Instituto de estudios alicantinos

REVISTA
DEL
INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
DE
ALICANTE

Núm. 28
II Epoca
Septiembre-Diciembre, 1979

DIRECTOR: ADRIAN ESPI VALDES
SUB-DIRECTOR: Vicente Mojica Benito
CONSEJO ASESOR: Juan de Dios Aguilar Gómez
Enrique Llobregat Conesa
Manuel Martínez Blasco
Vicente Martínez Morellá
Juan Antonio Montesinos Busutil
Luis Rivera Pérez
CONSEJO DE REDACCION: Vicente Mojica Benito
Juan Mateo Box
José Antonio Cía Martínez
Enrique Llobregat Conesa
Manuel Martínez Blasco
P. Francisco Espinosa Cañizares
Gaspar Peral Baeza
Gregorio Hernández Rodríguez
Rafael Azuar Carmen

PORTADA: José A. Cía
DEPOSITO LEGAL: A. 51-1969
IMPRESA EN: Gráficas DIAZ. Marte, 6. Alicante

SUMARIO

ESTUDIOS Y ARTICULOS

Problemas de metodología, cronología y difusión de algunos tipos de sigillata clara y su localización en la provincia de Alicante.
Gabriela Martín 7

Nuevos hallazgos del «Hierro I» en el País Valenciano
Josep Vicent Lerma 77

Acerca de los despoblados moriscos de Vall de Gallinera.
J. Torró Abad 85

La Derecha Regional Agraria en Alicante. 1933-35.
Manuel Martínez Ros 101

Los Gozos asuncionistas illicitanos y su relación con la Festa d'Elx.
Juan Castaño García 115

Los hermanos Cabrera Ivars, de Benisa.
Bernardo Capó 129

En torno a una iconografía de Gabriel Miró, en su centenario.
Adrián Espí Valdés 141

Gabriel Miró en las colecciones de novela corta.
Antonio Linage Conde 171

Miró-Papini, equidistantes.
Miguel Martínez-Mena 203

«Versos en la guerra», un libro casi ignorado.
Vicente Mojica 217

TEXTOS

No levantar falsos testimonios ni mentir.
Ignacio Pérez-Galdós 223

ESTUDIOS Y ARTICULOS

Gabriela Martín

PROBLEMAS DE METODOLOGIA, CRONOLOGIA Y DIFUSION DE ALGUNOS TIPOS DE SIGILLATA CLARA Y SU LOCALIZACION EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

En memoria del Prof. Nino Lamboglia

Los yacimientos romanos de la Provincia de Alicante son un filón inagotable para el conocimiento de las cerámicas romanas, no siempre estudiadas con el detalle y la profundidad que se precisa, como elemento imprescindible para el conocimiento de las influencias culturales y relaciones comerciales en el Mediterráneo Occidental.

El estudio de Els-Antigons-Lucentum (Tarradell-Martín 1970) que pudo realizarse gracias al manuscrito del erudito alicantino Manuel Rico García, proporcionó, además de datos importantísimos de la estructura urbana lucentina, una colección de cerámicas decoradas del Bajo Imperio, única en las tierras valencianas por su cantidad y calidad. Las excavaciones realizadas en *Lucentum* por el Dr. Llobregat, han continuado aumentando este conjunto de cerámicas tardo-romanas, excavaciones que, llevadas a cabo con criterio científico y cuidadas estratigrafías, proporcionarán datos preciosos a los estudios cerámicos. El manuscrito de Rico y las citadas excavaciones, nos han demostrado que *Lucentum* continuó siendo una ciudad importante durante los sigios V-VI d. Cr., recuperándose de las invasiones de francos y alemanes en el siglo III d. Cr., que destruyeron numerosos establecimientos alicantinos, entre los que citaremos las factorías pesqueras del litoral, desde Denia a Santa Pola o la ciudad de Elche.

Las cerámicas de la factoría de Jávea (Martín-Serres 1970),

de Elche, de Alicante y de los numerosos yacimientos con materiales publicados o depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, permiten conocer variedades cerámicas que fueron comunes en la región durante la Epoca Romana. Pero el estudio de la cerámica romana, imprescindible para la labor arqueológica, es un campo muy amplio que abarca de Oriente a Occidente del Mediterráneo y del Norte de Europa en las apartadas regiones del limes germánico, al desierto de Libia en el Norte de Africa. Aunque existió cierta unificación en los productos dentro del ámbito del Imperio, es indudable que existieron diferencias notables entre las cerámicas de las provincias occidentales y orientales, europeas o africanas, que los especialistas tratan de fijar con grandes dificultades a veces.

Se hace necesario situar el estudio de las cerámicas alicantinas dentro del contexto universal del Imperio Romano, como un centro más de las rutas comerciales y relacionar estos interesantes conjuntos cerámicos de la provincia con sus semejantes de Italia o Africa. Los estudios monográficos de cada yacimiento, imprescindibles, sin duda, no nos dan una visión de conjunto sobre el comercio y producción de las cerámicas antiguas. Faltan obras de conjunto sobre los diversos tipos de cerámicas romanas existentes en la Península Ibérica, el estilo de las que se han publicado en Italia, Norte de Africa y Mediterráneo Oriental.

En el presente artículo pretendemos estudiar algunos problemas de las sigillatas claras, especialmente las decoradas, que por ser más raras, son menos conocidas y de las que tenemos buenos ejemplares en las tierras alicantinas.

Encontramos en el grupo de las sigillatas claras una homogeneidad de productos casi abrumadora que, de cierta manera, transforma en monótono el estudio de esta cerámica. Como consecuencia de esta homogeneidad de tipos en el ámbito mediterráneo, la mayoría de los autores que han tratado el tema, lo han hecho aceptando a priori el origen único de esta cerámica y su expansión en gran escala desde los centros productores, que generalmente sitúan en el Norte de Africa, con excepción del tipo B y sus derivados paleocristianos.

Respecto a la aceptación de grandes centros productores ya expusimos nuestras dudas (Martín 1968) y cabe preguntarnos si es válido aceptar grandes transacciones comerciales cerámicas en una época en que los acontecimientos históricos indican todo lo

contrario. Indudablemente resulta paradógico que unas cerámicas contemporáneas y posteriores a la crisis del siglo III como son las sigillatas claras C y D, aparezcan en grandes cantidades en todos los yacimientos mediterráneos con una semejanza de formas y calidades que hace sospechar automáticamente la existencia de unos pocos y grandes talleres difusores. Pero la lógica y la comparación con otras cerámicas nos impide aceptar una solución tan simplista. La cerámica es un producto fácil de fabricar y copiar pero de transporte caro a causa de su peso y fragilidad. La descentralización en el campo de la industria, señalada por Rostovtzeff (1937) como el rasgo más importante en el desarrollo industrial del siglo II, se acentúa con la crisis del siglo III y no podemos ignorar la coyuntura histórica y económica a la hora de tratar de un producto que forma parte de la industria de primera necesidad como es la cerámica. Respecto a la comparación con otras cerámicas, la sigillata hispánica nos puede servir de ejemplo. Comenzó por considerarse gálica o sud-gálica toda la terra sigillata aparecida en la Península Ibérica que no fuese aretina, hasta que la evidencia de la existencia de moldes y talleres creó el tipo «hispánico». Cuando el mismo tipo de cerámica fue identificado en Marruecos comenzó a hablarse de grandes exportaciones hispánicas a Mauritania e incluso al Sur de Francia y a Italia. Hoy está aceptado que no existieron en Hispania grandes talleres al estilo sud-gálico sino numerosos pequeños de difusión restringida a la vez que sabemos que en Africa se fabricó también esta sigillata «hispánica» o «mauritana» descartando la posibilidad de grandes importaciones y exportaciones.

¿No pudo ocurrir lo mismo con la sigillata clara? ¿No pudieron existir numerosos talleres localizados en ciudades costeras que repitieran y se copiaran las mismas formas y tipos? Observemos que en los numerosísimos talleres de terra sigillata sud-gálica como La Graufesenque, Montans, Lezoux y otros, se repiten, copian e intercambian muchas veces los mismos punzones y moldes.

Las excavaciones de *Pollentia* (Mallorca) no aportaron nada nuevo respecto a la posible localización de talleres cerámicos, aunque personalmente, somos partidarios de aceptar su existencia y para ello podemos presentar un elemento de comparación significativo que es la cerámica común o de cocina que aparece en los niveles de Pollentia, ya publicada en su mayor parte (Vegas, 1973). Encontramos los mismos tipos de cuencos, cazuelas, ollas y morteros que aparecen en yacimientos como Vindonisa, Obera-

den, Haltern, La Nave de Albenga, Numancia, Albintimilium, Valentia y Lucentum, pero nadie puede discutir que esta cerámica, basta, barata y de ningún valor, sea producto de exportación llegada de lejanos mercados extra-insulares. Por lo tanto si se fabricaba la cerámica común siguiendo los tipos en boga de la época, no encontramos ningún grave inconveniente para que también se fabricasen las formas más difundidas de cerámica de mesa, o sea la sigillata clara. Pero por hoy los únicos elementos que tenemos para distinguir unas producciones de otras es observar atentamente las pequeñas variantes que en tamaño, borde y pie presentan las formas conocidas, ya que hasta ahora la aportación de formas nuevas después de los repertorios de Lamboglia (1958, 1963) y los complementos de F. Pallarés, (1959, 1960), han sido escasos. Porque muchas veces ha bastado un pie un poco más alto o una moldura más ancha para crear una forma nueva y un sub-tipo, como si la cerámica hubiera sido fabricada con una máquina y no dependiera de las manos de un alfarero, por muy estandarizada que la producción estuviera.

Respecto a las pastas y barnices hay que andar con mucho cuidado y no interpretar pequeñas diferencias de color y calidad que varían de hornada a hornada y de taller a taller, como el descubrimiento de nuevos tipos que solo sirven para complicar el ya cada vez más complejo mundo de las cerámicas antiguas. Todos nos hemos sentido alguna vez inclinados a «descubrir» alguna variedad nueva de cerámica que luego no pasaba de una variante puramente local.

En cualquier estudio sobre cerámica hay que tener siempre presente que su fin primordial es llegar a conclusiones cronológicas lo más aproximadas posibles que, permitan después, la datación de yacimientos arqueológicos. A la vez, el estudio de la cerámica romana nos informará a respecto de contactos y relaciones comerciales de las que son mudos los textos, pero que deben ser valorizadas en su justo significado con las debida precauciones y no partir a interpretarlas, inmediatamente, como grandes transacciones comerciales de cerámicas entre Oriente y Occidente o de Norte a Sur.

Para llegar a una clasificación que nos permita una interpretación justa, es preciso ante todo adoptar una nomenclatura lo más simple posible y utilizar los números de formas ya establecidas por los primeros estudiosos de la cerámica romana como

Dragendorff, Ritterling o Dechelette, ya universalmente conocidas de todos los investigadores. El propio Lamboglia, al estudiar la campaniense y la sigillata clara, respetó, siempre que posible, las formas de los autores mencionados, adaptándolas a los nuevos tipos cerámicos por él establecidos, puesto que muchas veces se trataba de las mismas formas evolucionadas desde cerámicas romanas más antiguas. Pero no ha sido ésta la tónica general y la manía de cada cual al crear su propia nomenclatura, cunde entre una gran lista de investigadores, que creando «nuevas» variedades y dando números propios a las formas, en nada contribuyen a simplificar el estudio de la cerámica. Este desacuerdo se manifiesta sobre todo entre investigadores ingleses y americanos y así tenemos una nueva nomenclatura creada por Salomonson que no sigue a Waagé ni a Lamboglia pero que a su vez tampoco es respetado por Hayes aún tratándose muchas veces de las mismas cerámicas sigillatas claras de Oriente y Norte de Africa, o las estudiadas por Robinson en el Agora de Atenas también con su propia nomenclatura.

En la segunda parte de su estudio sobre la terra sigillata clara, Lamboglia (1963) afirma que la división propuesta (tipos A, B, C, D) es válida para todo el Mediterráneo e incluso el mundo romano. Posteriores publicaciones vienen demostrando que existen diferencias entre Oriente y Occidente, si bien, creemos, sean más de detalle que de fondo, no invalidando la clasificación de Lamboglia que continúa válida y no superada, simplemente por continuar siendo la más sencilla y fácil de aplicar. La clasificación de Waagé (1933) basada en materiales del Mediterráneo Oriental o la de Robinson (1959) en el Agora de Atenas resultan confusas por los numerosos tipos y subdivisiones. El grupo *Late Roman B* de Waagé junta las claras A y D que como sabemos tienen un inicio con diferencia de 100 a 150 años. El grupo *late roman A* corresponde a la clara C aunque sólo en parte, porque Waagé la hace llegar hasta principios del siglo V d. Cr. con formas que no deben pertenecer a esta variedad. Así la correspondencia sería:

Lamboglia	**Waagé**
Clara A y D	Late roman B
Clara C y variantes	Late roman A

Las formas más antiguas de *late roman B,* corresponden a la clara A.

Otras clasificaciones crean tipos intermedios como la clara A/C de Salomonson a la que nos referimos más adelante. Por su parte Hayes (1972) complica más todavía la clasificación, juntando todas las variedades de clara en un gran grupo al que llama *african red slip ware* con una nueva numeración de las formas. La obra tiene el interés de un catálogo monumental de los principales yacimientos de Oriente con numerosos mapas de distribución muy útiles. Como a su propia nomenclatura, junta muchas veces las de Lamboglia y Salomonson, los tipos pueden identificarse sin gran dificultad salvo excepciones. Consideramos, sin embargo, inutilizable su nueva tipología de formas.

Cuando Hayes incluye dentro de su *African red slip ware* las formas de sigillata clara A, citando todos los lugares conocidos en que aparecen en Africa y Europa, está dando a entender que toda esa cerámica era fabricada en Africa y nos preguntamos si es posible aceptar que ciudades como Albintimilium, Tarraco o Pollentia tuvieran que recibir la sigillata clara de Lixus, Setif o Cartago, por citar tres centros norte-africanos en donde esta cerámica es común. ¿Tendríamos también que aceptar como cerámica importada de Africa la sigillata clara encontrada en el Agora de Atenas? ¿Cómo es posible aceptar como de origen africano formas como la 4/36 de Lamboglia de lejano origen pre-campaniense y profusamente producidos por los talleres gálicos, sud-gálicos e hispánicos? Si toda la sigillata clara con excepción de la B es de origen africano, ¿cuál fue la razón que hizo enmudecer los talleres de las provincias europeas en beneficio de las norte-africanas?

Se habla demasiado en grandes exportaciones sin pensar un poco en el precio de los transportes. Aunque la loza fuese utilizada como flete de vuelta, sólo piezas muy finas y decoradas alcanzarían el suficiente precio para compensar los gastos del viaje. La gran masa de productos era de primera necesidad y artículos de lujo. Esta es la impresión que encontramos en varios autores que independientemente de la cerámica, han estudiado el problema de los transportes en la antigüedad. Citaremos un trecho significativo de Gordon Childe (1941). «Para las mercancías voluminosas o pesadas el costo del transporte por tierra era casi prohibitivo... En tales circunstancias no es sorprendente que la industria a menudo emigrara a su mercado en lugar de enviar allí sus productos. La alfarería ilustra también esta tendencia».

Si bien el autor se está refiriendo al período helenístico y la república romana, el comentario es válido también para la época que nos ocupa. Más adelante, refiriéndose a los primeros siglos del Imperio: «Vemos ya la conocida tendencia de la industria antigua a exportarse a si misma en lugar de exportar sus productos. La demanda de las nuevas provincias no fue satisfecha por una expansión de las manufacturas de Italia y Grecia sino por la emigración de artesanos a Francia, Alemania y Britania».

De sobra es conocida la expansión de los alfares, a partir de Arezzo, para las Galias, Germania, Britania e Hispania que abastecían los mercados locales. De los siglos II a V no puede haber sucedido nada diferente, hablando en términos cerámicos y aunque nunca se dejara de importar, este comercio debió limitarse a los productos más finos.

Rostovtzeff (1937) señala que: «El crecimiento del comercio entre las provincias y en el interior de las mismas es indicio de una marcada tendencia a la descentralización... Pero la descentralización de la industria no quedó limitada a la industrialización de la Galia. Todas las provincias del Imperio y todos los distritos provinciales procuraron hacer la mayor competencia posible a la importación, esto es, substituir las mercancías importadas con imitaciones locales más baratas». Cita como ejemplo de esta descentralización, la fábrica de lucernas de barro del alfarero FORTIS del Norte de Italia que en principio monopolizó la producción pero que a partir del siglo II perdió el mercado porque sus productos fueron copiados y desplazados en las distintas provincias por talleres locales que copiaban sus formas y hasta su marca. A su vez, las lucernas de Cartago inundaron los mercados africanos hasta que también fueron sustituidas por otras de producción local. Sabemos que en el siglo IV, se fabricaban lucernas cristianas en Hispania, copiadas de modelos africanos (Palol 1967).

Si bien se acepta la formación de empresas poderosas en el Sur de las Galias que monopolizaron gran parte de la producción cerámica del siglo I trabajando con numerosos esclavos que conocemos por las listas de marcas de alfarero, no parece que este fenómeno se repitiera a partir del siglo II, en que el desplazamiento de muchos talleres para el Norte de la Galia y Germania, la formación de los talleres hispánicos y de los que fabricaban la sigillata clara, diversificó el anterior monopolio.

Siguiendo todavía a Rostovtzeff (1937) leemos: «Los talleres

locales de pequeños artesanos compitieron afortunadamente, en muchos ramos, con organizaciones capitalistas más importantes... Incluso artículos tales como la vidrieria y la cerámica fueron elaborados con éxito en talleres locales, y la competencia de esta producción local no permitió que las grandes empresas se desarrollaran indefinidamente».

De forma que cuando nos referimos a la expansión de la sigillata clara A, de que trataremos a continuación, nos estamos refiriendo a la expansión de una moda, de un tipo de cerámica en boga, con unas características de pasta, barniz y formas determinadas que, fueron copiadas y profusamente repetidas por numerosos alfares romanos de las provincias mediterráneas de Europa y Africa, independientemente de que las primicias de su fabricación e implantación en el mundo romano, se debiera a talleres africanos o italianos.

La expansión mediterránea de la sigillata clara A, C y D, no ofrece ninguna duda. Numerosos yacimientos excavados y publicados ilustran esta afirmación y podemos citar como ejemplo tres ciudades sistemáticamente excavadas: *Ampurias, Pollentia* y *Albintimilium,* donde vemos que en estratos de cronología semejante corresponden las mismas cerámicas claras. La misma afirmación es válida para *Lucentum,* donde las excavaciones y los hallazgos periódicos nos han proporcionado datos preciosos para los estudios cerámicos en Occidente, así mismo Volubilis en Marruecos o Setif en Argelia (Fevrier, 1963), por citar algunos ejemplos conocidos del Mediterráneo Occidental.

Comparémoslos con algunos yacimientos de la Península Ibérica fuera del área mediterránea tales como Clunia y Conimbriga, también excavadas sistemáticamente y en las que el aspecto cerámico es bien diferente, faltando la sigillata clara en *Clunia* y la clara A en Conimbriga, mientras que una variedad de la clara B (Delgado, 1967) es abundante en la última haciendo pensar en una producción local influenciada por un área ajena a la producción mediterránea que podría haber seguido el valle del Ebro, camino también seguido por la cerámica paleocristiana producida en la región provenzal. Esta ausencia de sigillata clara en el NW de la Península Ibérica fue también señalada por Dalil (1970) en Galicia.

El valle del Ródano escapa también a la influencia de la

clara A, C y D, con mayor producción de B que después derivará en las paleocristianas rojas y grises.

La base de este esquema, formulado por Lamboglia y que hemos resumido, no ha cambiado para el Mediterráneo Occidental. Tentaremos ahora una comparación entre Oriente y Occidente tratando de identificar en lo posible formas semejantes.

La sigillata clara A cuya clasificación debemos a Lamboglia, es la cerámica de mesa utilizada en el Imperio Romano a partir del siglo II y durante todo el III. El mayor número de formas que encontramos en las excavaciones corresponde a platos de pie bajo, formas simples y tamaño medio. No aparecen, generalmente, grandes platos, bandejas ni fuentes. Las formas son siempre las mismas y se repiten uniformemente en los distintos yacimientos, aunque puedan a veces observarse algunas pequeñas diferencias de tamaño e interpretación de taller para taller.

Además de los platos, se fabricaban también en esta misma cerámica clara A, olpes, botellas y jarros (formas 11 a 14, 26 y 27 de Lamboglia y formas 30 y 39 de Pallarés) en menor cantidad y que debían ser utilizadas sobre todo para las ofrendas funerarias, usándose más comúnmente para la mesa jarras y frascos de vidrio, a juzgar por el menor número de aquellas piezas que aparecen en las excavaciones de habitación, en donde la mayor parte corresponde a platos y vasos. En cambio, en las necrópolis, son más corrientes estos olpes y botellas que se fabricaban también en cerámica común sin barniz. Como puede observarse en la necrópolis de *Albintimilium,* en las necrópolis de *Pollentia*, con forma 11 (Almagro, 1953) y forma 14 A (Martín, 1965); en Setif (Fevrier, 1963) con forma 16; las formas 26, 28, 30 y 39 procedentes de necrópolis en Túnez (Pallarés, 1960) y los tres ejemplares de forma 11 de un túmulo de Vado (Lamboglia, 1941), por citar algunos ejemplos.

Las treinta primeras formas del catálogo de Hayes corresponden a la sigillata clara A comprendiendo las diez primeras formas de Lamboglia (menos la 6 que es decorada) y las 18, 21 y 23, del mismo autor con sus respectivas variantes. Las formas de Hayes 28, 29, 30, no constan en el catálogo de Lamboglia, son formas poco comunes de Siria, Túnez y Argelia, según afirmación del propio autor. No constan en esta primera serie de Hayes que identificamos con la clara A, los números correspondientes a los olpes, jarras y botellas que Lamboglia incluyó en el mismo grupo

(fig. 5) y que Hayes sitúa, después de la clara C y D, entre algunas de sus formas 121 a 132. La forma 132, por ejemplo, corresponde al jarrito de forma Lamboglia 14 A, del que publicamos un ejemplar de Pollentia (Martín, 1965) también citado por Hayes (1972, pág. 179). La 123 de Hayes corresponde a la 15 de Lamboglia, con forma de *askós, guttus,* «biberón» o «alcuza», citada por Lamboglia (1963) en Ventimiglia, Génova, Ostia y Tarragona. Nosotros conocemos uno íntegro en el Museo de Ibiza, seguramente material de necrópolis. Hayes lo señala en Túnez, Argelia, Libia, Roma, Lipari y Cartagena. Estas formas 121 a 132 de Hayes son también de sigillata clara A, aunque el autor las sitúe en otra serie numérica.

A través del catálogo de Hayes que compila trabajos de varios autores y, publicaciones como la de Waagé (1948), que estudia la cerámica romana de Siria, podemos ver que la sigillata clara A, tiene una expansión en todo el ámbito mediterráneo oriental y occidental, con prácticamente las mismas formas desde el Sur de Portugal (Delgado, 1968) a las costas de Asia Menor.

En el catálogo de Hayes se pueden identificar los lugares y la bibliografía correspondiente a cada forma. Nosotros aquí damos sólo un resumen de las formas que identificamos como clara A.

Forma Lamboglia 1 (Hayes 8).
Ostia, Roma, Ventimiglia. Cimiez, Mediterráneo español, Sur de Portugal, Marruecos, Argelia, Túnez, Ischia. Malta, Pollentia, Ibiza, Sicilia (A.M. Fallico, 1969), Siria.

Forma Lamboglia 2 (Hayes, 9).
Ventimiglia, Ostia, Mediterráneo español, Sur de Portugal, Marruecos, Pollentia, Siria, Corinto, Esparta, Olimpia, Sicilia.

Forma Lamboglia 3 y variantes (Hayes, 14, 15, 16 y 18).
Ostia, Ventimiglia, Mediterráneo español, Sur de Portugal, Etruria, Marruecos, Pollentia, Sicilia, Túnez, Argelia, Corinto.

Forma Lamboglia 4/36 (Hayes 3, Salomonson A 1).
Ostia, Ventimiglia, Mediterráneo español, Sur de Portugal, Marruecos, Pollentia, Sicilia, Túnez, Libia, Tharros, Corinto.

Forma Lamboglia 5 (Hayes 4, Salomonson A 2).
Ventimiglia, Libarna, Cerdeña, Malta, Túnez, Tharros.

Forma Lamboglia 7 (Hayes, 7).

Albenga, Ampurias, Barcelona, Veies, Sur de Portugal, Sicilia, Cirenaica.

Forma Lamboglia 8 (Hayes, 17).
Ventimiglia, Mediterráneo español, Pollentia, Túnez, Argelia, Malta, Tharros, Marruecos en forma 3/8.

Forma Lamboglia 9a, 9b (Hayes 26, 27).
Ventimiglia, Mediterráneo español, Sicilia, Túnez, Knossos, Corfú, Sabratha, Tharros, Marruecos.

Forma Lamboglia 10 A, 10 B (Hayes, 23).

Cazuela que seguramente se llevaba al fuego y es también muy abundante en cerámica común o de cocina.

Ventimiglia, Mediterráneo español, Sur de Portugal, Marruecos, Argelia, Túnez, Cagliari, Ostia, Cosa, Roma, Pollentia.

Forma Lamboglia 10 (Hayes 19).
Sassari, Argelia, Túnez, Ampurias.

Forma Lamboglia 18 (Hayes 5, Salomonson A 8).
Sassari, Ampurias, Argelia, Túnez, Marruecos, Etruria, Tharros.

Forma Lamboglia 20 (Hayes, 20). Tapadera.
Sur de Portugal, Tarragona, Marruecos, Argelia, Túnez, Corinto, Agora de Atenas.

Forma Lamboglia 21 (Hayes, 10).
Pollentia con formas más abiertas, de clara A y D, Valencia, Ostia, Marruecos.

Forma Lamboglia 23 (Hayes 6, Salomonson A 9).
Ventimiglia, Ostia, Sassari, Sur de Portugal, Mediterráneo español, Marruecos, Argelia, Túnez, Sicilia, Tharros.

Forma 3/9 (Hayes 31).
Dos platos de Lixus en Marruecos (Martín, 1969) de fondo plano y paredes verticales inclinadas, borde recto y pie muy bajo, variante de la forma Lamboglia 3 C 1 y de la 9, aparece también con características semejantes en Sicilia procedente de Chiaramonte (Fallico, 1969) considerada como clara tardía. Dimos a estos platos de Lixus la forma 3/9 por tener características de ambas formas de Lamboglia. Hayes los identifica también en Veies, Malta, Túnez, Argelia, Tripoli, Corfú y Corinto, como la for-

ma 31, con posible cronología de la época de los Severos o algo más tarde. En *Pollentia* tenemos una forma idéntica de calidad decadente con pasta muy granulosa y mal decantada, barniz muy poroso, dos finas estrias formando círculo en el fondo. Procede de un nivel superficial. De la clara A tardía del siglo III, debió pasar a la D. Está también relacionada con la forma 40 de clara C, con el pie ya casi inexistente, (fig. 4).

La sigillata clara A que se fabricó hasta fines del III, enlaza con la clara D en formas que coinciden en los dos tipos, mientras que algunas más antiguas del siglo II se pierden. La cronología fijada, en principio, en las excavaciones de Albintimilium, ha sido confirmada después por otros yacimientos.

ALBINTIMILIUM

Estrato III (90-250 d. Cr.) dividido en tres secciones:

III A, desde fines del siglo II a principios del III, con sigillata clara A de tipo tardío.

III B, característico del siglo II, con clara A de los primeros tipos y falta de las formas tardías, mezclada con sigillata gálica.

III C, fines del siglo I, con algún fragmento de clara A de las formas más antiguas, pero con mayor proporción de sud-gálica y tardo-itálica.

Estrato IV (15-90 c. Cr.). Solamente algún fragmento esporádico de forma 1.

AMPURIAS

Las excavaciones del Decumano B de Ampurias, dirigidas por Lamboglia (1959) dieron cronología para la clara A, semejante a la obtenida en los estratos de Albintimilium.

Estrato I. 300-200 d. Cr. hasta Diocleciano. Sigillata clara A, B, C.

Estrato II. 200-130 d. Cr. Sigillara sud-gálica, hispánica y clara A.

Estrato III. 130-90 d. Cr. Sigillata sud-gálica, hispánica y clara A de tipo antiguo.

Estrato IV. 90-40 d. Cr. Sigillata sud-gálica anterior a Domiciano, poca hispánica y ningún fragmento de clara A.

POLLENTIA (Mallorca)

Aunque en la mayor parte de los estratos de época tardo-imperial, el material aparece mezclado debido a remociones producidas por los trabajos agrícolas y a que los antiguos campos estaban plantados de almendros, se pudo observar que en el estrato II fechado desde Augusto hasta mediados del siglo I d. Cr. había predominio de la sigillata aretina y sud-gálica con ausencia de clara A.

El estrato I fechado desde fines del siglo I en adelante, presentaba abundancia de sigillata clara A.

La ciudad sufrió una destrucción parcial a mediados del siglo III, fechada por un tesorillo de 18 monedas. En los estratos de esta destrucción, aparece sigillata clara A tardía mezclada con clara C y *lucente*.

JAVEA

En la factoría de salazón de pescado excavada cerca de Jávea (Alicante), en un nivel de destrucción del siglo III fechado con una moneda de Galieno, apareció clara A tardía mezclada con clara C, (Martín-Serres, 1970).

LIXUS (Larache)

En el estrato III del templo F, datado en el siglo II, numerosos fragmentos de la forma I de clara A.

POMPEYA Y HERCULANO

Destruidas en 79 d.Cr. Ausencia total de clara A.

LUCENTUM

La Alicante romana, Lucentum, cuyas excavaciones sistemáticas fueron iniciadas por el Dr. Enrique Llobregat, han proporcionado abundante material romano tardío, todavía inédito, con sigillata clara A de los siglos II-III.

El segundo grupo de la clasificación de Lamboglia (sigillata

clara B) de arcilla clara y barniz anaranjado brillante, más vivo que el barniz de tipo A y con mayor grado de vitrificación, parece por la densidad de las piezas encontradas, que los centros de producción se hallaban en el Valle del Ródano. De los ejemplares publicados por Lamboglia, 16 son de Voison, 6 de Valence, 6 de *Albintimilium*, 2 de Arlés y el resto son piezas aisladas distribuidas entre Cavaillon, St. Remy, Orange, Narbone, lo que no indica necesariamente que se trate de casos esporádicos de clara B en las ciudades citadas, puede ser consecuencia de falta de investigaciones sistemáticas o publicaciones. Los fragmentos de Ampurias y los ejemplares de Barcelona y Tarragona, nos indican una penetración peninsular que no se prolonga hacia el Sur. No la hay en Valencia ni Alicante, ni, que sepamos, en el Sur de España. Desconocida en *Pollentia* y Sicilia, según investigaciones realizadas por P. Pelagatti (1969) en Siracusa, Taormina, Tíndari y Lípari.

El interesante conjunto estudiado por M. Delgado (1967) en Conimbriga, pone en duda la primitiva idea que teníamos respecto de la difusión restringida de la clara B. La B de Conímbriga es sin duda de fabricación local, pero asimismo la técnica y la intención de imitar una cerámica determinada llegó de algún lugar. Pensar que la vía de penetración fue a través de los Pirineos y el valle del Ebro, es una hipótesis sugestiva pero no demostrada. La total ausencia de esta cerámica en Pompaelo (Pamplona) ciudad excavada sistemáticamente por Mezquiriz (1958) es un punto negativo para esta posibilidad.

Pero en compensación tenemos clara B en Termes (Burgos) y Pedraza de la Sierra (Segovia) con una forma nueva, la 27, muy evoluida de la Drag. 27 sudgálica y un vaso de forma 37 tardía, ambos publicados y cuidadosamente descritos por Caballero Zoreda (1970), que señala también en el Museo de Soria, la presencia de una buena serie de fragmentos con características de la sigillata clara B y formas propias que podrían indicar un tipo B hispánico.

Otro fragmento significativo es el publicado por Mezquiriz (1967) procedente de Corella que incluye dentro de la forma 32 de clara B. Por otra parte siendo la B «la más oscura de las sigillatas claras» a la vez que algunos tipos de hispánica presentan una coloración ligeramente anaranjada en el barniz que, poco adherente, salta con facilidad, no puede descartarse la posibilidad de que hayan sido confundidas clara B con sigillata hispánica tardía,

como ya sugirió F. Pallarés y el mismo Lamboglia después de la publicación del *corpus* de T.S. hispánica de Mezquiriz (1961). Podría haber sucedido esta confusión en algunas formas de 37 tardía lisa o decorada con ruedecilla, pero no conociendo los materiales personalmente no nos aventuramos a ninguna opinión temeraria.

De cualquier forma si realmente la cerámica paleocristiana, estudiada principalmente por Rigoir (1960-1968) es continuación de la clara B y entra en la Península por la vía citada, podría ser que futuros hallazgos nos aseguren un lujo ininterrumpido por vía continental que sería:

Sud-gálica	Clara B	Paleocristiana
(s. I)	(II-III)	(IV-V)

Aunque indudablemente esta clara B de *Conimbriga* o «grupo 2» como prefiere llamarla M. Delgado (1967) está emparentada con la clara B del Ródano, el punto de contacto entre ellas, el lazo de unión, nos es por ahora desconocido. Desaparece hacia el sur de Portugal, no estando presente en los materiales del Alentejo y del Algarve (Delgado, 1968), pero se encuentra en el Norte del país. Nos preguntamos si sería una producción local con difusión en torno de *Conimbriga* exclusivamente. Solo la exploración de otros yacimientos de Portugal y de las regiones limítrofes españolas podrán aclarar el problema. De momento, si bien en pequeño número, tenemos señalada la presencia de variedades de clara B en la Meseta Norte de la Península Ibérica, presencia que amplía el horizonte dé esta variedad cerámica y su difusión continental. A la vez que sugiere la existencia de uma s. clara B hispánica.

En las conclusiones finales de su trabajo, M. Delgado (1967) afirma que tras una visita a *Albintimilium* llegó a la conclusión que esta cerámica de Conimbriga (grupo 2) no correspondía en formas ni características a la clara B del valle del Ródano. Si bien las formas difieren, no estamos de acuerdo respecto a esta afirmación. Cuando en 1968 visitamos con los miembros del Laboratorio de Arqueología de Valencia las excavaciones de *Conimbriga* y tuvimos ocasión de examinar esta cerámica que amablemente nos fue mostrada por Dra. Alarcao, la opinión generalizada de portugueses y españoles, allí presentes, fue que se trataba de una variedad de sigillata clara B sin lugar a dudas.

Aunque M. Delgado sugiera al fin de su trabajo que esta ce-

rámica de *Conimbriga* estaría más directamente relacionada con la hispánica, continuamos pensando que se trata mucho más de una variedad de clara B. Es una cerámica lisa, solamente decorada en algún caso con ruedecilla y nunca presenta decoración a molde, típica de la sigillata hispánica; ni encontramos que haya correspondencia en las formas. Inclusive una pieza que M. Delgado (1967) considera como variante de la forma hispánica 37 tardía (fig. 7 n. 5), puede clasificarse también como variante de los cuencos de forma 33 generalmente decorados con ruedecilla y que aparecen en las tres variedades de clara A, B y D. Además existe también la forma 37 decorada con molde dentro de la clara B (Lamboglia, 1958) que demuestra su relación con la sud-gálica de que deriva. Las formas de esta cerámica clara B de *Conimbriga* se presentan más como variantes de la clara B que como formas independientes. Así el n. 35 (hemos respetado la numeración de M. Delgado para evitar confusiones), con el escalón para apoyar la tapadera, puede tomarse como una variante de la forma 34 o de la 24/25, ambas de clara B. Vemos también variantes de la forma 33 (fig. n. 4, 7, 9) decoradas con ruedecilla y que hemos encontrado bastante parecidas en sigillata clara D, en Pollentia, Jávea (Martín, 1970) y Valencia. También las formas 4/46 y 4 con ruedecilla en el borde (fig. 7 n. 6 y 8) típicas de la clara B del Ródano, así como variantes de las formas 9, 10 y 23 de la misma cerámica (Fig. 7 n. 13, 22, 30). Un plato con borde almendrado, grande y abierto (fig. 7, 29), recuerda los tipos más antiguos de clara D tales como la forma 1 de Lamboglia.

De las observaciones expuestas deducimos que la clara B de Conimbriga (o grupo 2 según Delgado) es una cerámica perteneciente al grupo de las sigillata claras de un taller que intentó imitar las cerámicas fabricadas en el valle del Ródano que conocemos como clara B, siguiendo la nomenclatura de Lamboglia.

Con las restricciones cronológicas a que obligan materiales sin estratigrafía procedentes de antiguas excavaciones, este «grupo 2» de *Conimbriga* aparece asociado a dos fragmentos de clara A y a la clara C, lo que daría una cronología aproximada del 200 a 250 fechas de la clara A tardía y la *lucente,* llegando hasta el 300 con las primeras formas de clara D.

Estudios de terra sigillata realizados por Irma Cremosnik (1962) en Visica (Yugoslavia), han señalado la presencia de sigillata clara A y D, con algunas piezas que podrían ser de clara B.

Tendríamos así, por el momento, con *Conimbriga* y Visica, los dos extremos, Occidental y Oriental de la expansión de la sigillata clara B.

Algunas fábricas de clara B utilizaron en pequeña escala varias formas de decoración como vasos moldeados en relieve de forma 37 de tradición sud-gálica (Lamboglia 1963). También decoración a ruedecilla que fue la más común sobre todo en las cuatro primeras formas y en la 8. Una variedad de clara B decorada con medallones de relieves aplicados que imitaban jarros y botellas de metal, es el antecedente inmediato de los jarros y botellas también decoradas con relieves que se encuentran en el Norte de Africa, principalmente en Cartago. Así, la sigillata clara decorada con relieves de aplique no tendría un origen africano tal como se ha venido diciendo, inclusive para toda la sigillata clara con excepción de la B. Al menos para las series de estas jarras, olpes y botellas con relieves aplicados en clara C o una variedad afín, sería válida la hipótesis de Février (1963) sobre que el tráfico de sigillata clara fue de la Galia del Sur, España e Italia para el Norte de Africa.

Estudiando la sigillata clara de Volubilis, Jodin (1967) que sigue la nomenclatura de Lamboglia, cita como dentro del grupo B diez fragmentos clasificados como sigue: tres vasos de forma 9, uno de forma 4/9, cuatro de forma 4/36, y dos de forma 4/23. Los perfiles coinciden con formas de clara A y D. No creemos que se trate de clara B porque conocemos las cerámicas claras de Volubilis que tuvimos ocasión de estudiar (Martín 1969) y no encontramos un solo fragmento de clara B entre sus materiales tardo-romanos. Afirmación que puede ser respaldada por otros yacimientos marroquís como Lixus, Tamuda y Tánger, en los que también la sigillata clara B falta por completo.

Distinta es la expansión de la sigillata *lucente* de cuencos y pequeños jarritos barnizados con brillo iridiscente o metalizado de tonalidades variables del rojo-naranja al vinoso-morado a veces en un mismo vaso. No tenemos datos de su posible expansión en Oriente, o porque no la hay o porque no haya sido clasificada como tal. Lamboglia le señaló un doble influencia de la sigillata gálica y de la clara B. Con esta última sólo coincide en la forma 2, de la que derivan la 1/3 y 2/37 *lucentes*, ambas en forma de cuenco con borde almendrado y decoradas con ruedecilla formando bandas externas.

Con una cronología del siglo III, Lamboglia (1963) fijó su difusión, limitada al ángulo norte-occidental del Mediterráneo: golfo de León, valle del Ródano, golfo ligur, posiblemente la parte occidental del valle del Po, Cataluña, con probable prolongación mediterránea hacia el Sur de España. Después de esta primera sistematización fue posible a partir de otras publicaciones completar con mayor detalle el área de expansión de esta cerámica *lucente* o «brillante» como han querido llamarla algunos investigadores españoles. Pero en mayor o menor grado, todas las cerámicas romanas barnizadas son brillantes, y como la característica principal de esta cerámica es la tonalidad iridiscente, tornasolada o metalizada, le seguimos llamando *lucente*, respetando la definición de Lamboglia, del mismo modo que no llamamos «barro sellado» a la terra sigillata.

La presencia de esta cerámica *lucente* en el Mediterráneo español está señalada en varios yacimientos, pero nunca como un elemento abundante, sino solamente en pequeñas proporciones. Podemos considerar como un conjunto significativo, ocho piezas de San Feliu de Guixols (Gerona) de las formas 2 y 28/30 (Esteva Cruañas 1962) y ha sido también encontrada en Ampurias, Barcelona, Tarragona, Valencia, Jávea (Alicante), Málaga, *Pollentia* y Lucentum, siempre con piezas aisladas principalmente de borde de almendra (forma 1/3 y 2/37) y algún jarrito. Como complemento a la distribución de Lamboglia, señalamos su presencia en Lixus y Tamuda (Martín, 1969) con formas 1/3, 28 y 45. Fevrier (1963) encontró una cerámica *lucente* en Setif (Argelia) que considera probablemente una producción local, con cuencos de paredes muy curvas y fondo plano (fig. 2, n. 5-8).

Un vaso de Clunia decorado a molde de forma 2/37 (Caballero Zoreda 1970), nos indica más una producción local, que una penetración continental de esta cerámica *lucente*.

Otros vasos que precisan ser revisados son los llamados impropiamente «boles megáricos», designación que encuadra una serie de vasos semiesféricos y cónicos con decoración que va desde finas guirnaldas florales a escenas continuas de figuras humanas. Teóricamente estos vasos son del siglo I a.Cr. y en parte precursores de la sigillata aretina decorada. Pero esta cronología no puede ser mantenida para todas las piezas porque su existencia sigue siendo señalada en estratos del siglo II y niveles de destrucción del III d.Cr. Tenemos este caso en Pollentia con un vaso

cónico de barniz anaranjado con reflejos tornasolados (fig. 81) que podría ser *prelucente*. Otros fragmentos iguales existen en el Museo de Alcudia (Mallorca) semejantes al vaso publicado por Hayes (1972, 1. XXII, b) como «*Corinthian relief bowl*» y los recogidos también por Robinson (1959, 1. 9) con cronología entre 200-250. Considerados por Hayes como de manufactura corintia, aparecen en pequeño número en Oriente y Occidente mediterráneo en concomitancia con la sigillata clara A y C, que podrían ser un antecedente de la *pre-lucente* y la *lucente*.

TERRA SIGILLATA CLARA DECORADA

Generalmente la sigillata clara se define como una cerámica lisa, o apenas decorada con finas cenefas de ruedecilla, pero esporádicamente vienen apareciendo piezas singulares que por su decoración son clasificadas como atípicas dentro de la masa de cerámica esencialmente lisa que es la sigillata clara. Conviene siempre tener presente que el porcentaje de s. clara decorada para la lisa, no será nunca superior a uno por cien y que las piezas decoradas expuestas en las vitrinas de los Museos o publicadas en los repertorios de excavaciones pueden dar una impresión errónea respecto a esta relación decorada lisa. Para evitarlo nos parece útil hacer constar el número de piezas de una misma forma encontradas en un yacimiento que nos permite tener una visión rápida de la densidad de tal o cual tipo. Adoptamos ya este sistema al estudiar la sigillata clara de *Pollentia*, sistema que es también complemento imprescindible de los mapas de distribución y que muchas veces dan una impresión falsa al señalar gráficamente gran concentración de centros cerámicos donde en realidad sólo han aparecido unos pocos e inclusive un solo fragmento.

En mayor o menor cantidad todas las técnicas de decoración fueron utilizadas en la sigillata clara, sea como continuación de la tradición aretina y sud-gálica, sea con nuevos estilos como es el caso de la estampada.

Las técnicas empleadas fueron:

Decoración en relieve con molde
Barbotina
Relieve aplicado
Dibujo estampado con ruedecilla

Dibujo estampado con sello o punzón.

La decoración en relieve con molde es la menos común. La antigua tradición del moldeado, más delicada y cara, fue siendo paulatinamente sustituida por los vasos lisos más baratos y sencillos de fabricar. Sin embargo algunos talleres debieron conservar la tradición de los vasos sud-gálicos y mantener formas a molde durante algún tiempo. De las formas sud-gálicas Drag. 36 y Dechelete 71, derivan dos vasos de sigillata clara A publicados por Caballero Zoreda (1971) procedentes de Elche (Alicante) y del Museo de Rávena. En la clara C, algunas bandejas rectangulares (forma Lamboglia 49/50) son decoradas a molde como la publicada por Toynbee (1957) y cuya decoración recuerda los platos con asa imitando metal, de los que existe un ejemplar inédito procedente de la Necrópolis de *Albintimilium*. Son piezas de tradición sud-gálica procedentes sobre todo de Lezoux (Suzanne Tasinari, 1970). Un fragmento de Juliobriga (Fig. 4) podría ser de este tipo (Morales 1946).

Finalmente citaremos la producción decorada a molde en formas 37 de sigillata clara B, de la que ya hemos hablado al referirnos a la clara B en Hispania, que sigue la tradición sud-gálica y que se desarrolló en un área restringida, aproximadamente al valle del Ródano, de poca expansión mediterránea, pero que mantuvo una intensa actividad cerámica ininterrumpida desde los tipos gálicos y sud-gálicos hasta la cerámica paleocristiana roja y gris.

La decoración a la barbotina, de tradición aretina y sud-gálica se mantuvo en las formas 35 y 36 que pasaron a la clara A y B, con hojas de hiedra en el borde de tazas y platos. Después con la clara C y D ya no se utilizó.

El relieve aplicado fue utilizado esporádicamente en los cuatro tipos de clara (A, B, C, D) siendo mayor la incidencia en la C y D.

La decoración a ruedecilla se utilizó también en los cuatro tipos y en la paleocristiana, siendo en la C donde menos aparece.

La decoración estampada con sello o punzón, se utilizó únicamente en la D con motivos zoomorfos, antropomorfos, vegetales o geométricos, los dos últimos también utilizados en la paleocristiana pero con técnicas y motivos bien diferenciados del tipo anterior.

TERRA SIGILLATA CLARA DECORADA CON RELIEVES APLICADOS

Queremos hacer algunas consideraciones sobre esta cerámica que ultimamente viene siendo objeto de atención y discusión en cuanto al nombre y origen. Tradicionalmente considerada como de procedencia africana y primitivamente originaria de Cartago y Egipto, sería copiada después por otros talleres del Norte de Africa. Su presencia en yacimientos españoles ha sido siempre esporádica y considerada como piezas exóticas importadas, nunca formando parte de producciones locales. También, tradicionalmente, ha sido llamada «terra sigillata clara decorada con relieve aplicado» (relief d'applique, relieve applicato, relevo aplicado... etc.). Clasificada dentro de la sigillata clara como un tipo distinto de los cuatro de Lamboglia (A, B, C, D), en realidad, el relieve aplicado es una técnica decorativa factible de ser utilizada sobre cualquier tipo cerámico.

Posteriormente, a partir de los trabajos de Salomonson (1968, 1969) que denominó esta cerámica A/C, por encontrarle puntos de semejanza con las dos variedades definidas por Lamboglia, la denominación fue aceptada por algunos especialistas españoles que pasaron a llamarla así una denominación que encontramos también, posteriormente, en Pallarés (1972).

En su día nos pronunciamos en contra de esta denominación (G. Martín, 1976) porque considerábamos que ni las formas ni la decoración, ni las características de pasta y barniz, correspondían a los tipos A y C de sigillata clara, y si bien algunas piezas podrían ser incluidas por el color de la pasta y barniz fino y brillante, dentro de la sigillata clara C (nunca de la A), son mucho más numerosos los fragmentos procedentes de la Península Ibérica o del Norte de Africa que presentan características de pasta, forma y barniz de la sigillata clara D que de los otros tipos.

No tenemos la menor pretensión de ir contra la corriente y si la mayoría de los especialistas optan por la definición A/C, la aceptaremos sin mayor discusión aunque seamos de la opinión de que el «nuevo tipo» A/C no ayuda a la hora de clasificar, porque la característica principal de esta cerámica es la *decoración de relieve aplicado* y no los detalles de barniz-arcilla de tipo A/C. Obsérvese que hasta ahora nadie llamó A/C a ningún vaso liso, sino solamente decorado.

Entonces, es mejor continuar como estamos, sin complicar innecesariamente el ya complejo mundo de «las tierras sigillatas», creando nuevos tipos que no son más que la repetición, con otros nombres y otros números, de las formas ya conocidas.

Es cierto que el relieve aplicado no define en sí una cerámica. Esta decoración aparece ya en la sigillata aretina ornando ciertas copas de los servicios de mesa clasificados por Ritterling, pero es también cierto que toda la sigillata clara con relieves aplicados del cada vez más complejo grupo de las sigillatas claras, no pertenecen a tipos de acuerdo con la sigillata clara A ni la C y tampoco eran fabricados en los mismos talleres de éstas: ¿Cómo se explicaría si no, la abundancia de sigillata clara A y C en los yacimientos costeros hispánicos y la casi total ausencia de esta cerámica con relieves aplicados (supuesta A/C)? El gran *missorium* procedente de Efeso, publicado por Fürhmann (1940) y reproducido por Pallarés (1972), desafía a cualquiera que lo haya visto en el Museo de Bellas Artes de Viena (vitrina n.° 22 de la sala XVI) a clasificarlo de otro modo que no sea como una forma Lamboglia 55 de sigillata clara D. Decorado con relieves aplicados que representan escenas de caza con jabalís, leones y cazadores con lanza, lleva en el centro escena incompleta que representa, según Fürhmann, la *Vicennalia* de Diocleciano, pero que, de acuerdo con Palol (1967), representa el palco imperial o consular presidiendo escenas de circo o de lucha de fieras en el anfiteatro. Semejante es el *missorium* del Museo Arqueológico Nacional, del mismo tipo D y forma Lamb. 55, también con escenas de caza y ya repetidamente publicado.

De la tabla de formas de sigillata clara A elaborada por Lamboglia (1958), la única forma que hasta ahora presenta relieves aplicados es, que sepamos, la forma 6, identificada por F. Pallarés (1959) en un vaso del Museo Arqueológico Municipal de Valencia y un fragmento de Albintimilium. Otro fragmento del Museo de Almería con motivo floral incompleto, publicado por Caballero Zoreda (1971). Otro vaso también de forma 6 (clasificado como forma Salomonson XXIV) procedente de *Sibaris*, lleva decoración de hojas de acanto, máscara de Dionisos y musa con cítara (SIBARI, 1970). Otro vaso completo del Louvre (AO 6640 bis) de procedencia norte-africana puede también incluirse en la forma Lamboglia 6. con la pequeña variante de presentar una doble moldura por debajo del borde y que Hayes clasifica como forma 35. Lleva en

la pared exterior relieves aplicados de leones y panteras alternados con árboles (fig. 15).

Francisca Pallarés dice, refiriéndose a esta cerámica, decorada con relieves (1972): «Si puó dubitare se si tratti de una fabbrica de la sigillata clara A *que accoglie in parte le forme tipiche* della sigillata chiara C o se si tratti di una fabbrica distinta che abbia ereditato la tecnica di fabbricazione della A ma le forme della C, in quanto contemporanee ad esse. Ne deriva in ogni caso una dataziones generale alla seconda metá del III secolo».

Salomonson (1968) confecciona una tabla de formas A/C que, con excepción de tres de ellas (26, 27 y 28) corresponden a botellas y olpes decorados con medallones o motivos grandes sueltos, formas ausentes en la sigillata A y C, con excepción de alguna variante de la forma Lamb. 11 que es poco común y sólo aparece esporádicamente. La fabricación de la sigillata clara A con las formas de C que apunta Pallarés, no puede de ninguna forma aplicarse a la tabla de Salomonson de la que, como decimos, sólo tres formas pueden considerarse dentro de la sigillata C típica, que aparece abundantemente en los yacimientos de Occidente, las otras (son 25 formas de olpes, jarras y botellas) deben pertenecer a talleres distintos, porque no se explicaría la exportación de platos y cuencos para la Península Ibérica y no de olpes y botellas de una misma procedencia, tipos, esos últimos, siempre ausentes en España.

Las formas de cerámica con relieves aplicados, procedentes de Cartago, fueron recogidas por Ponsich (1963), que las dividió en cinco grupos, tabla ampliada por Salomonson. Reproducimos aquí las tablas de los dos autores para su comparación. Obsérvese que los dos últimos grupos de Ponsich (IV y V) y las formas 26 a 28 de Salomonson, se corresponden y a su vez pertenecen a las formas Lamboglia 35, 40 y 42 de la sigillata clara C y D. Mientras que el resto son formas independientes de las dadas por Lamboglia para estos dos tipos. Las veinticinco formas de Salomonson y los tres primeros grupos de Ponsich, que entre sí se corresponden, derivan a su vez con seguridad de los vasos (olpes, jarras y botellas), con medallones de relieve aplicado fabricados en el Sur de Francia sobre todo en el Valle de Ródano (Wuilleumier, 1952, Vertet, 1971, Audin, 1972) y que Lamboglia considera afines con la sigillata clara B comenzada a fabricar a mediados del siglo II (1958). Incluimos en la figura n.° 10 las formas de estos vasos de medallón publicados por Vertet (1969), para que puedan

ser comparadas con las tablas de Ponsich y de Salomonson (figuras 11 y 12).

Siguiendo el criterio de dar nomenclatura propia a toda la sigillata clara, Hayes incluye estos olpes y botellas dentro de las formas 171 a 179, haciéndolas coincidir con las de Salomonson de la forma siguiente:

Hayes		Salomonson
171	———	I
172	———	VIII
173	———	IX, X
174	———	III
175	———	XV
176	———	IV
177	———	II
178	———	
179	———	XVIII

En las tablas citadas de Ponsich y Salomonson, no se incluyen dos formas bien características de la sigillata clara de relieves aplicados, como son la forma Lamboglia 42/48 «a lobi» y las bandejas rectangulares y cuadradas de las formas Lamboglia 49-50 de sigillata clara D. Pallarés (1972) incluye estas bandejas en el tipo A/C, pero al menos las dos piezas hasta ahora encontradas en España, procedentes de Málaga y Barcelona, son sin lugar a dudas de sigillata clara D y lo mismo podemos decir del plato cuadrado de Djemila (Allais, 1959) y de la bandeja rectangular del Museo greco-romano de Alejandría (fig. 16), que tuvimos ocasión de ver y que también es de sigillata clara D, decorada con relieves simbolizando Africa y Mauritania, representadas por dos rostros de perfil, uno masculino y otro femenino separados por una palmera con dátiles; en el borde figuras de panteras en relieve.

Estas bandejas o platos rectangulares, son divididos por Hayes en dos grupos o formas distintas. La 25 (Hayes, 1972, 1. I; pág. 49) con un único ejemplar procedente de Ostia, decorado con relieves de peces, cestas y pescadores, al que da una cronología insegura del siglo II. La pieza, de fina elaboración, está fabricada con molde y no con relieve aplicado, seguramente copia directa de alguna pieza metálica (fig. 14).

Con la forma 56 (Hayes, 1972, pág. 83-91) y el nombre de *rectangular dish with relief decoration,* cataloga una larga lista de piezas ya estudiadas por Salomonson (1962) que les dio una cronología de 375-430, aceptada por Hayes con pequeña variación de 360-430, cronología que coincide perfectamente con la época de fabricación de la sigillata clara D, pero ya muy alejada de las datas válidas hasta ahora para la clara A y C.

Por la escasez de hallazgos en Occidente de esta característica forma rectangular y el significativo conjunto procedente de Oriente y publicado en su mayor parte por Salomonson (1962), como la serie del Museo Benaki de Atenas, seguramente de procedencia alejandrina y las piezas de Cartago, Sousse, Djemila, Timgad, Alejandría, Cairo, Athribis, Edfú, Thasos, Damasco y Tell Pakhariyah (Siria), se puede deducir que los lugares de producción estaban en Túnez, Egipto y Asia Menor. Pero si la cronología de la pieza de Ostia (siglo II) es válida, se podría suponer un origen más antiguo, posiblemente itálico, de estas bandejas que podrían también estar relacionadas con la fabricación de las páteras con asas decoradas a molde, y los platos de clara A con finísimo moldeado en el borde como la pieza del Antiquarium Communale de Roma (Caballero Zoreda 1971, 1. I), en las que se utiliza una técnica semejante imitando finos trabajos de metal y cuyos talleres deben situarse en Italia y Sur de Francia de donde pasaron al norte de Africa. Es significativa una pieza bellísima procedente de Túnez en el Museo Pergamon de Berlín (vitrina en la sala del Mercado de Atalo). Es una pátera de fondo plano sin pie, con asas, de sigillata clara C, decorada con relieves aplicados que representan delfines en el fondo del plato y cabezas de Océano en las asas.

A los platos lobulados (Lamboglia 42/48 «a lobi»), Hayes (1972, PÁG. 82, 1. XI, 4), les da la forma 54 utilizando, precisamente, los mismos fragmentos de Ostia que ya fueron publicados por Lamboglia (1963) y Squarciapino (1951) que presentan relieves vegetales y figura de un jabalí. Lamboglia dató este vaso en la segunda mitad del siglo III y Hayes lo considera de la segunda mitad del IV como data probable. Un ejemplar del Agora de Atenas (Robinson, 1959, 1. 71, M 349) fue fechado entre el siglo IV y el VI.

En nuestra opinión hay que distinguir los platos de clara C que son más antiguos (cronología de Lamboglia), de las piezas con relieves de clara D que pueden llegar hasta finales del IV.

Resumiendo, podemos afirmar los siguientes puntos:

1.°) La decoración en cerámica con técnica de relieve aplicado tiene su origen en la tentativa de imitar las piezas metálicas decoradas en relieve.

2.°) Las más antiguas manifestaciones de piezas de sigillata clara decorada con esta técnica, la tenemos en los medallones aplicados sobre olpes, botellas y jarras de sigillata clara B, procedentes de talleres situados en el Valle del Ródano, que los fabricaban a partir de 150 d. C. y que a su vez, seguían la tradición anterior de piezas sud-gálicas de la Graufesenque y sobre todo de Lezoux, que utilizaban el medallón de aplique desde la época de Trajano.

3.°) Estas formas serían imitadas por talleres norte-africanos a partir del siglo III, a los que pertenecen las formas de piezas semejantes (botellas y jarras) de las colecciones de Cartago y Túnez, entre otras.

4.°) Ninguno de los dos grupos, o sea, los de la región renana y los norte-africanos, incluidos estos últimos entre las formas 1 a 25 de Salomonson, 1.°, 2.° y 3.° grupo de Ponsich y formas 171 a 175 de Hayes, aparecen en la Península Ibérica.

5.°) La sigillata clara decorada con relieves aplicados es muy escasa en la Península Ibérica y debe considerarse un producto importado. La mayoría de las piezas hasta ahora conocidas son de sigillata clara D y sólo pocos fragmentos pueden ser catalogados como sigillata clara C.

6.°) En los pocos casos en que los fragmentos con relieves aplicados, hallados en España, pueden ser relacionados con otros materiales procedentes de un mismo nivel estratigráfico o al menos un mismo conjunto cerámico, podemos ver que han aparecido mezclados con sigillata clara D lisa y estampada. Como ejemplo, podemos citar los materiales de Belo publicados por A. Bourgeois (1969), los de Valencia, Jávea (Martín, 1970) y Alicante (Tarradell-Martín, 1970) y los de Málaga (Serrano, 1970).

7.°) La sigillata clara decorada con relieves aplicados que se encuentra en la Península Ibérica pertenece a un número muy limitado de formas de los tipos C y D que son las siguientes:

Lamboglia 6 (A)

Lamboglia 35 (C y D)
Lamboglia 40 (C)
Lamboglia 41 (C y D)
Lamboglia 42/48 lobulada (D)
Lamboglia 55 (D)
Lamboglia 49-50 rectangular (D)

8.°) Los lugares y yacimientos arqueológicos en donde, hasta ahora, se ha encontrado esta cerámica son:

Ampurias
Barcelona
Badalona (Barcelona)
Tarragona
Sagunto
Valencia
Jávea (Alicante)
Elche (Alicante)
Villajoyosa (Alicante)
Roquetes de Mar (Alicante)
Alicante (Lucentum)
Cartagena
Almería
Málaga
Antequera (Málaga)
Farol de Torrox (Málaga)
Belo (Cádiz)
Troia (Setúbal-Portugal)
Juliobriga (Santander)

9.°) Los motivos decorativos de los relieves hasta ahora identificados en España, son:

Animales:

Leones: *Missorium* del Museo Nacional de procedencia dudosa. Barcelona. Tarragona. Málaga. Antequera (Málaga).

León atacando un oso: Museo Arqueológico de Tarragona.

Panteras: Roquetes de Mar (Alicante). Villajoyosa (Alicante), en forma 35. Elche.

Osos: asociados a leones en escenas de caza en el *missorium* del Museo Nacional.

Camellos: Valencia, en forma 40 (?).

Liebres: Elche, en forma 35.

Ciervos: Valencia en forma 6. Antequera (Málaga).

Cabras: Barcelona.

Perros: Barcelona.

Peces: Alicante en forma 48. Jávea (Alicante) en forma 35. Belo (Cádiz) en forma 35. Elche.

Vegetales:

Palmeras: Elche. Alicante.

Arboles: Elche. Alicante. Belo. Un fragmento de procedencia desconocida en el Museo de Cartagena.

Cestas de frutas: Barcelona y Málaga en forma 35. Antequera.

Crátera: Belo, en forma 40.

Figuras humanas:

Valencia. Elche. Belo. Málaga. Figura femenina (Victoria?), de procedencia desconocida, en el Museo de Almería en forma 40.

Temas mitológicos:

Hércules y la hidra de Lerna, en Belo, sobre forma 40.

Hércules y el león de Nemea, en Belo sobre forma 40.

Dios barbudo con orejas de fauno, en Belo.

Dios Pan con ánfora, en Valencia sobre forma 6.

Cabeza de Océano, en Málaga sobre forma 42/48. Belo, sobre forma 35.

Genio alado, en Málaga sobre forma 48.

Dos genios alados llevando una cesta con uvas y pámpanos, en Málaga, sobre forma 40.

Roma con casco y cuerno de la abundancia, en Juliobriga (Santander).

Temas Bíblicos:

Sacrificio de Isaac, en Belo.

Escenas de pesca con barca, redes y pescadores, en Málaga.

Barca con remos y cuatro figuras, en Elche.

Personajes togados (apóstoles?), en Málaga sobre forma 49/50.

10.°) La cronología de estos vasos decorados con relieves aplicados coincide en general con la de la sigillata clara C y D para las piezas de procedencia norteafricana y ya ha sido repetidamente divulgada por varios autores que, con pequeñas variaciones, la fechan durante los siglos III y IV. Seguramente perduró menos que la sigillata clara D estampada, de la que hoy se acepta su fabricación todavía durante el siglo VI. Es posible que hasta por una razón de economía, ya que la técnica de estampado inciso es más rápida y menos delicada que la aplicación de relieves.

Respecto al origen africano del relieve aplicado, si bien en otra ocasión afirmamos lo contrario llevados de un excesivo «entusiasmo africano», cuando estudiamos la sigillata clara de Marruecos (Martín, 1969), rectificamos ahora y creemos que su origen debe ser buscado «proprio nel cuore dell'Impero e del Mediterraneo», utilizando las palabras de Lamboglia (1963), sino para toda la sigillata clara C, sí al menos para la técnica del relieve aplicado, a partir de los vasos de medallones que copiaban las piezas de metal. Fue a partir de aquí que la técnica fue utilizada en talleres norte-africanos que crearon sus propios tipos como debió ser la fábrica de *Navigius* en El-Aouza que llegó a exportar sus productos a Italia (Merlín, 1920) o los talleres de Cartago o Alejandría. Es la conclusión a que podemos llegar después de la publicación de las colecciones procedentes de Lyon, de Lezoux y otros lugares de la región, con cronología flavia y trajanea, en los que aparecen figuras de animales (ciervos, leones, jabalís y pe-

rros) bien próximos de los temas zoomorfos y escenas de caza de la clara C y D decorada con relieves (Vertet, 1971, Vertet-Audin, 1971).

La sigillata clara C (Late roman A) es la más «universal» de las cerámicas claras romanas. Su inicio coincide en todo el Mediterráneo exactamente a mediados del siglo III (240-260) y es siempre abundante en los estratos de destrucción de este siglo en la Península Ibérica, como consecuencia de las incursiones de francos y alamanes en torno de la época de Galieno, con cuyas monedas muchas veces aparecen. Sus formas (40, 41 y 42 de Lamboglia), algunas tan características como los vasos de borde lobulado exagonales u octogonales (formas 48/49 de Lamboglia), son encontradas desde Conímbriga y la necrópolis de Aljustel (Delgado, 1967) en Portugal, por citar dos yacimientos en el extremo Occidental del Imperio, hasta en el Agora de Atenas y en Antioquia, estando presentes, prácticamente en todos los yacimientos mediterráneos del mundo romano. Hayes (1972) incluye dentro de sus formas 38 a 56, la cerámica que podemos identificar como clara C, con una cronología esencialmente de mediados del III hasta principio de IV. La fase final, si seguimos a Waagé (late A) llegaría hasta el siglo V, lo que no parece suceder en Occidente. No se encuentra en el estrato II de Albintimilium, fechado a principios del IV, que por el contrario presenta abundante clara D. Pero su extinción a fines del III nos da una cronología de poco más de 50 años para la moda en Occidente de la clara C. Si esta fecha es cierta, las piezas decoradas con relieves aplicados y fechadas a lo largo del siglo IV, tendrán necesariamente que ser de talleres distintos, como parece indicar la escasez de esta variedad en España. Deducimos que la clara C con variantes lisas y la producción decorada debió perdurar bastante más en Oriente que en Occidente, como se deduce de la cronología de Waagé para el Oriente y de su extinción en Occidente.

SIGILLATA CLARA D ESTAMPADA

La terra sigillata clara D sin decoración y la t. sigillata clara D estampada roja, son la misma cerámica tipológica y cronológicamente hablando, a la que Lamboglia (1963) *llamó sigillata chiara D non decorata e sigillata chiara D decorata a estampo.* La igualdad no ha sido siempre aceptada sobre todo a la hora de darle nombre a la variedad decorada que aparece como *estampada*

romano-cristiana y *estampada paleocristiana* (Palol, 1949) que posteriormente la llamó simplemente *cerámica estampada* (Palol, 1967). También la denominación *cerámica estampada vermelha* (Alarcao, 1964), *ceramique fine africaine rouge-orange du IV siecle, ceramique estampée* (Jodin, 1967) y *african red slip ware stamped decoration* (Hayes, 1972), corresponden a la sigillata clara D con decoración estampada.

El trabajo de Rigoir (1968) sobre sigillatas paleocristianas grises y anaranjadas, nos muestra que existe un grupo de cerámica romana posterior al siglo IV a la que llama *sigillée orangée paléochrétienne* que hay que separar de la sigillata clara D porque se trata de dos tipos con cronología diferente (la paleocristiana parece que comenzaría a fines del IV o principios del V y la clara D está datada a partir del 300 d.Cr.) y distinta expansión y lugares de producción. Mientras la clara D tiene una expansión mediterránea, la paleocristiana roja-naranja tiene su origen en Provenza y valle del Ródano con una expansión continental que entraría en la Península Ibérica por las mismas vías que la clara B, lo que explica que en *Pollentia,* por ejemplo, no aparezca paleocristiana y en cambio sea abundante la clara D.

Como la cerámica paleocristiana, sea roja o gris, lleva casi siempre decoración estampada, es importante que sean llamadas con nombre distinto y bien diferenciado, la sigillata clara D y la paleocristiana roja-anaranjada, ambas como hemos dicho con decoración estampada, pero ambas también con origen, difusión y cronología distintas. También difieren las formas en ambos tipos, siendo la decoración de la clara D siempre en el fondo de los platos con una gama amplia de motivos geométricos, vegetales, animales, humanos y de tema cristiano, mientras que la decoración de la cerámica paleocristiana es mucho menos variada, limitándose a motivos geométricos y florales estampados en el borde plano y en las paredes externas de los vasos, siendo menos común la decoración en el fondo interno.

Podríamos intentar un cuadro de origen y distribución de las cerámicas imperiales a partir de la sigillata aretina, del modo siguiente:

ARETINA
SUD-GALICA

(Dispersión continental, valle del Ródano, Provenza, Pirineos, valle del Ebro, Meseta N. de España, Norte de Portugal)
HISPANICA (I-IV)
CLARA B (II-III)
PALEOCRISTIANA ROJA (s. V-VI-VII (?))
PALEOCRISTIANA GRIS (s. V-VI-VII)

(Dispersión mediterránea)
CLARA A (s. II-III, en Occidente; escasa en Oriente).
LUCENTE (s. III, en Occidente).
CLARA C (s. III-IV, en Occidente y Oriente)
CLARA D (s. IV-V-VI-VII (?)) en Occidente y en Oriente con variantes)

Respecto al origen de la terra sigillata clara D, se ha venido aceptando su origen africano basándose exclusivamente en la abundancia de esta cerámica en el Norte de Africa. Palol (1967) refiriéndose a la decorada, le da un origen africano con sus principales centros en Túnez, Argelia y Egipto; Baradez (1961) considera africana tanto la lisa como la decorada. Ya Lamboglia (1963) tiene sus dudas en cuanto al total origen africano: «Ma non consente ancora di optare in modo definitivo per l'Africa como luogo d'origine di tutta la sigillata chiara D.....» Jodin y Ponsich (1967), estudiando precisamente la variedad estampada de Marruecos, presentan un mapa de su distribución en la Península Ibérica, opinando que se debería considerar una sigillata clara D (céramique estampée) de origen hispánica. De A. y J. de Alarcao (1964) recogemos la opinión: «Nao há porem provas de que o seu fabrico tenha sido exclusivamente africano ou sequer de que esta cerámica se tenha fabricado primeiro na Africa e só depois por imitaçao na Península Ibérica, sul da Galia ou Italia». Février (1963) considera que atribuir a esta cerámica un origen africano «C'est là une affirmation gratuite qui ne repose sur aucune évidence archéologique à ce jour».

Sin discutir las afirmaciones de Février, queremos señalar que una cosa es aceptar un posible origen y otra afirmar una exclusividad geográfica en su fabricación y distribución.

El mapa de Jodin y Ponsich (1967) es ilustrativo respecto a la

densidad de los hallazgos en la Península Ibérica, mapa que hoy es ya perfectamente ampliable con numerosos hallazgos posteriores a su publicación. Hemos repetido ya otras veces que las grandes masas de sigillata clara D (lisa y decorada) que los yacimientos proporcionan, proceden de numerosos talleres dispersos por todo el área mediterránea en que su presencia es señalada, sin aceptar la idea de grandes movimientos comerciales cerámicos durante los siglos IV-V.

Otro problema es la cronología. El inicio en torno al 300 o poco antes está repetidamente demostrado y su perduración durante todo el siglo IV también está clara, pero la dificultad está en determinar la fase final. Para Lamboglia (1963) no debe prolongarse mucho más del 410. Palol (1967), considera que la sigillata clara D estampada se fabricó en Africa y fue exportada hasta el 430 d.C. data de la toma de Cartago por los vándalos. A partir de esta fecha talleres de Galia e Hispania copiaron los tipos que siguieron fabricándose hasta mediados del siglo V. Pero nada indica que no existieran en Hispania ya desde el siglo IV talleres paralelos a los norteafricanos. El mismo Palol (1967) se refiere a esta cerámica considerándola de los mismos talleres que introducen en Hispania las lucernas cristianas ya en el siglo IV. Por lo tanto si estas lucernas eran fabricadas en Hispania en el siglo IV significa que los talleres ya funcionaban en Hispania antes de la destrucción de Cartago por los vándalos en 439, fecha que según Palol sería el límite de las exportaciones de sigillata clara D desde este centro al resto del Mediterráneo.

La cronología dada al material de Marruecos por Jodín y Ponsich (1960; 1967) es también esencialmente el siglo IV y para los Alarcao (1964): «Pode assim datar-se com segurança esta cerâmica do século IV d.C.; provavelmente a sua produçao começou nos fins do século III, tornouse mais frecuente a partir do segundo quartel do século IV d. continuou, embora mais rara, na primeira metade do século V».

La clasificación cronológica realizada por Popescu (1965) atendiendo a los motivos decorativos de la sigillata clara D, establece tres tipos.

Tipo A.— Cerámica decorada con motivos simples vegetales o geométricos. Es la más antigua, comienza a finales del siglo III con su mayor difusión en la primera mitad del siglo IV. Algunos

motivos de palmetas y círculos pueden llegar hasta principios del siglo V.

Tipo B.— Dibujos con representaciones humanas y animales de origen africano, fechados desde la segunda mitad del siglo IV hasta principios del V.

Tipo C.— Decoración de símbolos cristianos (peces, cruces, de diversos tipos y otros símbolos). La delimitación cronológica de esta decoración es más larga, comenzando en la segunda mitad del siglo IV hasta fines del VI. Se consideran más antiguas las figuras de peces (mitad del siglo IV principios del V), el crismón con la RHO abierta o cerrada es de los siglos V-VI, las cruces con bucles en las aspas y cruces monogramáticas son de la mitad del siglo VI.

Estos datos cronológicos han sido obtenidos de los materiales de Istria que coinciden, según el autor citado, con los de Antioquía y Atenas.

Esta clasificación de Popescu es un intento loable de establecer una cronología de la sigillata clara D decorada, pero que representa por el momento problemas insolubles en la mayoría de los yacimientos. Tales afirmaciones sólo pueden ser basadas en estratigrafías clarísimas que difícilmente aparecen en los estratos más tardíos o de abandono de un yacimiento. Aplicando esta cronología en España, se hace patente de inmediato una contradicción: Las lucernas con motivos cristianos en Hispania son, según Palol (1967) del siglo IV. Si estas lucernas de forma Dressel 31 con decoración de cruces *gemmatae*, crismones, monogramas, signos RHO, etc., ya aparecen en el siglo IV, no habría ninguna razón para que los mismos motivos ornamentales cristianos aparezcan en la cerámica sólo a partir de los siglos V-VI, así como las cruces con bucles en las aspas en la segunda mitad del siglo VI según la cronología de Popescu, cuando al parecer se inicia este motivo mucho antes en las lucernas cristianas y las fábricas son las mismas que fabrican la cerámica de mesa que llamamos sigillata clara D. A no ser que pueda demostrarse una cronología más antigua para los motivos cristianos en Hispania que en el Mediterráneo Oriental, hecho muy difícil y contrario a la propia expansión del cristianismo.

El interesante conjunto de cerámica tardía y paleocristiana de Els Antigons-Lucentum (Tarradell-Martín, 1970), nos proporcionó

una cronología básica del IV-V, pero las condiciones especiales del hallazgo casual y los materiales hoy perdidos, no nos permitió afinar la cronología todo lo que hubiéramos deseado.

Posteriores excavaciones en el mismo yacimiento, realizadas por el Dr. E. Llobregat, han proporcionado un conjunto importante de sigillata clara D decorada con motivos cristianos y que dio una cronología básica de los siglos IV-V.

A la segunda destrucción de *Pollentia* en torno del 435 d.Cr., puede perfectamente pertenecer toda la sigillata clara D estampada con motivos cristianos y las lucernas cristianas de forma Dressel 31, allí encontradas.

El problema estriba en que aunque se acepte en principio la perduración hasta el siglo VI de los motivos estampados de figuras, la mayoría de las piezas a las que se ha podido atribuir una cronología segura, nos dan fechas de la segunda mitad del siglo IV. El plato publicado por Furhmann (1940) representando según el autor, la *Vicennalia* de Diocleciano, nos da fecha de 303 d. Cr. sobre un plato de forma Lamboglia 55 de clara D. El plato de Pollentia (fig. 19, 1) con cruz *gemmata* acompañada de un personaje vestido con clámide prendida con fíbula, lanza o cetro, y esfera en la mano, puede representar uno de los hijos de Teodosio, seguramente Arcadio, tal como aparece en el *clipeo* de plata de la Real Academia de la Historia en Madrid, representando a Teodosio acompañado por sus hijos. Los dos príncipes llevan esferas en la mano y Arcadio sostiene un cetro en la derecha. El disco dotado en el año 388 ó 393, nos da una fecha que aplicada a la cerámica cuya decoración muchas veces copia temas de trabajos en metal, nos permite fechar nuestra pieza a fines del siglo IV, lo que demostraría que los motivos humanos en la clara D estampada son tan antiguos como los vegetales o geométricos. El tema representado en otros platos con figuras completas, bustos o caras, se repite a ambos lados del tema central, generalmente una cruz. La figura no se repite en el nuestro por rotura del plato, (fig. 19, 1). El motivo aparece simplificado en otros platos que presentan los bustos de los príncipes ladeando la cruz, como el plato de Lucentum y otros ejemplares identificados en la misma ciudad (Tarradell-Martín, 1970) (fig. 19, 2).

Pallarés (1972) recoge datos preciosos para la cronología de la clara D a partir de unos fragmentos procedentes de Alejandría

decorados con monedas en relieve, de los emperadores Constancio II (337-361), Valente (364-378) y Juliano (361-363) que fijan esta producción en la segunda mitad del siglo IV.

> El hallazgo de Mogador (Jodin-Ponsich, 1960) de sigillata clara D estampada y lisa junto a cuarenta pequeños bronces de Constantino y lucernas con crismón, también nos da cronología de la 1.ª mitad del siglo IV.

A pesar de las muchas conjeturas que han venido haciéndose en los últimos años con el aumento de piezas conocidas y yacimientos publicados, nuestros conocimientos de los límites cronológicos de la sigillata clara D estampada no son diferentes de los límites ya resumidos por Fletcher en 1954. Parecen invalidadas las afirmaciones de Mouret y de Taracena (1942) de que esta cerámica aparece ya en los siglos II y III, lo que no han confirmado estudios posteriores, pero continúa la duda respecto a su perduración hasta los siglos VI y VII que ya apuntó Dechelette (1904) y por el momento tenemos la seguridad de su plena producción durante el IV y V al menos para Occidente, porque en Oriente tenemos ya indicios de haber perdurado mucho más como consecuencia de un continuismo histórico que no se dio en las provincias occidentales.

Hayes divide la sigillata clara D estampada en grupos atendiendo, a la decoración. El primer grupo serían los motivos florales y geométricos. El segundo de animales y símbolos cristianos. La fase final o tercer grupo formado por temas cristianos, cruces con gemas, figuras humanas y animales.

La combinación de motivos varía de región para región, formando estilos decorativos que propone dividir en cinco grupos.

El primero o *estilo A*, con motivos florales, geométricos, palmetas estilizadas, círculos concéntricos, rosetas y dameros, lo subdivide en tres secciones (Ai, Aii, Aiii) atendiendo a la forma de colocar los motivos en el fondo del vaso y que pueden ser sueltos, como palmetas aisladas, radiadas o alternadas con otros motivos menores. Dameros y círculos alternados (estilo Aiii), motivos formando círculo (estilo Aii), etc. Estos subestilos que atienden a la distribución de los punzones sobre la superficie del plato, tendrían según Hayes, cronología distinta de 320 a 470 divididos como sigue:

Ai _____ 320 - 350
Aii _____ 350 - 420
Aiii _____ 410 - 470

El autor no explica en qué elementos o estratigrafías basa esta división cronológica. Su mayor acierto estriba en citar las formas en que esta decoración aparece, lo que nos permite identificar este primer estilo en una serie de formas de clara D en las que identificamos las 51, 41, 54, 9, 42, de Lamboglia, pudiendo apreciar que son formas comunes en Oriente y Occidente.

La forma Lamboglia 51 (59 A de Hayes) aparece en Libia, Corfú, Crimea, Egipto, Cirenaica, Argelia, Marruecos, Colonia, Yugoslavia, Portugal y sin decoración en el Agora de Atenas y en varios lugares de España.

La forma Lamboglia 41 (Hayes 60), no había sido identificada por Lamboglia dentro de la clara D, sólo en la clara A y C. Como las piezas citadas por Hayes llevan decoración estampada, se trata sin lugar a dudas de una forma que también pasó al tipo D, al parecer sólo en Oriente. Ha sido señalada en Creta y Leptis Magna.

La forma Lamboglia 54 (Hayes 61), aparece, decorada, en el Agora de Atenas, Olimpia, Libia, Túnez, Argelia, Antioquía, Istambul, Marruecos, Ventimiglia, Portugal, España y Pollentia en Mallorca.

La forma Lamboglia 9 A, (Hayes 63), con decoración en Cirenaica. Sin decoración en la Península Ibérica y en Ventimiglia. Variantes de la forma 9 con paredes más abiertas y decoración, en Antioquía, Egipto, Veyes, Roma y Ostia.

La forma Lamboglia 42, (Hayes 67) es un plato muy común en todo Occidente sea con decoración o sin ella. Lo hemos señalado en numerosos yacimientos de la Península Ibérica y en Marruecos, aparece también en Antioquía, Agora de Atenas, Karanis, Jerusalem, Corinto, Egipto y Ventimiglia. Una variante de esta forma 42 es la Hayes 76, procedente seguramente de talleres orientales y que aparece en Karanis, Agora de Atenas, Setif en Argelia, Olimpia y Sabratha.

El *estilo B* está compuesto de palmetas y círculos concéntricos, generalmente cinco palmetas radiadas y entre ellas círcu-

los concéntricos. También rosetas formando círculos. La fecha es de 350 a 425.

Los dos estilos A y B de Hayes, son en realidad la combinación de punzones semejantes colocados de formas distintas que, a nuestro ver, pueden considerarse como variantes de taller sin diferencias cronológicas importantes.

El *estilo C* es prácticamente el mismo que el B como el mismo autor advierte, variando la técnica del estampado que es más cuidada.

El *estilo D* consiste en motivos animales, pájaros sobre todo y cruces monogramáticas. Dibujos pequeños elaborados con mucho detalle con estampado limpio y regular. Van sobre formas clasificadas por Hayes con los números 82-84 que corresponden a grandes platos de pie recto y alto, que podríamos considerar variantes de las formas 53 a 55 de Lamboglia. Proceden de Antioquía, Agora de Atenas, Corinto, Egipto y Cartago.

El *estilo E* dividido en dos series (Ei, Eii), presenta en el primer grupo, decoración sobre cuencos pequeños y sobre platos grandes en el segundo. Los motivos son pájaros, cruces, cruces monogramáticas y algún motivo geométrico para la primera serie. Figuras humanas, bustos y cabezas a los lados de cruces *gemmatae,* para la segunda.

Cronología: 480 - 540 para el grupo Ei
530 - 600 para el grupo Eii

Pero ya hemos visto como esas cruces gemmatae con figuras humanas a los lados pueden fecharse en el siglo IV.

El estilo (Ei) aparece sobre formas 24, 53, 1 y 60 de Lamboglia y la Hayes 93.

El estilo decorativo (Eii) sobre formas 55, 1 y 60 de Lamboglia y la Hayes 93.

La forma Lamboglia 24 y sus variantes de cuencos con pies más o menos altos y el característico borde horizontal, aparece en Roma, Ventimiglia, Tipasa, Atenas, Agora de Atenas, Túnez, Cartago, Argelia y Egipto. En la Península Ibérica es una forma poco común. Un ejemplar en Pollentia sin decoración.

Sobre forma Lamboglia 53 (Hayes 87) aparece también moti-

vos del estilo decorativo (Ei) de Hayes en el Agora de Atenas, Corinto, Lechaion (Grecia) y Cirenaica. Con decoración o sin ella es una forma común en Occidente (España, Marruecos, Pollentia).

La forma Lamboglia 55 (Hayes 104) con numerosas variantes, es una forma muy común y abundante en Oriente y Occidente con o sin decoración.

La forma Hayes 93 no tiene correspondencia con ninguna de Lamboglia; el borde está cerca de las 42 y 51 de clara D, pero el pie es alto y curvo. Un fragmento de Pollentia con este tipo de pie podría ser de esta forma que lleva decoración de cruz *gemmata* con figuras de Arcadio y Honorio a los lados. Otro plato también de Pollentia, de esta misma forma Hayes 93, lleva decoración de figura humana con un pez en la mano. Hemos observado que se trata de una forma más común en Oriente que en Occidente y que en general, los platos con pies altos son raros en Occidente, siendo la mayoría de las piezas que se encuentran de pie bajo o inexistente. Esta forma no la hemos encontrado en la Península Ibérica ni en Marruecos, por el contrario, Hayes la cita en numerosos yacimientos orientales, estampada con motivos decorativos del estilo E, o sea el mismo de nuestros ejemplares de Pollentia. Aparece en Cartago, Leptis Magna, Karanis, Abu Mena (Egipto), Medinet Madi (Egipto), Alejandría, Antioquía y en el Agora de Atenas fechada con una moneda de Anastasio I (491-518).

La forma Lamboglia 1 (Hayes 97) lisa o decorada es común en Oriente y Occidente desde Portugal a Siria. Lamboglia (1963) señaló que era escasa o ausente en el Norte de Africa, afirmación que parece válida al menos para Marruecos en donde no la hemos encontrado ni aparece citada por autores que han trabajado la sigillata clara marroquí. Hayes (1972) la cita en Túnez procedente de Oudna y de Cartago, en Cherchel y también en Egipto con una variante de pie bajo y fondo curvo con pájaro estampado (Hayes, 1972, pág. 153, 17). Ha sido también identificada en varios lugares de Grecia como Atenas, Corinto, Delfos, entre otros. Según Hayes los dos sub-tipos decorativos (Ei, Eii) aparecen en esta forma. Los tamaños son generalmente medios (en torno de 20 cm. de diámetro), los grandes platos corresponden más a otras formas y la decoración es casi siempre de motivos aislados como ya señaló Lamboglia (1963). En algún caso aparecen piezas de mayor tamaño y con decoración compuesta, como es el magnífico ejemplar de Els Antigons (Alicante) de 33 cm. de diámetro, de-

cruz *gemmatae* central y rostros a los lados que podría relacionarse con el fragmento de Pollentia (fig. 19, 2) y con las figuras de los hijos de Teodosio. Un ejemplar tipo C de Hayes que correspondería a las formas más tardías con pie muy bajo y curvo, fue datada en el Agora de Atenas con una moneda de Justino II (565-78).

A nuestro parecer, la forma Lamboglia 60 identificada por primera vez en Marsella, Arlés y Ventimiglia (Lamboglia, 1963) es una variante de la forma 1. La curva semiesférica de la forma 1, toma una suave carena en la 60. El borde de almendra es más agudo y marcado. El pie bajo y curvo en ambas formas. Las cronologías son paralelas, de edad post-constantiniana y es significativo que Hayes señale el mismo tipo de decoración estampada para ambas, o sea el estilo E con los dos sub-tipos (Ei, Eii). Menos abundante que la forma 1, ha sido señalada por Hayes (1972) en Karanis, Cherchel, en el Museo Benaki posiblemente de procedencia alejandrina, en Egipto y Delos. Nosotros la encontramos en Pollentia.

Otra forma de clara D ampliamente difundida en todo el Mediterráneo es la 24/25. De origen aretino y sud-gálico, continuó en la clara A, clara B y D. Es por lo tanto una forma de larga perduración, presente en todas las variedades de época imperial con excepción de la clara C. En la D lleva generalmente decoración de ruedecilla en el fondo que sugiere fuese utilizada como pequeños morteros, en las piezas más finas este uso debió perderse y la ruedecilla quedó sólo como elemento decorativo. La evolución de la forma 24/25 de Dragendorff, a piezas con el baquetón más largo y pie más alto lleva a la forma 38 también clasificada por Dragendorff, ambos números respetados por Lamboglia (1963), pero que Hayes reúne en sus formas 91 y 92.

Presente en *Conimbriga* y en numerosos yacimientos de Portugal, prácticamente en todos los del Mediterráneo español, en *Pollentia,* Ventimiglia, Cimiez, St. Blaise y Cosa con cronología de mediados del siglo IV. En *Lixus* con cronología semejante. Hayes le da una cronología mucho más avanzada en las cuatro variantes que señala (A, B, C, D) encuadrando las formas Drag. 24/25 y 38. Esta datación citada por Hayes, puede ser válida para Oriente, pero en Occidente y al menos para la Península Ibérica no podemos hacerla pasar de principios del V. En Oriente ha sido señalada en Karanis, Abu Mena (Egipto), Antioquía, Cartago, Cirenaica, Leptis Magnay, Corinto.

Forma 33 (Hayes 81).

Lamboglia no incluyó esta forma en el repertorio de clara A ni D, solamente en la clara B con un ejemplar de Vaison, posteriormente Pallarés (1959) la identificó en unos vasos decorados con ruedecilla de sigillata clara A, entre el conjunto de procedencia tunecina del Museo de Copenhague y que seguían la tradición aretina y sud-gálica de la forma Dragendorf 33. Diferentes hallazgos nos han demostrado que pasó a la clara D en la forma de un cuenco de paredes rectas y oblícuas con borde también recto como en la forma originaria, pero que había perdido totalmente el pie. Generalmente lleva decoración de ruedecilla en la pared externa y algunos ejemplares lisos han sido señalados por Hayes (1972). Hemos identificado esta forma en Jávea (Martín-Serres, 1970); en Valencia; Pollentia con un buen número de piezas; un fragmento en Albintimilium (Lamboglia 1950, pág. 167, n. 30); en el teatro romano de Málaga (Serrano, 1970) (fig. 31); en el Museo de Copenhague procedente de Sidi Daoud (C. Vasorum Antiquorum, Copenhague 7, 1.312, 4; 1.306, 14); en Roma y Siria (Hayes, 1970, forma 81).

Hayes le da una cronología de la segunda mitad del siglo V, lo que nos parece algo avanzada al menos para Occidente. En la factoría pesquera de Jávea (Alicante), apareció con materiales fechados entre fines del III y el IV. En Pollentia, donde es más abundante, va con formas 54 y 55 de clara D y fragmentos estampados con palomas, pequeñas cruces, palmetas, hojas, etc.

Siguiendo en parte las clasificaciones de Popescu (1966) y de Hayes, G.M. Papuc (1978), estudia un interesante conjunto procedente de Tomi en Constanza (Rumania). Divide también los motivos decorados en tres estilos siguiendo en parte a Popescu y a Hayes. El primer grupo con palmetas y pequeños motivos subsidiarios tiene cronología entre 360-450.

El segundo con pequeños animales y motivos florales dispuestos en bandas concéntricas del período 440-490.

El tercero con animales mayores, figuras humanas, cruces y cruces monogramáticas (crismones). La característica principal de este tercer grupo es que la estampilla fue aplicada de una sola vez en el fondo del vaso. La cronología es entre 470-580.

El autor considera esta cerámica con decoración estampada originaria de Asia Menor.

Vemos que los autores que han estudiado la decoración estampada en la sigillata clara D en las provincias orientales del Imperio tienden a dar cronologías muy avanzadas en particular para los motivos humanos y cristianos que en Occidente no han podido hasta ahora ser demostradas.

En Oriente, la continuación del Imperio, debió por propia inercia mantener durante más tiempo la moda de la cerámica roja de mesa. Las cerámicas llamadas «bizantinas» todavía en gran parte sin sistematizar, como es el caso de las alejandrinas, debieron continuar durante los siglos VI, VII e incluso VIII, como continuadoras de la tradición de las cerámicas sigillatas claras y las paleocristianas, tal y como sugieren algunos arqueólogos que trabajan en Oriente. En Occidente el panorama es distinto. Los cambios sociales se reflejan en todos los aspectos de la vida y por lo tanto también en la vida cotidiana. Nada más cotidiano que los platos en que cada día se come. En los comienzos de la Edad Media, con las invasiones bárbaras, la decadencia de la vida urbana y la rígida división entre señores y siervos, provocó la desaparición de los remanentes de una clase media que fue la consumidora de la cerámica fina de mesa. El rico, el señor, come en vajilla de metal. El pobre, el siervo, seguirá utilizando, por siglos, por milenios incluso, la cerámica vulgar, la de cocina, la misma que fabricada con idénticos métodos primitivos encontramos hoy en mercados y ferias de cualquier país del tercer mundo. Una pequeña burguesía urbana, gran consumidora sin acceso a los servicios de metal, pero con poder adquisitivo suficiente para poder exigir algo más refinado que los cacharros de cocina, fue quien utilizó durante el Imperio la sigillata gálica, hispánica y clara para su mesa, afeites, perfumes, adorno y ofrendas funerarias. La desaparición de esta sociedad significó la decadencia de los alfares de cerámica fina y desde mediados del siglo V y durante el VI y VII se fabricó cada vez menos cerámica de mesa.

En la Península Ibérica es donde esta secuencia podría ser bien estudiada, porque tenemos con la invasión árabe un cambio en el gusto y la culinaria que indudablemente influyó en la cerámica. Como la cerámica árabe o de tradición árabe se conoce fácilmente, no nos es difícil identificar «la anterior» como las cerámicas de la fase final post-imperial. Pudimos llegar a una conclusión de este tipo en las excavaciones de la ciudad romana de *Valentia.* Los estratos tardo-imperiales que correspondían a la sigillata clara C y D, habían sido casi en su totalidad destruidos por

los cimientos y sobre todo cisternas de las casas de la Valencia árabe, que se mezclaban con la sigillata D, cerámica vidriada de verde y marrón de cuencos y barreños de tradición árabe. En general en los estratos anteriores a la ocupación árabe y en donde apareció una moneda visigoda, el número de fragmentos de cerámica roja o gris paleocristiana era insignificante en comparación con la gran cantidad de cerámica vulgar o de cocina también conocida como «vasos comunes», creemos que impropiamente.

La cerámica sigillata clara D y la paleocristiana roja y gris, esta última también llamada visigótica, lisas o con decoración estampada, no fueron sustituidas por ninguna otra, fueron simplemente poco a poco dejando de ser fabricadas por falta de mercado y su total desaparición varía de unos lugares a otros, con mayor perduración en Oriente como dijímos.

En la Península Ibérica, hasta el renacimiento de la tradición cerámica con el nuevo elemento árabe, la producción alfarera de los siglos VI, VII y VIII, debió ser limitada a la cerámica de cocina, limitada en todos los sentidos: la calidad, la cantidad y la distribución. Una producción reducida a la «rozza terracotta locale» para utilizar la definición de Lamboglia.

BIBLIOGRAFIA

ALARCAO (1964).— Adilia Alarcao-Jorge Alarcao. Cerámica Estampada Vermelha de Conimbriga. «Arquivo de Beja» XX-XXI, 1963-64.

ALLAIS (1959).— Yvone Allais. Plât de Djemila à decor mythologique. LIBYCA VII, 1959.

ALMAGRO-AMOROS (1953).— M. Almagro-L. Amorós. Excavaciones en la necrópolis romana de Ca'n Fanals de Pollentia (Alcudia-Mallorca). AMPURIAS XV-XVI, 1953-54.

ALMAGRO-LAMBOGLIA (1959).— Martín Almagro-Nino Lamboglia. La estratigrafía del Decumano A de Ampurias. AMPURIAS XXI, 1959.

AUDIN-VERTET (1972).— Amable Audin-Huges Vertet. Medaillons d'applique à sujets religieux des vallées du Rhône et de L'Allier. GALLIA XXX, fasciculo 2, 1972.

BALIL (1970).— Alberto Balil. Sobre la cerámica romana en Galicia. Estudios de Cerámica romana. Studia Archaeologica. Santiago de Compostela, 1970.

BARADEZ (1961).— J. Baradez. Nouvelles fouilles a Tipasa. LIBYCA IX, 1961.

BARADEZ (1967).— J. Baradez. Grands plats chrétiens de Tipasa: céramique africaine orangée et «sigillata chiara». Mélanges d'archeologie et d'histoire LXXIX. Ecole Française de Rome, 1967.

BOURGEOIS (1969).— Ariane Bourgeois. Plats a relief d'applique de Belo. «Melanges de la Casa de Velázquez», V. París, 1969.

CAMPS (1955).— G. Camps. La necropole de Draria-el-Achour. LIBYCA III, 1955.

CABALLERO (1971).— Luis Caballero Zoreda. Cerámica sigillata clara decorada de los tipos A, A/C y C. «Trabajos de Prehistoria» 28, 1971.

CABALLERO (1970).— Luis Caballero Zoreda. Nuevos datos sobre cerámica sigillata hispánica, sigillata clara de tipo B y sigillata brillante. «Trabajos de Prehistoria» 27, 1970.

CREMOSNIK (1962).— Irma Cremosnik. Nalaz terre sigillate chiare iz Visica (Capljina). «Glasnik Zemaljskoj Muzeja u Sarajevu Archaelogija» XVII, 1962.

DECHELETTE (1964).— J. Dechelette. Les vases ceramiques ornés de la Gaule romaine. 1904, V. II, pag. 327-324.

DELGADO (1967).— Manuela Delgado. Terra sigillata clara de Conimbriga. CONIMBRIGA VI, Coimbra, 1967.

DELGADO (1968).— Manuela Delgado. Terra sigillata clara de Museus do Alemtejo e Algarve. CONIMBRIGA VII, Coimbra; 1968.

CHILDE (1941).— Gordon Childe. What haappened in History. Trad. de Elena Dukelski. Ed. La Pleyade, Buenos Aires, 1969, cap. XI.

ESTEVA CRUAÑAS (1962).— L. Esteva Cruañas. Cerámica romana de época tardía en San Feliu de Guixols (Gerona). «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (Valladolid)» XXVIII, 1962.

FALLICO (1969).— Anna Maria Fallico. Cerámica romana del territorio de Chiaramonte (Sicilia). R.C.R.F. XI-XII, 1969-70.

FEVRIER (1963).— Paul-Albert Février. Remarque préliminaires sur la céramique romaine d'afrique du Nord. «Riv. Studi Liguri» XXIX, 1963.

FLETCHER (1954).— Domingo Fletcher Valls. La cueva y el poblado de La Torre del Mal Paso (Castelnovo-Castellón) «Archivo de Prehistoria Levantina» V, Valencia, 1954.

FURHMANN (1940).— H. Furhmann. Studies zu den Consulardiptchen Verwandten Denkmälern, II Tonerne Mossoria aus der Zeit der Tetrarchie. «Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Institut, 55, 1940.

HAYES (1963).— J.W. Hayes. Notes on roman pottery in Greece and the Aegean. R.C.R.F. V-VI, 1963-64.

HAYES (1972).— J.W. Hayes. Late roman pottery. A catalogue of roman fine wares. The British School at Rome, 1972.

HERNANDEZ (1946).— A. Hernández Morales. Juliobriga, ciudad

romana en Cantabria. Centro de Estudios montañeses, Santander, 1946.

JODIN (1967).— André Jodin. La céramique sigillée claire de Volubilis (quartier sud-ouest). «Bulletin d'Archeologie Marocaine» VII, Rabat, 1967.

JODIN-PONSICH (1960).— André Jodin-Michel Ponsich. La céramique estampée du Maroc romain. «Bulletin d'Archeologie Marocain» IV, Rabat, 1960.

JODIN-PONSICH (1967).— André Jodin-Michel Ponsich. Nouvelles observations sur la céramique estampée du Maroc romain. «Bulletin d'Archeologie Marocain» VII, Rabat, 1967.

LAMBOGLIA (1941).— Nino Lamboglia. Tombe romane scoperta a Vado. «Riv. Ingauna e Intemelia» VII, Albenga, 1941.

LAMBOGLIA (1950).— Nino Lamboglia. Gli Scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana. Parte prima. Campagne di Scavo 1938-40. Bordighera, 1950).

LAMBOGLIA (1958).— Nino Lamboglia. Nueve osservazioni sulla terra sigillata chiara (Tipi A e B). Riv. Studi Liguri XXIV, 1958.

LAMBOGLIA (1963).— Nino Lamboglia. Nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara. Riv. Studi Liguri XXIX, 1963.

LUQUE (1970).— A. de Luque. Arqueología Antequerana. XI Congreso Nacional de Arqueología, Mérida, 1968. Zaragoza, 1969.

MARTIN (1965).— Gabriela Martín. Notas preliminares sobre la terra sigillata clara de Pollentia (Mallorca). R.C.E.F. VII, 1965.

MARTIN (1968).— Gabriela Martín. Comercio y producción de cerámicas finas en época imperial. «Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia» 5, Valencia, 1968.

MARTIN-SERRES (1970).— Gabriela Martín-M. Dolores Serres. La factoría pesquera de Punta del Arenal y otros restos romanos de Jávea. Serie de Trabajos Varios n.° 38. Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia, 1970.

MARTIN (1976).— Gabriela Martín. Un vaso de terra sigillata clara con relieves aplicados en el Museo de Alicante. «Boletín de Estudios Alicantinos», Alicante, 1976.

MERLIN (1920).— A. Merlin. Notes sur des vases à figures prevenant de la fabrique romaine de El-Aonza. «Bulletin Archéologique du Comité des Travaux historiques», Paris, 1920.

MEZQUIRIZ (1958).— M. Angeles Mezquiriz Irujo. La excavación estratigráfica de Pompaelo I, Campaña 1956. «Excavaciones en Navarra» VII, Pamplona, 1958.

MEZQUIRIZ (1961).— M. Angeles Mezquiriz de Catalán. Terra Sigillata Hispánica. The William Bryant Fundation, Valencia, 1961.

MEZQUIRIZ (1967).— Prospecciones Arqueológicas en Navarra. Revista «Príncipe de Viana» 108-109, Pamplona, 1967.

PALOL (1940).— Pedro de Palol Salellas. La cerámica estampada romano-cristiana. Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español, Elche 1948. Cartagena 1949.

PALOL (1958).— Pedro de Palol. Sigillata estampada romano-cristiana. R.C.R.F. I, 1958.

PALOL (1967).— Arqueología Cristiana de la España Romana. C.S.I.C. Madrid-Valladolid, 1967, pág. 363.

PALLARES (1959, a).— Francisca Pallarés. Terra sigillata clara de tipo «A» decorada en Valencia y Ventimiglia. Riv. Studi Liguri XXV, 1959.

PALLARES (1959, b).— Francisca Pallarés. Notas complementarias sobre terra sigillata clara: La forma 1 en sigillata clara B y la forma 41 en sigillata clara A. Riv. Studi Liguri XXV, 1959.

PALLARES (1960).— Francisca Pallarés. Notas complementarias sobre terra sigillata clara: Sigillata clara A en el Museo de Copenhague. Riv. Studi Liguri XXVI, 1960.

PALLARES (1972).— Francisca Pallarés. Problemi della Terra Sigillata chiara decorata (Tipi A, C, D). Instituto di Antichitá Ravennati e bizantine. Instituto di Archaelogia dell'Universitá di Bologna, 1972.

PAPUC (1973).— G.H. Papuc. Ceramica romana tircie ou decor estampilat descoperitá la edificul roman cu mozaic diu Tomis. PONTICA VI, Constanta, 1973.

PELAGATTI (1969).— Paola Pelagatti. Stato e prospettive degli studi di ceramica romana in Sicilia. R.C.R.F. XI-XII, 1969-70.

POLLENTIA.— A. Arribas, M. Tarradell, D.W. Woods. Pollentia: I. Excavaciones en Sa Portella, Alcudia-Mallorca. «Excavaciones Arqueológicas en España» 75, Madrid, 1973.

Gabriela Martín. Notas preliminares sobre la terra sigillata clara en Pollentia (Mallorca). R.C.R.F. VII, 1965.

Gabriela Martín. Terra Sigillata Clara de Pollentia. The William Bryant Fundation. (En prensa).

PONSICH-TARRADELL (1965).— Michel Ponsich-Miguel Tarradell. Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée Occidentale. Presses Universitaires de France. Paris, 1965.

PONSICH (1963).— Michel Ponsich. Vases àrelief d'applique de Carthage. SAITABI XIII, 1963.

POPESCU (1965).— Emilian Popescu. Ceramica romana tircie cu decor stampilat descoperita la Historia. «Studi si cercetari de istorie veche» XVI, 1965.

PUIG (1969).— M. Rosa Puig i Ochoa. Fragmentos de una bandeja cuadrada de sigillata clara hallados recientemente en Barcelona. PIRENAE V, Barcelona, 1969.

RIGOIR (1968).— Jacqueline Rigoir. Les sigillées paléochretiennes grises et orangées. GALLIA XXVI, 1968.

ROBINSON (1959).— H.S. Robinson. The Atenian Agora V, Pottery of the Roman Period. Chronology. Results of excavations conducted by the American School of classical studies at Athenas, Princetown, 1959.

ROSTOVTZEFF (1937).— M. Rostovtzeff. Historia Social y Económica del Imperio Romano. Espasa Calpe, I, cap. V, Madrid, 1937.

SALOMONSON (1962).— J.W. Salomonson. Late-Roman Earthenware with Relief Decoration foun in Northern Africa and Egypt. Oudheidkundige Mededelingen. Leiden XLIII, 1962.

SALOMONSON (1968).— J.W. Salomonson. Etudes sur la céramique romaine de Africa. Sigillée claire et céramique commune

de Henchir el Ouiba (Raqqada) en Tunisie Central. «Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's Gravenhage» XLIII, 1968.

SALOMONSON (1969).— J.W. Salomonson. Spätrömische rote Tonware mit Reliefverzierung aus nordafrikanischen Werstätten. Entwicklungsgeschichtche Untersuchungen zur reliefgeschmückten Terra Sigillata Chiara «C». «Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te'e Gravenhage» XLIV, 1969.

SERRANO (1970).— Encarnación Serrano. La terra sigillata del teatro romano de Málaga. Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1970.

SIBARI (1970).— Autori Vari. Atti della Academia Nazionali dei Lincei. Notizie degli scavi di Antichitá. Roma, 1970.

SQUARCIAPINO (1951).— M.F. Squarciapino. Note per lo studio del vasellame fittile romano: frammenti ostiensi della c.d. ceramica tarda A. «Rendiconti della Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di scienze morali, stiriche e fililogiche 8, 1951.

TARRADELL-MARTIN (1970).— Miguel Tarradell-Gabriela Martín. Lucentum: Una ciudad romana en el casco urbano de Alicante. «Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia» 8, 1970.

VERTET (1969).— Huges Vertet. Observations sur les vases à medaillons d'applique de la vallée du Rhône. GALLIA XXVII, 1969.

VERTET (1971).— Hugues Vertet. Remarques sur les rapports entre les ateliers céramiques de Lezoux de la vallée de L'Allier de La Graufesenque et ceux de Lyon. R.C.R.F. XIII, 1971.

VERTET-AUDIN (1971).— Hugues Vertet-Amable Audin. Enquête sur une serie d'appliques rhodaniennes represéntant des visages de profil et des marques de face. R.C.R.F. XIII, 1971.

WAAGE (1933).— F.O. Waagé. The American Excavations in the Athenian Agora, First Report: The Roman and Byzantine Pottery. HESPERIA II, 1933.

WAAGE (1948).— F.O. Waagé. Hellenistic and Roman Tableware

of North Eyria. «Antioch-on-Orontes» IV, part I, Ceramics and Islamic Coins. 1968.

WUILLEUMIER-AUDIN (1952).— M. Wuilleumier-Amable Audin. Les medaillons d'applique gallo-romaines de la vallée de Rhône. «Les Belles Lettres», Paris, 1952.

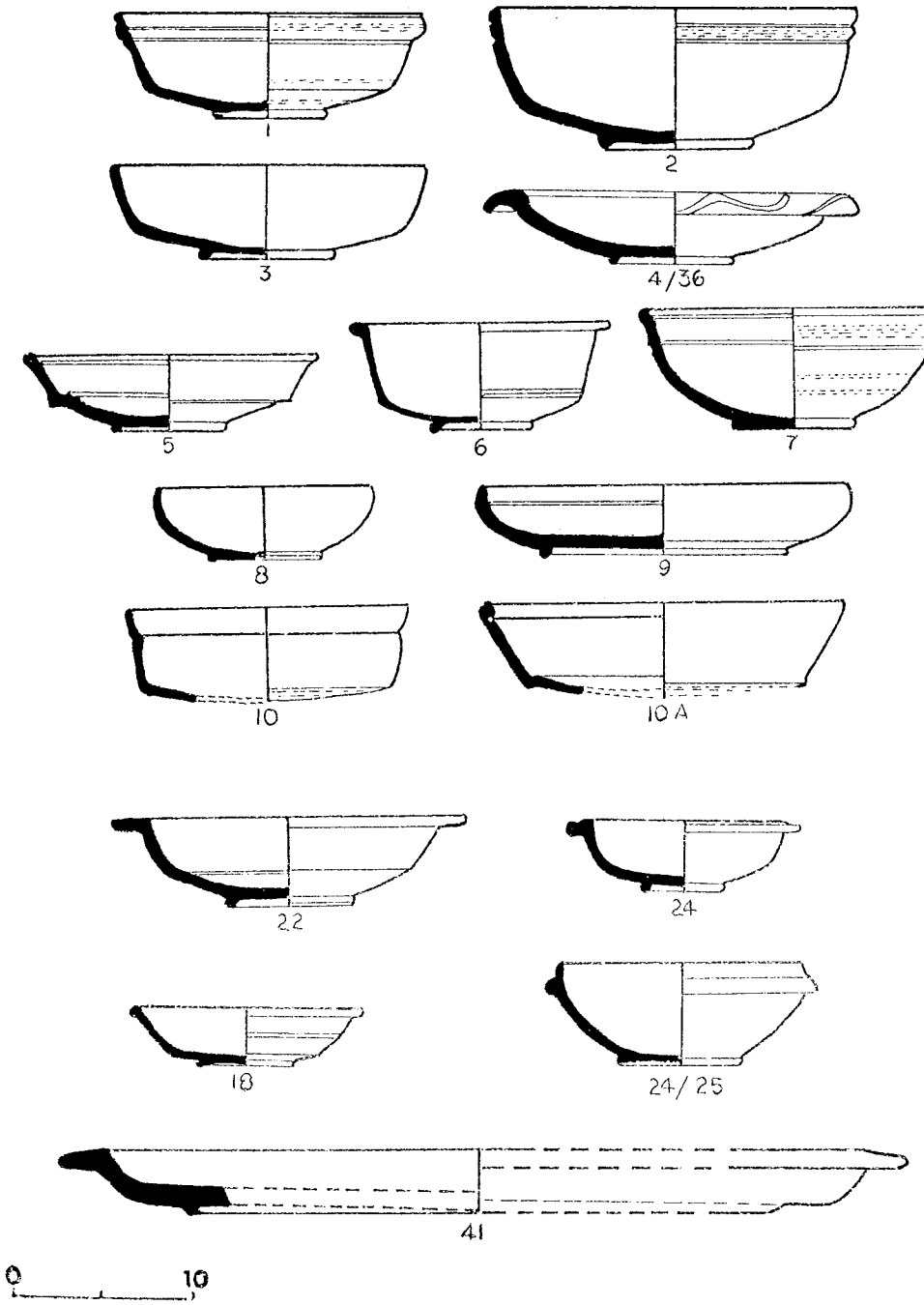


Figura 1.— Formas de terra sigillata clara A, comunes en todo el Mediterráneo.

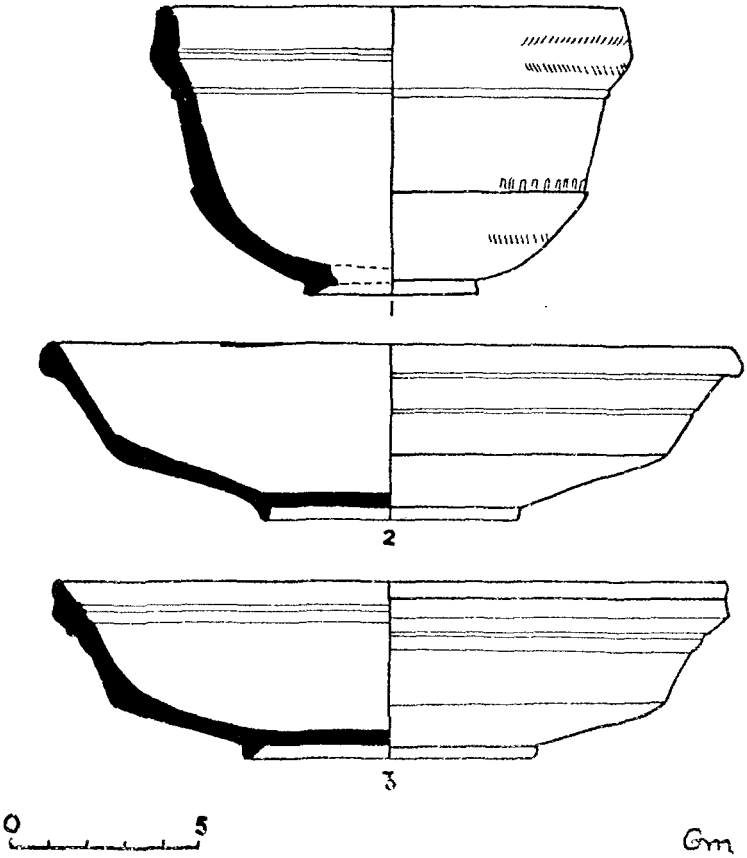


Figura 2.— Variantes de la forma 1 de sigillata clara A, de Lixus (Marruecos).

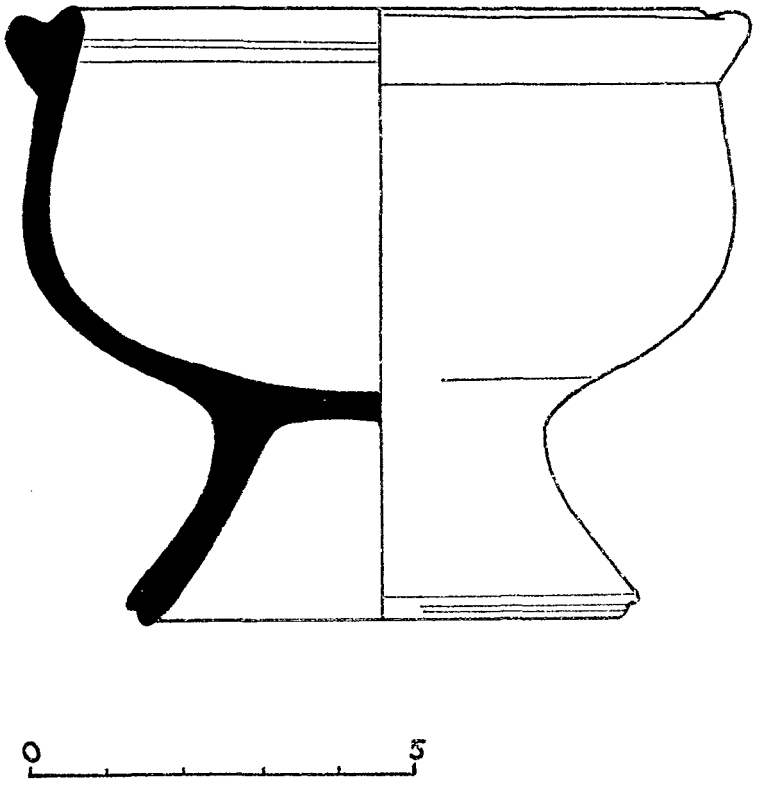
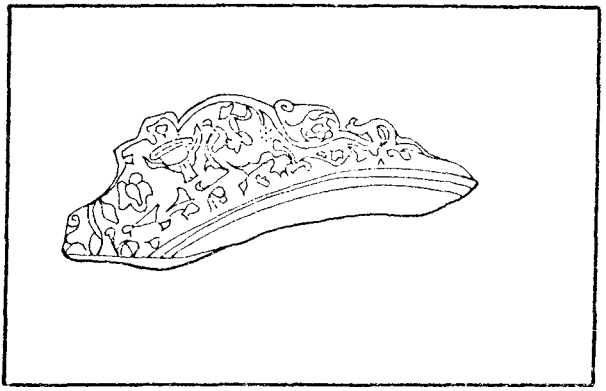


Figura 3.— Forma nueva de sigillata clara A, procedente de Belo, según F. Mayet. Por su singularidad debe proceder de un taller de sigillata A/hispánica.



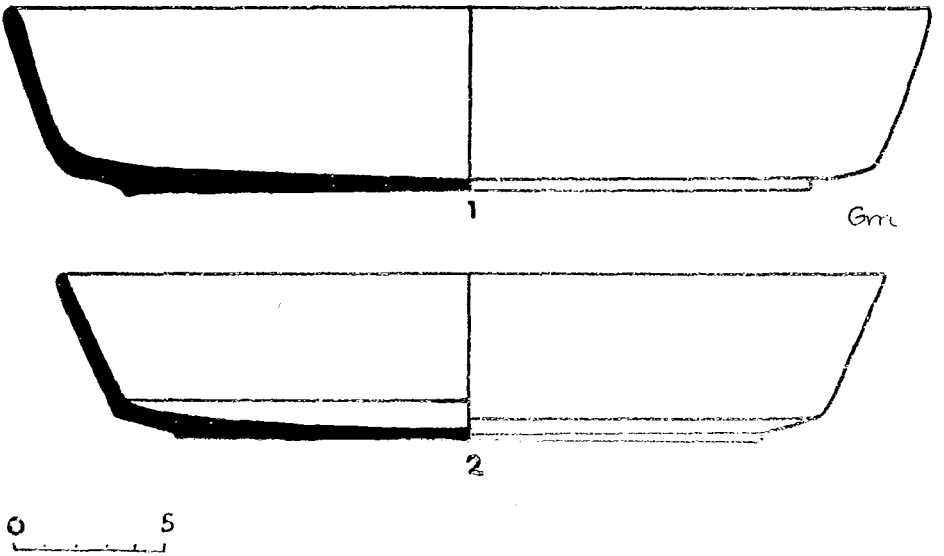


Figura 4.— Asa decorada a molde de una pátera de sigillata clara A, procedente de Julióbriga. Formas 3/9 de clara A; 1) Lixus, 2) Malta.

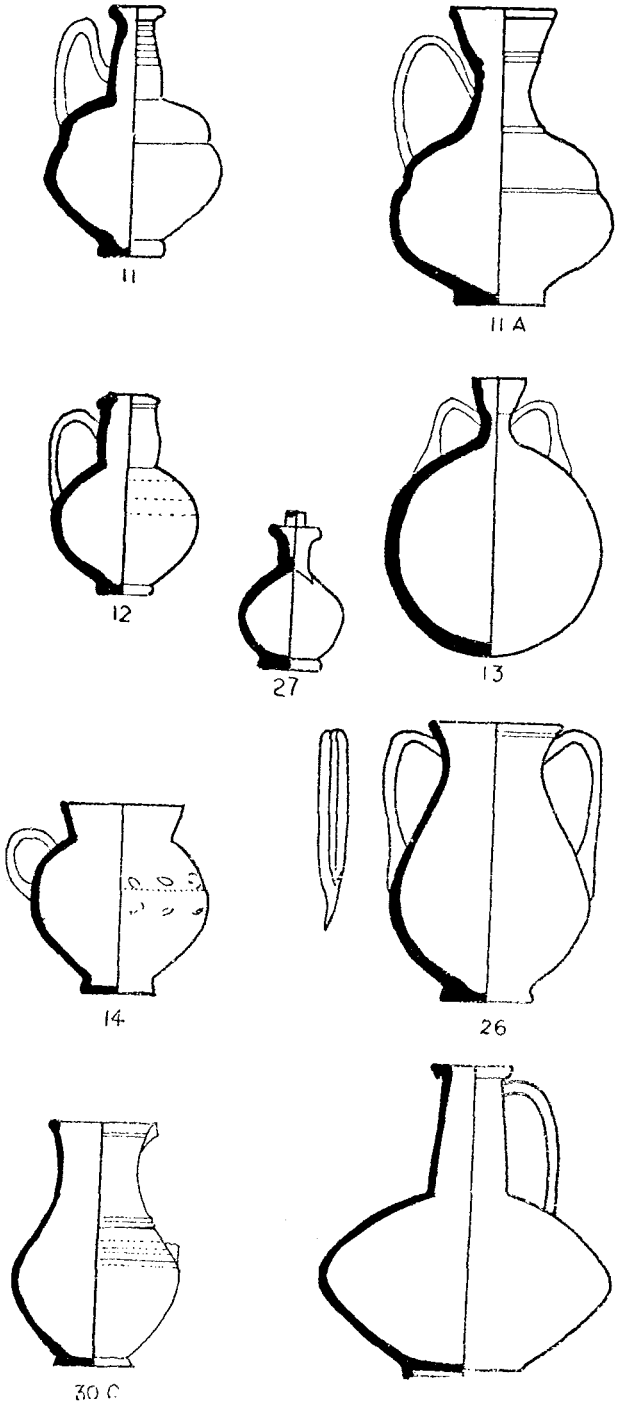


Figura 5.— Olpes, jarros y botellas de sigillata clara A, utilizadas en las necrópolis como ajuar funerario.

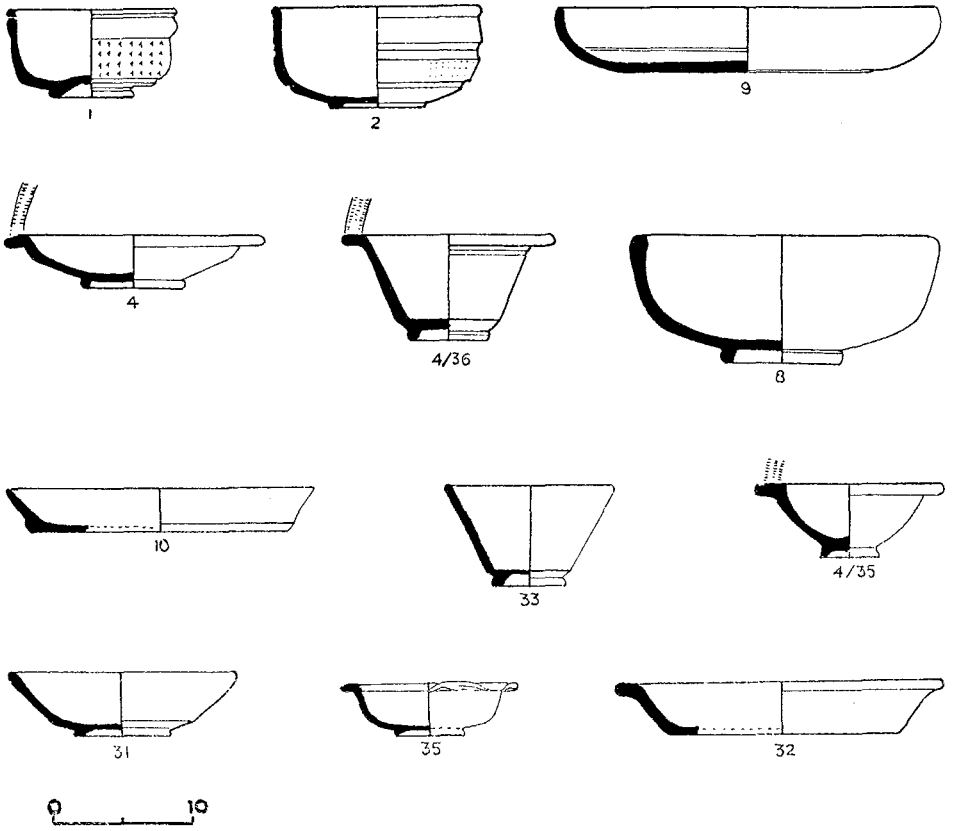


Figura 6.— Formas más comunes de la sigillata clara B.

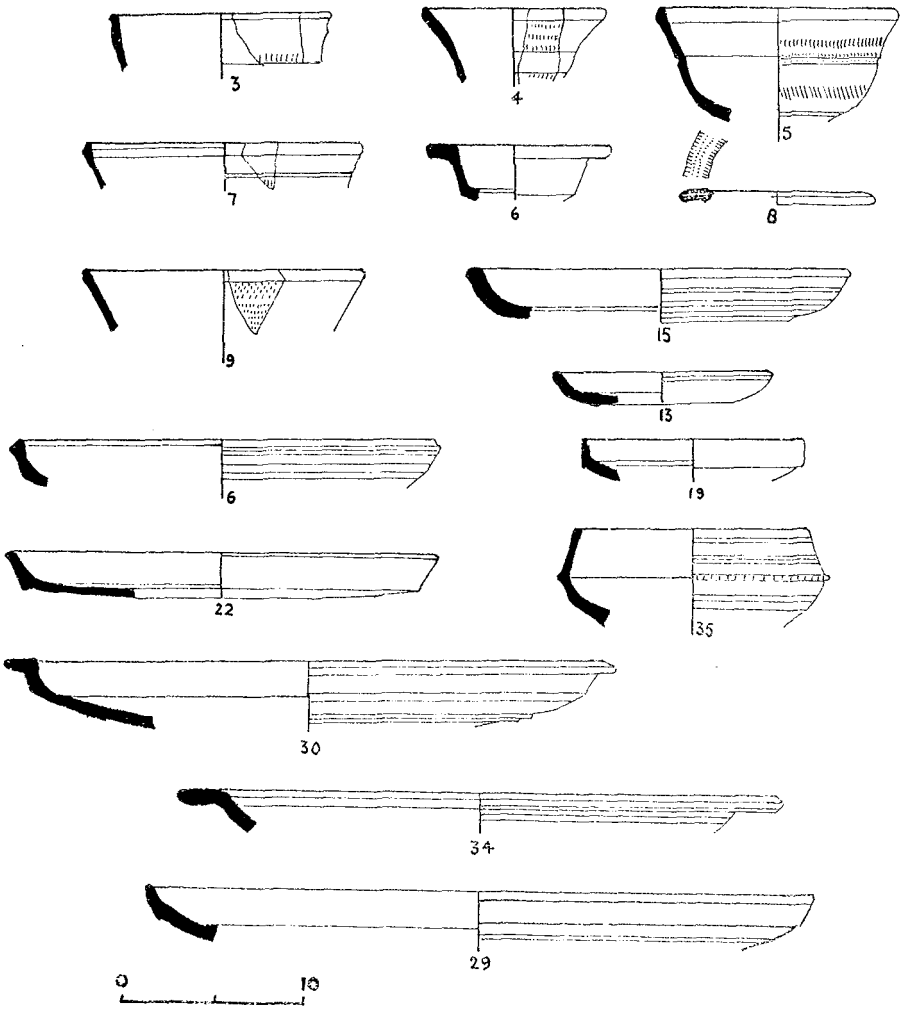


Figura 7.— Sigillata clara B/hispánica de Conímbriga, según M. Delgado.

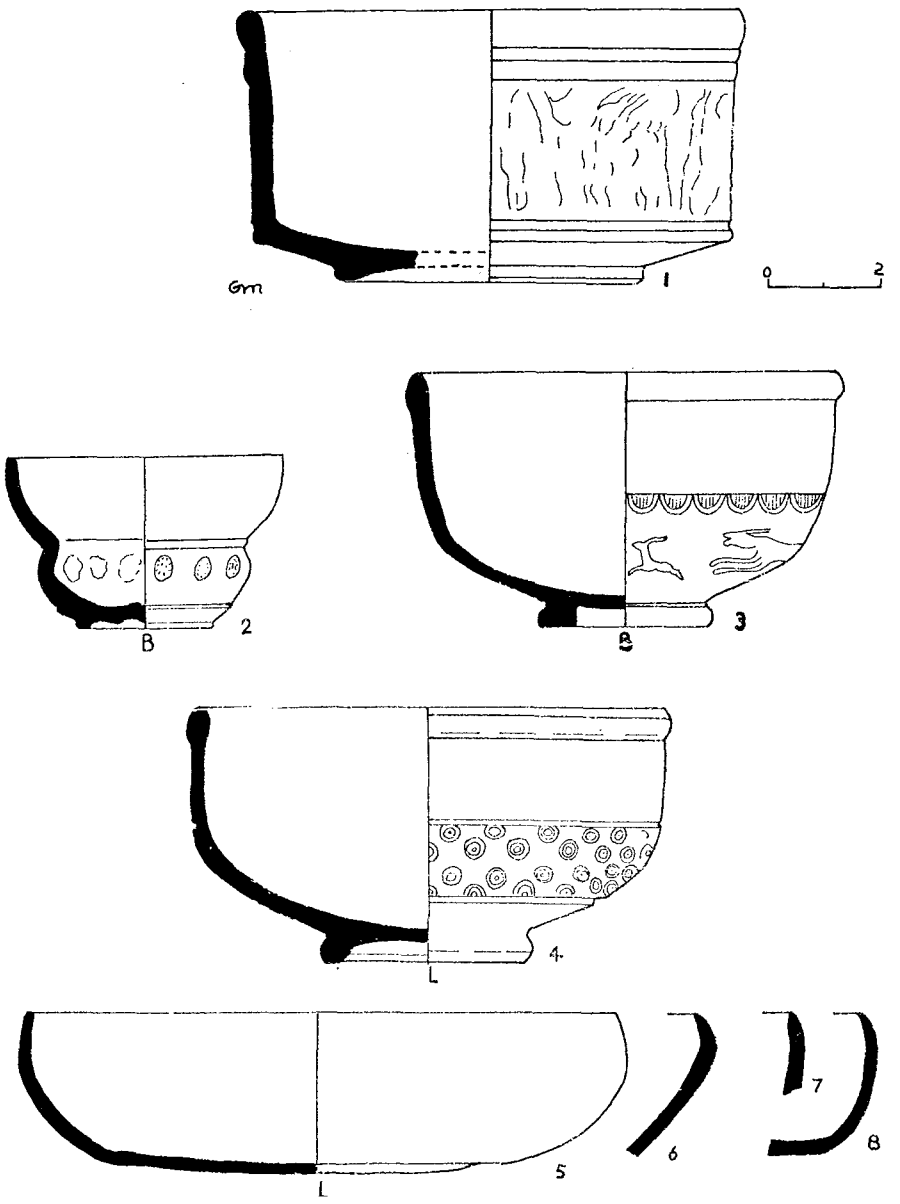


Figura 8.— Posible evolución de la sigillata clara B y la «lucente». 1) Vaso con relieves a molde y barniz «lucente» procedente de Pollentia; 2-3) clara B; 4) vaso «lucente» de Albintimilium; 5-8) vasos «lucentes» de Setif (Argelia), según Fevrier.

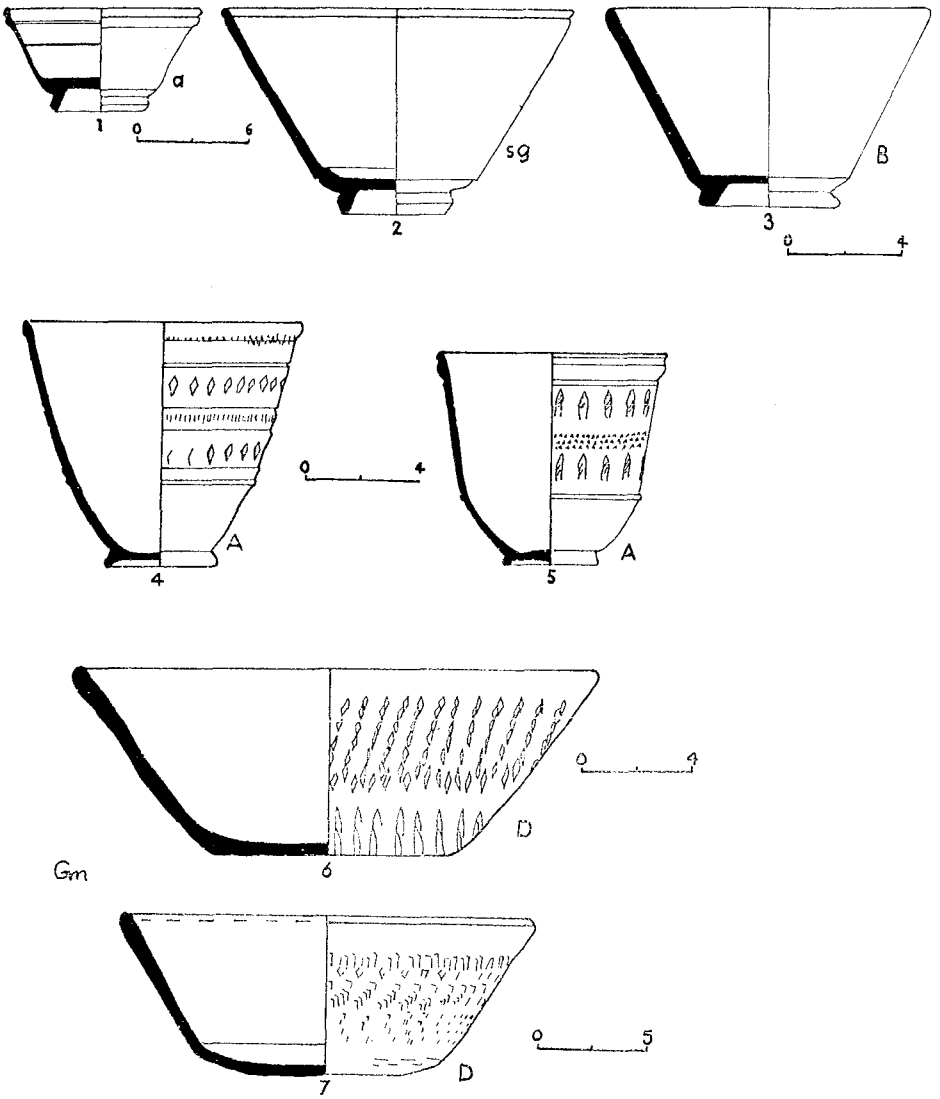


Figura 9.— Evolución de la forma Drag. 33. 1) aretina; 2) sud-gálica; 3) clara B; 4-5) clara A decorada, procedente de Túnez; 6-7) clara D decorada con ruedecilla, de Jávea (Alicante) y Túnez.

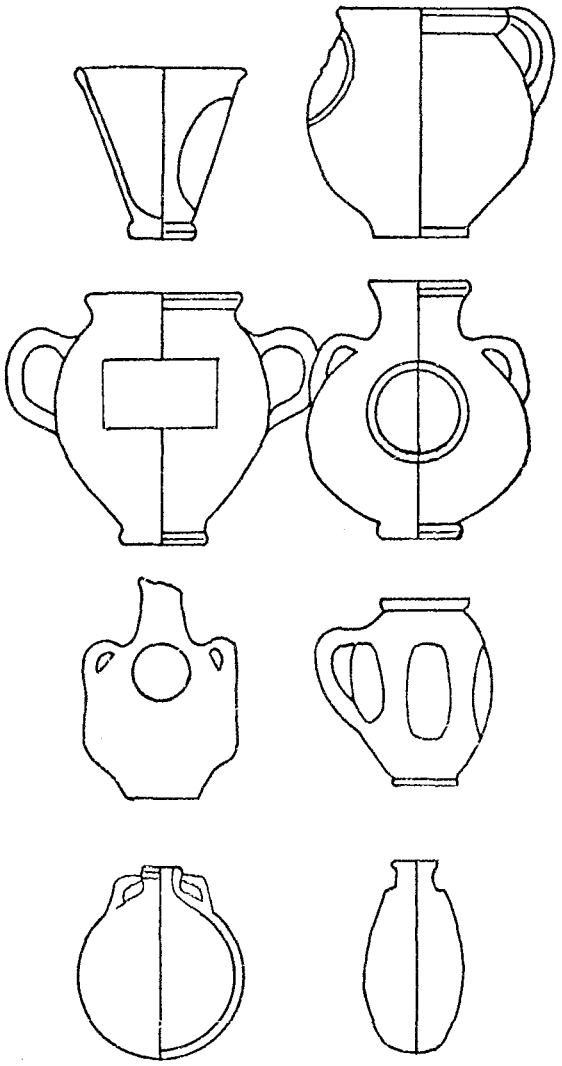


Figura 10.— Vasos decorados con medallones de relieve aplicado, procedentes del Sur de Francia, según Vertet, de los que derivan formas afines norte-africanas con decoración semejante.

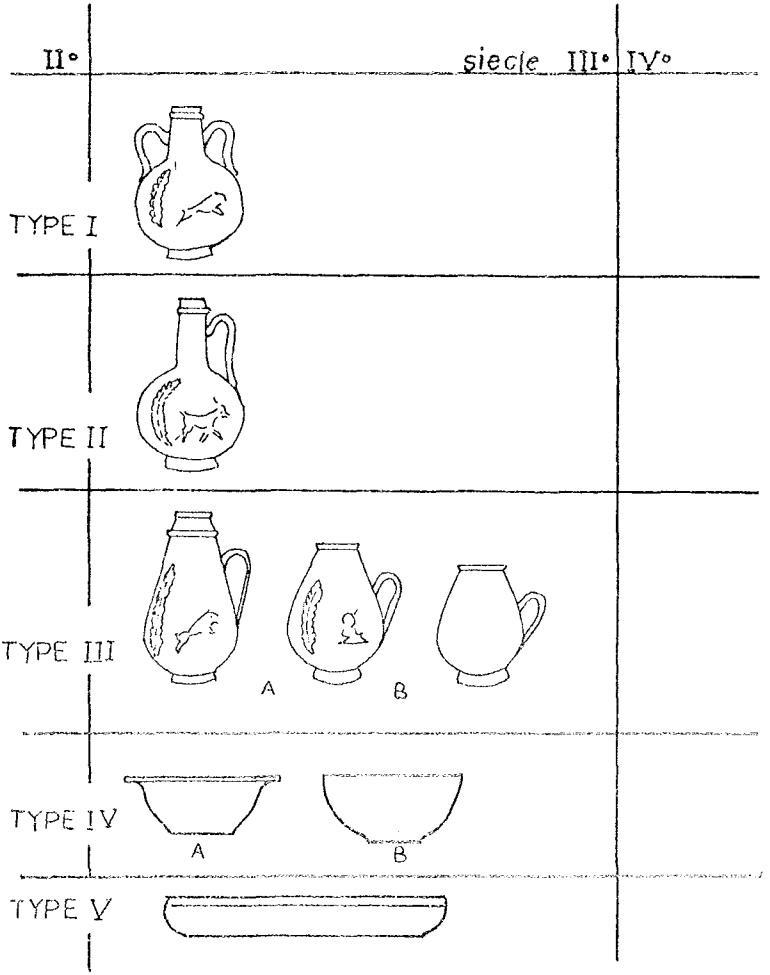


Figura 11.— Tabla de formas de la T.S. decorada con relieves aplicados, procedente de Cartago, según Ponsich.

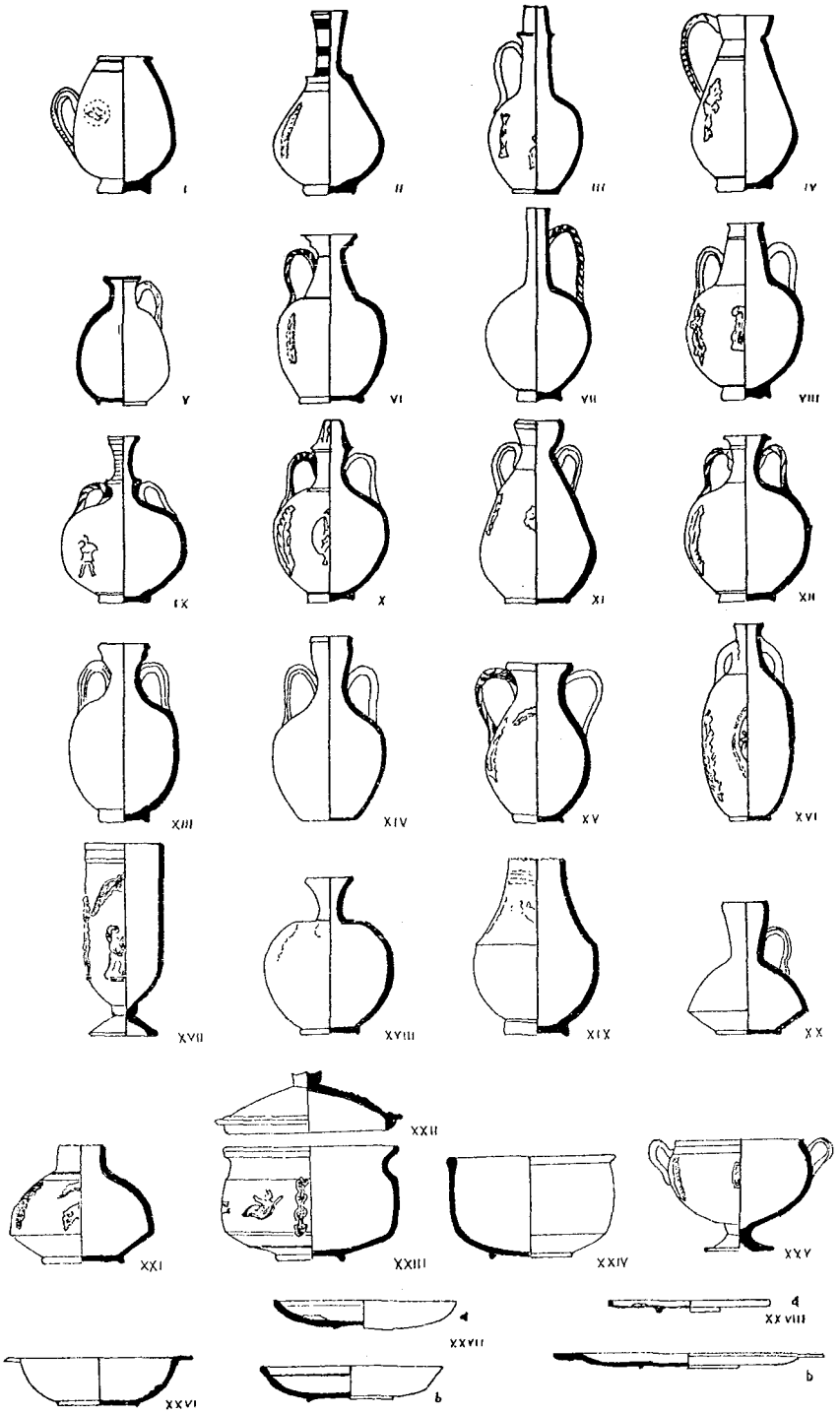


Figura 12.— Tabla de formas de la T.S. decorada con relieves aplicados, según Salomonson.

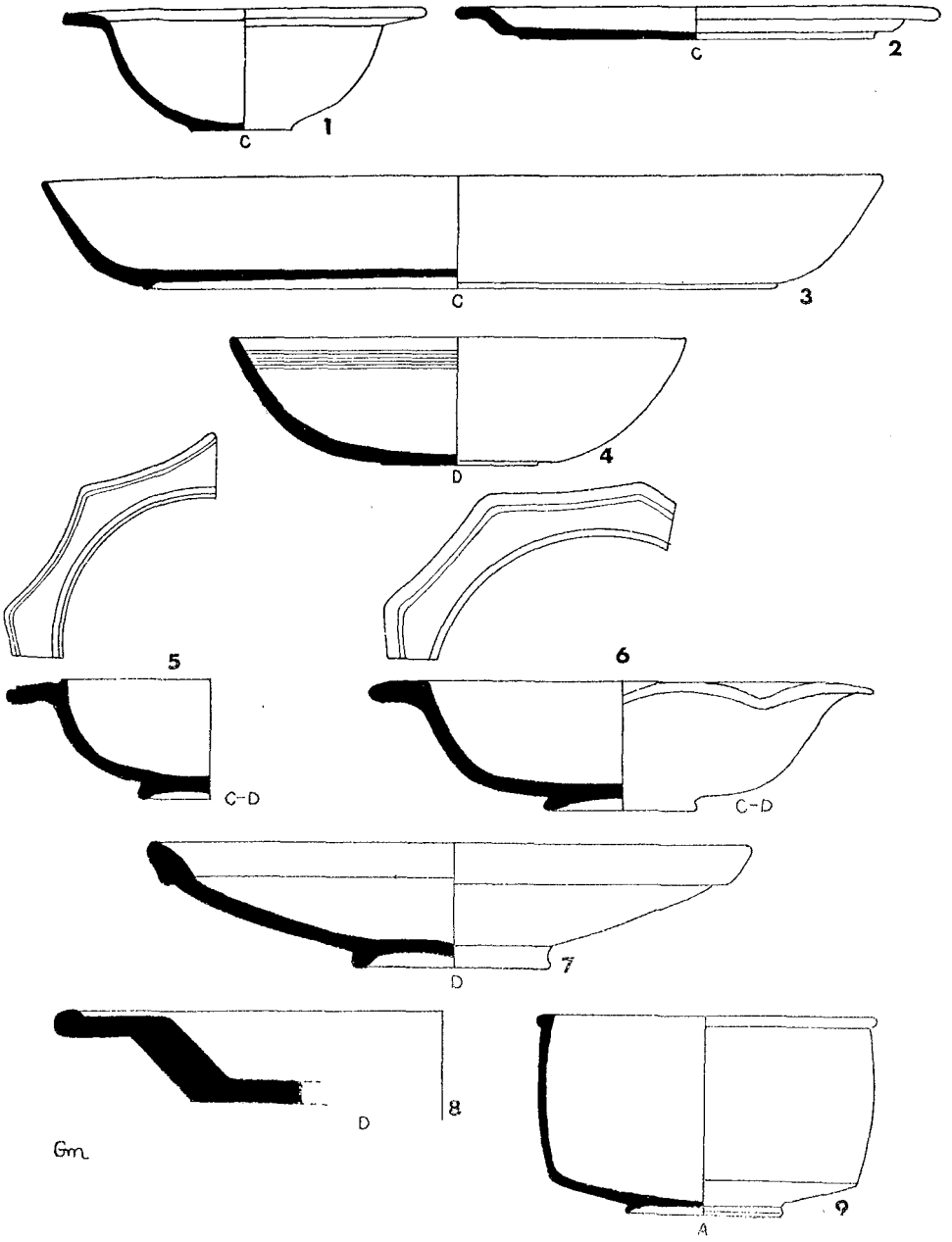


Figura 13.— Formas de sigillata clara con relieves aplicados que aparecen en España. Con excepción de los números 8 y 9, son formas también identificadas en Lucentum.

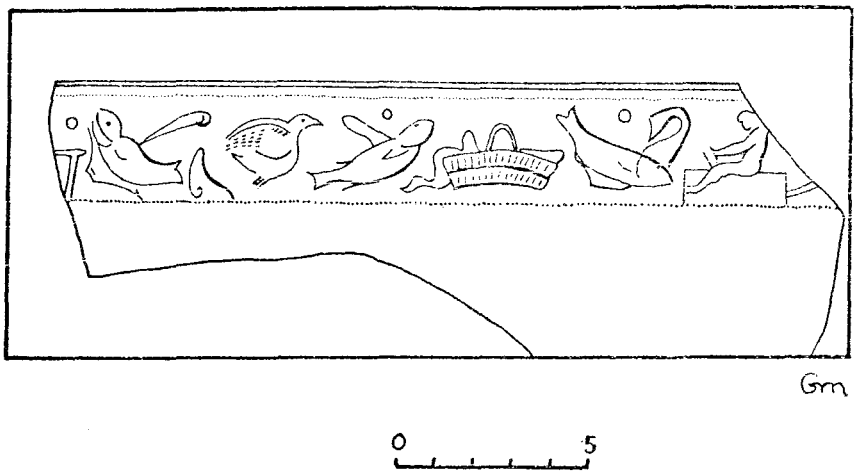


Figura 14.— Fragmento de bandeja con relieves, procedente de Ostia (Italia).

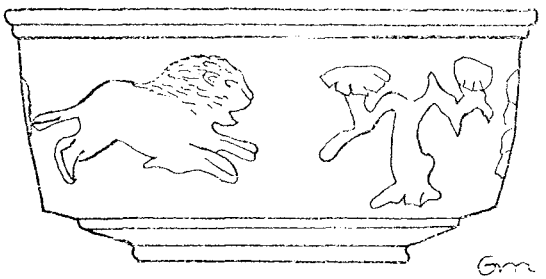


Figura 15.— Vaso de sigillata clara A con relieves, de procedencia norte-africana, en el Louvre.

Figura 16.— Fragmento de bandeja rectangular con relieves aplicados representando Mauritania y Africa, en el Museo greco-romano de Alejandría.

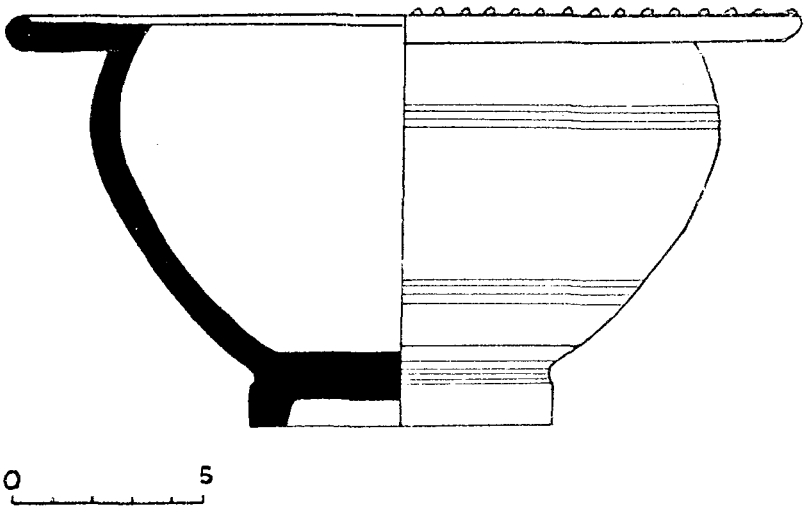


Figura 17.— Copa de sigillata clara A procedente de Cimiez (D. Mouchou, RSL. XXIX, 1962) forma común en esta ciudad pero que no aparece en otros yacimientos. Podría indicar un taller de sigillata clara D en Provenza.

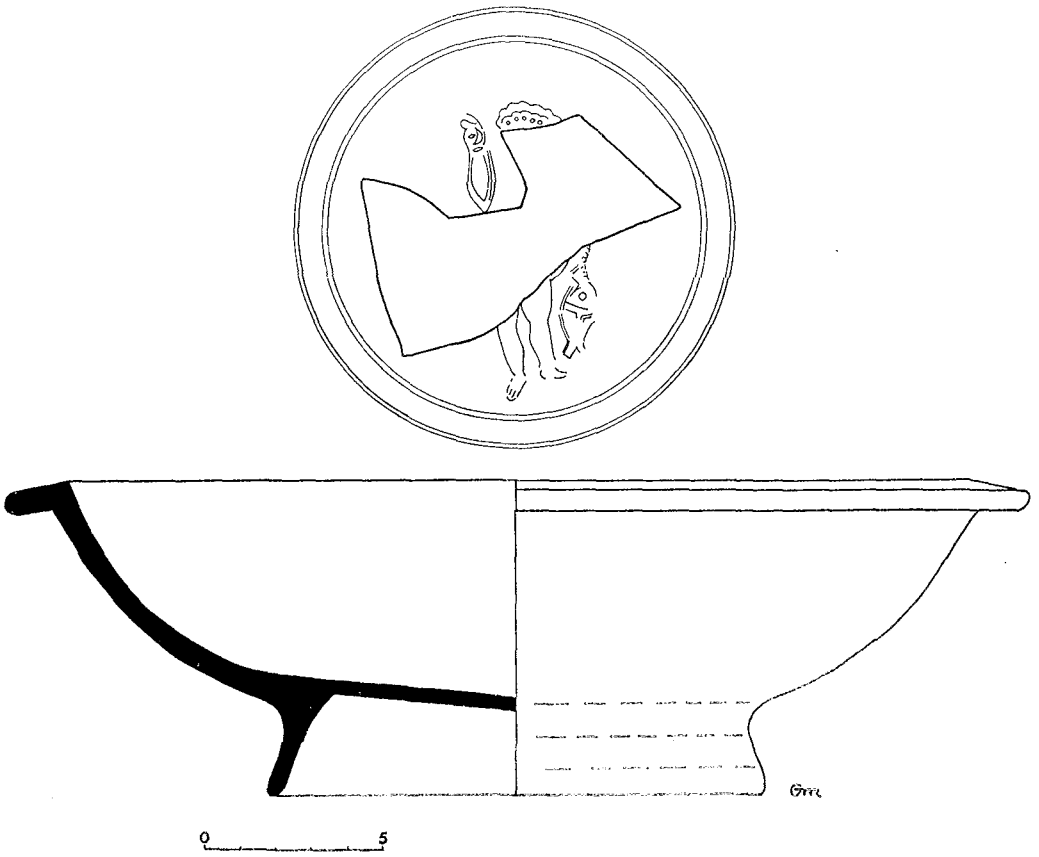


Figura 18.— Vaso de Sigillata clara D estampada, procedente de Pollentia (Mallorca).

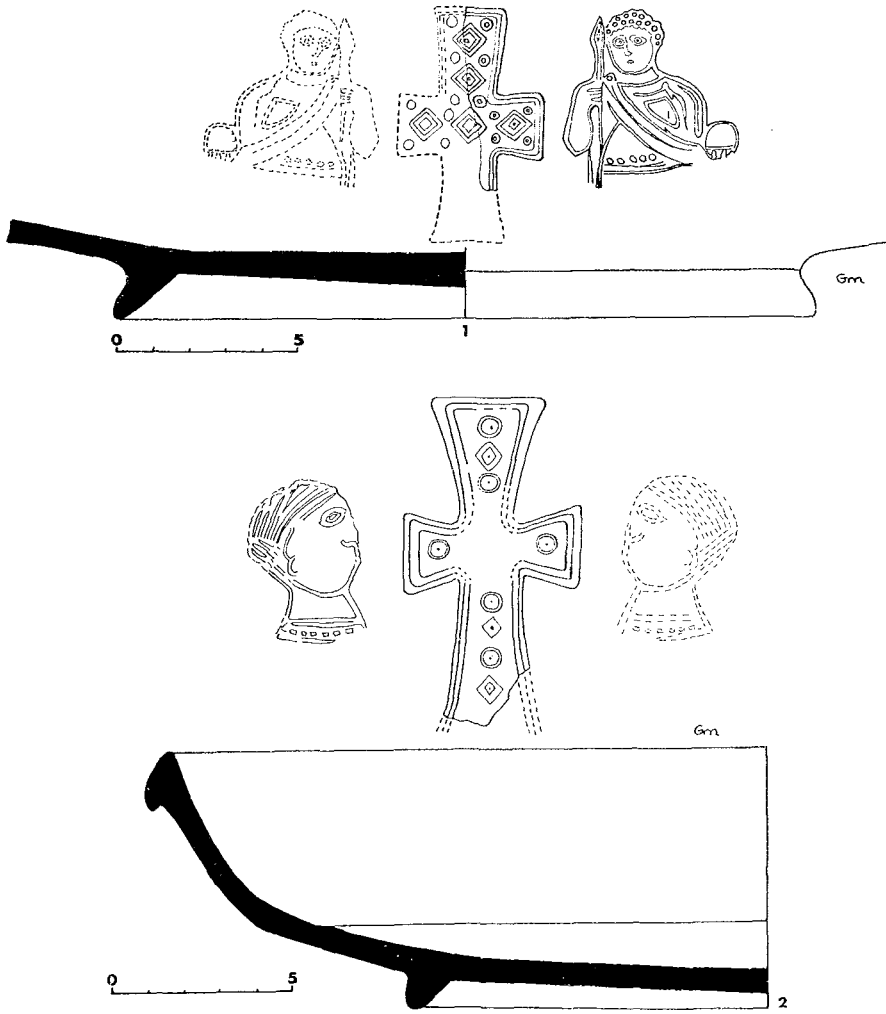


Figura 19.— Platos de sigillata clara D estampada con representación de los hijos de Teodosio adorando la cruz; 1) Pollentia; 2) Lucentum.

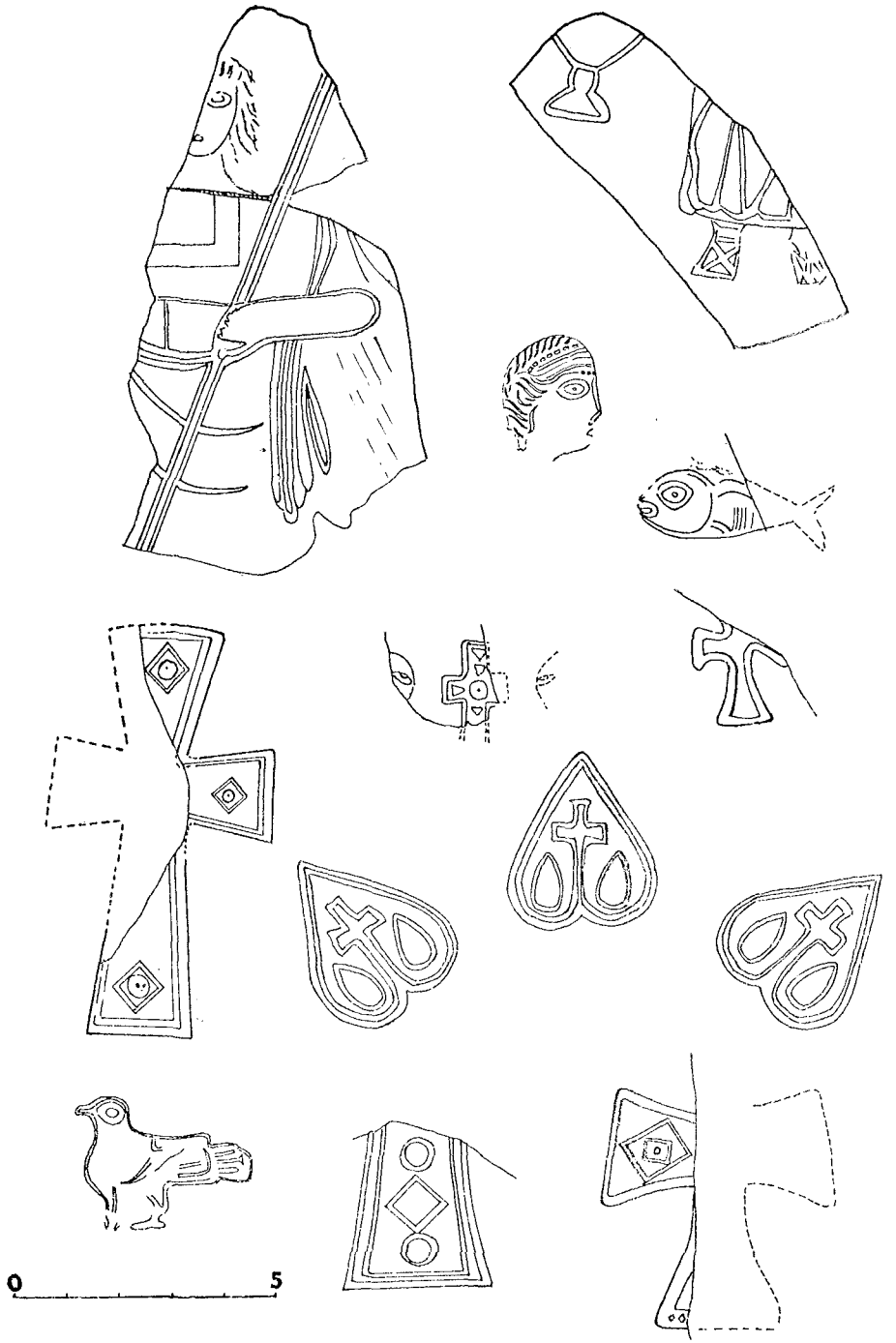


Figura 20.— Figuras humanas, cruces «gemmatae» y símbolos cristianos estampados sobre sigillata clara D, procedentes de Lucentum. Las excavaciones realizadas en Benalúa en distintas épocas, han proporcionado uno de los mayores conjuntos de la Península Ibérica de esta cerámica, cuya cronología puede llegar hasta el siglo VII; según estratigrafías obtenidas por E. Llobregat.

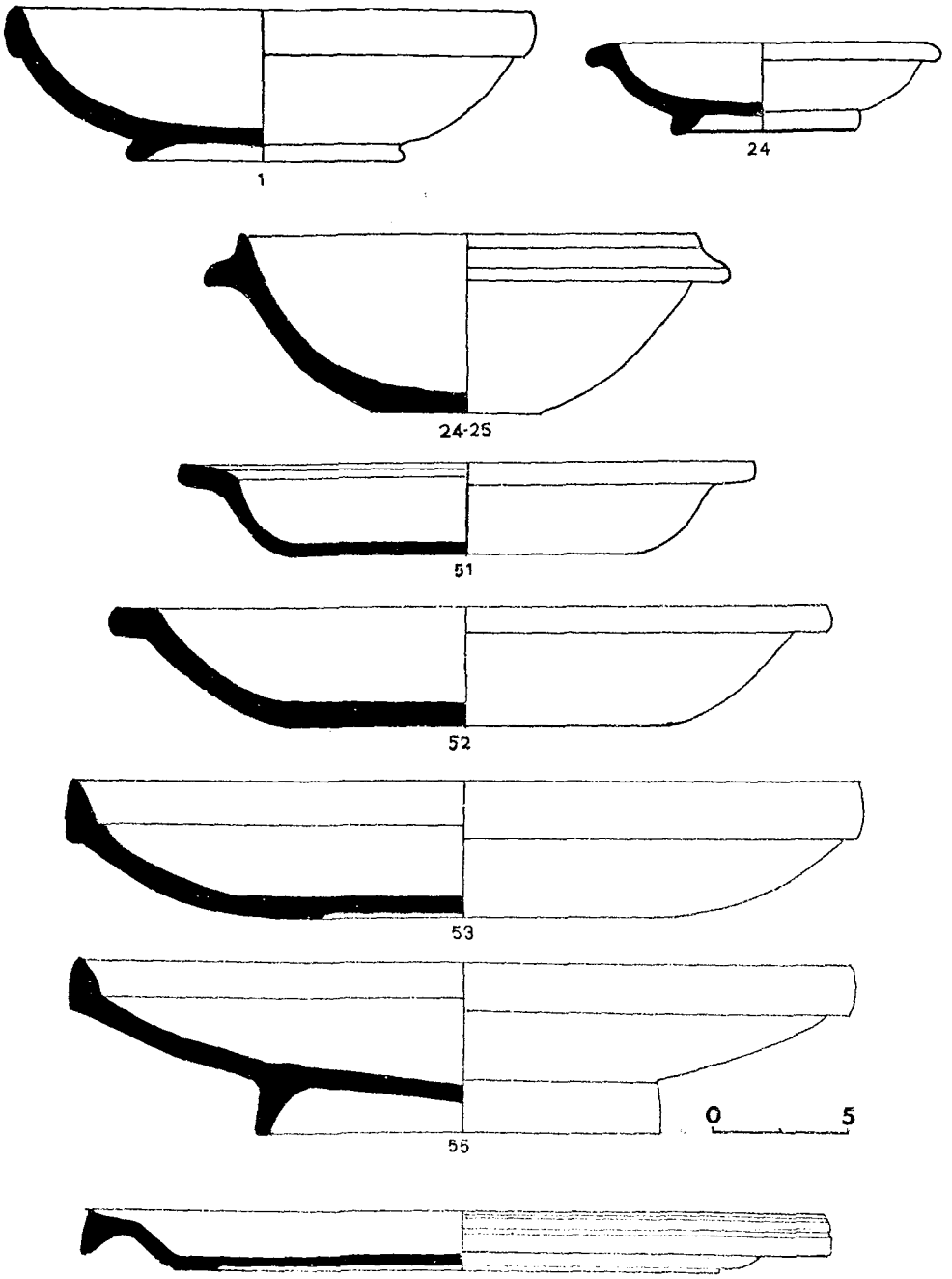


Figura 21.— Formas de sigillata clara D con decoración estampada que han sido identificadas en Lucentum.

Josep Vicent Lerma

NUEVOS HALLAZGOS DEL «HIERRO I» EN EL PAIS VALENCIANO

Comunicada por don Ricardo Llompart Catalá, compañero nuestro y vecino de la próxima localidad de Sanet i Els Negrals (Alacant), la posible existencia de un yacimiento arqueológico en la llamada Cova de Bolumini, se procedió a su exploración por parte de un grupo de estudiantes del Departamento de Arqueología de la Universidad de Valencia, que recogieron en superficie cerámicas incisas encuadrables dentro del Hierro I y cerámicas lisas (Figs. 1 y 2).

Dicha cueva se encuentra situada en la vertiente meridional o «solana» de la Sierra de Segaria, sobre la curva de nivel de 350 metros. Su emplazamiento coincide con las coordenadas 3.° 39' 19'' de longitud y 38° 49' 50'' de latitud (Hoja 822. Cuarto IV. ORBA. Cartografía Militar 1 : 25.000).

La Sierra de Segaria se levanta estrecha y escarpada en medio de la llanura litoral. Hacia el sur se extiende el valle del río Girona, que se abre al Mediterráneo, mientras que hacia el norte, la planicie alcanza las poblaciones de Oliva, Gandía y Cullera. Este enclave ha sido objeto de una ocupación humana prolongada, como documentan un importante poblado ibérico y los interesantes restos medievales.

La Cova de Bolumini, formada en la calizas de Segaria, presenta en su entrada abundantes derrumbes procedentes de las

paredes y techo de la caverna, los cuales forman una especie de rampa, por la que se accede con facilidad a su interior. Aquí encontramos una zona llana originada por el relleno de la cueva. En el centro de este lugar aparece una zona deprimida, que tal vez corresponda a una antigua cata o excavación. A continuación encontramos una serie de galerías, pero sin apenas suelo sedimentario, en las que no se produjo hallazgo alguno (Lám. I).

Materiales

—2 Fragmentos de borde, pertenecientes a un mismo vaso. Presentan pasta oscura, encerrada por delgadas capas rojizas. Desgrasante calizo, apenas visible. Superficie interna de coloración oscura y bruñida. Externa decorada con incisiones, que forman una banda contínua de triángulos encajados entre sí (Fig. 1, 1).

—1 Fragmento de cuerpo. Pasta similar. Superficie interna bruñida y oscura. Externa siena-oscura. Está decorada con un reticulado de rombos incisos, delimitado por líneas paralelas (Fig. 1, 2).

—1 Fragmento de cuerpo. Pasta grisácea. Desgrasante calizo y escaso. Superficie interna algo desgastada. Superficie exterior gris-oscura (bruñida). Está decorada con tres pequeños puntos impresos (Fig. 2, 2).

—1 Fragmento de base plana. Pasta negra. Desgrasante calizo y escaso. Superficies muy oscuras (Fig. 2, 3).

—1 Fragmento de borde, perteneciente a un cuenco hemiesférico (Fig. 2, 5). Pasta oscura. Desgrasante calizo, pequeño y abundante. Las superficies presentan manchas oscuras y marrones como consecuencia de la acción de fuegos reductores y oxidantes. Presenta bruñido externo e interno.

—1 Fragmento de borde, perteneciente a un cuenco de labio reentrante (Fig. 2, 1). Pasta marrón. Desgrasante calizo, pequeño y abundante. Superficies oscuras por fuego reductor. No bruñidas.

—1 Fragmento de borde. Pasta oscura. Desgrasante calizo y escaso. Superficies rojizas. Bruñidas. Presenta una perforación de suspensión o lañado (Fig. 2, 4).

—Numerosos fragmentos de cerámica a mano, sin formas, cerámica a torno de época ibérica y medieval.

Valoración

La importancia del hallazgo de materiales arqueológicos característicos del Hierro I, aconsejó su publicación, dado lo escaso de los yacimientos conocidos para este momento y lo incipiente de su investigación, en el ámbito del País Valencià (1). Así, la primera mitad del primer milenio pre-cristiano, constituye hoy por hoy, uno de los momentos peor conocidos de nuestra secuencia cultural (2).

Las problemáticas planteadas por la transición «Bronce/Hierro» y por la génesis de la cultura ibérica (3), evidencian la necesidad de intensificar el estudio de ese período que conocemos con el nombre de «Hierro I», cuya valoración cultural todavía no está plenamente definida, sobre todo, si se piensa en la pervivencia de tesis difusionistas a la hora de explicar fenómenos arqueológicos. En esta línea, Molina y Arteaga han apuntado para las cerámicas excisas, la necesaria estimación de los procesos autóctonos que se dan en la Península Ibérica durante el Bronce Final y la existencia de grupos con personalidad propia (4).

La técnica de la incisión, aparecida en nuestros hallazgos (Figs. 1, 1 y 1, 2), es típica de la Primera Edad del Hierro peninsular. Su extensión ha sido delimitada por C. Mata en un reciente trabajo (5), en el que se señalan como zonas principales, a Cataluña, Bajo Aragón y la Meseta.

---

(1) Fletcher, D. «La Edad del Hierro en el Levante Español». IV Congreso de Ciencias Pre y Protohistóricas. Zaragoza, 1954.

(2) Llobregat, E. «Nuevos enfoques para el estudio del período del Neolítico al Hierro en la Región Valenciana». Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. N.° 11, págs. 119 y ss. Valencia, 1975.

(3) Pla, E. «El problema del tránsito de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro en la Región Valenciana». V Congreso Nacional de Arqueología. Págs. 128 y ss. Zaragoza, 1959.

(4) Molina, F.-Arteaga, O. «Problemática y diferenciación en grupos de la cerámica con decoración excisa en la Península Ibérica». Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada. N.° 1, págs. 175 y ss. Granada, 1976.

(5) Mata, C. «La Cova del Cavall y unos enterramientos en urnas, de Liria (Valencia)». Archivo de Prehistoria Levantina, XV. Págs. 113-136. Valencia, 1978.

Dentro del País Valencià, los principales yacimientos en los que aparece son los siguientes: Vinarragell (Burriana) (6), el Castellar Colorat (Crevillent) (7), la Mola (Agres) (8) y la Cova del Cavall (Lliria) (9). Destacando en ellos, la falta de homogeneidad en los tipos de incisiones, aunque la idea última sea común. Con todo, el estado actual de la investigación no permite delimitar sub-áreas con personalidad diferenciada.

El tipo de incisión documentado en la Cova de Bolumini, encuentra su paralelo más próximo en algunos fragmentos cerámicos procedentes del Castellar Colorat (Crevillent) (10), mientras que la decoración de los fragmentos de borde que ahora presentamos (Fig. 1, 1), consistente en una banda de triángulos encajados entre sí y rellenos de incisiones, tal como señalamos anteriormente, tiene su igual en la Mola d'Agres, aunque aquí el tipo de incisión es distinto (11).

Todas estas relaciones de los materiales incisos de Bolumini, nos permiten avanzar una datación para los mismos, que comprendería desde un momento final del siglo VII antes de Cristo, hasta mediados del siglo VI a. C., con posibles perduraciones. Cronología que nos sitúa en lo que Almagro Gorbea considera en su periodización de los Campos de Urnas del Noreste de la Península Ibérica, como 1.ª Fase de los Campos de Urnas del Hierro (12).

Con todo, la falta de estratigrafía para Bolumini, hace necesario aguardar a futuras excavaciones que permitan afirmaciones más seguras sobre este punto.

---

(6) Mesado. N. Vinarragell. Trabajos Varios del SIP. n.° 46. Valencia, 1974.

(7) González Prats, A. «El fondo de cabaña del corte 4 del Sector I de la Sierra del Castellar (Crevillente) y su datación absoluta mediante el método C-14». Revista del Instituto de Estudios Alicantinos. II época, núm. 22. págs. 91-120. Alicante, 1977.

(8) Centre d'Estudis Contestans. «La Mola d'Agres». Archivo de Prehistoria Levantina, XV. Págs. 99-112. Valencia, 1978.

(9) Op. cit. nota n.° 5.

(10) Gozálvez, V. «Notas sobre el poblamiento antiguo de Crevillente». Archivo de Prehistoria Levantina, XIV. Págs. 161 y ss. Valencia, 1975.

(11) Op. cit. nota n.° 8. Lám. IV, 2.

(12) Almagro Gorbea, M. «El Pic dels Corbs de Sagunto y los Campos de Urnas del N.E. de la Península Ibérica». Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. N.° 12. Valencia, 1977.

Finalmente, y a modo de justificación, queremos hacer patente, como la motivación última de esta nota ha sido el dar a conocer unos materiales nuevos y señalar la existencia de un yacimiento inédito del Hierro I en la geografía valenciana, en línea con los planteamientos iniciados por Llobregat sobre el poblamiento primitivo (13).

(13) Llobregat, E. «La colección Andrés Monzó Nogués. (Materiales para el estudio del poblamiento antiguo de la provincia de Valencia)». Archivo de Prehistoria Levantina, XIII. Valencia, 1972.

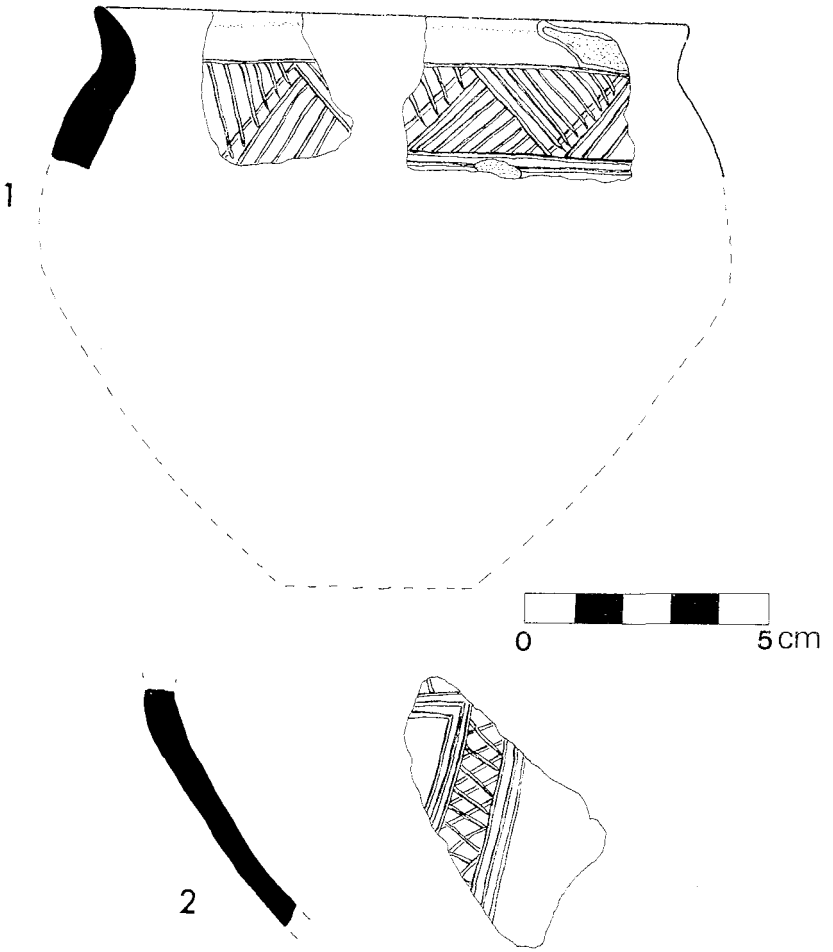


Fig 1

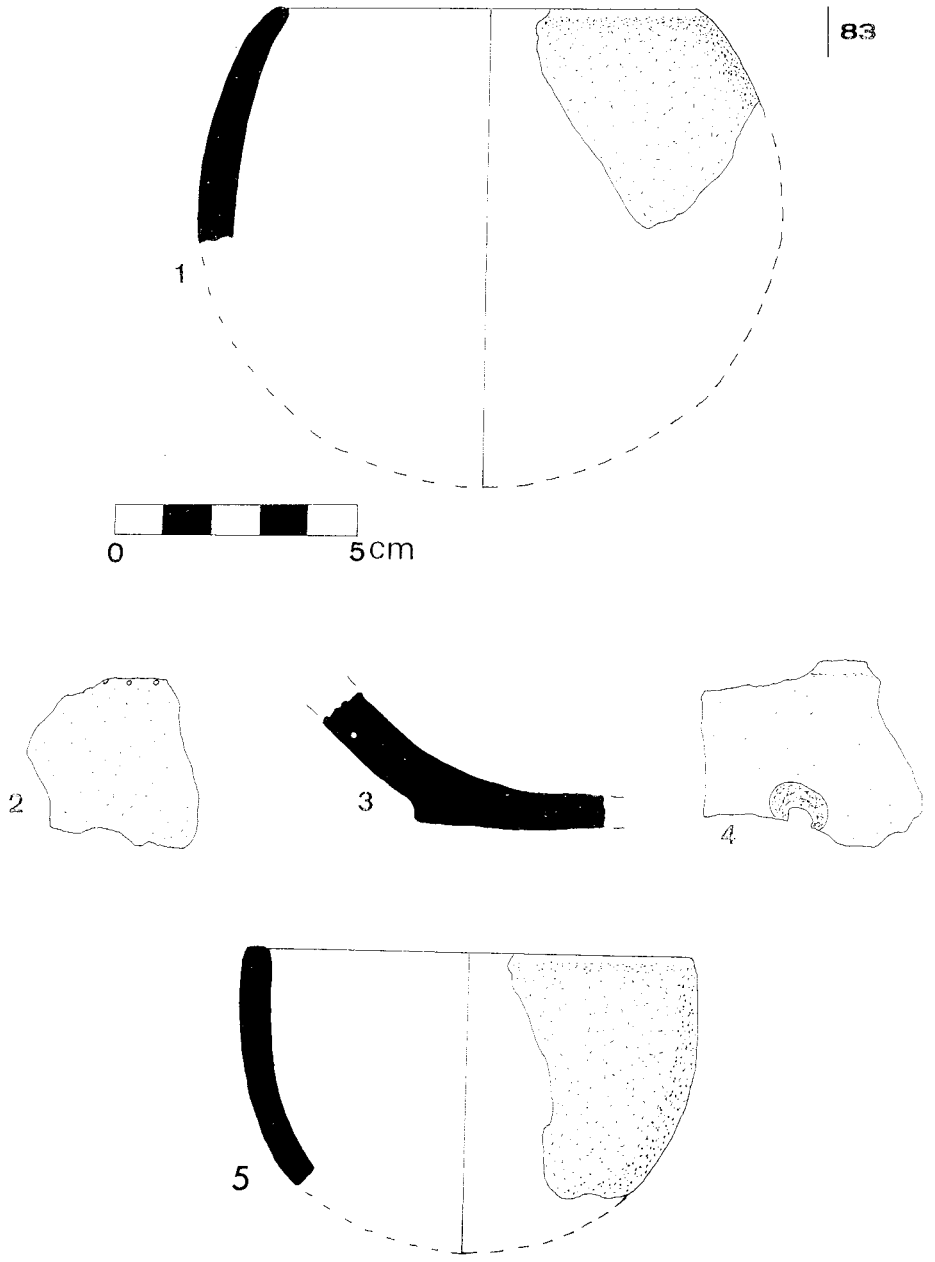
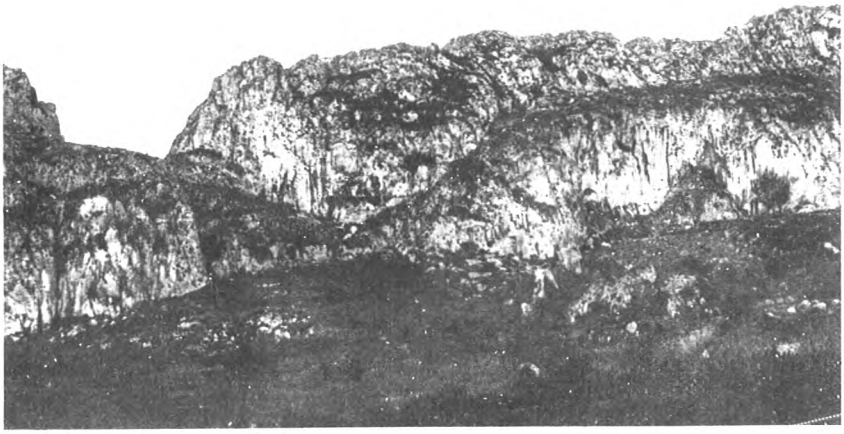
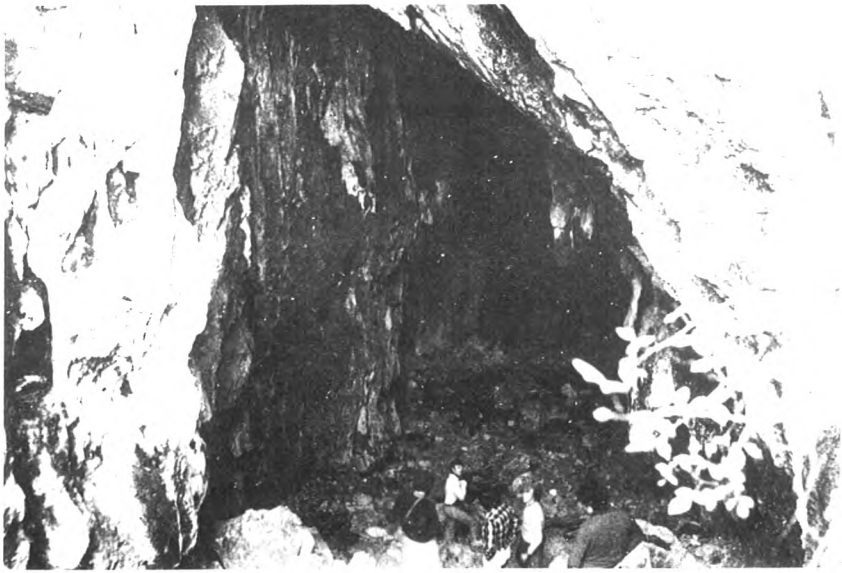


Fig 2



SERRA DE SEGARIA



COVA DE BOLUMINI

J. Torró Abad

ACERCA DE LOS DESPOBLADOS MORISCOS DE VALL DE GALLINERA

INTRODUCCION

En la parte occidental de la comarca de la Marina Alta, al norte de la provincia de Alicante, se halla el municipio de Vall de Gallinera. Este municipio se compone en la actualidad de ocho pueblos, uno de ellos, Llombay, ha quedado recientemente deshabitado por completo al fallecer su último morador. Los otros lugares son: Benialí de 280 habitantes que es la capital de la Vall donde se halla el Ayuntamiento; Benisili de 40 habitantes; Patró de 300 habitantes; La Carroja de 10 habitantes; Benisivá de 120 habitantes; Benitaya de 30 habitantes y Benirrama de 200. En total unas 1.000 personas, descendientes en su gran mayoría de las 150 familias mallorquinas que repoblaron este valle después de la expulsión de los moriscos (1609) como lo demuestran sus apellidos y su acento.

Forman la Vall de Gallinera por la parte norte las sierras de L'Albureca (770 m.), L'Almirall (617) y Les Solanes (603); por la parte sur la Serra del Llombo (914) donde se halla el conocido poblado Ibérico del Xarpolar, la Serra Foradá (706) cuyo nombre lo debe a un gran peñasco agujereado que hay en lo alto de sus crestas, y el pico Almiserá (750). En el fondo del valle se encuentra el lecho del Río Gallinera, por el cual rara vez discurre agua. Es un típico valle en U, su perfil es longitudinal e irregular con

rupturas de pendientes en la parte sur, a veces muy acusada por la distinta naturaleza de las rocas.

Sus principales cultivos son los arborícolas destacando el algarrobo, el almendro, el cerezo, la higuera, el olivo, la vid y algunas tablas de naranjos, siendo su principal exportación la cereza y el aceite.

La huella humana aparece por primera vez en Vall de Gallinera probablemente durante el Neolítico y prosigue sin interrupción. Prueba de ello la tenemos en los yacimientos prehistóricos y protohistóricos: la Cova d'En Pardo en la Serra de l'Albureca, contiene niveles Neolíticos y Calcolíticos; la Cova de l'Esbarzer bajo el Castell d'Alcalá, con enterramientos calcolíticos; los poblados ibéricos del Xarpolar (excavado) y de la Foradá (sin excavar) este último con fragmentos cerámicos que comprenden desde la Edad del Bronce hasta el Islam. También hay pinturas rupestres y otros yacimientos menos conocidos.

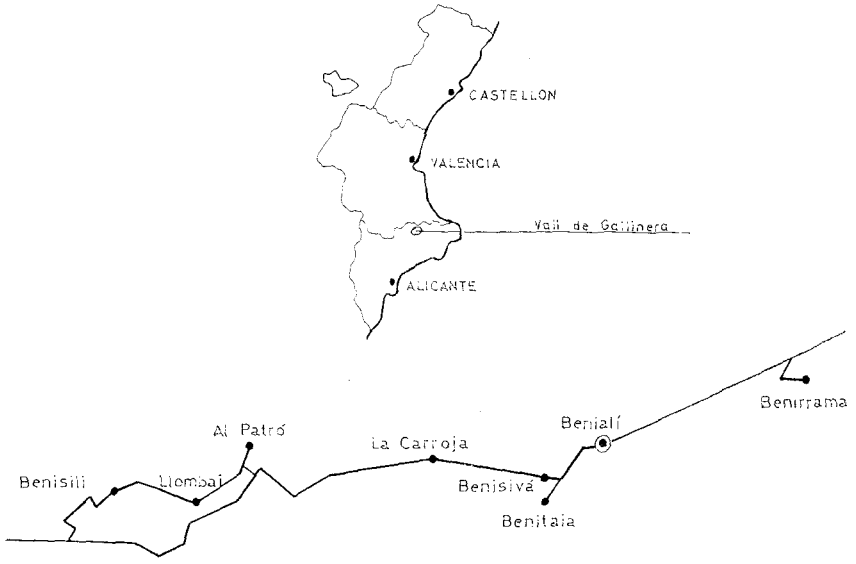


Fig. 1.— Situación de Vall de Gallinera y disposición de las actuales poblaciones que la forman.

En cuanto a su denominación de Vall de Gallinera, parece ser, se deba a unas peñas que hay en la Sierra del Llombo, antiguamente llamadas Els Galls.

I

El hallazgo por parte de un amigo mío del libro de la colecta del morabatí de Vall de Gallinera del año 1369, conteniendo éste en el registro, catorce lugares o pueblos de los cuales sólo seis pude identificar y que además existen todavía en la actualidad, me incitó a indagar aunque sólo fuese la localización aproximada de alguno de estos despoblados moriscos. Pero hasta después de diez días de trabajo (trabajo para el cual tuve que desplazarme a Vall de Gallinera) no me apercibí de lo más interesante de dicho documento, que consiste en que la relación de pueblos que figuran en él, se halla ordenada con respecto al camino de Planes a Pego, lo cual constituye un elemento valiosísimo para la localización.

A continuación y por su interés, reproduzco lo más interesante del mentado documento:

«Llibre de la col.lecta del morabatí de les valls de Gallinera e Ebo, lo qual libre e scripció de morabatí fon escrit e ordenat per mi Francesc de Soler, notari públic de la vila de Gandia a XXIX dies de juliol anno a Nativitate Domini MCCCLX nono. E fon comanat a collir en Johan de Novales»

GALLINERA

LOMBAYER 4 focs	*BENALCATIM* 11 focs	*BENIFETEF* 9 focs
PATRO 16 focs	*BENISTROP* 9 focs	*ALCUDIA* 8 focs
BENITALAF 9 focs	*BENITAHAR* 21 focs	*BENIRRAMA* 24 focs
BENINBADER 3 focs	*BENICALILL* 11 focs	*BENIMAÇOH* 6 focs
RACHALOSA 12 focs	*RAFAL* 7 focs	(A.R.V. Mestre Racional serie 10.867)

Veamos los pueblos que nos son conocidos: en primer lugar tenemos a Lombayer, el actual Llombay; seguidamente Patró, después de Benitalaf y Beninbader está Rachalosa que sin duda se trata de La Carroja; después de Benalcatim y Benistrop figura Benitahar que actualmente es Benitaya, prueba de ello, aparte claro está del parecido fonético, es que en el Báculo Pastoral del Archivo de la Parroquia de Benisivá al nombrar a Benitaya, indica que antaño dicho lugar era llamado Benitaher. Seguidamente tenemos a Benicalill al cual identifico con Benialí, basándome en el Quinque Libri de 1627 del A.P.B. en el cual aparece algunas veces como Benialil o Benialill, lo cual al parecer se trata de un vestigio fonético del antiguo nombre Benicalill. El último nombre que identificamos es Benirrama que persiste sin variaciones.

A la vista de estas consideraciones sacamos algunas conclusiones: una lista de pueblecitos que todavía existen, o sea, Lombayer (Llombay), Patró, Rachalosa (La Carroja), Benitahar (Benitaya), Benicalill (Benialí) y Benirrama. Si observamos la Fig. 1, apreciaremos que, efectivamente se hallan ordenados, de lo que deducimos que lógicamente los despoblados ahora desaparecidos o transformados en corrales, tienen que estar también ordenados. Además en la segunda lista que se nos presenta, la de los despoblados, son conocidos dos de ellos: Alcudia y Benimaçoh (también llamado Benimarsoc, Benimaroc o Benimasoc) que, efectivamente, conservan el orden.

Continuando con los pueblos actuales, salta a la vista la ausencia en el L.C.M., de Benisili y Benisivá. Veamos porqué no se incluye a Benisili que debería figurar en cabeza de la lista. En primer lugar tenemos este documento de 1426:

«De mossen Gizbert Valleriola, cavaller,
contra lo senyor de Planes sobre los termes»

«Anno a Nativitate Domini MCCCCXXVI, die sabbati, ora terciarium vitalestum XIII, mensis aprilis, davant lo Honorable mossen Vidal d'Oriç de Blanes, cavaller conseller del molt alt senyor rey e governador de Valencia, comparech en Ramon Alberola procurador qui.s dix del honorable mossen Gizbert Valleriola, lo qual pose per senit lo que.s segueix:

Com audiencia e sabudería de mossen Gizbert Valleriola, cavaller

e senyor del castell d'Alcalá, vulgarment apellat de Gallinera (1) e vall de aquell, sia novellament prevengut que lo honorable mossen Francesch Sartola, cavaller tresorer del molt alt senyor rey e senyor qui.s de la vila de Planes, enten e per son poder se faça fero clavar forques des lo terme del dit castell e vall de Alcalá en la partida qui es entre lo Chopollar e lo Lombo...».

Mas adelante continúa de esta forma:

«Item die que procehints realment a fer la dita divissió de termens, primerament a una clapse de senya plana quasi en vista devers la Vall de Perpuxent, feren una creu ab pichs per senyal de departiment de termens, ço es, damunt una senda que per la sobredita muntanya va del Llombo a la Vall de Perpuxent e de la ditaclapsa a part de mig jorn fou plantada una gran fita o molló de pedres en així que de la dita creu e molló amunt es terme de Planes...» (2).

Según este documento, el límite de términos municipales entre Vall d'Alcalá y Vall de Gallinera era el camino de Perpuxent (1) que pasa entre Benisili y Llombay (ver Fig. 2) dejando a Benisili en el término de Vall d'Alcalá y a Llombay en el de Gallinera.

Hay otros documentos que ratifican esto:

«En Yolanda Catalá de Valleriola, viuda de mossen Johan Catalá, senyora de la vall d'Alcalá, arrenda a Jaume Benet, frare dominicá, el lloc de Benicilim durant 5 anys. Alcalá de la Jovada» (4).

En éste, está claro que Benisili (Benicilim en el documento) pertenece a la señora de Vall d'Alcalá, la cual lo arrenda a un dominico por espacio de cinco años.

Además, en el Báculo Pastoral podemos leer lo siguiente:

«... a más del valle de Gallinera y Benisili...» (5).

(1) Es conocido con el nombre de Castell de Gallinera el Castillo de Benirrama, no el de Alcalá llamado también de Benisili. Quizas el autor tuviera una confusión o lo llamara así por estar geográficamente en Vall de Gallinera.

(2) A.R.V. Gobernacio serie 2.236.

(3) Valle donde se encuentra la población de l'Orxa.

(4) A.N.A. Llibre de protocols de 1475.

(5) Báculo Pastoral A.P.B. mano 3 S.3.

Nótese que Gallinera y Benisili se nombran separados en este documento referido a la expulsión de los moriscos (año 1609), estando Benisili en el ámbito geográfico de Vall de Gallinera. Aparte de justificar la ausencia de Benisili en el L.C.M., estos documentos revisten gran importancia ya que explican que el castillo de Benisili se llame Castell d'Alcalá, estando situado en Vall de Gallinera.

En cuanto a la ausencia de Benisivá en el L.C.M., la respuesta es bien sencilla: no existía todavía ya que aún no había sido construida. Veamos si no, lo que al respecto dice el Báculo Pastoral:

> «*De la población, i manejo de la parroquia de Benisivá en tiempo de los moriscos*».

«Esta parroquia de Benisivá, separada de la de Alpatrón en el año 1574 contenía 4 casas en el lugar de Benisivá, donde existía la

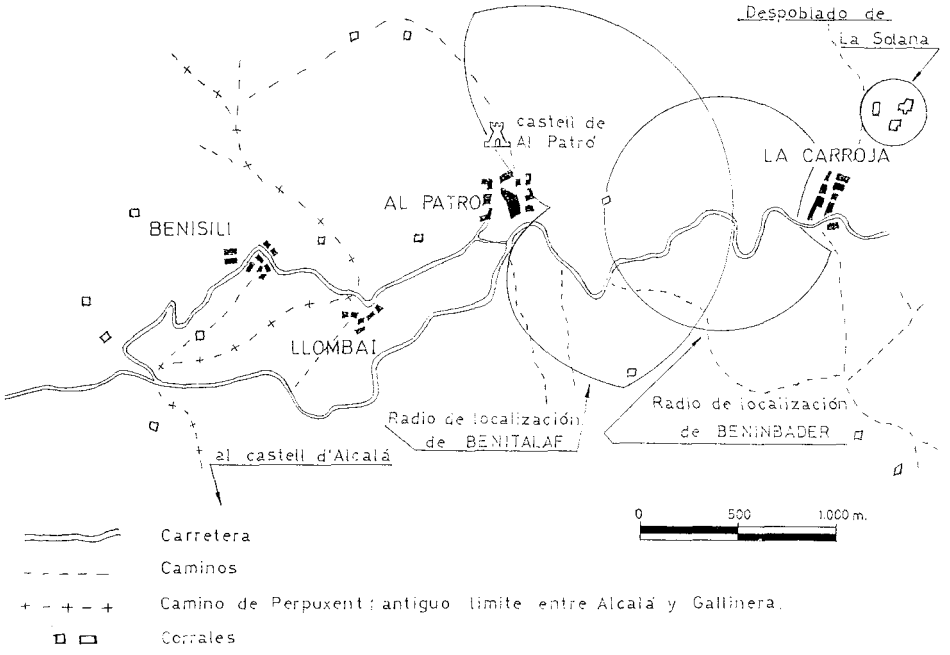


Fig. 2.— Area de Benisili a La Carroja.

antigua Parroquia de Gallinera baxo la invocación, o con titular de S. Juan Bautista, a la que sucedió la de S. Miguel...» (6).

De este texto deducimos que si en 1574 (año de la desmembración parroquial de la cual ya hablaremos más adelante), Benisivá solo tenía cuatro casas, haría poco que había sido construida, seguramente levantada entre los siglos XV y XVI.

II

Después de las anteriores consideraciones sobre Benisili y Benisivá, ausentes ambos de la lista del L.C.M., pasamos a estudiar los despoblados. En el L.C.M. se nos citan los siguientes por orden: BENITALAF, BENINBADER, BENALCATIM, BENISTROP, RAFAL, BENIFETEF, ALCUDIA y BENIMAÇOH.

Para hallar su posible localización recurrí a varias fuentes: el testimonio de los habitantes de Vall de Gallinera, el archivo parroquial de Benisivá. Una visita al archivo municipal de Pego resultó *infructuosa, ya que lo más antiguo que contiene dicho archivo* data de 1450 y además es escaso en importancia y carente de interés.

Los resultados de estas consultas, en cierta manera enredaron más aún si cabe, lo conocido. En efecto, puesto que me aparecieron nuevos nombres de despoblados totalmente desconocidos para mí. Veamos pues, los documentos que hablan de ellos. En primer lugar fijaremos nuestra atención en éste de 1288:

«Item preditus Dominus Rex, cum instrumento suo data VI kalendas septembris, anno Domini MCCLXXXVIII dedi Bernardo Guillermi de Villafrancha de Conflent et suis ad imperpetum castrum e villan Alcalani de Gallinera in Regno Valentiae situm postate mixta usuarium Barchinone e meno imperio etc...» (7).

En él se hace referencia a un lugar llamado Alcalaní de Gallinera. *Hablaremos de él más adelante.*

---

(6) Báculo Pastoral A.P.B. mano 3 S.2.

(7) A.R.V. Real Cancillería, serie 614, página 92 (Alineacions del rei Alfons I de Valencia).

Otro documento muy interesante es el de la desmembración parroquial de 1574, en el cual se divide a Vall de Gallinera en dos parroquias: la de Benirrama y la de Patró, de la cual surgiría poco tiempo después la de Benisivá. Veamos lo que dice de la de Benirrama:

«... in praetata Valle de Gallinera, Duce fuerunt Parrochiales exectae, in loco nomine Benirrama omnes qui domos obtinet Decem et Eclesiam sub Invocatione Sancti Christophoni, cui annexifuerunt loci Alcudia, quatordecim Domorum, Benimoamet quinque, Benimamit quatuor, Benimarocque Domorum novem, quae omnes sunt numero quadraginta Dua et Castellum de Gallinera vocatum, quod una tantum constat domo in qua Castellanum Commoratur una cum familia sua, ibique clervatur Sanctissimum Eucharistia Sacramentum...» (8).

Aquí nos aparecen junto al conocido pueblo de Benirrama y los conocidos despoblados de Benimaroc (Benimaçoh) y Alcudia, los desconocidos nombres de Benimoamet y Benimamit, siendo esta desmembración parroquial la única noticia que sobre ellos tenemos. También se nombra al «llamado Castillo de Gallinera» del cual se dicen cosas interesantes más adelante y que no copio por razones de brevedad.

Al referirse a la parroquia de Patró, el documento sigue así:

«... altera erecta fuit in Loco dicto Al Patrón qui ex triginta et una domibus constat habetque Ecclesiam sub invocatione Virginis María, annexi ei fuerunt loci undecim; Videlicet, la Carroja continens decem et septem Domos, Lombay Domorum undecim, Benicilim Decem Octo, Benihali, decem et septem, Rafalet quatuor, Benistrop Quinque Domorum, Bolcasim octo, Benicivá quatuor, Benitaher tredecim omnes sumam attingunt, Centum triginta novem...» (9).

Nos aparece otro lugar desconocido: Bolcasim, pero observamos que faltan Benitalaf, Beninbader, Benalcatim y Benifetef.

Además en el Quinque Libri de 1624 se nombra a La Solana, otro despoblado, seguramente posterior a 1574 ya que no aparece en la desmembración parroquial. Es conocido actualmente y fue

(8) Desmembración parroquial de Gallinera, Báculo Pastoral A.P.B. m 4.

(9) Desmembración parroquial de Gallinera, Báculo Pastoral. A.P.B. m 4, 2.

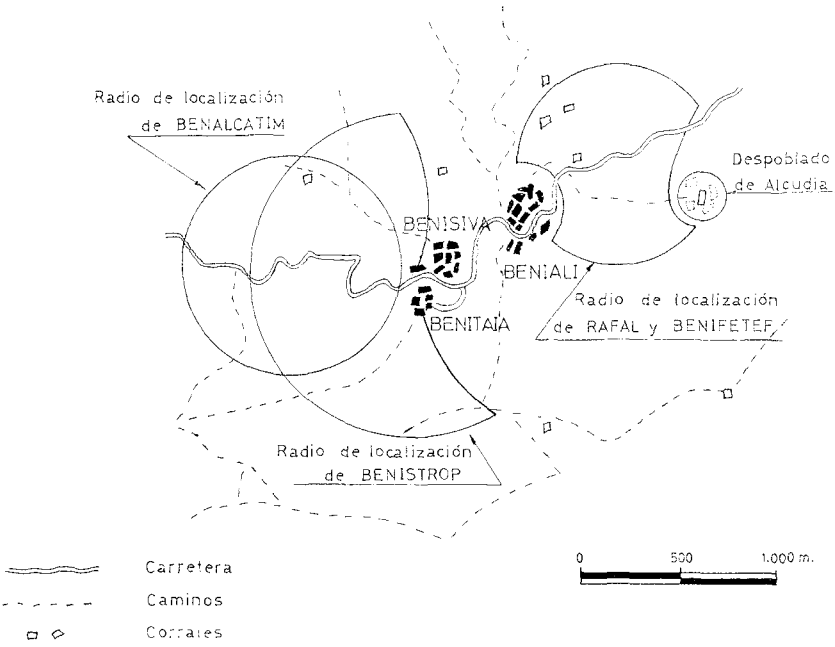


Fig. 3.— Area de Benisivá a Benialí.

localizado sin dificultad (ver Fig. 2). Hablaremos de él en profundidad en la parte tercera.

En definitiva, junto a los ocho despoblados del L.C.M. que he nombrado al principio de esta segunda parte, tenemos otros cinco despoblados nuevos, a saber: ALCALANI DE GALLINERA, BENIMOAMET, BENIMAMIT, BOLCASIM y LA SOLANA, que sumados a los ocho anteriores resultan un total de trece despoblados en toda Vall de Gallinera.

Las causas de la despoblación de estos lugares fueron varias y cada uno tendría su caso particular. En su mayoría se deshabitaron por causas naturales como el empobrecimiento de la tierra, la sequía, los terremotos, o simplemente porque los mallorquines venidos entre 1610 y 1612 no los volvieron a habitar.

En cuanto a su desaparición material, la mayor causa es, sin lugar a dudas, la escasez de piedra en Vall de Gallinera que hizo

que se aprovechara la piedra de los lugares que quedaron desiertos. Sírvanos de ejemplo, el siguiente documento:

«Yo Jahie Aben Jahie, Azmet Ahnuçiayin, Azmet Aben Çueleime, Azmet Aben Amiç, *sarrains de la Val de Galinera*, tots ensemps, atorgam a vos Mahomet Atlamí, *alamí de la dita Val de Galinera* que de manament d'en Berenguer... colidor e administrador general de les rendes de les moreríes del senyor marques, nos havets liurats e donats cent e vint sous reals de Valencia, çó és, a cascú de nos trenta sous e açó en aguda e fer de nou e obrar teules, Alberchs en l'alqueria de Lombaer, situada en la Val de Galinera, la qual fon derocada de tot ab buçó per en Johan Mercer, que sén portá la fusta e la teula al Castel del Calá (10) les quals cases nos ja avem obrades e aquí abitam e estam ara present. En testimoni de la qual cossa fem-vos aquest present albará, escrit de má d'en Matheu Cariba, veyí de Gandía e sagelat ab so sagell. Fon escrit a XXI de janer de l'any MCCC setanta» (11).

En este documento de 1370 que nos ha servido de ejemplo, se habla de la destrucción de Llombay por una máquina de guerra (buçó) y su posterior reconstrucción por haber sido su destrucción con objeto de utilizar los materiales de obras para fortificar el Castell d'Alcalá.

III

Aquí se va a detallar sucintamente cuanto se sabe de cada uno de los despoblados: historia, documentación, situación, etc... Cabe decir que sólo tres de ellos pudieron ser localizados: La Solana, Alcudia y Benimarsoc.

Para los despoblados que no pudieron ser situados exactamente en los planos, confeccioné unos radios de posible enclavamiento, (ver Figs. 2, 3 y 4) que no fueron trazados de forma arbitraria, sino que fueron determinados por una serie de datos:

—la pertenencia del lugar a tal o cual parroquia.

—el orden en que figuran en el L.C.M.

---

(10) Castell d'Alcalá.

(11) A.R.V. Secció de Varia, caixa 1, expedient 8. Papers de la administració del marquesat de Denia i Villena.

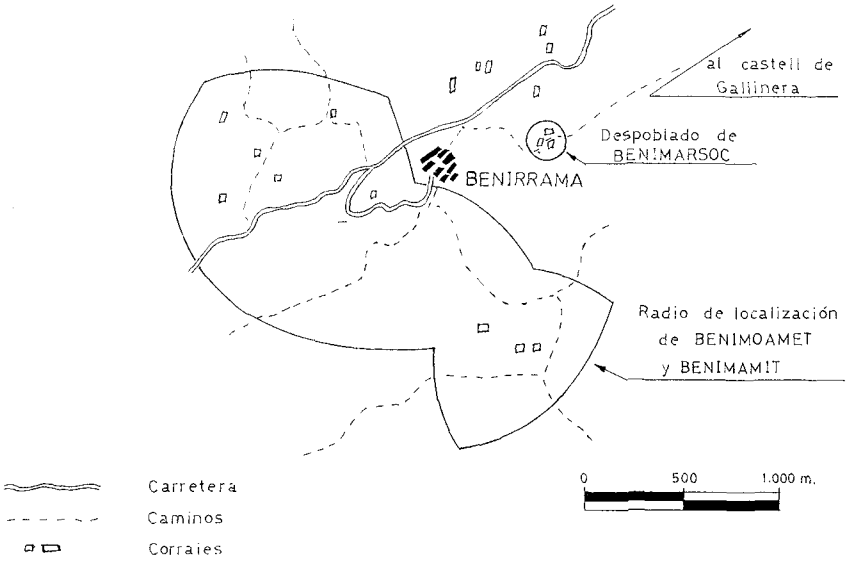


Fig. 4.— Area de Benirrama.

—las condiciones del terreno.

—los manantiales.

—los corrales o restos de edificaciones antiguas.

Es muy posible que de muchos de estos despoblados no quede una sola piedra (a Benimarsoc le falta poco) por lo cual estos radios de localización adquieren cierto interés.

Veamos a continuación los despoblados:

ALCALANÍ DE GALLINERA.— Nos aparece únicamente en un documento del A.R.V. citado anteriormente. Respecto a él hay varias probabilidades:

—Puede que se refiera a toda Vall de Gallinera (improbable).

—Puede tratarse del Castell d'Alcalá, de ahí Alcalaní, en el cual vivía alguna familia, cosa bastante corriente que también ocurriría en el Castell de Gallinera, además en el documento de Alfonso III de Aragón se le llama «villam» además de «castrum».

—No puede tratarse del castillo de Gallinera, porque en el documento de 1312 que sigue, el rey da a su sucesor el castillo de Gallinera. A su vez, en el documento anterior, el rey Alfonso, da Alcalaní de Gallinera a Bernardo de Villafranca en 1288. Si Alcalaní de Gallinera fuera el Castell de Gallinera, el rey no hubiera podido darlo al infante, puesto que no sería suyo:

«Item predictus dominus Rex cum acto suo in civitate Ilerdae in castro domini Regis, XI Kalendas iunii, anno Domini MCCCXII dedit in dito inganti Petro, filio suo et suis legitimis sucesoribus in perpetuum, castrum de Gallinera, cum valle de Ebo ac castrum, villam e vallem de Pego et castrum de Pop e valles d'Alagar et d'Exalone situ esitus in regno Valentiae citra Saxorum et castrum de Crivillen, situm in parte eiusdem Regni Valentiae ultra Sexonam cum militibus et aliis hominibus et feminis etc..., et cum omnipoda irisdiccione ad feudum honoratum atque aliquo servicio et quod teneat prestare et facere homenagium et dare potestare» (12).

ALCUDIA.— Aparece en el L.C.M. con ocho «focs» o familias (unos 40 habitantes) y en la desmembración parroquial de 1574 en la cual figura con catorce casas. Fue habitada durante algún tiempo después de la expulsión de los moriscos, puesto que me aparece su nombre por última vez en el Quinque Libri del A.P.B. en un bautizo del año 1642.

Fue localizado este despoblado sin dificultad, ya que se halla en la fuente del mismo nombre a la cual se accede por una desviación que existe al lado de Benialí.

Sus ruinas consisten en algunos recintos de piedra de varias alturas, en uno de ellos hay un arco semicegado.

En su visita, pudimos reconocer fragmentos cerámicos barnizados de los siglos XVI y XVII.

Para su localización concreta, ver Fig. 3.

BENALCATIM.— Aparece solo en el L.C.M., donde figura con once «focs» (unas 55 personas). Se hallaba entre La Carroja y Benistrop (ver Fig. 3).

---

(12) A.R.V. Real Cancillería 614, página 110.

BENIFETEF.— Aparece solo en el L.C.M. y tenía en 1369 nueve «focs» que a un promedio de cinco personas por «foc» resultaría unos 45 habitantes. Desapareció antes de 1574, ya que no aparece en la desmembración parroquial.

Se hallaba entre los despoblados de Rafal y Alcudia (Fig. 3).

BENIMAMIT.— Se nombra únicamente en el Báculo Pastoral del A.P.B. concretamente en la desmembración parroquial de 1574 en la que se dice que constaba de cuatro casas. Formaba parte de la parroquia de Benirrama y se hallaba al igual que Benimoamet, entre Alcudia y Benirrama, ya que es sabido que más allá de Benimarsoc jamás hubo aldea o lugar alguno (ver Fig. 4).

BENIMARSOC.— También llamado Benimaçoh, Benimaroc, etc., aparece por primera vez en el L.C.M. con el nombre de Benimaçoh, y tenía seis «focs». También figura en la desmembración parroquial de 1574 donde se le llama Benimaroc y se dice que constaba de nueve casas. Al igual que la Alcudia, también fue habitado después de la expulsión de los moriscos, puesto que nos aparece por última vez en el Quinque Libri (primer volumen) del A.P.B., en un bautizo de 1642.

Es conocido actualmente por los lugareños. Nos lleva una pista que arranca por el lado de la escuela y hace una bajada entre paisajes de algarrobos (13).

Sus restos se componen de un muro de 2'50 m. con una ventana en el centro y cuatro recintos de piedras con alturas que oscilan entre 0'50 y 1'50 m.

Al igual que en el despoblado de Alcudia, pudimos reconocer algunos fragmentos de cerámica con barniz verdoso y marrón.

Su situación exacta se puede apreciar en la Fig. 4.

BENIMOAMET.— Al igual que Benimamit, sólo aparece en la desmembración parroquial de 1574 y en la parroquia de Benirrama (ver Fig. 4). Tenía entonces cinco casas.

BENINBADER.— Aparece únicamente en el L.C.M. donde figura con sólo tres «focs» por lo que es muy probable que hoy no quede nada de él. Al igual que Benitalaf, desapareció antes de 1574.

(13) A. Calero Picó «Las Montañas de Alicante» pág. 75.

Se hallaba entre Benitalaf y La Carroja (ver Fig. 2).

BENISTROP.— Lo tenemos por primera vez en el L.C.M. donde tiene nueve «focs», también aparece en la desmembración parroquial, con cinco casas. Desapareció en 1609. Se dice en el Báculo Pastoral: «*De la nueva población, progreso i manejo después de los moriscos*» «Poblada nuevamente esta parroquia por los Mallorquines (que tambien se esparcieron por Ebo, Laguar i algunos otros lugares), a mas del valle de Gallinera, i Benisili, (llamado entonces *Benicilim*) i otros, que se llegaron, quedando a penas uno, o otro de los moriscos mas abonados para enseñar el cultivo de la tierra, quedaron totalmente derruidos los lugares de Benistrop, Bolcasim, i Rafalet...» (14).

Se puede ver su radio de enclavamiento en la Fig. 3.

BENITALAF.— Aparece sólo en el L.C.M. con nueve «focs». Desapareció antes de 1574. Se hallaba entre Patró y Beninbader (ver Fig. 2).

BOLCASIM.— Aparece en la desmembración parroquial. Desapareció en 1609, como puede verse en el documento que he citado en Benistrop. Probablemente se tratase de Benalcatim.

LA SOLANA.— Su origen es un tanto extraño, quizá anteriormente tuviera un nombre árabe que podría ser Benalcatim, a condición de que éste no fuera Bolcasim. Pero ni Benalcatim ni La Solana, aparecen en la desmembración parroquial.

En este documento que es la continuación de «De la población i manejo de la parroquia de Benisivá en tiempo de los moriscos», citado en el apartado I, vemos lo que dice el párroco de Benisivá en 1765:

«... i a mas Anexos los lugares de Benihalí con 17 casas; de Rafalet, con 4; de Benistrop, con 5; de Bolcasim, con 8; y la Solana con 11 casas.

Siete lugarejos con 62 casas entre todos, la mayor parte o casi todos de moriscos, o Christianos nuevos, ...» (15).

---

(14) Báculo Pastoral, mano 3, 53.

(15) Báculo Pastoral A.P.B., mano 3, S 2.

Según el párroco, La Solana existía en 1574 además con once casas. La Solana sobrevivió a la expulsión de 1609 y en 1687 tenía cinco casas, pero quedó desierta a principios del siglo XVIII. Veamos la continuación del documento citado en BENISTROP:

«Quedaron poblados Benialí con 17 casas, Benitaher ahora Benitaya con 13, i la Solana con 3 en dicho año 1644 (16).

... Después de dicho año de 1644 fueron creciendo los lugares hasta el presente 1765, en que Benisivá tiene 19 casas, Benialí pasa de 60, i Benitaya 22 al todo mas de 100; sólo la Solana quedó totalmente desierto desde el principio de este siglo...» (17).

La última vez que aparece es en la portada de un libro del A.P.B. que reza así:

«VISITA AL LUGAR DE BENISIVA Y SUS ANEXOS DE BENITAYA, BENIALÍ Y LA SOLANA. AÑO 1724».

Se halla tras La Carroja (Fig. 2) y se va a él por un camino que sale de detrás del pueblo. La componen 2 recintos juntos y uno un poco más alejado. Se abastecería de agua de la Cova de l'Aigua en el Barranc d'En Grau.

RAFAL.— Aparece en el L.C.M. con siete «focs», y en 1574 contaba con cuatro casas y se denominaba Rafalet.

Se dice en el documento citado anteriormente en La Solana, que quedó derruido totalmente en la expulsión, pero veamos lo que se dice en el Báculo Pastoral con fecha del doce de junio de 1687: «... tiene esta retoría por anexos los lugares de Benialí y Rafalet y el dicho lugar de Benialí tiene 19 casas y en ellas 100 personas de confesión...» (18).

Se hallaba entre Benialí y el despoblado de Benifetef (ver Fig. 3).

No termina con estas consideraciones el estudio de los despoblados moriscos de Vall de Gallinera. La tarea más importante, la localización exacta y un estudio arqueológico de los mismos está aún por hacer.

---

(16) Año de un fuerte terremoto.

(17) Báculo Pastoral A.P.B., mano 3, S 3.

(18) Báculo Pastoral A.P.B., pág. 2 (mano 1).

Confío en que estas aspiraciones se puedan cumplir, si no *totalmente, en parte.*

ABREVIATURAS:

A.N.A. Archivo Notarial de Alcoy.
A.P.B. Archivo Parroquial de Benisivá.
A.R.V. Archivo del Reino de Valencia.
L.C.M. «libre de la col.lecta del morabatí».

Agradezco a

Ricard J. Bañó Armiñana y a José M.ª Segura Martí, la colaboración prestada y a Vicent Micó y Vicent Ribes, curas de la Comunitat d'Al Patró, las facilidades dadas para el acceso a los archivos parroquiales.

Manuel
Martínez Ros

LA DERECHA REGIONAL AGRARIA EN ALICANTE. 1933-35

A raíz del 14 de abril de 1931, surge en las Cortes de la II República, la figura de un político que habría de tener gran influencia en aquellos años. D. José María Gil-Robles y Quiñones, joven Catedrático de Derecho Político de la Universidad de Salamanca.

Su formación procedía del Grupo dirigido por Don Angel Herrera, inspirador y Director de "El Debate" y forjador de la Acción Católica Española. Abogado del Estado, tuvo su gran pasión en el periodismo, fundando la primera Escuela de esta actividad, precisamente en el diario que inspiraba y dirigía.

Años más tarde, sintió la vocación del sacerdocio, siendo ordenado Pbro., luego Obispo de Málaga, recibiendo en su día la Púrpura Cardenalicia.

Bajo esta inspiración, se formó políticamente el Sr. Gil-Robles, que supo aglutinar en el entorno de su persona a toda la derecha española.

Su partido se denominó "Acción Popular", antecedente de la Democracia Cristiana, luego imperante en Europa donde tanto influyó para la creación de la Comunidad Económica.

Quizá sintiera el líder político la necesidad de una auténtica acción, con un sentido eminentemente popular, y de ahí, surge el nombre del Grupo Político.

Pensamos que tuvo conciencia de que siendo España una unidad, existe una diversidad regional, y bien por su propio pensamiento, o por la influencia de D. Luis Lucía, el Partido tomó denominación de "C.E.D.A.", Confederación Española de Derechas Autónomas, que posibilitaba cierta autonomía en la representación política y en la actuación de las regiones.

Estudiamos la Derecha Regional Valenciana, que se conoció más bien, como Derecha Regional Agraria, "D.R.A.", y la actuación de la misma en la provincia de Alicante.

Nuestra memoria, ha sido fiel en muchas ocasiones, pero fuente principal de estudio y conocimiento, la Hemeroteca de la Casa de la Cultura de esta ciudad, donde encuadernados, hay una serie incompleta del periódico, que bajo el título "D.R.A.", se editó en Alicante, inspirado, y quizás patrocinado, económicamente, por su líder aquí D. Rafael Alberola Herrera, y dirigido por el periodista D. Fernando Orts.

Repetimos que la serie es incompleta, de ahí también que lo haya de ser nuestro estudio.

Unas consideraciones previas se nos ofrecen y es que en la provincia de Alicante —por lo menos ello se deduce de la lectura que hemos realizado— el Partido tuvo poca autonomía, y si bien en ocasiones, se alababa al Sr. Lucía, y es lo cierto que hacía una exaltación de lo que llamaban reiteradamente, el Jefe, Sr. Gil-Robles.

La Derecha Regional Ágraria, se constituyó en Valencia, con carácter autónomo, bajo la dirección de D. Luis Lucía, íntimamente conectado con Acción Popular. La influencia del Sr. Lucía, fue muy importante en toda la Región Valenciana y el Jefe Provincial, —así se llamaba—, en Alicante, era D. Rafael Alberola Herrera, militar retirado del Cuerpo de Artillería, y persona de familia muy conocida en Alicante.

En el número de "D.R.A.", perteneciente al 4 de Abril de 1934, aparece una explicación que constituye el fundamento de la razón de su existencia.

Su título, "NOSOTROS", y dice:

"D.R.A.", cree necesario fundar un periódico. Si España quiere salvarse, habrá de hacerlo... con nuestra Bandera —fe, esperanza y abnegación—, por ser la única, en cuyos pliegues, se

cobijan aquellos sentimientos de equidad y responsabilidad, que tan ausentes están en los hombres y las entidades, que en sus errores, ha puesto a nuestro país al borde de la ruina y la anarquía, que es lo que nosotros, con toda clase de sacrificio, estamos decididos a impedir que suceda.

"Atención a los intereses económicos y políticos de la región. Acción urgente. A la conquista de las masas".

Hemos de destacar, que la juventud del Partido, respondía en toda España al nombre de "J.A.P.". Aglutinó ciertamente a muchos jóvenes. Un Himno, cuyo autor era D. José María Pemán, que empezaba con la estrofa "En Oriente, amanece otra vez".

Pero el Jefe de la derecha Regional Agraria, el Sr. Lucía, hizo también un Himno, que creemos interesante reproducir íntegramente, y que aparece en "D.R.A.", 1 de febrero de 1935:

A Derecha Regional Valenciana
con la frente arrogante
sin orgullo ni miedo
y en el arco vibrante
y mirante hacia el cielo.

I

Somos legionarios de España
que nacimos del mar
del mar español y latino
que es nuestro mar social.
El mar que es de Roma y de Cristo
el mar que fue un día del mundo
la pila bautismal.
De este mar milenario
nació siempre la aurora
y de nuestra Derecha
la Derecha Española.
Como el sol es la vida —nos debereis la vida
que Valencia florida
es la cuna de todos — del gran sol español.
¡No olvideis españoles — que Valencia fue un día
el oriente y la guía
la Cruz y el Calvario — de vuestra redención.

II

Son siempre en la vida de hijos
lo que los padres son
y España será lo que sea
nuestra generación.
Sepamos sentir el orgullo
de esta Santa Misión
y por la Cruz y por la Patria
¡Arriba el corazón!.
El hombre de Derecha
ha de ser el ejemplo
de faro, conductor
en el guión de los pueblos.
Nada son las ideas — si faltan las acciones
si nuestros corazones
no son brasa encendida — de hogueras de ideal.
Soldados y apóstoles — de una santa cruzada
nuestra misión sagrada,
es la fe y el trabajo — es crecer y luchar.

III

Sabemos que la vida es lucha
y duro batallar
que en el duro sacrificio
la senda de triunfar.
Pero también la lucha es vida
Y es sufrir y es gozar
cuando es una fe y una Patria
lo que hay que salvar.
Presentes y adelante
nuestros muertos — ¡no han muerto!
que viva está su sangre
en las flechas de fuego
y en nuestros corazones — siempre imperecederos
los de sus almas señeras
que al morir conquistaron — una vida inmortal
¡Loor y gloria sea a los que cayeron!
hermanos que murieron
porque siempre viviera — Derecha Regional.

IV

De la historia unas páginas somos
que es mañana un ayer
un soplo en la vida que pasa
veloz a fenecer.
Pero eso no importa que el triunfo
no alcancemos a ver.
Si la siembra de hoy es un día
para otros el laurel.
Adelante muchachos
Vanguardistas del frente
forjamos el futuro
labrando hoy el presente.
Y a luchar sin pensar — en victoria o derrota
pues el tiempo no importa;
lo que a todos importa es cumplir el deber
y el santo sacrificio — cual norma proclamamos
y que nunca olvidemos
que si el deber es nuestro — ¡de Dios es el vencer!

V

Flota nuestra bandera
señera del país.
Altar y hogar, y Dios y raza
¡la vida es para tí!.
Queremos a tu sombra amada
morir para vivir
que solo Dios y Patria merecen
¡vivir para morir!
¡Arriba banderías!
que para la señera
sangre y oro de España
y el azul de Valencia.
Al aire ya y bien altas — las señeras divinas
blancas velas latinas
que son motor y símbolo — de espiritualidad.
Y a seguir el camino — de los que ya pasaron
y con sangre marcaron
las rutas de grandeza — de la inmortalidad

Estribillo

¡Vivir y sufrir
y morir
por un ideal
inmortal!
Esta es la bandera señera
de la Derecha Regional.

Final

Una fe: la de Cristo — que nadie ha de arrancarnos
un destino, el de España — social y universal
un amor ¡nuestra madre — la tierra valenciana
y un imperio en el mundo!.
Esa es la bandera
señera
de la Derecha Regional.
Presentes nuestros muertos — presentes nuestros hijos
la mano puesta en gesto
ciudadano y marcial
por Dios y por la Patria ¡arriba corazones!
y que por siempre viva Derecha Regional
vivid, sufrid y morid
por algo inmortal
caballeros de amor y dolor
de un ideal.
Otra vez juramos
por él siempre luchar
y que sean abrazos los últimos ecos
de nuestro cantar
y arriba y bien altas
las enseñas ...
blancas velas latinas
proa a un nuevo y glorioso
mañana triunfal
Abrid paso, que pasa Derecha Regional

(Firmado Luis Lucía y Lucía)

Es evidente, que el Himno que hemos reproducido, hace afirmaciones coincidentes, cuando menos en su letra con otras opcionespolíticas. Se exalta la fe, "un destino, el de España social y universal", se potencia la justicia social. Las banderas quieren echarse al viento, se habla "vivir para morir", todo ello muy en consonancia con los años en que se produce.

Resaltamos, que para "D.R.A.", se alzaba la bandera de "Religión, Patria, orden, propiedad y trabajo", y son curiosas las siguientes frases contenidas en el periódico alicantino que comentamos:

"Un jefe en este movimiento regenerador, Gil-Robles, Caudillo indiscutible de la contrarrevolución".

Faltan bastantes números en la colección y en el que corresponde al 15 de diciembre del año 34, y ratificando nuestra afirmación de conexión, íntima, entre Alicante y Madrid, dice lo siguiente:

"Gil-Robles, Caudillo único.— He aquí el hombre.— Tú eres nuestro Jefe.— Iba de pueblo en pueblo predicando el nuevo Evangelio ciudadano". "Caudillo de la "C.E.D.A."", dijo, "Vamos a conquistar el poder en tres etapas sucesivas: 1.° No se podrá gobernar contra nosotros.— 2.° No se podrá gobernar sin nosotros.— 3.° Gobernaremos nosotros".

Es de destacar la afirmación que contiene el periódico, cuando dice que la "C.E.D.A." gobernaría con cualquier régimen, entendiéndolo en el sentido de que es accidentalista en la forma de Estado.

Destacamos también, que el citado periódico, contiene la siguiente afirmación: "Dios le inspira, no se equivoca, es un Caudillo".

Siguiendo el camino trazado en nuestro estudio y ratificando nuestra opinión, de que Alicante, en su representación política afecta al Sr. Gil-Robles, va reproduciendo su ideario y hasta sus palabras concretas, en el número que corresponde al 20 de diciembre de 1934, inserta los siguientes conceptos que atribuye a su Jefe:

"Prescindir hasta del Parlamento, para que unos hombres, que no deban nada a nadie, y solo piensen en el bien de España, nos digan cómo y hasta dónde se puede llegar en el cifrado de los gastos y de los ingresos en el presupuesto del Estado".

Los momentos eran de gravedad suma, porque se sigue afirmando, parece que por el periodista: "Venga enhorabuena, esa dictadura económica, que no será más que la dictadura de la ley y de lo justo".

Reafirmando la incidencia del pensamiento, que pudiéramos llamar central en "D.R.A.", se afirma incluso, que "la doctrina de la "C.E.D.A." es la doctrina de Jesucristo", afirmando también "Entrega total al Jefe. Los hombres de Acción Popular, lo ofrecen todo por Dios y por la Patria". Este último concepto, ha sido luego reiteradamente utilizado en el sistema político reciente.

Había un verdadero fervor por el Sr. Gil-Robles, hasta el extremo, que "D.R.A.", dice lo siguiente: "El que no se ha equivocado, y según la "J.A.P.", no puede equivocarse, es Gil-Robles".

En otro número que corresponde a 8 de enero de 1935, se exalta la figura de D. Luis Lucía, al que llaman creador de "D.R.A.V.", y el Caudillo de "D.R.A.", exaltándole en la siguiente forma: "Luis Lucía, corazón, inteligencia, es el hombre hacia el que los alicantinos tienden hoy sus manos, para apretar las suyas, con la cordialidad que merecen los hombres que como él, lo dieron todo por el pueblo y una causa". "El Jefe de la "D.R.A.V.", es el caudillo que a todos nos guía con su autoridad y talento".

En el número que corresponde al 15 de enero de 1935, se afirma que la "C.E.D.A.", aceptaría sin vacilar el poder en estas Cortes, y anuncia, como nota curiosa, que ha aparecido en Madrid el Diario "Ya", de la noche, e independiente.

Se afirma también, que la situación de la "C.E.D.A.", se afianza cada día más, con la política de Centro-Derecha, que tiene que realizar una gran labor.

Reproduce las siguientes palabras, que atribuye al Sr. Gil-Robles: "Mis preocupaciones son el orden público. Hay que resolver inexorablemente las responsabilidades del momento revolucionario, el paro obrero, política energética, de economía, reforma de la legislación agraria, repoblación forestal, creación del Ejército, hoy prácticamente inexistentes, y problema de Cataluña". "Hay que impedir a las organizaciones obreras, que salgan fuera de su autoridad sindical.

Me siento plenamente optimista ante el momento político".

Por desgracia, estos optimismos, no coincidieron con la realidad de la nación.

En el número de 16 de enero, aparece un artículo de un joven abogado alicantino, Luis Bonmatí Pérez, hoy residente en Catral, que dice lo siguiente y que refleja el pensamiento de los jóvenes que seguían esta política en la provincia:

"Es la hora de la juventud, siguiendo la visión y seguridad de nuestro caudillo y guía único e indiscutible Gil-Robles, que con paso seguro, asciende al poder". "Acción Popular, no es un partido político, sino total realización de nuestra revolución, que ponga fin a los egoísmos de unos y a los propósitos inciviles de otros".

No se puede negar a "Acción Popular", una acción social, si bien hay que localizarla en aquellos años, pues en el número correspondiente al 23 de enero de 1935, dice:

"Tabarca, o las Hurdes Alicantinas.- Hay familias, que hace más de un mes, no han comido ni un plato de sopa, vestidos de harapos, están sufriendo los rigores y calamidades del frío, y piden por caridad, que se les envíen las prendas y ropas usadas".

Ignoramos la respuesta a esta llamada, a la que debió de dársele una contestación inmediata, por una exigencia de elemental sentido de justicia.

Vamos reiterando, la importancia de la figura del Sr. Gil-Robles, de quién en el número que corresponde al 6 de febrero de 1935, dicen que salvó a España de la ruina y que la "C.E.D.A.", impuso una política en que los derechos son respetados, habiendo logrado, por su temperamento y por su temple la derrota de la demagogia.

Cuando tanto se habla hoy de la legislación de prensa, en el número que comentamos, se anuncia en la página 5 que el Ministro de la Gobernación, dice que la nueva ley de Prensa estaría aprobada antes de un mes.

En el número del día 18 del mismo mes, siguen afirmando la existencia del problema del hambre en Tabarca, hablando de que el Hospital de allí es insuficiente para atender a los enfermos.

La influencia de Derecha Regional Agraria, va extendiéndose en la provincia, y se anuncia la aparición en Elche de un semanario "EL ECO", órgano del partido en aquella importante ciudad industrial.

Es digno de destacar que en el número correspondiente al 9 de febrero, aparece una colaboración del poeta Luis Cernuda.

En el número de 14 de febrero, insiste que se hace cada día más necesario la formación de una estructura social sindical cristiana, y en el del día 12, en un editorial, plantea el problema en favor de una cruzada de la educación cristiana de los niños, que es tan necesaria para su formación.

El llamado "Centro Católico de Alicante", tuvo íntima relación con la "C.E.D.A.", como lo demuestra el periódico del 19 de febrero, explicando la cena en honor de su presidente D. Santiago Bernal, con intervención de su Jefe Provincial Sr. Alberola, y del líder obrero D. Eduardo Alted.

En el número correspondiente al día 20 de febrero de 1935, aparece un artículo de Oscar Pérez Solís, preocupándose por las elecciones municipales, que no llegaron jamás a celebrarse, y se me plantea una interrogación. Una persona del mismo nombre y apellidos, produce aproximadamente en el año 1918, a la disgregación del PSOE, creando en unión de Anguiano el PCE. ¿Es la misma persona?, yo no lo sé, pero su colaboración en "D.R.A.", no reproducida íntegramente, es del tenor literal siguiente:

"La transformación de España se ha de hacer desde los Ayuntamientos, por establecer un sistema económico con eficaz influencia por el país, cuidando bien los elementos que los representan".

No acierto a comprender esta colaboración si se tratase de la misma persona.

En el número del 22 de febrero de 1935, hay una preocupación por el problema social:

"Tragedia del paro obrero. No es lícito, no es cristiano, que los que puedan se desentiendan de esa enorme injusticia que consiste en que hayan miles y miles de familias, que carecen de lo más estrictamente elemental e indispensable para poder subsistir. Es necesario solucionarlo, porque la humanidad se venga implacablemente de los que no tienen corazón. Sería difícil la tranquilidad y orden mientras caen en la desesperación, más de un millón de trabajadores en paro". Parece que la historia se repite.

En 25 de febrero, el trabajador Eduardo Alted, se preocupa de la creación de la casa del obrero.

Ya hemos dicho, que "D.R.A.", abunda más en problemas nacionales, pero incluso reproduce un artículo "LENSI Y NEMENT CATHOLIQUE DE BRUSELAS", resaltando la necesidad del establecimiento de la Asociación de Padres de Familia.

Es interesante observar, que afirmar seguridad en su doctrina, cuando dicen "Nuestro partido es de evolución lenta, no hay ninguno que ofrezca un programa más eficaz que el de Acción Popular".

En el número de 3 de marzo, se reproduce parte de un discurso pronunciado por el Sr. Gil-Robles, en el Círculo de la Unión Mercantil, del que destaca los siguientes párrafos":

"No soy partidario del sistema parlamentario; no soy amigo del parlamentarismo, pero digo a los que repiten que debe desaparecer el Parlamento, que antes hay que buscar a ese organismo una sustitución. El Parlamento, no tiene formación técnica ni tiene representantes que atiendan los problemas económicos, allí se representa solo el interés político; en el Parlamento, solo se habla y se discuten temas políticos, pero sin existir en la Cámara representaciones de industrias ni de entidades comerciales ni financieras, ni de nada de ello. Por lo tanto, yo también considero, que en el Parlamento, se precisa que estén representados los intereses económicos de la nación, y por eso, además de ese Parlamento, es necesario, crear un Consejo Económico Nacional, en el que estén representados todos los sectores en que se divide España, y en el que estén representados los obreros, porque el día en que éstos lleguen a los órganos económicos, tendrán que reforzar la conciencia de clase y serán una parte del engranaje social de España".

Uno de los puntos más importantes que hemos encontrado en esta actuación de "D.R.A.", trayendo a Alicante los problemas nacionales; una proposición de Ley de la "C.E.D.A.", sobre el salario vital y familiar de los obreros.

Es de elogiar esta preocupación social, pero hoy nos gusta más el concepto de salarios necesarios, para una vida humana y razonable. Quiero adelantar, que en mi recuerdo está el Maestro Azorín, nuestro ilustre comprovinciano, quién sobre el año 1908, habla ya y por primera vez en la historia, de un salario mínimo.

La minoría de la "C.E.D.A.", habla también de un salario vital, del que destacamos las siguientes particularidades.

Salario tipo para obreros solteros que mantengan a madre viuda y pobre,

Incremento del 10% si no trabaja la esposa.

Si la esposa renuncia a trabajar definitivamente, aumento de un 20%.

El 10% por cada hijo, hasta que contraigan matrimonio o trabajen por cuenta propia.

Creación de unas Cajas de Compensación, regionales, con aportación de las empresas, en función de sus beneficios, con otras particularidades que no son del caso.

Hemos de reconocer, que la propuesta era perfectamente razonable y juiciosa.

En el número de 14 de marzo, el Jefe Provincial del "D.R.A.", Sr. Alberola, se queja de la campaña que hacía "EL DIA DE ALICANTE", que siendo de parecidas opciones políticas, a su juicio, obstaculizaba la labor de "D.R.A".

Es curioso, y lo citamos porque merece la atención, que el día 15 de marzo, se anuncia la aparición en Orihuela, de un semanario llamado "ACCION", también al servicio del pensamiento de la "D.R.V.".

Lo citamos porque Ramón Sijé, ilustre oriolano, mentor en sus primeros años, del inmenso poeta Miguel Hernández, fallece a la temprana edad de 21 años, en la Nochebuena de 1935.

Miguel escribe su apasionada elegía al compañero del alma: "En Orihuela, su pueblo y el mío, ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería".

Yo casi puedo afirmar, que esta elegía, quizás la más importante en la poesía española, solo comparable a la de Jorge Manrique a la muerte de su padre, se publicó en "ACCION", que dedicó un número monográfico a la muerte de Sijé, de la que no he podido encontrar ningún ejemplar. Creo que la anécdota es interesante.

En 31 de marzo, deja de publicarse "D.R.A.", porque anuncia que han comprado nueva maquinaria, y el periódico va a ser de

mayor cantidad. Hasta aquí nuestras noticias, pues no hemos encontrado más ejemplares.

* * *

Dejamos constancia, que el Jefe Provincial de Derecha Regional Valenciana, era D. Rafael Alberola Herrera, y el Jefe Local D. Ambrosio Luciáñez Riesgo, abogado alicantino.

En Elche, el Presidente, D. Juan Sansano.
En Orihuela, D. Federico Linares Pescetto.
En Crevillente, el Comité Organizador, estaba formado por D. Anselmo Más Espinosa, D. Joaquín Valdés Aznar, D. Silvio Más Candela, D. Augusto Aznar Alfonso y D. Antonio Boyer Escolano.

La Sección de Alicante, fue fundada por D. José María Valiente, que se desplazó a tal efecto.

En las Cortes del 33, fue Diputado a Cortes el Sr. Alberola, juntamente con el Sr. Torres Sales, y en Valencia, a más de otros los Sres. Lucía y Bosch Marín, siendo Secretario General de "D.R.V." el Sr. Costa Serrano, y que el Centro estaba establecido en la Plaza de Tetuán, siendo el Jefe de Oficinas, D. Enrique Ferrer Bernabeu.

Los miembros del Comité Ejecutivo del "D.R.A.", eran a más de los de Alicante y otros más citados, por Alcoy, D. Enrique Juan; Elche, D. Juan Serrano; Elda, D. Pedro Vera; Villena, D. José Marín Menor; Jijona, D. Joaquín Garrigós.

El Alcalde de Alicante fue D. Alfonso Martín de Santaolalla y Esquerdo.

El Jefe Provincial de la "J.A.P.", D. Juan José Manero Carratalá.

Es importante destacar la visita, que en diciembre de 1934, hizo a Orihuela el Ministro de Agricultura D. Manuel Giménez Fernández que fue recibido en el límite de la Provincia por los Diputados Sres. Alberola y Martínez Arenas, este Diputado Conservador, y por los miembros del Comité de Orihuela, Sres. Federico Linares, Fulgencio Ros, Francisco del Olmo, Ricardo Marco, Pedro Reymundo, Félix Cánovas, Ginés López Briones y Antonio Balaguer.

Pronunció una conferencia, con asistencia masiva del público en el Círculo Católico, recorriendo después la provincia.

Cuanto antecede, y ratificando el preámbulo de este trabajo, responde a lo obtenido en el diario alicantino "D.R.A.". No hemos encontrado otras fuentes fehacientes de información aparte de nuestra memoria.

Réstanos de decir, que en las elecciones de febrero de 1936, el triunfo electoral en la provincia, correspondió al "Frente Popular", no obteniendo acta el Sr. Alberola, y sí por las minorías, el médico oriolano D. Eusebio Escolano Gonzalvo, apoyado por la Federación de Sindicatos Católicos.

Juan Castaño García

LOS GOZOS ASUNCIONISTAS ILLICITANOS Y SU RELACION CON LA FESTA D'ELX

Son conocidas popularmente con el nombre de «Les Salves de la Mare de Deu» las ceremonias que ponen punto final a los actos con que la ciudad de Elx celebra la Asunción de la Virgen y cuyo máximo exponente es la Festa o Misterio. Estas Salves, al igual que las Misas de «córpore insepulto», se dedican a un ser fallecido, tratándose en este caso de la Patrona de la ciudad. Así los ritos funerarios, imposibles de intercalar el día 14, fecha en que en el Misterio tiene lugar la Dormición de María asistida por los apóstoles, se añaden como un apéndice final en el Octavario que transcurre entre los días 16 y 22 de agosto. Y aun resultando un tanto anacrónico puesto que la Asunción y Coronación se representaron el día 15 en el segundo acto de la Festa, se vuelve a colocar «lo rostro de difunta» a la imagen de la Virgen que preside los actos yacente sobre el lecho de ébano y plata, magnífica muestra de la orfebrería portuguesa del siglo XVIII, que para tal efecto regalara D. Gabriel Ponce de León, Duque de Aveiro y Marqués de Elche, en 1753 (1).

---

(1) «Por carta de fecha 23 de agosto de 1753, del Administrador de S.E. el Duque de Aveiro, Marqués de Elche, al Sr. Arcipreste de Santa María, sabemos que de Lisboa salió la cama con sus colgaduras y seis taburetes que el Duque dejó en su testamento para la Santa Imagen de Ntra. Sra. de la Asunción. La madera es de palo santo, cubierta casi toda de sobrepuestos de plata de especial hechura y buril la testera, a más de la plata correspondiente al resto de la cama con seis pinos de plata maciza».
RAMOS FOLQUES, A. «Historia de Elche». Elche, 1970, p. 418.

Sobre la existencia de estas Salves en el pasado, hay algunas noticias siendo la más representativa la que nos ofrece la traducción castellana que del Consueta de la Festa realizó D. Claudiano Phelipe Perpiñán en el año 1700. En ella, al concluir la narración de la «Vespra» se lee:

«Concluiese la fiesta de la Vispera de Ntra. Señora y los Electos acompañan las Marías, Angeles y Apóstoles a la hermita de S. Sebastian de donde salieron y se prosiguen los repiques de Campanas para dezir la Salve que se acostumbran en este octavario con Sermones de diferentes sujetos de varias Religiones» (2).

Sin embargo, creemos que será a partir de 1754 cuando estas ceremonias alcanzarán un mayor realce, ya que en dicho año son varios los elementos relacionados con las mismas que aparecen renovados, lo cual demuestra una mayor preocupación por engrandecer estos actos.

En primer lugar está el lecho ya citado que fue inaugurado el 15 de agosto del año en cuestión (3). Así mismo son confeccionadas para dicha ocasión unas vistosas colgaduras de terciopelo carmesí y galones de oro con las que se adorna la iglesia.

También se estrenan en ese año los tablados de la Festa (4),

(2) PERPIÑAN, C.P. «La Fiesta de Elche. Este traslado de la Fiesta de N.ª S.ª de la Assumpción de esta villa de Elche Reyno de Valencia; fue Traducido de Lengua Lemosina a la Castellana por Dn. Claudiano Phelipe Perpiñán de la mesma Villa en el año 1700 Siendo Cadete de las Reales Guardias de Su Magestad (que Ds Ge) el Señor Dn Phelipe Quinto: Rey de España». Publicado por IBARRA y RUIZ, P. «Lo Misteri d'Elig». Imp. Lucentum, Alicante, 1929.

(3) «En Cabildo de 26 de Junio de 1754 se hallará que la magnífica cama que sirve en el octavario de la festividad de Nuestra Señora de la Asunción, se trajo de Portugal, regalo de don Gabriel Ponce de León, Duque de Baños, a dicha augusta Imagen, habiendo costado de blanquear los adornos de plata de que se compone y añadir varias piezas 280 libras, o sean 4.200 reales por el maestro Calvo platero de Alicante. Y en 15 de Agosto del mismo año, día de Nuestra Santa Patrona, fue la primera vez que se colocó en ella a esta Divina Señora para la celebración de las Salves con que se la obsequia anualmente».
FUENTES y PONTE, J. «Memoria Histórico-Descriptiva del Santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la Ciudad de Elche». Lérida, 1887, p. 208.

(4) «En el citado dia 14 de Agosto de 1754, se estrenaron el tablado de «La Festa» (que está corlado, cuya dirección lo fue por don Pedro Ortiz y Roca) y las cortinas de terciopelo carmesí con galoneadura de oro».
LLORENTE, P. «Colección de noticias antiguas y modernas pertenecientes a la villa de Elche». Manuscrito, 1845, p. 180.

Ntra. Sra. de la Asunción

QUE SE VENÉRA EN LA CIUDAD DE ELCHE.

ELCHE: IMP. DE F. M. AZNAR

siendo muy posible que entonces se construyese el entarimado usado en este octavario en la forma en que hoy lo conocemos, es decir junto al Altar Mayor (5). Con todo ello se ganaba en suntuosidad puesto que la imagen de la Virgen quedaba yacente bajo el prácticamente terminado Tabernáculo de mármol, entre lujosos cortinajes y teniendo como fondo el nuevo retablo en construcción y que fue bendecido el 28 de febrero de 1767 (6).

Por último, y como dato de suma importancia a favor de señalar 1754 como fecha clave de las Salves, está la inauguración, en agosto de dicho año, del órgano de la iglesia (7).

Sin duda alguna, la parte más destacable de estas Salves la forma el canto de unos antiguos Gozos en honor a la Virgen. Son los llamados «Goigs de la Verge de l'Assumpció». La música de estos cantos, según opinión de D. José Pomares (8), está íntimamente ligada a la de la Festa y son los cantores de la misma, un Bajo, dos Tiples y un Tenor, quienes interpretan cada año los Gozos.

El texto de los mismos consta de 68 versos escritos, al igual que la Festa, en lengua catalana, octosílabos en su gran mayoría y distribuidos en 17 estrofas de cuatro versos cada una. Se inicia con un cuarteto introductorio o «tornada», así llamado por repetirse al final, y le siguen ocho octetos cuyos dos últimos versos se van repitiendo en una especie de estribillo o «endressa». Vemos, pues, que en su estructura siguen perfectamente al modelo catalán.

El lenguaje empleado es complejo, con uso frecuente de hipérbaton, alguno muy fuerte, y que contrasta con la sencillez de construcción predominante en el Consueta o libreto de la Festa.

---

(5) FUENTES Y PONTE, J. Op. cit. p. 207.

(6) FUENTES Y PONTE, J. Op. cit. p. 91.
Hay que tener en cuenta que la nueva iglesia de Santa María fue consagrada en el año 1784.

(7) «En 14 de Agosto de 1754, fue estrenado el famoso órgano de Santa María, en las solemnes vísperas de Nuestra Señora de la Asunción por un joven de 22 años, acreditado organista de Játiva, habiendo sido la admiración de cuantos le oyeron».
LLORENTE, P. Op. cit. p. 180.

(8) POMARES PERLASIA, J. «La "Festa" o Misterio de Elche», Barcelona, 1957. p. 172.

De aquí que a estos Gozos se les pueda deducir una redacción más reciente (9).

Por otra parte la estrecha relación que guardan ambos escritos es sorprendente. En los Gozos se hace una síntesis perfecta del Misterio, usando en ocasiones sus mismas palabras. Es curioso, sin embargo, que se eliminen en este resumen las escenas preliminares de cada acto, como son las oraciones de la María en los Santos Lugares (primer acto) y la invitación de los apóstoles a las Marías y la entrega de la palma a S. Juan por parte de S. Pedro (segundo acto). Además tampoco aparece la escena de Sto. Tomás. De esta manera el resumen de la «Vespra» se inicia con el canto «Gran desig m'ha vengut al cor» y el de la «Festa» con la Judiada.

La explicación de estas supresiones podría deberse, fundamentalmente, a dos motivos: o bien el Misterio carecía de estas escenas en el momento de redactarse los Gozos, o bien, argumento mucho más probable, la inclusión de dichas escenas haría aumentar el número de estrofas con lo que los Gozos se saldrían de su modelo clásico que no permite más de siete (sin contar la oración final) por lo que fueron eliminados algunos pasajes superfluos, respetándose los de mayor interés. Esta explicación, que usa G. Gironés (10) para demostrar el por qué de la supresión de la escena de Sto. Tomás, es perfectamente extensible al resto de los fragmentos eliminados.

Si realizamos una atenta lectura de los Gozos estrofa por estrofa, vemos que en ellos las escenas de la Festa se siguen ensambladas y correlativas, de tal modo que, casi con toda seguridad, quien escribió los mismos conocía muy de cerca el Misterio de Elx:

1. Verge Reina Imperial
sobre els Angels exaltada
puix de nos sou advocada
deslliurad-nos de tot mal (11).

---

(9) GIRONES, G. «Los orígenes del misterio de Elche». Marian Library Studies. University of Dayton, 1977, p. 156.

(10) GIRONES, G. Op. cit. p. 156.

(11) Los textos de los Gozos han sido revisados.

Introducción o «tornada», cuyos dos últimos versos servirán de «endressa» o estribillo en lo sucesivo.

2. Gran desig al vostre cor
del car Fill, Verge, vingué
quan al Paradís volgué
trasplantar-vos, bella flor.
3. Tota d'amor celestial
vos sentíreu inflamada;
puix de nos, etc.

Se inicia el primer acto o Vespra. Coincide con el canto de la María que dice, «Gran desig m'ha vengut al cor / del meu car Fill, ple de amor, / tan gran que no ho podría dir; / on, per remei, desig morir» (12).

4. Vostre Fill sens dilació
un Arcàngel vos envia
que us digué com al terç dia
ha de ser vostra Assumpció.
5. I una palma, per senyal,
vos portà d'esta jornada;
puix de nos, etc.

Bajada del Angel en «lo Núvol» o Mangrana y entrega de la palma dorada como señal celeste. Así mismo aparece el detalle de los tres días que estuvo enterrada María, según la tradición, y que se repetirá en otras estrofas. Este rasgo aparece en el canto del Angel que en su descenso indica a María: «E diu que al terç jorn, sens dubtar / Ell ab si us vol apel.lar / alt en lo regne celestial / per Regina angelical» (13).

6. A l'instant, amb *gran misteri*
los Apòstols congregà,
i davant de Vos portà
lo *poder de l'Alt Imperi.*
7. Goig tinguereu sens igual
sent de tots acompanyada;
puix de nos, etc.

---

(12) Utilizamos como textos de la Festa, los revisados por ANTON ASENCIO, A. «El "Misterio" o "Festa" de Elche». Elche, 1970.

(13) GIRONES, G. Op. cit. p. 107, nota 1.

Reunión de los apóstoles en torno a María, con una posible alusión al Ternari del Misterio, cuyo canto dice: «Oh, *poder de l'alt imperi* / Senyor de tots los creats! / Cert és aquest *gran misteri* / ser ací tots ajustats».

8. Dels Apòstols assistida,
   en un èxtasi d'amor
   sens perill e sens dolor
   vos quedàreu adormida.
9. I a los Cels en Pompa real
   fón vostra ànima portada;
   puix de nos, etc.

Muerte de la María rodeada por los apóstoles que la asisten en sus últimos momentos. y escena del Araceli en que sube el alma mariana a los Cielos, representada por una pequeña imagen. Con ello finaliza el resumen del primer acto.

10. Vostre cos volgué furtar
    dels Jueus l'atreviment
    i miraculosament
    no el pogué jamai tocar.
11. Restant Vos amb succés tal
    de tots *Verge respectada;*
    puix de nos, etc.

Comienzo de segundo acto o Festa.

Escena de la Judiada y milagro del infiel que queda «amb les mans fetes gafes» al intertar coger el cuerpo de María.

Así mismo hay, posiblemente, una referencia a la confesión de virginidad mariana que los apóstoles piden a los judíos en el canto, «Prohòmens jueus, si tots creeu / que la Mare del Fill de Déu / *tostemps fonc verge,* sens dubtar / ans e aprés de infantar».

12. Lo Sant cos solemnement
    los Apòstols sepeliren
    i per tres dies oiren
    cors de música plaent.
13. La Capella Angelical
    en açò fón empleada;
    puix de nos, etc.

Entierro de la Virgen e insistencia en el detalle de los tres

días. Es muy posible que la «Capella Angelical» se refiera al Araceli con sus cánticos.

14. Al terç jorn als Cels triomfant
en cos i ànima us pujaren
on per Reina us coronaren
Pare, Fill i Esperit Sant.
15. Goig dels Tres sou eternal,
dels Cels Reina sublimada;
puix de nos, etc.

Escena en que el Araceli sube a María, tras habérsele unido de nuevo el alma, y es solemnemente coronada por la Santísima Trinidad o Coronació, con lo que finaliza la síntesis del segundo acto.

16. A Vos en nostres tristors
venim Verge amb molta fe,
puix Vos sou tot nostre be
e Mare de pecadors.
17. Oh, Princesa celestial
Mare nostra venerada!
puix de nos, etc.

Oración final.

Esta unión «Goigs-Festa» que hemos visto en nuestro caso, resulta ser de una gran importancia precisamente por no tratarse de un hecho aislado ya que también se da dentro de otro de los Misterios asuncionistas que conocemos. Se trata del drama litúrgico denominado «Tránsito de la Virgen y de su gloriosa Asunción», representado en Prades (Tarragona) y dado a conocer por el P. Juan Pie (14). Sobre esta obra apunta Rafael Mitjana:

«Lo más curioso es que termina la representación con un «*Sonus ab goig*», especie de gozos que aún hoy día se cantan en Elche, precisamente cuando da fin la segunda parte del drama, y comienza la novena llamada por el pueblo «Salves de la Mare de Deu», que dura hasta el día 22 de Agosto» (15).

---

(14) PIE, J. «Auto sacramental del siglo XIV». Revista de la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa. N.° 9 y 10, Barcelona, 1896.

(15) MITJANA, R. «Discantes y contrapuntos. Estudios musicales. Crítica e historia». Valencia, 1905, p. 137.

PROPIEDAD
N
DE P. BARRA

GOIGS

DE LA VERGE DE LA ASSUMPCIÓ,

EN LA VILA DE ELIG.

ILICE

VErge Reyna Imperial
sobre els Angels exaltada,
puig de nos sou advocada
delliuraunos de tot mal.
Gran desig al vostre cor
del char fill Verge vingué,
quant á Paraís volgué
tresplantaros bella flor:
Tota de amor celestial
vos sentireu inflamada;
Puig de nos &c.
Vostre Fill sens dilació
un Arcangel vos embia,
que us digué com al ters dia
ha de ser vostra Assumpció:
Y una palma per señal
vos portá de esta jornada;
Puig de nos &c.
Al instant ab gran misteri
los Apostols congregá,
y davant de Vos portá
lo poder del alt Imperi:
Goig tinguereu sens igual
sent de tots acompañada;
Puig de nos &c.
Dels Apostols assistida
en un extasi de amor,
sens perill, é sens dolor
os quedareu adormida:
Y á los Cels en pompa real
fonch vostra anima portada;
Puig de nos &c.
Vostre cos volgué furtar
dels Judeus lo atreviment,
y miraculosament
no el pogué gamay tocar:
Restant Vos ab sucés tal
de tots Verge respetada;
Puig de nos &c.
Lo Sant cos solemnement
los Apostols sepeliren,
y per tres dies oiren
cors de música plaent:
La Capella Angelical
en asó fonc empleada;
Puig de nos &c.
Al ters jorn als cels triunfant
en cos y anima eus pugaren,
on per Reyna eus coronaren
Pare, Fill y Esperit Sant:
Goig dels tres sou eternal
dels cels Reyna sublimada;
Puig de nos &c.
A Vos en nostres tristors
venim Verge ab molta fé,
puig vos sou tot nostron bé
é Mare de Pecadors:
O Princesa celestial,
Mare nostra venerada;
Puig de nos &c.

Hodie Maria Virgo Cœlos ascendit: Gaudete quia cum Christo regnat in æternum.

℣. *Exaltata est Sancta Dei Genitrix.* ℟. *Super Choros Angelorum ad Cœlestia Regna.*

OREMUS.

FAmulorum tuorum quæsumus Domine delictis ignosce: ut, qui tibí placere de actibus nostris non valemus, genetricis Filii tui Domini nostri intercessione salvemur. Qui tecum vivit &c.

Valencia: En la Imprenta de José Estévan, enfrente del horno de los Salicofres.

Por último, indicaremos que los textos conservados de los Gozos son originariamente dos, aunque, con posterioridad, hayan sido copiados por diversos autores.

El primero de ellos es la denominada «Tablilla dels Goigs» (16).

Es ésta una pequeña tabla de madera, cuadrangular, de tamaño folio y con su correspondiente mango, en cuyo interior hay pegada una hoja impresa muy envejecida conteniendo el texto de los Gozos.

Dicho texto, cuyo título reza «GOIGS / DE LA VERGE DE LA ASSUMPCIO, / EN LA VILA DE ELIG», aparece distribuido en tres columnas y presidido por un grabado de la Virgen de la Asunción. Esta se muestra con las manos juntas y sosteniendo un rosario. Pisa media luna y a sus pies se dejan ver dos querubines. Está rodeada de nubes, rayos y volutas y enmarcada en un recuadro. Dentro de éste y en la parte inferior de la imagen se lee «N.ª SEÑORA / de la Assumpcion». Y ya fuera de dicho recuadro aparece la palabra «ILICE». Este grabado es prácticamente idéntico al que reproduce I. Albert en su libro «Grabado religioso popular en la provincia de Alicante» (17) con el número 7-f) (las diferencias entre ambos aparecen en algunos adornos externos, pero no en la imagen) y que dicho autor clasifica como anónimo, aunque cabe suponerlo original del siglo XVIII.

La hoja contiene además otros dibujos como son dos jarrones con flores situados a los lados de la figura descrita y una pequeña orla enmarcando todo el texto. Este presenta también las preces correspondientes y como pie de imprenta, fuera de la orla, se lee, «Valencia: En la imprenta de José Estevan, enfrente del horno de los Salicofres». No figura fecha de impresión.

Se puede comprobar, como nota curiosa, como la palabra «gamay» que aparece en la estrofa 10, está corregida habiéndose escrito a tinta una «j» encima de la primera letra. Y sin embargo la palabra «pugaren» (estrofa 14) no está retocada aunque adolece del mismo defecto de escritura. Ignoramos de que año datará la

(16) Museo de la Festa. Basílica de Santa María de Elche.

(17) ALBERT BERENGUER, I. *«Grabado religioso popular en la provincia de Alicante»*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, n.º 11, Alicante, 1972, pp. 20 y 68.

corrección, aunque J. Fuentes no la nombra en su obra de 1887 (18).

El texto de esta tablilla es el que copian J. Fuentes y J. Pomares en sus respectivos trabajos. Y aunque el primero de dichos autores indica que de los Gozos «se conserva un solo ejemplar impreso» en Santa María (19), debieron ser varias las hojas salidas de imprenta puesto que el Dr. Pomares afirma poseer «una copia impresa muy antigua (que copia J. Fuentes en su Memoria) y que guardo como reliquia familiar de mis antepasados, muy envejecida» (20) y además hemos hallado otro ejemplar en el Archivo Municipal de Elx procedente de la colección de Pedro Ibarra (21).

El segundo de los textos de los que hacíamos mención, con algunas diferencias sobre el anterior, es el que figura en el manuscrito musical, fechado en 1768, del Sochantre de Santa María Miguel Gisbert (22).

Este segundo texto es transcrito por Salvador Seguí en su «Cancionero musical de la Provincia de Alicante» (23). Y también se ha encontrado una copia en el «Legado Orellana» de la Biblioteca Universitaria de Valencia y que inserta F. Almarche en su obra (24).

Por considerarlo de interés y como final, recogemos ambos documentos, subrayando las diferencias encontradas en los dos textos:

(18) FUENTES Y PONTE, J. Op. cit.

(19) FUENTES Y PONTE, J. Op. cit. p. 253.

(20) POMARES PERLASIA, J. Op. cit. p. 154.

(21) ARCHIVO MUNICIPAL DE ELX. Sala I, Armario 2, Tomo 2.º (Según clasificación de RAMOS FOLQUES, A. «El Archivo Municipal», Elche, 1974).

(22) Propiedad de D. Juan Gómez Brufal.
Se conserva en el Museo de la Festa. Basílica de Santa María de Elche.

(23) SEGUI, S. «Cancionero musical de la Provincia de Alicante». Diputación Provincial de Alicante. Alicante, 1974.

(24) ALMARCHE VAZQUEZ, F. «Goigs valencians dels segles XV al XIX». Valencia, 1917.

«TABLILLA DELS GOIGS»

«GOIGS
DE LA VERGE DE LA ASSUMPCIO
EN LA VILA DE ELIG

«Verge *Reyna* Imperial
sobre els Angels exaltada,
puig de nos sou advocada
delliuraunos de tot mal.

«Gran desig al vostre cor
del char fill *Verge* vingué,
quant á Paraís volgué
tresplantaros bella flor:
Tota de amor celestial
vos sentireu *inflamada;*
Puig de nos Ec.

«Vostre Fill sens dilació
un Arcangel vos *embia,*
que us digue com al ters dia
ha de ser vostra Assumpció:
Y una *palma* per *señal*
vos portá *de esta* jornada;
Puig de nos Ec.

«Al instant ab gran misteri
los Apostols congregá,
y davant de Vos portá
lo poder del alt Imperi:
Goig tinguereu sens igual
sent de tots *acompañada;*
Puig de nos Ec.

«Dels Apostols *assistida*
en un extasi de amor,
sens perill, é sens dolor
os quedareu adormida:
Y á los Cels en pompa real
fonch vostra anima portada;
Puig de nos Ec.

MANUSCRITO DE MIGUEL GISBERT

«GOIGS
A LA VERGE DE LA ASSUMPCIO

«Verge *reina* imperial
sobre'ls Angels exaltada:
Puix de nos sou advocada,
delliuraunos de tot mal.

«Gran desig al vostre cor
del char Fill, *Mare,* vingué
quant a Paraís volgué
transportarvos, bella flor.
Tota de amor celestial
Vos sentireu inflamada.
Puix de nos, etc.

«Vostre Fill sens dilació
un Arcángel vos *envia*
que us digué cóm al ters día
ha de ser vostra Assumció
Y una *paloma* per *senyal*
vos portá *d'esta* jornada.
Puix de nos, etc.

«Al instant, ab gran misteri
als Apòstols congregá
y davant de Vos portá
lo poder del alt Imperi.
Goigs tinguereu sens igual
sent de tots *acompanyada.*
Puix de nos, etc.

«Dels Apóstols *asistida*
en un éxtasi de amor
sens perill e sens dolor
os quedareu adormida.
Y a los Cels, en pompa real,
fonch vostra ánima portada.
Puix de nos, etc.

«Vostre cos volgué furtar
dels *Judeus* lo atreviment,
y miraculosament
no el pogué *gamay* tocar:
Restant Vos ab *sucés* tal
de tots Verge respetada;
Puig de nos Ec.

«Lo Sant cos solemnement
los Apostols sepeliren,
y per tres dies *oíren*
cors de música plaent:
La Capella Angelical
en *asó fonc* empleada;
Puig de nos Ec.

«Al ters jorn als cels triunfant
en cos y anima *eus pugaren,*
on per Reyna *eus* coronaren
Pare, Fill y Esperit Sant:
Goig dels tres sou eternal
dels cels Reyna sublimada;
Puig de nos Ec.

«A Vos en nostres tristors
venim Verge ab molta fe,
puig vos sou tot *nostron* bé
é Mare *de* Pecadors:
O *Princesa* celestial,
Mare nostra venerada;
Puig de nos Ec.

«Vostre còs volgué furtar
dels *jueus* lo atreviment,
y miraculosament
no'l pogué *jamay* tocar;
Restant, Vos ab *sucés* tal,
de tots, Verge, respetada.
Puix de nos, etc.

«Lo Sant Còs, solemnement,
los Apòstols sepeliren,
y per tres dies *oyren*
cors de música plaent.
La capella angelical
en *açó fonch* empleada.
Puix de nos, etc.

«Al ters jorn als Cels triunfant
en còs y ánima *ens pujaren*
on per Reyna *os* coronaren
Pare, Fill y Esperit Sant.
Goig dels tres sou eternal,
dels Cels Reyna sublimada.
Puix de nos, etc.

«A Vos, en nostres tristors
venim, Verge, ab molta fe,
puix Vos sou tot *nostre* be
e Mare *dels* pecadors
O *Primicia* celestial,
Mare nostra venerada.
Puix de nos, etc.

Bernardo Capó

LOS HERMANOS CABRERA IVARS, DE BENISA

Les tocó en suerte nacer en la primera mitad del pasado siglo, quizás el más conflictivo a escala mundial y, por supuesto, un auténtico punto negro en el camino de las grandezas españolas. Sin duda alguna fue, *el diecinueve*, el capítulo más agitado de nuestra historia. La epilepsia fue su mal más característico y, en consecuencia, se produjeron toda una serie de convulsiones que dejaron al país maltrecho. Desde la invasión napoleónica hasta la pérdida de nuestras colonias que supuso el fin del imperio, pasando por las controvertidas Cortes de Cádiz, las guerras carlistas, la abolición de los señoríos, el levantamiento de Riego, la desamortización de Mendizábal, el sexenio revolucionario, la proclamación de la primera República y, en medio de todo, la desafortunada elevación al trono de Fernando VII en quien el pueblo español había depositado una desmedida confianza, una ilusionada esperanza y a quienes el monarca se encargó de defraudar dejando un país ingobernable en manos de su muy querida hija Isabel que, para colmo de desdichas, nada hizo para que las aguas volvieran a su cauce, más bien las desbordó, contaminándolas. Y en este río revuelto que era la sociedad decimonónica española vinieron al mundo y en el pueblo de Benisa, los hermanos Juan Bautista y Francisco de Asís Cabrera Ivars.

En aquel tiempo Benisa era un pueblo sin personalidad definida, un poco insensible, un mucho intolerante y, sobre todo, una criatura menor de edad que necesitaba ser llevada de la mano por

un franciscanismo que comenzaba a olvidar las enseñanzas de su santo fundador. Los franciscanos siempre han ejercido una notable influencia en la vida benisera, hecho que se patentizó de manera ostensible cuando, superadas las consecuencias de la desamortización, el Papa Pío IX da nuevo impulso a las órdenes religiosas, proclama el dogma de la Inmaculada Concepción —que los franciscanos siempre defendieron y que, precisamente, los beniseros fueron los primeros en asumir— y decreta la propia infalibilidad con lo que la voz de la iglesia católica, ya sonora de por sí, en el futuro llevará la razón de su parte, no podrá equivocarse. Toda esta serie de acontecimientos que se van produciendo de manera escalonada causan el natural impacto entre los lugareños, quienes estrechan filas en torno a sus religiosos convirtiendo a su Convento en el fanal que, durante más de un siglo, alumbrará los caminos y orientará las vidas benisenses.

En este ambiente general de revueltas, guerras e inestabilidad y en el particular, de neto matiz clerical, era lógico el florecimiento de las vocaciones religiosas y militares. Y así el matrimonio de Salvador Cabrera y Magdalena Ivars que alumbró cinco hijos —dos varones y tres hembras— plantó un árbol en el predio religioso y dejó que el otro creciera en los cuarteles, reservando a las hijas el papel de esposas y madres.

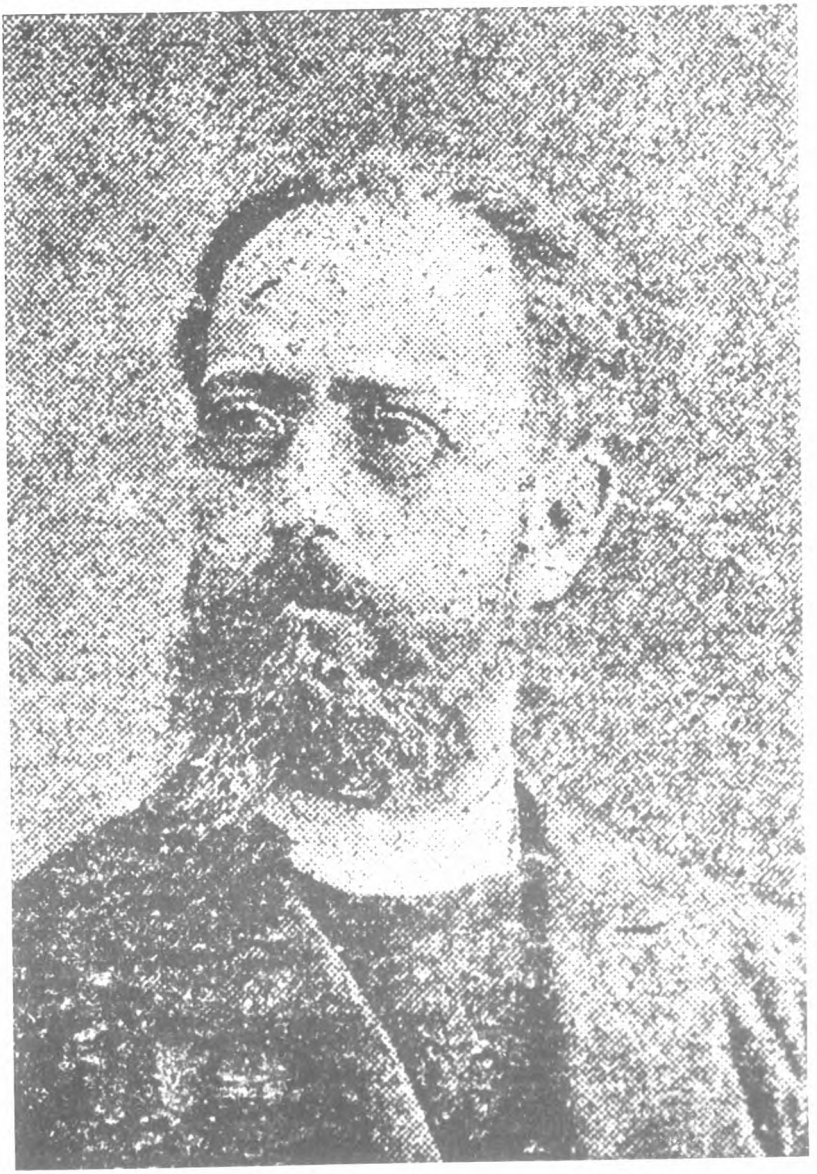
Once años separan las vidas de los dos hermanos. Consecuentemente Juan Bautista deja notar su influencia sobre Francisco quien no tiene otro espejo que el fraterno en el que se mira repetidamente deseoso de captar el brillo que emite la superficie de azogue. Cuando el primero es ya un escolapio al que se augura un amplio horizonte de logros, el segundo aún está correteando por los bancales en busca de nidos y ansioso de juegos. Cuando el mayor ha quemado sus naves y, finalmente, ha sabido encontrar su camino auténtico, el pequeño inicia su marcha que va a convertir en realidad el sueño infantil —sueño acariciado por todos los niños— de ser capitán. Los dos serán devotos de la pluma, aún cuando no existan antecedentes familiares. Juan Bautista, forjado en los silencios del claustro, medita, sueña y encuentra su modo de expresión en la poesía en cuya disciplina llega a ser un auténtico maestro. Francisco, que ha conocido el bullicio cuartelero, es más realista y combativo y en las letras, más que en las armas, halla su meta a la que llega por el camino del periodismo.

Son dos hermanos que apenas lo han sido en el contacto físico de la convivencia familiar. En su madurez y en su forma de

interpretar la filosofía de la existencia sus puntos de convergencia son tan numerosos que sólo se comprenden por la ley de herencia, ya que desde muy jóvenes siempre han estado separados por la edad, por los estudios y por las circunstancias más inverosímiles. Pero su identificación es absoluta y a través de las epístolas se hermana aún más si cabe y en sus escritos se nota ese hambre del otro que jamás será saciada de una manera total. Ambos, en el curso de sus vidas, adoptaron una actitud auténticamente liberal, de un liberalismo moderado y constructivo, tal vez como rechazo al recalcitrante conservadurismo que les había arropado durante su adolescencia. Y así no es extraño que el religioso sea un auténtico explorador de su propia conciencia y busque nuevos caminos por los que avanzar y en los que quede la huella de su inquebrantable fe en los destinos humanos. El militar, por su parte, realizará una brillante carrera con una inmaculada hoja de servicios, pero su espíritu desborda la disciplina castrense y vuela por el ancho campo de las letras en completa libertad.

JUAN BAUTISTA: 1837 - 1916
Religioso y Poeta.

No era frecuente que un muchacho con vocación religiosa buscase en otros lares la culminación de sus anhelos. Benisa tenía un importante seminario y lo acostumbrado era que los infantes del pueblo se integrasen, primero, en la escuela pública mantenida por el Convento franciscano y, más tarde, si se sentía la llamada divina pasasen a las aulas especializadas de la que saldrían con el hábito y la tonsura produciendo un estallido de gozo en los corazones maternos. Juan Bautista fue un caso singular entre las numerosas vocaciones que el pueblo de Benisa ha venido poniendo al servicio de la religión. Marchó a Valencia integrándose en la grey escolapia, tal vez como consecuencia de la atracción que ejerciera sobre su padre la fama de liberales que desde los tiempos de Carlos III habían ido cimentando los padres calasancios. Su extraordinaria capacidad de trabajo, unido a la brillante inteligencia de que estaba dotado le convierten en una auténtica esperanza para la Orden que, recientemente, ha perdido a uno de sus hijos más preclaros, a un verdadero amante de la libertad, a un enamorado de la condición humana. Se trata del poeta Juan Arolas. Juan Bautista toma el relevo de su compañero y maestro a quien admira profundamente y al que no llegó a conocer, pero del que sí supo de su existencia retirada y de su apacible locura.



Juan Bautista Cabrera Ivars, obispo de la iglesia evangelista reformada, notable poeta y afamado orador.

Cabrera, como Arolas, posee un espíritu abierto. Ambos fueron maestros en las disciplinas de Retórica y Poética, fundadores de sendos periódicos, el poeta catalán en Valencia y el poeta valenciano en Madrid, cultivadores de la poesía amorosa, colaboradores de las corrientes románticas que, con el natural retraso, llegaron a este país nuestro, siempre tardío en las innovaciones. Juan Arolas murió bajo el manto de la congregación y ésta lo elevó a símbolo. Juan Cabrera pasó al campo del protestantismo y la mayor parte de su producción quedó olvidada, posiblemente silenciada.

En la vida de Juan Bautista Cabrera entró el amor humano mientras ejercía su magisterio en Gandía. No hubo crisis de fe. Su vocación religiosa la mantuvo a lo largo de su vida como el don más preciado de su existencia. Quería compaginar sus dos amores, el divino y el humano, pero sus superiores se mostraron intransigentes. La intransigencia se comprende, basta con situarnos en la segunda mitad del siglo XIX. Cabrera solicitó del Papa la correspondiente dispensa para abandonar la Orden y contraer matrimonio, pero Pío IX no era el pontífice más indicado para otorgar facilidades. Y el dilema del ser o no ser, del amar o renunciar, hizo acto de presencia en la vida del escolapio benisero. No quería dejar el sacerdocio, no deseaba abandonar su vocación y tampoco a su enamorada. Halló la solución integrándose en la Iglesia evangelista Reformada. El golpe fue duro para la Orden, pero la decisión había sido tomada y de manera firme. Rotos los lazos de obediencia, Juan Bautista marchó a Gibraltar y desde allí dio el salto a Londres, donde se capacitó lo suficiente para regresar a España y establecerse en Sevilla, pues la numerosa colonia inglesa exigía la práctica de sus creencias. Un nuevo y último viaje a Gandía para recoger a su compañera y un nuevo horizonte para una vida recomenzada. El escándalo se produjo a nivel local. Sus paisanos jamás le perdonaron lo que consideraban una defección y el olvido sobre su persona y su obra se ha mantenido durante una larga centuria. Juan Bautista Cabrera, cuya acusada personalidad quedó bien patente con su valerosa decisión se dedicó por entero a su tarea evangelizadora sin olvidar ni un solo instante sus composiciones poéticas y el cultivo de la oratoria de la que fue consumado maestro.

En el ámbito religioso y dentro del marco de su iglesia alcanzó el grado máximo de Obispo e impulsó notablemente el desarrollo de las teorías protestantes en un tiempo y en un país real-

Beneficencia, 18.
Madrid 30 Diciembre 1915.

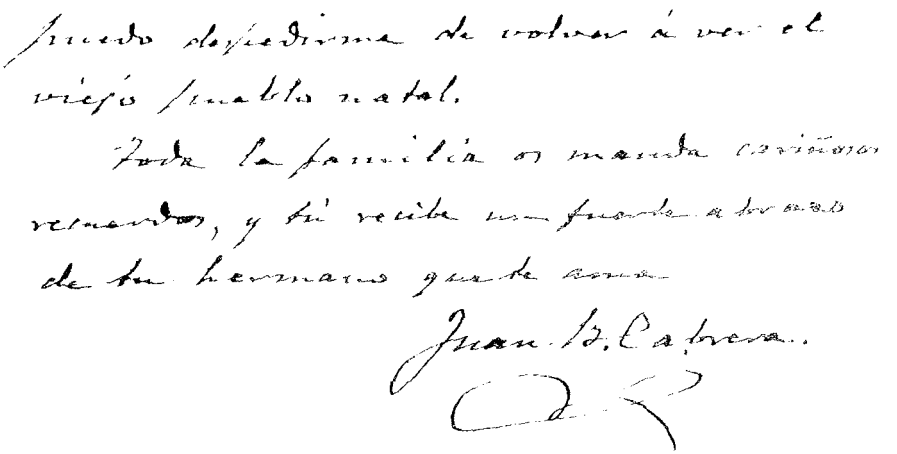
Sr. D. Francisco de A. Cabrera.
Melilla.

Mi querido hermano:

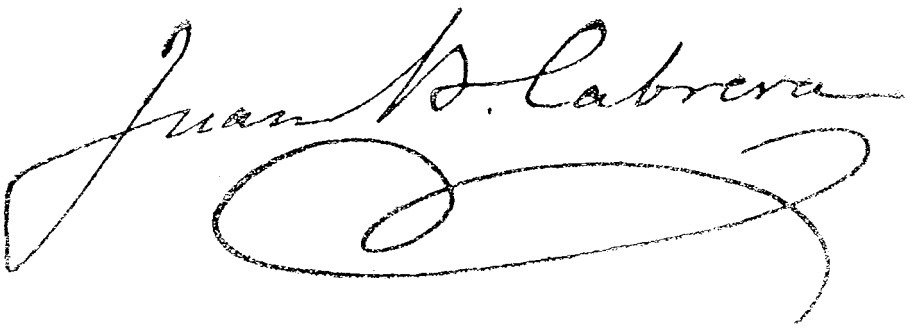
Te escribo á esa ciudad donde supongo que estarás ya de regreso de tu visita á Benisa.

Espero que Amelia, Saul, Sara, Silvio, están todos buenos; y á todos os deseo una feliz entrada de año. Aquí por ahora, gracias á Dios, no hay novedad, pero las Navidades no han sido para nosotros tan alegres como en años anteriores.

Como ya sabrías, me abstuve en Agosto de ir á Benisa, cuando pasé unos días en Alicante. Antes que molestarme y molestar al Gobernador, pidiéndole una carta salvo-conducto, desistí de mi proyectada visita. Ahora creo que ya



Carta autógrafa escrita por el Obispo Cabrera a su hermano en la que se da cuenta de la imposibilidad de visitar el pueblo natal, sin estar provisto del correspondiente salvoconducto. Cinco meses más tarde murió, siendo éste escrito el último que dirigiera a su muy querido hermano.



Firma autógrafa del Obispo Cabrera.

mente difíciles para la propagación de otra doctrina que no fuera la católica. Sus profundos conocimientos teológicos y filosóficos, su extraordinaria facilidad de palabra, el dominio casi absoluto de siete idiomas y su abrumadora sencillez le convierten en conferenciante admirado y solicitado. Y así su doctrina, sus poemas y su personal filosofía encuentran eco en la mayor parte de los centros culturales de Europa y de los Estados Unidos de America. En España apoya incondicionalmente a Emilio Castelar cuyas teorías acerca del sufragio universal, de la libertad religiosa y aun del establecimiento de la República son compartidas plenamente por Cabrera, que no sólo presta su colaboración moral a la defensa de las libertades del individuo, sino que también ofrece su imagen y conocimientos, acompañando en diversas campañas al tribuno español junto al que no desmerece su elocuencia.

Como escritor, la poesía sigue siendo su más fiel compañera (sólo ha podido ser rescatado su poemario "Poesías religiosas y morales") sin dejar por ello de realizar un periodismo avanzado y didáctico. Mantiene correspondencia con Bécquer, a quien conoció, fugazmente, en Sevilla y es amigo personal, entre otros de los que alcanzaron fama y honores, de José Zorrilla. Cabrera hubiese devenido en afamado poeta, en brillante político, en insigne escritor de no ser por su profunda fe religiosa que le obligaba a una dedicación exclusiva. Dejó los círculos literarios y políticos y se entregó de lleno a las obligaciones de su sede obispal y a su familia integrada por la esposa y nueve hijos.

Unos meses antes de su muerte, acaecida en Madrid y en el mes de mayo del año 1916, acude a la capital de su provincia natal donde tiene lugar un importante congreso de su iglesia. Desde allí no puede acercarse a Benisa, el pueblo que le vio nacer, tan cerca ahora y tan lejos por la incompresión de las gentes. El Obispo Cabrera tiene prohibición expresa de pisar la tierra suya y de sus mayores por el simple hecho de ser protestante. No quiere molestar al Gobernador Civil, solicitando un salvoconducto que le permita despedirse de un sol y de un mar, de una tierra y de un cielo que eran tan suyos o más que de aquellos otros que le impedían su disfrute y esa última mirada. Aún hoy, rebasadas tres cuartas partes del siglo XX, cuando hemos propuesto la rotulación de una calle a su nombre como reparación al olvido en que se le ha tenido, año tras año, la decisión no ha sido unánime. La palabra protestante sigue pesando en los espíritus pusilánimes. Afortunadamente el objetivo ha sido alcanzado y el poeta Cabrera recibirá este modesto homenaje que mantendrá viva su presencia en las calles de su pueblo.

FRANCISCO DE ASIS: 1848 - 1926

Militar y Periodista

Francisco, cuyo segundo nombre era el de José, trocó éste por el de Asís, inducido, posiblemente, y como ya he apuntado al principio, por el aire franciscano que se respiraba en su villa natal. Con este nuevo nombre firmó todos sus escritos, si bien por estos lares se le conoce, simple y llanamente, por el de Capitán Cabrera. Alcanzó tal grado dentro del cuerpo de la Guardia Civil profesión que abandonó para dedicarse por entero al periodismo y a la política. Influenciado por su hermano, el Obispo protestante, Francisco, desde muy joven, formó en las filas del liberalismo y aunque su dedicación militar le impedía manifestar sus tendencias políticas, su espíritu se iba formando y fortaleciendo en el ideario liberal de cuyo partido llegó a ser un militante distinguido, amigo íntimo de Canalejas a quien trajo a Benisa en ocasión solemne y quien le llevó a la alcaldía de su pueblo y a las Cortes, en calidad de Diputado.

Como militar desarrolló sus actividades primeras en Africa, concretamente en la plaza de Melilla y desde allí pasó a Cuba donde conoció, vivió y sufrió la desdichada pérdida de aquella colonia, tras una inútil guerra. De aquel tiempo son sus mejores y más conocidos escritos políticos y la mayor parte de sus novelas.

Francisco de Asís Cabrera Ivars, capitán de la Guardia Civil, periodista y escritor.

Firma autógrafa del Capitán Cabrera.

Con una visión clara del problema que separaba a Cuba de España y que dejó plasmada en un libro titulado *Unificación,* publicado en La Habana en el año 1895, apuntó las soluciones más idóneas para alcanzar los objetivos comunes a ambos pueblos, pero su ideario no fue tenido en cuenta, como tampoco se le prestaría atención, más tarde, incorporado de nuevo a su puesto en Melilla a sus reiteradas advertencias acerca del peligro que se cernía sobre el pueblo español. Tuvo visión de futuro y dejó constancia de ello en multitud de escritos, que aún hoy mantienen cierta vigencia, pues los problemas que aquejan, siglo tras siglo, a nuestro país jamás suelen solucionarse y se repiten de forma fatal.

Al poco tiempo de alcanzar el grado de capitán solicitó la correspondiente excedencia y se instaló en Benisa en compañía de su esposa cubana y de sus cuatro hijos, dedicándose por entero a la vida política y al periodismo, facetas en su vida que le iban a proporcionar muchos más sinsabores que alegrías, entre otras razones porque hablar en Benisa de liberalismo y a principios del siglo nuestro era poco más o menos que ir blasfemando por las calles y más aún si se tiene un hermano que abandona el catolicismo para pasarse a las filas protestantes. Pero el ambiente hostil no amilanó el ánimo del Capitán Cabrera, que se enfrascó en una dura lucha dialéctica con los caciques locales y aún en contra de los comarcales. Encontró un grupo reducido de beniseros, libres de toda influencia caciquil, que le apoyaron decididamente. Fundó

un diario *El Centinela,* portavoz liberal, desde cuyas columnas se fueron fustigando las lacras sociales y se pusieron al descubierto los manejos de los amos y señores de la comarca. Su amistad con Canalejas respaldaba sus actuaciones y, poco a poco, fue ganando, para la causa del liberalismo, a buena parte de sus paisanos. Cuando el insigne político español fue asesinado, Cabrera abandonó Benisa y volvió a la Melilla de su tiempo joven, donde gozaba de merecida fama y en cuya ciudad fundó un nuevo periódico, *Pro Patria,* desde el que no deja de mantener la llama de su ideario y desde el que vuelve a insistir y repetidamente señala cada uno de los fallos de la incongruente política española que se viene desarrollando en el territorio marroquí. Como un respaldo a sus opiniones se produce el desastre de Annual donde, entre otros inocentes, algunos paisanos suyos, más de un amigo, perdieron sus jóvenes vidas.

El resto de sus días se entregó de lleno a la literatura, ante la imposibilidad de realizar cualquier tipo de actividad política. De su extensa producción literaria se han salvado algunos títulos que se conservan en la Biblioteca Municipal de Benisa, gracias a la donación realizada por su nieto don Fernando Cabrera Albou. Abordó con éxito diversos temas y géneros destacando las obras siguientes: *Novelas:* La cautiva del Camagüey.- Destreza contra astucia.- A salto de mata.- De Breña en Breña.- A caza de lobos.- Pie a tierra.- Sobre la pista.- Cumanayagua y Guanayara.- *Filosofía:* Un libro de controversia.- Razón contra razón.- Perlas del Pensamiento.- *Políticas:* España ante el peligro.- Colonización agrícola. Zarandajas.- Nuestro destino.- Cuestión magna.- Unificación.- Castigo y premio.- Episodios de la Guardia Civil.- Misiva epistólica.- Proyecto de colonización.- El Conde de la Montera.- El desertor.- Tabaco, su cultivo e industria.- *Poesías:* Hojas, rosas y espinas.- Ayes del alma.- Poema épico y Flores del pensamiento.

Los últimos años de su vida aún le depararon el conocimiento de la Dictadura de Primo de Rivera, con quien compartió cuartel y mando a las órdenes de Martínez Campos en la lejana Cuba y muchas ideas sobre la forma y manera de llevar a feliz término el problema africano. Sin fuerzas ya para la lucha dialéctica —nunca fue amigo del mando único y personal y, por supuesto, fue siempre enemigo acérrimo de cualquier actividad dictatorial— buscó refugio definitivo en el pueblo que le vió nacer donde, un mes de abril del año 1926, le sorprendió la muerte.

Adrián Espí Valdés

EN TORNO A UNA ICONOGRAFIA DE GABRIEL MIRO, EN SU CENTENARIO

Premio de la Excma. Diputación Provincial de Alicante en los Juegos Florales de «Lo Rat Penat», de Valencia, 1979.

El 28 de julio de 1979 se han cumplido, con exactitud matemática, los cien años del nacimiento, en Alicante, de Gabriel Miró Ferrer, el prosista español, cronista que fue de la provincia alicantina y, en consecuencia, funcionario de la Excma. Diputación Provincial. Autor de "Las cerezas del cementerio", "El abuelo del Rey", "Del vivir" y "El libro de Siguenza", entre otras importantes obras de rango universal y contenido hondamente humano.

Este motivo, tan importante efemérides para las letras hispanas y para la cultura sin etiquetas ni fronteras, los alicantinos han venido celebrándolo de diferentes maneras, glosando la figura de tan exquisito esteta y, a la vez, analizando bajo una pluralidad de puntos de vista siempre operantes, su inmensa y entrañable prosa, más ecuménica cuanto más restringida, local, austera y simple ha ido apareciendo a los ojos del lector.

Dos temas —unidos en su contexto pensando en una posterior publicación— nos agradaría poder desarrollar en esta conmemoración centenaria. El primero, "La imagen de Gabriel Miró en la plástica contemporánea", somero análisis de cuantos retratos —previamente seleccionados— conocidos, y hasta famosos algunos de ellos, se han realizado del escritor, hijo de padre alcoyano y de madre oriolana; el segundo, "Gabriel Miró, el pintor Casanova, y el círculo artístico alicantino de finales del siglo XIX", pues sabido es que Lorenzo Casanova Ruiz (Alcoy, 1844-Alicante,

1900) era tío de Gabriel, casado con una hermana de su padre, Teresita Miró Moltó, circunstancia —la familiar— que llevó repetidas veces a Gabriel, niño y chaval, al obrador del tío, relacionándose entonces con una interesantísima pléyade de extraordinarios pintores y escultores locales, tales como Heliodoro Guillén, Adelardo Parrilla, Lorenzo Pericás, Vicente Bañuls, Mariano Orts, etc., lo que, sin duda alguna, influiría directa y decisivamente en la formación estética del escritor.

Pero, acometamos, de momento, únicamente la primera parte de nuestro ilusionado empeño.

No es menester, o necesariamente preciso, arrancar de siglos muy pretéritos para traer a colación retratos de escritores españoles de nombradía absoluta, realizados por pintores, dibujantes, grabadores o escultores, de categoría y cotización igualmente ecuménica.

Un breve muestrario: Quevedo, visto por Diego de Silva Velázquez que también pintó a Luis de Góngora; Moratín y Jovellanos, retratados por Francisco de Goya y Lucientes; Lope de Vega, en interpretación de Luis Tristán —seguidor, si no discípulo, de El Greco— o en óleo de Caxess, Gustavo Adolfo Bécquer, en acertadísimo diseño de su propio hermano Valeriano, etc.

Ya metidos en el siglo XIX imprescindible resulta pensar en el célebre retrato de Mariano José de Larra, pintado por el no menos romántico Gutiérrez de la Vega; el de José Espronceda, ejecutado por Arroyo; el de Carolina Coronado y el de Gertrudis Gómez de Avellaneda, debidos a Federico de Madrazo; Eugenio Hartzenbusch fue visto por Vicente Palmaroli; y en el Museo de Arte Moderno de Madrid —hoy Prado, sección siglo XIX— es joya la famosa "Lectura" de Esquivel, óleo en el que vemos a Zorrilla y a toda una pléyade de poetas, novelistas, autores dramáticos y críticos de aquellos años, una completísima galería de retratos.

A finales de siglo y en los primeros decenios del actual, hay otra nómina que, ante el defecto de que no sea amplia es, al menos, bien característica y representativa: Pedro de Répide, por José M.ª López Mezquita; Ramón Pérez de Ayala, por Mauricio Fromkey; Jacinto Benavente, por Angel Espinosa o por Joaquín Sorolla —óleo, este último, que se conserva en la galería de españoles ilustres de la The Hispanic Society of America, de Nueva York—; Pío Baroja, por Daniel Vázquez Díaz, Pablo Picasso y Ri-

1.— «Gabriel Miró, niño», óleo de Lorenzo Casanova Ruiz Col. Herederos del novelista. Madrid.

cardo Baroja, familiar del novelista; Vicente Blasco Ibáñez, visto por los pinceles luministas de su paisano Sorolla Bastida, que también retrató a José de Echegaray. Acordémonos del pintor Juan de Echevarría que interpretó las figuras, entre otras, de Ramón María del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Pío Baroja y el monovero José Martínez Ruiz, "Azorín".

Acerquémonos ahora al plano de la literatura alicantina, a la nuestra, una vez que hemos citado ya a Azorín. En el firmamento de sus letras unas cuantas estrellas refulgen con luz indesmayable: Rafael Altamira, Miguel Hernández, Gonzalo Cantó, Carlos Arniches, el propio Azorín, Gabriel Miró...

De todos ellos existe importante y específica iconografía. De unos más que de otros —el caso del autor de "Las confesiones de un pequeño filósoso"—, pero la galería de retratos —óleos, caricaturas, dibujos y bocetos previos, aguadas, bajorrelieves, bustos— es significativa y nos trae de la mano, a la vez, el quehacer y la producción plástica de artistas nuestros, tales, por citar un ejemplo que nos viene bien a la mano, de Lorenzo Casanova y Adelardo Parrilla, antes comentados.

De José Martínez Ruiz "Azorín" conocemos retratos ejecutados por Juan de Echevarría, Ramón Casas, Daniel Vázquez Díaz, Ricardo Baroja, Joaquín Sorolla, Adelardo Parrilla, Gamonal, Bagaría, Genaro Lahuerta, Sebastián Miranda o José Gonzalbo Vives (1). De Rafael Altamira está, entre otros, el espléndido retrato que le hiciera Joaquín Sorolla y Bastida para la sociedad neoyorquina de hispanistas. De Miguel Hernández, la litografía de Esteban de la Hoz, el lápiz —sobradamente conocido— de Antonio Buero Vallejo, las interpretaciones de Rafael G. Saenz, Gregorio Prieto, Alvaro Delgado, Javier Clavo, Miguel Abad Miró, o la aguada de Pérez de León. De Gonzalo Cantó Vilaplana, poeta y comediógrafo, colaborador en algunos sainetes de Carlos Arniches y Ruperto Chapí, el óleo y la caricatura de Fernando Cabrera Cantó y la espléndida caricatura de Tovar...

Pero... Hablemos de Gabriel Miró, de sus retratos, de la iconografía que de él conocemos. El primer retrato del que tenemos noticia es ese en el que aparece niño, de escasos años, realizado en Alicante por su tío Lorenzo Casanova en ese estudio-acade-

(1) ESPI VALDES, Adrián. *José Martínez Ruiz y los pintores de Alicante*. Alicante, III Asamblea Comarcal de Escritores, Monóvar, 1975. Instituto de Estudios Alicantinos, 1977, pp. 71-79.

mia-tertulia de intelectuales que tenía establecida y abierta en la calle de Luchana, después denominada del Doctor Gadea.

Lorenzo Casanova —ya hemos indicado el parentesco con el presunto escritor— había pasado bastantes años en Roma, pensionado por la Excma. Diputación Provincial de Alicante (del que, dígase de paso, ni siquiera conserva un dibujo suyo), y a su regreso se había establecido en Alcoy, su pueblo nativo, casando con Teresa Miró Moltó, y trasladando posteriormente su domicilio a Alicante, quizá en busca de un clima más benigno. Estamos en torno a 1886 cuando esto ocurre, quizá incluso antes, al poco de contraer matrimonio, pues el periódico "La Tarde" de Alicante, de fecha 13 de marzo de 1885, ya nos habla de las intenciones del antiguo pensionado de Bellas Artes.

La labor de Casanova en Alicante es inmensa. Aún no se la ha valorado tal y como merece y reclama. El fue el encauzador de vocaciones, el educador, el hombre que, tímidamente, a la chita callando, fue formando a un nutrido grupo de hombres que triunfarían en la plástica. El fue, además, el alma y el cerebro de esa magna exposición que en 1894 patrocinó la Sociedad Económica de Amigos del País, y de la que se hizo eco la prensa nacional (2).

En este estudio, pues, al que Gabriel Miró asístia con cierta frecuencia, según nos confesará el mismo, describiéndonos maravillosamente bien tanto la casa "que tenía huerto muy grande, emparrado con vides robustas...", como definiendo la personalidad del pintor "...hombre pequeñito y enjuto, de ojos hermosos que reían melancólicamente; de habla llena de gracia y sabiduría, de cráneo limpio y nobilísimo...", en este estudio, pintó Lorenzo Casanova al sobrino. Se trata de un retrato infantil ejecutado por un artista maduro, en su plenitud, que tenía, además, por el tema de los niños, una especialísima dedicación, un cariño sin límites, tal vez por el hecho de no haber conocido la paternidad. Y Casanova nos pinta a un niño gracioso, melancólico un poquillo, sereno, de mirada también limpia, a veces huidiza. "Seis años tenía cuando sirvió de modelo a su tío para el apunte que reproducimos y que es un verdadero retrato", señala José Guardiola Ortiz, pri-

(2) ESPI VALDES, Adrián. *El pintor Casanova, su «escuela» y la Exposición alicantina de 1894.* Separata de la revista «Idealidad», Alicante, 1968. Del mismo autor *Las Bellas Artes y los artistas a través de las Exposiciones alicantinas del siglo XIX.* Alicante, Publicaciones de la CAP, núm. 7. 1972.

2.— «Retrato en la mecedora», por Adelardo Parrilla, dedicado por el autor a doña Encarnación Ferrer de Miró, la madre de Gabriel.

3.— 1907-1908. Portada de la novela de Gabriel Miró «Nómada», plumilla coloreada de Adelardo Parrilla.

mer biógrafo de Miró y quizá el primero que publicó dicha obra plástica (3) que después hemos visto en el libro de Coloma sobre Casanova (4), y en varios artículos de prensa (5), sin olvidar, por supuesto el trabajo de Margarita de Mayo, aparecido en 1936 en Estados Unidos, que igualmente se ilustra, tomándolo de Guardiola Ortiz, con el delicioso lienzo del pintor de Alcoy (6)

El hecho de que Gabriel Miró frecuentara el estudio de Casanova fue decisivo en su formación integral, en su amor por las cosas "chicas", en su embelesamiento por el paisaje y las figuras más entrañables. Nos lo dice otro estudioso de nuestro escritor, el doctor Vicente Ramos en varios de sus trabajos sobre el autor de "Nómada", y más recientemente en su última biografía, después de analizar la formación del escritor: "Completando y hasta sublimando las enseñanzas dichas —lealtad, imaginación, liberalidad—, el niño Gabriel Miró se asomó al cercado maravilloso del arte, a la magia del color y de la sugerencia estética de la mano y alumbrado por la personalidad de su tío Lorenzo Casanova Ruiz, gran pintor alcoyano..." (7).

El propio Ramos llega a conferir a Lorenzo Casanova el título de preceptor del novelista (8), y tal debió de ser la influencia del alcoyano sobre su sobrino que Miró confiesa en una ocasión que de no haber muerto su tío tan tempranamente, en marzo de 1900, el mismo año que él mismo se licencia en Derecho en la Universidad de Granada, él hubiera sido, posiblemente, pintor. "Sin duda —dirá de nuevo Ramos—, Lorenzo Casanova Ruiz enseñó a su sobrino el modo de mirar las cosas de los hombres y los seres de

(3) GUARDIOLA ORTIZ, José. *Biografía íntima de Gabriel Miró (El hombre y su obra).* Alicante, Imp. Guardiola, 1935, p. 42.

(4) COLOMA, Rafael. *Lorenzo Casanova, un pintor enfermo.* Alcoy, Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere», 1962.

(5) ESPI VALDES, Adrián. *Un retrato de Gabriel Miró.* Alicante, «Información», 28 mayo 1970.

ESPI VALDES, Adrián. *Un retrato de Gabriel Miró, niño, pintado por su tio Casanova.* Alcoy, «Ciudad», 29 marzo 1979.

(6) MAYO, Margarita de. *Gabriel Miró (1879-1930). Vida y Obra. Bibliografía. Antología.* Nueva York. «Revista Hispánica Moderna» Tomo II núm. 3. Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1936.

(7) RAMOS, Vicente. *Gabriel Miró.* Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, núm. 48, 1979.

(8) RAMOS, Vicente. *Vida y obra de Gabriel Miró.* Madrid, El Grifón de Plata, 1955.

4.— Retrato realizado en 1929 por el pintor ruso-norteamericano Maurice Fromkes. Col. Museo de Arte Moderno. Madrid.

5.— Cabeza-busto de Gisela Etrussi, de 1929, para «La Gaceta de Madrid», publicándose en la edición de 1.° de junio de 1931.

la Naturaleza para poder captar sus cualidades sensibles y penetrar en sus esencias metafísicas" (9).

Si como dice Guardiola Ortiz "seis años tenía cuando sirvió de modelo a su tío", el cuadro, el retrato de Lorenzo Casanova primero que artista alguno le hiciera, debió de ser pintado en 1885, apenas instalado Casanova en Alicante.

Cara redonda y ojos abiertos, con los labios rosáceos y apretados, bien dibujadas las comisuras de los mismos, con la naricita respingona, mirada diáfana, cubierta su modelada cabecita con un cucurucho de papel, a modo y manera de un bicornio, modelo exclusivo del cuerpo diplomático, o al aire de una estudiantina salmantina. Camisita blanca, el brazo izquierdo en un primer plano, como apoyado en el quicio de una ventana, aquella del estudio de la calle Luchana, desde la cual se recreaba el muchacho viendo la serenidad del huerto, casi monástico, de aquel inmueble, santuario de las artes.

Un retrato magnífico, encantador, de un Gabriel Miró inocente, pícaro tal vez, sosegado siempre, que hoy forma parte de la colección de recuerdos y objetos mironianos de doña Olimpia Miró de Luengo, en Madrid, y que, desgraciadamente, no ha podido estar presente —siquiera en reproducción fotográfica— en esa muestra icónica que se ha instalado en Alcoy, Orihuela, Alicante, Ibi, Jijona, etc. a lo largo y lo ancho de estos meses anteriores.

Los dos retratos que ahora traemos a colación son también de autor alicantino. Ambos del discípulo, del alumno predilecto de Casanova, seguidor suyo, y continuador de su labor en el estudio de aquél. Se trata de Adelardo Parrilla Candela, nacido en Cartagena pero alicantino siempre, desde sus años más infantiles, pintor de bodegones, de algunos paisajes y de muy pocos retratos, de quien habla Figueras Pacheco y le señala como "de pincel feliz y palabra cáustica", aportándonos igualmente valiosísimas noticias Luis Pérez Bueno (10) y Mendaro del Alcázar (11), olvidándose, incomprensiblemente, de él el poeta Carmelo Calvo (12).

(9) RAMOS, Vicente. *Gabriel Miró*, antes citado.

(10) PEREZ BUENO, Luis. *Artistas levantinos*. Madrid, Imp. Cuerpo de Artillería. 1899, pp. 47-61.

(11) MENDARO DEL ALCAZAR, E. *De mi barrio*. Alicante, Imp. de Tomás Muñoz, 1901, pp. 86-88.

(12) CALVO RODRIGUEZ, Carmelo. *Bocetos y episodios*. Alicante, Such, Serra y Compañía Editores, 1894.

sudeste

Gabriel Miró, alto prosista, con cuya muerte pierde uno de sus valores definitivos la literatura española.

SUMARIO: Gabriel Miró. Sigüenza y la eternidad, por Carmen Conde.—Gabriel Miró, por José Pérez Bojart.—Caja de sorpresa. versos de A. Para Vico.—En el Arrabal de las Almunias. Aljufía la milenaria, por José Ballester.—Sol de mediodía, versos de Juan Lacomba.—Vida, por J. Rodríguez Cánovas.—Vertical, por Antonio Oliver Belmás.—Viento, poesía de F. Martínez-Corbalán.—Puntos de vista, por Luz Laiuente.—Esquemas líricos, poesías de Miguel Gimeno Castellar.—Vela al viento, por Luis Albertos.—Poemas, por M. López.—Libros - Arte, por Antonio Oliver y J. Ballester.—Portada: Gabriel Miró, dibujo de Luis Garay.

Murcia - Julio - 1930

6.— «Sudeste», primera publicación dedicada a Gabriel Miró después de su muerte. Apareció en Murcia en julio de 1930. En la portada el dibujo de Luis Garay.

7.— Dibujo de Luis Garay García, para el coleccionista Raimundo de los Reyes. Se publicó en «El clamor de la verdad», de Orihuela, en 2 de octubre de 1932, pero fue la portada de «Sudeste», dos años antes.

La amistad de Parrilla y Gabriel Miró venía desde los felices días del estudio de Casanova. Allí se conocieron de muchachos; casi niños, pues Adelardo Parrilla tenía solamente dos años más que Gabriel, y podría incluso sospecharse que ambos dibujarían juntos, ya que es bien sabido que el futuro escritor en más de una ocasión llegó a tomar los lápices e incluso a manejar los colores, pues al decir de Guardiola Ortiz "no ponía mala traza para el dibujo".

Los retratos que de Miró conocemos, firmados por Parrilla son muy diversos, diametralmente opuestos el uno del otro. El primero es un Retrato hecho al óleo, "Retrato en la mecedora" suele titularse, realizado en el estudio de Parrilla o incluso en el obrador del propio Casanova. Gabriel Miró aparece sentado en una de esas mecedoras de rejilla, estilo modernista, pletóricas de curvas y entrecurvas. El escritor —por aquel entonces estudiante— tiene las piernas estiradas, va muy trajeado, con corbata de lazo. Su cabeza es la misma —solamente con unos pocos años más— que modelara su tío Lorenzo en 1885 o quizá un poco después, incluso idéntica la mirada, asomándose a sus labios una breve, casi fugaz sonrisa. Está en actitud de leer la prensa,aunque ha abandonado la lectura, y el periódico que sostiene en la mano izquierda, cae a ese costado. Al fondo se recorta un pequeño bargueño con un busto —yeso— encima y algunos lienzos no identificables colgando de la pared. El cuadro, bellísimo de expresión y composición —que es oblicua— aparece dedicado y firmado en el ángulo inferior izquierdo, sin fecha, con una expresísima dedicatoria dirigida a doña Encarnación Ferrer, madre de Gabriel: "A D.ª E. F. de Miró, s.s. afmo. A. Parrilla". Gabriel Miró es estudiante, ya está poco en casa y Parrilla, amigo personal de ella quiere, de esta forma tan delicada, que la imagen del joven hijo quede a perpetuidad en el hogar. Gabriel no tendría aquí, en este óleo, más de dieciocho o veinte años, ejecutado por tanto a finales de siglo o en los primeros de la actual centuria. Por él, por Adelardo Parrilla, sentía Miró una especial admiración, tal que del pintor llegó a decir: "Es, acaso, uno de los primeros dibujantes de España" (13).

El otro retrato realizado por Parrilla viene a coincidir con la consagración y la nombradía, a nivel nacional, de Miró, en 1907: la publicación de su novela "Nómada", original premiado en el

(13) MIRO, Gabriel. *Los amigos, los amantes y la muerte.* Barcelona, s/a. Col. Diamante, pp. 86-87.

concurso primero que abrió "El Cuento Semanal" en Madrid. Para la portada de dicha publicación retrató de nuevo Parrilla a su amigo. Un retrato de cuerpo entero, de pie, puesto de gabán, con el sombrero en la mano derecha pegado a su figura, y la otra, la izquierda, metida en el bolsillo del pantalón. Un Gabriel Miró elegante, sobrio y serio a la vez. En sus labios no se dibuja la misma tenue y frágil sonrisa, su cabeza ya no aparece tan modelada, ni tan redonda como en el "Retrato en la mecedora" de unos años antes. Parece, incluso, que se asoma un pequeño bigote sobre el labio superior. Parrilla firma su trabajo al pie, en el ángulo derecho. "Nomada" lleva ilustraciones de A. Lozano, pero la portada de este primer premio del concurso literario de "El Cuento Semanal" es de su amigo, de su paisano, de su contertulio.

Quizá la descripción que Bernardo G. de Candamo hace del escritor alicantino, al realizar la crónica del homenaje oficial que "El Cuento Semanal" ofreció al escritor premiado, en el Hotel Inglés de Madrid, el sábado 15 de febrero de 1908, se acerca bastante al retrato de Parrilla: "Alto, bien plantado, rubia la cabellera, echada hacia atrás, en una melena prudente, azules y de suave mirar los ojos, todo el aspecto del novelista joven ofrecía yo no sé qué apariencia de timidez mal disimulada, de cortedad y de provincianismo. Destacábase la figura de Miró entre las de los más comensales como más sencilla, más ingenua" (14).

Sin embargo quizá el verdadero carácter de Miró —aquí estaba rondando los treinta años— no se refleja en este apunte, casi definitivo, "que daba a conocer con su rostro, un texto extraordinario, vencedor absoluto del concurso" (15).

Nos resulta también curioso, y extraño a la vez, que no tengamos noticias de algún boceto, algún apunte, algún posible trabajo preparatorio para un retrato posterior, o bien éste mismo, firmado por Lorenzo Pericás Ferrer y por Vicente Bañuls Aracil, ambos alumnos de Casanova, su tío, ambos amigos suyos. El primero nacido en Alcoy en 1863, y fallecido en la propia ciudad de Alicante en 1912. El segundo, alicantino de cuna (1865-1934), tampoco retrató al autor de "Las figuras de la Pasión", aunque sí lo hizo su hijo Daniel al realizar un busto nada divulgado, poco conocido. Por otra parte, y aquí nuestra extrañeza, Gabriel Miró se

(14) RAMOS, Vicente. *Gabriel Miró*, pp. 108-109.

(15) CRUZ RUEDA, Angel. *Gabriel Miró*. Alicante, «Idealidad», mayo 1967.

8.— Busto inaugurado el 2 de octubre de 1932 en Orihuela. Obra de José Séiquer Zenón, escultor murciano. El plinto de piedra sobre el que descansa es obra del artista oriolano León.

ocupó de ambos artistas en la prensa alicantina, hablando de ellos, escribiendo sobre ellos. De Pericás redactó unas líneas en el "Diario de Alicante" en unos momentos difíciles, dramáticos para el pintor (16). Cuando fue Bañuls objeto de su prosa los móviles eran distintos y la situación también, siendo igualmente "El Diario de Alicante" el medio de comunicación que recogía sus palabras (17). Ambas situaciones, sendos trabajos, han sido reproducidos recientemente en dos publicaciones distintas (18).

Tratemos ahora otras muestras iconográficas mironianas, si bien con los retratos que hemos comentado y estudiado en lo posible, nuestro trabajo estaría más o menos perfilado. Sin embargo al eco de la Exposición Antológica que sobre la obra de Miró y su imagen ha celebrado la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia con la extraordinaria colaboración del Archivo Fotográfico de la Excma. Diputación alicantina presentada en Alcoy, Orihuela, Alicante, Ibi, Jijona, etc., vamos a ocuparnos siquiera sea de una manera más somera de otras representaciones icónicas. Una de ellas la llevamos prendida en la memoria —no pudimos conseguir entonces el catálogo correspondiente—, vista en una exposición de Madrid, en el Palacio de Bibliotecas y Museos, en torno a la llamada "Generación del 27 y al grupo del "noucentismo", apareciendo un lápiz sin firma, aunque nos parecía dentro de la línea compositiva y el estilo de Daniel Vázquez Díaz.

El otro retrato, este definitivo, es el del pintor norteamericano Mauricio Fromkes, nacido en Rusia un poco antes que nuestro Gabriel, en 1872, con carrera y experiencia cursada y vivida plenamente en Estados Unidos. Fromkes —que retrató también a Pérez de Ayala y a otros hombres de letras de sus días— residió largas temporadas en España atraido por el paisaje, la luz, la forma de ser de los españoles y la acusada personalidad de muchos de ellos, y de algunos intelectuales en particular, entre los que conta-

---

(16) MIRO, Gabriel. *Por un artista pobre.* Alicante, «Diario de Alicante», 5 marzo 1912. También se publicó en el periódico alcoyano «Heraldo de Alcoy», 2 septiembre 1912.

(17) MIRO, Gabriel. *La casa.* Alicante. «Diario de Alicante», 10 febrero 1912.

(18) ESPI VALDES, Adrián. *Notas para una biografía de Lorenzo Pericás Ferrer.* Alicante, Rev. Instituto de Estudios Alicantinos, núm. 12, pp. 7-25, 1974.

HERNANDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. *Vicente Bañuls Aracil, un escultor de entresiglos (1865-1934).* Alicante, E. Villa, 1979, pp. 59-64.

9.— 1935. Busto del escultor alicantino José Samper Ruiz. Plaza Gabriel Miró, de Alicante.

EL CLAMOR

DE LA VERDAD

Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró

GABRIEL MIRÓ

SUMARIO: *Gabriel, Arcangel, El Anti* [illegible] *Alba Longa* [illegible] *Orihuela y Gabriel Miró, José M.ª Ballesteros* [illegible] *El cuerpo derruido, Antonio* [illegible] *Carmen Conde* – *En la puerta, José M.ª Pina* [illegible] *Limón: Yo. La madre mía, Miguel* [illegible] *Carlos Martínez Barbeito* – *Estampa mironiana, Julio* [illegible] *Ramón Sijé* – *Orihuela* [illegible] *término de Sigüenza, Raimundo* [illegible] *Estafeta y anuncios del Clamor de la Verdad* – *Fotografías de Gabriel Miró* [illegible] *del busto del escultor levantino, obra de José Séiquer Zanón* [illegible]

Orihuela 2 de Octubre de 1932.

10.— *Portada de la revista «El clamor de la verdad», aparecida en Orihuela en 2 de octubre de 1932. Trae el busto del escultor Séiquer Zenón, inaugurado en tal fecha, el primero que se levantaba al autor de «Niño y Grande».*

ba con la amistad de Gabriel Miró, a quien retrató joven, con un libro entre las manos, cerca del alféizar de una ventana tras la cual se abre un paisaje que pretende ser alicantino, de un Alicante de montañas, viacrucis, calvarios y campanarios con espadañas ajadas. El retrato, fundamental en el repertorio iconográfico del autor de "La mujer de Ojeda" se conserva en el Museo de Arte Moderno de la capital de España.

De 1929 es el retrato —plumilla y carbón— de Gisela Etrussi, publicado en "La Gaceta Literaria" de Madrid el primero de junio de 1931. Una obra apenas trabajada, modelada la cabeza pero solamente abocetado el busto, propia tal labor para una reproducción "en directo" para la prensa, tal y como fue empleado.

En la publicación de "El lugar hallado", cuaderno aparecido en 1952 en "Homenaje de Polop de la Marina al autor de *Años y Leguas*" al final viene un repertorio iconográfico de Miró, citándose a los siguientes autores: Federico Peña, un óleo firmado en 1921. Luis Bagaría, el célebre caricaturista, una caricatura del escritor alicantino y universal fechada en 1923 para "La Nación" de Buenos Aires. Otro dibujo de Solís Avila, de 1927, para la revista ilustrada española "Blanco y Negro". Del mismo año un dibujo firmado por Ricardo Bernardo, propiedad de los herederos del ilustre prosista. Varios dibujos de J. Oroz fechables en 1928, para el periódico "ABC".

Aquí mismo se citan de Lorenzo Casanova "Tres cabezas de niño", óleo de 1885-1886, el "Retrato en la mecedora" de Parrilla, fechado en 1897, propiedad, como el anterior, de la familia Miró, y dos acuarelas en las que se retrata al escritor, de 1901, en la colección de los herederos.

Las "Tres cabezas de niño" de Casanova, tío del escritor, deben ser tres apuntes en torno al niño Gabriel Miró, de entre las cuales el retrato que hemos citado al comienzo de este trabajo, con el bicornio de papel sobre la testa, posiblemente sea la realización más completa. De las dos acuarelas de Parrilla, de 1901, no tenemos referencia alguna. Seguramente las realizaría en los meses en que el pintor y el escritor vivieron juntos en Madrid en una pensión de la calle de la Cruz, fraguándose así una amistad indestructible durante todas sus vidas (19).

(19) MARTINEZ MORELLA, Vicente. *El pintor Adelardo Parrilla Candela. 1877-1953.* Alicante, Artes Gráficas Alicante, 1955.

QUILIS TAURIZ, Fernando. *En el centenario de un pintor: Adelardo Parri-*

También retrato adecuado y propio —por su trazo fuerte y personalizado— para ser reproducido por la imprenta es el que está firmado en el ángulo inferior derecho por Luis Garay García, muy utilizado últimamente y no citado en ese cuadernillo bellísimo "El lugar hallado", del año cincuenta y dos. Garay nació en 1893, y de él habla Gaya Nuño en su monumental trabajo "La pintura española del siglo XX". En junio del año 52 figuró en una muestra de artistas murcianos patrocinada por la Caja de Ahorros del Sureste de España. El dibujo apareció, por primera vez, en la portada del cuaderno "Sudeste", aparecido en Murcia en 1930, empleado dos años después en la revista orcelitana "El Clamor de la Verdad", de fecha 2 de octubre de 1932.

De Juan Albert, artista alicantino, es un nuevo retrato al óleo. Obra no excesivamente buena pero que es menester catalogar y tener en cuenta, publicada en diferentes ocasiones, dos de ellas muy recientes (20). Otro retrato, hecho de memoria, tomado de diferentes fotografías o grabados, es el de Mary Francis Juan, pintora y escultora alcoyana domiciliada en Alicante, que así mismo ha retratado a "Azorín" y Carlos Arniches.

Pasemos ahora al campo de la escultura, bastante más restringido en torno a la figura de nuestro estilista. Sin ser demasiados los "bustos" o los retratos de Miró podemos enumerar algunos, subrayando en ciertas muestras la calidad del cincel. Es bien verdad que maestros como Mateo Inurria, Victorio Macho, Higueras, Coullaut Valera o Sebastián Miranda, autores de monumentos a grandes escritores tales como Pérez Galdós, los Quintero, Campoamor, Eduardo Palacio, etc., no se ocuparon del semblante, de la figura, de la acusadísima personalidad de Gabriel Miró, pero el escritor alicantino tiene "sus" escultores.

Citemos en primer lugar el busto sobre pedestal que se levanta en Orihuela, tierra nativa de la madre del escritor, tan ligado, por otra parte, a la vida y la obra literaria suya, obra del escultor murciano José Séiquer Zanón, producto del homenaje que a partir de 1931, al crearse el comité ejecutivo oriolano para la crea-

---

lla Candela. Alicante, Rev. Instituto de Estudios Alicantinos, núm. 23, pp. 67-90. 1978.

(20) RICO DE ESTASEN, José. «*Beni-Saudet*», *refugio campesino de Gabriel Miró en las afueras de Alicante*. Alicante, «Hoja del Lunes», 23 junio 1979. Del mismo autor *El centenario del nacimiento de Gabriel Miró*. Valencia, «Valencia Atracción», julio 1979.

11.— Dibujo coloreado de Leanoro Oroz, para el periódico «ABC», 1928.

12.— Óleo sobre tela de autor anónimo. Colección, posiblemente, alicantina.

13.— Busto de Gabriel Miró, ejecutado por Daniel Bañuls Martínez. Se trata de un vaciado en yeso.

ción de dicho monumento, tomará forma y realidad tangible. Gabriel Miró fallecía el 27 de mayo del año anterior, de 1930, y los jóvenes intelectuales comenzaron pronto a promover este reconocimiento público a quien tantas veces había universalizado el nombre de Oleza. Para ello publican las bases de un concurso que estipula que los artistas-concursantes deberán ser naturales de alguna de las provincias levantinas; el busto deberá ser de tamaño natural en yeso, para después hacer el respectivo vaciado en bronce; y el premio del concurso — que no podrá declararse desierto— consistirá en la cantidad obtenida por suscripción popular que encabeza el propio Ayuntamiento de Orihuela.

El doctor Ramos Pérez nos informa ampliamente del certamen en su reciente biografía de Miró (21), concurso que tuvo sus problemas y del que también dará cumplida información José Marín Gutiérrez "Ramón Sijé" en la prensa de aquellos días (22), resultando el artista elegido el ya citado Séiquer Zanón. En 1932 se dio el nombre de Gabriel Miró a una de las glorietas más frondosas de la monumental Oleza, inaugurándose el monumento el 2 de octubre, quedando testimoniado el acto en el periódico "El Clamor de la Verdad" (23).

Otro busto es el que se erige sobre plinto de piedra en la glorieta de su nombre de Alicante, debido a la gubia del escultor alicantino José Samper Ruiz, premiado en diferentes exposiciones, como en la alicantina de 1903 y la Nacional de 1917. Este retrato del autor de "Las cerezas del cementerio" se inauguró el 27 de mayo de 1935, al cumplirse el quinto aniversario del óbito del escritor (24).

Un tercer retrato, busto también, conocemos. Es el que preside la entrada a la Biblioteca "Gabriel Miró" de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia de la ciudad de Alicante. Bellísima talla que ejecutó el escultor valenciano José Capuz, realizado en bronce y alabastro, en torno a 1951-52, reproducido en diferentes ocasio-

(21) RAMOS, Vicente. *Gabriel Miró*, p. 306 y ss.

(22) RAMON SIJE. *Fallo de un concurso.* Alicante, «Diario de Alicante», 2 agosto 1931. Vid. también del mismo autor *Tributo de Oleza a Gabriel Miró.* Alicante, «Diario de Alicante», 4 junio 1932.

(23) GARCIA-MOLINA, Antonio. *Oleza a Gabriel Miró, 1932.* Alicante, «Idealidad», abril-junio 1979. Vid. Edición facsimilar de «El Clamor», 6 de octubre 1979.

(24) HERNANDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. *Diccionario de escultores alicantinos.* Alicante, Biblioteca Alicantina, 1974, pp. 84-85.

14.— Busto en bronce y alabastro, obra del escultor valenciano José Capuz. Realizado para la Biblioteca «Gabriel Miró», de Alicante en 1951-52.

15.— *Plumilla de Manuel Núñez Pérez-Galdós, publicada en «El lugar hallado», de 1952.*

16.— *Oleo de Juan Albert. Desconocemos la fecha de ejecución.*

17.— Fotografía original de Juan Guerrero Ruiz, efectuada en Polop de la Marina en 1926, aunque a veces se fecha dos años después. Se publicó en «El clamor de la verdad», de Orihuela, en 2 de octubre de 1932.

nes y últimamente motivo de la portada de la revista "Idealidad" de dicha entidad de ahorro, a toda página, constituyendo una expresiva muestra del arte de tan importante escultor.

El vaciado de yeso de Daniel Bañuls Martínez, hijo del escultor Vicente, denota buena factura, y de haberlo trasladado a material más noble y perdurable con toda seguridad que hubiera mejorado el original.

Con motivo de este centenario mironiano el pintor y escultor Antonio Cernuda Juan —discípulo que fuera de Emilio Varela— ha realizado un nuevo retrato del escritor de la tierra, con la idea de entronizarlo en Polop de la Marina, localidad tan íntimamente ligada a la obra de quien escribiera "Del vivir" (25), pueblo que ya desde 1952, cuando se publicó "El lugar hallado", abrigaba el deseo de levantar. Hoy este monumento —busto sobre pedestal— "está colocado en el lugar donde estuvieron los once chorros que Siguenza vio y bebió de sus aguas, cuyas propiedades químicas —y líricas— enalteció en "Años y leguas", en las hermosas páginas dedicadas a Polop (26).

Misión cumplida. Hemos intentado un paseo amoroso por la obra plástica —óleo, dibujo, litografía, escultura— que nos trae la imagen angelical, arcangélica, de este escritor singular, lúcido y lúdico, de prosa pictográfica, descriptiva, armoniosa, sensual incluso, de clara y nítida ascendencia mediterránea.

Cabría, como colofón, una especie de inventario, una aproximación a una catalogación más amplia y completa. Este, en consecuencia, podría ser el resumen:

1885-1886. Lorenzo Casanova Ruiz. "Cabeza de Gabriel Miró, niño", óleo.

1901. Adelardo Parrilla Candela. Dos acuarelas-retrato, acuarelas.

1907-1908. Adelardo Parrilla Candela. Retrato en la portada de "Nómada", novela que se publica en "El Cuento Semanal", tinta y color.

---

(25) NOTICIA. *Un busto de Gabriel Miró para Polop.* Murcia, «La Verdad», 21 junio 1979.

(26) FUSTER, Joaquín. *Polop y Gabriel Miró.* Alicante, «Información», 9 agosto 1979.

1921. Federico Peña, óleo.

1923. Luis Bagaría. Caricatura para el periódico "La Nación" de Buenos Aires (Argentina).

1927. Solís Avila. Dibujo para la revista madrileña "Blanco y Negro".

1927. Ricardo Bernardo, dibujo.

1928. J. Leandro Oroz. Varios dibujos —plumillas— para el periódico de Madrid "ABC".

1929. Gisela Etrussi o Ephussi. Dibujo para "La Gaceta de Madrid". Se publicó en la edición de 1° de junio de 1931.

1929. Maurice Fromkes. Oleo existente en el Museo de Arte Moderno. Madrid.

1930. Luis Garay García. Dibujo plumilla para la publicación "Sudeste", editada en Murcia en julio de 1930. Fue propiedad el retrato de Miró de Raimundo de los Reyes.

1935. José Samper Ruiz. Busto en piedra para el monumento erigido por Alicante en la plaza-jardín que lleva el nombre del novelista.

1951-52. José Capuz. Busto en bronce y alabastro, en la Biblioteca "Gabriel Miró", de Alicante.

1952. Manuel Núñez Pérez-Galdos, plumilla para "El Lugar Hallado". Nueva plumilla para el periódico "Información", en 1979.

1966. Dibujo de José Morán.

1966. Dibujo para la revista "Así". Aparece con "Azorín" y Oscar Esplá.

1969. Oleo de Mary Francis Juan (Col. Vicente Ramos. Alicante).

1979. Antonio Cernuda Juan. Busto para Polop de la Marina.

Sin fecha. Vaciado en yeso del escultor alicantino Daniel Bañuls Martínez.

Sin fecha. Oleo de Juan Albert.

NOTA.— Las fotografías que ilustran este trabajo se deben al Archivo Fotográfico Provincial, de Alicante, y a Foto Studio Verdú, de Alcoy.

Antonio Linage Conde

GABRIEL MIRO EN LAS COLECCIONES DE NOVELA CORTA

Para Angel Acebo Pérez, infatigable coleccionista y entusiasta lector de novelas cortas.

A partir de 1907, fecha de la fundación por Eduardo Zamacois de "El cuento semanal", irían surgiendo en España (1) una gran cantidad (2) de colecciones de novela corta (3), todas de aparición periódica, casi siempre ilustradas y algunas de gran difusión. Cuando en 1932 deja de salir "La novela de hoy", nos encontramos ante un síntoma decisivo de la decadencia del fenó-

(1) Algunas en Cataluña y en catalán. Otras en Hispanoamérica. También las hubo en Portugal. Del resto de las literaturas occidentales nos falta información. Por supuesto que nos estamos ocupando de las colecciones de obras sobre todo inéditas. Porque también proliferaron las de extranjeras, consagradas e incluso clásicas. Pero esa ya es otra cuestión.

(2) Entre 1907 y 1936, Luis Sánchez Granjel (p. 2 del artículo que será citado en la nota siguiente), habla de «siete grandes colecciones de novela breve y unas veinte colecciones con efímera existencia», calculándolas unos cuatro mil títulos. Pero los materiales que nos ha mostrado el librero y erudito sevillano Abelardo Linares nos denotan a simple vista una cantidad desbordantemente mayor.

(3) Se puede sostener que el tema está por estudiar. De ninguna colección hay siquiera un inventario, como las que se han publicado para las dramáticas de pareja índole, «La farsa» y «El teatro popular». Luis Sánchez Granjel ha descrito las más numerosas en *La novela corta en España (1907-1936)*, en «Cuadernos hispanoamericanos», núm. 223, (1968), 1-68. Federico-Carlos Saínz de Robles le ha dedicado varios libros. Dos estudios, más bien por autores: *Raros y olvidados. La promoción de «El cuento semanal»* (Madrid, 1971); y *La promoción de «El cuento semanal». 1907-1925. (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela*

meno. Al estallar la guerra civil, cesa naturalmente la publicación de "La novela de una hora", una serie que se había iniciado aquel mismo año de 1936. El último de la guerra se funda en la zona nacionalista "La novela del sábado", que continúa el siguiente, 1940. Y el último coletazo sería la tentativa de Camilo José de Cela de "La novela popular", al principio de la década de los sesenta.

Las causas de los tales nacimiento, florecimiento y tramonto, merecerían un estudio detenido y totalizador, en cuanto nos parece al menos aproximada la aseveración de Luis Granjel de haberse "impuesto en sectores sociales hasta entonces por completo desinteresados de la literatura, y ello no tanto por razones económicas como por motivos propiamente culturales". Aunque de las opiniones del mismo acerca de la cuestión, alguna parece muy discutible. Según él, en efecto, "la carencia de preocupaciones políticas evidentes entonces en amplios sectores de la sociedad española" (4), se contaría entre los factores favorecedores del auge. Pero no es posible olvidar que colecciones enteras, y no precisamente de las de menos difusión y duración, tuvieron un signo

---

española) (Madrid, 1975; Austral, 1592). También puede verse, del mismo, *La novela española en el siglo XX* (Madrid, 1957). Y dos antologías: *La novela corta española. Promoción de «El cuento semanal» (1901-1920)* (Madrid, 1952); y *Antología de la novela corta. 18 años de novela española: 1907-1925* (Andorra la Vella, 1972; 2 tomos). El primero en ocuparse de la cuestión había sido Andrés González Blanco (*Historia de la novela en España*, 1909); y Julio Casares la dedicó el artículo *Literatura barata*, a raíz de la aparición de la colección «La novela corta» (reimp. en *Crítica efímera. Indice de lecturas;* Austral, 1317; Madrid, 1962; pp. 202-6). Luis Urrutia ha anunciado sus propósitos de investigarla. Hasta ahora ha publicado *Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936)*, en «L'infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles» (Grenoble, 1977), pp. 137-63, con datos incompletos o expresados vagamente; una asimilación superficial e inexacta del género a la novela por entregas, la literatura de cordel y los libros de bolsillo; y una exagerada y simplista explicación del mismo por la influencia francesa pero sin que concretamente aluda casi a ninguno de sus paralelos en el país vecino. También conviene consultar para conocer el fenómeno las *Memorias* de Alberto Insúa, y las de Eduardo Zamacois *(Un hombre que se va)*. En fin, nosotros hemos publicado dos artículos periodísticos sobre el tema, *Aquel generoso diluvio...* y *El novelista de Alba de Tormes* (en «El Adelanto», de Salamanca; 18-3-1975 y 18-6-1978). Acaba de aparecer una antología: *La novela proletaria. I. (1922-1923)*, de la colección así titulada, a cargo de G. Santonja («Biblioteca silenciada», 3; Madrid, 1979).

(4) Art. cit., p. 3.

político integral, anarquista siempre o casi (5). Más claros están otros de los que señala, tales ese específicamente literario de la decadencia de la novela folletinesca, tan difundida por entregas en el siglo XIX, y los otros sociológicos del incremento demográfico urbano, sobre todo en Madrid, y el ingreso en la vida social de la mujer (6).

En cuanto al contenido de las muchas y varias colecciones de tan copioso acervo, bástenos con decir que fue *total*. Pues aunque parezca salirse por la tangente afirmarlo así lisa y llanamente, no caben matizaciones, ya que el fabuloso número de títulos que llegaron a aparecer, y no sólo la variedad dicha de las distintas series sino el criterio liberal de las más abundosas, determinaron hallaran en ellas cabida todos los novelistas de las generaciones por ellas abarcadas, con representación de cada una de las tendencias estilísticas y mentalidades ideológicas que se daban cita en el país.

Así lo ha visto también Granjel (7), a saber, la generación de 1886 sin excepción ninguna —llamada por eso precisamente "promoción de El cuento semanal"—, varios de los últimos ochocentistas o de la de 1856, bastantes de los noventayochistas o de la Regencia (como él prefiere llamar la suya, abonado en motivos que desde luego nos parecen profundos y serios), y en la última etapa algunos de la más joven hornada de los años veinte.

Y de la dicha amplitud de criterio, nos será suficiente el ejemplo de "El cuento semanal" mismo. Junto a los novelistas definidamente eróticos, Felipe Trigo, Joaquín Belda y Antonio de Hoyos y Vinent, se contaron en su nómina de colaboradores el sacerdote tan famoso en la época por predicador y apologista Luis Calpena y Avila y el fraile agustino Conrado Muiños y Saínz.

---

(5) Véase B. Magnien, «*La novela del pueblo*», en «L'infra-littérature» cit., pp. 248-294. Trata de esta colección, y de otras dos parecidas, «La novela social» y «La novela ideal», las tres ácratas, como se ha dicho, y publicadas durante el período de Primo de Rivera en Barcelona, entre 1923 y 1927 concretamente. Bastantes de sus colaboradores fueron militantes anarquistas, como Angel Pestaña.

(6) M. Martínez Arnaldos enfoca esta problemática desde el punto de vista del impacto de las nuevas posibilidades de difusión en la tarea del escritor; *El género novela corta en las revistas literarias. (Notas para una sociología de la novela corta) (1907-1936)*, en «Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes»; Murcia, 1974; pp. 233-50).

(7) Art. cit., p. 2.

De manera que sólo la llamatividad más destacada del tal erotismo puede explicar la tremendamente inexacta alusión retrospectiva de una novela de Juan Antonio de Zunzunegui, *El premio* (8), donde, a propósito de uno de los personajes, el escritor fracasado Julián Caruncho, *Madriles*, "tontaina cuatralbo de una vanidad y de una egolatría sin orillas", de los fundadores de "Los amigos de la capa" y antiguo empleado de banca, se nos dice "que desconocía los idiomas extranjeros y sus únicas *lecturas serias*, aparte de las financieras, habían sido las de los novelistas pornográficos y chabacanos del "Cuento semanal", de Trigo a Pedro Mata, quien sazonaba sus salacidades de burdel con filiíes modernistas" (9).

Al contrario, se ha podido estudiar la trascendencia del fenómeno —que no vamos a decir el género— para el alumbramiento de obras maestras y extensas de las letras coetáneas. Así, luego diremos de *Señorita y sor*, de nuestro Gabriel Miró, y de su conexión con *El obispo leproso*, uno de los temas de este estudio. Y

---

(8) (Madrid, 1961). La cita al «segundo descanso», p. 190. Cf. cómo Sáinz de Robles *(Raros y olvidados*, p. 16), exalta esa pléyade en cuanto tendería a acercarse a las cualidades que él tiene por ideales del novelista nato, a saber «dominio para concebir un plan total y seguridad para exponerlo; sentido ortodoxo del realismo netamente hispano, y carencia de complejos por los cuales cada novelista nuevo se considera tanto en la oposición de lo tradicional como uncido al carro de lo imitativo extranjero, creyendo que en esta servil imitación se encuentra lo original y lo superiormente cualificado». Y llega a escribir (*La promoción* cit., pp. 29 y 9) cómo «ni en el siglo XIX, siglo de los titanes de la moderna novela española, ni en la actualidad, se dio cosecha tan ubérrima y sabrosa», y denuncia apasionadamente «la injusticia doblemente irritante» de que «la actual promoción de novelistas españoles, la promoción que pudiéramos llamar de 1939 y calificar *como del egotismo y del tremendismo*, desconoce, finge desconocer, quiere desconocer, la fortuna, la vigencia y la trascendencia de una de las más fecundas, varias, victoriosas y netamente españolas promociones de novelistas: la que yo califico de promoción del Cuento semanal». Por su parte Salvador González Anaya, en su novela *Nido de cigüeñas* («Obras completas»; Madrid, 1948; p. 523), alude a cómo unc de los personajes puede haber actuado «bajo el nocivo influjo de aquellos novelistas de cuelga que describen por treinta céntimos las vergonzosas bacanales de aquellos recintos de crápula».

(9) Naturalmente que también en este terreno se daban las colecciones especializadas. Así en lo erótico, «El cuento galante», de 1913, y «La novela pasional» (el único título que poseemos, *La virgen pintada de rojo*, de Ramón Gómez de la Serna, no indica el año). Y en lo pornográfico o casi, «La novela nocturna» (tampoco nos consta su cronología) y «La novela exquisita», de 1930.

Leda Schiavo, por su parte, ha escrito *Sobre la génesis de "El ruedo ibérico". Otra castiza de Samaria* (10).

Y acaso hayan sido el asombroso polifacetismo del fenómeno y la multiplicidad de las tendencias que se cobijaron en su seno, las barreras más poderosas que han amedrantado a los eruditos a la hora de enfrentarse con su estudio completo. Así Saínz de Robles (11) ha distinguido en ellas realismo, erotismo, costumbrismo, preciosismo, intelectualismo, fantasía, si bien él prefiera para clasificarlos un criterio externo, basado en el índice de la profesionalidad de sus autores, a saber el de novelistas natos, novelistas dramaturgos y novelistas periodistas, y ello porque esa misma variedad de corrientes se da también casi siempre dentro de cada uno; y ello luego de rechazar los curiosos apartados de uno de los mismos, a la vez crítico, Rafael Cansinos Assens, en *La nueva literatura* (1925), en intelectuales, preciosistas, arcaizantes, castellanistas, madrileñistas, orientalistas, eróticos y cantores de provincias; y los de Eugenio de Nora, en *La novela española contemporánea* (1958) en costumbristas, eróticos e intelectuales.

Y es lo cierto que la popularidad del género novelístico hubo de ser asombrosa, a juzgar por la aparición de colecciones especializadas incluso argumentalmente, tanto en cuanto al ámbito geográfico ("La novela coruñesa", "La novela manchega", "La novela valenciana", "La novela levantina", "La novela madrileña"), como al profesional ("La novela de la modistilla", "La novela del chófer"). Algo que uno necesita haber comprobado para creérselo. Como la circunstancia de que en el pueblo cordobés de Puente Genil se llegaran a publicar dos colecciones.

Y es significativo el detalle de que colecciones de piezas dra-

---

(10) En «Nueva revista de filología hispánica», 25, (1976), 303-31. *Otra castiza de Samaria* es uno de los números de «La novela de hoy». Cf. *Sobre el «Ruedo ibérico»*, pp. 241-327 del libro de E.S. Speratti-Piñero «De *Sonata de otoño* al esperpento (Aspectos del arte de Valle-Inclán)» (Londres, 1968).

(11) *Raros y olvidados*, cit., pp. 11-4. Precisamente el artículo de Julio Casares *Literatura barata* hacía hincapié admonitorio en los contrastes advertidos desde el punto de vista a que nos referíamos en nuestra nota 9 en una de las colecciones, «La novela corta», citando los contrapuestos ejemplos de *Caso clínico*, de Hoyos y Vinent, «absurdo relato, zurcido con residuos librescos, falto de arte y henchido de morbosa sensualidad, trasnochado género de literatura barrido ya de todas las naciones cultas», y *El poder de la ilusión*, de Linares Rivas, «pura emoción estética y germen de bondad».

máticas se bautizaran novelísticamente. Tales "La novela teatral" y "La novela cómica" (12).

En fin, notemos que las portadas en colores y las ilustraciones de algunas de las colecciones siguen siendo uno de sus títulos, ya nostálgicos, de seducción, y son acreedoras a un estudio en sí (13). Lo mismo que la publicidad (14) de las contraportadas, que en ciertos casos también cobijaban noticias (sobre todo literarias, teatrales y deportivas) y artículos.

Gabriel Miró, premio de "El cuento semanal".

Fundado, como dijimos, "El cuento semanal", en 1907, por Eduardo Zamacois, y todavía bajo su dirección, de la que sería violentamente arrojado por la propietaria Rita Segret tres años más tarde, dando lugar a que él diera competitivamente vida a "Los contemporáneos", en su número 40, publicado el día 4 de octubre de aquel mismo primer año (15), fue convocado un "concurso de cuentos" por la empresa "ganosa siempre de contribuir al desarrollo de nuestra literatura y de abrir a la juventud caminos de victoria". El premio, único, era de 500 pesetas, y "El cuento

(12) Si bien es preciso reconocer el fenómeno inverso, de la publicación de obras teatrales en colecciones de novelas cortas. Pero ello se debía casi siempre a motivos económicos editoriales. Así en «Los contemporáneos», a partir de 1918, en su última etapa, la de la dirección de Augusto Martínez Olmedilla, cuando para poder competir con «La novela corta» redujo también su formato y su precio.

(13) Notemos que al cesar Eduardo Zamacois en la dirección de «El cuento semanal», el dibujante Manuel Tovar pasó a ser el asesor del sucesor de aquél, el escritor y diplomático Francisco Agramonte. La evolución de las portadas de una colección podía deberse al cambio de gustos, a la competencia con otras o a motivos económicos sin más. Así «La novela corta» comenzó con retratos en negro de los autores, siguió con los mismos en color, les adosó después el dibujo de algún motivo argumental, y acabó sustituyéndoles por el tal dibujo a toda plana, en esos sus últimos números que son los más escasos y buscados. Y «Los contemporáneos», al reducir su precio y formato, casi suprimió sus ilustraciones; y sus portadas, a veces bastante simplificadas, estaban casi siempre firmadas por Varela de Seijas o Izquierdo Durán.

(14) Cf. *La publicidad terapéutica en la España de entreguerras* («Cuadernos de historia de la medicina española», XXVI; Salamanca, 1974); y R. Jordi González, *Propaganda y medicamentos. Antecedentes históricos de un fraude a la sociedad* (Barcelona, 1977).

(15) *¡Lo que son las cosas!*, de Carlos-Luis de Cuenca.

semanal" se reservaba el derecho de tratar con los concursantes no premiados la adquisición de otros diez títulos que fueran recomendados por el jurado; se exigía el seudónimo para la presentación; los originales podían ser entregados hasta el 31 de diciembre (16); y el fallo se haría público en el número del 17 de enero (17). El jurado estaba compuesto por Valle-Inclán, Baroja y Felipe Trigo, con el mismo Zamacois como secretario (18).

Y a última hora debió producirse algún pequeño retraso en tales previsiones, ya que en el número del 10 de enero (19), lo que se anunció para el siguiente (20) no fue el tal resultado del fallo, sino la relación de los títulos y seudónimos de los originales recibidos, la cual fue desde luego publicada puntualmente.

En el tal aviso anticipado se había dicho eran ésos 329, pero luego resultaron 331, desde *Un beso*, sin firma (21), hasta *Los endemoniados de la Balma*, de Tino.

Entre los seudónimos predominaban los netamente literarios, y entre ellos les había de la antiguedad clásica (Ovidio Nasón, Ar-

(16) Y retirados los no premiados hasta el 1 de febrero.

(17) En el número siguiente (*Frente al mar*, de José López Pinillos) volvieron a ser publicadas las bases en el número siguiente. Y en los dos sucesivos (*Las hijas de don Juan*, de Blanca de los Ríos; y *El destierro. Memorias*, de Julio Camba) siguió dándose, pero escuetamente, la noticia.

(18) Curiosa e integralmente representadas así las tres corrientes literarias de la época, a saber el noventa y ocho, el modernismo y el erotismo. A propósito de las reacciones antinoventayochistas de algunos de los escritores ajenos al grupo que se ha dado en adscribir a aquélla primera, son reveladoras las acres expresiones de Félix Urabayen en su libro de impresiones toledanas *Por los senderos del mundo creyente...* (Madrid, 1928). Los ruidos y el noventa y ocho aparecen allí como las dos grandes fobias del tal literato toledanizado del valle del Baztán, y sus delicias colocadas en cualquier libro con tal de no haber sido escrito por uno de los miembros de esa cuerda. En cuanto a Baroja, se le califica concretamente de folletinista. Epíteto que, despojado de la intencionalidad exclusivista de Urabayen, no resultaría ni tan inexacto ni meramente despectivo. Porque los elementos de intriga folletinesca en Galdós y Baroja han podido ser señalados con los textos en la mano. E incluso en Valle-Inclán. Véase A. Zamora Vicente, *Valle-Inclán, novelista por entregas* (Madrid, 1973).

(19) Era el 54: *Un fiel amador...*, de Linares Rivas.

(20) *Cómo delinquen los viejos*, de Antonio Zozaya.

(21) Caso que no fue único. Otro estaba, por su parte, incompleto, uno con ilustraciones, y también le hubo sin seudónimo. No se aclaraba si habían sido o no, a pesar de ello, excluidos de la competición. En todo caso tenían su número de orden.

temidoro, Plutarco, Suetonio, Estrabón, Columela, Arquíloco (22) e Ifigenia); medievales (Raimundo Lulio, Amadís de Gaula, Trotaconventos); del siglo de oro (Cide Hamete Benegeli, Avendaño (23), Maese Pedro, Cardenio, Lope, Tirso de Molina, El diablo cojuelo); españoles decimonónicos (Campoamor (24), Gabriel Araceli, Augusto Miquis, Sotileza); y europeos (Julio Amadeo Barbey d'Aurevilly, Edmundo Dantés (25), Bergerac, Andrés Chénier, Sherlock, Thomas de Quincey (26) y Pulgarcito). Algunos se repitieron. Concretamente El escudero Marcos de Obregón y Marcos de Obregón (27), Tartarín y Tartarín de Tarascón (28), y Paradox dos veces y Silvestre Paradox otra (29).

Otros eran de personajes históricos, a veces con algún ingrediente fantasioso, tales el Conde de Bolívar, Alvaro de Luna, Abelardo, El Gran Capitán y Diego de Valdivia. No faltaban los alusivos a la procedencia geográfica (El rapaz de Naranco, y Porteño); o a la actualidad (Un repatriado, Uno del día, Locomotora); y eran bastantes los típicamente simbólicos (Fray Nirvana, Eros, El carro de Tespis), y algunos fantásticos del todo (El húngaro con flauta de oro).

Muy abundantes también eran los emblemáticos; castellanos (Tienen ojos y no ven, Honores no quitan penas), latinos clásicos (Usque tandem, Melior est sapientia quam vires, Jucunda oblivio vitae) y aun litúrgicos (Sic transit gloria mundi y A solis ortu), y uno alemán aunque no correcto (Vergissmeinnicht). Y bastantes aludían irónicamente al concurso en sí. Tales A vosotros encomiendo mi espíritu; Un loco me dijo: Ten fé y espera; Se compran

---

(22) Otro se firmaba Fray Melitón Arquíloco. El título del primero era *Amor y dinamita;* y el del segundo *La tragedia gris.*

(23) El título era el de *Almas viejas.* No mucho después, en Sepúlveda, dos escritores locales firmaban de común acuerdo Carriazo y Avendaño.

(24) El título, *Soledad en compañía.*

(25) El título, muy acorde, *¡Venganza...!*

(26) El título, *La Suma teológica.*

(27) Los títulos, *La petenera,* y *Miserables.*

(28) Los títulos, *La miel en los labios,* y *María Tiscar.*

(29) Los títulos, *Por qué soy un bohemio, De otra raza,* y *Vida y muerte de un pícaro.* El primero, de Luis Antón del Olmet, fue publicado en «El cuento semanal», el 23 de julio de 1909, aunque no figuraba en los seleccionados por el jurado de que luego diremos.

y venden moldes nuevos de hacer novelas, dirigirse a...; y El negro del sermón.

Menos fáciles de agrupar y más vulgares, preciso es reconocerlo, nos resultan los títulos, menos significativos por ello también. Buen número habrían continuado siendo adecuados para las ya tramontadas novelas por entregas, como *La tragedia de un alma, Remordimiento, Fruto del bien, El manuscrito de un loco, Fray Juan del arrepentimiento, Dolor y amor, Gloria y amor,* y *¡¡¡Muerta de amor!!!*. Alguno recordaba la temática religiosa, de tan inmediata tradición en el género *(El hereje)*. Otros copiaban, con o sin algún disimulo, novelas ya consagradas del país vecino *(Confesión de un confesor, La bestia humana, El hombre de treinta años)*. Les había adscritos a algunos de los miembros de las clasificaciones argumentales de que antes hemos tratado. Tales la madrileñista *(La verbena de San Antonio)*, y la orientalista *(Hidalguía morisca, La reina de Armenia; y Saruhl-Hiram la soñadora*, bajo el seudónimo de Mohamed-Ben Xarif el Chorrut (30)), además de la histórica, con un título muy todavía de temática galdosiana, *Un episodio de la campaña del Maestrazgo* (31). Apuntamos otro de cierta originalidad, *Donde un alma bohemia tomó por funda a un maestro de escuela*. Y es curioso que uno se repitió. *Redención*, a secas (32).

En fin, en el número de la semana siguiente (33), se anunció ya, con una sola de retraso en consecuencia, el resultado del fallo. Y el jurado recomendó diez y seis títulos para su publicación en la colección, y no los diez previstos en las bases nada más. Algunos eran de novelistas ya consagrados o que luego lo fueron, e incluso colaboradores de la casa. Tales José María Matheu, que había concursado con *Un bonito negocio* (34); Ramón María Tenreiro, con *Embrujamiento* (35); Federico García Sanchiz, con *Historia romántica* (36); Mauricio López-Roberts, con *En la cuarta*

(30) Otro seudónimo era «Un pequeño admirador del Oriente». Y *Al Hamar* un título.

(31) El seudónimo, Pedro del Rincón.

(32) Los números 317 y 319; seudónimos, Ivette y Un principiante. Otro seudónimo era «El Siboney».

(33) *La «muestra»*, de Eduardo Marquina.

(34) Publicado el 27 de marzo; seudónimo, *Papamoscas*.

(35) Publicado el 26 de junio; seudónimo, *Cardenio*.

(36) Publicado el 12 de junio; seudónimo, *Borreguerus*.

plana (37); y Andrés González-Blanco, con *Un amor de provincia* (38). Los demás eran Leonardo Sherif, con *Los cuernos de la luna* (39); Juan Téllez y López, con *Mater admirabilis* (40); Juan José Lorente, de Zaragoza, con *Fueros de la carne* (41); Pedro Gónzales Magro, con *Hidalguía morisca* (42); Guillermo Hernández Mir, de Sevilla, con *Pedazos de vida* (43); Bernardo Herrero Ochoa, con *La esfinge de hielo* (44); Alfonso García del Busto, con *Sueño de hogar* (45); Salvador Martínez Cuenca, con *Semana de pasión* (46); y Angela Barco, de Valladolid, con *Fémina* (47). Todos ellos vieron publicados sus cuentos en la colección. Quedando todavía otros dos que no estuvieron en ese caso, Miguel A. Ródenas, que se había presentado con *Humo de hogar*, publicado en cambio en "Los contemporáneos" (48), al poco de su aparición rival de que antes dijimos, con el número 10, el día 5 de marzo de 1909 y Jaime Ordóñez Lecaroz, autor de *En la pendiente*.

* * * * *

Más ya es hora de que nos ocupemos del cuento premiado.

El cual llevaba el número de orden 254, y había sido presentado bajo el seudónimo de *El bachiller Sansón Carrasco*. Su título era *Nómada*.

Y aquel resultó corresponder a la identidad de nuestro Gabriel Miró.

El argumento de *Nómada* es la tragedia de "un hidalgo desventurado" de Jijona —basada en una biografía real, la de un ex-

(37) Publicado el 21 de agosto; seudónimo, *Mamerto*.

(38) Publicado el 27 de noviembre; seudónimo, *Enrique de Ofterdingen*.

(39) Publicado el 3 de abril.

(40) Publicado el 15 de enero de 1909.

(41) Publicado el 19 de febrero.

(42) Publicado el 14 de mayo.

(43) Publicado el 18 de junio.

(44) Publicado el 6 de agosto.

(45) Publicado el 3 de septiembre.

(46) Publicado el 19 de noviembre.

(47) Publicado el 8 de abril de 1910.

(48) Todavía con el título inicial de «*Los contemporáneos*» y «*Los maestros*».

alcalde de esa villa, de quien Miró tuvo noticia por el comentario despiadado de un periódico local—, don Diego, el cual en sus buenos tiempos, los de la amorosa compañía de su mujer y de su hija "recogía en su luz todo el pulso de su pueblo y de sus campos", pero que después llegó a ver a sus dos seres queridos muertos y su hacienda quebrada, emigró vagabundeando por tierras lejanas, y retornado de mendigo a los lares nativos, a la búsqueda de "un alma para su alma", pero no "en los hombres, ya que éstos le apestaban a ciénagas de codicia y egoísmo", sino "en la desnuda naturaleza de los campos, de las montañas o de los mares", viéndose a sí mismo "trozo de roca", hubo de pasar por la humillación simbólicamente definitiva de que, a título de caridad, en una peluquería de Alicante, le raparan "su barba abundosa, crespa y cándida como una ola rompiendo en peñascal, y su cabellera, hirsuta y blanca como una encina nevada".

Había sido su íntimo amigo, el erudito local Francisco Figueras Pacheco, quien más estimuló a Miró a presentar su cuento al concurso. Y cuando el premio le llegó, el escritor, casado y ya con hijas, recién fracasado por segunda vez en sus oposiciones a judicatura, inquieto por ello en cuanto a los cimientos de su porvenir, a los veintiocho años, veía agonizar a su padre, el ingeniero de caminos alcoyano don Juan Miró y Moltó, penosamente enfermo desde hacía tiempo. Y al llegarle la noticia, el paciente, según recordaría luego el hijo, "lloró lágrimas de felicidad. ¡Benditos sean aquellos hombres que, al premiarme, mitigaban los padecimientos de una vida santísima!".

La crítica de Madrid acogió bien el triunfo del recoleto escritor levantino. Así, Cristóbal de Castro, en *El Heraldo* del 5 de agosto, se referiría a "sus grandes ternuras por nuestra madre Naturaleza". Y socialmente se le agasajó también sin regateos: comida en Alicante, en casa del decano del Colegio de Abogados don José García Soler; y en Madrid, en el Hotel Inglés, el banquete organizado por "El cuento semanal" mismo, otro a cargo de la Pardo Bazán, y una velada en la Asociación de la Prensa (49).

Y del discurso del escritor en el Hotel Inglés, nos interesa destacar una su doble reiteración, la de su fidelidad a la tierra nativa como cantera inspiradora, y la del fondo humanista de su ideal estético:

---

(49) Tomamos algunos detalles de Vicente Ramos, *Vida y obra de Gabriel Miró* (Madrid, 1955), pp. 115-25.

> Quiero decir que no se busque y exprima sólo la belleza y lo exquisito en las páginas, sino que se viva continuamente y sean unas las raíces del hombre y del artista, las que chupen los jugos que alimenten el alma.
>
> Yo me vuelvo a mi rincón provinciano.

El 6 de marzo moría al fin su padre. El mismo día de la publicación de *Nómada* en "El cuento semanal" con el número 62 de la colección. En las sucesivas ediciones, dedicadas postumamente a aquél, se haría constar expresamente la luctuosa circunstancia de ello motivada. Y Miró escribiría luego, dentro del relato de la agonía del autor de sus días:

> En su agonía serena, dulce, luminosa, de elegido, y de sabio sencillo, acongojose por mí, porque me enlutaba mis primeros pasos artísticos. Su mano se fue enfriando sobre mi frente. Mi hermano y mi madre le pusieron en el costado del corazón el primer ejemplar que tuvimos de *Nómada*. Así quedó hecha desde entonces la pobre ofrenda, ungida de dolor de orfandad. Pongo esta novela a la sombra de los primeros árboles de mi *Huerto provinciano*, porque en alguna de sus hojas pasa también la emoción del padre muerto.

Al ser publicado en esa la dicha primera edición, llevaba el cuento el subtítulo, entre paréntesis, *De la falta de amor*; y tenía un lema bíblico, el versículo 25 del salmo 108, *et ego factus sum opprobrium illis; viderunt me et moverunt capita sua*.

Las ilustraciones eran de Lozano Sidro; además de la portada siete en blanco y negro y seis en color. Y por cierto que el retrato del protagonista de cuerpo entero, en que tal portada consiste, sin barba, con gabán y pechera, el sombrero en la mano y acaso demasiado joven, aún sin carecer de cierto aire bohemio no deja de resultar demasiado burgués, poco representativo, nos parece, del trágico destino de don Diego, a pesar de lo innegable de su expresión triste.

Luego y aún antes del texto, vemos a la vieja doña Elvira, la hermana del personaje, al cual tiene por "su cruz", devanando una madeja de lana para un donativo que ha prometido al señor rector, en los brazos del ama Virtudes, la criada mediada en años. Y a continuación, don Diego en sus buenos tiempos, inclinado embebidamente sobre su mujer en traje de novia; un grupo de escenas de sus peregrinaciones (la calle solitaria de un pueblo, con

las ropas tendidas en filas paralelas uniendo sus dos lados; una diligencia; un faro; una conversación del nómada con el torrero, otro viejo también canoso y barbudo, ante sendas jarras de vino; la hija del torrero mirando al mar con ansiedad desesperada desde una barandilla; el vagabundo solitario en un desfiladero sobre el cual sólo planean dos aves, y tumbado a la vera de un bosquecillo); uno de los tipos humanos topados en sus caminares, el padre de un amanuense entre los cuales hay un odio mutuo; y cuatro escenas de su postrera mendicidad en el Levante de su cuna y su sepultura.

La publicidad en el número es copiosa, abundantes los anuncios y en consecuencia casi todos de dimensiones muy reducidas, y poquísimos y muy parsimoniosamente los ilustrados. Una excepción es la confitería de Carlos Prats y hermanos, de la calle del Arenal, especializada en "cajas para bodas y cruzamientos", fundada en 1853, cuyo reclamo exhibe en color el "modelo exclusivo" de una de bombones, con ambiciones heráldicas en su lazada roja lacrada y la noticia de haberse cruzado caballero don Juan Pérez de Zúñiga el 28 de diciembre de 1658, llegando a todo un valor de época la tal contraportada comercial, como que nos llega a traer a las mientes la frase de Salvador de Madariaga referida al 1931 o 32, "tiempos aquellos en los que todavía podía uno a veces alzar la cabeza y sonreír" (50).

En el resto, predominan los de los comercios situados en las inmediaciones de la Puerta del Sol. Cinco joyerías: dos en la calle de la Montera, una de las cuales, *La Habanera*, "vende las cadenas de oro de ley más baratas"; otra en la de Carretas, recomendadora de sus aderezos, como su competidora de la Carrera de San Jerónimo "el último *chic* en pulseras de pedida y botonaduras de brillantes"; y una reformadora de alhajas en la calle del Príncipe. El agua de colonia concentrada Alvarez Gómez "predilecta en los tocadores de buen gusto por sus condiciones higiénicas y su perfume fino, elegante y penetrante", en la calle de Peligros; paraguas, abanicos, bastones y sombreros en la de Carretas; también los últimos modelos en calzado de lujo de Londres y París en la de Caballero de Gracia; una fábrica de corbatas en la de Capellanes; café superior en grano (Puerto Rico, Caracolillo y Moka) en la de Preciados; y una compraventa de muebles en la de la Paz. Otros tres anuncios lo son de sendas marcas: el champagne

(50) *Bosquejo de Europa* (Méjico, 1951), p. 196.

Binet, de Reims; unas mermeladas que nos parecen riojanas; y el que se asegura "vino de moda, el finísimo O'Neale, de venta en todos los cafés y restaurantes" (51).

Y ni que decir tiene que se nos ofrece una nutrida serie de esos anuncios farmacéuticos que tan luminosamente ha estudiado el doctor Granjel. Para el rápido aumento del apetito y las fuerzas físicas, a las mujeres y niños de constitución física débil, se les aconseja el Somatose, "en polvo o en su nueva forma líquida (dulce o seca)"; de la Hemicranina del doctor Caldeiro se asegura hace desaparecer en cinco minutos exactamente el dolor de cabeza, las neuralgias y las jaquecas; el bálsamo de Orive, sería el único antirreumático que nunca fracasó a la primera fricción; la eficacia de la Vesicalina "asombra en las enfermedades de la vejiga", la Vesicalina "de venta en las buenas farmacias"; las pastillas antiepilépticas de Ochoa, curan radicalmente la epilepsia y los accidentes nerviosos, aun en los supuestos de fracaso de la medicación polibromurada, y ello sin quitar el apetito ni deprimir, cortando rápidamente los accesos; los hepáticos cuentan con las aguas de Cestona; y el licor del polo de Orive, durante treinta y siete años ha hecho axiomático en Europa ser el más agradable, higiénico y barato, lo que no puede pretender ninguno de los nuevos.

Literariamente, además de publicarse la relación de los números anteriores de la colección y anunciarse el siguiente (52), lo hacen dos libros de poesía, *Aleteos*, de Pedro A. Morgado, e *Hipos*, de Gil Arrebato, y una novela, *Chita*, de Ramón Ruilópez, impresos respectivamente en Granada, Las Palmas y La Habana.

En fin, una casa de modas bautizada con el pretencioso y seductor rótulo de *La Hurí*, se permite el lujo de ilustrar su nuevo modelo de corsés de novia (53).

* * * * *

(51) Un espléndido libro pintiparadamente ilustrador del valor de la publicidad como fuente de la historia profunda es el de Edgar R. Jones, *Those were the good old days. A happy look at American Advertising, 1880-1930* (Nueva York, 1959).

(52) *El barbero del Usía*, de Ramón A. Urbano.

(53) Calle del Conde Xiquena (antes Salesas), esquina a Prim.

Casi medio siglo después (54), cuando ya la era de la novela corta había pasado, el año 1953, primero de una nueva colección que repitió el título de "La novela del sábado" (55), su número 12 (56) volvía a publicar *Nómada*.

En un formato mucho más reducido y sin más ilustraciones que el dibujo de una tartana en la portada y en la contraportada una fotografía del escritor. Todo un síntoma de una innegable decadencia (57).

Los anuncios, representativos desde luego también del cambio de los tiempos, estaban yuxtapuestos, en un papel de calidad y tono diferentes, más ocres y finos: agencias de viajes (entre ellas la veterana Cook ofreciendo uno al festival de Bayreuth); uno de los grandes bancos del país; una "cartonera industrial"; una "editorial de obras científicas y técnicas"; la propia empresa de la publicidad; y la revista *Semana*. Su literatura es mucho menos espontánea. Menos "literaria" si se nos permite expresarnos así. Ya muy de siglas. Lo que se nota todavía más en los tres terapéuticos que contiene: una "gran crema dental alemana" que promete la rifa de una moto entre sus clientes; unos laboratorios a secas; y el latiguillo también un tanto heraldo de cierto telón de fondo radiofónico y a la postre televisivo de que "donde hay hombres... hay aspirina". Por su parte, el Instituto de Cultura Hispánica convocaba un concurso de novela corta a remitir a la colección.

La *belle époque* se había indiscutiblemente marchado para no volver.

* * * * *

(54) Resulta difícil de creer, pero hemos debido reconstruir la cronología. En el número no consta ni siquiera el año. Gabriel Miró fechó *Nómada* en diciembre de 1907.

(55) No debe confundirse con la colección homónina que apareció en 1939 y 1940, con distinto formato en cada uno de estos dos años. No predominaban en ésta las novelas inéditas.

(56) No conocemos la fecha exacta. Véase la nota 54.

(57) En cambio no se daba ésta, aparentemente, en el precio. La primera edición de *Nómada* valía 30 céntimos. Esta otra tan inferior 6 pesetas. Por cierto que en la segunda edición (Barcelona; Doménech, 1912) iba acompañada de *Huerto provinciano*, de acuerdo con su asociación sentimental en el recuerdo filial del escritor.

Gabriel Miró en "Los contemporáneos"

Parece ser que Eduardo Zamacois, a la misma hora de fundar "Los contemporáneos" en abierta competición con "El cuento semanal" de su antigua gerencia, se había preocupado de la de nuestro escritor alicantino entre las firmas de su interés para la colección nueva.

Porque ya en el número cinco de la misma, se publicaba otro cuento de Miró, *La palma rota (¡Tarde!)*, el día 29 de enero de 1909.

La palma rota es la encarnación de un fracaso vital, a la postre determinado por la imposibilidad del amor a una hora ya crepuscular que viene a coronar negativamente toda una frustración psíquica. Su protagonista es el novelista solitario Aurelio Guzmán (58); se desarrolla en el pueblo levantino —y campo adentro— de Aduero; y su amigo, el músico Gráez, alma gemela, desempeña en el desarrollo de todo ese proceso un papel clave. Vicente Ramos ha notado con acierto "su claro acento romántico y su aire muy modernista" (59). "Hay una vida muy honda —leemos allí—, que no se sabe si es trágica o dichosa, de demonio y de Dios, secreto de vida, olvidada, desconocida porque vivimos la externa y ruidosa". Y Gráez, por su parte, confiesa abundando en su entendimiento: "—Yo, casi recién venido a Aduero, conozco, comprendo mejor que ustedes a ese artista solitario. ¿No sabéis que las águilas son amigas de la soledad?". Y el título de la novela corta proviene de una palma del paisaje donde el argumento se enmarca, la cual, quebrada en una tormenta, viene a ser un símbolo de todo ése: "Alejado de arboleda, en un yermo herreñal, se levantaba un torreón decrépito y rojizo al sol poniente. Una palma muy fina subía gentilmente, y se doblaba en lo alto como un brazo, protegiendo con la gracia de sus ramas la rota corona del almenaje".

Y de lo que no cabe duda es de que *La palma rota*, y desde luego sin discontinuidad con la trayectoria de *Nómada*, aparte de

---

(58) Vicente Ramos *(Vida y obra* cit., p. 137) dice recordarle al Aurelio Giménez, que había aparecido ya en 1902, en *Del natural*. Y por supuesto que los dos al mismo Miró. Del mismo Ramos véase, *El mundo de Gabriel Miró* (Madrid, 1964), pp. 28-32.

(59) Cf. M. Baquero, *La prosa neomodernista de Gabriel Miró*, en «Prosistas españoles contemporáneos» (Madrid, 1956), p. 208.

su magistralidad, nos sumerge ya de lleno y hondo en cuanto de singularmente fascinante tiene el universo mironiano de después y de siempre. Así ese doble aspecto de la humanización de la naturaleza y de la que podríamos llamar la "naturalización", a la inversa pero complementariamente, del hombre, tan finamente detectado por Baquero Goyanes (60):

> Creía sentir Aurelio en todo su cuerpo un beso caliente y paternal de sol, que le contentaba su vida, imaginándola como otro cuerpo alumbrado, gozoso y tierno.
>
> En un altozano humilde, tres pinos olvidados eran como tres monjes recogidos en oración o tres peregrinos muy viejos, muy tristes, inclinados por cansancio y pesadumbre de recuerdos.

Lo mismo que su preferencia por el mundo de los aromas y, ya en un plano más concreto, esa su sensorialidad religiosa de huellas neomodernistas, tema en el cual sin embargo habría que bucear profundamente para no incurrir en estimaciones superficiales, y que también nos ha señalado el penetrante profesor murciano (61):

> Estallaban arpegios de risas y voces femeninas que prometían la delicia de cuerpos fragantes como jardines, de blancura de magnolias y luna.
>
> Frente dulce, triste y señoril, que recordó a Luisa la de algunas estatuas contempladas en Florencia. Aurelio la contempló, acercándose más, aspirando intensamente la fragancia de jazmines, de pureza, de tálamo del Cantar de los Cantares.

Y por supuesto que el esteticismo no se desmiente en ninguna de las páginas de la novelita. Algo por otra parte tan esencial a Miró que no valdría la pena de insistir en ello de no ser por la necesidad de precaverse en esta hora a ellas tan propicia contra cualesquiera y las más extravagantes extrapolaciones. Esteticismo que, en *La palma rota*, cabalga a sus anchas al describirnos la música que Gráez interpreta, casi siempre la de Grieg, por contraste violento que sin embargo en cuanto paradoja no pasaría de

---

(60) *La prosa* cit., pp. 238-42.

(61) *La prosa* cit., pp. 199-213.

aparente, entre el encanto septentrional de aquél y la obsesivamente meridional entraña mironiana (62); "descendió al silencio del huerto música de melancolía de leyenda, de contento aldeano, de sirenas verdes; rústica música abrazada con música princesa, olorosa de hierbas de montañas, de granja y de jardín ducal; melodía de crepúsculo de tarde y de mañana azul, divina lírica de Grieg". Y "Gráez la miró lentamente, y vióla distinta de aquella que fue a su lado y lloró con él estremecida por la doliente brisa, recogida en su piano de las verdes montañas noruegas".

Y, gracias a la metáfora o sin el recurso a ella, esa evasión alada que palpita nos atreveríamos a decir que a cada página de nuestro escritor. En *Nómada*, un trasatlántico era visto como "isla alada, palacio legendario". En *La palma rota* un tren tiene todo su significado: "Gráez se detuvo y volvió otra vez su mirada hacia el confín de la llanura. Un rizo de humo muy blanco se deshacía en el azul... Y desapareció el correo".

Las ilustraciones son de Pedrero. En la portada, la palma, ya quebrada sobre la almena de su descripción. Comparadas con otros números de la colección, son más bien escasas, seis nada más. En blanco y negro volvemos a ver la palma, pero todavía erguida. Las otras tienen por tema al músico Graez junto a un visitante madrileño, un pianista nada más que virtuoso; a Gráez y a Guzmán en el jardín; a Luisa, la frustrada amada del novelista, al piano; a Guzmán escribiendo y a Luisa colocando flores en un búcaro; y a Guzmán bajo una tempestad, la que quiebra la palma simbólica.

El mundo de los anuncios del número es muy similar al de la edición de *Nómada* en la colección precedente y rival, y casi idéntica por el formato y demás caracteres externos. Bastantes coinciden. Tales las joyerías de Montera, Carretas y San Jerónimo; la fábrica de "corbatas, camisas, guantes y géneros de punto" de Capellanes; la colonia concentrada de Peligros; las mermeladas riojanas; y el champagne Binet "que bebe toda la gente aristocrática". Como la confitería Prast de la ostentosa contraportada,

---

(62) A propósito de la música compuesta por el mismo Gráez, volvemos un poco a la sensorialidad religiosa que Baquero ha llamado nemodernista: «La misma música de Gráez, una sublime creación de los Salmos a un Dios que infunde constantemente la vida, a un Dios que sólo puede presentirse en el Arte, en el Amor, en raptos inefables». En cuanto a la nota escandinava, recordemos la *Salutación al rey Oscar*, de Rubén Darío.

ahora especializada también en bautizos por cierto, que no sólo en bodas y cruzamientos.

La publicidad médica es más copiosa. Se repiten el Somatose, recomendado también para "adultos convalecientes" y no únicamente para mujeres y niños; la Hemicranina; y el agua de Cestona. Y nos encontramos también con los inevitables Hipofosfitos Salud, los de más larga vida de ese reclamo como ha estudiado el doctor Granjel, que "combaten el escrofulismo y linfatismo de los niños"; las píldoras Ourania para la impotencia de ambos sexos a toda edad, nuevo descubrimiento y envío discreto, con "curación garantizada por un solo frasco"; y las pilulas orientales del doctor Ratié, para el desarrollo de los senos "reconstituidos, hermoseados, fortificados".

Literariamente, se anuncian el segundo volumen de la que se califica de "nuestra colección" *Fígaro*, una novela de Teófilo Gautier, *Jettatura* (63), recomendada por cierto en una prosa muy retórica; otra de Rafael López de Haro, *Batalla de odios*; y una función teatral a beneficio de la viuda y el hijo de Félix Limendoux. Y el distribuidor de la colección en Buenos Aires, don Camilo Vilaró, en su Librería de la Concepción (64).

* * * * *

No había todavía mediado el mismo año de 1909, cuando Gabriel Miró volvía a publicar otra novela corta en "Los contemporáneos" (65).

Se trata de *El hijo santo*, que apareció al número 24 de la colección, el día 11 de junio de aquél.

---

(63) El primero había sido *La cortina carmesí*, de Barbey d'Aurevilly. Notemos que el precio de cada tomo era de 50 céntimos, y el de cada número de «Los contemporáneos», como el del «Cuento semanal» de la competencia, 30.

(64) Apuntamos que los cuatro números anteriores a *La palma rota* en la colección, o sean los primeros de la misma, fueron «*1 "Lobo"*», de Joaquín Dicenta; *Querer y no querer*, de Linares Rivas; *Rosas místicas*, de Francisco Acebal; y *Amor prohibido*, de Alberto Insúa. Seguiría uno de Felipe Trigo, *El cínico*.

(65) Tenemos la impresión de haber pasado bastante desapercibida por la crítica. Así Baquero no para la atención en ella a propósito del ya calentado tema del modernismo religioso mironiano en la esfera de la sensibilidad. Para más detalles del argumento, Ramos, *Vida y obra* cit., pp. 139-41.

Es el drama de la castidad forzada y la vocación desfalleciente del sacerdote protagonista, don Ignacio Baldeño, primero en Castroviejo, un pueblo de la costa levantina donde ejerce su incipiente ministerio, cerca del mar, y luego en Los Ibáñez, junto al Júcar, lugar al que se fue a vivir como rico hacendado de su campo (66).

Como que las tensiones del personaje nos permiten captar una nota que, si bien está acorde desde luego con el resto del mundo mironiano, no resulta expresada por él con frecuencia, y consiste nada menos que en la imposibilidad de gozar serenamente de la sensualidad de la naturaleza, en cuanto ésta despierta una ansiedad erótica incompatible con el mismo ideal sedante a que invita. Y de esta manera

> don Ignacio entra en su aposento. Por el abierto balcón pasa la frescura aromosa y la gloria del azul de Mayo. Estrépito de alas se pierde por las inmensidades. ¡Qué ansias deliciosas siente el presbítero! Ansias que luego se deshacen dolorosamente en su misma concepción, sin haber tenido vida en la Vida.

Hasta el extremo de arrancarle una queja que llega a la neurosis:

> ¿Por qué la canción del agua, la delicia y frescura de los verdes olmos, la vaporosa lejanía de los campos estivales, le había de presentar ansiedades que no se quedan y reducen en el goce preciso y beatífico del agua, de los árboles y sembrados para amarlo todo en ellos como San Francisco?

La permanencia de los matices que hemos notado en *La palma rota* es un síntoma más de la singularísima personalidad diferenciada vital y literariamente de nuestro escritor. Así, el sentido oloroso como clave expresiva misma:

> Fragancia de naranjos floridos y olor de tierra y plantas mojadas, llegan hasta el corazón del presbítero, que le parece recibir en lo más íntimo de su vida la gracia de una lluvia de amor.

---

(66) La siguiente novela corta de Miró publicada en la colección, *Amores de Antón Hernando*, también se desarrolla en Levante y en La Mancha. Poco más de un año, a los trece de edad, el escritor había vivido en Ciudad Real, donde su padre fue destinado profesionalmente. Véase Ramos, *Vida y obra* cit., pp. 43-8.

Y la exaltación de la música:

...El mismo prelado que es el oficiante, no ha podido contener su asombro, y mira hacia el coro. Y los infinitos devotos, que antes descuidaron la preciosa palabra de un fraile de blancas vestiduras, que parecía en el púlpito un peñasco nevado, para mirar afincadamente una fragante y enlutada dama forastera, la olvidan, ahora, para atender ese milagro de voz que ya se difunde y deshace como un copo de incienso, ya vibra atronadora y suprema como si la cúpula se hubiera rasgado y descendiera el magno acento de Jehová.

Y la metáfora del viaje siempre soñado:

Luego, por la senda de los bancales paniegos, cruzan los desposados dichosos y gentiles. Contemplan el mar. Un barco de vela alto, blanco, rubio de sol, aparece entre las delgadas nieblas del horizonte, como un ángel.

Las ilustraciones son también de Pedrero.

En la portada, sobre un altozano poblado de olivos, vemos a un cura, naturalmente ensotanado, con las piernas ceñidas y trabadas por el brazo de una mujer desnuda que, tumbada, contempla una flor que sostiene con la otra mano libre.

En las demás se representa la partida de tresillo de los eclesiásticos en el Círculo; a don Ignacio envuelto en su manteo y con paraguas, bajo la lluvia y en medio del campo; a la escolanía; unos pájaros sobre unas ramas; al nuevo matrimonio de doña María, la elegante dama que había conmovido peligrosamente al clérigo, y su desposado joven, paseando a la vera del mar; a don Ignacio y don César, el tresillista burgalés, rico e invernante en Castroviejo; a doña María en los campos; a don Ignacio desmayado al pie del altar; y unos cerdos, símbolo de la gula del protagonista.

Bastantes de los anuncios se repiten. Es curioso que médicos sólo hay uno, el de las aguas de Cestona. Nuevos, el de un gran almacén de papel en la Plaza del Angel, "para imprenta, litografía, etc"; y el de la contraportada, más proa al porvenir que el de la correspondiente de *La palma rota*, esta vez el de la máquina de escribir Hammond, dotada de "escritura completamente a la vista, cinta de dos colores, cambio instantáneo de carácter de letra e idioma; las únicas con letra de retroceso, las únicas que no pueden desalinear y las únicas de impresión automática".

En cuanto a novedades literarias, hacen uso del reclamo *España en América*, de Rafael Altamira; *Un cobarde* (miscelánea), de Dorio de Gadex; De la morería (narraciones), de Pedro y Maximiliano Raida; y la crítica teatral del mismo Zamacois, *Desde mi butaca*.

* * * * *

Y aún no había terminado el año, el 26 de noviembre, cuando el número 48 de la colección era también del escritor alicantino, los *Amores de Antón Hernando*, las dos primeras partes de la que luego sería novela ampliada, *Niño y grande*, publicada en 1922 (67).

El tema esta vez es la alternativa, coincidente desde luego, entre la espiritualidad y la animalidad del amor. Se desarrolla en un colegio religioso, que por supuesto es el de los jesuitas de Orihuela donde Miró estudió; en una ciudad levantina y en un pueblo de la Mancha. Su fondo autobiográfico es muy transparente. La familia Bellver, mallorquines que tienen también un hijo en el Colegio en cuestión, y una de las hermanas del cual fue el primer amor platónico del novelista, aparece apenas sin disfraz (68). Co-

(67) Luego nos referiremos al caso parejo de *Señorita y Sor*. Pero conste que la amplificación en novelas largas de las cortas publicadas por vez primera en estas colecciones no era rara. De Zamacois recordamos haber sido ese el supuesto, tal vez con la mejor de las suyas, *Memorias de un vagón de ferrocarril*. Valle-Inclán, por su parte, de *El ruedo ibérico*, nos había sido anticipada y fragmentariamente, *Cartel de ferias. Cromos isabelinos* («La novela semanal»; lo de enero de 1925); *Ecos de Asmodeo* (segundo capítulo de *La corte de los milagros;* «La novela mundial», 23 de diciembre de 1926); *Estampas isabelinas. La rosa de oro* (primer capítulo, aunque posterior; ibid., 28 de julio de 1927); *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa* (la primera parte pasó al libro II de *Viva mi dueño;* «Los novelistas», 15 de marzo de 1928); *Teatrillo de enredo* (esbozo del capítulo VII; ibid., 28 de junio del mismo año); y *Las reales antecámaras (capítulo IV; «La novela de hoy, 12 de octubre de 1928). Y Zacarías el cruzado o agüero nigromante* («La novela mundial; 3 de septiembre de 1926»), pasó a la parte IV de *Tirano Banderas*. Véanse, R. Lima, *An annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán* (University Park, University of Pensylvania; 1972); y J.A. Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología y documentación* (Madrid, 1978).

(68) Para el episodio, véase Ramos, *Vida y obra* cit., pp. 39-40. Notemos, del principio del relato, esta supuesta definición de un concepto que desde luego es el inspirador en este caso, y ello no es frecuente en Miró ni mucho menos, de su tono narrativo del momento: «Ironía debe de ser como una goma aromosa, como un perfume que se quema en la brasa del corazón, y que regala a la nariz ajena, mientras nosotros no podemos percibir la fragancia, porque nos estamos quejando de la escondida llaga!».

mo que la isla de donde vienen alcanza categoría mítica y encarna esa constante ensoñada viajera que ya le conocemos como *leitmotiv*:

> Y es que mis pobres ojos sólo veían a la madre y hermanas de Bellver, fragantes y hermosas, en un navío de color de sol, con velas de nieblas, dejando su isla, imaginada isla de misterio y leyenda...!
>
> (...) La sirena de un buque, ancha, lenta y profunda como un acorde de órgano, ha rasgado el sueño de la noche del mar. No sé quién ha dicho:
>
> —Ese es el correo de Palma.

Sin que por ello se olvide la seducción del ferrocarril, por otra parte no necesariamente más doméstico que los buques para nuestro alicantino:

> Como el paisaje era tan llano y suave, veíamos el tren, que pasaba por las tardes y puso en mí la primera levadura de sueños en tierras lejanas.

Las ilustraciones son de Romero Calvet, más lineales y menos imaginativas que las de Pedrero. La portada es alegórica y en ella tira el diablo de dos mujeres desnudas. Después vemos una escena de la infancia de Antón, con su madre y un perro; dos vistas del pueblo manchego; Antón en el colegio, arrodillado y entre libros; con el matrimonio al que hace víctima de su adulterio desengañado; ella; y una alegoría de todo, con él en medio vestido de su uniforme de colegial.

Los anuncios son más escasos que de costumbe, media docena nada más, y también, como en el caso anterior, el de las aguas de Cestona es el único terapéutico, dejando a salvo el de la entera contraportada, esta vez dedicada a la Paraferina para la tos ferina. El resto ya nos es conocido. Y en consecuencia la mayoría del espacio publicitario está dedicada a los reclamos relacionados con la propia colección, por ejemplo las tapas para encuadernarla semestralmente, en colores a elegir, frambuesa o azul porcelana. Y en la sección habitual de "libros y revistas", se nos recomienda una novela taurina, *El mantón de Manila*, de Estanislao Maestre; y dos publicaciones periódicas, "Comedias y comediantes", dirigida por Antonio Asenjo, y "Mercurio", por Federico Rahola", en Barcelona.

* * * * *

El 30 de agosto de 1912, "Los contemporáneos", en su número 192, publicaban otra novela corta de Gabriel Miró, *La señora, los suyos y los otros* (69).

Estaba dedicada a uno de los escritores amigos, Germán Bernácer, "íntimo, docto, infantil, bueno y todo sencillez..." (70).

En 1927 se volvió a editar en la colección "La novela rosa", de la editorial Doménech, con su título definitivo de *Los pies y los zapatos de Enriqueta*, y lo mismo en 1934, en el tomo tercero de la edición conmemorativa y hoy ya bastante rara de las obras completas (71).

Es la tragedia de una joven de pueblo, la protagonista, sobrina del párroco del levantino imaginario de Boraida, incapaz de ahogar normalmente el amor imposible que siente por don Jaime, el hidalgo rico del lugar, y que opta por sublimarle haciéndose monja (72). "Un macizo de cañas pedía de beber junto a una noria vieja y negra", es una de sus frases que llega a simbolizar todo el tema y su tan ardiente como delicado tratamiento.

Tan delicado que tiene de azoriniano mucho, como que en ocasiones la suavidad llega en él a hacer alguna sombra, nada negativa desde luego, a la intensidad sensual y psíquica a que Miró nos tiene acostumbrados:

> Mire la sencillez de nuestro Boraida; repare en el silencio, en ese color de "pureza" o "pureza" de las montañas, en esta serenidad, y dígame si no parece que haya sido todo puesto y creado para invitarnos a ser santos.

Y bastante extensión, dentro de la reducida de la novelita,

---

(69) Para las vicisitudes de la colección hasta entonces, véase Granjel, *La novela corta* cit., pp. 12-3. El formato era el mismo, calco de «El cuento semanal», que en la primera etapa de Zamacois.

(70) Sobre Bernácer y su relación con Miró, véanse V. Ramos, *Vida y obra* cit., y I.R. Macdonald, *Gabriel Miró: His private library and his literary background* (Londres, 1975; colección «Támesis», serie A, monografías, 41), índices *ad vocem*.

(71) En este volumen apareció juntamente con *La palma rota* y *Dentro del cercado*. La edición apareció en Barcelona, en doce tomos, entre 1932 y 1949.

(72) Vicente Ramos (*Vida y obra* cit., p. 178) dice de la obrita «entroncar con el ciclo que podríamos llamar de *Los contemporáneos*», y participar de los «caracteres románticos» de las otras tres del mismo, «si empleamos esta adjetivación en el mismo sentido que Miró usa en *Dentro del cercado*».

ocupa en ella una pieza maestra, todo un mundo tan pequeño como inmenso, la descripción de la sacristía parroquial. Como que el escritor se puede permitir la complacencia bien legítima de hacerse su propio elogio, al introducirla con la tan sencilla como nítida aseveración de no ser "posible que hubiera sacristía más alegre, clara, limpia y recogida que la de la parroquia de Boraida. Y era muy humilde".

Siendo en ella todo tan primoroso que la tarea de brindar algunos ejemplos nos resulta de veras insoluble, de no transigir con las concesiones a las preferencias personales cuando no lisa y llanamente al azar. Todo, desde "el suelo, de mellados manises arcaicos de fondo blanco y una gentil cenefa de follaje y frutos desbordando de cuernos de la abundancia torcidos, tejiendo guirnalda", hasta el incensario, cuyas "cadenillas, la copa y el braserillo cegaban de tan limpios así como la naveta del incienso que brillaba junto al santoral y el estuche del viril". Pero es más. Era "encima del tablero del arcón", donde el útil litúrgico colgaba de una escarpia, más no de un clavo de codillo, sino de "una alcayata nuevecita que hincaran las lindas manos de Enriqueta precisamente para el incensario; y esta escarpia cuando estaba horra de su peso, también detentaba el religioso servicio para que fue destinada; con tan grande acierto y firme intención había sido hundida en el muro". Sí,

> ¡qué alborozo tan santo remansaba por las mañanas en la humilde sacristía de la parroquia de Boraida! —toda bañada de una palidez, de una mística dulzura como la celda de una santa—; olía la sacristía a jardín celestial y el verjelillo a incienso y monasterio de monjas.

Es la sacristía donde mientras Enriqueta secaba "las ampolletas del agua y el vino sagrados", o sean las vinajeras, "una hebra de sol nuevo, tibio, recién nacido, acudía a sus manos, y allí, entre sus dedos y las vasijitas se deshacía en un pálido llamear de oro" (73). Como que

> llegaba del presbiterio una vocecita aflautada y perezosa del armonium, que mientras pasaba por la húmeda obscuridad

(73) El escritor emplea el pretérito indefinido. Nosotros le hemos sustituido en esta ejemplificación por el imperfecto, en cuanto es todo el ambiente el que también queda reflejado pintiparadamente en ese detalle concretamente temporal del relato.

del templo parecía que también sonara apagada y muy triste; y al recibir el claror de la sacristía y fundirse con el ambiente campesino de frutales, de pozo, de romeros y abejas, tornaba el tañido un cristianismo *más dulce, confiado y alegre*" (74).

No podía faltarnos en esta novelita la seducción que para Miró tuvieron siempre cualesquiera encarnaciones o símbolos de las evasiones de la realidad inmediata, las cuales, hay que apuntarlo al fin aquí, en un escritor de inspiración tan esencialmente ligada a su privilegiada tierra nativa y que vivió una gran parte de su vida en ella, pese a su vestidura geográfica, inconcreta desde luego, equivalían a algo mucho más hondo, a la de la evasión de la materia sin más. En *La señora, los suyos y los otros*, la representan los húngaros artistas ambulantes y leñadores que acampan en el pueblo, de paso naturalmente como correspondía a su encanto nómada, "la tribu que trajo a la quietud lugareña una levadura de virtudes imaginativas: la evocación de tierras remotas, la ansiedad de visiones, lo pintoresco, lo libre, lo fuerte y descuidado", de esas "*gentes dulces, alegres y aturdidas que renuevan en nosotros aromas románticos*".

Y contamos también con esas metáforas tan varias que su clasificación a través de toda la obra mironiana resultaría de veras desafiante. Tales las palabras del párroco "blandas y mitigadoras como un óleo que suavizaba los corazones", y su "pobre bonete de puntas rotas como almenas decrépitas".

Las ilustraciones, de Manchón, son un tanto profusas dentro de los límites habituales en la colección. La portada está llena con el primer plano de Enriqueta, la cual sostiene unas rosas en la mano, medita melancólica y tiene al fondo observándola al humanista don Alicio, abulense arregostado a la suavidad del clima levantino. Una alegoría, creemos, de la supuesta sencillez de la vida, que el mismo don Alicio se obstina en defender al final del relato, y con la cual el novelista se muestra radicalmente disconforme. "¡Sencilla la vida! ¡Y la monja de los zapatos grandes era Enriqueta, la bella sobrina del párroco de Boraida!..." En colores también, vemos al tío de la protagonista, Mosén Antonio, de paseo con el mismo don Alicio; y el velatorio de una de las húngaras que mu-

(74) Véase *Azorín y Miró*, en «Perspectivismo y contraste. (De Cadalso a Pérez de Ayala)», por M. Baquero Goyanes (Madrid, 1963), pp. 83-160; «La vibración de Miró es más apasionada y cálida, más sensual y prolongada. La de Azorín es más suave, más tenue».

rió en Boraida de parto. Y en negro a la hermana de Jaime, Adela, burguesamente sentada junto a un tiesto y con un libro cerrado; a Enriqueta acompañando a "la señora", que así lo es, *tout court*, la madre de Jaime en el lugar; la misma señora con su yerno, el cura y el humanista, entre las tierras víctimas de la sequía; y los campesinos acudiendo a la iglesia donde en esa circunstancia va a predicarles el párroco pidiendo para ellos un milagro del patrono San Rafael.

En cuanto a los anuncios, de los médicos sólo hay uno y que ya nos es conocido, el de las "infalibles" píldoras contra la impotencia de ambos sexos; dos docentes, de sendas academias, para el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos la una, y para obtener en tres años el título de licenciado en derecho, o alternativamente aprobar en un curso tres, la otra, reclamo este último de farragosa literatura que ocupa toda la contraportada, y bajo el ampuloso título de "Escuela matritense de estudios superiores de la Facultad de Derecho", instalada en la misma calle de San Bernardo y no lejos de la vieja oficial del ramo, la decimonónica y neoclásica Universidad Central; se repite también el de la fábrica de corbatas de la calle de Capellanes; y en la de Fuencarral, a las señoras se las promete una "gran economía", la de anudarlas y rizar las plumas de sombreros, quedando completamente nuevos. Y en cuanto a los aledaños de los tórculos mismos, además de las tapas para encuadernar la colección, que también servían para el tomo ya vigésimo quinto de la revista "Alrededor del mundo" (75), y de su distribuidor bonaerense que ya conocemos, Camilo Vilaró, con su "gran centro de suscripciones a todas las revistas y periódicos de España", en el número 33 de la calle de Quintana se nos recomiendan el "fotograbado tricolor, bicolor, directo, lineal y zincografía"; y además, la novela empezada a publicar en el citado "Alrededor del mundo", las *Aventuras de un hombre de ciencia*, de L. T. Meade y Clifford Halifax, de la cual se nos lanzan los anzuelos de los títulos de algunas partes, a saber "El ojo de la serpiente", "El caso del castillo tirolés", "La enfermedad del sueño" y "En las gradas del altar". También el turismo hacía ya sus pinitos. Estaba próximo a inaugurarse el canal de Panamá, y a ser

(75) Cuando el impresor José Blass, socio de Zamacois y copropietario con él de «Los contemporáneos», obligó al escritor a venderla al periodista Manuel Alhama Montes, fundador de «Alrededor del mundo», quedando de momento Zamacois como director a sueldo, pasó a imprimirse aquélla colección en los talleres de esta revista.

festejado el evento con una exposición internacional en San Francisco y San Diego, y a los interesados en ésa se les daba una dirección en la primera de ambas ciudades; "la unión de los dos océanos al mundo comercial".

Pero desde el punto de vista de la historia de las mentalidades, nos ha llamado la atención sobre todo el anuncio del autopiano, ese "maravilloso aparato que facilita a cualquier persona el modo de ejecutar las obras musicales de una manera verdaderamente artística, puesto que permite acentuar cualquier nota o grupo de notas, realizando por consiguiente lo que hasta ahora se consideraba imposible". En la tan bullanguera calle madrileña de la Victoria, otrora sede del convento de los mínimos que adoptó la advocación de esa virgen, "aparatos aplicables a cualquier piano y pianos combinados con aparato". Y recordamos las clases de nuestro profesor de las aulas levantinas, don Julián San Valero, con su agudeza de siempre, en su ejemplo de ciertos anuncios finiseculares ponderativos de sus mercancías como "enteramente hechas a máquina"!

"El obispo leproso" en "La novela semanal"

Se había ya entrado en los años veinte. Y en el cuarto de su vida "La novela semanal", cuando en su número 143 (76), el 5 de abril de 1924, publicaba un título de Gabriel Miró, *Señorita y sor.*

Apartándose de lo normal en la colección, las ilustraciones se reducen a la portada en colores, de Baldrich, una margarita estilizada con un círculo en su interior dentro del cual otro semicírculo se inscribe. Acertada, nos parece, la policromía; acaso la idea con alguna nostalgia anticipada de la abstracción; y allá cada cual si logrado, o siquiera pretendido, el símbolo argumental.

Los anuncios se reducen a una hoja, la última del tomito, y todos de la casa, de la empresa editora, la poderosa y difundida "Prensa gráfica": el número siguiente de la colección, que era una traducción del portugués, *El glorioso abuelo* de Rocha Martins; y el distribuidor "sudamericano", en Buenos Aires, además de "La novela semanal", de las grandes revistas ilustradas, "La esfera", "Nuevo mundo" y "Mundo gráfico", de "Aire libre" y de

(76) Véase Granjel, *La novela corta* cit., pp. 32-7.

"Elegancias". Por cierto que una nota adicional al reclamo nos es todo un síntoma de la liberalidad económica de aquel período de entreguerras anterior todavía a la crisis de 1929: "El pago de subscripciones puede hacerse, para mayor comodidad del público, en giro bancario o postal, en sellos de correos argentinos o en billetes de bancos argentinos, españoles, uruguayos, chilenos o norteamericanos".

Un preámbulo sin firma, bajo el título tan simple de "Gabriel Miró", dentro de un tono vulgarmente elogioso, contenía algunas apreciaciones exactas aunque no particularmente penetrantes:

> Gabriel Miró es el hombre de su obra. Como ella elevado, pleno de reposo, de serenidad, de precisión expresiva. Y de dolor profundo. (...) con su voz grave, que parece haber adquirido el tono emocional sonando solitario *(sic)* bajo claustros antiguos o en la cima de un acantilado a la que ya la otra voz del mar llega como un sordo rumor cariciosamente rítmico.
>
> Sorprende en la palabra de Miró la exactitud de los vocablos. Sorprende y halaga, porque nos ratifica en la admiración al escritor: se comprende, entonces, que esa prosa plástica, maleable, rica y de una enorme potencialidad evocativa, es el producto natural de un temperamento de artista, no la secreción lenta, difícil y provocada del rebuscador de diccionarios y hurgador de clásicos.

Y del momento literario que el escritor estaba viviendo, desde luego el de la plenitud, opina, nosotros creemos que con acierto, estar acentuándose más "su mirada hacia los días pretéritos, la contemplación del niño, del pubescente de ayer por este hombre de hoy que resistió tantas cosas efímeras y, sin embargo, crueles".

Pero precisemos la cronología, 1924 hemos dicho. Hacía ya tres años que *Nuestro padre San Daniel* había aparecido en la colección "Autores españoles", de la editorial madrileña Atenea. *Novela de capellanes y devotos*, la novela de Oleza, de la Orihuela de su inolvidable colegio Jesuita de Santo Domingo. Y *Señorita y sor* es un episodio de la segunda parte, *El obispo leproso*, que tardaría en salir otros dos años todavía, en "Biblioteca nueva", y había sido comenzada acaso en 1916 (77).

(77) Parece que el título pensado al principio era *El obispo leproso y la loca*.

Señorita y sor consta de doce breves capítulos sin subtitular. Los siete primeros se corresponden con el segundo de *El obispo leproso*, titulado *María Fulgencia* y dividido en tres subtítulos, *El señor deán y María-Fulgencia, María-Fulgencia y los suyos,* y *El ángel.* Los dos siguientes, el octavo y el noveno, son correlativos del primer subtítulo, *Conflictos*, del cuarto de la novela larga, *Clausura y siglo*; y el décimo y el undécimo, del subtítulo cuarto, *Mauricio*. Sin hacer un estudio de *El obispo leproso*, que desbordaría de plano nuestros propósitos aquí, hemos advertido que en el texto dado como definitivo (78) está amplificada la novela corta. Pero a partir del capítulo sexto de aquélla, *Pablo y la monja*, cuyo título es indicador bien elocuente de cómo el episodio en que *Señorita y sor* consiste penetra en la entraña del argumento principal de *El obispo*, los paralelos ya son menos precisos, sobre todo a partir del que se da entre el capítulo último, en su primera parte, de la primera, y *Tribulaciones*, primer subtítulo del capítulo sexto dicho del segundo. En efecto, menos de cerca pueden seguirse entre el subtítulo tercero, *Estampas y graja*, y la continuación sin división alguna de *Señorita y sor*, que los tiene también con el subtítulo cuarto, *La monja*. Donde, a partir de la escena en que el adolescente Pablo y María-Fulgencia se conocen, *Señorita y sor* termina sin violencia, con una frase que encontramos como conclusiva también de ese subtítulo de *El obispo leproso*, frase reiterativa que se pone en boca del deán de Oleza tutor de la protagonista de la novela corta que troca el hábito temprano de salesa por un matrimonio con el primer vejestorio que se la presenta: "—¡Ya está María-Fulgencia encaminada! ¡Ahora sí que acertamos, y ahora se acabó, ni más ni menos!..." (79).

Y la tal relación entre las dos obras es natural. Porque *Señorita y sor* viene a ser como un desglose. Un desglose del caso de María-Fulgencia, desglose del tronco de la novela larga protagonizada por Pablo sobre todo, y en consecuencia lo que para ésa era vital, su tal entronque con Pablo mismo, había de quedar fuera de la corta a no ser por las alusiones finales. Lo que ocurre con la continuación del caso de la ex-monja y mal casada en *El obispo*

---

(78) Falto de la última parte, el relato del entierro del obispo, que en Polop, en el verano de 1926, quemó el escritor, según testimonio de su esposa.

(79) En *El obispo leproso* (citamos por la edición de Aguilar, «Obras escogidas»; Madrid, 1950; p. 997), el texto tiene alguna variante: «—¡En fin, ya está María-Fulgencia encaminada! Ahora sí que acertamos; y se acabó. ¡Ni más ni menos!».

leproso, a saber el subtítulo quinto del citado capítulo sexto, *Ella y él*, y el capítulo séptimo y final, *La felicidad*, que ya no están en *Señorita y sor*.

Y decíamos que no íbamos a entrar en el estudio de *El obispo leproso*. Bastándonos con aseverar como *Señorita y sor* es una pieza del mismo magistralmente separada. Sin dejarnos sensación alguna de ausencias o cortes.

Poco después de que transcurrieran seis años de su aparición, el 27 de mayo de 1930, ya en decadencia el mundo de la novela corta española, Gabriel Miró moría en su casa del Paseo del Prado de Madrid. Sin haber enriquecido con ningún nuevo título las colecciones postreras de la misma, a cuyo ORTO tan ligado estuvo su TRIUNFO en vida.

* * *

En este año centenario del nacimiento de Gabriel Miró, conmemorábamos nosotros en las tierras de Sepúlveda, corazón de Castilla la Vieja, un cincuentenario más modesto. El del descubrimiento de la necrópolis visigoda de Duratón. Y al rendir en esa circunstancia tributo a su excavador, el arqueólogo Antonio Molinero, a propósito de la explicación tan sencilla como profunda y definitiva que un día éste nos diera a su vocación humanista, la del amor a la vida sin más, no podíamos por menos de recordar, sin forzar las cosas, al escritor levantino, uno de los de sensibilidad más honda, más densa y energía idiomática de las literaturas de todos los tiempos y latitudes (80). Y aquí lo traemos a colación cual un botón de muestra tan solo de como los mensajes de los maestros de la literatura viva, a los más recoletos y menudos rincones de la vida de cada lector, también viviente a guisa de tal, pueden llegar. Cuando de veras la literatura puede ser considerada el hecho superior de la vida. En una frase del investigador de las letras latino-cristianas del alto medievo, Jacques Fontaine.

---

(80) A pesar de lo cual, los editores de la *Enciclopedia británica*, de 1978, no han dedicado a Gabriel Miró un artículo. La anomalía es tan increíble que nos hemos de abstener en absoluto de comentarla.

Miguel
Martínez-Mena

MIRO-PAPINI, EQUIDISTANTES

Significativo Jaime de la Fuente cuando abre página a «Una vida en busca de la verdad» monografía en torno a Giovanni Papini y sin encomendarse a Dios ni al diablo manosea: Papini el más «sublime ogro de la literatura universal» (1) incitante afirmación aunque el significado de «ogro» (2) resulte pendular para nuestro planteamiento inicial mediante el cual intentamos poner a la mano efemérides inductivas a considerar a Gabriel Miró Ferrer raquítico, en un largo itinerario de fracasos, hombre y escritor vulgar, sin complacer a nadie, «ni a unos ni a otros», sin dejar una estela que pueda sostenerse en anécdotas, ni erudito ni popular, pues por no creer en nada y serlo todo fue un poeta sin versos, existencia fallida durante sus cortos cincuenta y un años de vida terrenal (3). semblanza entre quienes se acercan a un Miró evasivo, artista

(1) FUENTES, Jaime de la: «Papini» (Una vida en busca de la verdad)», EPESA. Grandes Escritores Contemporáneos, n.° 31, Madrid, 1970, p. 5. Y «El Diablo», de Giovanni Papini, prohibido a los católicos de la diócesis de Roma», reportaje en «El Español» II época, enero 1954, pp. 14-16.

(2) Ogro: «Gigante que, según las mitologías y consejas de los pueblos del norte de Europa, se alimentan de carne humana». Vid. «Diccionario de la Lengua Española», 16 ed., Madrid, 194, p. 907.

(3) GONZALEZ RUANO, César: «Siluetas de escritores contemporáneos». E.N. Madrid. 1949. pp. 103-104.

ajeno a cuanto fuera su propio universo (4). En su conducta había algo de misterio, «una nieblina que empañaba la diafanidad del conjunto», sus ojos rehuían encontrarse con los de sus compañeros, no reía nunca, hablaba poco y, pregunta Francisco Figueras Pacheco: ¿qué significaba aquella rigidez de espíritu? (5).

Augusto Pi Suñer, que le protege en Barcelona analiza cómo Miró no frecuentaba casinos, espectáculos ni se le veía en los paseos, «apenas si se le conocía» (6). De un Miró «impecablemente fúnebre» poseído por el sentimiento de la muerte, «quisiéramos trascender el posible Miró simplemente triste o incluso necrofílico para llegar a la última raíz del dolor mironiano» (7).

En este paralelismo alternativo Miró-Papini, Papini-Miró aspiramos a presentar a cada uno de ellos en su respectivo entorno, apresurándonos a decir que Papini desde que tuvo uso de razón hasta el día del tránsito 8 de julio de 1956, pasa por el mundo «haciendo ruido, resoplando, envuelto en torbellinos de estridencias» con desmedida dosis de aparente agresividad. De esta forma resulta obvio confesar que sería una utopía hermanar mental y ejecutivamente a estos dos gigantes de la narrativa contemporánea, cimas de luz, sólo coincidentes en una labor creativa vértice, *equidistantes.*

Papini nace el 19 de febrero de 1881, de «clase» trabajadora-rural, casi humildes en la soberbia Florencia. Gabriel Miró, su padre ingeniero de caminos, viene al mundo en la tarde del 28 de julio de 1879, hogar acomodado en la céntrica calle de Castaños, en la recoleta Alicante, y a las cuarenta y ocho horas recibe las aguas bautismales en la santa iglesia colegial, San Nicolás de Bari.

---

(4) MARTINEZ CACHERO, José María: «*Prosistas y poetas novecentistas*», en «Historia General de las Literaturas Hispánicas», t. VI, Bergara, Barcelona (reimpreso, 1973), p. 435. El autor denuncia los calificativos de «escritor evasivo» y de «artista ajeno a cuanto no fuera su propio universo», como idea tópica y falsa. Antes al contrario connota el suave tono de Sigüenza, alter ego de Miró, «quien tantas veces sentirá y hablará a través suyo», portavoz del «franciscanismo mironiano».

(5) FIGUERAS PACHECO, Francisco: «Orto literario de Gabriel Miró», Rev. «Sigüenza», publicación literaria, Alicante, noviembre, 1952.

(6) Augusto Pí y Suñer, pone prólogo al volumen IV de la Ed. Conmemorativa de las Obras de Gabriel Miró, 12 tomos, Altés, Barcelona-Madrid, 1932-1949.

(7) SEGURA, Florencio: «La conciencia del paisaje en Gabriel Miró», Rev. «Razón y Fe», Madrid, n.° 970/1979, p. 281.

Para Papini dificultades de toda índole, apretada economía doméstica en el seno de una familia sin coordenadas conviventes. Papini hubo de ser bautizado a escondidas dado que su padre era un viejo garibaldino, masón y republicano encendido. Papini colmado de adversidades, niño desgarbado, triste, miope para mayor inri, fealdad acusada. A cambio, es verdad, revestido de actitudes sobresalientes: capacidad de asimilación, agilidad mental para el quiebro irónico, hasta mordaz, predispuesto para la polémica... pinceladas que se entrecruzan con esas otras virtudes innatas al joven Miró puestas de manifiesto por boca de Figueras Pacheco (8) y desde luego por José Guardiola Ortiz, sin olvidar en ningún momento la trilogía mironiana de Vicente Ramos (9).

Miró «cuerpo rubio, ojos azules, tierno, burlón, gesticulante con todo su cuerpo, con las manos, con los mil matices de la cara y de la voz». Brillante, ocurrente, artista que supo su papel de artista —no bohemio—, sólo a gusto en el ámbito doméstico o en el íntimo rincón, pero con ambiciones de gloria en la cuadrícula de su saber y entender «que es la pluma». Coincidentes con Ramón Gómez de la Serna veamos a Miró hombre alegre, apasionado, con una vehemencia traspasada por la más exquisita sencillez. Su condición de sensible se le estima por unanimidad «muy sensible» a todo y expresivo como nadie, «más que nadie» (10).

En cuanto a la palabra oral no tenía menor fuerza que la

---

(8) FIGUERAS PACHECO, Francisco: «Las matemáticas y Gabriel Miró», Llibret de la Hoguera de la Plaza de Gabriel Miró, Alicante, 1942.

(9) Vid. «Biografía íntima de Gabriel Miró», por José Guardiola Ortiz, Alicante. 1935, considerado como el primer ensayo monográfico sobre Miró, si bien advierte M. Pérez Ferrero «no logra dar» la «dimensión de la figura, ni la obra» del novelista, por ello remite al estudio de Margarita Mayo, aparecido en «Revista Hispánica Moderna», Nueva York, abril, 1936. Al respecto el testimonio de Gabriel Soler, al dar razón de cómo la primera biografía de Miró pertenece al manuscrito que data de 1912, por Manuel Rico, inédito, en poder de Francisco Antón Rico. Vid. Llibret de la Hoguera de Benalúa, Alicante, junio, 1979.

(10) Vicente Ramos a través de IEA termina de publicar «Gabriel Miró», Alicante, 1979. Con anterioridad «Vida y obra de Gabriel Miró», Col. «El Grifón», Madrid, 1955, y «El mundo de Gabriel Miró», Gredos, Madrid, 1964. En su día, al ser puesto en las librerías «Vida y obra de Gabriel Miró», Eusebio García-Luengo comenta: Creemos que es el libro más completo que se ha dedicado hasta ahora al gran escritor levantino (tenemos noticia —destaca— «de que un escritor norteamericano prepara otro» y de que Adolfo Lizón publicó hace varios años un estudio titulado «Gabriel Miró y los de su tiempo»). Vid. Rev. «Indice» n.º 82/1955, p. 25.

escrita. A Papini le ocurría igual. La escritura de Miró es trabajada, artesana, pulida; Papini dicta con fluidez, expedita dicción, suelto barroquismo.

Miró —ese ejemplar hermoso de hombre, frente a ese «monstruo» rostro de Papini que él mismo extrema—, es el animal humano predispuesto a emanar irradiación luminosa, materia-espíritu «prodigiosamente organizada para registrar, padecer y sentir el mundo» (11). Las sensaciones, las emociones se desenvuelven en Miró y en Papini en grandiosidades contínuas. Papini sale a la calle y la calle es para él campo de batalla y él no un soldado, sino un retorcido aspirante a general con mando en plaza, o si se quiere, intelectual autocolocado sobre granítico pedestal. Papini apologista ofrece un arranque histórico semejante al de Pablo de Tarso, combate al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo con exaltada pasión y luego les confiesa sumiso en su «Historia de Cristo» (12) «Mi declarado y confesado catolicismo», señala (13). Y en otro lugar: «con sincera humildad, en verdad que no intento labor de historiador científico» (14).

A Miró todo se le configura paisaje por donde ambulaba Sigüenza (15), espacio y tiempo. Papini prescinde del paisaje. Miró —¡cuidado!— y su capacidad de percepción del paisaje y a la vez acierto al reflejarlo estilísticamente. Sabe ver y sabe comunicar con relieve, color y tacto lo que ha visto. Item más, el paisaje no se detiene en sus ojos, sino que penetra hasta en su corazón. Sigüenza no está rodeado de cosas, sino comprendido en las cosas, visión sustancial de la Naturaleza que supone asimilación

---

(11) GUILLEN, Jorge: «Lenguaje y poesía (Gabriel Miró)», Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 178 ss. En el poema «La palmera levantina», de Miguel Hernández, contempla la palmera «entre los ojos rojos de belleza, rojos de crepúsculo y pena de Miró: del amante de las horas soleadas de las siestas, de los corpus campesinos, de las fiestas aldeanas olorosas a cosechas y a campanas».

(12) ALONSO, Martín: «Tres figuras para la Historia (Carrel-Bergson-Papini)». Diario «ABC», Madrid, 15-11-1974, p. 26.

(13) «Mi declarado y profesado catolicismo», que Papini señala en «Apología del autor (Carta al amigo Félix)», páginas que comienzan su «Exposición Personal», que edita Luis de Caralt, difundido por Plaza Janés, Barcelona, 1968, p. 11.

(14) Vid. «Historia de Cristo» de Giovanni Papini, Ed. Fax, Madrid, 1969, p. 18.

(15) ALMELA Y VIVES, Francisco: «Los calvarios valencianos», Rev. «Blanco y Negro», 9-4-1933.

subjetiva y al mismo tiempo por encima de contemplativo lo quiere y lo goza. Concha Zardaya señala con el dedo índice cómo la delicada reproducción de la Naturaleza en sus pequeños detalles convierte el paisaje en el centro de la novelística mironiana, al menos, en uno de sus focos de suprema atención, a veces en detrimento de los caracteres. Objetos inanimados, ríos, luna, árboles, flores... devienen casi humanos (16), de todo lo cual Papini prescinde.

Su madre, Erminia Gardini, bautizó a escondidas a sus niños. A petición expresa de su padre, Papini fue dispensado de instrucción religiosa, que así detalla el biógrafo del escritor, Roberto Ridolfi (17), mientras Miró escuchaba la angelical voz de su madre que le cuenta paisajes bíblicos (18).

Papini empedernido lector desde su infancia —como lo era Miró— pronto se transforma en un romántico de pies a cabeza, exteriorización romántica que conserva durante su vida creyéndose elegido a transformar el destino humano, a igual que los héroes de la época romántica (19).

Los padres de Miró, Juan Miró y Encarnación Ferrer, inmersos en la «distinguida sociedad alicantina», de inmediato envían a sus dos únicos hijos al más renombrado centro escolar existente en el contorno levantino, a Santo Domingo de Orihuela regentado por los padres jesuitas. Con su hermano Juan permanece en la capital de la diócesis entre los años 1886 a 1891, y su propia madre —oriunda de Orihuela— se instala en la ciudad para permanecer cerca de sus «niños» (20). Miró inicia en 1896 en la Univer-

---

(16) ZARDOYA, Concha: «El arte descriptivo de Gabriel Miró», diario «Arriba», Madrid, 10-5-1979, p. 21, ilustrado con un retrato de Miró, por Ramón Casas.

(17) RIDOLFI, Roberto: «Papini», Madrid, 1958. En líneas generales consultada para nuestro trabajo.

(18) «Desde niño leí siempre los Evangelios... las *Figuras* vivían conmigo desde la infancia». Vid. ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: «Las mejores novelas contemporáneas», Ed. Planeta, S.A., Barcelona, 1969, t. IV, pp. 595-728.

(19) HORIA, Vintila: «Giovanni Papini (El toscano converso que combate violentamente el caos mental de su época)», Ed. Planeta, Barcelona, 1974 (4.ª ed.) t. IV, pp. 269-276. Vid. «La clave de Papini», por Antonio Valencia, diario «Arriba», Madrid, 9-9-1965, p. 19.

(20) «Orihuela, como ciudad episcopal de sacristana y beatas, se ha incorporado a la literatura y a la poesía, en sus paisajes y en sus gentes, a través de la prosa novelística de Gabriel Miró». Vid. VIVANCO, Luis Felipe:

sidad de Valencia los estudios de Derecho; el año 1902, como oyente libre comienza Papini los cursos del Instituto de Estudios Superiores de Florencia, e incluso como jovencito prodigio le atraen las asignaturas de literatura, filosofía e idiomas, pues llega a dominar inglés, francés, alemán y español. De Miró sabemos por el más íntimo de sus condiscípulos, que en el Instituto de Segunda Enseñanza alicantino pasa como alumno mediocre para las Matemáticas y Física, únicamente dispuesto para la Gramática y Letras (21).

Desde su buhardilla del palacio Davanzati, Papini colabora aquí y allá sobre temas diversos. Miró desde su aireada casona en la recién estrenada barriada de Benalúa, rodeada de almendros y olivos, el Mediterráneo que se divisa desde sus balcones, joven enamorado, dispone para él una habitación repleta de libros.

A Miró y a Papini el sino les reserva andaduras distintas, homogeneidad en un vértice celestial de creatividad literaria. Papini sale a flote crematísticamente desde la buhardilla de los Davanzati poco menos que mendigante, merced a las numerosas colaboraciones, aciertos en revistas periódicas que él crea o aparece punta en el cuadro directivo, e inicia un desahogado alterne social, hasta convertirse en popular líder entre sus amigos. Miró, desde poco antes de contraer matrimonio en el año 1901 con su amada Clemencia Maignon, penuria económica, quebrantada salud, como dejado de la mano de Dios, factores decisivos durante su vida, hasta el punto de emigrar en 1914 a la Ciudad Condal, y a la capital de España en 1920, deseoso tanto de un ambiente literario y de una equilibrada economía familiar que, desde luego, no consigue.

La correspondencia sostenida entre Miró y Antonio Maura —pongamos por caso— muestra hasta dónde la penuria del matrimonio Miró-Clemencia, correspondencia prueba irrefutable de permanente estrechez hogareña. Así el 10 de marzo de 1918 a Antonio Maura político y presidente de la Real Academia de la Lengua, le confiesa que busca el galardón académico no como un

---

«Introducción a la Poesía Española Contemporánea», Ed. Guadarrama, S.A., Madrid, 1954, t. II, p. 156.

(21) MARTINEZ-MENA, Miguel: «Intimidades mironianas», Llibret de la Hoguera Virgen del Remedio-Oeste, Alicante, junio 1979. Vid. cif. 8.

término «sino como un sostén para seguir caminando», el Premio Fastenrath (22).

Papini «genial» y «terrible» (23) llega a considerarse y ser considerado misionero nacionalista, el «primer evangelista y apóstol del verbo nacionalista» que le llama Ridolfi. Marcha a Ginebra, participa en congresos, va y viene remunerado con unos y otros y estrecha lazos de amistad con el mismísimo César Lombroso. Los coterráneos de Miró, no llegan a tanto. Amigos catalanes entre los que se encuentran predispuestos a aupar al novelista, como lo fueron los componentes de la Editora Doménech, A. Pí y Suñer, Prat de la Riba, J. Carner, etc. (24), y en Alicante los hermanos Bernácer, Oscar Esplá, Figueras Pacheco o el letrado-político Guardiola Ortiz, no pudieron llegar a más, y era poco.

Miró también colabora en revistas y diarios locales a cambio de unos reales, compensado con el renombre que a pulso adquiere. Oposita a Judicatura sin éxito y a los 29 años de edad obtiene el premio «El Cuento Semanal» para su novela *Nómada,* y desde luego su mente y su norte se aprietan férreos al paisaje levantino que descubre paso a paso, a los pueblos y gentes con quienes se compenetra con señorío personal, desprovisto de intencionalidad política especulativa, pero sufriendo en su propia carne «a extremo increíble» la profesionalidad táctica de los políticos de turno (25).

Papini desarrolla su inquietud de conciencia de clase en la revista «Reino» y en su «Crepúsculo de los filósofos» (1906) anuncia en el prefacio que no era un libro de buena fe, sino personal,

(22) «Asuntos crematísticos y editoriales» título del capítulo en la obra ya mencionada, de Vicente Ramos, en cuyas páginas se transcriben fragmentos de la correspondencia cruzada entre Miró y Antonio Maura, Juan Vidal Ramos, Eduardo Irles, José Guardiola, etc., donde se ponen de manifiesto incidencias personales y familiares del escritor.

(23) Vid. «Prólogo del traductor» que coloca R. Ballester Escalas en «El crepúsculo de los filósofos», de Papini. Ed. Mateu, Barcelona, 1961, pp. 5-7.

(24) Recordamos a Guillermo Díaz-Plaja cuando el pasado día 28 de mayo del año en curso cierra los actos homenaje del Centenario de Miró programados por la CAAM, conferencia bajo el título «Homenaje a Gabriel Miró», guión basado en las vicisitudes de Miró durante su estancia en la Ciudad Condal, por ende las entrevistas, conversaciones y correspondencia con Juan Maragall —a quien Gabriel conoce desde Alicante—, J. Carner, el influyente Prat de la Riba, al pintor Joaquín Mir, a E. Granados, a Nicolás d'Olwer, etc.

(25) LORENZO, Pedro de: «El escritor y la política», diario «ABC», 15-7-1972, p. 51.

y por consiguiente desigual, sin escrúpulos, violento, contradictorio, insolente. Sólo años después en «Un hombre acabado» junto al culto personal de su «yo» altisonante, y al de su fealdad física que resalta a tope, deja ver su alma que día a día recupera y refresca.

A Miró sin ropaje extravagante, del cual los ya considerados genios se despojan a la hora de la muerte —tal ocurre a Papini— le vemos en su primera novela *Del vivir* (1904) entre un relato plataforma de posibilidades de verbo y un tema no tan simple como puede creerse: la visita de Sigüenza a escenarios que resulta ser Parcent, la leprosería de Fontilles, donde aparece una nubecilla diluida y borrosa, pero visible: la política. ¿También Miró, a igual que Papini, preocupado por la cuestión política-social?

Pálpese en Miró junto al cabileo novelístico en torno a la lepra a través de la cual comprueba su ternura, la cuestión política-social humanística. Miró denuncia perfiles y repugnancia que provoca el caciquismo (26), vislumbrando el toque irónico de su prosa, ironía ya de medio a medio utilizada en *Nuestro Padre San Daniel* y en *El obispo leproso*. A este respecto un reticente título que llama la atención «Miró y la política» viene a dar por sentado cómo nuestro coterráneo desde su visión juvenil *Paisajes tristes* (1901) hasta *Años y leguas* (1928) se halla preocupado por lo social en cimentación ética: la desgraciada suerte de los braceros; la incomprensión que amarga los sueños de los artistas; el estrecho clasismo social, etc. (27). Con una individualidad, que así como Papini toma partido, Miró permanece curado en salud al margen de banderas. A igual que en Papini destácase en Miró un trasfondo de inquietud social en sus personajes, impacto irónico significado y significante, tan relevante como el factor lírico, que ya es decir. Miró observa el regocijo malicioso de una sociedad decadente, pero ello no le impide el deleite en el paisaje y el *alter ego*, Sigüenza aflora por doquier (28).

Otra pregunta: ¿Miró arbitrario como de hecho lo fuera Papi-

(26) ZOIDO DIAZ, Antonio: «Gabriel Miró y su primer libro». Col. Escritores Extremeños, Badajoz, 1977. Prólogo por Ricardo Senabre. Vid. recesión «La primera novela de Miró», por Miguel García Viño, diario «El Alcázar», 7-6-1977, p. 26.

(27) RAMOS, Vicente: «Miró y la política», diario «Información», Alicante, domingo 17-6-1979, p. 2.

(28) DIEGO, Gerardo: «Vicente y Gabriel», diario «Arriba», 18-2-1979, p. 26. Se alude en el artículo a Vicente Blasco Ibáñez.

ni escritor, hasta bien vencida la mitad de sus setenta y cinco años?

En la remembranza que de la ciudad de Orihuela anota Miró con delicadísima minuciosidad, hay mucho de cierto y no menos de convencional, mucho de real y no menos de imaginación. Reconstruye el escenario de su infancia en el Colegio de Santo Domingo, en Oleza, con sentido y valoración de hombre maduro y por tanto busca en el ambiente de la adolescencia, nostalgia de amores, desalientos, sueños. En realidad Orihuela fue para el infante Miró un pequeño mundo implacable; el tono de vida oriolana es áspero y violento para su temperamento dominado por los impulsos de la solidaridad (29).

Idea de grandeza en Papini. Norte de Miró: escribir, y escribir bien. A Papini le atrae el ateismo, el culto a la razón y viene a repensar en su juvenil error el sentido original de ambiente devastador. Sagaz conversador que se doblega paulatina pero lentamente, giro de cuarenta grados que se observa en cada página de «Un hombre acabado» y cara a la feroz postura se alza una dulce silueta de Papini, aquella en el jardín de su casa cuando corta una rosa para su mujer y se define: «Si no amo, me aburro» (30). Por todo ello en el año 1911 después de combatir contra casi todo —año en que Miró es repuesto cronista de Alicante con mezquina retribución (31), Papini parte decidido hacia la conversión

(29) BUGELLA, José María: «Gabriel Miró y Orihuela», semanario «El Español», Madrid, n.° 68/12-2-1944, p. 6. Vid. RUIZ-FUNES, Manuel, conferencia dictada en el Casino Orcelitano el 13-10-1969, recogida en el libro «Orihuela en Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández», en colaboración con José Guillén, que edita IEA, Alicante, 1973.

(30) Escepticismo demoledor en Papini, liberalismo radical, por ende su conversión al catolicismo fue ruidosa. Vid. «Enciclopedia de la Religión Católica», Dalmau-Jover, S.A. Barcelona, 1953, t. V, p. 1.230.

(31) En 1906 Miró es nombrado oficial en la Dirección del Hospital Civil de San Juan de Dios, Alicante, y posterior al renombre de *Nómada* se le traslada a la Secretaría General de la Diputación, y en octubre de 1909 sucede en el cargo de cronista de la provincia a Roque Chabás, con el sueldo de 1.800 reales anuales. En 1910 se le declara cesante: mis promotores —manifiesta—, mis mecenas, me creen inútil y me echan. Vuelve al puesto en 1911 hasta el año 1919, cargo ya honorífico desde 1915, si bien «habida cuenta de su labor literaria notoria y brillante» los diputados dictaminan el nombramiento definitivo que ostentó a partir del ejercicio 1924-1925, con 3.000 pesetas anuales, hasta su temprana muerte. Vid. RAMOS, Vicente: «Miró, cronista», diario «Primera Página», Alicante, 19-7-1969, p. 24.

de su alma y de su cuerpo, hacia una época de escritor confesional, al otro lado del péndulo pasando por la aventura del futurismo contra Austria. Extiende su campo de acción al «Popolo d'Italia» fundado por Benito Mussolini, ardores belicistas que desaparecen ante la trágica guerra de 1914.

Los años de la conflagración mundial permanece Miró en Barcelona, colabora en «La Vanguardia», en el diario «La Publicidad», donde aparecen catorce capítulos de *El humo dormido.* La preparación de la Enciclopedia Sagrada por encargo de la Editorial Vechi y Ramos, S.A., hace que Miró respire hondo, reencuentro con Figueras Pacheco e intercambio de correspondencia donde coloca a flor de sus labios: la empresa editora termina fatídicamente mal, ruinosa y acorralado por la enfermedad de su «hija chiquitina», autoconsiderándose impotente para defenderse con su pluma (única aspiración), «perdíase nuestro escritor entre la técnica, los ruidos y el cemento», Barcelona inmensa cárcel de artificio todo tierra y cielo en desnudez, Miró anhela otros horizontes: la Villa y Corte, a donde se traslada con los suyos el año 1920 (32).

Mientras tanto Papini sube como la espuma; Miró encerrado entre las paredes de oficinas siniestras oficiales del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sin categoría administrativa, sin compensación apenas.

Pero es llegado el momento de puntualizar nuestro supuesto: Si las *Figuras de la Pasión del Señor* quedan difundidas en 1917, y Papini hasta el año 1937 no edita «Los testigos de la Pasión», ¿pudo Papini conocer y dejarse llevar por la obra de Miró? (33).

Papini publica en 1911 «Memorias de Dios» porque camina ya con cierta seguridad por la ortodoxia apaciguada, y desde luego el lanzamiento en el área de la literatura europea se produce en el año 1917 cuando trabaja en «Informe sobre los hombres» y en 1919 que comienza «Historia de Cristo», a la cual coloca punto final en 1921 con veinte mil ejemplares vendidos en un mes (34).

(32) Vid la nota preliminar que coloca María Alfaro en las «Obras Escogidas» de Gabriel Miró, Aguilar, S.A., Madrid, 1950.

(33) *Pilato,* aparece en el «Diario de Barcelona» el 19-3-1913; *Judas,* en «La Vanguardia» correspondiente al 8-4-1914 y en fechas sucesivas otros títulos que posterior se compaginan en las *Figuras de la Pasión del Señor,* que Edit Doménech publica en los años 1916 y 1917. Fragmentos de las *Figuras* se traducen al italiano, por Gino Tamburini, 1928, y al inglés, en 1924.

(34) VELLOSO, José Miguel, que pone prólogo al t. IV «Obras de Papini», Aguilar, 1967. Traduce Amando Lozano Ros y Carlos Povo.

El fatídico año 1930 que Miró entrega su alma al seno del Padre, es cuando Papini recién impreso «San Agustín» escribe «Gog» y acomete su biografía sobre Dante. En definitiva mientras Miró lucha a brazo partido con lo divino y humano por subsistir y se le cierran las puertas de la Real Academia (35), Papini trabaja acompañado de sólidos triunfos: se publican sus obras escogidas en dos tomos, se le concede el Premio Florencia 1933, y es nombrado titular de la cátedra de Literatura en Bolonia, que habían regentado Carducci y Pascoli.

Figuras de la Pasión del Señor y «Los testigos de la Pasión» dos creaciones distintas en el tiempo con suficiente espacio entre ellas para que Papini, políglota, lector asiduo de textos en francés y español, levantase los ojos ante la narrativa bíblica mironiana, deducción correcta con sólo pulsar la temática, construcción y desarrollo de estas universales muestras literarias (36). Papini pone particular empeño en advertir que «Los testigos» son «pura leyenda que, en algunos casos, tal vez, se aproxima a la realidad». Papini sólo idea fantasiosamente lo que pudo ocurrir a diversos testigos presenciales de la Pasión, sin pretensión alguna rigorista, ético-moral o teológica, y coloca senda nota previa donde subraya con lápiz rojo que su libro es únicamente prosa, prosa de artista, de narrador. Imagina «los razonamientos más verosímiles» y he querido llamar leyenda a estas fantasías inspiradas en la lectura de los Evangelios» (37). Por su parte Miró revela el origen de sus *Figuras* nacidas no por «afán de primitivismo como procedimiento y fórmula de arte, no por intenciones exégetas ni por fervores apologéticos, sino por ingenuidad», es decir, «inculcada en mi sangre y en mis huesos desde la niñez, de mirar de cara al horizonte cristiano, reconstruyendo lo que no nos decían los textos directos y sagrados» (38).

---

(35) RUIZ-CASTILLO BASALA, José: «Gabriel Miró en su centenario y la Academia», diario «El País», domingo 6-5-1979, p. 29.

(36) Medítese «Papini y España» donde Juan Fernández Figueroa, director de «Indice» indica que Papini continúa preocupado por el mundo germánico, el anglosajón y el hispánico, y a tal efecto introduce fragmentos del capítulo «Mundo hispánico» del libro «La spia del mondo». Vid. «Indice» n.° 88-89/1956, p. 25.

(37) Obra cit. 30, pp. 669-670.

(38) Carta de Miró a E. Irles que envía desde Madrid el 11-4-1925. Vid. RAMOS, Vicente: texto a manera de presentación a las *Figuras de la Pasión del Señor*, que lanza Punto Omega, n.° 60, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.

Paralelamente oigamos una confesión de Miró: llevo siempre en mi sangre y en mis huesos la evocación del País del Señor. Evocación hacia lo desconocido donde quizá reside un ansia emocional de haber sido antes sin dejar de ser ahora (39). Pero nadie mejor que el ya varias veces mencionado Vicente Ramos para caligrafiar: ...lejos de suponer las *Figuras* una simple reconstrucción de la vida de Cristo y excesiva humanización, así como de su orbe familiar, social y geográfico, estas maravillosas estampas ofrecen una logradísima visión de la realidad humana, sin merma de la divinidad.

Cuanto antecede no dice nada, seguramente, para que con verosimilitud pueda confesarse que Papini decidió plantear «Los testigos» tras la lectura de las *Figuras* de Miró. Resulta innecesario hacer hincapié que antes de Miró, que antes de Papini, ahora y siempre la temática inspirada en lugares y personajes del Antiguo y Nuevo Testamento ha sido y será frecuente en este y en aquel país. Pongamos por caso el cuento «Judas» de Enrique Ruiz García (40). «Judas» de Lanza del Vasto, la magna biografía del Gran Traidor escrita por un alto poeta (41) o los doctos trabajos del facultativo alicantino Fernando Claramunt, uno de ellos bajo el título «Pilatos visto por Miró y Papini» (42).

Miró concluye las *Figuras* el año 1916, en Barcelona, donde ocupa un puesto en el Archivo del Ayuntamiento. La obra está dedicada «A mi madre, que me ha contado muchas veces la Pasión del Señor». Carece el texto de explicación previa, y después de un pasaje de San Juan, comienza la primera estampa, *Judas* (43). Los pasajes eran destinados a componer una colección de

(39) Vid. párrafos de la conferencia pronunciada por Miró en Gijón el 5-4-1925, introducidos por Vicente Ramos, Ibidem p. 12.

(40) Narrativa corta publicada en «Indice» n.° 130-131, Madrid, octubre 1969, p. 7.

(41) VASTO, Lanza del: «Judas», Ed. Goyanarte, Buenos Aires, Argentina, 1960.

(42) CLARAMUNT LOPEZ, Fernando: «Dos visiones de Barrabás: Lagerkvist y Miró», «Idealidad», Alicante, noviembre 1955, p. 15, y «Pilatos, visto por Miró y Papini», en la misma publicación correspondiente a marzo 1956, p. 35. El doctor Claramunt, escribe: «Coinciden esencialmente Miró y Papini en sus respectivas versiones. Son, sin embargo dos relatos estéticos que dejan casi intacto el grave problema (el de la responsabilidad)», y añade: «La psicopatología se halla en primer término en la descripción de Papini. Miró por su parte ha intuido los principales rasgos caracterológicos sobre los que realmente aparece la enfermedad obsesiva, o puede aparecer».

(43) Utilizamos «Obras Completas de Miró», Biblioteca Nueva, Madrid, 1969, 5.ª ed.

Estampas Viejas, en la que pensaba Miró incluir los proyectados libros «Figuras de Betklem», «Figuras de discípulos», «Santos y fiestas», etc. «He emprendido» —cuenta a Eduardo Irles— una serie de libros que «firman mi vida interior y quitan de mis ojos muchos engaños artísticos», y asegura: «cuando acabe me consideraré preparado para escribir el libro que todos creemos llevar en las entrañas» (44). Las *Figuras* son editadas por Biblioteca Nueva, Madrid, 1929, reeditadas en sucesivas tiradas.

Si tenemos a la vista el tratado de Y.E. Miller pronto nos daremos cuenta hasta dónde la técnica, la faceta lírica y metafórica, el lenguaje superlativamente poético reforzado por espléndidas imágenes, el tratamiento convencional del hecho cronológico pero sin fantasía en el suceso, lugar y personajes, con una particularidad utilizada por Miró de tope a quilla: la elipsis episódica o reducción de la trama-secuencia que impone al lector a seguir el hilo de la narrativa con los cinco sentidos (45). Papini en «Los testigos», lo contrario aspira a entretener, leyenda simplista.

Para Miró la apoyatura histórica es ascendente, de modo que cada uno de los capítulos arrancan con fragmentos del texto sagrado apropiado al tema. Son 15 narraciones cortas las compaginadas en las *Figuras:*

Judas (San Juan, XII, 4, 5.)
El padre de familias (San Lucas, XII, 8. y San Mateo, XIV, 17.)
El mancebo que abandona su vestidura (San Marcos, X, 20, 21. y XIV, 51, 52.)
Kaifás (San Juan, VII, 11. y San Marcos, XIV, 61.)
Un nazareno que le vio llorar (San Lucas, IV, 29.)
Annás (San Juan, XVIII, 22.)
Barrabás (San Mateo, XXVII, 15, 16.)
Herodes Antipas (San Mateo, XIV, 1, 2. y San Lucas, 8, 11.)
Pilato (San Lucas, III, 1.)
Pilato y Cristo (San Juan, XIX, 12.)
Simón de Cyrene (San Marcos, XV, 21.)
Mujeres de Jerusalén (San Lucas, XXIII, 27. y San Juan, XIX, 17, 18.)
María Cleofás (San Juan, XIX, 25.)

(44) Carta de Miró a E. Irles, que lleva fecha 14-1-1917.

(45) MILLER, Yvette E.: «La novelística de Gabriel Miró». Ed. Códice, S.A. Madrid, 1975. Fundamentalmente la señora Miller estructura aquí dos novelas: *Nuestro Padre San Daniel*, y *El obispo leproso*. Prólogo por Jorge Campos.

Sanhedritas amigos de Jesús (San Lucas, XXIII, 50-52. y San Juan, XIX, 39.)
La Samaritana (San Juan, VI, 7.)

«Los testigos» de Papini encarpetados a manera de capítulos, son siete en total:

«La tentación de Judas»
«El Hijo del Padre»
«La oreja de Malco»
«El Cirineo»
«La venganza de Caifás»
«La locura de Pilato»
«La leyenda del Gran Rabino»

Homogeneidad en Miró y Papini en cuanto personajes, ciudades, escenario... Pero evidente, la descripción, fijación de la acción, retórica, prosa fácil en Papini; prosa esmerada en Miró.

¿Papini lector de Miró? Respuesta hasta el momento inédita, sospechando que pronto encontraremos, el crítico literario que ofrezca horizontes luminosos y prueba como, en efecto, Papini tuvo en sus manos las *Figuras*, y en alguna forma inspirado en Miró.

EPILOGO

Jean Cassou aboga por un Miró novelista, no sólo poeta de la prosa. Y Jean Cassou insta a reflexionar aquí y ahora que conmemoramos el centenario del nacimiento del preclaro escritor levantino, como la muerte prematura en mayo de 1930, en un período interesante de la literatura española corta bruscamente una vida prometedora para las letras españolas (46). Siempre quedará la duda del Miró-Papini entrelazados, de otro lado de lo que habría podido dar Miró de sí en una nueva época del escritor, la más intensa, en boca de Juan Chabás, porque hubiera estado llena de amor por el hombre (47) en la trascendencia de la eternidad eternizada.

(46) DOMINGO, José: «La novela española del siglo XX». Col. Labor. 1973. p. 110.

(47) CHABAS, Juan: «Literatura Española Contemporánea», que escribe en Cuba dos años antes de morir. Vid. MARTINEZ-MENA, Miguel: «Panorámica actual de la literatura comarcal dianense», volumen «Día de la Provincia», Denia, 1975, que edita la Diputación Provincial de Alicante, noviembre 1976.

Vicente Mojica

«VERSOS EN LA GUERRA», UN LIBRO CASI IGNORADO

Este libro vio la luz en Alicante en el año 1938. Ninguna crónica o trabajo que se haya referido a la poesía editada durante la guerra en la zona republicana —que sepamos nosotros— ha hecho mención de este poemario. Este hecho nos ha llevado a pensar que deben haberse perdido los ejemplares de la edición. Unos, acaso por el mismo deterioro que el tiempo ocasiona en las bibliotecas; otros, los más, destruidos por precaución al finalizar nuestra guerra. Es sabido el compromiso que hubiera significado el hallazgo de este libro durante cualquier registro domiciliario. De cualquier modo, nos ha llamado la atención el silencio absoluto que se ha producido sobre esta publicación.

Por vez primera, lo menciona Vicente Ramos hace un par de años en un trabajo suyo —sin dar ningún detalle del libro— por que le proporcionamos la noticia de ser poseedores de un ejemplar. Por otra parte, Leopoldo de Luis, que es uno de los tres poetas que integran el libro —entonces con el nombre y primer apellido: Leopoldo Urrutia— cuando publica las Poesías Completas de Miguel Hernández, en el valiosísimo ensayo con que las prologa, menciona aquel libro juvenil con el erróneo título de «Versos en la lucha». Recientemente nos hemos puesto en contacto con Leopoldo de Luis, a quien hemos facilitado una fotocopia del libro, sacándole del error del título.

Naturalmente, muerto Miguel Hernández, discretamente mar-

ginado en la sombra Gabriel Baldrich, y voluntariamente silenciado Leopoldo Urrutia durante muchos años en lo referente a sus versos publicados durante la guerra, nada tiene de particular que a la hora de mencionar aquella publicación por vez primera, el autor se equivoque con el título.

Sólo el hecho de comprender que es probable que seamos poseedores de un ejemplar único, raro superviviente de la guerra, de la posguerra y de las circunstancias propias de cada una de estas épocas, nos ha impulsado a dar noticias de su existencia, de las características de la impresión y de todos aquellos datos que lleven a su más amplio conocimiento.

El libro fue impreso por Ediciones S.R.I., P. C. de Alicante. El colofón dice: «Acabóse de imprimir esta colección de versos de nuestra guerra (sic), en Alicante a 1 de Diciembre de 1938, en los talleres "Modernas Gráficas Gutenberg"». Como vemos, tampoco el colofón concuerda plenamente con el título, y se refiere más bien a la naturaleza de los poemas contenidos, que, efectivamente, son una «colección de versos de nuestra guerra», pero cuyo título, bajo el cual se ampara esa colección, es el de «VERSOS EN LA GUERRA». En la portada, bajo la titulación, los nombres de los tres poetas autores: Miguel Hernández, Gabriel Baldrich y Leopoldo Urrutia. El volumen consta de sesenta y cuatro páginas, en octavo. Está impreso en papel blanco, en rústica, con las tapas en papel color beig oscuro.

El libro lleva en la primera página una cita de Sófocles, de su «Antígona»: «En tu pecho llevas la estrella de tu destino». El prólogo, fechado en Alicante en el mes de Junio de 1938, está firmado por el Dr. D. Carlos Schneider, Presidente del C.P. del S.R.I. De él, queremos entresacar un elocuente párrafo. El que dice: «Miguel Hernández, poeta consagrado desde hace muchos años, no necesita presentación. En este libro trae de la mano a sus dos compañeros de armas y de plumas: Leopoldo Urrutia y Gabriel Baldrich. El mero hecho de que tan gran poeta nos los presente, dice bastante acerca de la valía de estos dos noveles autores».

La primera ilustración del libro, en la segunda página, frente al prólogo, es un bello dibujo de Manuel González Santana: Un soldado de España, en el momento de caer mortalmente herido. El resto de las ilustraciones se deben a Manuel Albert, Abad Miró, Melchor Aracil y Tomás Ferrándiz. Las letras iniciales de las com-

posiciones las trazó Manuel González Santana, y las viñetas, al final de cada sección, Melchor Aracil.

Es curioso el orden del índice, ya que figura en primer lugar Miguel Hernández, cuando en realidad, por orden de numeración de las páginas, es Gabriel Baldrich quien inicia el poemario con el bello «Romance del molino que no muele», en la página siete, para seguir con «Romance de la tragedia feliz», en la página nueve, «Romance negro a la luna blanca», en página doce, «Romance de la unidad proletaria», página quince, y «Qué suerte ser miliciano», en la página dieciocho.

Miguel Hernández publica tres poemas: «Las manos», que está fechado en Madrid, el día quince de Febrero de 1937, «Aceituneros» y «Llamo a la juventud», en las páginas veintitrés, veintiséis y veintinueve, respectivamente. Como podremos comprobar, los tres poemas saldrían casi al mismo tiempo en su libro «Vientos del pueblo», en el que Miguel había encontrado sus mismas raíces poéticas.

En tercer lugar, de Leopoldo Urrutia, el jovencísimo poeta que acababa de publicar «Romances de un combatiente», los poemas «Barcelona bombardeada», en página treinta y siete, «Fragmentos de la carta de una madre a su hijo combatiente», en página cuarenta, «A un voluntario», página cuarenta y tres, «¡Durruti!», en página cuarenta y seis, y «Romances en la muerte de Federico García Lorca», en la página cuarenta y nueve.

En la página cincuenta y seis figura una nota en la que se especifica que la edición del libro, tanto en la parte literaria como en las ilustraciones, se realizó bajo los cuidados de A.U., que atendió asimismo los pormenores de la edición.

En las páginas cincuenta y siete y siguientes, hasta la sesenta y una, Notas acerca de los autores y de los dibujantes. Todas firmadas con las iniciales A.U., que según nuestras investigaciones correspondían a Alejandro Urrutia, padre del tercero de los poetas del libro, quien ejercía sus funciones de catedrático en Alcoy.

El contenido del volumen es la poesía fresca y juvenil de tres poetas soldados. Poesía de tres combatientes que llega directamente de los frentes de batalla. Gabriel Baldrich fecha algún poema en el Frente de Orgiva, en Julio de 1937; Miguel Hernández,

en Madrid, el 15 de Febrero del mismo año, y Leopoldo Urrutia en el Frente de Extremadura, en Marzo de 1938.

Como bien dice el Dr. Schneider en el prólogo, predominan las composiciones en romance, «por ser esta la entraña poética de nuestra raza». Añade el prologuista: «Desde el "Cantar del Mío Cid» hasta los líricos arranques de estos jóvenes poetas de la guerra, el romance, con su acento popular, recoge los ideales del pueblo, se adentra en su alma y en ella queda prendido eternamente para que al correr de los tiempos quede constancia de la grandeza de nuestra actual contienda».

Añadamos que en Miguel se dan también formas más cultas de poesía que proclaman su madurez, y en Leopoldo Urrutia formas más avanzadas, como son los poemas «A un voluntario» y «Durruti», libres de rima, de gran belleza.

Finalmente, hay unos juicios críticos del suramericano Efraín Zaldumbide O'Neill, refiriéndose a Melchor Aracil, González Santana, Tomás Ferrándiz, Manuel Albert y Abad Miró, como ilustradores del poemario.

Como dato anecdótico, consignamos que en la contraportada del volumen figura su precio: Una peseta.

Con esta noticia creemos que cumplimos con nuestra obligación moral de salvar del olvido un libro de poemas que bien lo merece, restituyéndolo al lugar que le corresponde en la crónica de la poesía de nuestra guerra. Tres poetas y cinco dibujantes, ocho artistas para ser estudiados en sus momentos iniciales.

A cuarenta y un años de distancia, muerto trágicamente Miguel Hernández, fallecido humildemente casi en nuestras manos Melchor Aracil, en una sala del Hospital Provincial, sería curioso seguir la aventura humana y artística de cada uno de los colaboradores del libro. Casi siempre coincidiríamos en metas alcanzadas de prestigio poético y pictórico. Pero esto se queda para otro posible trabajo. Ahora se trataba de dar, de proporcionar los datos más importantes de «Versos en la guerra», un libro hasta ahora casi ignorado, y a esto es a lo que nos hemos limitado.

TEXTOS

Ignacio Pérez-Galdós

NO LEVANTAR FALSOS TESTIMONIOS NI MENTIR

El doctor Ortiz, médico psiquiatra, se detuvo sorprendido al entrar en el vestíbulo de su banco, es decir, del banco donde tenía su cuenta corriente.

«¡Que iluminación tan rara!», —pensó. Le pareció el local mucho más grande que otras veces y con aquella extraña luz no se percibían bien ni los límites del recinto. «Milagros de la luminotécnia moderna», —volvió a pensar. —«No se ve ni una lámpara, está todo perfectamente iluminado y parece como si uno estuviera en campo abierto. ¡Y no se ve a nadie...! ¡Ah, sí! Allí enfrente hay un mostrador o algo parecido».

Se acercó y vio un letrero que brillaba sobre el grueso cristal: INFORMACION. Y detrás del letrero una joven sonriente y agraciada que le dijo: «¿Qué quieres saber?».

Le extrañó el tuteo pero sin darle importancia preguntó: «¿Es éste el Banco Comercial? ¡Está todo tan cambiado desde la última vez que estuve aquí!».

La joven contestó un poco bruscamente: «No, nada de eso. Tú entrabas en tu banco cuando te pasó lo que te pasó, en la misma puerta, y no te has enterado de nada... ¡¡qué despiste Señor!!; ¡todos igual!».

Ortiz se encalabrinó un poco y le dijo: «Señorita, eso del despiste no me parece muy correcto, y... además, ¿quién le ha

dado a usted permiso para tutearme?; no recuerdo haber tenido el gusto de conocerla antes de ahora...».

La respuesta fue rápida y el tono vivo: «En primer lugar a mí no me llames señorita porque yo no soy ninguna señorita sino que soy un ángel, y... no vamos a volver ahora a la vieja polémica sobre el sexo de los ángeles. Y, en segundo lugar, a ver si te enteras de que te has muerto y de que ahora estás en la recepción de eso que vosotros llamáis el otro mundo. Así que, repito, ¿qué quieres saber? ¡Aquí pone INFORMACION!», y con el índice muy tieso señalaba el letrero.

Ortiz se quedó aturdido. «¿Qué le había pasado? ¿Era aquello una broma o estaba soñando?». Pero en su aturdimiento se mezclaba el asombro y, por otra parte, se sentía muy bien. Ya al entrar allí y darse cuenta de aquella iluminación tan extraña, le había desaparecido totalmente el horrible dolor de cabeza que sentía cuando aún estaba en la calle.

Y el asombro aumentó cuando vio aparecer como si se materializara en el aire, detrás del pretendido ángel, un señor con una barbita en punta, de apariencia tranquila y acogedora y, a su juicio, de indudable raza semita. Lo que no podía precisar era como iban vestidos, ni el aparecido ni el ángel.

Dirigiéndose a éste, el señor, bondadosamente, le dijo: «Ya sabes que no me gusta oirte levantar la voz. ¿Qué pasa aquí?».

El ángel quiso excusarse alegando que el visitante le había llamado señorita y que, además, no se enteraba de nada.

«Bueno, bueno», —dijo el de la barbita—. «Hazlo pasar porque hasta la computadora manifiesta algunas dudas en su ficha y tengo que hablar detenidamente con él».

Sin saber cómo, se encontró Ortiz sentado enfrente del señor, quien sin más preámbulos le dijo:

«Como habrás comprendido yo soy Pedro y me vas a contestar a unas preguntas. De tus respuestas depende tu porvenir, así que piénsalo bien antes de responder, entre otras razones porque me enteraría enseguida de si mientes o no».

El asombro y la confusión de Ortiz, en vez de aumentar si ello hubiera sido posible, se transformaron en un estado que se podría definir como de conformidad eufórica, y en esta disposición

se puso a pensar que todo aquello se deslizaba o producía, incluso los cambios de plano, con la suavidad y armonía de las secuencias de una buena película. Hay que advertir que el psiquiatra era muy aficionado al cine. Y se quedó muy tranquilo esperando las anunciadas preguntas.

«Vamos a ver», dijo San Pedro, pues él era su interlocutor. «Ahora está pasando por tu mente un rapidísimo recuento de tu vida. Yo sé que, en general, has sido buena persona, buen profesional, e incluso le doy mucho mérito a tu especialidad. Por cierto, ¿cómo te atrevías a tener como chofer, cuando estabas de Director del Psiquiátrico, a un loco como aquel que había intentado suicidarse ya tres veces?... En fin, ya hablaremos de eso con calma».

«En ese repaso de tu vida recuerdas vivamente algo que estás deseando decirme. Así que habla».

En aquel momento lo que más llamaba la atención a Ortiz era su propia serenidad. Y con gran aplomo tomó la palabra... ¡con lo que le gustaba a él hablar!

«Señor»... —«No me llames señor»—, le interrumpió el otro; «aquí nos tuteamos todos. Nada de ceremonias. Llámame Pedro que es mi nombre y nada más».

«Bueno, pues, Pedro», —comenzó Ortiz—. «Sí, es cierto: Tengo una preocupación que a veces ha llegado a obsesionarme, por haber dicho, y hasta escrito, una gran mentira, adjudicándome, además, un cargo que no tenía. Y, entiendo, ya me lo has advertido, que el mentir es algo bastante grave, es decir, un pecado de los gordos».

«Como sabrás, (aquí parece que lo sabéis todo), en cierta ocasión y durante unos meses, desempeñé el cargo de Psiquiatra de un gran hospital de guerra donde atendí lo mejor que pude a muchísimos enfermos mentales de todas clases, la mayoría psicosis de guerra. ¡La verdad es que no era para menos! ¡Lástima que en la evacuación perdí mi fichero que yo consideraba muy valioso!».

A Ortiz le pareció que San Pedro se sonreía un poco detrás de su barbita como pensando: «¡Para lo que te hubiera servido ahora!». Pero sin darse por enterado siguió.

«Una noche me llamaron de urgencia porque entre los heridos del cercano frente había llegado uno, del otro lado, un reque-

té navarro, con un muslo deshecho y completamente transtornado, mentalmente se entiende, el cual se negaba en absoluto a dejarse curar, y lo que era peor, intentaba arrancarse los vendajes de la primera cura dando gritos y asegurando que a él no le tocaba ningún médico ruso. Habían tenido que amarrarle a la camilla y, luego, en el quirófano donde fue una odisea sujetarle a la mesa de operaciones, consiguió hacer enfadar al cirujano jefe y reir a varios de sus ayudantes al repetir que a él no le operaba ningún ruso. Creía el infeliz por las cabezas afeitadas del cirujano y algunos de sus ayudantes y el lenguaje, el catalán, que utilizaban entre sí, que allí no había más que moscovitas. El jefe del equipo era de la Lliga (ya sabes, más bien de derechas), y por eso se enfadó, y abundaban las cabezas afeitadas por motivos higiénicos entre ellos la abundancia de piojos en aquellas circunstancias».

«Ya después de intervenido y todavía anestesiado lo pusimos en una pequeña celda individual y por instrucciones mías se quitaron de allí cuantos objetos hubieran podido servir a sus claros propósitos suicidas. Como me ocupé de él casi permanentemente desde que despertó de la anestesia y, quizá, por mi experiencia en tratar enfermos agitados (como el chofer de que me has hablado), poco a poco fue tranquilizándose aunque no toleraba en su celda más que a mí, y, a duras penas a la enfermera que le llevaba el alimento y a los que le cambiaban curas y vendajes, a condición de que estuviera yo presente».

«Unos días después y estando solo con él en tranquila conversación, me quedé sorprendido cuando, bajando la voz, me dice: Padre..., porque ya me he dado cuenta de que usted es un sacerdote, ¿cuándo cree usted que me fusilarán? Comprendí entonces la razón de que me hubiese aceptado como único interlocutor y estuviese tranquilo sólo en mi presencia; estaba convencido de mi calidad de capellán castrense o algo así. *Y le dejé en su creencia*».

«No hombre, le dije, no te van a fusilar ni mucho menos. No has hecho nada para merecerte eso; eres simplemente un prisionero y en cuanto estés bien de la herida, todo lo más te llevarán a un campo de trabajo y, posiblemente, te canjearán, o se acabará la guerra y podrás irte a tu casa».

«Evidentemente no se lo creyó y me manifestó su deseo de prepararse a bien morir, confesándose al menos, y su ruego de que cuando me fuese posible comunicase a sus padres, cuyas

señas me repitió varias veces, y anoté, su muerte y el haber recibido los auxilios espirituales de la Iglesia. Y repetía: —Usted no me lo dice y lo comprendo porque las paredes oyen. Lo que no comprendo ni me explico es cómo no se lo han cargado a usted, Padre, y le dejan llevar esa cruz en la insignia de la gorra—. Y señalaba la cruz del emblema de Sanidad Militar».

«Yo le seguí la corriente y le prometí lo de la confesión y quizá, más tarde, hasta la comunión. Iba el hombre, con este engaño, tranquilizándose y claramente mejorando de su psicosis al mismo tiempo que de su herida. Aceptaba ya la comida y los cuidados de la enfermera y, aunque encerrado y vigilado pues era un prisionero, ya no había que atarlo a la cama».

«Transcurrió, quizá una semana, cuando a mediodía, estábamos comiendo, llegó desalado un sanitario a decirme que se había suicidado. Acudí a la carrera; estaba en su cama cubierto de sangre y su crispada mano aferraba aún la mitad de un vaso roto con el que con tremenda violencia se había desgarrado el torax. En el fondo de la horrible brecha ya no latía su esforzado corazón».

«La enfermera, con quien hablé después y con la que ya el desgraciado cambiaba algunas palabras, le había llevado minutos antes la comida y según me contó sollozando, con mucho misterio le había dicho: —Oye, el médico ese que me viene a ver tantas veces, ¿sabes tú si ha sido cura? Y ella riendo le contestó: ¡No hombre!, ese es el Doctor Ortiz, el psiquiatra del hospital».

Ortiz se detuvo en su relato y le pareció que San Pedro tenía la cara muy seria cuando le dijo: «Bueno, ¿y qué más?».

Y siguió: «Lo peor, según creo, no es eso. Me parece que mi mentira se agravó después, porque le propuse al Director, mi jefe inmediato, y él se complicó gustosamente en el asunto, escribir a los viejos padres del infeliz requeté; tú sabes, se podía enviar algún mensaje a través de la Cruz Roja. Y así lo hicimos diciéndoles que su hijo había sido malherido combatiendo heroicamente y que murió como un santo después de recibir los auxilios de la Religión».

Calló por fin Ortiz y se quedó esperando la segura reprimenda de su interlocutor, y quién sabía si algo más.

El de la barbita no dijo nada de momento. Permanecía pensativo y, cosa rara, parecía que le brillaban mucho los ojos. (Ortiz

era muy observador). Se rascó ligeramente su incipiente calva y por último habló:

«Oye, médico, de lo que tú no sabes ni una palabra, o la has olvidado desde que te la enseñaron en tu niñez, es de Doctrina Cristiana».

«Todo eso que me has contado no es una mentira ni un falso testimonio; es pura y simplemente una Obra de Misericordia, pero con mayúsculas. ¡Anda, pasa, pasa, y a ver si ahora que tendrás tiempo de sobra te repasas un poco el librito aquel...!».