos que sustituyen al viejo representan probablemente a la reina Mariana y a su hijo Carlos, que deben compartir ahora las obligaciones de gobierno e iluminar el mundo conjuntamente. Steven Orso identifica por el contrario a los dos astros jóvenes con el príncipe Carlos y la infanta Margarita María, dos de los hijos de Felipe IV. Los otros dos hijos, María Teresa y Juan José, no son mencionados en éste ni en ninguno de los jeroglíficos felipinos del Convento de la Encarnación según este investigador por razones políticas: la primera renunció a sus derechos al trono de España al casarse con el delfín de Francia; el segundo era hijo natural y la reina Mariana pretendía minimizar su influencia en la corte¹⁷. De ser cierta la identificación de Orso y pese a que, en ese caso, la reina quedaría fuera del jeroglífico, éste no carecería de interés porque pondría de relieve como la presencia de príncipes o infantes en los programas simbólicos al servicio del poder viene condicionada, no por afectos familiares, sino por poseer o no poseer derechos de sucesión al trono. No importan pues los lazos sanguíneos sino ante todo, clarificar y afianzar el relevo monárquico.

Un tercer jeroglífico muestra al inevitable sol eclipsado, a un monte coronado por una calavera y una luna coronada. Lleva por lema, *Elevatus est Sol, et Luna stetit in ordine suo. Abac 3*¹⁸.

Y por letra:

«Esta Luna con luz nueva
Viue apesar de esse monte
Que el Sol en otro orizonte
No falta, quando se eleva».

La muerte del monarca queda patente en la calavera que señorea el elevado monte, y sin embargo ésta no puede evitar que el Sol eclipsado se eleve y de esta forma proporcione su luz a la reina regente, metaforizada por supuesto en la luna coronada.

Otros muchos jeroglíficos felipinos pertenecientes a otras decoraciones efímeras de distintas ciudades peninsulares van a repetir motivos y contenidos similares en todo a los que acabamos de ver. Sin entrar ya en análisis detallados y a manera de ejemplo destacamos algunos otros que ponen de relieve la implantación de la metáfora lunar en la emblemática propagandística.

Así por ejemplo, en las exequias de Felipe IV celebradas en la catedral de Valencia¹⁹ encontramos, entre los jeroglíficos que decoraban el tercer cuerpo del túmulo, uno que mostraba un luna en el centro de un cielo estrellado. Era

¹⁷ Op. cit., pág. 87. La misma identificación hizo Adita Allo, op. cit., pág. 225.

¹⁸ La cita correcta es *Sol et luna esteterunt in habitaculo suo*, Ha, 3, 11.

su lema la conocida sentencia aristotélica *In medio consistit virtus*²⁰. Y su letra:

«Que importa que mala estrella
en tumba buelva mi cuna,
si en la noche alumbro Luna?».

El jeroglífico alude a la creencia de la sociedad del siglo XVII de que la muerte de los monarcas era señalada por el paso de los cometas. Sin embargo el lector encuentra consuelo en la luna-reina que sustituye al rey fallecido en las tareas de gobierno.

Otro jeroglífico de las mismas exequias valencianas pero colgado en el crucero de la catedral y diseñado por el militar y poeta valenciano Vicente Jiménez de Cisneros²¹, muestra un Sol en el ocaso y la Luna en cuarto creciente sobre un cielo estrellado, con una novedad: la reina no está representada por la luna sino por el cielo estrellado que cobija al astro nocturno que, en este caso, metaforiza a su hijo Carlos. Lema, *In Sole posvit Tabernaculum suum*. Letra:

«Del Sol que muere a la luz,
llena se ha de ver muy presto.
que de la Luna el creciente,
lo dize vn Quarto en el Cielo».

En las exequias salmantinas de Felipe IV, dieciseis jeroglíficos adornaban los pedestales del primer cuerpo del catafalco. Fueron compuestos por D. Jose Núñez de Zamora y D. Pedro de Quirós, el primero catedrático de Prima de Leyes, el segundo cronista de las exequias²². Uno de ellos mostraba a varias personas tocando cimbaillos a la vez que contemplaban al Sol eclipsándose y a la Luna ensangrentada. Al fondo aparecía una torre salmantina acompañada de la inscripción *Ara auxiliaria Luna*. Lema, *Sol expectatorem non habet, nisi deficiens, nec Luna nisi laborans*. Letra:

19 A. Lázaro de Velasco, *Fvnesto geroglífico enigma del maior dolor que en representaciones mudas manifesto la mui noble, antigua, leal, insigne, y coronada Ciudad d Valencia en las onrras de su Rey Felipe el Grande 4 en Castilla y 3 en Aragón*, Valencia, 1666.

20 Este lema ya fue interpretado emblemáticamente en el Renacimiento, y como recuerda Santiago Sebastián, en el *Sueño de Polifilo*. Desde entonces servirá de inspiración constante a artistas y emblemistas. Vease S. Sebastián, "Theatro Moral de la Vida Humana, de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* (Zaragoza), nº XIV (1983), pág. 15.

21 S. Aldana, "La emblemática valenciana del Barroco y el Funesto Geroglífico", *Archivo de Arte Valenciano* (Valencia), 1979, pág. 53.

22 Vease P. de Quirós, *Parentacion real que en la muerte de Felipe IV el Grande rey de España, domador de la herejia, vindice de la Fe, celebros la muy Noble, y muy Leal ciudad de Salamanca*, Salamanca, 1666.

«Tierno alivio de la Luna,
cuando bermejea en sangre,
Es el metal destas voces,
Y la voz destes metales».

En este jeroglífico no son los súbditos los que encuentran consuelo por la muerte de su rey en la presencia de la reina, sino que, invirtiendo el planteamiento tradicional, es ésta la que alivia su dolor por el óbito de su esposo con la lealtad de sus súbditos salmantinos -el emblema se apoya en la costumbre de los pobladores de Tracia de proferir gritos al son de cimbales, en la creencia de que ello ayudaba a la Luna en sus eclipses.

Hemos visto hasta ahora ejemplos alusivos al papel que desempeña la luna-reina durante el eclipse solar-fallecimiento real. En ocasiones sin embargo es la luna la que se extingue o eclipsa. Se trata por supuesto de las ocasiones en que fallece una reina. En estas circunstancias los elementos simbólicos -alegorías, poemas, jeroglíficos, etc- otorgan todo el protagonismo a la reina ausente y, en el tema iconográfico que nos ocupa, la Luna pierde su dependencia del Sol, que cede su importancia al astro nocturno, excepto cuando metaforiza directamente a la reina. Algunos ejemplos excelentes de ambas posibilidades los encontramos en los jeroglíficos que decoraron el escenario efímero que se dispuso en la iglesia del Real Convento de San Jerónimo para las exequias de Isabel de Borbón -Madrid, noviembre de 1644²³. En algunos de los elementos simbólicos la reina está representada directamente por el Sol²⁴. Así, el catafalco, diseñado por Juan Gómez de Mora, mostraba en el techo del primer cuerpo un gran sol de virtudes, pintado sobre fondo azul. En su centro aparecía una corona real con dos palmas cruzadas en su interior, orlada por la frase «Elisabeth Regina», siendo cada una de estas letras la inicial de una virtud, dispuesta sobre un rayo solar. O también, un jeroglífico exhibía un girasol abierto que intentaba inutilmente contemplar un Sol eclipsado por la Luna. Lema, *In die obitus retribuere. Ecclesiastico cap. II. vers. 28*. Letra:

«Aunque se eclipsa su luz,
Le venera el Girasol:
Que siempre es hermoso el Sol».

23 Vease la anónima crónica de las exequias *Pompa Funeral Honras y Exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbon Reyna de las Españas y del Nuevo Mundo que se celebraron en el Real Convento de S. Geronimo de la villa de Madrid (...)*, Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1645.

24 La metáfora solar aplicada a una reina no es inhabitual. En las exequias madrileñas por María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II, celebradas en 1689, de los cuarenta jeroglíficos que diseñó Vera Tassis, son varios los que muestran eclipses solares alusivos a la reina. Vease J. de Vera Tassis y Villarreal, *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exequias de la esclarecida Reyna de las Españas Doña María Luisa de Orleans, Borbon Stvart y Avstria, nuestra señora, (...)*, Madrid, Francisco Sanz, 1690.

Otros jeroglíficos en cambio mostraban a la reina lunar. Así, uno de ellos exhibía un eclipse lunar, contemplado por una multitud. Lema, *Lunam nemo respicit, nisi laborantem. Seneca*.

Letra:

«Quando se eclipsa se mira:
Porque nunca es conocido
El bien, hasta que es perdido».

Otro jeroglífico mostraba una luna sobre un paisaje en el que se vislumbraban muchas ciudades. lema, *Luna Gubernatrix. Lucrecio*. Letra:

«Supo en ausencia del Sol,
Con las leyes de su Imperio,
Dar luz à tanto Emisferio».

Recuperando el discurso de la reina-luna sustituta del rey-sol, esta composición recordaba al público asistente como, en ausencia de Felipe IV que se trasladó al frente de batalla, Isabel asumió las tareas de gobierno, donde precisamente la sorprendió la muerte.

Otros ejemplos interesantes los encontramos en las exequias navarras de Mariana de Austria en 1696. Con este motivo se levantó en la catedral de Pamplona un catafalco decorado con treinta y cuatro jeroglíficos. Estos fueron confeccionados conforme a un programa que el autor de la cónica denomina «Vida Symbolica de su Magestad» y que consistía en visualizar por medio de emblemas la vida y la muerte de la reina difunta²⁵. Se trató pues de una serie emblemática que narraba ordenadamente por medio de motivos simbólicos toda la existencia de Mariana de Austria. Estos jeroglíficos recurrieron a los motivos emblemáticos más conocidos -águila, Sol, cisne, tortuga, olivo, elefante, rosa, vela, erizo, girasol, etc.- y por supuesto a la Luna. Dos de los jeroglíficos mostraban al astro nocturno metaforizando a la reina.

En uno de ellos, referido a la tolerancia en las injurias que practicó Mariana, se pintó la luna eclipsada y sin resplandor. Su lema, *Mox eadem*. Su letra:

«Que importa à la Luna, que
La Eclipse, el Orbe grossero;
Si su resplandor entero
(Acabado aquel) se veé».

25 J. López de Cuellar, *Batallas y triumphos de la serenissima señora doña Mariana de Austria Reyna Madre de España Nuestra Señora en la pompa funeral que el día diez y ocho de Junio celebraron los Tribunales Reales de Navarra*, Pamplona, Francisco Antonio de Neyra, s. a., págs. 91 y 92.

El otro, alusivo a la falta que ocasionó su muerte, mostraba de nuevo un eclipse de luna y en lugar de la Tierra una calavera coronada. Lema, *Donec avfer atvr lvna. Psalm. 71. 7²⁶* .

Letra:

«Horrible amenaza Ençierra
A la Española fortuna,
El quitarnos Dios, la Luna».

En la práctica política española del siglo XVII el papel que jugaba la reina, aun siendo relevante, fue siempre secundario. La pervivencia de la monarquía se contemplaba simplemente por vía masculina, limitándose la reina a colaborar -decisivamente desde luego- en garantizar la estabilidad política por medio de su fecundidad y de las regencias. Hasta cierto punto es lógico: se identificaba monarquía con dinastía, y las mujeres que reinaron en España, durante el siglo XVII pertenecían a distintas casas reales -Borbón, Austria, Orleans. La reina difunta fue siempre exaltada como el personaje que sirvió de apoyo a su real esposo, sustituyendolo en ocasiones. Tal vez por ello el elogio de la fallecida se realizaba en torno a conceptos como la lealtad o la bondad²⁷. Este aspecto de la sustitución quedó magníficamente metafórico en la Luna que reemplaza al astro diurno por la noche, con su luz prestada. La imagen lunar de la reina enlazó además con la imagen simbólica por excelencia de las monarquías barrocas, el Sol, que adquirió con esta simbiosis su completo significado.

26 La cita completa y correcta es *Florebit in diebus eius iustitia et abundantia pacis, donec deficiat luna*. Sal, 71, 7.

27 En cierta forma, y frente a la mitificación del rey, la reina rozó la santificación -se afirmaba que en el fallecimiento de algunas reinas se producían milagros. Dicha santificación no significaba feminización. La reina era el apoyo del monarca, pero no se exaltaban sus aspectos más femeninos como puedan ser el gobierno de la casa o el cuidado de los hijos. Será en el siglo XVIII, con la llegada de la mentalidad amable y delicada del Rococó, cuando la imagen de la reina se apoye en las cualidades y circunstancias propias de su sexo. Pilar Pedraza, que ha estudiado las exequias de reinas en el Méjico dieciochesco afirma refiriéndose a los tópicos de los mensajes simbólicos mejicanos: "Casi todas las piras que hemos estudiado -menos la de Fernando VI- son de reinas, lo que permite seguir el proceso de repetición de tópicos sobre la persona -casi intercambiable simbólicamente- de la reina -la "heroyna" como aparece invariablemente nombrada- y sobre el talante de las virtudes reales o supuestas de un personaje de su rango y sexo: madre prolífica y protectora, conyuge amante y casta, educadora de sus hijos, poca amiga de pompas mundanas, cuidadosa de las costumbres de su corte, devota cristiana, benefactora de pobres y necesitados y valerosa ante la muerte. Vease Pilar Pedraza, "La muerte rococó: arte efímero y emblemática en exequias reales en Nueva España", conferencia pronunciada en el curso de Otoño de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en su sede sevillana "Arte efímero hispanoamericano", Octubre de 1988. Trabajo inédito.

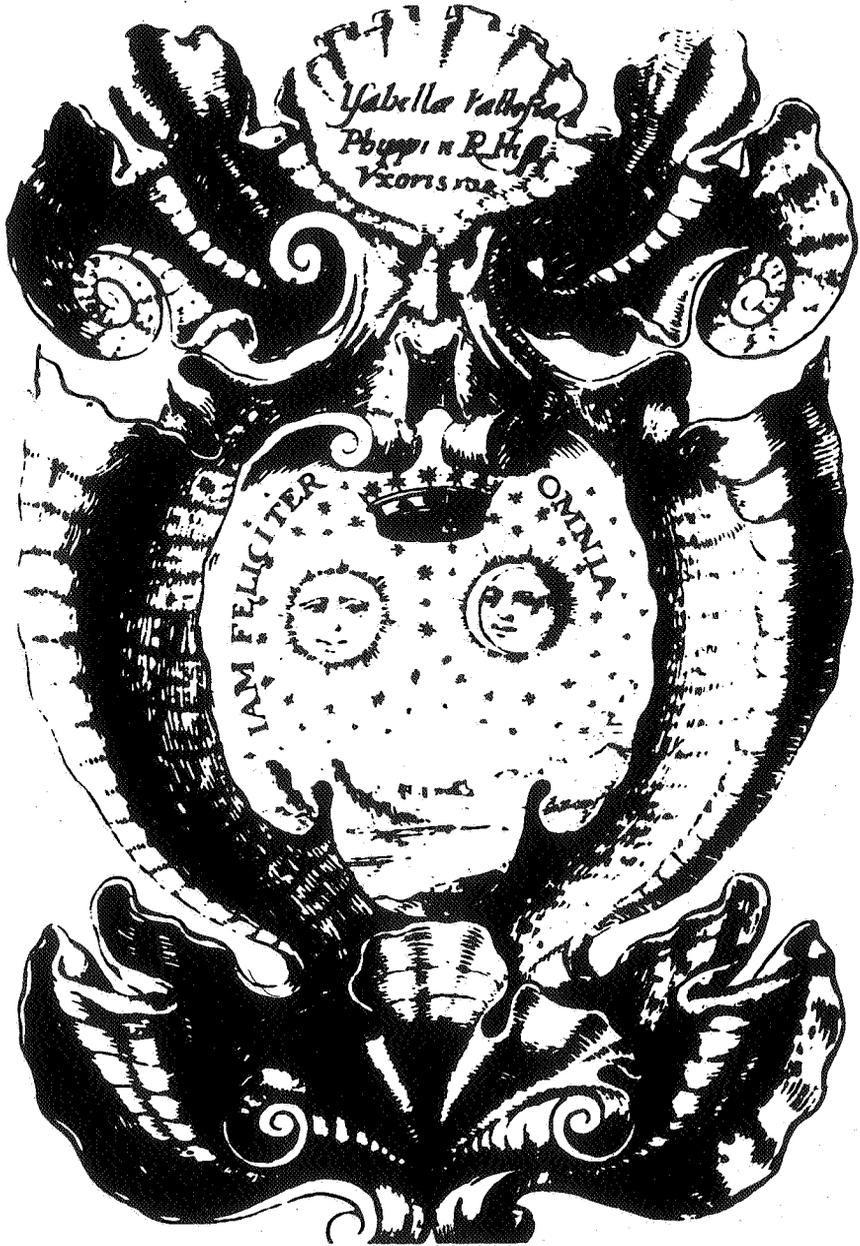


Fig. 1 - Empresa de Isabel de Valois. Fco. Gómez de la Reguera.



Fig. 2 - Jeroglífico de Felipe IV, Mariana de Austria y el príncipe Carlos en 1665.

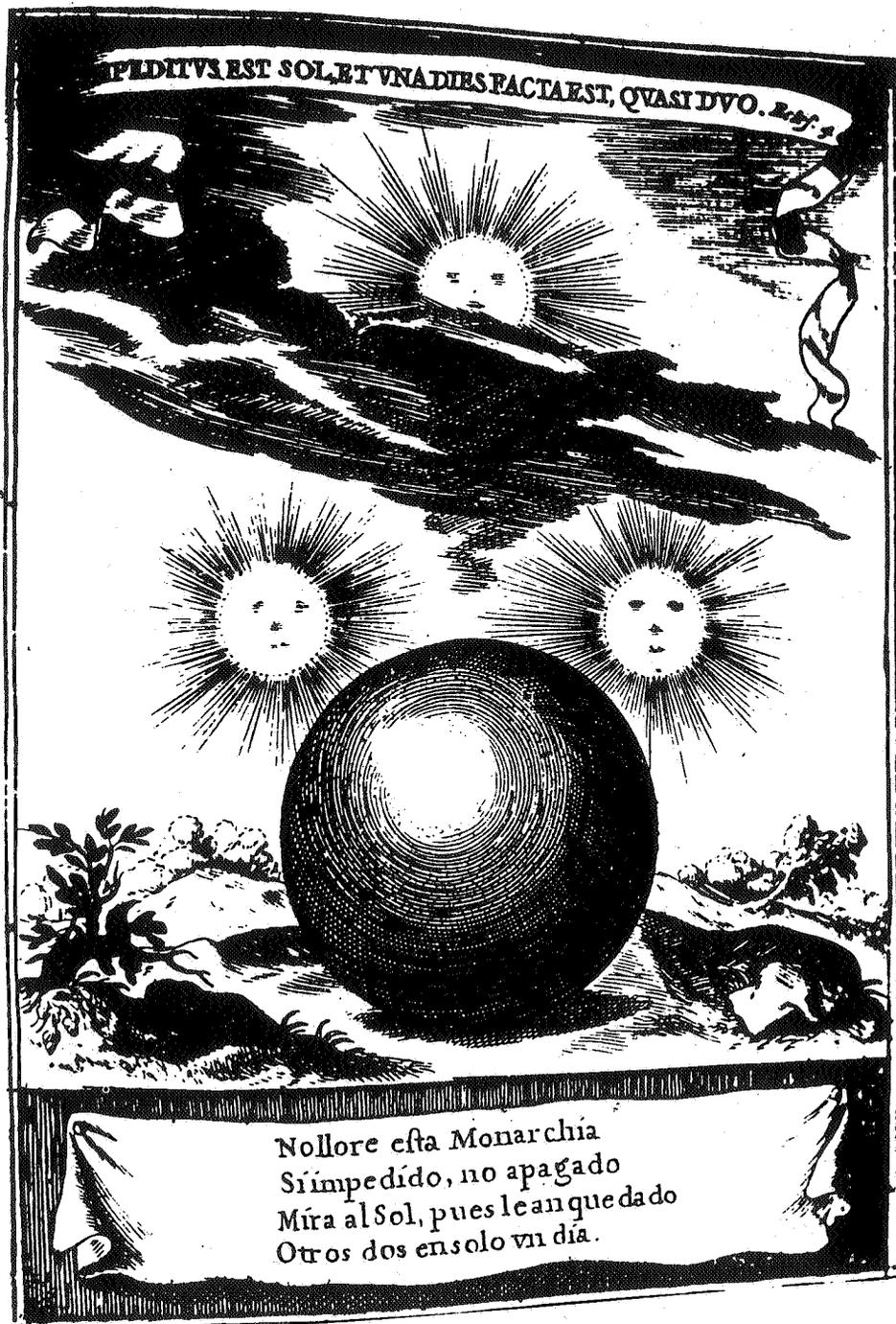


Fig. 3 - Jeroglífico de Felipe IV, Mariana de Austria y el príncipe Carlos en 1665.



Fig. 4 - Jeroglífico de Felipe IV y Mariana de Austria en 1665.



Fig. 5 - Jeroglífico de Isabel de Borbón en 1644.



Fig. 6 - Jeroglífico de Isabel de Borbón en 1644.

Rafael Gil Salinas

Universitat de València

LA IMAGEN DE LA REINA ISABEL II Y LA FOTOGRAFIA.

En 1839 se inventó el daguerrotipo, precedente directo de la fotografía. Desde ese momento se puede decir que comienza una relación directa entre la fotografía y la pintura. Muchos artistas utilizaron la fotografía como una forma de acercamiento a la realidad. Durante el reinado de Isabel II (1833-1868) se generalizó el uso de la fotografía como tarjeta de visita y, en ocasiones, los pintores se sirvieron de ellas para efigiar fidedignamente a las personas retratadas por el objetivo. Así fue como a partir de una fotografía que aparecía en una tarjeta de visita, por ejemplo, la imagen de la reina Isabel II se difundió por todo el estado español con ligeras variantes.

In 1839 it was invented the "daguerrotipe" -a directly preceding of the photography. In this moment, we can to say, starts relationship between photography and picture. Much more artists used photographies as a way to approach to the reality. During kingdom of Isabel II, (1833-1868), it was so common used photography as a visiting card and, some time, painters used this kind of expression to painting people reliable so much. From a photography of the Queen Isabel II who appear in a visiting card, was the starting point to diffuse the real image with minimum changes.

Los inicios de la fotografía y su relación con la pintura.

Es bien conocido que los orígenes de la fotografía datan de 1839, concretamente nació el 7 de enero de 1839, cuando en Francia se aceptó oficialmente por la Cámara de Diputados y por la Academia de las Ciencias el procedimiento llamado «daguerrotipo» (de I. J. Daguerre), inventado inicialmente por J. N. Niépce en 1826 al realizar la primera experiencia en que se fijó por medios químicos la imagen obtenida por la cámara oscura¹. Había en ello un intento de perfeccionar la fidelidad reproductora, respecto al objeto real, de los procedimientos clásicos del grabado, en especial la litografía, que en aquel momento se consagraba como medio de reproducción artístico. Además supuso, casi inmediatamente, el inicio de la competencia entre pintores y fotógrafos en torno a sus respectivos medios de subsistencia, ya que lo nuevo tendía a imitar los logros de lo antiguo como premisa para obtener un predominio comercial y estético². Las dicotomías entre el arte y la industria, entre lo manual y lo mecánico, entre lo único y lo serial, se manifiestan en las posiciones adoptadas por políticos, artistas e intelectuales en la forma de defensa del progreso o en el rechazo del mismo.

La relación de la fotografía y la pintura a lo largo del siglo XIX estuvo marcada por una mutua influencia. La fotografía sirvió como auxiliar de trabajo para los pintores por sus cualidades analógicas y de economía de tiempo, como fuente de inspiración tanto temática como compositiva, como manipulación de una nueva técnica, y por los nuevos conceptos del espacio y del movimiento que se desprendían de su manejo. Por otro lado, la fotografía osciló entre la búsqueda de un medio de expresión autónomo y el deseo de deshacerse del complejo de inferioridad respecto al Arte, pretensión ésta que sólo logrará cuando utilice su propia técnica semántica y se olvide del modelo pictórico que le había llevado a imitar la luminosidad y el clarooscuro «a lo Rembrandt», a «retocar» el original para disimular los defectos del modelo³.

Las ventajas que proporcionaban el manejo de las fotografías a los pintores del siglo XIX, se pueden concretar en que, en primer lugar, con ellas se obtenían un mayor número de detalles, además se podía estudiar la

1 En 1839 se dieron a conocer procedimientos similares, como el "calotipo" del inglés H. F. Talbot, del suizo F. Gerber, del francés H. Bayard, de los alemanes F. von Kobell y C. A. von Steinheil...

2 Esta regla ya se observa a mediados del siglo XV cuando la imprenta, con la aplicación de la xilografía al campo de la ilustración, se enfrenta con su carácter mecánico y múltiple a la labor artesanal de la decoración de manuscritos.

3 Una visión general de la relación entre la pintura y la fotografía a lo largo del siglo XIX desde un punto de vista internacional puede verse en Javier Herrera Navarro, "Fotografía y pintura en el siglo XIX", *Goya*, núm. 130, Madrid, 1976, pp. 292-299.

evolución con mayor fidelidad del instante seleccionado por el pintor y, por último, ofrecían la posibilidad de contrastar con la observación natural, y obtener de esa manera una imagen más perfeccionada. Pero fue, sobretudo, el que la fotografía funcionase como memoria visual -superando en su aproximación a la fidelidad con la realidad al papel del boceto y los estudios previos hechos a mano que los artistas habían utilizado hasta entonces- y el provecho que ello supuso para sus prácticas artísticas el verdadero descubrimiento que en cuanto a la técnica iba a revolucionar los modos de trabajo de los pintores de mediados del siglo XIX⁴.

Así se comprenderá que el empleo de la técnica fotográfica aplicada al arte no se hiciera esperar en algunos países europeos. En Francia y en Inglaterra esta fue rápidamente adaptada por los artistas, mientras en Italia, por ejemplo, los críticos, en una fecha tan temprana como 1859, hacían una clara exaltación de la utilidad de la instantánea⁵. También en España hubo un sector de la crítica que se volcó en la defensa de este nuevo método de trabajo. La crítica valenciana, por ejemplo, destacó las ventajas que suponía el conocimiento de la fotografía para los pintores⁶, e incluso hubo críticos locales que defendieron en 1858 el sentimiento artístico de la fotografía⁷, y otros que comprendieron que la fotografía se podía llegar a convertir en el medio de «propagar, generalizar, vulgarizar hasta puerilizar la belleza plástica de ciertas obras»⁸.

Pero lo cierto es que tanto en el extranjero como en España no todo fueron valoraciones positivas, y hubo críticos que no compartieron el entusiasmo que había despertado el reciente descubrimiento y así lo manifestaron en juicios tan meridianos como el que apareció recogido en 1864 en la prensa valenciana donde la fotografía era valorada como una de las grandes mentiras del siglo XIX cuando se afirmaba, no sin cierta ingenuidad, que ella «ha venido a usurpar el privilegio de los pintores... Un retrato fotográfico puede tener parecido, pero no da nunca la expresión del semblante del retratado, tiene la falta de vida y la inmovilidad del cadáver... En los retratos hechos a máquina todos somos morenos; la fotografía ha venido a concluir con los rubios...»⁹.

4 Del empleo de la fotografía como objeto de trabajo por los artistas y su proyección internacional dan cuenta, entre otros, los siguientes artículos: Claudet, "La photographie et l'art", *Le Moniteur de la Photographie*, París, 15 de diciembre de 1865; F. Howard, "Photography as connected with the Fine Arts", *Journal Photographic Society*, Londres, 21 de enero de 1854; M. A. Root, "The Camera and the Pencil", Nueva York, 1864...

5 Véase A. Scharf, *Art and Photography*, Virginia, 1986 y P. Selvatico, "Su vanteggi che la fotografia può portare all'arte", *Scritti sull'arte*, Firenze, 1859, pp. 337-341, cit. por V. Bonet Solves, "El realismo en la pintura de José Benlliure", *Saitabi*, núm. XIXXX, Valencia, 1989, nota 6, p. 173.

6 Véase L. G. del Valle, "Un gabinete fotográfico", *Las Bellas Artes*, 1 de octubre, núm. 15, Valencia, 1858, p. 175.

7 Véase P. Pérez y Rodríguez, "Fotografía", *Las Bellas Artes*, 1 de diciembre, núm. 19, Valencia, 1858, pp. 221-222.

8 J. de la T., "Sobre la fotografía", *Las Provincias*, 13 de octubre, núm. 605, Valencia, 1867, p.2.

La imagen de Isabel II.

Isabel II, nació en Madrid en 1830, y reinó desde 1833 hasta 1868. Hija de Fernando VII y de su cuarta esposa María Cristina de Borbón, princesa de las Dos Sicilias. Princesa de Asturias y heredera del trono el 20 de junio de 1833, fue proclamada reina de España el 24 de octubre del mismo año. Su madre, la reina gobernadora, actuó de regente hasta 1840, y el general Espartero desde esta fecha hasta 1843. Cuando María Cristina salió de España, quedó bajo la tutela de Agustín Argüelles. Apoyado el proyecto de Joaquín María López por Narváez y Prim, fue declarada mayor de edad a los 13 años y a los 16 contrajo matrimonio con su primo Francisco de Asís de Borbón, duque de Cádiz. Durante su gobierno se sucedieron cerca de sesenta gabinetes: 1833-1836, período liberal; 1836-1840, liberalismo extremado; 1840-1843, regencia de Espartero; 1843-1844, transición; 1844-1854, década moderada; 1854-1856, bienio progresista; 1856-1858, reacción moderada; 1858-1864, período de la Unión Liberal; 1864-1868, bienio de tendencia ecléctica. Fue víctima de dos atentados, el primero en 1847, el segundo en 1852. Con el advenimiento de la revolución en 1868, pasó a Francia y estableció su residencia en París. En 1870 cedió los derechos de la corona a su hijo Alfonso XII. Falleció en París en el palacio de Castilla el 9 de abril de 1904. Había tenido nueve hijos: Luis, Isabel, María Cristina, María de la Concepción, Alfonso, María del Pilar Berenguela, María de la Paz, Eulalia y Francisco de Asís Leopoldo¹⁰.

Hace ya algunos años que se afirmó que, desde una perspectiva histórica, «a medida que nos acercamos a nuestro tiempo decrece el interés iconográfico (...) por el aumento desmesurado en el número de retratos y, en realidad, por menguar el mérito»¹¹. Ahora bien, ese juicio de valor, habrá de ser reconsiderado si se tiene presente que las imágenes que se produjeron durante el siglo XIX constituyen una fuente iconográfica escasamente estudiada y cuyo valor cobra un especial significado cuando partiendo de esquemas y modelos del siglo XVII, durante esa centuria se reinterpretaron adecuándolos a las necesidades artísticas y conceptuales que exigía la nueva mentalidad decimonónica¹².

Es bien conocido el interés histórico de la monarquía en perpetuar su imagen a través de la pintura como una forma de manifestar el área de su dominio a través del recuerdo iconográfico. Los pintores más prestigiosos realizaron numerosos retratos de los monarcas que, posteriormente, eran

9 J. Labaila, "Contra la fotografía", *El Museo Literario*, 31 de enero, núm. 10, Valencia, 1864, p. 80.

10 Un interesante estudio completo sobre la personalidad de Isabel II y su época puede verse en C. Llorca, *Isabel II y su tiempo*, Madrid, 1986.

11 Véase F. J. Sánchez Cantón, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona, 1948, p. 194.

12 Da prueba de ello E. Lafuente Ferrari, "Iconografía de la Infanta Isabel", *Arte Español*, t. XVIII, 3^{er} cuatrimestre, Madrid, 1951, pp. 237-249.

copiados por sus colaboradores ante la demanda de imágenes reales reclamadas para ornar estancias oficiales. Durante el siglo XIX los retratos de Fernando VII e Isabel II proliferaron en todo el estado español.

En el caso de Isabel II, se da la circunstancia de que desde muy temprana edad, a los pocos meses de su nacimiento, se la retrató de cuerpo entero, portando en la mano diestra un pito y en la izquierda un sonajero. La estampa que da prueba de ello, «tan mala como grande» en opinión de Angel de Barcia¹³, la firma «Y. Llopis» y va dedicada a don Manuel Llauder, capitán general de Cataluña, y es el primer ejemplo del retrato de este personaje real que sería extensamente retratada a lo largo de su reinado¹⁴. Como una muestra de los numerosos retratos de la reina solicitados para decorar con la efigie regia distintas estancias oficiales se encuentra el *Retrato de Isabel II* (Fig. 1) atribuido¹⁵ al pintor valenciano Antonio Gómez Cros (1809-1850)¹⁶. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 233 x 135 cms. que se localiza en la colección de la Universitat de València. Aparece representada con traje de corte de raso de seda rosa con aplicaciones de organza y encajes, corona real, abanico y brazaletes con miniatura de su esposo el rey consorte Francisco de Paula¹⁷. Al fondo a la derecha, se contempla un paisaje con una representación ideal de Valencia en la que figura una referencia a la torre del Miguelete. Detrás aparece un cortinaje de púrpura y una columna siguiendo el modelo difundido por Anton Rafael Mengs que tanto eco tuvo en el siglo XIX¹⁸.

Esta pintura guarda ciertas similitudes con el cuadro que pintó en 1865 José Casado del Alisal en el que retrató a Isabel II, la obra se localiza en el que fue comedor palatino de diario en el último reinado de Isabel II en el Palacio Real de Madrid. Los rasgos fisonómicos de ambos retratos están muy próximos, pero sin embargo, si se sostiene la atribución al pintor Antonio Gómez Cros, que como se ha visto murió en 1850, se invalidaría, en principio, cualquier posible comparación.

Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)¹⁹ pintó el *Retrato de Isabel II*

13 A. M. de Barcia, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la... Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901, citado por F. J. Sánchez Cantón, op. cit., p. 194.

14 Una relación de cincuenta y dos retratos de Isabel II, con algunas indicaciones de sus autores y ubicaciones puede verse en la publicación de la Junta de Iconografía Nacional, *Retratos de personajes españoles*, Cuaderno Quinto, Madrid, 1918, números 1618-1670, s/p.

15 La atribución aparece recogida en F. M. Garín Ortiz de Taranco, *La Universidad Literaria de Valencia y sus obras de arte*, Valencia, 1982, p. 65, rep. p. 68.

16 El estudio más reciente de compendio biográfico y relación de obras ejecutadas por el pintor Antonio Gómez Cros ha sido escrito por R. Gil Salinas, "Un discípulo valenciano de Vicente López en Madrid: Antonio Gómez Cros", *Saitabi*, núm. XLII, Valencia, 1992, pp. 169-176.

17 Francisco de Asís, era hijo del Infante Don Francisco de Paula y de su sobrina Luisa Carlota de Borbón (Nápoles). Nacido en Aranjuez el 13 de mayo de 1822, murió en París el 17 de abril de 1902.

18 Quiero expresar mi especial agradecimiento por las facilidades prestadas al conservador del patrimonio de la Universitat, Dr. Daniel Benito Goerlich.

(Fig. 2), un óleo sobre lienzo, de 230 x 158,7 cms., que se encuentra en el Museo de Arte de Ponce (Puerto Rico)²⁰. Este retrato estuvo destinado aparentemente para las dependencias de algún oficial en Barcelona, lo que se deduce del hecho de que la reina se distinga por no portar la corona real sino la corona del título de «condesa de Barcelona», tal y como fue reconocida oficialmente en Cataluña. Al fondo se divisa la montaña de Montjuich. La pintura fue autenticada como una pieza de Madrazo por el marqués de Lozoya quien la dató hacia 1860²¹. También aquí se adoptó el mismo esquema compositivo que en la obra de la Universtitat de València, el cortinaje, la columna, la referencia puntual local en el paisaje, e incluso la actitud de la soberana con ligeras variantes.

Parece, pues, que se generalizó la tipología de representación de Isabel II en la que se introducía escasas variantes aunque como se aprecia por los diferentes acabados y los distintas épocas en que fue retratada eran cambios que se orientaban más por lo fisonómico que por lo puramente estilístico.

La fotografía en el reinado de Isabel II.

La eclosión de la fotografía coincidió en España desde el punto de vista político con el reinado de Isabel II. Por ello, no ha de extrañarnos que ella misma se sirviese de este reciente descubrimiento para propagar su imagen a través de diversas formas, especialmente en un momento tan crítico en el que la monarquía se tambaleaba y el papel de la corona era cuestionado por amplios sectores de la sociedad española. Pero, veamos de que forma se utilizó la fotografía en el reinado de Isabel II.

En 1854 es sabido que Disderi inventó la tarjeta de visita y con ello revolucionó la fotografía al rebajar los precios a un nivel accesible a una gran mayoría, aunque su implantación en el mundo tardó aún algunos años²². Sin embargo, resulta curioso constatar que ese mismo año de 1854 se había

19 El estudio más completo sobre Federico de Madrazo y Kuntz puede verse en Carlos González López, *Federico de Madrazo y Kuntz*, Barcelona, ed. Subirana, 1981.

20 La obra fue donada en 1973 por D. José Alegría, notable anticuario de San Juan de Puerto Rico al Museo de Arte de Ponce.

21 La obra en la actualidad se encuentra en préstamo depositada en La Fortaleza, la mansión del gobernador de Puerto Rico. Véase J. S. Held, R. Taylor y J. N. Carder, *Museo de Arte de Ponce. Fundación Luis A. Ferré. Catalogue. Paintings and Sculpture of the European and American Schools*, Ponce, 1984, p. 190, rep. p. 191. Su número de inventario es 73.0796. Quiero expresar mi agradecimiento por las facilidades e información facilitada al Director Emeritus del Museo de Arte de Ponce, Dr. René Taylor.

22 Sobre el desarrollo de la fotografía en Valencia desde sus orígenes véase J. Huguet Chanzá, "La fotografía en Valencia desde 1839 hasta 1935", *I Congrès d'Història de la ciutat de València*, vol. III, Valencia, 1988, pp. 3.5.1-3.5.18.

23 El prestigioso fotógrafo vivía en la calle de las Barcas núm. 12, y se sabe el precio que cobraba por los retratos en negro, de 30 a 60 reales, pero se desconoce el peculio que recibía por realizar las populares tarjetas de visita. *Ibidem*, p. 3.5.10.

establecido en Valencia don Eugenio Joulíá, introductor de la tarjeta de visita en esta ciudad²³. Y la resonancia que este invento iba a tener en España se pudo ver cuando en febrero de 1855 *Las Bellas Artes* publicaba un largo comentario sobre esa invención original, una novedad en París, las tarjetas de visita «sobre las cuales, sus dueños han hecho fotografiar su retrato, en vez de inscribir su nombre»²⁴. Efectivamente, comenzaba la fotografía industrial.

Así se explica que pronto se generalizara el uso de la tarjeta de visita, a la que nadie, ni tan siquiera la monarquía, renunció, pues era una forma cómoda, económica y rápida de difundir su imagen. La prueba es que Isabel II nombró a M. de Hebert como retratista de la Real Cámara de SS.MM. y AA.RR.²⁵. Éste ejerció su labor reflejando a la soberana como lo demuestra la fotografía de *Isabel III* (Fig. 3) que se conserva en la colección Pablo Beltrán de Heredia, en Madrid. Aparece de pie sobre una alfombra, y con un personaje militar a caballo que se vislumbra en el fondo a la derecha. Esta misma composición, con el fondo suprimido como única variante, fue utilizada como motivo para las tarjetas de visita que encargó la reina²⁶. Además este mismo fotógrafo realizó otras tarjetas de visita con la imagen de la reina entre los años 1855-1868 (Fig. 4)²⁷.

Así pues, la fotografía se introducía en todos los estratos sociales como un medio claro de difusión de la imagen de los retratados. Pero además, como ya se ha señalado, sirvió como material de apoyo para algunos pintores que vieron en ella una forma de rentabilizar el parecido fisonómico de sus retratados sin tener que recurrir al boceto, ni a las largas sesiones de pose.

Una muestra de esa relación técnica-artística, de la deuda de la fotografía con la pintura, se habrá podido advertir entre la fotografía de Isabel II de M. de Hebert (Fig. 3) y la pintura de la Universitat de València (Fig. 1). En ambos casos la reina aparece recogida con el mismo vestido (incluso en sus pliegues), con el abanico y el pañuelo en sendas manos y en actitudes similares. Parece indudable que el pintor autor del retrato se habría servido de la fotografía como modelo directo, y sobre la cual introdujo, posiblemente, algunos cambios que trataban de convertirla en una obra «de creación propia» a partir de un referente gráfico, alterando ligeramente el original.

Francisco Javier Sánchez Cantón afirmó que «la reina Isabel tuvo en su

24 *Ibidem*, pp. 3.5.9-3.5.10.

25 M. de Hebert tenía su estudio en la calle Caballero de Gracia, números 30 y 32 de Madrid.

26 Así se pudo comprobar en la exposición *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana 1839-1939*, Valencia, Ateneo Mercantil, noviembre-diciembre, Valencia, 1992. La obra pertenecía a la colección de don José Huguet Chanzá. Desgraciadamente no se reprodujo en dicho catálogo. En la actualidad forma parte del Fondo Gráfico de la Biblioteca Valenciana de la Generalitat Valenciana.

27 Ese es el caso de la tarjeta de visita de Isabel II realizada por M. de Hebert, que perteneció a don José Huguet Chanzá, y que se localiza también en el Fondo Gráfico de la Biblioteca Valenciana de la Generalitat Valenciana.

28 Véase F. J. Sánchez Cantón, *op. cit.*, p. 196.

juventud atractivo y encantos, acaso no debidos a perfecciones físicas, sí a gracia, expresividad y garbo. Con el tiempo sus carnes aumentaron y a los treinta años su aspecto matronil la avejentó cual si contase cincuenta»²⁸. Es decir, el conocido historiador se refería al hablar del aspecto y de la edad de la reina como se deduce al año de 1860. Además, ello coincide plenamente con la invención de las tarjetas de visita en 1854, cuya introducción en España data de 1855. Esto es, existe una relación directa entre la figura real descrita por Sánchez Cantón y la imagen recogida en las tarjetas de visita. Sin embargo, es igualmente cierto que el retrato de la Universitat de València presenta una imagen de Isabel II aproximada a las características descritas por Sánchez Cantón, pero, en ese caso, dudosamente se podrá atribuir el *Retrato de Isabel II* de la Universitat de València a Antonio Gómez Cros. Ya que aunque el pintor hubiera podido servirse de un modelo distinto al de la tarjeta de visita para su obra, -cosa por otro lado bastante dudable-, las características fisonómicas apuntan hacia una edad de Isabel II ya avanzada y, de cualquier forma, el personaje retratado, en ningún caso representa los veinte años que tendría la reina en 1850, año en que murió el pintor Antonio Gómez Cros.

Lo que no cabe ninguna duda es que entre la fotografía y el lienzo de Valencia hay una relación clara tanto por la modelo, la actitud y las formas que fueron adaptadas por el pintor a su peculiar estilo y al género pictórico del retrato. No se tuvo en cuenta, posiblemente de forma intencionada, la verosimilitud con la «modelo» fotografiada, con la intención quizás de marcar la diferencia entre el género pictórico y el fotográfico en una lucha en la que como el tiempo habría de encargarse de demostrar la pintura retratística sin duda alguna tenía todas las de perder.



Fig. 1. Atribuido a Antonio Gómez Cros, *Isabel II*, óleo sobre lienzo, Universitat de València.



Fig. 2. Federico de Madrazo y Kuntz, *Isabel II*, óleo sobre lienzo, Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico.



Fig. 3

M. de Hebert, *Isabel II*, fotografía, Colección Pablo Beltrán de Heredia, Madrid.



Fig. 4. M. de Hebert, *Isabel II*, tarjeta de visita, Fondo Gráfico de la Biblioteca Valenciana de la Generalitat Valenciana.

Vicente José Benet

Universitat Jaume I

ISABEL I Y LORD ESSEX EN HOLLYWOOD: LA IMAGEN PÚBLICA Y EL RELATO PRIVADO

El artículo ofrece una reflexión sobre las relaciones intertextuales entre cine, pintura, y literatura. Desarrolla un análisis textual del filme de Michael Curtiz *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (Warner Bros., 1939) y relaciona su puesta en escena con la ideología de la pintura isabelina y las tradiciones literarias y populares que sirvieron de base para la célebre biografía de Lytton Strachey así como para otros textos históricos o literarios

In the article we approach and develop the intertextual relations between film, painting and literature. It offers a textual analysis of Michael Curtiz's film *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (Warner Bros, 1939) and it connects certain aspects of the mise-en-scène with the ideology of Elizabethan painting and the narrative tradition (either oral and popular or literary) that were recuperated by Lytton Strachey in his famous biography of Elizabeth I and Lord Essex.

1. Isabel I y Essex.

Richard Devereux, segundo Conde de Essex, caballero de la Jarretera, favorito de Isabel I, fue ejecutado en la Torre de Londres el 25 de Febrero de 1601, a la edad de 34 años. Dos años más tarde, a punto de cumplir los 70, fallecía la reina que le mandó al patíbulo y que tiempo antes le había colmado con las más altas distinciones de la nobleza. La venerada Reina Virgen, adornada por sus poetas cortesanos como diosa del Olimpo, como Gloriana, Astraea, Cynthia o Minerva, había gobernado una convulsa Inglaterra durante 45 años. A lo largo de su reinado culminó la obra de su padre, Enrique VIII y condujo a su país a una renovación interna que, bajo el argumento ideológico de la Reforma, asentara el poder absoluto del monarca mediante la creación de una nueva nobleza dependiente económicamente de las concesiones de monopolios y prebendas reales. Por otro lado, gracias a su política exterior su reinado vio el ocaso definitivo de la hegemonía española, cuyo exponente más claro sería el desastre de la Armada Invencible en 1588.

Lord Essex, por otro lado, era un claro representante de los tiempos. Segundo conde de la dinastía comenzada por su padre, fue durante unos años una figura distinguida por Isabel I en la inestable vida de palacio. Su bonanza económica dependía de la concesión del monopolio de la importación de vino dulce que le otorgó la reina y de la parte del botín que pudiera obtener en sus expediciones guerreras contra intereses españoles. Partícipe, como cualquier cortesano, de intrigas y conspiraciones entre partidos por dominar en la influencia de la reina, valedor de Francis Bacon, caballero renacentista que combinaba sus aspiraciones como poeta con su espíritu belicoso, fue finalmente sometido por sus opositores políticos hasta un alejamiento de palacio que inevitablemente significaba la ruina económica. En la raíz de este proceso y en el desastre militar de Irlanda del que fue responsable es donde han de situarse, básicamente, las razones para las dos rebeliones que dirigió contra Isabel I hasta su ejecución.

2. La imagen pública de una reina renacentista.

En cualquier caso Essex fue también uno de los principales forjadores de la imagen pública de la reina. El problema de la imagen pública del rey es un fenómeno ideológico esencial de la corte renacentista y del absolutismo, es decir, del momento en el que el rey deja de ser el primero de entre los nobles para ser la cabeza de un estado en el sentido moderno. Las fiestas, las glorificaciones iconográficas, la alegorización e incorporación del príncipe a la corte celestial o al mundo del Olimpo, incluso la filosofía cortesana intentan

desarrollar precisamente este aspecto público del rey como emblema de un orden social y del Estado. Indudablemente, este cambio de concepción del lugar del monarca responde también al ascenso de la vida urbana, de las clases burguesas y de una idea nacional que se alejan del mundo medieval. La mejor manifestación de ello es que la Reforma acabará con la uniformidad y coherencia ideológica y política que otorgaba a una sola iglesia la facultad de legitimar la monarquía, como se observará en Inglaterra con Enrique VIII. Pero sobre todo en la necesidad de ofrecer una imagen del príncipe poderosa y al mismo tiempo, como indicaba Maquiavelo, que produjera el amor y temor del pueblo, la que va a estar fundamentando en gran parte el tejido simbólico e iconográfico del monarca renacentista.

De este modo se empezó a diseñar una imagen glorificada de Isabel I que, partiendo de la poesía cortesana (representada por un gran número de obras como los *Hymns to Astraea* de John Davis, *The Faerie Queene* de Edmund Spenser y culminando, como nostalgia de su reinado, en el libro de emblemas publicado diez años después de su muerte: *Minerva Britannia*, de Henry Peacham) intentaba darle ese marco simbólico típico de toda imagen del príncipe renacentista. Como señala Roy Strong: «el culto de Gloriana fue hábilmente creado para reforzar el orden público y además, deliberadamente, para sustituir los aspectos externos de la religión anterior a la reforma, el culto a la Virgen y los santos con sus imágenes, procesiones, ceremonias y fiestas seculares. De este modo, en vez de los diversos aspectos del culto a Nuestra Señora, se incorporan los «muchos amores» de la Reina Virgen, en vez de los rituales y festividades del Corpus Christi, la Pascua o la Ascensión, tenemos las nuevas fiestas del aniversario de la coronación o de su cumpleaños.»¹ La corte era el templo de Eliza, y en ella el saber, la prudencia o la fortaleza eran manifestados en la amplia colección de retratos de la propia reina cargados con un denso material simbólico e iconográfico. Retratos como el conocido bajo el nombre de «The Rainbow Portrait» (atribuido a Marcus Gheeraerts hacia 1600) en el que Isabel sostiene en su mano derecha un arco iris bajo la inscripción *Non sine sole iris*, mientras su cuerpo está cubierto por un manto decorado en ojos y orejas como aparato simbólico más evidente,² o el «Ermine Portrait» (c. 1585), retratada como Helena de Corinto (según una obra en su honor de Sidney) y con un armiño representando la pureza en su brazo izquierdo, constituyen sólo dos ejemplos de un vastísimo dispositivo iconográfico, basado fundamentalmente en la emblemática, en el

1 Roy Strong. *The Cult of Elizabeth. Elizabethan Portraiture and Pageantry*. Berkeley y L.A.: U. of California Press, 1986, pag. 16.

2 cfr. para este cuadro, además de Strong, Nobuyuki Yuasa: «She is All Eyes and Ears. A Study of the 'Rainbow' Portrait of Queen Elizabeth» en Peter Milward y Tetsuo Anzai (eds.) *Poetry and Drama in the Age of Shakespeare*. Tokyo: The Renaissance Institute-Arataka Shuppan, 1982. Para una interpretación general de la iconografía isabelina y sus repercusiones políticas es imprescindible consultar Frances A. Yates. *Astraea, the Imperial Theme in the Sixteenth Century*. Nueva York: Routledge & Kegan Paul, 1975.

que la imagen de Isabel I se construye de acuerdo con un claro programa ideológico en el que se venera su figura y a través del cual, como dice Mary Hazard: «mediante su integración de mito e historia, alusión literaria y proyección política, estos retratos forman la «causa» especial de una mujer demasiado poderosa para las palabras.»³

Otro aspecto importante de la elaboración de la imagen de Isabel I se enmarcará en la propia ideología de la representación pictórica característica del renacimiento inglés. Al contrario de lo que ocurre en Italia, donde se pretende reconstruir una percepción de la realidad sometida a la escala humana, donde la perspectiva y la geometría buscan una construcción de la pintura como ventana abierta al mundo, ajustada a convenciones que intentan reproducir la experiencia perceptiva, donde el teatro también se somete a la centralidad de la mirada a través de la orientación de toda la representación hacia la escena «a la italiana», el renacimiento inglés mantendrá en su trabajo representativo, y sobre todo en el pictórico, un ajuste a los parámetros convencionales tardogóticos que revisten en su interior una dimensión ideológica difícil de dejar de notar. Hay algo en común en representaciones famosas de la reina como el célebre retrato conocido como «The Armada Portrait» (de George Gower, c. 1588) con la soberana apoyando la mano sobre la bola del mundo y un fondo en el que se pueden observar, a través de dos pinturas, escenas de la batalla naval con un aparente orden narrativo, o también el cuadro de Robert Peacke (c. 1601) «La reina Isabel en procesión a Blackfriars en 1600» en la que aparece junto a sus cortesanos después de la remodelación política interna de la corte que siguió a la ejecución de Essex. Ambos insisten en la composición inverosímil, sin trabajo de perspectiva ni coherencia temporal del cuadro, en la fetichización del detalle y en la opacidad de ciertos componentes simbólicos, así como una elaboración plana y acumulativa de la naturaleza y los edificios que más sirven de telón que de espacio escenográfico en el caso de la pintura de Peacke. Pero en estos aspectos representativos, como venimos indicando, se produce un efecto que ha sabido interpretar con precisión por Roy Strong: «lo que tenemos en la pintura de la procesión [de Peacke] es lo que los historiadores literarios modernos han estado tan ocupados de demostrar con respecto a la *Faerie Queene* de Spenser, la reconstrucción de un sentido perdido de la mirada, de cómo se *veían* las cosas realmente en el período isabelino. (...) A pesar de que los personajes de Spenser están atrapados por las abtrusas permutaciones de la alegoría en el Renacimiento tardío, están desarrollados dentro de un marco narrativo que sólo puede ser llamado neogótico. (...) Esto también se aplica al cuadro de la procesión. (...) La nueva convención del arte del Renacimiento, la elaboración de un espacio matemáticamente homogéneo, no era (...) conocida en la Inglaterra isabelina. La

3 Mary E. Hazard. «The Case for «Case» in Reading Elizabethan Portraits.» *Mosaic* 23 (2), Primavera 1990, pag. 86.

pintura de la procesión pertenece a una primitiva concepción del espacio como constante variación del movimiento en la experiencia subjetiva del observador en el modo en el que contempla los elementos de la obra sucesivamente en el tiempo.»⁴

Por lo tanto, tenemos una serie de aspectos a tener en cuenta: una centralidad de la imagen de la reina como monarca absoluta y cabeza del estado, pero al mismo tiempo una representación que, ajena a la evolución pictórica del humanismo renacentista, desarrolla todavía casi a principios del siglo XVII, un tipo de iconografía medievalizante. Esta actitud también ha de encontrar su justificación en la propia elaboración de una imagen que trasciende el campo literario o pictórico y que afecta directamente a los símbolos del Estado: la importancia de un ritual ceremonial, en el cual se presentaba a la reina como la virgen, casi sagrada, que conducía a sus súbditos a una nueva era de paz y riqueza.⁵ Los torneos de estilo medieval, las fiestas, las representaciones, centradas en la celebración del aniversario de la coronación o en su cumpleaños, las ceremonias antipapistas... eran los ejemplos más evidentes del trabajo de asentamiento de dicha imagen. Pero también la recuperación de viejas instituciones medievales como, fundamentalmente, la orden de la Jarretera o la distribución de los cargos internos de palacio, algunos ya abandonados, sirvieron para cohesionar a una nueva nobleza en torno al monarca del que dependían estrechamente para su subsistencia. La imagen era sólo, como es habitual, el lado emblemático de un tipo de ideología que marcaría el futuro de la concepción del reinado de Isabel I.

3. La imagen y el relato privado.

Anteriormente dijimos que uno de los forjadores de dicha imagen fue el propio Essex. En la corte renacentista, y sobre todo ante la reina Isabel, los «muchos» amores de inspiración arcaizante y pastoril, desarrollados en poemas alegóricos y simbólicos, en obras teatrales y pinturas, daban testimonio de los acercamientos y las disputas amorosas entre la reina y sus cortesanos. Pero evidentemente, detrás de estas arcádicas apariencias latían los enfrentamientos entre los grupos políticos de las distintas facciones de la nobleza. El favorito del momento poseía un poder incontestable para sus rivales. Y en este contexto Essex cumplió un papel fundamental de la que también queda representación pictórica: la miniatura de Nicholas Hilliard «Joven entre rosas» (c. 1587) pintado en el momento de mayor enamoramiento entre Isabel y Essex. Un melancólico caballero, Essex, rodeado de rosas blancas que simbolizan la pureza de la reina y bajo el lema: *Dat Poenas Laudata Fides*, presenta la imagen del amante en su apogeo como cortesano

4 Roy Strong, op. cit. pag. 43.

5 Ibid. pag. 114.

favorito, y de ello quiso dejar manifiesta constancia en una famosa pintura. Pero al igual que en este caso, la disposición del ceremonial en las actividades y fiestas públicas marcaban esta proximidad del favorito con la reina a través de sus cargos como el de palafrenero real, que a ojos del público servía para dejar bien claro la facción dominante en palacio. Tras sus expediciones a Cádiz, Calais o las Azores, no siempre completamente exitosas, Essex se convirtió en un héroe popular y su acercamiento a la reina se plasmó, a pesar de la gran diferencia de edad entre ambos, en panfletos, relatos y novelas sentimentales que ya circularon en el período. El primer gran biógrafo contemporáneo de dichas relaciones, el polémico Lytton Strachey,⁶ recoge una de las más célebres leyendas que los relatos populares elaboraron tras la ejecución del favorito. Esta relata cómo en los días de mayor enamoramiento, la reina le dio a Essex un anillo con la promesa de que, hiciera lo que hiciera, ella le perdonaría si se lo mandaba de nuevo. Poco antes de la ejecución Essex habría intentado el perdón por este medio pero el anillo fue a parar a manos de enemigos y nunca a la reina. Es curioso observar cómo dicha leyenda, de origen popular aunque recogida ya en panfletos por lo menos de 1620, es uno de los elementos fundamentales para la construcción narrativa del final del filme de Michael Curtiz *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939, Warner Bros.).

Antes de pasar a un análisis más detallado de éste nos parece interesante dar cuenta, sin embargo, del lugar de encuentro entre dos procesos aparentemente separados. Por un lado, como hemos visto con detalle, una elaboración oficial de la imagen del monarca que, en el caso de Isabel I, refleja, tanto en la densa construcción semántica de símbolos y alegorías, como en un modo de representación medievalizante, una nueva ideología del lugar del monarca moderno como cabeza del Estado absolutista. Por otro lado, la necesidad de reconocimiento con dicha imagen por parte de los súbditos, lo que provoca un acercamiento necesario a la vida privada del monarca, que se narrativiza en panfletos, sermones en las iglesias (fundamentales, entre otras cosas, para el fracaso de la segunda rebelión de Essex), baladas o romances y que soporta del mismo modo la centralidad del príncipe como lugar al que fugan las identificaciones de su pueblo. La importancia de las ceremonias públicas, las festividades ante los acontecimientos privados de la vida de los príncipes (matrimonios, fallecimientos, nacimientos...) son un elemento que se ha mantenido hasta las monarquías contemporáneas como consustancial a su implantación popular a través de la canalización de los impulsos libidinales colectivos.⁷

De este modo, la historia de los amores entre Isabel y Essex, adornada no

6 Lytton Strachey, *Elizabeth and Essex*. Londres: Chatto and Windus 1932 (original de 1928), pag. 259.

7 cfr. Sigmund Freud, *Psicología de las masas y análisis del yo. Obras completas* VII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974, pp. 2563-2610.

sólo por la imagen pública de la reina, sino también por los elementos peculiares de dicha relación en su contemplación por los súbditos (y no por la corte o por el enfrentamiento entre facciones políticas), encontró un campo de desarrollo semejante al de las novelas sentimentales. Lytton Strachey menciona una *novelette* de c. 1620 (*The Devil's Law Case*) y otra, más desarrollada y titulada *The Secret History of the Most Renowned Queen Elizabeth and the Earl of Essex, by a Person of Quality* (1695) como lugares donde se recogen las leyendas que en forma de baladas o narraciones públicas eran conocidas por parte de los ingleses. Pero es la propia obra de Strachey la que más nos interesa al ser el primer relato de influencia que produjo un *revival* del tema en los años 30 de nuestro siglo. Miembro de mayor éxito popular del grupo de Bloomsbury, biógrafo de notables victorianos, alabado por Freud por sus retratos psicológicos, Strachey manifestaba que prefería sacrificar el rigor histórico de sus biografías en beneficio de sus objetivos artísticos.⁸ En cualquier caso, su biografía de Elizabeth y Essex, aunque no sea modélica por su correspondencia de los datos históricos, fue un auténtico éxito popular que volvió a traer a la memoria colectiva una narración un tanto marginal del reinado de la *Good Queen Bess*. En ella están latentes estas fuentes populares junto a un estilo narrativo de ampulosa retórica. La descripción de personajes como Bacon, el amigo de Essex que más tarde será su máximo acusador, movido por ambiciones despreciables, o del tullido Sir Robert Cecil, secretario de la reina y gran enemigo político de Essex que acabará triunfando, o el propio Felipe II, encerrado en El Escorial como una araña en el centro de un mundo sometido a su dominio pero que empieza a desmoronarse... cobra una viveza excepcional dentro de un relato construido con inevitables *cliffhangers* y elipsis que cubren de un tono folletinesco a la elaboración narrativa de la biografía. Notemos pues que el primer gran relato biográfico contemporáneo sobre Elizabeth y Essex debe más a la tradición de la literatura popular que al rigor histórico, y en esta primera gran fuente del filme de Curtiz que vamos a analizar más adelante se perfilan claramente los momentos claves de su construcción narrativa, como el retorno triunfante de Essex de Cádiz (hecho de 1596), el desastre de la expedición a Irlanda o la historia del anillo, por poner varios ejemplos.

Sin embargo, hemos de referirnos a otros dos textos fundamentales en la elaboración del guión definitivo y en la ambientación histórica que acompaña al filme. El primero es la biografía clásica, y de mayor rigor histórico de John Ernest Neale (de 1934) *Queen Elizabeth*. En ella, de nuevo, es importante la mención a la tradición de los relatos populares y a las baladas en la presentación de la historia amorosa entre la reina y el conde.⁹ Cubriendo todo el reinado de Isabel, el filme recuperará para su elaboración narrativa gran

8 véase Alejandro Vilafranca: «Eminente Lytton Strachey» *Quimera* 44 pp. 26-33.

9 J. E. Neale. *Queen Elizabeth*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1934, pp. 378-379.

parte del material narrado entre los capítulos 18 al 22 e incluso las fotografías reproducidas de retratos de Isabel, como se menciona expresamente en algunos documentos de producción, que intentarán imitar los vestidos y peinados de Bette Davis. El otro texto fundamental para la concepción del filme e igualmente vinculado a la biografía de Strachey es la obra teatral de Maxwell Anderson (1930) *Elizabeth the Queen*.¹⁰ Esta fuente sirvió fundamentalmente para incorporar a una dimensión claramente ficcional a los personajes de Essex y Elizabeth y sobre todo para la utilización de unos diálogos que la película va a mantener en partes esenciales, aunque también depurará elementos dramáticos de concepción shakespeariana (por ejemplo, en la obra de Anderson hay un personaje importante, un bufón, que desaparecerá en el filme) y reducirá la importancia de determinadas escenas como el consejo de notables en el que se decide la expedición a Irlanda. Todo este material narrativo, desarrollado de manera consecuente e interrelacionada y que podemos remontar, a pesar de su elaboración literaria o histórica, a las leyendas populares coetáneas de los acontecimientos narrados, forma la base del filme de Warner Bros. que nos ocupa.

4. *The Private Lives of Elizabeth and Essex.*

En 1939 Warner Bros. acomete la empresa de realizar una de las películas de alta inversión de ese año para la que pone en juego a algunas de sus estrellas más representativas: Bette Davis, Errol Flynn y Olivia de Havilland, así como el technicolor. A lo largo de los párrafos precedentes hemos tenido la oportunidad de mencionar las fuentes literarias que basan la construcción narrativa del filme. A ellas podríamos añadir los precedentes cinematográficos inmediatos de *Mary of Scotland* (John Ford-RKO, 1936) y *Fire Over England* (William K. Howard-A. Korda, 1937) de cierta influencia en la figuración y ambientación de la época isabelina y en la incorporación de las conspiraciones cortesanas como tema recurrente. Sin embargo, lo que más nos interesa destacar es la mirada que el filme de Curtiz de 1939 vierte sobre los dos aspectos tratados: tanto la imagen y como el relato narrativo de las fuentes. Un dato fundamental al que debemos de hacer referencia inmediatamente es que, en las versiones del guión más avanzadas y en la definitiva existía un comienzo diferente. En una taberna, la gente entonaba una balada popular de homenaje a las heroicidades de Essex. La música de dicha balada era utilizada de nuevo, en expresa mención del guión, en el momento de su ejecución al ser silbada por los verdugos.¹¹ En cierto modo, la presencia de

10 Maxwell Anderson. *Elizabeth the Queen*. Nueva York: Samuel French, 1934 (edición para representaciones) Original: Longmans, Green and Co., 1930.

11 En los Archivos de la Warner depositados en el Wisconsin Center for Film and Theater Research se encuentran tres versiones del guión de Norman Reilly Raine y Aeneas MacKenzie bajo el título *The Knight and the Lady* (que tuvo que ser cambiado por imposición de la Davis) con fechas 6-III, 24-III y 21-IV de 1939 siendo éste último el definitivo.

este componente narrativo que hacía de los amoríos cortesanos un problema público revelaba una actitud consciente sobre la procedencia del material que serviría para apuntalar la historia. No obstante, este elemento informativo del relato fue sustituido por un cartel que abre el filme y enmarca la gloriosa llegada de Essex de su expedición a Cádiz.¹² La exclusión de un tipo de fuente más neutra y homodiegética por una presencia marcada (aunque perfectamente convencionalizada en el cine de la época) de un narrador que inaugura el filme con un tono predominantemente descriptivo es interesante de ser observada. El relato biográfico hollywoodiense pretende, a través de efectos como el de este cartel, una coherencia enunciativa que fundamente una pretendida objetividad histórica. Más que una voz narrativa, pretende ofrecerse como descriptiva, como un testigo del acontecimiento que pone en pie ante los ojos del espectador.

Y en este sentido, la tensión entre el orden natural del relato (que de la «descripción» histórica va a pasar inmediatamente a la historia amorosa y a los conflictos políticos) y los elementos espectaculares que lo ponen en pie (como la investigación sobre los elementos figurativos, vestuario etc.) se resolverá precisamente desde el lado narrativo, haciendo que la Historia (con mayúscula) se incorpore a la historia (que se va a narrar) por la transición de dicha voz «meramente» descriptiva y anterior a la diégesis. Un doble registro que va a acompañar a otras dualidades no menos interesantes. Pero observemos la primera escena del filme. Las calles de Londres saludan al triunfal Essex que, al frente de sus tropas, se dirige a recibir las previsibles felicitaciones de la reina. Unido a este segmento de la llegada del conde a palacio, tres focos de acción diferentes observan el espectáculo o se preparan ante el encuentro. Por un lado, Lady Penelope Gray (Olivia de Havilland) y el resto de las damas de la reina contemplan enamoradas al galante héroe. Por otro, Sir Robert Cecil (Henry Daniell) y sus partidarios, los enemigos declarados de Essex, contemplan con preocupación el ascenso y la gloria del favorito. Dos elementos que inauguran, en el propio comienzo de la película, las dos líneas narrativas fundamentales del relato en su aspecto más superficial: el conflicto político y el conflicto amoroso. Pero había un tercer lugar, otro foco en el que se prepara la llegada de Essex. Este no es otro que la cámara de la reina, a la que escuchamos nerviosa, dando órdenes para que sus doncellas la arreglen con sus mejores galas. A la reina la acompaña Francis Bacon y en su diálogo se hace entrever los reproches que le lanzará por haber dejado perder el oro español mientras ocupaba Cádiz. Pero lo fundamental, más que este intercambio informativo, es la cuidadosa puesta en escena de la presentación de la reina, pues lo esencial es que, en esta primera escena, nunca aparece. En el centro del encuadre un bastidor oculta a la reina mientras se contempla en un espejo o es calzada por sus

12 El texto del cartel dice: «After defeating the Spanish forces at Cadiz, Robert Devereux, Earl of Essex, marches in triumph toward Whitehall Palace where Queen Elizabeth awaits him.»

doncellas (fotos 1 y 2). Es importante insistir en cómo el gesto esencial de esta puesta en escena es ocultar su presencia física, en vez de desvelarla. Mientras en diferentes planos han parecido en la escena inicial todos los personajes del filme, Isabel (y la estrella que la encarna, Bette Davis) permanece oculta, puesto que su presentación ha de ser reservada para un momento más significativo. Hay, evidentemente, una dilación no narrativa pero sí espectacular, puesto que el cuerpo de la reina, el diseño de su vestuario, su previsible vejez... han de encontrar el marco esencial en el que deben de ser comprendidos como conjunto, y este marco no es otro que el trono de Inglaterra. Cuando el espectáculo se disponga en el lugar en el que se centra también el conflicto narrativo, el cuerpo de la protagonista aparecerá para desvelar cual es el problema central sobre el que va a girar el relato. Y hablamos del cuerpo en su sentido más amplio, más allá de la mera idea narratológica de personaje, puesto que lo que oculta ese bastidor es eso, un cuerpo y todo lo que le define, no sólo como elemento narrativo, sino como figura espectacular y alegórica que reclama un tipo de comprensión más compleja. Como señala George F. Custen: «En el cine, el actor que encarnaba al personaje famoso tenía una existencia real y corpórea más allá del marco narrativo o la biografía concreta que podía o no haber sido congruente con la figura a la que se refería (...) Las biografías cinematográficas presentaban un doble nivel de articulación de la fama. En el primer nivel, uno era absorbido por el relato construido sobre episodios elegidos de la vida del sujeto. En el segundo nivel, uno encontraba a la famosa figura en otros contextos fílmicos y en abundante material publicitario. Combinados, ambos niveles crearon (...) la imagen polisémica de la estrella. En ella, el espectador es arrastrado por aspectos bien conocidos del actor así como del personaje».¹³

La aparición definitiva de Isabel cumple por lo tanto unos trámites casi fetichistas. Comenzando por el pie que habíamos visto calzar anteriormente (el único fragmento visible de la reina durante su conversación con Bacon) y que descansa sobre un cojín con la flor de lis, la cámara traza una panorámica ascendente que nos conduce finalmente hasta el rostro de la reina (fotos 3 y 4). Esta se alza sobre el trono y comienza su discurso repleto de reproches a un Essex que ha sacrificado el botín de Cádiz por la gloria militar. Todo esta escena está claramente relacionada con dos fragmentos descriptivos de la biografía de Strachey: el retorno de Cádiz pero también la pelea de los amantes cuando Essex decide ir a Irlanda, en la que los guionistas transcribieron prácticamente el relato del biógrafo inglés.¹⁴ Pero, al igual que la construcción del relato revela la maleabilidad del material narrativo de partida (lo que no es nada nuevo en las biografías hollywoodenses) el aspecto

13 George F. Custen. *Bio/Pics. How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick: Rutgers U. Press, 1992, p. 34.

14 Lytton Strachey. op. cit. pags. 110 y 169.

que parece destacar en el momento en el que los conflictos estallan es precisamente esta dimensión espectacular: un cuerpo rotundo, caracterizado con todos los atributos del monarca, centro hacia el que fugan todos los elementos que se disponen en el espacio y que se diseña de acuerdo con un material iconográfico profundamente investigado, pero al mismo tiempo que ocupa el lugar esencial que condensa todos los conflictos que se desarrollarán desde este punto: el trono de Inglaterra, el lugar de partida y de llegada al que conducirá todo el peregrinaje por los acontecimientos históricos y privados que intenta mostrar el filme.

Y este es un aspecto esencial, en nuestra opinión, por un motivo fundamental que ha de pender sobre las características de dicho trayecto: el cuerpo de Isabel del principio y el del final son necesariamente distintos. El vigor, la entereza, el aspecto erguido de Isabel en la secuencia inicial choca contra la mujer suplicante, el cuerpo envejecido y postrado del final. El conflicto que parece clave y que se condensa en la imagen del trono vacío en los momentos esenciales de su disputa, es cubierto por un cuerpo que muestra en su propio exterior, en el luto y el envejecimiento, las inevitables heridas del tiempo que están en la base de la configuración del relato. Y paradójicamente, todo lo que nos queda de los conflictos narrativos, de lo que desarrollaban los temas de enfrentamientos políticos y las ambiciones privadas se viene a condensar en una imagen final: la de la reina devastada por el tiempo, en un clímax melodramático que cumple las reglas de la mejor tradición de la narrativa folletinesca adaptada por el relato clásico hollywoodense y que se elabora con una puesta en escena muy estudiada. En un plano general vemos a Essex abandonar la habitación donde ha mantenido su última entrevista con Isabel para ir hacia el patíbulo. Esta queda en el fondo del encuadre, sola, dirigiéndose al trono con el escudo de armas de los Tudor. La arquitectura convierte al espacio en agobiante, y en él se encajona la figura empequeñecida de la reina (foto 5). Un montaje alternado muestra a Essex en el patíbulo y a Isabel esperando. En un soberbio plano, ambos espacios quedan unidos metafóricamente a través de la luz que entra por una de las ventanas (foto 6) (correspondiente a un *raccord* de mirada de Essex) para acabar encuadrando a la reina (foto 7). El redoble de un tambor que anuncia la decapitación coincide con el final de un *travelling* de aproximación hasta el rostro descompuesto por el dolor de Elizabeth (foto 8). El plano final deja al fondo una mujer y un trono minúsculos, mientras los arcos gigantes que sostienen el techo parecen querer desplomarse (foto 9) sobre el inmenso espacio.

El filme, y con él el trayecto narrativo, se cierran sobre una imagen condensada, empequeñecida de un cuerpo anciano absorbido por un espacio y por un trono. Como momento emblemático de clausura del relato, esta imagen lo apunala y cierra por todos sus frentes tanto narrativos como simbólicos. Y para conseguirlo la inclusión del problema de la imagen de la reina ha tenido que ser devuelta a la lógica implacable del relato, a su sometimiento a los parámetros temporales. En las representaciones pictóricas de Isabel I, en los

retratos que describimos anteriormente, la reina aparecía siempre (incluso cuando se encontraba en la vejez) representada en una especie de eterna juventud, algo que se corresponde con la iconografía de las vírgenes que se desarrollaba en la pintura de los países católicos. Evidentemente, lo esencial en este filme es acentuar el conflicto generado por su edad y su relación amorosa con Essex, algo que supieron ver enseguida los propios guionistas del filme.¹⁵ Imagen (o dimensión espectacular, para hablar con mayor propiedad) y relato han de converger de una manera conflictiva y comprensible al público en un momento dado. La clave narrativa que soporta a los demás elementos del relato está asentada sobre un amor inverosímil para el público de 1939, pero para superar esta traba deberá de ser trabajada desde dentro de la propia lógica de la configuración narrativa. Y para ello se dispondrá una escena en la que este aspecto que relaciona imagen de la reina/vejez de la mujer enamorada converjan de manera definitiva. Nos referimos al momento en el que Lady Penelope y Margaret Radcliffe (Margaret Fabares) cantan una provocativa canción referida precisamente a la vejez de la reina. Lady Penelope pide permiso a la reina para cantar y en un plano general la vemos dirigirse hacia su acompañante (fotos 10 y 11). Como se observará, en ambos planos hay un eje que parece centrar la composición del espacio, y este no es otro que el gran espejo que Elizabeth tiene encima de la mesa. Al tiempo que la canción va desvelando de manera más evidente el patetismo del amor de la anciana reina por el joven Essex, Isabel escruta su rostro en el espejo (foto 12). La imagen resulta insoportable y rompe el espejo con furia (foto 13) y después todos los espejos de la habitación. Expulsando a todas sus doncellas no puede dejar de contemplarse una vez más en un fragmento de espejo que ha quedado sobre la mesa (foto 14). Además de su inmediata lectura narrativa y melodramática hay algo que creemos que, partiendo de ello, trasciende el alcance de estas imágenes. La imagen de la reina sufre una metamorfosis por la lógica del relato. El personaje que lo protagoniza adquiere el peso y los rasgos del cuerpo (cargado de material significativo a través de sus aspectos figurativos, de su peinado, vestuario y diseño del maquillaje, de la propia actuación amanerada de la actriz) que lo encarna, algo que, en su densidad, va más allá incluso de su funcionalidad narrativa.

15 En la segunda versión del guión (de 6 de Marzo) hay una nota interesante de los guionistas que cuestiona la verosimilitud de la historia. En ella se dice: «Puesto que la reina Isabel era bastantes años (33) más mayor que Essex, se deberá indicar en esta película dicha diferencia de edad. Esto favorecerá, más que restará, interés a los personajes. Sin embargo hay que mostrar la energética y viva personalidad que debió haber sido Isabel para mantener en el curso de tantos años el amor de un joven tan perseguido por hermosas mujeres. Se sugiere que, tras presentar a la reina en el inicio del filme todavía encantadora, sea gradualmente envejecida hasta que, hacia el final, cuando las preocupaciones y los problemas la hayan desolado, aparezca demacrada y destrozada, aunque todavía capaz de recibir la devoción casi fanática de Essex, un hombre en la flor de la vida. De este modo reconduciremos el impacto que crea esta gran incongruencia de la historia.»

La imagen que de los personajes históricos construyera Hollywood reclama una identificación con el registro espectacular tan importante como la estrictamente narrativa. Y en este sentido es como nos parece necesario establecer la comparación entre el doble proceso, narrativo-simbolizado frente a imaginario-espectacular que acompaña a la creación de una ideología de la representación en una determinada época: ya sea a través de las pinturas de Elizabeth y los relatos populares, ya sea a través de un sistema narrativo apoyado necesariamente en una dimensión espectacular. Ambos niveles son la base esencial del metadiscurso histórico, y en él asientan su legitimidad. La narración acompaña necesariamente a la construcción histórica independientemente del medio que escoja para manifestarse, ya sea pictórico, fílmico o escrito, porque ha de incorporar necesariamente procesos de condensación, desplazamiento, simbolización y calificación que están en la base de todo relato.¹⁶ Dicha narrativización reclama siempre un doble componente, que además de los sistemas de orden semiótico incorpora inevitablemente una dimensión espectacular o imaginaria. Algo que encontramos en el origen de todo grupo, una colectividad que se identifica con los mismos símbolos, con las mismas alegorías o con los mismos totems. Y en cada grupo éstas cumplen una función semejante porque están situadas en la base antropológica que constituye al grupo, en la función que los relatos (y entre ellos, el histórico) y las imágenes-fetichismo han tenido para fundarla desde la opacidad sagrada de los mitos hasta lo que de ellos queda en las alegorías narrativizadas, en la imagen de las reinas, por hablar del ejemplo que nos trae hoy a esta reflexión. Como sugiere Hayden White: «la historiografía occidental surge frente a un transfondo de un discurso distintivamente literario (o más bien «novelesco») que se configuró él mismo frente al discurso más arcaico del mito. En sus orígenes, el discurso histórico se diferencia del discurso literario en virtud de su materia (acontecimientos «reales» en vez de «imaginarios») más que por su forma. Pero la forma es aquí ambigua, pues se refiere no sólo al aspecto manifiesto de los discursos históricos (su aspecto como relatos) sino también a los sistemas de producción de sentido (los modos de entramado) que la historiografía compartió con la literatura y con el mito.»¹⁷ En dichos sistemas podremos encontrar siempre una imaginaria que está en la base del relato, pero quizá el proyecto de éste sea también, entre otros, un intento por dar sentido a las imágenes que definen a una cultura y que lo anteceden.

16 cfr. Hayden White. «History and Historiography» en *American Historical Review*. 93 (5) 1988, pp. 1193-1199.

17 Hayden White. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992, pag. 62.



Foto 1

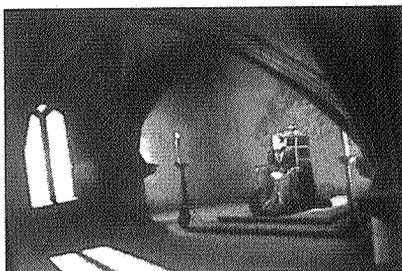


Foto 5



Foto 2

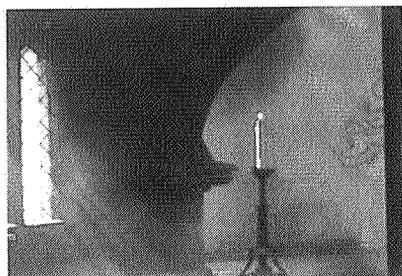


Foto 6

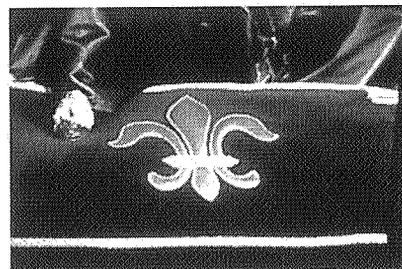


Foto 3

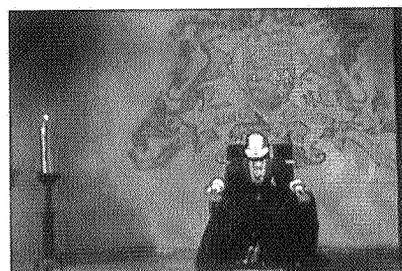


Foto 7



Foto 4



Foto 8

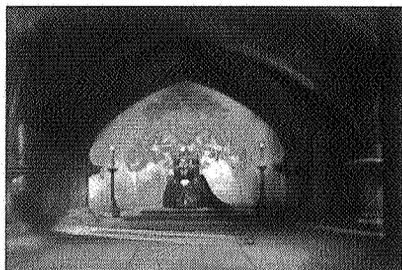


Foto 9



Foto 12



Foto 10



Foto 13



Foto 11



Foto 14

GEOGRAFIA

Joan Carles Membrado Tena
Universitat de València

LA LOCALITZACIÓ DE LA INDÚSTRIA TAULELLERA A LA PLANA DE CASTELLÓ

El gran creixement econòmic assolit per la Plana de Castelló es deu principalment a l'auge de la seua indústria taulellera. Dins el País Valencià, aquest subsector industrial és el que més ha crescut durant els últims anys, havent duplicat el seu volum d'exportació en el curt període comprés entre 1986 i 1992.

La indústria taulellera en aquesta comarca es caracteritza per una llarga tradició d'artesans, i posteriorment industrials, que culmina als anys vuitantes amb una adequada reconversió que ha possibilitat un alt grau de modernització i competitivitat en la mateixa.

En aquest article s'estudia primerament la localització d'aquesta indústria a nivell de la C.E.E., on la Plana produeix quasi un 20% dels taulells. En segon lloc s'analitza la localització industrial a la comarca, la qual fabrica més del 80% dels taulells espanyols, així com els factors que han determinat aquesta concentració industrial, entre els quals cal destacar la proximitat a les matèries primeres, la iniciativa de l'empresariat autòcton i les economies d'escala.

The great economic growth got in La Plana de Castelló is caused mainly to the ceramic tile industry increase. In the Valencian Country, this industrial subsector is the one which has grown more during the last years, doubling its exports volume in the short period between 1986 and 1992.

The ceramic tile industry in this area is characterized by a long tradition of craftsmen and, later, of enterprises, culminating in the 1980s with an adequate reconversion which made possible a high degree of modernization and competitiveness.

This article studies first this industry's localization at a European level, where la Plana produces nearly 20% of the ceramic tiles in the E.E.C.. Secondly, we watch the industrial localization in the zone, which manufactures over 80% of the Spanish tiles, and also we analyse the main factors causing this industrial concentration, among which it is remarkable the proximity to the raw materials, the autochthonous businessmen and the economies of scale.

Introducció.

La Plana de Castelló, dins el País Valencià, ha estat una de les zones de major expansió econòmica durant els anys vuitantes. Aquesta comarca de més de 300.000 habitants ocupa el tercer lloc pel seu pes econòmic i demogràfic, després de l'Àrea Metropolitana de València i el Camp d'Alacant-Elx. L'auge conegut en ella s'ha basat en una rica agricultura de regadiu centrada en el monocultiu cítricol que ocupa la pràctica totalitat de la superfície agrària comarcal, en un pes creixent del sector terciari, especialment el comerç a Castelló de la Plana i el turisme a les localitats costaneres, destacant en aquest aspecte Benicàssim, i sobretot, el creixement econòmic de la zona pot atribuir-se a una moderna i competitiva indústria ceràmica, que durant els darrers anys ha conegut una forta expansió que ha influït notòriament en una transformació del paisatge de la comarca.

La indústria taulellera, que s'havia desenvolupat amb alts i baixos durant els anys seixantes i setantes, no arribà a consolidar un autèntic teixit industrial fins a mitjan de la passada dècada. Entre 1986 i 1992 aquest subsector, però, s'ha comportat com el més dinàmic dins la indústria autòctona valenciana, duplicant en aquest període el seu volum i els seus ingressos (en pessetes constants) per exportació, mentre altres importants indústries valencianes com el tèxtil i sobretot el calçat s'han estancat o han patit una notable recessió (MEMBRADO, 1992, 260).

El taulell s'ha desenvolupat a la comarca a partir d'uns nuclis d'incipient industrialització, com eren l'Alcora, Ribesalbes i Onda, als quals existia una llarga tradició artesanal, originada per la proximitat de les matèries primeres argiloses. A partir d'aquests municipis, per un procés imitatiu, la indústria ceràmica ha anat expandint-se al llarg de les principals vies de comunicació de la Plana de Castelló.

La ubicació de la indústria taulellera, fortament concentrada a l'àrea castellanenca, així com l'estudi dels seus factors de localització són els objectius fonamentals d'aquest article.

1.- Localització de la indústria taulellera.

Abans de l'anàlisi de la localització d'aquesta indústria a la Plana convé estudiar la situació des d'un àmbit espacial major com és la C.E.E. i l'Estat Espanyol. La Comunitat Econòmica Europea produeix la meitat dels taulells del món, i només dos dels seus països membres, Itàlia i Espanya, produeixen tres quartes parts dels taulells comunitaris i una tercera part del total mundial. Tant a Itàlia com a Espanya, màxims productors, exportadors i consumidors

mundials per càpita de taulells respectivament, es produeix un fenomen semblant de forta concentració de la producció en dues petites comarques: la Plana de Castelló (especialment en el àrea formada pels municipis de l'Alcora, Castelló, Vila-real i Onda) que produeix més del 80% dels revestiments i paviments ceràmics espanyols, i la zona occidental de la Pianura Emiliana-Romagna (a la zona delimitada per les ciutats de Sassuolo, Reggio nell'Emilia i Modena), que fabrica més del 70% del taulell italià. Totes dues comarques, arran d'un procés de desenvolupament semblant, tenen un model de localització coincident, caracteritzat per una industrialització espontània, que s'ha desenrotllat a partir d'uns nuclis d'incipient industrialització, ubicats als piemonts de les planures rics en matèries primeres argiloses i distingits per la seua llarga tradició artesanal (per al cas valencià els nuclis pioners són Onda, l'Alcora i Ribesalbes, mentre que per a l'emiliano-romanyès són Sassuolo, Spezzano, Casalgrande, Scandiano, entre altres). Tots dos nuclis taulellers s'han desenvolupat per un efecte demostració cap a les zones més planes i millor comunicades, buscant una millor accessibilitat i formant àmplies comarques industrialitzades i especialitzades en la ceràmica per a la construcció. Tots dos espais, a més a més, es troben pròxims a dos grans regions industrials com són la de Bologna, que queda separada de Modena per només 40 quilòmetres, i la de València, a 63 de Castelló. Igualment aquestes àrees taulelleres no es troben molt allunyades de les principals regions industrials de tots dos països, com són Milà (a 175 km. de Modena) i Barcelona (a 280 km. de Castelló).

Tant la Plana com la regió de Modena-Sassuolo s'ubiquen en una àrea intermèdia, dins els seus respectius estats, entre un nord industrialitzat i desenvolupat i un sud eminentment agrícola, que és una de les característiques que inclou Pierre Houssel (1985, 161-168) dins el seu model d'industrialització espontània. Un altre tret propi d'aquest tipus d'indústria, segons aquest geògraf francès són l'aparició i desenvolupament de la mateixa en àrees d'antic predomini agrícola, com era clarament la Plana abans de l'auge tauleller dels vuitantes. A més a més, la indústria espontània naix fruit de les iniciatives locals i al marge de la intervenció dels foranis i del poder públic, tal i com va esdevenir a l'àrea castellonenca, on els empresaris van haver d'afrontar les successives reconversions tecnològiques sense cap recolzament per part de les diferents administracions fins ben entrada la dècada dels vuitantes. Les condicions necessàries per al naixement i desenvolupament de la indústria taulellera d'una forma espontània s'han donat no només a la Plana de Castelló, sinó també en algunes altres comarques densament poblades del sud del País Valencià en relació amb altres branques d'activitat com ara el calcer, les joguines o el tèxtil.

A la figura 1 podem observar la distribució d'empreses i treballadors a Europa, destacant el gran nucli tauleller de la regió de Modena - Sassuolo - Reggio nell'Emilia a l'Emilia-Romagna, i el de la Plana de Castelló al País Valencià. En aquesta primera figura es reflecteixen les regions europees amb

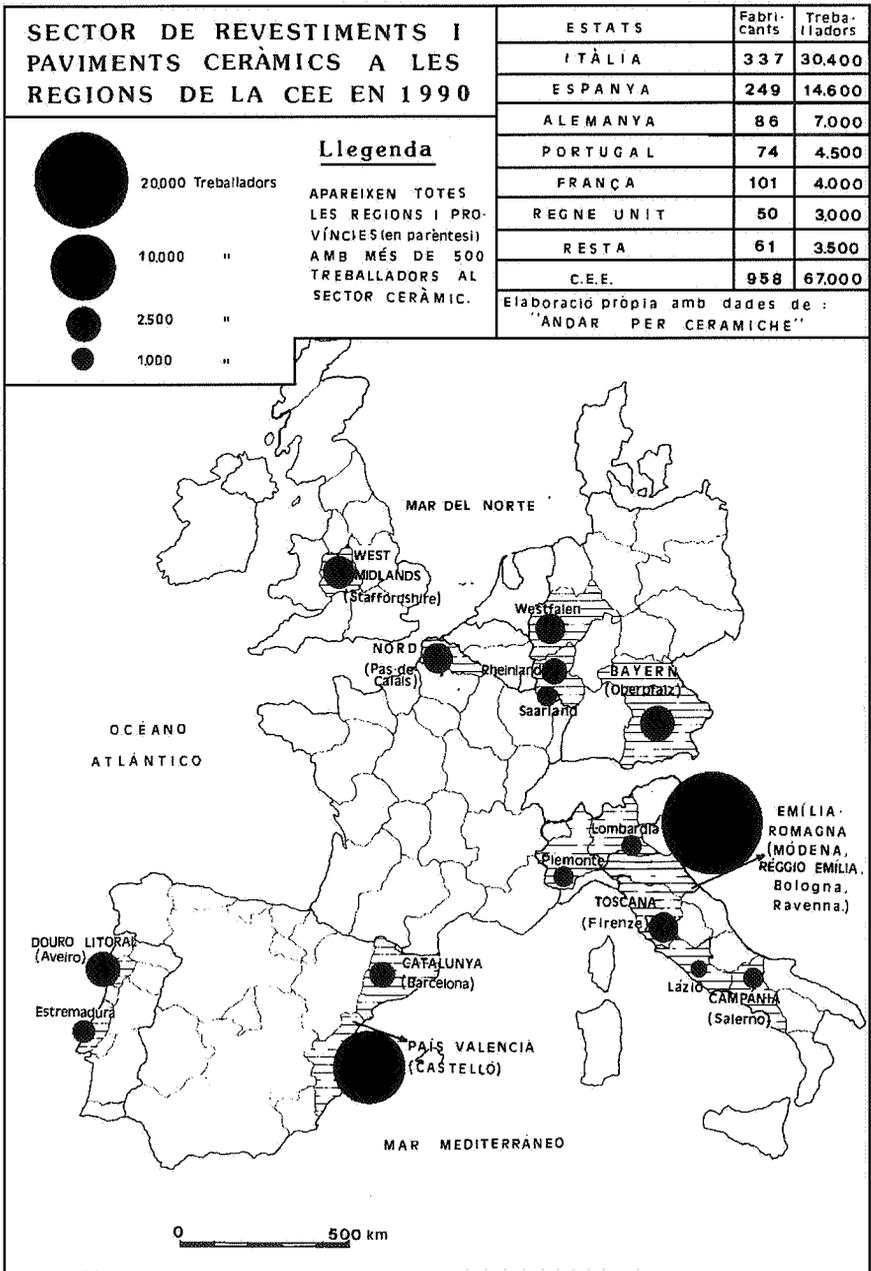


Figura 1

més de 500 treballadors dins el grup de paviments i revestiments ceràmics, així com el total d'empreses i actius industrials als principals països productors de la C.E.E. l'any 1990.

A nivell de l'estat espanyol, la Plana de Castelló representa el 82% dels actius industrials taulellers, molt per damunt de Catalunya amb l'11%, i la resta del País Valencià i Andalusia, cadascú amb el 2,5%. El total de treballadors taulellers a Espanya assoleix els 15.500 treballadors el 1991, comptant tant les fàbriques de taulells pròpiament dites (paviments i revestiments ceràmics) com la indústria de decoració artesana del taulellet al tercer foc. Del total d'actius industrials espanyols 12.700 (84%) s'ubiquen a l'àrea castellonenca, als quals cal afegir una xifra que gira a l'entorn dels 5.000 treballadors indirectes d'indústries i serveis auxiliars.

A la Plana, la distribució de les empreses i treballadors taulellers es mostra al quadre 1 i a la figura 2. Cal observar que en diferents comarcalitzacions, municipis com l'Alcora i Sant Joan de Moró s'inclouen dins els límits comarcals de l'Alcalatén. No obstant, per la seua proximitat geogràfica i activitat econòmica, aquests municipis s'engloben molt més adequadament a la Plana que no pas a la resta de la comarca de l'Alcalatén, que és eminentment agrícola i amb una dinàmica demogràfica envellida.

Quadre 1.
LOCALITZACIÓ INDUSTRIAL TAULELLERA A LA PLANA EL 1991

MUNICIPI	EMPRESSES	%	TREBALLADORS	%
Vila-real	32	14,2	2.658	20,9
l'Alcora	57	25,2	2.596	20,4
Onda	53	23,5	2.200	17,3
Castelló	21	9,3	1.548	12,2
Sant Joan de Moró	9	4,0	932	7,3
Nules	10	4,4	803	6,3
Almassora	16	7,1	767	6,0
Betxí	6	2,7	324	2,5
Vilafamés	5	2,2	208	1,6
Borriol	2	0,9	200	1,6
Ribesalbes	7	3,1	196	1,5
Llucena	1	0,4	107	0,8
Resta	7	3,1	173	1,3
La Plana	226	100,0	12.712	100,0

Font: Vilmy Ricerche(1991) i Elaboració pròpia.

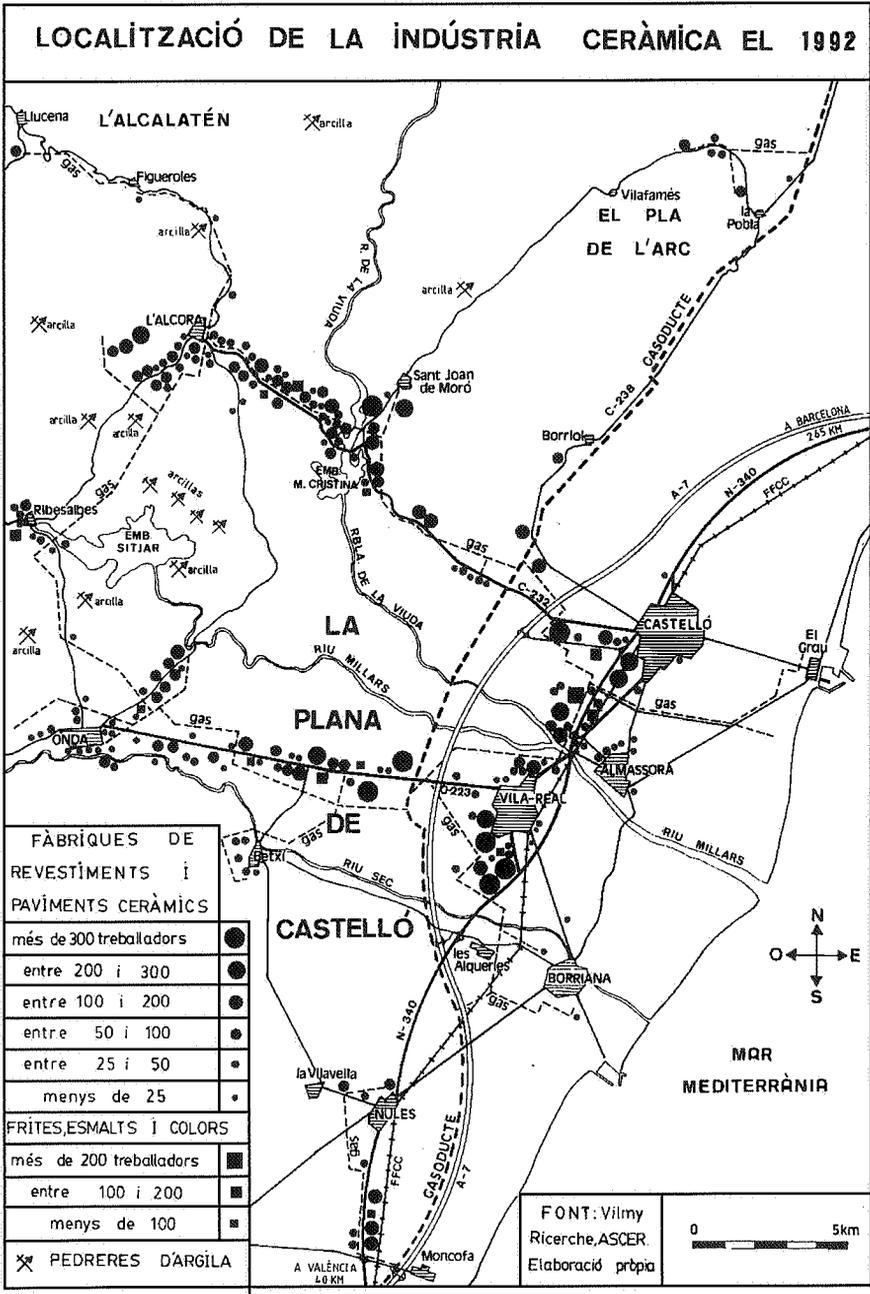


Figura 2

Fent un breu resum a l'entorn de l'origen de la indústria taulellera a la Plana, cal dir que com en altres indústries valencianes, la important tradició artesanal a partir de la matèria primera local, fou l'origen de la indústria taulellera, que té el seu precedent més antic en la fundació el 1727 de la "Real Fábrica de Alcora" pel Comte d' Aranda (QUEREDA, 1973, 32). A finals del XVIII, segons Cavanilles, existia certa activitat industrial en relació amb l'argila a Onda, Ribesalbes i l'Alcora (MELIÀ, 1978, 131-132). Al segle XIX va continuar desenvolupant-se aquesta activitat, especialment a Onda, que al començament del XX havia esdevingut la ciutat de major producció taulellera a nivell estatal. El 1929 Onda comptava amb 30 fàbriques, l'Alcora amb 6 i Castelló amb 5, mentre la comarca produïa el 67% dels taulells espanyols (GOMIS, 1990, 233). El conflicte bèlic suposà un parèntesi en l'activitat industrial, després del qual, els taulells van conèixer una certa expansió gràcies als plans de vivenda dels anys cinquantes i seixantes i a la forta expansió turística (ROSSELLÓ, 1966, 439). Entre 1950 i 1970 es produeixen diverses fases d'auge i declivi dins la indústria ceràmica castel·lonenca. Hi ha un primer creixement de la producció, que es duplica durant el període 1955-58 i fa augmentar notablement les exportacions. Aquesta conjuntura favorable, però, dura poc degut a una política poc seriosa dels empresaris que no reinvertiren els quantiosos beneficis en la modernització tecnològica d'aquesta indústria. Es va entrar en una profunda crisi a finals dels cinquanta, que es veu superada durant el 1960-65, gràcies a una major apertura d'Espanya a l'exterior i del començament del segon pla nacional de la vivenda. Un augment desproporcionat de la producció i una recessió de la demanda exterior degut a la creixent competència internacional determinà, però, una nova caiguda de la ceràmica a la Plana. La crisi que comença el 1966 no només és conjuntural sinó també estructural, de falta de tècnica i productivitat per a enfrontar-se a la competència estrangera. A conseqüència d'aquesta crisi els empresaris se n'adonaren de la necessària reestructuració, que va a dur-se a la pràctica entre els anys 1969 i 1973 (QUEREDA, ORTELLS, 1993, pp.193-194).

Durant els anys setantes es va produir un important enlairament en el desenvolupament d'aquesta indústria motivat per l'anomenada "Primera Recoversió Industrial" que va suposar un gran transformació tecnològica, augmentant sensiblement la producció i la qualitat del taulellet. Només en deu anys (1971-81) es va aconseguir duplicar el número d'ocupacions i la productivitat, quadruplicant la producció que el 1981 era de quasi 100 milions de metres quadrats per any (DOMÍNGUEZ, 1988, 188). El final dels anys setantes i el començament dels vuitantes es caracteritzen per la seua irregularitat i incertesa al sector, afectat per la poca estabilitat econòmica a nivell internacional i estatal. Els empresaris tracten d'aplicar les experiències adquirides en anteriors crisis, centrant-se en els aspectes tecnològics i energètics (QUEREDA, ORTELLS, 1993, 194). Es du a terme a partir de 1982 una nova reconversió, en la qual destaca la introducció dels processos de

monococció ràpida, gràcies als quals el taulell reduïa el seu temps de cocció alhora que augmentava la seua qualitat. Aquesta "Segona Reconversió Industrial" possibilita duplicar la producció en només deu anys (1981-90), sense que el número de treballadors augmente, creixent pertant la productivitat de manera destacada, gràcies a la introducció de les innovacions tecnològiques. L'any 1990 cada treballador produïa vora 15.000 m² de taulells a l'any, i la capacitat de producció de les empreses castellonenques era de quasi 200 milions de metres quadrats/any. Paralelament, la construcció del gasoducte suposà un gran estalvi energètic per a les empreses, sense el qual no haguera estat possible dur a terme aquesta reconversió, la qual ha conduït el sector ceràmic a un grau avantguardista de modernització, informatització i competitivitat (MEMBRADO, 1992, 262).

Amb la primera i, sobretot, amb la segona reconversió industrial, el número d'empreses taulelleres va créixer de forma important, apreciant-se en la ubicació de les mateixes des de 1970 un desplaçament cap als municipis de millor accessibilitat. El 1969 els municipis d'Onda, l'Alcora i Ribesalbes, pioners en la industrialització degut a la seua proximitat a les matèries primeres, comptaven amb el 72% dels treballadors, mentre que el 1991, només sumen el 39%. La major importància del transport i de l'accessibilitat en detriment de la proximitat a les matèries primeres (PRECEDO, 1992, 97) ha motivat aquest desplaçament cap als municipis de Castelló, Almassora, Vila-real i Nules (pels quals passen la Nacional 340, autopista A-7 i el FFCC València-Barcelona), als quals el 1969 només hi havia un 20% dels treballadors, mentre que el 1991 hi ha un 45% dels mateixos.

Dins els municipis de la Plana poden distingir-se tres categories en funció de la seua concentració industrial ceràmica. Un primer grup està format per aquelles localitats on la indústria taulellera és clarament predominant, i en ell cal incloure l'Alcora, Onda i Ribesalbes, ciutats on l'agricultura ocupa un lloc molt secundari dins la seua població activa (inferior al 5%), i el sector terciari queda eclipsat per la proximitat de la ciutat de Castelló. En aquests municipis la població industrial supera el 60% de la població activa, i el taulell suposa més del 75% dels llocs de treball al sector secundari, incloent construcció. A aquests municipis poden afegir-se també els pobles de Tales i Suera, que no posseeixen cap instal·lació fabril dins el seu terme municipal, però que està molt influïts per la veïna Onda (ORTELLS, 1986, 391-395), de la mateixa manera que ho estan Figueroles, Costur i Lluçena respecte a l'Alcora. La ciutat de Betxí, amb la salvedat de que aquesta posseeix encara un alt número d'ocupats al sector primari, i el nou municipi de Sant Joan de Moró, que no té tradició taulellera, però que s'ha vist beneficiat per la proximitat a la carretera C-238, entre l'Alcora i Castelló, també s'inclourien en aquest grup, degut a que la indústria ceràmica ocupa més de la meitat dels seus ocupats industrials. Alguns municipis del Pla de l'Arc com Vilafamés i la Pobla Tornesa que tradicionalment han estat sempre agraris, s'han vist beneficiats per la ubicació als seus termes municipals d'algunes fàbriques, la majoria de les

quals són ceràmiques, per la qual cosa la seua principal i quasi única ocupació industrial és el taulellet, encara que a aquests municipis cal considerar-los com a eminentment rurals.

Un segon grup de ciutats està format per aquelles on l'activitat industrial predominant és la taulellera, però que posseeixen un sector secundari molt més diversificat. Entre aquest grup destaquen les ciutats ubicades a l'entorn de l'eix de la Nacional 340 i A-7, com ara Castelló, Almassora, Vila-real i Nules. Dins d'aquestes ciutats cal diferenciar entre Castelló, que es caracteritza per ser una ciutat eminentment terciària en funció de la seua capitalitat administrativa i comercial de la comarca i la província, Almassora i Vila-real, on la població activa industrial és la predominant i encara que la ceràmica és la branca d'activitat més important, també destaca la construcció, el metall, la fusta, el paper, etc. i Nules, on encara l'agricultura juga un paper important dins l'economia local.

El tercer grup està compost per aquells municipis en els que la indústria taulellera ocupa un paper secundari dins la seua població activa, com ara Borriana que té un sector secundari poc desenvolupat i molt diversificat (construcció, paper, metall, alimentària) i una ubicació que queda lleugerament desplaçada del gran corredor litoral, al igual que la Vall d'Uixó, ciutat on a més a més existeix una gran tradició en el sector industrial del calçat, que ocupa més de la meitat dels empleats secundaris en aquesta localitat. Totes dues ciutats, malgrat l'escassa importància de fàbriques ceràmiques als seus termes municipals es beneficien de la proximitat als centres de fabricació, aportant un bon nombre de treballadors. Els petits municipis meridionals de la Plana com ara la Llosa, Xilxes, Moncofa, Artana, la Vilavella i les Alqueries depenen fonamentalment de la seua economia agrària, tot i que mitjançant els desplaçaments diaris també aporten cert número d'ocupats al taulellet. Finalment, el municipi de Borriol s'ha d'incloure en aquest grup ja que la seua indústria principal la conforma el sector de la fusta i el moble, mentre a Fondegulla predomina el calcer, a Eslida el suro, a Almenara l'alimentària i als municipis turístics de Benicàssim i Orpesa la construcció.

2.- Els factors de localització.

La concentració industrial ceràmica a la Plana ha estat condicionada des d'antic i encara avui per una sèrie de factors físics i humans, entre els que cal destacar:

-Les matèries primeres. Factor inicial que va possibilitar una incipient industrialització als municipis on existien jaciments argilosos. Avui aquest factor tendeix a perdre importància en favor d'una localització pròxima a les zones de millor accessibilitat. La reducció dels costos de transport de les matèries primeres cap als centres de producció ha fet que la proximitat a les zones d'extracció de les argiles siga actualment un factor poc rellevant. De fet, bona part de les argiles i caolins provenen actualment de pedreres de la

comarca dels Serrans, degut al relatiu esgotament de les argiles de l'interior de la Plana.

-L'empresariat local. Factor decisiu en el naixement i pervivència de la indústria ceràmica en la comarca. Un precedent en la formació d'empresaris va ser la creació el 1925 de l'escola de ceràmica d'Onda (BADENES, 1965, 173-174), de la que van sorgir numerosos alumnes que esdevindrien empresaris durant la dècada dels cinquantes i seixantes. L'empresariat castellonenc ha conegut varies etapes difícils en la seua trajectòria, encara que ha sabut traure endavant les seues empreses, sempre per iniciativa pròpia i sense cap tipus d'ajuda estatal. Aquestos empresaris, a més a més, han tingut una mentalitat oberta i europeïsta especialment des de l'entrada d'Espanya a la C.E.E., incorporant la tecnologia punta alemanya i italiana i augmentant sensiblement les exportacions cap a aquella àrea.

-L'orografia. La Plana és una àmplia i plana comarca on no ha resultat dificultosa la massiva instal·lació d'indústries taulelleres, les quals, pel procés de fabricació que requereixen necessiten grans superfícies. Dins la indústria autòctona valenciana, la taulellera es la de major dimensió mitjana amb 56 treballadors per empresa.

-L'accessibilitat. L'àrea d'indústria taulellera està travessada pel major eix de comunicacions de l'estat, que és el corredor mediterrani, amb la nacional N-340, l'autopista A-7 i el ferrocarril València-Barcelona (en aquest corredor es localitzen bona part de les empreses de Castelló i Vila-real i la totalitat de les d'Almassora i Nules). Les indústries es concentren a l'entorn d'aquest eix, a més a més d'altres dues rutes transversals, la que circulen entre Castelló i l'Alcora (C-238, on s'instalen part de les fàbriques de Castelló, les de Sant Joan de Moró, l'Alcora i s'estén a Lluçena), i la que va entre Vila-real i Onda (C-232, on s'ubiquen algunes fàbriques de Vila-real, les de Betxí i Onda). Altres eixos de menor importància són els del Pla de l'Arc (Vilafamés, la Pobla Tornesa i Borriol) i el de les carreteres entre Onda i l'Alcora (part de les fàbriques d'aquestes localitats i Ribesalbes). També és remarcable la proximitat de l'àrea als ports de Castelló i València, destacant el primer com a punt d'importació de matèries primeres per a la ceràmica, i el segon com a exportador de taulells als països d'ultramar.

-Les fonts energètiques. La construcció del gasoducte Barcelona-València el 1980 ha possibilitat l'abaratiment dels costos d'energia tèrmica que precisen els forns per a la cocció del taulell. Actualment el 100% de les indústries ceràmiques castellonenques i part de les auxiliars estan connectades a la xarxa de gas natural. Algunes més avantguardistes ja han implantat el sistema de cogeneració pel que s'obté, a més a més de tèrmica, energia elèctrica. La construcció del gasoducte pel corredor interior del Pla de l'Arc, al nord de la Plana, ha incentivat la construcció d'algunes empreses ceràmiques en aquesta comarca eminentment agrícola. A la figura 3 s'observa el traçat del gasoducte Barcelona-València al seu pas per la nostra comarca d'estudi, apreciand-se com el ramal principal segueix paral·lel a la N-340, mentre que els

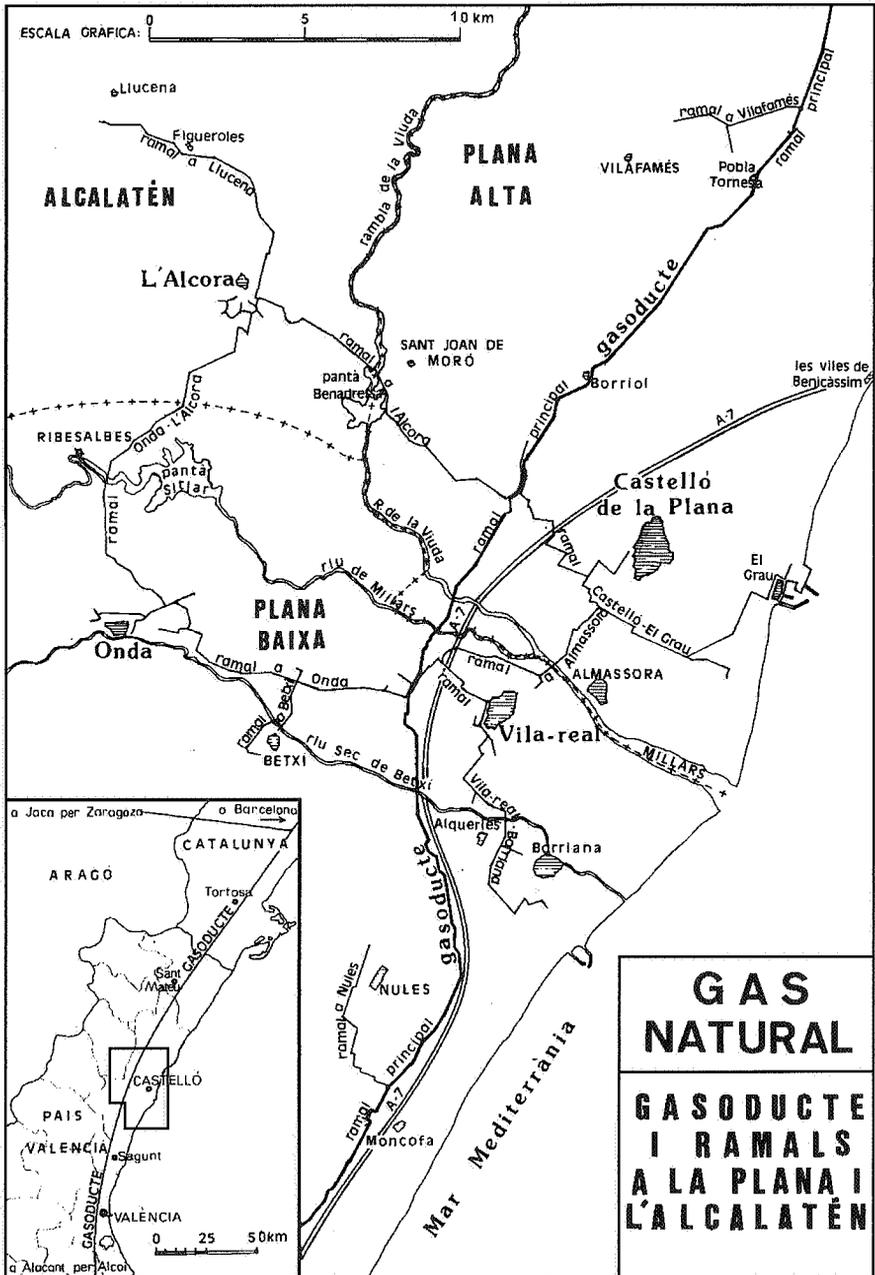


Figura 3

secundaris prenen una direcció perpendicular al mateix, buscant les principals rutes taulelleres.

-Les economies d'escala. Les empreses ceràmiques instal·lades van induir la localització d'empreses auxiliars, les quals, mitjançant un procés acumulatiu, han atret noves empreses taulelleres. El gran complex ceràmic existent a la Plana, format per més de 300 empreses i uns 17.000 treballadors directes, es compon actualment per les fàbriques de paviments i revestiments ceràmics (o taulells), indústries auxiliars (decoradors al tercer foc, frites i esmalts, maquinària ceràmica, tallers de manteniment), empreses de distribució i exportació, laboratoris d'investigació, serveis i entitats financeres i d'assegurances, empreses de transport, envasos i embalatges (fàbriques de paper i fustes), etc.

-Els tècnics especialitzats. Conforme ha anat desenvolupant-se el teixit industrial han aparegut una sèrie de centres d'estudi i investigació que han permès la formació de tècnics especialitzats en investigació ceràmica, que es concentren en la seua gran majoria en aquesta comarca, que al cap i al fi, és el centre d'experimentació i aplicació d'aquestes investigacions. La Universitat Jaume I de Castelló ha creat per tal de potenciar aquests tècnics especialitzats la titulació d'Enginyeria Química.

3.- Conclusió i previsions de futur.

Amb l'inici dels norantes s'ha produït un fre al gran procés inversor de l'anterior dècada en la indústria taulellera. Això s'ha degut a la crisi al sector de la construcció que ha reduït sensiblement el consum espanyol, només contrarrestat en part per l'important augment de les exportacions (DALMAU, 1991, 20). La indústria del taulell sembla haver arribat al seu període de maduresa, després d'una fase de creixement ràpid en la que les empreses es multiplicaven davant una demanda creixent (HOUSSEL, 1985, 82). La "Segona Reconversió Industrial" féu augmentar la capacitat de producció al ritme d'una demanda en ple auge com era la dels anys 1985-89. Quan aquesta demanda va minvar clarament les empreses es van trobar amb un clar desfasament entre la seua oferta i la demanda existent, de forma que van haver de recórrer als mercats estrangers per a poder vendre els seus productes, amb la qual cosa van paliar només parcialment el seu dèficit de vendes. Moltes empreses es van veure obligades a reduir la seua producció davant el preocupant augment dels estocs. D'aquesta forma, el número d'empreses i de treballadors ha deixat de créixer, i fins i tot es pot afirmar que ha descendit lleugerament, degut a aquest excés d'oferta. Ara primen en les empreses ceràmiques els factors de qualitat i diferenciació del producte i el treball en condicions òptimes (factor decisius en els principals mercats d'exportació), en el marc de la gran competència causada per la superproducció.

De cara al futur, el complex ceràmic de la Plana deuria descentralitzar-se a

altres comarques pròximes, amb la fi d'evitar una major massificació i congestió. L'efecte "spread" tindria excelents conseqüències per a les zones veïnes, de caràcter eminentment rural i amb una estructura demogràfica envellida. Aquest procés de descentralització ja s'observa al Pla de l'Arc, una petita subcomarca al nord de la Plana, on ja s'han creat algunes indústries taulelleres i auxiliars, beneficiades per la construcció del gasoducte, així com per la sensible millora de les infraestructures viàries de la zona.

Bibliografia

- BADENES GOR, M. C. (1965): «La Industria Cerámica en Onda». *Quaderns de Geografia*, 2, Universitat de València, pp. 166-205.
- DALMAU PORTA, J.I. i DE MIGUEL FERNÁNDEZ, E. (1991): *El Azulejo. Estudio Sectorial*. Universitat Politècnica de València, pp. 16-20.
- DOMÍNGUEZ AGUT, E. (1988): *Perspectivas de Futuro Económico en la Provincia de Castellón*. Cambra de Comerç, Indústria i Navegació de Castelló, pp. 190-199.
- GOMIS MARTÍ, J.M. (1990): *Evolució Històrica del Taulellet*. Diputació de Castelló, pp.190-199.
- HOUSSEL, P. (1985): *De la Industria Rural a la Economía Sumergida*. Institució Alfons el Magnànim, València, pp. 82-88 i 161-167.
- MELIÀ TENA, C. (1971): La Industria Azulejera en la Provincia de Castellón. *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura*, 47, quadern 3, pp. 157-180.
- (1978): *L'Economia del Regne de València segons Cavanilles*. Editorial l'Estel, València, 287 pp.
- MEMBRADO TENA, J. C. (1992): *El Sector Tauleller. Motor de la Indústria a les Comarques Castellonenques*. Tesina de llicenciatura inèdita, 152 pp.
- (1993): «L'Exportació dins la Indústria Taulellera Espanyola». *Cuadernos de Geografía*, 52, Universitat de València, pp. 267-296.
- ORTELLS CHABRERA, V. (1987): *Geografía Urbana y del Poblamiento en la Plana de Castelló*, Ajuntament de Castelló, 654 pp.
- PRECEDO LEDO, A. i VILLARINO PÉREZ, M. (1992): *La Localización Industrial*. Editorial Síntesis, Madrid, 256 pp.
- QUEREDA SALA, J. (1973): «Alcora y su Industria Azulejera». *Cuadernos de Geografía*, 13, Universitat de València, pp.31-56.
- QUEREDA SALA, J. i ORTELLS CHABRERA, V. (1993): *La Plana de Castelló. Estudio Geográfico*, Diputació de Castelló, 223 pp.
- ROSSELLÓ I VERGER, V. M. (1966): «La Industria Azulejera en España». *Estudios Geográficos*, 27, Instituto Elcano, Madrid, pp.433-450.
- SECTOR ESPAÑOL DE AZULEJOS, PAVIMENTOS Y BALDOSAS CERÁMICAS (1993): Buyer's Guide 1993. Tiles of Spain. «Anuario Azulejo», Barcelona.
- VILMY RICERCHE (1990): «Andar per Ceramiche», vol. 1, 2 i 3. Vilmy Montanari Editori. Casalgrande Alto (Reggio nell'Emilia).
- (1991): «Andar per Ceramiche», vol. 3. Vilmy Montanari Editori. Casalgrande Alto (Reggio nell'Emilia).

HISTORIA

M^a Pilar Monteagudo Robledo
Universitat de València

IMÁGENES DE LA MONARQUÍA EN EL CONFÍN DEL ANTIGUO RÉGIMEN. LA FAMILIA DE CARLOS IV Y LOS VALENCIANOS DE 1802

La imagen que los vasallos tienen de sus monarcas se expresa con mayor plasticidad en el contexto de una fiesta real, máxime cuando el motivo de la celebración es la presencia *in situ* de la figura del soberano. No desaprovecharon esta oportunidad los valencianos de 1802 que recibieron a Carlos IV y su real familia con las fiestas características de las sociedades de Antiguo Régimen. La composición poética fue uno de los medios utilizados por los valencianos -particulares, colectivos e instituciones- para expresar su imagen de la monarquía en el especial contexto histórico del confín del Antiguo Régimen. Su análisis es el objeto de nuestro estudio.

The image that vassals have of their monarchs gets its greatest plasticity in the context of royal feast, specially when the reason of the celebration is the coming of the own sovereign. In 1802 Valencians didn't misspend the opportunity to receive kindly Charles IV and his Royal Family with the typical Old Regime entertainments. Poetic compositions were one of the instruments used by Valencians -both men and institutions- to show their conception of monarchy in the late days of the Old Regime. To its analysis we dedicate our study.

1. 1802: Fiestas en Valencia con motivo de una regia visita.

El 25 de noviembre de 1802 llegaron a Valencia SS.MM. y AA. los reyes de España Carlos IV y M^a Luisa de Borbón, y los príncipes herederos de España y las Dos Sicilias, Fernando y M^a Antonia, y Francisco y M^a Isabel, respectivamente. Procedían de Barcelona donde, en medio de grandes festejos, se había celebrado el doble enlace hispano-napolitano¹.

Desde que llegó a Valencia la noticia de la futura visita de la familia real se inició un proceso de preparación de la regia recepción que afectó no sólo al Ayuntamiento de la ciudad, principal responsable de la organización de la visita, sino a otras instituciones de la misma así como a todos los valencianos que de una u otra manera, a título individual o en calidad de miembros integrantes de un colectivo, se encargaron de disponer el marco festivo adecuado a tan magno acontecimiento.

Las disposiciones del Ayuntamiento se desplegaron en el terreno de las obras públicas, el abastecimiento, la organización del alojamiento de los integrantes de la vasta comitiva real, el adorno de las casas capitulares, la organización de fuegos artificiales, tres noches de luminarias, corridas de toros y orquestas callejeras. Participó, al igual que el resto de instituciones -el capitán general, la Real Audiencia y el cabildo eclesiástico- en la recepción pública de SS.MM. y AA. así como en el acto de besamanos a los soberanos, símbolo de la obediencia y vasallaje que los súbditos deben a sus monarcas².

Lógicamente, dada la entidad de los visitantes, ninguna institución local o territorial permaneció al margen de los festejos. Era ésta una oportunidad única para poner de manifiesto ante el rey, pero también ante los propios valencianos, su autoridad, poder y grandeza. De este modo mostrarían al primero que las ramificaciones de su potestad, que es máxima y absoluta, cumplen a la perfección con su cometido al tiempo que le ensalzan dando ejemplo de obediencia a unos vasallos inmersos en un ambiente de expresión del poder en todos sus niveles que refleja, en un contexto festivo, la realidad político-social del absolutismo, la ideología del poder del Antiguo Régimen.

En este sentido, las ceremonias religiosas tuvieron su lugar junto a los festejos profanos en las celebraciones festivas. Misas y te deums se repitieron

1 PÉREZ SAMPER, M^a Ángeles, *Barcelona, corte. La visita de Carlos IV en 1802*, Barcelona, 1973.

2 Todos los datos relativos a los preparativos y posterior desarrollo de la visita de Carlos IV y su familia a Valencia se han extraído de la documentación recogida en las series de los siguientes archivos A.M.V., *Libros Capitulares ordinarios y de actas* y *Libros de Instrumentos*, D-191-192 (1802); A.R.V., *Real Acuerdo*, libro 97 (1802); A.C.V., *Deliberaciones capitulares*, 329 (1802).

ron en varias ocasiones durante la visita real. No olvidemos que los términos liturgia y monarquía hacen referencia a conceptos íntimamente relacionados en el marco ideológico-político del Antiguo Régimen. La grandeza de lo religioso se une a la magnificencia de lo profano en el marco de la liturgia en la que el rey se somete al poder divino del que se considera y le consideran parte integrante.

Los valencianos, haciendo gala de su carácter festivo-artístico, aprovecharon esta oportunidad para dar muestras de su buen hacer en estas tareas. Comenzaron creando el marco en el que se iban a desarrollar los festejos. Tanto los particulares como los colectivos religiosos y profesionales de la ciudad decoraron las fachadas de sus casas. Las arquitecturas y decorados efímeros cargados de simbolismo alusivo a la monarquía como institución y a los soberanos y príncipes que les honraban con su presencia daban una nota colorista a la ciudad cotidiana convirtiéndola en algo ficticio y fantástico, virtual escenario de la fiesta³. En este escenario tuvieron lugar toda una serie de espectáculos que corrieron a cargo de los gremios, colegios profesionales, Real Maestranza, conventos y algún valenciano destacado por su posición política, social o económica. Estos actos festivos consistieron en castillos de fuegos artificiales, desfile de carros triunfales, combates fingidos entre moros y cristianos (en una alusión eternamente repetida en las fiestas reales a la función de la monarquía como defensora de la religión católica), danzas, torneos, cabalgatas, conciertos y repicar de campanas⁴. Todas estas manifestaciones festivas se sucedieron desde el 25 de noviembre al 13 de diciembre de 1802, día en el que la familia real abandonó Valencia y se encaminó hacia la corte.

Estos festejos de principios de siglo revisten las mismas características de los que se celebraron en Valencia a lo largo de la centuria recientemente terminada con motivo de acontecimientos relacionados con la real familia. Sin embargo, la significación política de una visita real y, en concreto, la que realizó Carlos IV a Valencia en 1802 reviste un especial interés dado el contexto político-ideológico en el que tiene lugar.

Los valencianos sólo disfrutaron de la presencia de sus reyes en dos ocasiones a lo largo del siglo ilustrado. La primera fue en 1719. La segunda y última en 1802. Felipe V inauguró la trayectoria de visitas regias a Valencia que sólo Carlos IV continuó y concluyó recién estrenado el nuevo siglo. Ambas visitas se insertan en coyunturas políticas especialmente interesantes. Nuevos vientos soplaban en Europa relativos a la concepción del poder monárquico cuando Felipe V accedió al trono español en 1700 y su visita a

3 BONET CORREA, Antonio, "La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen", *Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV*, Barcelona, 1983.

4 Un interesante acopio de noticias sobre los festejos que tuvieron lugar en Valencia durante la visita de Carlos IV y su familia se recoge en el *Diario de Valencia* desde el 5 de noviembre al 23 de diciembre de 1802.

Valencia en 1719 fue una ostensible muestra de la nueva dimensión de la potestad de la realeza, en inequívoco contraste con la idea que sobre el poder de la monarquía se tenía en este Reino, protegido de la ingerencia real por una legislación propia⁵. Vientos nuevos soplaban en la Europa de la última década del siglo XVIII. La Revolución Francesa puso a la monarquía en la picota y la ideología política del Antiguo Régimen, como todo el sistema en su conjunto, comenzó a ponerse en entredicho. A pesar de las medidas gubernamentales tomadas en España para evitar el contagio de las nuevas ideas, que pudieran poner en peligro a la monarquía española y a todo el aparato político-ideológico-institucional que la sustentaba, la ideología liberal hizo mella aunque sólo en esa parte de la clase ilustrada española que no tuvo miedo a rebasar los límites del sistema. Las formas de pensamiento de liberalismo político que comienzan a diseñarse al inicio de la década de 1780 en un sector de ilustrados se ensombrecieron en la década de los 90 debido a los sucesos revolucionarios de Francia y al consiguiente cordón sanitario de Floridablanca. Sin embargo, la penetración y supervivencia de algunas de estas actitudes revolucionarias fueron preludio de los cambios de la centuria decimonónica⁶. Empero, esto sólo se cultivó en las mentes de los intelectuales más avanzados. España y la mayoría de los españoles, Valencia y la mayoría de los valencianos que vivieron estos momentos de confusión y cambio se mantuvieron fieles a los principios ideológicos que habían configurado, amparado y defendido la figura del monarca, la institución de la monarquía. Monarquía que en esta coyuntura más que nunca necesitaba del respaldo de la ideología política que había cautivado los espíritus y corazones de sus vasallos a lo largo de los siglos.

2. Imágenes de un Rey. Mentalidad de una época

*"...Sin un sistema de representaciones mentales nada del llamado mundo real puede ser percibido; éste no se nos presenta en sí, sino que es para nosotros lo que se manifiesta a través de los conceptos con los cuales pensamos acerca de él. Por tanto, los conceptos, las categorías, el lenguaje forman parte de nuestra propia aprehensión del mundo"*⁷. Estas palabras de

5 Sobre la visita de Felipe V a Valencia en 1719 vid. mi comunicación presentada al VIII Congreso Internacional "A festa" celebrado en Lisboa en noviembre de 1992, titulada "La visita de Felipe V a Valencia en 1719. Dimensión política de una fiesta real" (en prensa).

6 Para una visión completa y contrastada sobre el alcance del pensamiento español del siglo XVIII vid. estas obras ordenadas por su fecha de aparición: SÁNCHEZ AGESTA, L., *El pensamiento político del Despotismo ilustrado*, Madrid, 1953; SARRAILH, J., *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle*, París, 1954; HERR, R., *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964; ELORZA, A., *La ideología liberal de la Ilustración española*, Madrid, 1970; MARAVALL, J. A., *Estudios de la historia del pensamiento español, siglo XVIII*, Madrid 1991; SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, F., *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*, Madrid, 1991.

7 MARAVALL, J. A., op. cit., pág. 15.

Maravall son un buen argumento a tener en cuenta a la hora de evaluar la concepción que los valencianos de 1802 tenían sobre la institución monárquica así como su esquema de valores en el contexto ideológico del momento.

Con motivo de esta visita de Carlos IV en 1802 una abundantísima colección de composiciones poéticas de todo tipo llenaron las calles de Valencia: unas decorando las fachadas de las casas de sus autores -Universidad, Sociedad Económica, Seminario de Nobles, Consulado-; otras, las de los Gremios, repartidas entre el pueblo durante las cabalgatas que tuvieron lugar en esos días; otras, las de los valencianos anónimos, impresas en las hojas del *Diario de Valencia* o en folletos sueltos. Ellas serán la base de nuestro análisis y el reflejo de la mentalidad de una sociedad que sigue considerando al rey como la fuente de todo poder y a la monarquía como la única forma de gobierno válida.

Las poesías analizadas tienen como autores a:

- Colectivos profesionales: Gremios y labradores⁸.
- Colectivos religiosos: Seminario sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva; Padres de la Escuela Pía⁹.
- Colectivos sociales: Real Seminario de Nobles; Real Maestranza¹⁰.
- Instituciones económicas y educativas: Consulado, Sociedad Económica de Valencia; Universidad¹¹.
- Y un grupo de valencianos anónimos que a título particular o en nombre de la ciudad como ente abstracto y colectivo expresan su sentir sobre sí mismos, la monarquía y la coyuntura histórica que les ha tocado vivir¹².

Sean cuales sean los autores de las composiciones poéticas los temas

-
- 8 Todas las obras citadas en ésta y en las notas sucesivas, publicadas en Valencia en 1802, han sido localizadas en las siguientes bibliotecas de Valencia: B. Universitaria, B. Municipal, B. Serrano Morales y B. Nicolau Primitiu.
Endecasílabos en que manifiesta su alborozo por el feliz arribo de los reyes y príncipes nuestros señores a Valencia el cuerpo de Especieros; Narración de las demostraciones que hizo el cuerpo de Comerciantes de Vara de la ciudad de Valencia; Poesías que se han de arrojar al pueblo desde el carro triunfal del gremio de Cortantes en la función que a la venida de los reyes nuestros señores y casamiento de los príncipes celebra esta ciudad de Valencia en noviembre de este año 1802; Poesías del gremio de Curtidores; Los labradores de los quatro quarteles de la huerta de Valencia a sus augustos monarcas y serenísimos príncipes en su feliz arribo a esta ilustre ciudad.
- 9 *Al rey el Seminario sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva, 1802; Poesías con que han adornado la fachada de su templo los padres de la Escuela Pía con el plausible motivo de la venida de SS.MM. y AA.*
- 10 *A sus augustos monarcas Carlos IV y M^ª Luisa de Borbón el Real Seminario de Nobles de Valencia; Canto a Marte con motivo de los juegos bélicos que el ilustrísimo cuerpo de la Real Maestranza de Valencia celebra en obsequio de SS.MM. y AA.*
- 11 *Canción que en obsequio de los reyes y príncipes nuestros señores publica el Consulado de Valencia; Canción que en celebridad del feliz cumpleaños de la reyna nuestra señora leyó en junta pública de la Real Sociedad Económica de Valencia día 10 de diciembre de 1802 D. Francisco Bahamonde y Sessé, socio de número; Poesías que en obsequio de los reyes y príncipes nuestros señores publica la Universidad de Valencia; Letras para cantar los alumnos de esta universidad en las noches de llegada de SS. MM. a Valencia.*

tratados en las mismas son coincidentes en la mayoría de los casos, por lo que es posible elaborar un comentario conjunto sobre los asuntos reflejados en las poesías.

La carta pastoral que el arzobispo de Valencia fray Joaquín Company dirige a sus diocesanos el 30 de octubre de 1802, con motivo de la visita de los reyes a la ciudad, nos sirve como marco ideológico en el que se insertan los temas en los que inciden las poesías analizadas.

El arzobispo comienza lamentándose de la miseria que sufría el pueblo valenciano a principios de ese año por causa de la escasez y el hambre. Esta situación, sin embargo, no era exclusiva de ese momento. Desde 1793 Valencia vive una serie de revueltas urbanas motivadas por la penuria económica que azotaba a España a finales de siglo, debido a los desastres meteorológicos que dieron lugar a malas cosechas, unido a la intranquilidad producida por los acontecimientos desencadenados en la Francia revolucionaria¹³ y el consiguiente proceso bélico materializado primero en la guerra contra la Convención francesa (1793-1795) y después en la primera guerra contra Inglaterra (1796-1802)¹⁴. Todo ello creó las bases de un profundo malestar. El peligro francés, no sólo desde un punto de vista político-ideológico sino fundamentalmente de competencia económica, movilizó al pueblo valenciano a comienzos de 1793. En 1794 se repitieron los disturbios urbanos esta vez contra "representantes" de la política ilustrada. El contexto bélico en el que el país estaba inmerso en estos últimos años de la centuria provocó la necesidad de alistar valencianos para la milicia dando lugar a un motín en 1801. Éste fue más que un movimiento popular. Todas las fuerzas vivas de la ciudad se manifestaron contrarias a las milicias, argumentando la laboriosidad del país como circunstancia que desaconsejaba la movilización militar. Pero esta propuesta popular sobrepasó la oposición urbana inicial contra las levadas para convertirse en una revuelta campesina antiseñorial que escondía la reivindicación de volver a un orden tradicional imaginado muy antiguo: tener al rey como único señor. A diferencia de las revueltas populares desencadenadas entre 1808 y 1812 que darán paso al inicio de la revolución burguesa, las que se produjeron entre 1793 y 1801 reclamaban la restauración de un orden tradicional justo y no su desmantelamiento, amparándose en la figura mitificada del monarca como justificación de sus reivindicacio-

12 *Valencia feliz en 1802 con el arribo de SS. MM. y AA.; Valencia por su monarca; Un valenciano alienta a su patria con la esperanza de ver a sus soberanos y le anuncia los bienes que con esta ocasión le están preparados; Odas a la venida de las magestades; Con el mayor respeto a su augusta soberana D^a M^a Luisa de Borbón un leal vasallo le ofrece su obediencia; L'alegría de Valencia. Cançó; Al católico monarca D. Carlos Quarto con motivo de venir a honrar a Valencia un pecho leal le tributa obsequioso esta oda.*

13 SALVADOR ESTEBAN, Emilia. "Las relaciones hispano-francesas durante el trienio 1790-1793". Su visión a través del *Diario de Valencia, Homenaje al Dr. Juan Reglà Campistol*, vol. II. Valencia, 1975, págs. 133-154.

14 GONZÁLEZ, Nazario, "Las relaciones internacionales en tiempos de Carlos IV (1788-1808)", *España a finales del siglo XVIII*, Tarragona, 1982.

nes¹⁵. En este contexto es en el que adquieren pleno sentido las composiciones poéticas que los valencianos dedicaron a sus monarcas un año después de las revueltas populares de 1801.

Enlazando directamente con esto, el arzobispo pone de manifiesto en su carta pastoral que los valencianos olvidaron el malestar que habían padecido en el cambio de centuria, transformado en regocijo al saber que recibirían la visita del monarca. El rey, esa figura mitificada del "salvador", venía a consolar a sus afligidos vasallos que lo recibían con alegría. Y éste era, en palabras de fray Joaquín Company, "*un argumento el más convincente de que la falsa filosofía que ha causado tantos estragos en otras regiones no ha podido penetrar los confines de este afortunado país y que conserváis entre vosotros la pureza de la religión que os enseñaron vuestros padres. El amor, la fidelidad y el respeto debido a las magestades es un dogma que tenéis tan grabado en vuestro corazón (...). Vosotros sabéis bien (...) que los soberanos de la tierra son unas vivas imágenes de nuestro gran Dios (...). Que el trono sobre que se sientan los reyes no es el de un hombre sino del mismo Dios que reyna en él (...). Que las personas de los reyes son sagradas (...)*"¹⁶. La imagen teológica del poder regio ya aparece aquí expresada. Una vez más, como siempre, religión y monarquía aparecen unidas y arraigadas en la mentalidad colectiva.

La imagen personal del rey también aparece en la prédica del arzobispo, destacando el sentido moralizador de las virtudes regias: "*Tenemos por la misericordia del Señor un rey que reúne en sí todas aquellas calidades capaces de atraer dulcemente los afectos de todos sus vasallos. El carácter de bondad que le distingue, su piedad y misericordia con los infelices, el fondo de religión que le anima, su gran liberalidad con los necesitados, su trato amable con los que le sirven, su zelo y amor por el bien de la monarquía harán su nombre el más glorioso en los siglos venideros*"¹⁷.

Respecto a las imágenes de la función del rey, el arzobispo insiste en el papel del monarca como padre: "*Porque son los reyes los padres de una numerosa y dilatada familia y así como los padres estiman más a los hijos que destacan así igualmente nuestro soberano hace el aprecio que se merecen los vasallos que se distinguen en manifestar su amor, sumisión y respeto a su real persona y en perfeccionar las artes y agricultura de que resulta tanto bien a la monarquía*"¹⁸. Es ésta, además, una llamada al buen comportamien-

15 ARDIT LUCAS, M. "La crisi política de l'Antic Règim (1793-1813)", *Història del País Valencià. L'època borbònica fins a la crisi de l'Antic Règim*, Barcelona, 1990; "Los alborotos de 1801 en el Reino de Valencia", *Hispania*, XXIX (1969); "La Revolución Francesa y Valencia. Los alborotos de 1793", *BSCC*, XLVI (1970); "Per la religió, el rei i la pàtria", *Recerques*, 5 (1975).

16 *Carta pastoral que dirige a sus diocesanos el arzobispo de Valencia con motivo de la venida de sus magestades a esta ciudad, en Valencia en la imprenta de Benito Monfort, año 1802*, pág. 5.

17 *Ibidem*, pág. 6.

18 *Ibidem*, pág. 10.

to de los vasallos respecto al soberano y que los valencianos no dudarán en manifestar en sus composiciones expresando no sólo su sumisión sino la importancia de su participación en el desarrollo económico y cultural de la sociedad para mayor gloria del Rey y Reino.

La oratoria arzobispal concluye dando una receta mágica para conservar la monarquía, en un intento por convencer al pueblo de las ventajas de este sistema de gobierno, a modo de vacuna para evitar el contagio de los vecinos y, sin embargo, aliados que habían tenido la osadía de poner en duda el valor de eternidad que había caracterizado a la monarquía durante siglos. *“Porque el mutuo amor entre los soberanos y los vasallos es el fundamento más sólido sobre que se apoya la conservación de una monarquía y el que la conduce a la mayor grandeza. Este amor os hará formidables a vuestros enemigos, hará glorioso el nombre de nuestro gran monarca y coronados de laureles por vuestros triunfos disfrutaréis la paz, la justicia, la abundancia y la alegría sólida. En fin, sed buenos christianos y buenos vasallos del rey y seréis eternamente felices”*¹⁹.

Los asuntos apuntados en esta carta pastoral -imágenes del rey, tanto las que hacen referencia a sus virtudes personales como a los deberes que por su función debe asumir, aderezado con el sentido teocéntrico del poder; la exaltación de la monarquía; y la alabanza de los valencianos, su tierra y sus riquezas- junto con otros como la extensión de estas imágenes a la reina y los príncipes herederos, la autopropaganda de Valencia y de los autores de las poesías, las manifestaciones de lealtad, amor y obediencia de los vasallos valencianos respecto al Borbón, la perpetuación de la monarquía y las referencias a la paz constituyen el corpus temático de las canciones, odas y romances que los valencianos dedicaron a los reyes en esta visita.

Las imágenes en torno a la figura de Carlos IV son abrumadoras, como es lógico. En menor medida se expresan sobre la reina y en plano aparte quedan los príncipes herederos recién casados. En los tres casos, las imágenes hacen referencia a dos aspectos de la realeza: sus valores personales y sus funciones en el “cargo” que ocupan. Todas ellas deben considerarse como lo que son, reflejo de la mentalidad de una época en relación a la figura del Rey en abstracto como una entidad por encima de personalismos, aunque nuestro sea el esfuerzo de liberarlas de la carga adulatoria que arrastran. Esta es la razón de que su valor sea eterno como la propia monarquía y se aplique, con pocas diferencias, a todos sus titulares.

El sentido moral de las virtudes de Carlos IV viene dado por su condición de modelo y ejemplo de comportamiento para sus vasallos. Los valencianos de 1802 veían a su rey como un hombre prudente, equilibrado, piadoso, misericordioso, compasivo, dulce, tierno, religioso, afable, amable, benigno, liberal (en el sentido de generoso), bondadoso, justo, clemente, pacífico, poderoso, fuerte y valeroso.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 14.

*“En pie el gran rey demuestra en su semblante
quanto el deseo apeteer supiera:
humano, justo, fuerte, poderoso,
protector de Sofía”²⁰.*

*“Al ver, señor, en vuestro amable aspecto
de la Justicia y Paz los claros visos,
lleno de ardor el pecho afectuoso
cabere no puede dentro de sí mismo”²¹.*

Estos valores personales de todo monarca, personificados en Carlos IV, se completan con esos otros que garantizan el correcto funcionamiento de la institución monárquica, a la que dan todo su sentido. ¿Qué funciones debía desempeñar un rey para que sus vasallos valencianos lo considerasen como tal?. Proteger a sus súbditos, defenderlos de los enemigos; regenerar los valores espirituales y materiales de la sociedad, sobre todo éstos últimos dada la precaria situación socio-económica en que se encontraban los valencianos del cambio de centuria; preservar la religión católica, ahora más que nunca, porque había sido ultrajada por esos “ateos ilustrados” cuyo pensamiento había hecho “tanto mal” en la vecina Francia; promover el desarrollo de los bienes materiales, de las riquezas, de las artes y las ciencias, de la sabiduría para alcanzar los, todavía presentes, objetivos del pensamiento ilustrado -el bienestar, el progreso y la felicidad para sus vasallos-; legislar y hacer cumplir las leyes que castigan a los malos y defienden a los buenos ya que la legislación real es justa; y, en definitiva, su papel más importante el de padre, imagen que abarca las funciones de amar, amparar, escuchar, orientar y guiar a los vasallos como un padre hace con sus hijos.

*“Nuestros pechos y fieles corazones
que forma en nuestro amor la Escuela Pía
rebotan de placer y de alegría
siendo el trono real de los Borbones;
pues do fixa su asiento
allí está la abundancia y el contento.
Allí la paz y el regocijo habita,
do Luisa y Carlos su sagrada planta
fixaron una vez: allí levanta
su trono la justicia; ya no grita*

20 Nos limitaremos a transcribir a modo de ejemplo una breve selección de las composiciones analizadas para no sobrepasar el espacio de que disponemos. *Poesías que en obsequio de los reyes*. . . publica la Universidad de Valencia. . . , pág. 11.

21 *Endecasílabos en que manifiesta su alborozo por el feliz arribo de los reyes*. . . el cuerpo de *Especieros*. (s. f.)

22 *Poesías* . . . de la *Escuela Pía* . . . pág. 31-32

*la verdad congojada
pues halla al regio solio franca entrada*²².

*“La religión sagrada, que en tu solio
se exalta y resplandece sin menguante
(de tu poder invicto defendida)
su luz por tus dominios difundiendo
compensa tu cuidado
con darte de católico el dictado*²³.

Para expresar todas estas imágenes recurren a una serie de identificaciones de la persona del rey fundamentalmente con alegorías como la Paz, el Amor, la Eficacia, la Sabiduría, la Justicia y la Felicidad, el Sol, la Luz, el León, el Planeta, un viento suave, una nube fecunda o un héroe. Sin olvidar la que, a pesar de la teoría que sobre el origen del Estado desarrolla el pensamiento ilustrado, sigue viva en la mente del pueblo, el rey como representante de Dios en la tierra.

*“¡Oh par dichoso Carlos y Luisa!
Dignos monarcas del español suelo,
no fue humano favor, favor del cielo,
que mira a España con benigna risa,
colocó en vuestra mano
el cetro augusto del imperio hispano*²⁴

Estas mismas imágenes se repiten cuando es la reina M^aLuisa el objeto de alabanza. Se alude a su clemencia, bondad, piedad, compasión, justicia, equilibrio, benignidad, moderación, prudencia, belleza, dulzura, gentileza, ternura y candidez. Y a su papel de madre, protectora, regeneradora y modelo. Identificada con el Sol y la Luna.

*“El mundo, o Luisa, te llama
afable, humana y prudente;
¿Esto publica?. No miente”.*

*“Tu augusta mano ampara²⁵
al mismo que ha ofendido tu persona,
pues con clemencia rara
su ingrato proceder tu amor perdona.*

22 *Poesías . . . de la Escuela Pía . . .* pág. 31-32.

23 *Al católico monarca . . . con motivo de venir a . . . Valencia un pecho leal . . .* (s. f.).

24 *Poesías . . . de la Escuela Pía . . .* pág. 31.

25 *Ibidem*, pág. 42.

*El orbe se confunde en un abismo
mirando en tu piedad tal heroísmo*²⁶.

En las alusiones a los príncipes herederos, Fernando y M^ª Antonia, priman, además de los valores morales ya comentados para el caso de los reyes, las referencias a su cometido de perpetuar la monarquía, tema que se repite con mucha frecuencia. Ellos representan el futuro, la descendencia, la sucesión, en definitiva, la garantía de la permanencia de la institución monárquica. A pesar, o especialmente por eso, de estar inmersos en un contexto político-ideológico que augura el declive de la monarquía absoluta.

*“El príncipe y princesa,
en lazo unidos,
nos darán a su tiempo
frutos óptimos.
Y de esta suerte
no faltará en España
quien la gobierne”*²⁷

*“Vive, príncipe augusto,
vive más años
que estrellas tiene el cielo,
flores el prado.
Que así la España
será siempre dichosa
si borbón manda”*²⁸.

Dignas de ser destacadas son las continuas referencias en la mayoría de las poesías a la riqueza natural, económica, humana y cultural de Valencia, a su capacidad de recuperación de los difíciles momentos que atraviesa y, en ese sentido, a su aptitud para servir de ejemplo al resto de pueblos. Este ejercicio de autopropaganda no se limita a la ciudad de Valencia en general sino que se particulariza en los Gremios, la Sociedad Económica, el Consulado, la Universidad, los Seminarios ..., esto es, en todos y cada uno de los colectivos que se dirigen al monarca con sus composiciones a través de las cuales ofrecen a los regios visitantes todas sus potencialidades. Con esta actitud pretenden ofrecer una imagen positiva de sí mismos para ganarse la admiración y el respeto de sus monarcas pero quizás también es un intento de justificar su postura en el motín que protagonizó Valencia en agosto de 1801 (sólo un año antes) cuando se opusieron al reclutamiento de milicias obligando al monarca a sancionar por decreto de 3 de septiembre la extinción de las milicias provinciales. En ese momento las fuerzas vivas de la ciudad y el pueblo en su conjunto argumentaron la laboriosidad del país, el desarrollo de la agricultura, sus industrias, su comercio, sus artes y ciencias que se verían seriamente perjudicadas con la medida de las levas. Ahora, con el rey en su territorio, tenían la oportunidad de hacerle ver que Valencia tenía razón y que gracias a la medida adoptada finalmente por el soberano éste podía disfrutar de una tierra rica y generosa.

26 *Con el mayor respeto a . . . M^ª Luisa de Borbón un leal vasallo . . .* (s. f.).

27 *Poesías . . . del gremio de Cortantes . . .* (s. f.).

28 *Narración de las demostraciones que hizo el Cuerpo de Comerciantes de Vara . . .* (s. f.).

*“Verá el rey la constancia
del que el campo cultiva
y afanoso derriba
el trono de la incuria y la ignorancia.
Admirará en tu suelo
a Ceres poderosa
aun cuando procelosa
y rígida estación envía el cielo.
Tus lagos y montañas
de caza y pesca llenos,
tu río, tus amenos
jardines, tu limpieza, tus cabañas.
Tus sabios institutos
do Minerva su llama
alimenta y derrama
por toda la nación preciosos frutos.*

*... Y si a la naturaleza
el arte y gracia añades
con que en todas edades
supiste realzar tu gentileza.
... Entonces, ciudad alma,
tus reyes conmovidos
verán que en ti reunidos
natura y arte luchan por la palma.
... El comercio y telares
que Marte destruyera
con rápida carrera
al fin caminarán que deseeses.
... Sean tus dones puros
los que al rey ofrecieres,
que harto premiada eres
si logras verle
dentro de tus muros”²⁹*

La guerra y la paz también aparecen en las composiciones poéticas de los valencianos. Era una realidad presente en 1802 con el conflicto que enfrentaba a España con Inglaterra desde 1796 y al que la paz de Amiens puso fin. La paz como elemento imprescindible para alcanzar la abundancia y el desarrollo de los estados es el argumento empleado en su defensa.

*“Suave amor, prospera
de Carlos y Luisa los deseos
y el día llegue en que la Europa vea
sus imperios tranquilos, sosegados,
sus reyes abrazados
... y de Marte a los hórridos trofeos
suceda blanda paz que lisongera
... honre la esteva y la abundancia llame
y de las artes el amor inflame.
Que tales, o monarca, son los bienes
que con la paz dichosa
y el lazo de tus hijos nos previenes”³⁰*

Las poesías dedicadas a los reyes no concluyen sin manifestar su lealtad, amor y obediencia a los soberanos, ofreciéndose a sí mismos en su defensa y apoyo en un acto final de exaltación de la monarquía.

²⁹ *Un valenciano alienta a su patria . . .* (s. f.).

³⁰ *A sus . . . monarca el . . . Seminario de Nobles . . .* págs. 24-25.

*“Instinto es obsequiar al soberano
el rico y pobre, anciano, mudo, ciego,
de su lealtad y amor bien muestra el fuego
lo activo que hoy se ocupa el Edetano.
No hay pesar. Todo es gusto. ¡Qué alegría,
satisfacción y gozo en cuanto el cielo
descubre! Tierra y mar, pueblo, heredades,
esta voz: Viva el Rey, de noche y día
con tiros la levantan y su celo
resuena alegre en las concabidades”³¹.*

Así veían los valencianos a su rey, reina y príncipes. Ésta es la imagen que el pueblo tenía de sus monarcas en la frontera del cambio de centuria. De origen milenario, se fue enriqueciendo a lo largo de los siglos, adaptándose a los sucesivos titulares de la soberanía e impregnándose de los cambios ideológicos que el devenir histórico producía, pero manteniendo en el esquema mental del pueblo -que se ha expresado en estas poesías- principios inmutables, inalienables y constitutivos de la dignidad real, de la idiosincrasia del Rey, esa figura de doble cuerpo, el natural y el político³², que es visto o imaginado por sus vasallos como el remedio mágico a todos los problemas, como el eterno salvador. Empero, en el futuro más o menos inmediato es ella -la Monarquía- la que necesitará ser salvada. La imagen de poder y grandeza que siempre le había rodeado se desvanecerá. Pero esos serán otros tiempos. Tiempos que ya no responderán al calificativo de Antiguo Régimen.

31 *Valencia por su monarca* . . . pág. 2.

32 KANTOROWICZ, E. H., *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, 1985.

María Jesús Gimeno Sanfeliu
Universitat Jaume I

LA BARONIA DE BENICÀSSIM EN EL SIGLO XVI

Gracias al proceso de vinculación de las Baronías, Señoríos y feudos que integraban las propiedades de Nicolás de Casalduch, al seguimiento de sus disposiciones, y a las diferentes cartas de población que sus sucesores realizaron, podemos conocer el estado de las tierras y de los mares que integraban la Baronía de Benicàssim durante el siglo XVI.

La frondosidad de sus bosques y pastos, la inexistencia de núcleo urbano habitado y los reiterados intentos por repoblar las tierras, la evolución en la roturación de los campos, la producción pesquera, etc, serán algunos de los aspectos que intentaremos desarrollar.

Thanks to the process of entailing among the Barony, Feudal Estates and Fiefs who made up the properties of Nicolas de Casalduch following his orders, and to the different population charters (cartas de población) which his successors carried out, we can get to know the state of the land and sea which composed the Barony of Benicàssim during the 16th Century.

Its lush forests and pastures the lack of an inhabited urban nucleus and the repeated attempts to repopulate the land, the evolution in the tilling of the land, the fish production , etc, will be some of the aspects we will try to elaborate on.

Antecedentes Baronia Benicàssim.

El origen del linaje de los Casalduch en la Baronía de Benicàssim data de los primeros años del siglo XVI y coincide con el momento en que D. Nicolás de Casalduch, llamado el antiguo en la documentación, procede a la compra de las tierras de la Baronía de Benicàssim y Montornés, tierras que comprendían además de la Tenencia de Montornés, los lugares y castillos de La Pobla y de Benicàssim y el feudo de Borriol. Pero D. Nicolás, el antiguo, no solo procedió a comprar estos Señoríos, a los que agregó su señorío sobre la Baronía de La Serra, sino que estableció un *fidei-comisso* o vínculo sobre todas sus propiedades baronales, que es el origen de la Tenencia de Montornés y del linaje de los Casalduch como señores de las diferentes Baronías hasta el siglo XVIII.

Para ello nos centraremos especialmente en el momento en que la Tenencia de Montornés, nombre con el que aparece en la documentación, pasa a manos de D. Nicolás de Casalduch.

Sabemos que D. Nicolás de Casalduch era Señor y Barón de la Serra desde principios del siglo XVI, pues en 1510 lo encontramos haciendo uso de algunas de las atribuciones propias de su cargo, como por ejemplo el obtener licencia del Rey D. Fernando para que en la Serra Engarcerán se pueda celebrar feria cada año el domingo después de Nuestra Señora de Septiembre, durante 15 días¹. Pero sobre todo lo encontramos estableciendo en 1514 un nueva Carta de Población a los vecinos de la Serra, que solicitan se les volviese a hacer Carta de Población por haberse quemado el Archivo de la Sierra y todos los originales con él.²

Nicolás de Casalduch era también en 1502 apoderado de Castelló, en calidad e Jurat en cap, en contra de Francisco Pagés, Señor de la Baronía de Benicasim por esas fechas, por el discutido derecho que la villa de Castelló sostenía para poder apacentar ganado en las tierras baldías del término de Montornés. Quizás fuese a través de esta intervención y las consiguientes visitas a las tierras de la Baronía las que le indujesen a comprar la Baronía, con la esperanza de que una gestión bien dirigida diese unos rendimientos que antes no se consiguieron por el absentismo de los Pagés.

Nicolás de Casalduch, caballero de Castellón, personaje listo y avisado y gran conocedor de los negocios públicos de la Villa decide comprar, el 13 de Marzo de 1515, « La Tenencia, y Honor de Montornés, lo lugares y castillos de la misma, de la Puebla, y de Benicazer, y el feudo, y el mero imperio del

1 Archivo Vallés, (en adelante A.V.) Leg. 17. nº 6. 26 de mayo de 1510.

2 A.V. Leg. 34. nº 31 y Leg. 29. nº 33 de 6 de Diciembre de 1514.

Castillo, y Lugar de Burriol, con todos los derechos al señor de dichas Baronías, Tenencia, y lugares pertenecientes, y jurisdicción civil, y criminal, alta, y baxa, mero, y mixto imperio, su uso, y exercici por precio de 80 l. 250 s moneda real de Valencia» a favor de él y de su mujer Ursula Romeu. Los vendedores fueron Francisco Pagés³, domiciliado en el Condado del Rosellón, y su mujer Angela Donís.

A partir de 1520, Nicolás de Casalduch ahora como Señor de Benicassim, continua discutiendo el uso inveterado que Castellón había hecho de las tierras yermas de Benicàssim y Montornés⁴, pero ahora al otro lado del conflicto y defendiendo sus propios intereses.

Constitución del vínculo.

A partir de este momento encontraremos a los miembros de la familia Casalduch como dueños y Señores de la Serra y de las Baronías de la Pobla, Benicàssim, Montornés y Borriol, ya que al poco tiempo de acceder a la propiedad a través de la compra, D. Nicolás procede al establecimiento de un vínculo de todas sus propiedades mas importantes, entre ellas las Baronías, por el que nombra legítimo heredero a su hijo primogénito D. Jaime José de Casalduch.

La institución del vínculo o *fidei-comisos* permitía perpetuar la situación económica y social de una familia, colocando una masa de bienes sustraída a la libre circulación económica, y al margen, por tanto de las relaciones de mercado⁵.

A través de esta institución una masa de bienes, generalmente inmuebles, quedaban perpetuamente vinculados a una familia, de forma que pasaban, normalmente, a cada primogénito por razón de sucesión. Las propiedades vinculadas no se podían confiscar por delito del poseedor, ya que ello destruiría la esencia misma de la institución: su perpetuidad. También de su esencia misma se desprende que sus bienes no pueden ser enajenados, ni es válido tampoco establecer gravámenes sobre ellos, como hipotecas, enfiteusis o arrendamientos a largo plazo.

Así, D. Nicolás de Casalduch, con la única intención de perpetuar en el apellido familiar las propiedades que acababa de adquirir, redacta un codicilo, el 3 de febrero de 1534⁶, como ampliación de su testamento de

3 Francisco Pagés era nieto de Juan Paches, a quien Juan II en recompensa de unir y recuperar los lugares de Palma y Ados y otros servicios, hizo donación a él y a sus sucesores del dominio directo, alodial y derechos de vasallaje que tenia en el feudo de Borriol. 12 de julio de 1470. A. V. leg.18. nº 3. fol.40.

4 Llibre de consells de 1520. Citado por SANCHEZ GOZALBO, Angel. «El Señorío de Yolanda de Casalduch en Benicasim». *BSCC* 1944, pag.54.

5 GARCIA PELAYO, M. «El estamento de la nobleza en el despotismo ilustrado español». *Moneda y crédito*. 17. Madrid, 1946, pp. 50.

6 Codicilo de D. Nicolas de Casalduch, el antiguo. A. V. Leg. 2 nº 53.

1532⁷, ante Antonio Pedro, notario de Castellón, por el que establece los bienes que integraran el citado vínculo, así como el orden de preferencia de los herederos.

En el codicilo procede a la constitución de un *fidei-comisso* sobre las siguientes propiedades:

- El Lugar de la Serra, y las Baronías de La Pobla, Benicàssim, Montornés y Borriol, con sus vasallos, y casas y términos de aquellos, con toda la jurisdicción alta y baja, civil y criminal, mero y mixto imperio, uso y ejercicio de aquellos, con los términos, pertenencias, frutos, rentas, emolumentos de aquellos que como a Señor le pertenecen.

- Las casas grandes situadas en las Calle dels Miquels de Castelló.

- El Molino harinero d'en Alçamora, con la casa y tierras adyacentes, con cuatro muelas molientes, los útiles y aparejos que en ella están.

Todas estas propiedades constituirán la base sobre la que se asienta el proceso de vinculación de las Baronías de los Casalduch.

Sabemos que en la constitución del vínculo debe quedar perfectamente establecido el orden de prelación para la sucesión de los bienes, y eso es lo que realiza Nicolás de Casalduch a continuación. Así establece como legítimo sucesor a su hijo primogénito D. Jaime José de Casalduch, y que en caso de muerte del primer legítimo heredero pase al hijo mayor varón de D Jaime José, y a los descendientes de éste, precediendo los mayores a los menores, los varones a las hembras, y no pudiendo ser constituido en Sagradas Ordenes, ni religioso.

Si faltase la línea masculina descendiente del hijo mayor del dicho D, Jaime, todos los bienes pasarían al hijo segundo varón de D. Jaime y a sus descendientes, con las mismas condiciones antes citadas.

Si el hijo segundo de D. Jaime muriese, ni tuviese hijos, ni descendientes varones de aquel, por línea masculina legítima, el vínculo deberá pasar al hijo tercero varón legítimo y de carnal matrimonio y a sus descendientes varones legítimos.

Y si faltase la línea masculina de todos los hijos y descendientes varones de D Jaime, deberán pasar todos los Lugares, Baronías, casas y molino, íntegramente, a la hija mayor del dicho D. Jaime, y a sus descendientes, precediendo, de nuevo los varones a las hembras y los mayores a los menores.

Establece, además, que el descendiente varón de la dicha hija mayor de D. Jaime al que le corresponda la sucesión de los bienes deberá llamarse Nicolás de Casalduch y poseer las armas de Casalduch. Y así pasará de una hija a otra, y a sus descendientes, precediendo siempre los varones a las hembras.

Quedan por tanto dictadas las principales normas para la sucesión y el

⁷ Testamento de Nicolas de Casalduch el 3 de octubre de 1532. A.V. Leg. 26. nº 65, pag 2.

disfrute del vínculo, que sigue las pautas legales de la época, els Furs.

Pero no solo recayeron en el primogénito los bienes vinculados, también le fueron asignados « tots los altres bens meus mobles, e inmoibles, deutes, drets, e accions mies, hon que sien, e a mi pertanyen, o pertanyer puixen,...» como heredero universal.

D. Nicolás de Casalduch debió morir poco después de realizar el codicillo pues éste era publicado en marzo de 1535⁸, sucediéndole en el vínculo y en el título de Señor de Baronías su hijo D. Jaime, legítimo heredero según figuraba en el codicillo. Pero la muerte debió sobrevenirle unos meses después ya que el 26 de octubre de 1535, su hija D. Ana, obtiene una declaración de sucesión al vínculo fundado por su abuelo paterno, D. Nicolás de Casalduch, para lo que tuvo que demostrar ser la hija primogénita de D. Jaime y Da. Isabel Muñoz, el cual había muerto sin hijos varones⁹:

«... y ser muerto D. Jayme Joseph Casalduch sin hijos varones, sobreviviéndole la dicha Doña Ana hija mayor, Doña Violante hija segunda; y que el póstumo, de que había quedado embarazada dicha Doña Isabel Muñoz, havia nacido, y era muger, llamada Doña Madalena Casalduch: Se declaró haver sucedido dicha Doña Ana, hija mayor del referido Don Jayme Josepf, en el citado vínculo, y en dichas Baronias, y Lugares...»¹⁰

Así, la madre viuda como tutora y curadora de sus hijas nombra procurador a su hermano Luis Muñoz para que acuda a los lugares de la Serra, Borriol, Pobra Tornesa, Montornés y Benicàssim y tome posesión de las tierras del señorío.¹¹

Ana de Casalduch y Muñoz casó con su tío Francisco Muñoz, pero tampoco tuvo sucesores y, a pesar los deseos e intenciones del creador del vínculo de que fuese un varón el poseedor de los bienes vinculados, el mayorazgo pasó de nuevo, el 13 de agosto de 1552 a Da. Violante de Casalduch, hija segunda de D. Jaime.¹²

Será esta mujer, Da. Violante o Da. Yolanda, nombres con los que nos aparece en la documentación de la que tenemos mas información.

D^a. Violante estaba ya casada con D. Bernardo Luis Dassiò cuando heredó las Baronías y juntos aparecen otorgando un poder a Joan Puigcerner y Jaume Giner para comparecer delante del Obispo de Tortosa.¹³

También es esta mujer la que el 28 de Noviembre de 1592 inicia un proceso judicial reclamando derechos de jurisdicción entre Borriol y

8 A.V. Leg. 2nº 53. fol.18.

9 El hijo primogénito de D. Jaime, Miguel, murió con un año de edad. D. Jaime que debió morir a temprana edad dejó un hijo póstumo, que podría haber heredado las Baronias si hubiese sido varon, pero la fortuna quiso que fuese una niña.

10 A.V. Leg. 2 nº 53. fol. 21.

11 SANCHEZ GOZALBO, Angel. «El Señorío de Yolanda de Casalduch en Benicasim. BSCC, 1944, pag.57.

12 A.V. Leg. 26. nº 65. fol.2.

13 A.V. Leg. 47. nº 41. Dado en Valencia el 10 de abril de 1572.

Vilafames¹⁴, y el 15 de Julio de 1601 otro proceso contra Joan Boil¹⁵ en los mismos términos. Estos procesos van a continuar a lo largo de toda la época moderna, aunque salpicados de algunas concordias¹⁶ entre los Casalduch y los Llançol de Romaní, sucesores de los Boil, discuten si la propiedad del feudo de Borriol es solo feudal o también alodial. Dejamos aquí este tema, por no ser de interés para nuestro estudio.

Cartas de población.

Pero Violante de Casalduch nos interesa especialmente por las sucesivas y diversas Cartas de Población que otorga, en un intento de repoblar los señoríos de Benicàssim y Montornés, cuyas condiciones de salubridad¹⁷, y la proximidad al mar con la amenaza de los desembarcos berberiscos dificultaba el asentamiento definitivo de sus pobladores¹⁸.

La Baronía de Benicàssim y Montornés aparece en 1535 como tierra yerma e inhabitada: «... los castells de Benicasim y Montornes construïts i edificats co es lo hu en la sumitat de la muntanya e lo altre mes baix e fossen derocats e innabitables...»¹⁹, y así debió permanecer unos años mas, hasta que Violante de Casalduch en un intento por atraer pobladores para Benicàssim y su término dictó las cartas de población de 1589, 1593 y 1603.

En la de 1589, Violante, ya viuda de Bernardo Luis Dassio, establece a 10 pobladores en las Baronías de Benicàssim y Montornés²⁰, bajo toda jurisdicción civil y criminal, alta y baja, mero y mixto imperio, con la obligación de establecer su domicilio en dichas tierras, bajo pena de 50 libras.

Las cláusulas de esta primera carta que conocemos nos sitúa frente a una Señora que intenta poblar y asentar definitivamente pobladores en sus tierras, para lo cual establece junto con la partición de frutos, en la proporción de 33 a 4, el pago de una gallina por cada casa para Navidad, y 3 sueldos

14 A. V. Leg. 26. nº 65. fol. 2.

15 A.V. Leg.27. nº 7.

16 Concordia firmada en Valencia el 9 de Marzo de 1621 entre D. Francisco Llançol de Romaní, señor de Gilet, y D. Onofre Funes Muñoz, padre y administrador de D. Jaime de Casalduch. A.V. Leg. 8 nº 25.

17 Benicàssim queda situada entre las zonas lacustre de La Cenieta de Orpesa y el LLuent de Castelló.

18 La parte de la costa conocida como la olla de Benicàssim, que se extinde desde la Torre Colomera hasta el término de Castelló, era muy accesible a los piratas berberiscos que con frecuencia apresaban bienes y personas en repetidos desembarcos. En la partida de la Fuente de la Reina hubo que construir en 1509 torres defensivas para cubrirse y atacar a los moros que en sus periodicas incursiones arramblaban con todo. En 1512 los corsarios llegaban tierras a dentro a la ermita de Santa Agueda. SANCHEZ GOZALBO, A. «El Señorío de Yolanda de Casalduch de Benicasim» *BSCC*, 1944, pag.51.

19 A.M.C.Prot. Antonio Pedro, 1535. Citado de SANCHEZ GOZALBO, A. *Ibidem*, pag. 58.

20 «Carta de población de Benicasim y Montornes por la Señora Violante de Casalduch, en el castillo de Benicasim, a 8 de diciembre de 1589». «Colección de Cartas Pueblas». OLUCHA MONTINS, F. *BSCC*.1983, pag. 377-383.

6 dineros por cada casa por San Juan en concepto de fadiga y luismo, la cesión a los vasallos de dicho lugar de la *redonda*, *el bovalar*, *la flequa*, la carnicería, la tienda, *la peyta* y seis años de franquicia de todos los derechos que como a señora le pertenecían. Además estos seis años no empezaran a contar hasta que sea acabada de adobar la muralla del lugar de Benicàssim, cuyos gastos correrán a cargo de la citada Señora. Junto con el adobe de la muralla, la Señora o sus herederos se comprometen a hacer las puertas del portal y traer el agua del barranco de *Falca* delante del dicho portal, así como adobar la iglesia y donar una campana para la misma. Los pobladores se comprometen, una vez construidas, a conservarlas.

A fin de conseguir la repoblación de sus tierras la Señora establece la obligación de que cada vasallo construya una casa en el plazo de dos años.

Las cláusulas de esta carta nos sirven también para conocer los medios de subsistencia y economía de estas tierras y de sus nuevos habitantes. Así sabemos que de las tierras de la Baronía se podía extraer cal, yeso, ceniza, madera, carbón de pino, carbón de rabasa, leña y se cultivaba viña, garroferas y oliveras.

Sin embargo, no todos estos productos recibían las mismas condiciones para su extracción. Mientras que la cal, el yeso, ceniza, madera y el carbón de pino debían ser utilizados solo para el uso particular de las casas, el carbón de rabasa y la ceniza podían venderlo por tierra y por mar. Al carbón de pino se le concede una limitación, los pobladores podrán hacer alguna carga, transportándola ellos mismos a Castelló únicamente.

Con respecto al carbón de rabasa y a la ceniza que podían embarcar para su venta se les exige del pago de cualquier derecho, así como de las cosechas de vino y algarrobas. Vemos, pues, como algunos productos recibían unas condiciones de extracción mucho más favorables que otros. No así la madera, ni el carbón de pino, ni la leña, que no podrán ser embarcados ni vendidos bajo ninguna causa.

Una muestra de la riqueza y frondosidad de los parajes de Benicasim en aquella época es el hecho de que la Señora se reservase para sí y sus sucesores todas las hierbas y *herbatjes* del lugar, aun cuando les permite a los nuevos pobladores que puedan tener ganados, tanto grandes como pequeños, y pasturar en él, sin carga alguna.

La Señora se reserva también el hostel, la taberna, el molino harinero, el molino aceitero y el horno de cocer pan. Y establece que si el horno harinero no pudiese moler, los vasallos deberán acudir al molino harinero o de Alçamora que ella posee en el termino de Castelló.

Como vemos, los pobladores no estaban obligados a pagar derechos por los productos que les ofrecía la tierra, pero sin embargo si deberían pagar por «qualsevol manera, genero o especie de peix que trauran y mataran en les mars y platjes del dit loch» un sueldo por cada 20 sueldos de peces que vendan en concepto de sisa.

Finalmente, decir que la Señora se reserva toda la jurisdicción civil y criminal, alta y baja, mero y mixto imperio, no pudiendo tener los pobladores, ni sus sucesores, mas jurisdicción que la que tienen los cristianos viejos de la villa y Baronía de Borriol. Y en uso de esa jurisdicción procederá a la elección cada año del Justicia, Jurado , *mustasaf* y *consellers* para la constitución de la *universitat de Benicasim*,»... per la forma y manera que los officials de Borriol cascu en son offici la exersixen».

De nuevo la Villa de Borriol es puesta de modelo, y ello no es de extrañar; Ya en 1535 se habían constituido el municipio y acuden el *Baile*, Justicia y Jurados y gran numero de vecinos a la Iglesia a prestar juramento de homenaje y fidelidad, «obligándose a guardar los fueros y privilegios del reino, ordinacions y establiments bones costums e antigues observances del dit loch e la carta de població « según era costumbre del Señor tener y observar.²¹

Probablemente el principal objetivo de la Señora, repoblar las tierras y conseguir el asentamiento definitivo de la población en un núcleo urbano, dotado de su organización municipal, no se vio consumado, pues apenas cuatro años después, el 22 de septiembre de 1593, la misma Violante de Casalduch, concede otra Carta de población a 16 nuevos pobladores.²²

Estos pobladores, provenientes de villas como Villaluengo, Tronchón, Mirambel, La Mata, Todolella, entre otras, y también de Castelló, van a recibir unos capítulos muy similares a los establecidos en 1589, apareciendo algunos inéditos.

En cuanto a los capítulos que aparecen en ambas escrituras destaca el descenso del impuesto de fadiga y luismo que pagaran por cada casa y que queda reducido a tres sueldos. Por otro lado, se les continua autorizando a que los ganados pasten en las tierras de la Baronía , pero ahora deberán pagar el derecho de carnaje y otros derechos que los ganados acostumbran a pagar.

Con respecto a los artículos novedosos, uno es especialmente interesante al establecer que todo el termino, excepto las tierras que están establecidas a los de Castelló, sea repartido en cien *jovades*, de la siguiente manera, la marjal en cien partes, las tierras para viñas en cien partes y las tierras para cereales cerca del castillo en cien partes, de manera que cada vecino tenga una parte de las cien de la marjal, otra parte de las tierras para viña y otra parte de las tierras para pan. En razón de dicha centena parte cada vecino pagará a la Señora y sus sucesores 30 sueldos de censo al año, por la fiesta de Nuestra Señora de Agosto, con derecho de fadiga y luismo. Se establece

21 SANCHEZ GOZALBO, A. *Ibidem*, pag. 58.

22 "Carta de población de Benicasim y Montornés por la Señora Violante de Casalduch, en la torre situada en término de Benicasim y Montornes". OLUCHA MONTINS, F. «Colección de Cartas Pueblas». *BSCC*. 1986. pags. 37-41.

también que si algún poblador o hijo de aquel quisiese alguna centena parte de las citadas tierras se le conceda pagando al Señor los correspondientes 30 sueldos.

El cobro de los 30 sueldos que cada vecino está obligado a pagar al Señor debía ser realizado por *la universitat del dit loch de Benicasim*, en un intento por estructurar a los nuevos pobladores en torno a una administración municipal.

Otros capitules van encaminados a facilitar la puesta en cultivo de las tierras incultas con la mayor rapidez, como es el compromiso del Señor a prestar el trigo necesario para aquellos que quieran sembrar las tierras durante el primer año, devolviéndoselo *bo, net y rebedor al temps de la collita seguent*.

Todos ellos buscan el definitivo asentamiento de la población, bastante difícil por lo que vemos, y que no debió resultar muy positiva tras la primera carta de población antes citada, pues una de las cláusulas que aparece ahora es que el Señor y sus sucesores no se obligan a hacer obra alguna en el castillo, ni en las murallas, ni en la iglesia, ni en las acequias de la fuente, ni de la marjal hasta que los pobladores se hayan avasallado y hayan habitado el lugar con su mujer, hijos y familia.

Una vez habitado el lugar el Señor se compromete a construir una acequia que atravesase toda la marjal de Benicàssim, y que desemboque en el mar.

En la anterior carta puebla nada se decía sobre la posibilidad de que los vasallos pudiesen practicar la caza en las tierras de la Baronía, en esta de 1593 se les autoriza a cazar todo tipo de animales, citando conejos, perdices, liebres; Pero se les limita la pesca, ya que ahora la Señora se reserva para si y sus sucesores las almadrabas.²³

A pesar de todo y aunque sabemos que los Señores llevaron a cabo algunos de sus compromisos, como es la construcción de la Torre de la Olla de Benicàssim, en torno a 1597²⁴, el asentamiento de la población no se debió realizar como estaba previsto, pues unos años después el 9 de Septiembre de 1603²⁵, la misma Violante de Casalduch otorgó otra Carta de población a 40 pobladores, esta vez de pueblos mas cercanos: La Jana, Salzedella, Torreblanca, Vilanova, Sant Mateu, Vilafranca, Albocasser, Les Useres, L'Anglesola, Benassal y Castelló.

Ahora la primera de las condiciones que la Señora impone a los poblado-

23 Como veremos mas adelante la explotación de las almadrabas va a ser motivo de varias escrituras de arrendamiento, con el objetivo de aumentar las rentas de la Baronía.

24 Juan Nebot, obrero de Castelló, recibe de Nicolau de Casalduch, hijo de Violante, 500 libras parte de la paga de las 2800 libras por la fabrica y obra de una Torre en la Olla de Benicassim. 1 de junio de 1597. A.V.Leg.2 nº 53. fol.21-22.

25 "Carta de población de Benicasim y Montornés por la Señora Violante de Casalduch, en la Ermita de Santa Agueda, a 9 de Septiembre de 1603". SANCHEZ GOZALBO, A. BSCC. 1944, pag.42-47.

res es que tras avasallarse y rendir homenaje deberán fijar su domicilio en la Baronía por tiempo de 10 años, bajo pena de 30 libras. Pena sensiblemente inferior a la de la carta de población de 1589, que era de 50 libras. Sólo en caso de enfermedad podrán mudarse quedando exentos de pagar pena alguna, previa licencia a la Señora y a los jurados de la villa. Tampoco podrán vender casas ni heredades sin la licencia previa. También se reduce considerablemente el derecho de fadiga y luismo que deberán pagar por cada casa, y que ahora es solo de un sueldo por casa.

Pero donde quizás podamos observar mejor las dificultades de la Señora por ofrecer las mejores condiciones para el poblamiento del término sea en la cláusula donde les cede además de la redonda, el bovalar, la fleca y la carnicería, la peita y seis años de franquicia de la mitad del diezmo de granos y ganados, para que se la retengan y puedan con ello adobar y obrar la muralla, la iglesia y hacer tres puertas al castillo de la villa y al portal. Condiciones éstas que la Señora se reservaba a su cargo en las otras cartas de población, y que no debía de haber materializado, pues sigue prometiendo en esta Carta la campana para la iglesia.

Pero de la misma forma que se mejoran las condiciones iniciales para el poblamiento y asentamiento definitivo, también aparecen otras cláusulas que ponen de manifiesto que las tierras incultas de la Baronía habían empezado a dar algunos rendimientos, como es que la señora ahora reclame una carga de algarobas por cada veinte de producción, así como la prohibición de vender vino *per menut sino a canters y migs canters*.

Algo similar debió ocurrir con las actividades ganaderas, pesqueras y la caza, pues en todos los casos la señora establece el pago de los derechos correspondientes. Así autoriza a los pobladores a tener « qualsevol bestiar gros com menut... pagant lo dret de carnatge y altres drets...». También permite a sus pobladores que puedan pescar en los mares de la Baronía, pagando un sueldo por cada veinte sueldos del pescado que vendieran, pero los prohíbe hacer almadrabas, derecho que se reserva para sí y sus sucesores.

También les autoriza cazar cualquier género de caza, prohibiendo hacer negocio con los *servos, javalins y francolins*.

La riqueza pesquera que el mar ofrecía debía ser importante por cuanto que en la carta de población de 1589 ya se establecía que los vasallos estarían obligados a pagar un sueldo por cada 20 sueldos de pescados que vendiesen en concepto de sisa, mientras que los productos agrícolas no debían pagar ningún derecho. Y posteriormente en la de 1593 la Señora se reserva el uso de las almadrabas.

Quizás por ello el 5 de enero de 1603 Doña Violante realiza una escritura de arrendamiento de las almadrabas²⁶, pero a favor de su hijo Nicolás de

26 A.V. leg. 2.nº 53. fol. 22-26.

Casalduch, por tiempo de 6 años.

Doña Violante como Señora de la Baronía había obtenido de la Real Audiencia privilegio para poner en los mares de dicha Baronía almadrabas y «peixcar en aquella tota la peixca, que nostre Senyor donarà, e precehirà de les dites mars, y en qualsevol puesto y termens de aquella, co es, de tonyenes, bonitals y altre qualsevol genero de peixos».

El precio del arrendamiento que pagará D. Nicolás a su madre cada año será la octava parte del pescado que saque, fresco y antes de salar. Doña Violante se obliga a tener en la citada almadraba una persona para que reciba y cobre por ella la octava parte de pescado que le corresponde, si no es así perderá su parte.

Las condiciones que se establecen en el arrendamiento, a pesar de estar realizado entre madre e hijo, son bastante extensas. En ellas se establece que Doña Violante no pueda vender su parte de la pesca a menos precio del que lo venda su hijo, tanto si es fresco como salado.

D. Nicolás deberá pagar y correr con todos los gastos necesarios para la puesta en marcha y el mantenimiento de la almadraba, «co es, caps, exarcies, anquores, barques, fancha, botigues, gent y manteniments y tot lo demes necessari...». Aunque podrá coger libremente del termino de la Baronía todo lo que « haurá menester de fusta, pins, y altres coses per a la dita almadraba, peixquera, cases y altres aparells per a daquella necesaris».

Sin embargo, el asentamiento de los pobladores no debió producirse de inmediato ya que las fuentes de 1609 no aluden ni a Benicàssim, ni menciona núcleo de población alguna. Querreda Sala²⁷ ha señalado que «los pobladores mencionados en la Carta Pobra experimentaron un proceso semejante al de sus vecinos de Orpesa. Las casas y las tierras fueron sobrecargadas de hipotecas, censos y deudas que les harían muy difícil la vida entre 1603 y 1611. Por ello, estos agricultores de un duro secano, escasamente rentable, obligados a soportar pesadas cargas fiscales, vieron en la expulsión morisca una causa propicia para librarse de ellas, marchando a otras tierras y villas dejadas vacantes por los moriscos expulsados».

En realidad la población todavía era muy escasa a principios del siglo XVIII. Las repetidas escrituras de establecimiento otorgadas por el Barón de Benicàssim a principios de la centuria y continuadas durante todo el setecientos, parecen querer acabar con esta insuficiencia.

27 QUEREDA SALA, J. *Benicàssim y la espectacular transformación de su paisaje*. Castelló, 1979, pp.19-20.

Apéndice Documental.

Codicilo de don Nicolás de Casalduch, el antiguo, el 3 de febrero de 1534, ante Antonio Pedro, notario de Castellón.

A. V. Leg. 2, nº 53.

En nom de Nostre Senyor Deu Jesuchrist, y de la gloriosa Verge Mare sua, advocada y special senyora mia, Amen. Com a cascu sia licit, e permés per furs de Valencia, e aliàs de Justicia, ans, e apres de son ultim testament, ser, e ordenar sos ultims, y darrers codicils, en e per amor de asso: Yo Mosen Nicolau de Casalduch (casa I) Cavaller Senyor de la Serra, e de les Baronies de la Pobla, Benicasim, Montornés, e Borriol, estant sa, per la gracia de Nostre Senyor de cos, e de pensa, en edat antiga, e bella, empero en mon bon seny, ferma memoria, integra, e acostumada paraula, recordantme Yo haver fet mon ultim, e darrer testamente eo codicils en poder, e ma den Antoni Pedro, notari de la present vila de Castelló de la Plana en lo any propasat mil cincsents trenta y tres, en los quals inter cetera, havia fet, e instituït Hereu al Noble Don Jaume Josef de Casalduch fill meu, e de la magnifica Na Ursola Romeu quondam Muller mia, molt amat, legitim, y natural, ab certs pactes, e condicions, y encara haver disposat, y ordenat de les dites Baronies, e Lochs meus de super mencionats, en cert modo, forma, y manera en dits testaments, e codicils contenguts, volent ab los presents meus codicils, ordenar del dits Lochs, e Baronies, Cases, e Molí de jus spedificadors, e dispondre de aquells en lo Noble Don Jaume Josef de Casalduch fill meu, do eleix, e prelegue al dit Don Jaume Josef de Casalduch fill meu legitim, e natural, e de la magnifica Na Ursola Romeu, quondam muller mia molt amada, les mies Baronies, e loch de la Serra, Pobla, Benicasim, Montornés, e Borriol, situats en lo Regne de Valencia, ab los vasalls, e cases, e termes de aquells, ab tota jurisdicció alta, e baixa, civil, e criminal, mer, e mixte imperi, us, y exerciccci de aquells, ab los termes, pertinencies, fruits, rendes, emoluments de aquells a Senyor pertanyents, e les cases mies grans on yo de present estich, situades en la present vila de Castelló de la Plana, en los carrer vulgarment dit dels Miquels, e lo Molí fariner meu, que yo tinch, e pseheich en lo terme de la dita vila de Castelló, ab la casa, e terres adaquell contigues, ab quatre moles molents, ab les aines, y aparells que en aquell estan, ab tal pacte, vincle, e condició, que si aquell dit Don Jaume Josef de Casalduch, molt car, e molt amat fill meu, morrà quant que quant ab fills, o altres de si desendents legitims, e naturals, e de legitim, e carnal matrimoni nats, y procreats; en tal cas, tots los dits Lochs, Baronies, cases, molí, e terres de super al dit Don Jaume prelegats, entegrament, sens disminució alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen, e vinguen al fill mascle major del dit don Jaume, fill meu legitim, y natural, e de legitim, e carnal matrimoni nat, y procreat, fills, y descendents de aquell, mascles per linea masculina, legitims, y naturals, e de legitim, e carnal matrimoni, nats, procreats, de uns en altres, preferint lo major al menor,

y los machos a las hembras, si será de sazón de entenimiento, e no será religioso, ni en Sacres Ordens constituhit, que no pagues contractar matrimoni, lo qual, e los quals, en lo dit cas hereus meus propis, e universals, fas, e institueixch, e al dit Don Jaume fill meu substitueixch, ab tal pacte, vncle, e condició, que morint aquell quant que quant fens fills, ni altres de si descendents, machos, legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni per linea masculina nats, y procreats; eo si moria ab fills, e altres de si descendents machos legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni per linea masculina nats y procreats, e aquells, e los descendents de aquells, machos per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, e carnal matrimoni nats, y procreats, morient quant que quant sens consemblants fills legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni per linea masculina nats, y procreats; en los dits casos, e en qualsevol de aquells, faltant la linea masculina descendent del fill major del dit Don Jaume, tots los dits bens de super prelegats, y mencionats, entegrament, fens disminució alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen, e vinguen al altre fill segon macho del dit Don Jaume fill meu legitim, y natural, y de legitim y carnal matrimoni nat, y procreat, si en lo dit cas viu sera, si sera de sa entenimiento, e no sera Religios, ni en Sacres Ordens constituhit, que no pagues contractar de matrimoni; e als fills, e descendents de aquell, machos per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, de uns en altres, preferint lo major al menor, servat tostemps orde de genitura ; e si lo dit fill segon del dit Don Jaume no era viu, ni haura fills, ni descendents machos de aquells, per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, eo si en lo dit cas era viu, e aquell, e los descendents de aquell, machos, per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, quant que quant morien sens fills, ni altres de si descendents legitims, y naturals, machos per linea masculina y de legitim y carnal matrimoni nats, y procreats; en los dits casos, y en qualsevol de aquells, tots los dits Lochs, Baronies, cases, e Molí de super prelegats, sens disminucio alguna de legitima falsidia, y trebelianica, sien, tornen, e vinguen al fill tercer macho legitim, y natural, y de legitim, y carnal Matrimoni nat; y procreat, del dit Don Jaume fill meu, si viu sera, e sera de entenimiento sa, e no sera Religios, ni en Sacres Ordens constituhit, e als fills, e descendents de aquell, machos per linea masculina, legitims, y naturals, y de legitim, y carnal Matrimoni nats, y procreats, de uns en altres, preferint lo major al menor, e los machos a las hembras, si, e segons, e en lo modo, forma e manera, que es estat dit, en lo fill major, e en lo fill segon del dit Don Jaume fill meu, e aixis segueixca de uns fills en altres del dit Don Jaume Josef de Casalduch fill meu, si e segons es estat dit de sus, ab los pactes, vincles, e condicions, modo, forma, e manera de sus expresats; asso entes, e declarat, que los dits Llochs, Baronies, cases, e Moli de sus mencionats, tant quant durara la linea masculina dels fills, e descendents, machos per linea masculina, legitims y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats del

dit Don Jaume fill meu, integrament, sens disminució alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen, e vinguen adaquells, de uns en altres, preferint tostemps lo major al menor, e los mascles a les femelles en esta manera, que tots los dits bens, en la forma de sus dita, primerament passen, e vinguen al fill major mascle del dit Don Jaume legitim, y natural, y de legitim, y carnal matrimoni nat, y procreat, y als fills, y descendents de aquell, mascles per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, de uns en altres, preferint lo major al menor; e faltant la linea descendent masculina de fill major del dit Don Jaume fill, y hereu meu, tots los dits Lochs, Baronies, cases, e Moli, fens disminució alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen, e vinguen al fill segon mascle del dit Don Jaume legitim, e natural, per linea masculina, y de legitim, y carnal matrimoni nat, y procreat, fills, y descendents de aquell, mascles per linea masculina, legitims y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats y procreats, de uns en altres, preferint lo major al menor, e servat orde de genitura; e faltant la linea masculina del fill segon del dit Don Jaume fill meu, fills, y descendents de aquell mascles, legitims, y naturals, y de legitim, e carnal matrimoni nats, y procreats, tots los dits Lochs, Baronies, cases, e Moli, sens disminucio alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen e vinguen al fill tercer mascle del dit Don Jaume fill meu, fills, y descendents de aquells mascles, per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, e carnal matrimoni nats, y procreats, e aixis segueixca dels uns fills en los altres del dit Don Jaume fill meu, mascles, fills, y descendents de aquells, mascles per linea masculina legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, preferint lo major al menor, e los mascles a les femelles, volent tostemps, que lo que no sera de sa enteniment, e lo que sera Religios, o en Sacres Ordens constituhit, tal que no puixa contractar matrimoni, sia levat de la dita sucesió, e no sia entes en aquella, e sia hagut aixi, com si no fos descendent, y connumerat en la dita sucesió, e succeixca lo que vendra apres de aquell suo ordine; e faltant la linea masculina de totos los fills y descendents mascles del dit Don Jaume fill meu, legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats per linea masculina, tots los dits Lochs, Baronies, cases, e Moli entegrament, sens disminucio alguna de legitima falsidia, e trebelianica, sien, tornen, e vinguen a la filla major del dit Don Jaume fill meu, fills, y descendents de aquella legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, de uns en altres, preferint los mascles a les femelles, e lo major al menor, en aixi, que qualsevol fill, y descendent mascle de la dita filla major del dit Don Jaume fill meu, e altre qualsevol fill, y descendent de aquella, mascle, que a la sucesió dels dits meus Lochs, Baronies, cases, e Moli pervendra, se haja de nomenar Nicolau de Casalduch, e fer lo nom, e armes de Casalduch, e en altra manera no puga venir a la sucesió de la dita mia herencia, e aixi segueixca de una filla en la altra del dit Don Jaume, fills, y descendents de aquella, de uns en altres, preferint lo major al menor, e los mascles a les femelles, e lo que sera sa de enteniment, e no sera Religios,

ni en Sacres Ordens constituhit, al que no sera sa de enteniment, o sera Religios, o en Sacres Ordens constituhit, si, e segons es per mi dispos, e ordenat damunt en los fills mascles, excloent tostemp, e foragitant de la mia successió, bens, y herencia, Religiosos, y en Sacres Ordens constituhits, borts, e fills, e descendents illegitims e persones que no tinguen sa enteniment, e los que las no puguen succehir en res de mos bens; e si era cas, que lo dit Don Jaume morís quant que quant sens fills, ni altres de si descendents legitims, y naturals, y de legitim, y carnal matrimoni nats, y procreats, lo que a Deu no plaxa, vull, e man, que aquell dit Don Jaume puixa fer de tots los dits bens meus, drets, e herencia mia, a totes ses planes, e lliberes voluntats, los quals vincles, substitucions, pactes, e condicions de super expresats, vull, e man, se hajen de entendre, y sien servats ad unguem de verbo ad verbum, segons per mi damunt son ordenats, en la Baronia , e Lochs de la Serra, de la Pobla Tornesa, Benicasim, Montornes, e en la Honor, e Castell de Borriol, situats en lo Regne de Valencia, e en la casa major hon yo de present estich, situada en la present Vila de Castelló, en lo carrer vulgarment dit dels Miquels del Portal, e en lo Moli fariner meu, que yo tinch, e poseheixch en lo terme de la dita vila de Castelló, vulgarment dit lo Moli den Alcamora, tan solament, e no en los altres bens meus, com levats los dits Lochs, Baronies, Castells, casa e Moli de super expresats, de tots los altres bens, e drets meus, lo dit Don Jaume, morint ab fills, o sens fills, puixa fer, e dispondre a totes ses planes, e lliberes voluntats, liberament sens vincle, e condicio alguna .. En tots los altres bens meus mobles, e immobles, deutes, drets, e accions mies, hon que sien, e a mi pertanyen, o pertanyer puixen, e deguen, o en lo sdevenidor luny, o prop, per quelsevol titol, causa, manera, e raho, exceptades les Baronies, Lochs, Moli e casa de sus dites, Hereu meu propi, e universal, e encara general a mi fas, e instituheixch per dret de institució al Noble D. Jaume Josef de Casalduch (casa 2.) Senyor de Borriol, fill meu molt amat legitim, y natural, e de la magnifica Ursola Romeu, y de Casalduch quondam Muller mia, a fer de aquells dits bens, y herencia mia a ses planes voluntats. Cuyos codicilos les recibí Bartholome Olsina Notario de Valencia, y el mismo les publicó en 1 de Marzo 1.535.

Sergi Selma Castell

ANÀLISI HISTÒRICA DE L'EVOLUCIÓ URBANA I DE LES FORMES DEL PARCEL·LARI DOMÈSTIC ALS RAVALS MUDÉJARS D'ONDA I DE SOGORB (CASTELLÓ)

L'anàlisi que es presenta aquí sobre les moreries urbanes medievals d'Onda i de Sogorb contempla un estudi morfològic i una interpretació de llurs plantes urbanístiques i de les formes topogràfiques que adopten. Igualment, es fa una aproximació al parcel·lari urbà que va caracteritzar l'assentament de la població musulmana o cristiana en aquests ravals. El procés d'estudi és fa regressivament des de les planimetries urbanes actuals. El treball es completa amb un procés de reconstrucció del que fou l'espai habitat en cada moment i qüestiona la interpretació estàtica de les plantes urbanes a les quals s'apliquen models teòrics de funcionament.

In this essay, we make an analysis about the Medieval Moorish quarters of Onda and Sogorb which looks at a morphologic study and an interpretation of their survey and of their topographic patterns. We have an approach to the urban survey which is characteristic of the settlement of the Muslim or Christian population in these suburbs. The essay is made from the modern urban plane surveys. And finally, we make a model of the inhabited space in across the time and we critic the static interpretation of the urban surveys where theoretical models of working are applied.

Introducció

La colonització de les terres de l'antic *sharq* al-Andalus, per part del feudalisme, es sustenta, en gran mesura, en l'establiment de viles i pobles noves que agrupaven la població. Aquest procés de concentració de la població fou una de les formes més evidents que el feudalisme en expansió utilitzà per manifestar la seua ruptura amb l'organització andalusí del territori. Malgrat tot, al País Valencià, l'esmentat procés de colonització tingué una particularitat notable, ja apuntada per J. TORRÓ i J. IVARS (1992), al no produir-se aquest sobre un espai buit o amb una xarxa de poblament escasa i fragmentària, sinó «sobre unas estructuras territoriales sólidas y sin intersticios, creadas por una sociedad -la andalusí- ajena al feudalismo y a sus sistemas de ordenación territorial» (p. 472).

Molts dels antics nuclis urbans islàmics de tamany mitjà foren ocupats pels nous pobladors cristians. A llocs com Morella, Peníscola, Lliria, Alzira, Cullera, Ontinyent i, també, Onda i Sogorb s'aprofitaren tant el recinte emmurallat que definia i contenia la trama urbana, com els espais fortificats més elevats dels nuclis. A curt i mig termini es produí un trasbalsament important de població dins i fora de les muralles.

Onda i Sogorb són, senzillament, dos exemples més d'aquesta llarga llista de ciutats valencianes sobre les quals el feudalisme va deixar la seua empremta urbanística. Un urbanisme que responia a les noves necessitats d'organitzar els sistemes productius i de fixar la població al territori.

El procés de conquesta territorial del segle XIII deixà grans àrees de població musulmana darrere seu i la posterior evolució dels esdeveniments històrics tingué repercussions importants en aspectes com la convivència entre la població cristiana i la musulmana, però, sobretot, en la configuració d'espais ben delimitats per tal de fixar la residència de cadascuna d'aquestes comunitats.

L'anàlisi que es planteja fer aquí sobre les moreries urbanes medievals d'Onda i de Sogorb contempla un estudi morfològic i una interpretació de les seues plantes urbanístiques i de les formes topogràfiques que adopten. Igualment, es fa una aproximació al parcel·lari urbà que va caracteritzar l'assentament de la població musulmana o cristiana en aquests ravals. El procés d'estudi és fa regressivament des de les planimetries urbanes actuals. El treball intenta, a més, fer una reconstrucció del que fou l'espai habitat en cada moment, assenyalant el creixement o la disminució d'aquest. Cal advertir, igualment, que la interpretació estàtica de les plantes urbanes, a les quals s'apliquen models teòrics de funcionament, pot generar errors considerables.

La cronologia i el context històric de l'aparició dels ravals

L'aparició de les moreries d'Onda i de Sogorb no té una data concreta. L'objectiu d'aquests espais «urbans» fou la de reunir la població musulmana que, una vegada desallotjada dels seus centres urbans, no va emigrar i es va quedar per les proximitats. Aquests ravals es situaren, tots dos, fora de les muralles encara que molt a prop.

La primera referència documental que trobem del raval d'Onda (*ravalli Onde*) és de l'any 1278. Aquest document informa, justament, de la investigació que el rei Pere manà iniciar sobre l'assalt dels veïns d'Onda a l'esmentada moreria¹. A Sogorb, el primer esment és molt més primerenc i, ja cap a l'any 1264, apareix una moreria, concretament un *ravallo ubi morantur sarraceni*². Malgrat tot, es tracta de dates tardanes per a explicar aquest fenomen del trasbalsament de la població que, almenys al segon indret, té una realitat física molt anterior.

Un esdeveniment històric serà el detonador indirecte del lent però progressiu desplaçament que inicia la població musulmana des de l'interior dels recintes emmurallats cap als reductes o annexes urbans situats fora de les muralles. L'esdeveniment fou la revolta d'al-Azraq a l'estiu de 1247³.

Aquesta revolta, per inesperada, obligà a la corona a reflexionar sobre els grans embossaments de població mudéjar que hi havia al País. L'objectiu de Jaume I, en aquest cas concret, fou el de controlar la principal àrea de població mudéjar que restava a les comarques del nord. Per a aconseguir-ho es produí tota una sèrie de donacions al llarg dels anys més immediats. El 28 d'abril de 1248 el monarca concedeix una carta de poblament a tot el terme d'Onda i a les seues alqueries i, l'any 1249, una donació temporal de les rendes del castell i de la vila d'Onda, a l'Orde del Temple, exclou la part que corresponia al manteniment de trenta hòmens en la custòdia de la fortificació⁴. No debades, aquest és el major contingent d'hòmens que custòdia el castell al llarg de la segona meitat del segle XIII, doncs, l'any 1261 només n'eren sis hòmens⁵ i l'any 1264 no superaven els vint individus⁶. D'altra banda, les úniques donacions que es conserven al *Llibre del Repartiment de València*, i fan referència a aquesta població, es produïren entre els mesos de juny i juliol

- 1 A.C.A., Reg. Canc. 40, fol. 106v., comentat per R. BURNS (1981, p. 282 i nota 23). Aquest assalt s'inscriu dins de tot un seguit d'avalots que, entre l'any 1276 i 1279, protagonitzaren els habitants de centres urbans amb un important contingent de població i relativament segurs. R. Burns els identifica amb les «viles que eren centres de poblament cristià dels més importants d'aquest període primerenc» (pp. 278-279), i apunta llocs com València, Sagunt, Atzira, Llíria, Onda i Sogorb.
- 2 A.C.A., Reg. Canc. 13, fol. 179r., publicat per V. GARCÍA EDO (1987, pp. 93-94).
- 3 Aquest fet ja fou apuntat per A. SÁNCHEZ GOZALBO (1930) per a explicar la concessió de la carta de poblament d'Onda i de Tales, encara que sense fer cap altre comentari. A. GARCÍA SANZ (1984) recull la dada i l'amplia en un nítid treball sobre l'esmentada carta de poblament.
- 4 A.H.N., OO.MM., Ms. 1240C, publicat per V. GARCÍA EDO (1988, pp. 114-115, doc. 4).
- 5 A.C.A., Reg. Canc. 11, fol. 254, publicat per *ibidem*, p. 125, doc. 12.
- 6 A.C.A., Reg. 14, fol. 61v., publicat per *ibidem*, p. 127, doc. 14.

de l'any 1249. Bàsicament es concedeixen unes cases, un parell o tres de forns i quatre molins⁷, és a dir, els principals monopolis del feudalisme en expansió resten en mans [uns] pocs individus cristians, els quals aplicaran un nou règim d'explotació sobre aquests⁸. El control restringit dels monopolis és el corollari d'una sèrie d'accions que practica el poder feudal en el marc del funcionament dels nous nuclis de poblament agrupats i fortificats. L'objectiu final és el precís control de la fiscalitat. La presència dels banys com un monopoli urbà cridà l'atenció d'A. García (1984), qui el considerà un servei públic utilitzat també per la població musulmana.

Malgrat tot, a Onda, sembla ser que la població musulmana continuà vivint a l'antic nucli urbà, dins de les muralles. Així es desprèn d'un parell de documents dels pocs que es conserven del segle XIII. L'any 1259, el rei Jaume I regula els impostos dels musulmans d'Onda i fixa, entre altres, un cens en moneda que ha de pagar cada casa, concretament dos besants (*per unoquoque casato duos bisancios*)⁹. El text no fa cap referència al raval o moreria. El primer esment del raval d'Onda és de l'any 1278, però no serà fins l'any 1282 que un document expressa, de forma reiterada, que els musulmans viuen al raval i també a la vila¹⁰. Fins i tot, l'autorització que es fa als musulmans sobre la venda de les seues cases, tant a cristians com entre ells, porta implícita la clàusula que si són aquests últims els compradors hauran de residir personalment ja siga en el raval o en la vila d'Onda (*et si forte inde vendideritis aliquid de predictis ad sarracenos, quod possitis vendere potenter, franche et libere, dum predicti emptores faciant residenciam personalem in ravale de Onda aut in villa*). S'observa, doncs, que no existí una obligació per als musulmans de viure a la moreria. Aquesta és una dada interessant perquè representa que, a Onda, no hi havia una unitat espacial de la moreria però, en canvi, sí que existí una unitat fiscal, doncs sempre apareix diferenciada de la resta de la vila en les relacions impositives.

A Sogorb, seu de la nova diòcesis, el bisbe no va celebrar missa fins l'any 1240 i, tot i així, ho feu en el mateix raval, no dins la ciutat¹¹. Les primeres donacions de béns mobles a l'interior de la ciutat que figuren al *Llibre del Repartiment de València*, es produeixen a partir dels anys 1248 i 1249¹². Un exemple curiós és el de l'alfaquí que sembla haver viscut al centre urbà fins

7 Llibre del Repartiment de València, edic. A. FERRANDO (1979), entrades 71, 2301 i 2501-2505.

8 Sobre la qüestió del control dels monopolis es pot veure un treball nostre (1992).

9 A.C.A., Reg. Canc. 11, fol. 168v, publicat per V. García (1988, p. 121, doc. 9).

10 A.H.N., OO.MM., Montesa, Ms. 820C, fol. 93r-94v, publicat per V. García (1988, pp. 135-137, doc. 22).

11 V. GARCÍA EDO (1989, p. 31). Altres autors com F. DE ASÍS AGUILAR (1890, reimpressió en 1975, pp. 83-84) retrasen aquest esdeveniment fins l'any 1245.

12 A l'any 1248 corresponen els assentaments 2307-2308, 2465-2468, 2471-2472, 2476 i a l'any 1249 les referències 2301, 2473-2475. El registre 2470 queda descontextualitzat de la resta si acceptem la data que indica de 1246. V. García (1987) també dubta d'aquesta data i proposa, pel context, la de l'any 1248.

aquest darrer any, moment en el qual la seua casa es donada a un nou colon cristià¹³.

D'altra banda, res fa pensar que, abans de la conquesta feudal, existís alguna agrupació de cases ocupades per musulmans fora del recinte emmurallat. Donacions de l'any 1272 encara apunten l'existència d'espais buits i edificables a l'interior del nucli urbà¹⁴.

L'àmbit geogràfic més proper a Sogorb segueix un procés similar en el trasbalsament de població: la torre de Geldo, a tocar de la ciutat, és donada l'any 1248¹⁵; l'any 1249 es reafirma la donació de Xèrica¹⁶ que s'havia fet en 1238¹⁷; i, a més, es concedeixen, d'una banda, les alqueries de Fula i d'Acullo, al terme de Xèrica, perquè siguen poblades per musulmans l'any 1249¹⁸ i, d'altra banda, es permet un goteig continuat de població musulmana que, des de Sogorb, anava cap a la veïna aljama d'Altura. El desplaçament pren tals proporcions que, l'any 1276, l'infant Pere es veu obligat a protegir els musulmans i mana als habitants cristians de Sogorb que respecten els musulmans que s'han traslladat des del raval d'aquesta ciutat a l'alqueria d'Altura amb totes les seues pertinences, encara que aquests continuen anant a treballar llurs terres al primer indret¹⁹.

Segurament, i per aquests fets, proper a la muralla de la ciutat de Sogorb, per la part de llevant, es desenvolupà un petit nucli o raval habitat per cristians. Aquests només eren tres famílies l'any 1238 i arribaven a seixanta famílies l'any 1245. Les dades, és curiós i interessant assenyalar-ho, són proporcionades per una de les enquestes orals més antigues que coneixem, tant en la seua formulació com en el seu registre. Exactament correspon a la informació que proporcionen uns habitants de Sogorb al llarg d'un procés, sobre les rendes de les esglésies del bisbat, de l'any 1325. En llurs declaracions, aquests informants es limiten a transmetre oralment els esdeveniments que escoltaren dels seus pares. Aquests darrers foren testimonis directes dels

13 Llibre del Repartiment, entrada 2475.

14 Les opinions contràries de F. J. GUERRERO (1984, pp. 29-48, especialmente la p.34) i de V. GARCÍA EDO (1987, p. 40), que manifesten l'existència d'una expansió urbana fora de les muralles a l'època islàmica, són fruit probablement, sobretot en el primer cas, d'un simple error d'identificació i de cronologia al intentar aplicar a Sogorb un model teòric de ciutat islàmica que, d'altra banda, no tenia perquè seguir estrictament. Al marge d'aquest aspecte, la resta d'aportacions que fa F. J. Guerrero sobre l'evolució urbana d'aquesta ciutat són d'un gran valor i de molta precisió.

15 Llibre del Repartiment de Valencia, entrada 2307.

16 *ibidem*, entrada 2985.

17 *ibidem*, entrada 412.

18 *ibidem*, entrada 2982.

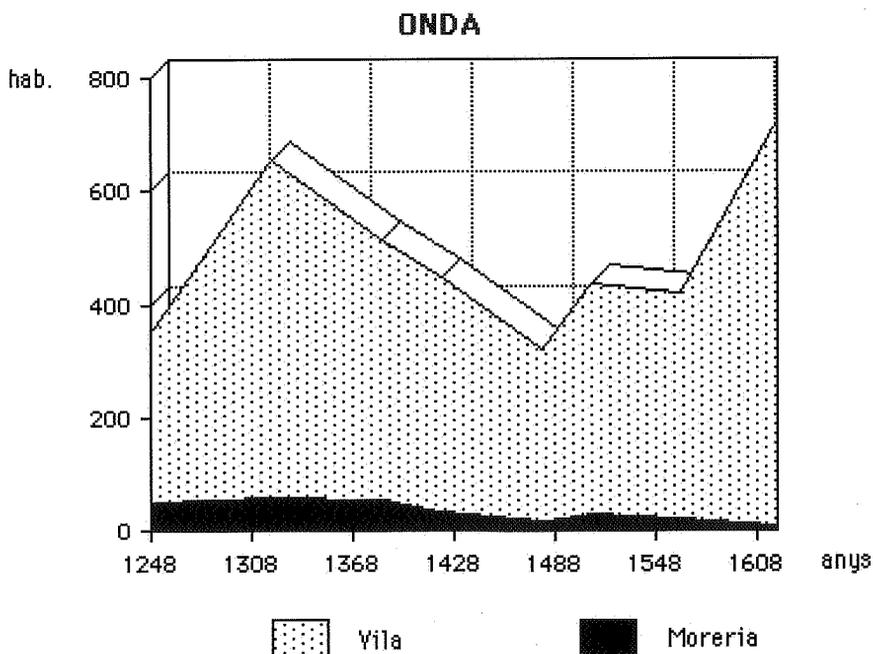
19 *...mandamus vobis firmiter quatenus permittatis venire salve et secure cum pendone meo omnes sarracenos et sarracenas que fuerunt Ravalli predictae ville Segorb cum omnibus rebus et bonis suis apud Alturam et permanere ibi et laborare omnia hereditamenta que habent in termino Segorbii...*, A.C.A., Reg. Canc. 38, fol. 25, publicat per V. García (1987, p.97, doc. 18).

fets contats per ser els habitants cristians de l'esmentat raval²⁰. El mateix document assenyalava que un total de 150 cases de musulmans passaren a ocupar el raval de Sogorb cap a mitjans del segle XIII²¹. L'any 1264 es fa donació a aquesta ciutat d'una autorització per a celebrar mercat, i es proposa com a lloc de celebració l'espai o plaça que existeix entre les cases d'aquests musulmans («*ravallo ubi morantur sarraceni*») i la porta d'accés a la ciutat per llevant, és a dir, el portal de València («*apud portam Valencie*»)²²

Evolució del volum de la població des del s.XIII al s.XVII a les viles i a les moreries²³.

	ONDA										
	s.XIII		s.XIV			s.XV		s.XVI		s.XVII	
	1/2	1320	1379	1385	1415	1421	1481	1510	1563	1602	1609
Vila	300	600	506	461	455	413	302	408	*400	-	714
Moreria*50	*56	50	55	48	34	18	29	19	19	7	-

* aproximadament



La moreria d'Onda sembla ser que disposà de poc més de cinquanta famílies musulmanes cap a mitjans del segle XIII²⁴. Aquestes famílies no es corresponen, necessàriament amb un número idèntic de cases o vivendes habitades tal com mostren alguns documents. De fet, una *domo* podia estar ocupada per un o més *casatus sarracenorum*²⁵. Aquesta dada podria confirmar la convivència entre població cristiana i musulmana dins de l'antiga ciutat. Les dades demogràfiques de les quals es disposa per a la primera meitat del segle XIV són poques i gens específiques. Un inventari de l'any 1320 de l'Orde de Montesa, que conté dades sobre el nombre de població del senyoriu, anota 780 focs per a Onda. Aquests es distribueixen de la següent forma: 600 per a cristians i 180 de musulmans²⁶. La xifra, tal com es desprèn d'altres censos de la segona meitat del mateix segle, ha de correspondre a la «batlia d'Onda» i, per aquesta raó, els «focs» de població musulmana han d'englobar els habitants de la moreria d'Onda, a més dels residents en les alqueries de Tales i Artesa. Sobre la quantitat de 180 focs musulmans s'ha extrapolat, de forma tentativa, les proporcions que hi ha entre els tres nuclis de població en els censos de final del segle XIV²⁷. D'aquesta forma, s'obté un nombre aproximat de 56 famílies per a la moreria d'Onda. El nombre de cases es manté aproximadament idèntic a finals del segle amb 55 focs l'any 1385²⁸.

Allarg de tot el segle XV aquesta moreria va despoblant-se progressivament fins a comptabilitzar només 18 cases l'any 1481. Les alqueries veïnes de Tales i Artesa, poblades per mudèjars, van notar també aquest descens de població encara que, en cap moment, aquest no fou tan acusat com el que es produí al raval de la ciutat. Les causes principals del despoblament sembla que poden agrupar-se entorn de les disputes que hi va haver entre els síndics d'Onda i el comanador de l'Orde de Montesa per la delimitació de les seues

20 Arxiu de la Catedral de Sogorb, el document està catalogat amb el número 676 a l'Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la Catedral de Segorbe (Castellón), que publicà P-L. LLORENS Y RAGA l'any 1970.

21 A.C.S., nº 676, comentat també per V. García (1987, p. 43).

22 A.C.A., Reg. Canc. 13, fol. 179r. i fol. 291v. respectivament, tots dos publicats per V. García (1987, pp. 93-94, doc. 12 i 13).

23 Volem advertir sobre algunes xifres que apareixen en els quadres i que corresponen a censos del morabetí. El caràcter fiscal d'aquesta font li configura unes limitacions en la informació que proporciona i que ja han estat comentades en múltiples ocasions (vegeu per exemple F. ARROYO, 1969). Aquí, però, no hem volgut prescindir d'aquestes escasses dades, almenys de forma orientativa.

24 Vegeu V. García (1988, pp. 30-31).

25 A.H.N., OO.MM., Montesa, Ms 820-C, fol. 93r-94v, publicat per V. García (1988, pp. 135-137, doc. 22).

26 A.H.N., OO.MM., Montesa, Ms 871-C, publicat per E. DÍAZ (1984-85).

27 L'any 1379 són 160 focs que es distribueixen de la següent forma: 50 a la moreria d'Onda, 77 a Tales i 33 a Artesa. Les dades per als segles XIV i XV provenen de diverses relacions d'impostos de l'Orde de Montesa, tant del morabetí com dels registres de l'Orde i han estat recopilats i presentats per E. GUINOT (1988).

28 *ibidem*, p. 244.

respectives jurisdiccions. Els comentaris que fan els primers, i que es troben recollits en un document de l'any 1431, són molt explícits i arriben a justificar que *los dits moros axí importunats e maltractats los és donada causa tacitament que despoblen e sen vagen*²⁹.

La primera xifra de població desglossada del segle XVI correspon a 29 cases al raval i 408 cases a la vila (E. VARONA, 1986, p. 128). Això significa un lleuger augment de la població que, malgrat tot i en contrast amb la tònica general dels llocs més immediats, anirà progressivament disminuint al llarg d'aquest segle. L'any 1563 la moreria d'Onda té 19 cases de moriscos i en 1602 només hi ha 7 cases (vegeu H. Lapeyre, 1986). En qualsevol cas, la població musulmana no superà mai el 10% del total, excepció feta dels moments immediats a la conquesta feudal del segle XIII quan va representar més del 14% de la població d'Onda, o l'any 1385 [que] arribà quasi a un 11%. A partir del segle XV el volum de la població mudèjar de la moreria d'Onda descendeix progressivament. L'any 1415 aquesta comunitat representa un 9,5% i en 1609, vespres de l'expulsió, no supera l'1% del total.

	SOGORB						
	s.XIII	s.XV		s.XVI		s.XVII	
	1245	1421	1433	1561	1563	1601	1609
Vila	*60	276	—	400	—	—	700
Raval		193	206				
Moreria	*150	205	180	300	229	262	350

Raval = població cristiana que hi vivia.

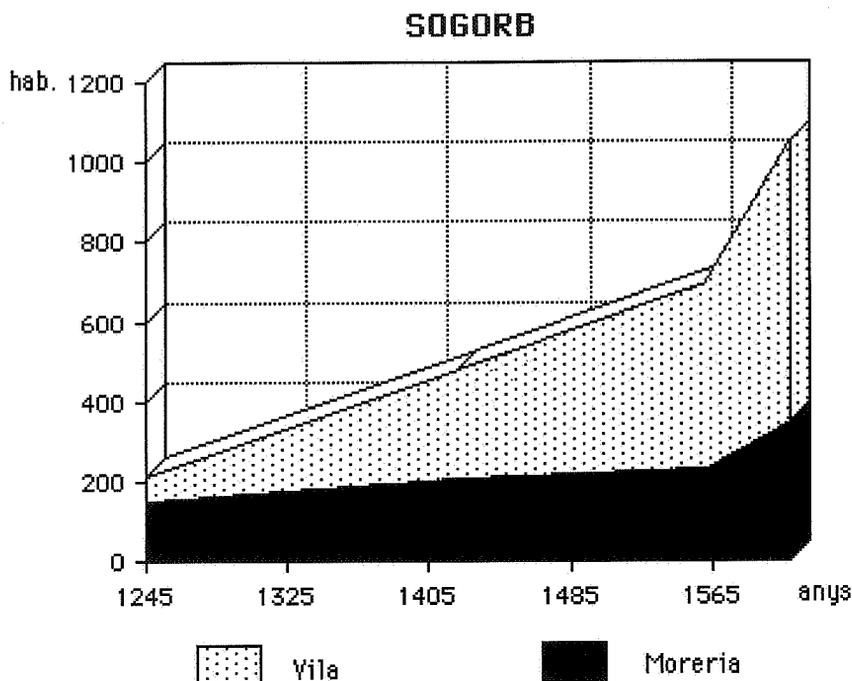
* aproximadament.

Les dades sobre el nombre de cases a la moreria de Sogorb són més escasses que les disponibles per a la vila d'Onda. A diferència d'aquesta última, la concentració de població mudèjar al raval de Sogorb anirà augmentant fins el mateix moment de la seua expulsió l'any 1609.

Probablement, fins a finals del segle XIV la moreria podia identificar-se plenament amb el raval de llevant, és a dir, el de Sant Pere. A finals d'aquest segle l'aljama de la ciutat i la veïna de la Vall d'Almonacid són destruïdes³⁰. Immediatament després, la població cristiana començà a traslladar-se fora de les muralles de la ciutat i obligà a Martí l'Humà, l'any 1410, a confirmar certes disposicions de Raimundo de Torrellas per a que els habitants de Sogorb no

29 J. A. DEL POZO (1988) transcriu alguns fragments del document. Al mateix document, els síndics d'Onda arriben a proposar que *als moros de la moreria de la dita vila e de les dites alqueries de Tales e de Artesa sien servats lurs furs, privilegis e libertats antigues...* (p. 72).

30 L'any 1399, Maria de Luna absol el Justícia i els Jurats de la ciutat de les acusacions sobre l'afer que contra aquests s'havien fet, A.R.V., SOGORB, Pergamins, núm. 22.



es traslladessin de l'interior de la ciutat als seus ravals. El desplaçament de la població es produeix cap a les vies d'accés més immediates al vessant nord del turó on es situa la ciutat, i més concretament, a l'espai que correspon a la carretera de Terol per ponent i el camí que condueix al lloc de Carrica per llevant, on amb el pas del temps s'instal·larà un portal. El motiu més important d'aquesta actitud i d'aquest trasbalsament de població cal cercar-lo en la construcció, a partir de l'any 1405, d'una gran séquia que, des d'uns quilòmetres més amunt de Sogorb, anava a generar una vasta transformació de l'espai agrari de la ciutat. El moviment de la població cristiana, malgrat ser limitat, buscava la proximitat als nous espais irrigats dels quals era la principal beneficiada. La població musulmana continuava vinculada a l'horta antiga.

La convivència entre musulmans i cristians al raval esdevé una pràctica consolidada a partir del canvi de segle. Els censos del morabetí dels anys 1421 i 1433 divideixen la població de Sogorb en tres grups diferenciats: la vila, el raval (referint-se als cristians que hi viuen) i la moreria (vegeu F. Arroyo, 1969). Els esdeveniments comentats anteriorment podrien justificar la lleugera davallada que s'observa, el primer terç del segle XV, en la línia ascendent del volum de la població mudèjar a la ciutat.

Paral·lelament, es troben diferents documents del segon terç del segle XV

que esmenten clarament la moreria que hi ha al raval sense que ambdós termes siguin sinònims. L'any 1435 apareix l'expressió *sarracenus morarie rafalli Civitatis Sugurbii*, en el document que recull la venda d'una parcel·la de terra entre musulmans³¹. Deu anys més tard, el rei perdona les faltes que haguessin fet *aquells dits ciutadans, vehins e habitants de la dita ciutat de Sogorb e moreria del raval de aquella*³². Igualment, hi ha dos censos, conservats a l'Arxiu Municipal, que recullen aquesta expressió de «moreria del raval» i que són datats un l'any 1436 i l'altre el 1447 (F. J. Guerrero, 1989, docs. 230 i 233). Per a F. de Asís Aguilar (1975) en aquesta època «sonaba ya como antigua en Segorbe la cofradía de San Pedro, que celebraba sus juntas y ejercicios en la iglesia de este Santo en el arrabal» (p. 189), malgrat que, segons el mateix autor, la primera notícia certa que es té de la seua existència amb cofrades i prebost és de l'any 1435.

La localització de la població cristiana al raval cal situar-la entorn del carrer de San Pere i zones adjacents i de la «Calle Larga» cap al portal de Carrica. Aquesta és la via d'accés a la part posterior del castell on, com ja s'ha dit anteriorment, s'estava construint, des de l'any 1405, una nova zona de regadiu amb una séquia que prenia l'aigua del riu Palància i no de la font de l'Esperança com feia l'horta antiga.

L'any 1561, l'enginyer Giovanni Battista anotà en el seu informe militar sobre la Serra d'Espadà la presència de 300 focs de moriscos a la ciutat de Sogorb enfront dels 400 de cristians. És molt probable que, a més d'arrodonir les xifres, l'enginyer italià inclogués en l'apartat de cases morisques totes les que hi havia al raval, estiguessin o no ocupades per aquesta població. De fet, el cens de població que presenta H. Lapeyre (1986) per a l'any 1563 només recull 229 cases de moriscos. Aquestes augmentaren a 262 l'any 1602 i a 350 l'any 1609, quan només hi havia 700 cases de cristians.

Anàlisi morfològica de les plantes urbanes i dels tipus de parcel·lars domèstics i familiars.

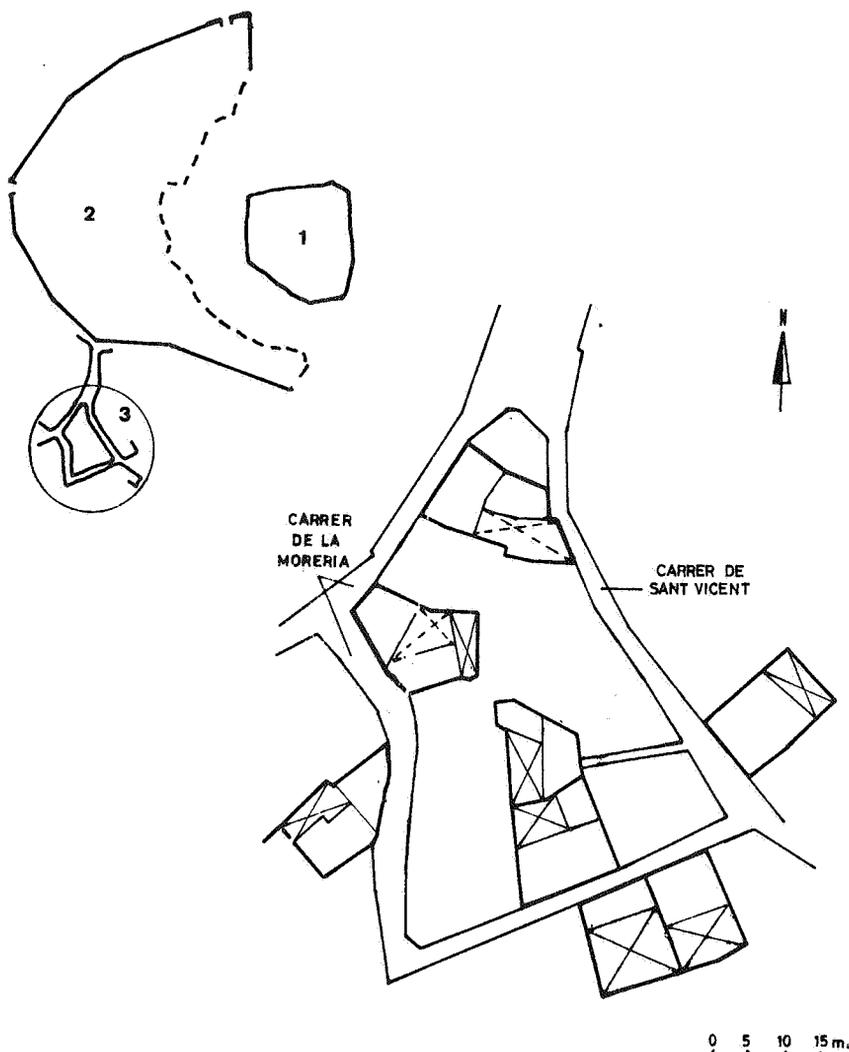
No hi ha notícies documentals que informen del procés de construcció de les moreries d'Onda i de Sogorb. Tampoc les hi ha sobre la forma com es va produir la distribució i el repartiment dels solars o de les parcel·les on construir les cases als esmentats ravals. Malgrat tot, sí que es pot precisar un origen diferent en la concepció d'aquests espais urbans en funció del grup de població que'ls ocupà inicialment.

A Onda, són les famílies musulmanes les que s'estableixen al raval, el qual es configura al voltant dels carrers de Sant Vicent i de la Moreria, al SW del nucli urbà principal i a poc més de 50 metres del recinte de muralles. La seua forma triangular resulta d'una bifurcació de camins que, des de la vila, condueixen als camps de cultiu. Un d'aquests camins, que passa pel carrer

31 A.C.S., Pergamí 21.

32 A.R.V., Secció Real, núm. 668.

de Sant Vicent, creua el riu Sonella i es ramifica, posteriorment, per conduir a la partida d'aquest nom, al Montí o a la Vall d'Artana. L'altre vial, a partir del carrer de la Trinitat, permet accedir als bancals cultivats i, travessant el riu, arribar al lloc o alqueria de Sonella.



LOCALITZACIÓ DE LA MORERIA A ONDA:

- 1 - Fortificació superior.
- 2 - Recinte de la ciutat islàmica.
- 3 - Moreria. L'ampliació permet observar la reconstrucció d'algunes parcel·les, probablement d'aquesta època, i llur creixement de l'àrea edificada sobre el parcel·lari actual.

La configuració urbana d'aquesta àrea, coneguda per la moreria, no es pot atribuir a l'acció exclusiva de la població musulmana que l'ocupà. Aquesta moreria, que amb prou feines va superar el mig centenar de cases musulmanes, començà una davallada progressiva a partir de finals del segle XIV i arribà a comptar amb només 7 cases de moriscos a principis del segle XVII.

V. García (1988, pp. 30-33) feu una primera aproximació a l'espai ocupat per la moreria d'Onda relacionant el parcel·lari urbà actual amb el nombre de famílies musulmanes documentades a l'època medieval. La seua proposta apunta un nucli principal delimitat, com ja s'ha dit, pels carrers de Sant Vicent i de la Moreria i als quals cal afegir les cases enfrontades que configuren els carrers. Aquest plantejament és meritori i, malgrat ser l'únic d'aquest tipus fet fins ara, pot matissar-se en alguns aspectes.

En primer lloc, el nombre de famílies fiscals mudèjars que hi havia a Onda no sembla correspondre's, necessàriament, amb un nombre idèntic de cases o unitats domèstiques. Una *domo* podia estar ocupada per un *casatus sarracenorum* o per *duo vel plus*. L'any 1282 l'Orde de Sant Joan de Jerusalem fa una regulació dels impostos que han de pagar els musulmans del raval d'Onda³³ i assenyala que cadascuna de les cases de sarraïns (*quisque casatus sarracenorum*) pague vuit sous el dia de la festa de Sant Miquel i faci sofrir un dia a l'any. L'expressió utilitzada fa referència a l'unitat fiscal -que en el feudalisme sol correspondre a la família nuclear- però no a la unitat domèstica, a la vivenda, identificada amb el terme *domus*. De fet, el mateix document especifica que, si hi hagués dos o més *casatus* (unitats fiscals) en una mateixa *domo* (vivenda o unitat espacial), l'obligació fiscal s'entenia per a cadascun d'aquests individualment, fins i tot si aquests eren germans però tenien els seus béns separats. Aquestes disposicions fiscals recullen, doncs, el que era una pràctica habitual en la societat andalusí: la convivència d'una estructura familiar àmplia dins d'una mateixa unitat domèstica o d'habitació, d'una casa. Això redueix substancialment el nombre de cases que cal identificar en el raval d'Onda com a originàries de la població mudèjar.

D'altra banda, l'anàlisi del parcel·lari ens mostra uns solars molt irregulars, asimètrics, amb una disposició fluctuant dels patis i unes illes de cases que són el fruit d'una adició no planificada. Coincidim amb V. García en la necessitat d'afegir al conjunt de cases mudèjars algunes de les que es troben a l'altra banda dels carrers, sobretot algunes de la part occidental del carrer de la Moreria. Això però, cal fer-ho més pels resultats de l'anàlisi parcel·laria d'aquestes cases que no pas per la idea d'una pretesa i necessària ordenació viària. Les cases construïdes a aquest raval no tenen la necessitat, ni la capacitat a llarg termini pel descens del contingent de població mudèjar, de conformar una xarxa de carrers com la que hi ha avui en dia. En aquest mateix sentit, caldria extreure de l'anàlisi urbana de la moreria un grup de parcel·les

33 A.H.N., OO.MM., Ms 820-C, fol. 93r-94v, publicat per V. García (1988, pp. 135-137, doc. 22).

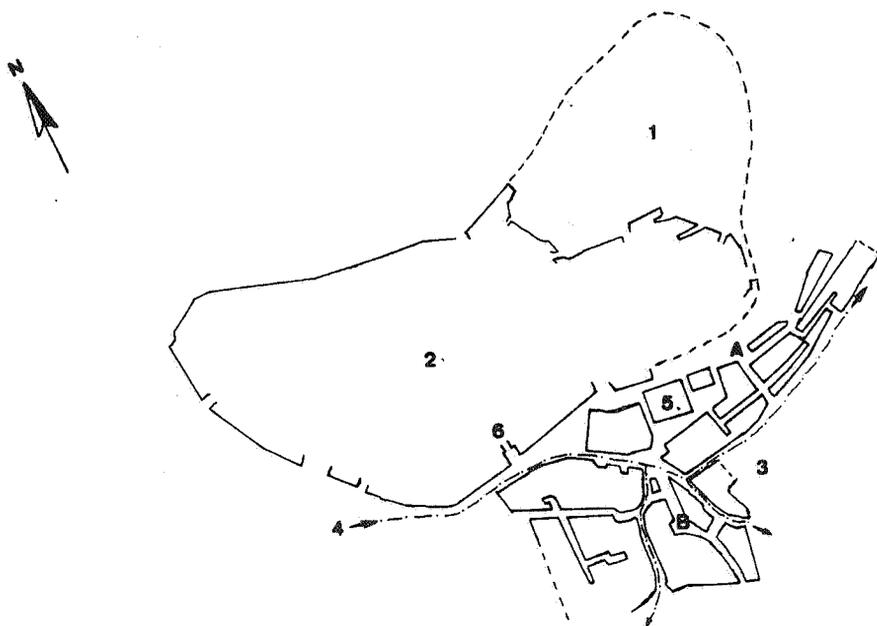
regulars que hi ha a la part oriental d'aquest carrer. Els solars estan més en la línia de l'expansió urbana que es produeix al carrer adjacent de la Trinitat i, probablement, ocuparen un espai que anteriorment era buit. La resolució arquitectònica d'aquestes cases és molt diferent, també, a la de les vivendes veïnes.

El raval, encara que inscrit pels camins de trànsit, ocupa un espai agrari anteriorment irrigat i el seu desnivell és d'aproximadament 9 metres pel seu costat oriental. La composició de petits grups de vivendes, prèviament a la configuració actual, podria estar en funció de l'estructura abancalada que la zona tingué abans de la seua ocupació residencial.



Vista general de la moreria d'Onda i de l'espai agrari sobre el qual es desenvolupà.
A l'esquerra es veu el riu Sonella i el Montí.

El raval de Sogorb va tindre un establiment previ de colons cristians a una franja lateral, amb un pendent del terreny relativament suau i a tocar de la muralla pel seu costat SE, i seguint una alineació en direcció NE-SW. La posterior concentració de població musulmana provocà un creixement de l'espai ocupat en aquest vessant del tossal, però amb un desenvolupament transversal respecte a l'anterior. D'aquesta forma, es configuraven dues àrees diferenciades amb els seus respectius parcel·lars també diferents. El raval de Sogorb representa, pràcticament, el que més tard es configuraria com la parròquia de Sant Pere.



PLÀNOL GENERAL DE SOGORB:

1 - Fortificació superior. 2 - Recinte de la ciutat islàmica. 3 - Raval: A, zona on s'establí la primera població cristiana; B, zona de concentració del poblament mudèjar. 4 - Séquia principal de reg. 5 - Església de Sant Pere. 6 - Portal de València.

A Sogorb, la colonització feudal no es produí, inicialment, sobre el nucli habitat andalusí i, per tant, sobre la seua trama urbanística. La millor forma, doncs, de mostrar la ruptura i la discontinuïtat, espacialment i formalment, que el nou poder feudal volia aplicar respecte l'assentament anterior és la construcció d'un nou espai de residència utilitzant, per fer-ho, una concepció urbanística totalment diferent.

A la base d'aquest urbanisme es troben les unitats de treball que, al món feudal, estan constituïdes per famílies nuclears a les quals es concedeix una parcel·la urbana amb capacitat per encabir una unitat familiar reduïda³⁴. L'anàlisi formal d'aquesta zona del raval es pot aproximar molt al que es fa sobre les trames urbanes d'altres pobles cristianes de l'època.

La necessitat d'establir ràpidament i simultàniament un grup considerable de nous pobladors ens permet descobrir un parcel·lari familiar molt homogeni i regular. La seua adició generà illes de cases rectangulars o quadrades que, malgrat tot, d'adaptaran a les irregularitats topogràfiques. Això és possible

³⁴ J. TORRÓ (1990, pp. 76-81), ha sintetitzat magníficament aquests aspectes de la configuració de l'espai urbà feudal en l'anàlisi que fa de la morfologia dels assentaments cristians del segle XIII al País Valencià.

perquè el nou urbanisme no tractava, com apunta J. Torró (1990), «d'organitzar els assentaments conforme a una visió ordenada o ideal de les coses, sinó de l'exercici d'una pràctica administrativa convenient als poders medievals europeus» (p. 78)³⁵.

Insistirem, ara, en l'estudi dels elements que permetran comprendre, posteriorment, les diferències amb el parcel·lari de l'altra zona del raval de construcció musulmana. La zona nord del raval de la ciutat de Sogorb - ocupada inicialment per cristians- té un desnivell aproximat de 8 metres en sentit longitudinal (des de l'Església de Sant Pere fins a la part alta del carrer «Peñalba» -antiga «calle Larga»-) per uns altres 7 metres transversalment (des de l'antiga «calle Larga», per dalt, fins el carrer de Cervantes, justament per sobre de la séquia principal de reg). El pendent general del sector s'orienta cap al NE.

Les unitats domèstiques més característiques de la zona estan representades per una juxtaposició de parcel·les rectangulars, que es disposen perpendicularment al carrer i que utilitzen a l'hora de construir el sistema de parets mitgeres. La majoria de les illes de cases són construïdes amb una sola alineació de parcel·les que situa les seues entrades, normalment, d'esquenes al pendent, És a dir, enfrontades a les muralles de la ciutat. Aquestes cases, amb dues o tres crugies, tenien generalment un pati o corral a la part de darrere. L'existència d'un fort desnivell era aprofitat per situar aquest a sota de la primera planta d'habitació i el seu accés s'obria per la part posterior de la casa³⁶. Les mesures de les cases estan entre els 6-7 m. d'amples pels 8-10 m. de llargues o fondes, oscil·lant la seua superfície entre els 40-72 m². Altres cases no superen els 3x8 m. i, malgrat que en ocasions la construcció és originària, altres vegades és el resultat de la fragmentació per la meitat d'una vivenda major. El procés de fragmentació es pot advertir mitjançant l'observació de diferents elements constructius com poden ser la llargada de les vigues o cabironades que abasten un solar original o, també en la línia dels ràfecs, la qual es troba fragmentada entre solars diferents però es manté uniforme en les unitats domèstiques d'un mateix solar. L'evolució de la parcel·la es produeix en sentit transversal, cap a l'interior, ocupant les diferents crugies, però respectant el corral del fons. El segon pas serà la partició longitudinal en dos meitats i la pèrdua progressiva de l'espai obert que

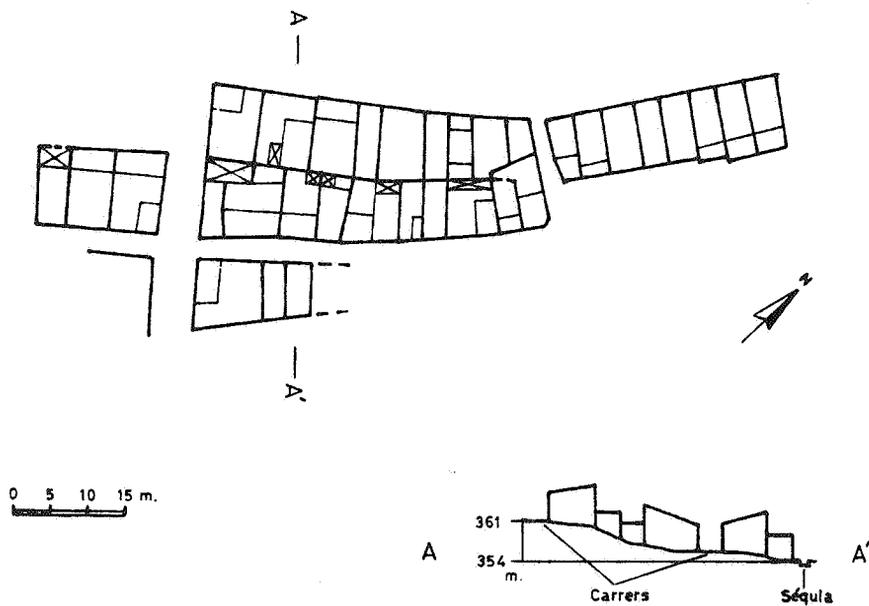
35 Recentment, aquest mateix autor i J. Ivars (1992) han tornat a insistir en que «el urbanismo colonizador feudal del siglo XIII no es, en absoluto, el reflejo de una teoría urbanística madura (pese al grado de planificación que comporta), ni supone la aplicación de un modelo de raíz ideológica» (p. 476).

36 Un testament tardà, de l'any 1622, recull l'inventari d'un llaurador cristià de Sogorb. Malgrat la data, encara s'observa com les peces bàsiques de la casa són: l'entrada-magatzem on es situa algunes eines de gran tamany; les habitacions al pis superior; la cavallerissa o quadra per al matxo, que és l'animal de tir i d'arrossegament per excel·lència i, finalment, el corral on es crien alguns animals per al consum propi (gallines, porcs, etc.) (vegeu P. SABORIT, 1986).

representa el corral³⁷.

Hi ha ocasions en que, a una línia de cases, s'adossa una altra per la part posterior, fent coincidir els respectius corrals al centre de la nova illa que es configura. La juxtaposició de vivendes i d'illes de cases serà la que vaja fixant les formes ortogonals de la trama urbana. Aquestes formes es troben, en ocasions, un poc matissades respecte al que es pot observar a les noves fundacions urbanes sobre espais més o menys plans (Vila-Real, Nules, Almenara o Castelló, totes elles a la comarca de la Plana), malgrat que el principi de parcel·lació i d'ordenació de l'espai urbà són idèntics. J. Torró i J. Ivars (1992) ja plantejen aquestes diferències al estudiar l'adaptació dels nuclis urbans de Cocentaina, Alcoi i Penàguila als condicionaments topogràfics que imposa aquesta comarca muntanyosa.

La zona aquí delimitada seria suficient per encabir el grup de 60 famílies cristianes que hi havia cap a l'any 1245.



Detall del parcel·lari cristià i tall topogràfic des de la «Calle Larga» fins la séquia que passa pel carrer de Cervantes. Observeu el creixement de les parcel·les que s'explica al text.

El trasllat, a mitjans del segle XIII, d'aproximadament 150 famílies musulmanes al raval de la ciutat de Sogorb provocà la necessitat de construir noves

37 A títol orientatiu, la comparació dels dos parcel·laris urbans més recents (dels anys 1968 i 1986-87) demostra com, en quasi vint anys, els patis de moltes cases han estat coberts i, fins i tot, són varies les altures edificades.

casos. Dos aspectes van ser decisius en aquest sentit. D'una banda, la reordenació dels processos productius practicada pel feudalisme intentà una ruptura dels lligams familiars de la societat andalusí i, així, com ja feia amb els colons cristians, poder establir el binomi casa/família nuclear. D'altra banda, la provisionalitat de l'establiment al raval de la població cristiana, que esperava ocupar l'antic nucli urbà islàmic, va generar un procés de fragmentació de moltes vivendes construïdes que esdevingueren espais reduïts per a contenir a grups familiars amplis.

L'anàlisi del parcel·lari mudèjar del raval de Sogorb es fa difícil perquè l'evolució urbanística i la densa ocupació d'aquest espai urbà han deixat una forta empremta al llarg dels darrers segles. El creixement de la ciutat ha integrat i ha articulat l'esmentat raval al casc antic. La reocupació de les antigues vivendes mudèjars sembla un procés relativament ràpid després de l'expulsió. L'any 1747 es va fer un cens de població a la ciutat de Sogorb que indicava el nombre de cases i d'habitants per carrers i barris. Un nombre superior a les 180 cases de l'antic raval ja eren ocupades en aquesta data. D'aquestes, unes 110 vivendes pertanyien a la zona meridional que fou ocupada per la població mudèjar (vegeu el quadre adjunt que mostra l'increment del nombre de cases en alguns carrers del raval, separats aquells on residien els musulmans i on ho feien els cristians).

<i>Carrers*</i>	<u>1747</u>		<u>1853</u>	<i>Carrers</i>
I barri de San Juan	29	-	50	Camarón, San Juan, Rincón
San Vicente	18	-	-	San Vicente
Plaza del Olmo	25	-	29	Plaza Constitución
Santos de la Piedra	8	-	18	Talega (Arrabal)
San Miguel	16	-	16	San Miguel
Castellnovo	14	-	28	Castellnovo i fora del portal
			4	Torrejón
			11	Huertas (Gimeno Agius)
	<u>110</u>		<u>>156</u>	
Pza. de San Pedro, Larga	35	-	37	San Pedro, Larga, Cebrián
Loza	22	-	62	Mezquita, Gracia, Moreres, Creguades ?
Portal de Carrica	16	-	-	Peñalba
			17	Arcedianos (Cervantes)
	<u>73</u>		<u>>116</u>	

* Hom ha respectat la versió castellana dels noms dels carrers per poder identificar-los millor. La part superior recull carrers on vivien musulmans i la inferior aquells on ho feien els cristians. Les xifres corresponen als anys 1747 i 1853.

L'evolució de la propietat veïnal impedeix, en ocasions, reconstruir el parcel·lari i generà tot un seguit de reformes i intervencions arquitectòniques en la distribució interna de les cases i en llur configuració externa. Per resoldre aquests problemes hem fet recurs a l'anàlisi dels agrupaments de cases o de petites illes de parcel·les que, amb el pas del temps, han arribat a conformar els actuals blocs de cases. La majoria d'aquests grupets de cases estigueren voltats d'espais buits, fins i tot cultivats, com a reflexe d'un urbanisme poc dens, malgrat la seua relació amb els eixos de circulació, i molt semblant a les estructures urbanístiques que presenten les alqueries rurals mudèjars³⁸. La concentració o l'embossament de població musulmana a la moreria produïda de forma ràpida i brusca -com per exemple en vespres de l'expulsió de principis del s.XVII- podia provocar una sèrie de respostes sobre l'urbanisme com: l'ocupació d'espais intermedis, la densificació de la trama urbana, la configuració d'algunes illes actuals de cases, el desenvolupament d'un parcel·lari molt més regular o, sobretot, l'augment del nombre d'habitants per casa sense que, necessàriament, es construïren moltes més vivendes. L'augment de la població musulmana que vivia al raval fou progressiu i, l'any 1563, eren 229 famílies. La vespra de la seua expulsió, la densitat del poblament musulmà s'incrementà un 50%, arribant als 350 focs.



Panorama del raval de Sogorb vist des del castell. Al centre de la imatge s'aprecia l'església de Sant Pere i la plaça de la Sang. Al fons, una línia d'arbres separa el raval de la recent expansió urbanística.

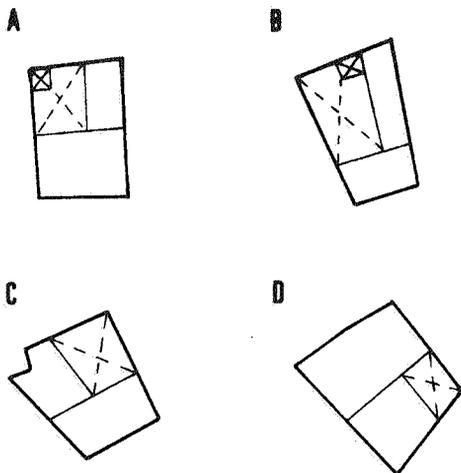
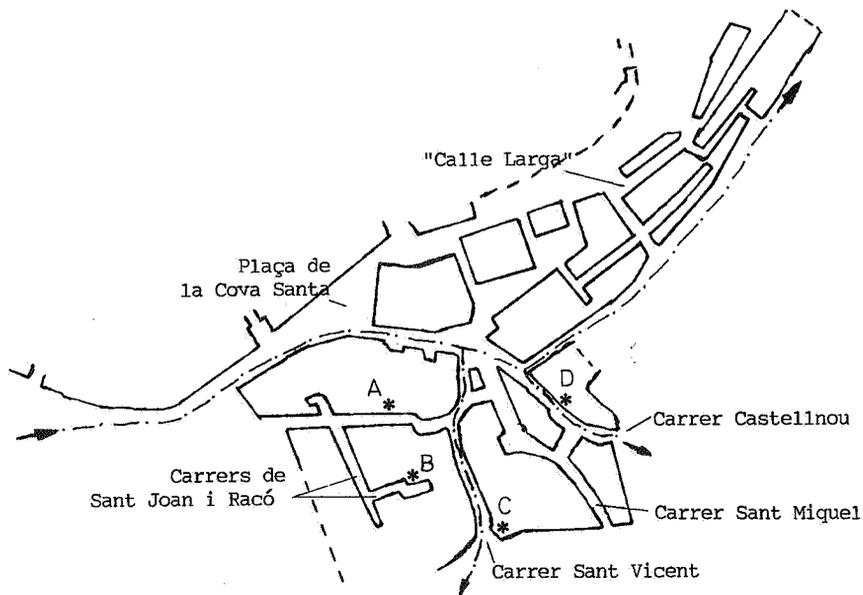
38 M. C. DELAIGUE (1990) presenta una situació similar a aquesta per a altres zones de poblament mudèjar a les Alpujarres. Per al País Valencià, els treballs de J. TORRÓ i J. IVARS (1987 i 1990) són els que presenten de forma més clara aquestes hipòtesis de l'evolució de la parcel·la domèstica i de la segmentació familiar. Les aportacions d'A. BAZZANA (1990) són també d'interès.

A partir del mateix segle XIII i fins la seua expulsió, el creixement urbà de la població musulmana es produirà en un espai totalment diferent, situat per sota de la séquia principal de reg -per la qual cosa s'envaeix un espai agrari potencialment irrigable- i amb unes vies de comunicació com a punts de referència espacial, molt semblant al cas d'Onda, i que servien per posar en relació el nucli urbà amb els seus camps de conreu. La població musulmana serà qui més s'aproxima als llocs de treball. La destrucció d'aquesta aljama a finals del segle XIV i el trasllat de població cristiana fora de les muralles de la ciutat de Sagor, principalment a aquest raval, provocà una redistribució interna del mateix. Els musulmans seran confinats a la part meridional mentre que els cristians sembla que tornen a ocupar les antigues cases construïdes segle i mig abans, però que s'avenen millor a les seues estructures familiars.

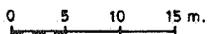
La zona meridional del raval comprenia l'espai configurat, a grans trets, per les plaçes actuals de la Sang i de la Cova Santa, i pels carrers de Sant Joan, Racó, Sant Vicent i Castellnou. L'actual plaça de la Sang és l'angle d'un sector triangular delimitat pels carrers de Castellnou i de Sant Vicent. Per tots dos carrers circulen uns respectius ramals de la séquia mare que nàixen a l'altura de la plaça en dos punts diferents. Els carrers centrals de l'«Arrabal» i de Sant Miquel donen forma a dos illes actuals de cases, la configuració de les quals és molt irregular i està condicionada tant pels antics vials de circulació en sentit longitudinal com per les progressives gradacions del pendent en la seua formació transversal.

Les illes de cases tenen, doncs, unes formes trapezoïdals que s'adapten a un desnivell superior als 10 m. en direcció SE. Els arrencaments de solars segueixen la direcció dels camins, encara que la reconstrucció topogràfica permet descobrir l'existència de petites illes de cases, formades per poques unitats domèstiques, que foren ocupant les zones o àrees més aptes i àmplies per construir. Les unitats domèstiques són molt més irregulars que les existents a la zona nord del raval i predominen les formes quadrades i trapezoïdals. El nombre de patis conservat és molt més elevat i no segueix cap ordenació concreta respecte a les crugies de les cases que, en moltes ocasions i com a resultat de la fragmentació familiar i de la redistribució de la parcel·la, són perpendiculars i creen àmbits o cambres desiguals en tamany i orientació. L'evolució d'aquestes parcel·les es produeix, majoritàriament, ocupant els laterals del pati i dibuixant formes en «L» i en «U». La segona cambra del solar pot construir-se també enfrontada a l'anterior i deixant el pati enmig (vegeu al respecte els acurats comentaris i els models que presentà recentment J. Torró, en premsa). La superfície de les cases és, doncs, molt variable i això fa pensar que, malgrat les disposicions del feudalisme, almenys en un primer moment les unitats domèstiques s'avenien amb les estructures familiars de tipus ampli de la població mudèjar³⁹.

39 Una situació semblant es produïa al sud del País Valencià, malgrat les directrius i les intromissions senyorials, en la construcció de la vivenda rural mudèjar i morisca (J. Torró i J. Ivars, 1987 i 1990).



Delimitació del raval de Sogorb i reconstrucció d'algunes parcel·les mudèjars on s'aprecia com s'afegeixen, a una cambra longitudinal, noves crugies transversals, sempre sobre l'espai que ocupava el pati. Les transformacions més recents han acabat per fer desaparèixer aquest espai obert.



Aquest espai s'ha d'entendre com una construcció progressiva de blocs de cases, on l'edificació aïllada sembla molt limitada. L'àrea ocupada pels mudèjars es completa, com déiem, amb les cases que constitueixen els carrers de Sant Joan i del Racó i la plaça de la Cova Santa. Les vivendes d'aquesta plaça poden correspondre a la primera expansió o ampliació del raval feta per la població musulmana desplaçada. Aquesta urbanització es produeix encara per sobre de la séquia principal de reg i es podria identificar amb l'afrontació que es dona l'any 1264, per a establir el mercat de la vila, i que fou revocada posteriorment. D'altra banda, cal advertir sobre la presència d'elements «típics» com els atzucats que, en el cas del raval de Sogorb, es localitzen en la trama urbana dels carrers esmentats. Ara bé, aquests són el fruit de construccions més recents que bloquejaren el que abans eren vials oberts de comunicació amb els bancals regats de sota. La seua presència en el carrer actual no permet fer extrapolacions sobre un origen musulmà d'aquests. L'anàlisi històrica de les plantes urbanes actuals no es pot fer, doncs, només a partir d'observacions generals sobre plànols a gran escala, ni tampoc aplicant models teòrics de funcionament i de distribució espacial sobre unes àrees que, malgrat el pes de la urbanització, mai foren espais estàtics.

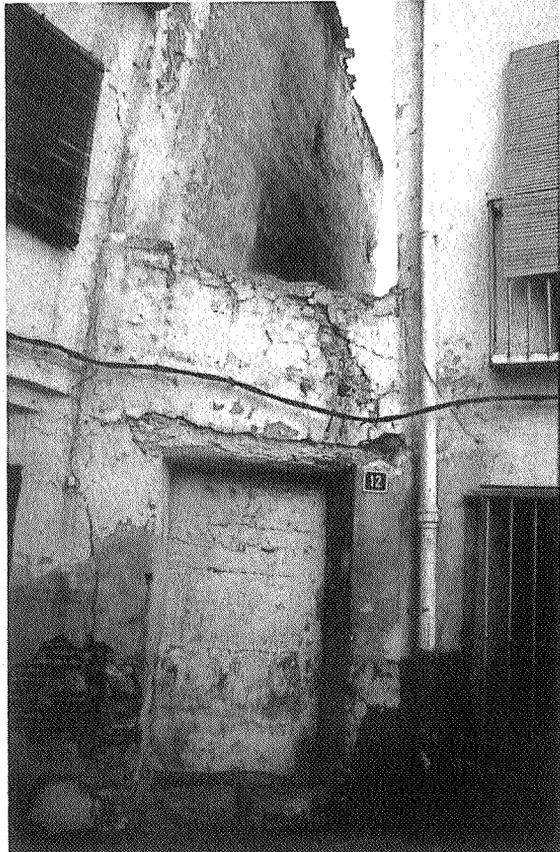
Respecte als atzucats del raval de Sogorb trobem, d'una banda, el plànol de la ciutat que publicà C. Sarthou (1913) a principis de segle i on s'observa com el carrer de Sant Joan encara arribava als camps de conreu; d'altra banda, l'extrem del carrer del Racó conserva, encara avui, un portal que dona accés a un passadís estret entre cases que condueix a l'horta. Avui aquest espai agrari que hi havia darrere de les cases de l'esmentat carrer, i al qual s'accedia per tots dos llocs ara tancats, està urbanitzat.

Conclusions

L'evolució urbana dels nuclis d'Onda i de Sogorb ha estat intensa i ha generat múltiples modificacions en la distribució interna del parcel·lari. Malgrat tot, les formes bàsiques d'aquest s'han mantingut, entre altres raons per una qüestió de resolució arquitectònica que fa molt difícil variar les parets o els punts de descàrrega, i això ha permès la reconstrucció, en ocasions només hipotètica, d'algunes àrees de residència. Malauradament, la investigació arqueològica en aquests ravals, molt limitada en ambdós casos, no ha estat acompanyada del mateix interès que el creixement urbanístic i, per això, no hi ha pràcticament cap aportació al respecte.

L'estudi no pot considerar-se acabat però les limitacions d'espai fan que apuntem ja alguns dels aspectes més interessants.

L'establiment de totes dues moreries es produí sobre espais potencialment cultivables, més concretament d'irrigació, i reflexen alguns trets de marginalitat urbana. Pot ser, siga més encertat identificar aquesta delimitació espacial amb la segregació que comporta el procés colonitzador del segle XIII, com la defineix J. Torró (en premsa), i com a fruit de les noves condicions feudals a



Portal que hi ha al carrer del Racó a Sogorb. Darrere es pot observar encara la fàbrica de les cases antigues.

l'hora de determinar les zones d'urbanisme mudèjar.

La construcció de cases mudèjars va fixar al parcel·lari urbà unes formes irregulars i més integrades topogràficament, tant individualment en les seues vivendes com col·lectivament amb les illes de cases, respecte al parcel·lari i a la trama urbana que el feudalisme conqueridor va arribar a aplicar en el raval de Sogorb. Els patis conservats en la part meridional del raval mantenen una distribució aleatòria que contrasta amb la regularitat i la simetria dels que hi ha en les construccions cristianes de la part septentrional. A més, sempre que fou possible, les cases mudèjars es disposaren de forma paral·lela al pendent.

Les dades documentals a Onda i les formes del parcel·lari a Sogorb mostren una resistència de les estructures familiars de tipus ampli andalusines a les disposicions fiscals del feudalisme. Les famílies mudèjars ocuparan una mateixa unitat domèstica fins que el grup siga massa gran i es fragmente la parcel·la amb la construcció d'una nova cambra. En qualsevol cas, no és segueix el binomi casa/família nuclear.

Cal assenyalar que a Onda -el costat oriental del carrer de la Moreria- i a Sogorb -l'ídem costat del carrer de Sant Vicent- hi ha unes alineacions de cases regulars que contrasten amb la resta de l'illa i que, en tots dos casos, es troben orientades a ponent. Aquesta circumstància no sembla atzarosa i pot explicar-se amb una ocupació tardana d'uns espais buits fins aleshores i una regulació viària de zones amorfes o de difícil practicabilitat. La semblança dels dos parcel·laris ens fa dubtar que es tractés d'un establiment conjunt de mudèjars parcers en un moment tardà, tal com proposàrem en un altre lloc (en premsa), perquè a Onda la població mudèjar desapareix progressivament.

Finalment, es pot dir que és possible trobar a l'urbanisme mudèjar d'aquestes moreries records d'un poblament dispers, no agrupat, típic de la societat andalusina. En aquest sentit, cal recordar que les trames urbanes andalusines de llocs com Sogorb i, en certa mesura, també Onda són el resultat d'un procés de concentració urbana relativament tardà⁴⁰. El trasllat fora de les muralles i la relativa marginalitat urbana del nou emplaçament pogué provocar la utilització de velles formes d'ocupació de l'espai.

Referències bibliogràfiques

- ARROYO, F. (1969), «Estructura demográfica de Segorbe y su comarca en el siglo XV», *Hispania*, 112, pp. 287-313.
- ASÍS AGUILAR, F. DE (1890), *Noticias de Segorbe y su obispado, por un sacerdote de la diócesis, Sogorb (Castelló)*, 2 vols. (reimpresió a Sogorb, 1975).
- BAZZANA, A. (1990), «Maisons rurales de Shark al-Andalus. Essai de typologie», *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología*, Granada, pp. 247-267.
- BURNS, R. (1981), *Jaume I i els valencians del segle XIII*, València.
- DEL POZO, J. A. (1988), «Conflictos campesinos en Onda a principios del siglo XV», *Centre d'Estudis Municipal d'Onda*, Onda (Castelló), 1, pp. 65-77.
- DELAIGUE, M. C. (1990), «Deux exemples d'habitat rural en Andalousie Orientale: approche ethno-archéologique», *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología*, Granada, pp. 21-45.
- DÍAZ, E. (1984-85), «Notas para el estudio de los antecedentes históricos de Montesa», *Estudis Castellonencs*, Castelló, 2, pp. 235-305.
- FERRANDO, A. (1979), *Llibre del Repartiment de València*, València, 4 vols.
- GARCÍA EDO, V. (1987), *Segorbe en el siglo XIII*, Sogorb.
- (1988), *Onda en el siglo XIII*, Onda (Castelló).
- (1989), *El Obispado de Segorbe-Albarracín en el siglo XIII*, Sogorb (Castelló).
- GARCÍA SANZ, A. (1984), «La carta puebla de Onda de 1248», *Miralcamp*

40 Vegeu P. GUICHARD (1980) i els múltiples exemples comparables que presenta J. TORRÓ (1988-89 i 1990).

(Butlletí d'Estudis Onders) , Onda (Castelló), 1, pp. 7-27.

- GUERRERO, F. J. (1984), «Aportación al estudio de la evolución urbana de Segorbe», Centro de Estudios del Alto Palancia , 2, pp. 29-48.
- (1986), Archivo Histórico Municipal de Segorbe (1286-1910), Sogorb (Castelló).
- GUICHARD, P. (1980), aportacions a Nuestra Historia , València.
- GUINOT, E. (1988), «Demografía medieval del nord del País Valencià», Estudios sobre la población del País Valencià , València, vol. I, pp. 229-249.
- LAPEYRE, H. (1986), Geografía de la España morisca , València.
- LLORENS Y RAGA, P.-L. (1973), «La morería de Segorbe. Rentas de su mezquita a fines del siglo XVI», Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura , Castelló, 49, pp. 303-324.
- SABORIT, P. (1986), «Casa labradora segorbina en 1622», Centro de Estudios del Alto Palancia , 10, pp. 13-20.
- SÁNCHEZ GOZALBO, A. (1930), «El castillo de Onda y sus cartas pueblas», Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura , Castelló, XI, pp. 82-89.
- SARTHOU, C. (1913), Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Castellón , Barcelona (reimpressió a Castelló, 1989).
- SELMA, S. (1992), «Notes sobre la formació d'uns primers monopolis feudals a la Vall d'Albaida», Alba. Revista d'Estudis Comarcals , Ontinyent, 7, pp. 35-38.
- (en premsa), «La construcción del espacio urbano y la distribución de las unidades domésticas en las morerías valencianas de Onda y Segorbe», VI Simposio Internacional de Mudejarismo , Terol (setembre, 1993).
- TORRÓ, J. (1988-89), «Sobre ordenament feudal del territori i trasbalsaments de poblament mudèjar. La Montanea Valencie (1286-1291)», Afers. Fulls de recerca i pensament , Catarroja (València), 7, pp. 95-124.
- (1990), Poblament i espai rural. Transformacions històriques , València.
- (en premsa), «El urbanismo mudèjar como forma de resistencia. Alquerias y morerías en el reino de Valencia (siglos XIII-XVI)», VI Simposio Internacional de Mudejarismo , Terol (setembre, 1993).
- TORRÓ, J., IVARS, J. (1987), «Despoblados del País Valenciano (siglos XIII-XVII). Para una arqueología del asentamiento agrario», II Congreso de Arqueología Medieval Española , Madrid, vol. III, pp. 741-752.
- (1990), «La vivienda rural mudèjar y morisca en el sur del País Valenciano», La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología , Granada, pp. 73-97.
- (1992), «Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàguila», III Congreso de Arqueología Medieval Española , Oviedo, pp. 472-482.
- VARONA, E. (1986), «La población de Onda en cifras (años 1373 a 1511)», Miralcamp (Butlletí d'Estudis Onders) , Onda (Castelló), 2, pp. 123-131.

INDICE

Imago Reginae: Dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media occidental por <i>Amadeo Serra</i>	9
La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española por <i>Victor Mínguez</i>	29
La imagen de la Reina Isabel II y la fotografía por <i>Rafael Gil</i>	47
Isabel I y Lord Essex en Hollywood: la imagen pública y el retrato privado por <i>Vicente José Benet</i>	61
La localització de la indústria taulellera a la plana de Castelló por <i>Joan Carles Membrado Tena</i>	79
Imágenes de la monarquía en el confín del antiguo régimen. La familia de Carlos IV y los valencianos de 1802 por <i>M^a Pilar Monteagudo Robledo</i>	95
La Baronia de Benicàssim en el siglo XVI por <i>M^a Jesús Gimeno Sanfeliu</i>	109
Anàlisi històrica de l'evolució urbana i de les formes del parcel·lari domèstic als ravals mudéjars d'Onda i de Sogorb (Castelló) por <i>Sergi Selma Castell</i>	125

