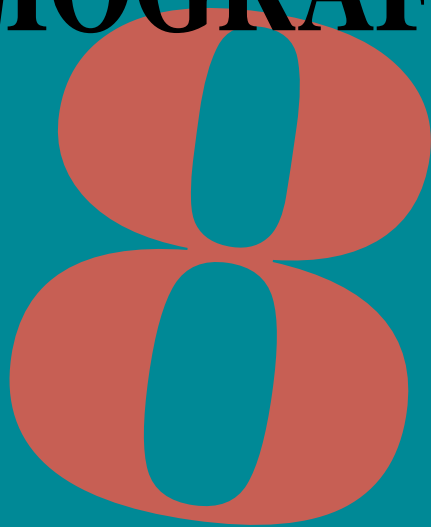


PASIONES BIBLIOGRÁFICAS



SOCIETAT
BIBLIOGRÁFICA
VALENCIANA



JERÒNIMA
GALÉS

PASIONES BIBLIOGRÁFICAS

8

PASIONES BIBLIOGRÁFICAS

8

SOCIETAT
BIBLIOGRÁFICA
VALENCIANA



JERÒNIMA
GALÉS

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio, o formato, empleado, sin permiso previo del autor, o sin citar la procedencia.

Comité de edición:

Josep Daniel Climent Martínez. *Universitat Oberta de Catalunya*

Aranzazu Guerola Inza. *Universitat de València*

Miguel Carlos Muñoz Feliu. *Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu*

Antoni Paricio i Garcia

Pilar Pérez Pacheco. *Universitat de València*

© De los autores

Diseño gráfico: Antoni Paricio

Edita:

Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés

jeronimagales@gmail.com

Imprime:

Grupo Diario Imprenta S.L.

ISBN: 978-84-09-74608-8

Depósito legal: V-2865-2025

Índex / Índice

- 9 Aránzazu Guerola Inza. **Presentación**
- 11 Pablo Cisneros Álvarez. **La imagen de Valencia de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* (1610), de Castellá Ferrer**
- 27 Josep Daniel Climent Martínez. **La traducció al castellà d'*Os dous de sempre*, de Castelao, entre Montevideo i València 1937**
- 43 Marina Estarlich Martorell. **Mujeres impresoras en la ciudad de Valencia en el siglo xvii**
- 61 Enrique Fink Hurtado. **Incautacions i col·lectivitzacions en la indústria gràfica de la capital valenciana entre 1936 i 1939**
- 81 José A. Garzón. **A propósito de *firzán*, alferza, reyna y dama**
- 95 Maria Llum Juan Liern. **La reforma universitària (1767): Retorn al cor bibliogràfic d'en Gregori Maians i Siscar**
- 107 Julián Marcelo Cocho. **Historia de la escritura prealfabética en Europa y el Próximo Oriente**
- 117 José Ricardo March Arnao. **Libelos contra Blasco**
- 139 Elvira Mas Zurita. **«Jurisprudencia» en la Universitat de València proveniente del legado Estruch**
- 161 Miguel C. Muñoz Feliu. **Libros perseguidos, ocultados y expoliados. El caso de la Biblia Valenciana**
- 169 Francesc Reus i Boyd-Swan. ***Nostres Faulelles***
- 191 Ricardo Rodrigo Mancho / Pepa Rodrigo Vázquez. **Lectura política de *La Sífida del Acueducto* (1837), de Joan Arolas**
- 211 Rafael Solaz Albert. ***Gamiani*. Una obra maestra de la literatura erótica. Repertorio bibliográfico**
- 231 Pau Viciano. **Incunables, post-incunables i cadàvers. Els llibres en les versions de la llegenda del llibreter assassí de Barcelona**
- 249 **NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS**
- 251 **NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES**
- 253 **SOCIETAT BIBLIOGRÀFICA VALENCIANA JERÒNIMA GALÉS**



Presentación

Aránzazu Guerola Inza

Presidenta

LA Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés continuando con su afán de promover el estudio y la investigación de temas relacionados con la bibliofilia, el libro y la cultura valenciana, presenta *Pasiones Bibliográficas* 8, gracias a la incesante labor de investigación de nuestros socios y socias, a su inquietud permanente por ampliar conocimientos y también a su altruismo al compartirlo en estas páginas. Artículos inéditos de gran interés y con una variedad temática sorprendente, fruto de horas de trabajo dedicadas a los temas que tanto nos apasionan.

Los efectos devastadores de la Dana, que ocasionaron terribles pérdidas de vidas humanas, también hicieron desaparecer locales, empresas, bibliotecas, archivos, y colecciones bibliográficas tanto públicas como privadas, que quedaron arrasadas por el lodo. Algunos de nuestros socios vieron como en pocos minutos perdían el trabajo de toda una vida, o sus preciadas colecciones con ejemplares en algunos casos irremplazables, o tan dañados que su restauración es poco menos que imposible. Ha sido gracias al apoyo de voluntarios, y de un trabajo muy duro y constante, lo que esta permitiendo a las empresas recuperar su actividad, y también salvar, en la medida de lo posible, la obra afectada por el agua y el barro, siempre una tarea delicada y compleja.

Mi agradecimiento a todos los miembros de la Sociedad por su apoyo incondicional, que hace posible la publicación de *Pasiones Bibliográficas*, y al gran trabajo llevado a cabo por el comité de edición. Juntos, hemos conseguido un año más, a pesar de las adversidades y complicaciones, reunir en una sola obra temáticas tan diversas y fascinantes como la his-

toria del ajedrez, o de los comienzos de nuestra propia historia escrita, el erotismo, la iconografía o la poesía, entre otros igual de interesantes que descubrirán a lo largo de sus páginas.

Desde la publicación de *Pasiones 7* se han producido nuevas altas de socios, lo que demuestra que somos una Sociedad viva que sigue atrayendo a personas preocupadas por la cultura del libro y la bibliofilia valenciana.

Y también hemos sufrido pérdidas, desde aquí nuestro recuerdo a dos socios que nos han dejado, y que fueron referentes en el ámbito cultural valenciano, D. José Huguet Chanzá y D. Josep Sorribes Monrabal. Descansen en paz.



La imagen de Valencia de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo* *Santiago Zebedeo* (1610), de Castellá Ferrer

Pablo Cisneros Álvarez

Universidad Internacional de La Rioja
pablo.cisneros@unir.net

Resumen: Este texto profundiza en la vista de Valencia de la obra *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, escrita por Mauro Castellá Ferrer y publicada en Madrid en 1610. La imagen de Valencia se incluye en un grabado en el que se relatan diferentes escenas de Santiago y que contiene representaciones de ciudades en las que sucedieron pasajes de su vida. El objetivo de este texto será entender la vista de Valencia en el contexto que se generó.

Palabras clave: Imagen, Valencia, Grabado, Santiago, Castellá Ferrer

Abstract: *This text delves into the view of Valencia from the work Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo, written by Mauro Castellá Ferrer and published in Madrid in 1610. The image of Valencia is included in an engraving in which different scenes of Santiago are recounted and which it contains representations of cities in which passages of his life took place. The objective of this text will be to understand the view of Valencia in the context that was generated.*

Keywords: *Image, Valencia, Engraving, Santiago, Castellá Ferrer.*

ESTE texto se centrará en el estudio de la imagen de Valencia burilada en uno de los grabados principales de la obra *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, publicada en 1610. La vista de Valencia, a pesar de ya contar con precedentes muy destacados como la vista de conjunto de Valencia de las crónicas de Beuter o, especialmente, el plano de Valencia de Manceli, no presenta el detallismo suficiente como para identificarse sin problemas con la ciudad a la que remite. En la calcografía comparte protagonismo con otras vistas del mismo tamaño y una principal de Zaragoza, esta con referentes reales. Por tanto, a pesar de estamparse esta imagen de Valencia en la primera década del siglo XVII, para su correcta comprensión habrá que ir, en parte, a las pretensiones estéticas de siglos anteriores.

La obra *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*

La obra *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* fue escrita por Mauro Castellá Ferrer (1567-1612), soldado cabo de las compañías de milicia del estado de Celanova y distrito de Orense, y se publicó en Madrid en 1610 (Castellá Ferrer 1610; 2000). Tuvo privilegio real de Felipe III quien valoró la obra «el qual os avía costado mucho trabajo y estudio, y era muy útil y provechoso, nos pediste y suplicaste os mandássemos licencia para le poder imprimir, y privilegio por tiempo de veynte años o como la nuestra merced fuesse» (Castellá Ferrer 1610: s/f). Tuvo, además, la supervisión y aprobación de fray Domingo de los Reyes, predicador general de los dominicos y perteneciente al Colegio de Santo Tomás de Madrid, y de Francisco de Villafañe, canónigo magistral de la apostólica iglesia de Santiago y quien fue obispo de Mondoñedo. Castellá Ferrer en el texto «Al católico rey de las Españas, nuestro señor», en el típico lenguaje protocolario y laudatorio de estos escritos, expuso que lo que le había movido a abordar una obra de tal calibre fue un doble motivo: «Hanme movido dos cosas. La primera, lo mucho que devo al apóstol: la segunda; lo mucho que devo a vuestra magestad, como humilde criado natural de estos reynos de España» (Castellá Ferrer 1610: s/f).

Realmente, la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* fue una obra muy ambiciosa. Además, respaldada por la monarquía. Esto llevó a que no solo se cuidara el texto, sino también las imágenes estampadas, el objetivo principal de este trabajo. De hecho, esta pretensión se recoge de manera explícita: «Este desseo de su magestad me obligó (de más de lo que desseo servir al apóstol santíssimo) a que esta historia se imprimiesse con estampas finas, en que se hallan los principales sucessos, milagros, y hazañas del apóstol, y las de los católicos reyes de España, devotos suyos [...]» (Castellá Ferrer 1610: s/f).

Castellá Ferrer empezó a trabajar en ella en 1588 —esta consiste en un proyecto inacabado, pues debía tener dos partes más—, precisamente coincidiendo con un contexto un tanto adverso, ya que, a partir de 1574, algunos pueblos castellanos se niegan a pagar el voto de Santiago (Rey Castelao, 1985). La *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* consta de cuatro libros. El primero de ellos está dedicado íntegramente a la vida del apóstol. Los otros tres hacen referencia a aspectos *postmortem* (Linares, 2007: 521-542). Castellá Ferrer recopiló datos procedentes de

textos hagiográficos, históricos, bíblicos o fuentes clásicas y en ella se suelen presentar, con cierta fantasía, algunos hechos bastante dudosos. No obstante, el empeño del autor en esta empresa le llevó a consultar toda obra posible sobre la temática planteada, incluso, las de dudosa veracidad cuya herencia es palpable en muchas de las historias de sus páginas.

El grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*

Una vez presentada la obra, es necesario ahondar en la imagen foco de nuestro estudio. En la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* se incluyó, junto a otros, un grabado calcográfico titulado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*. Este grabado hay que decir que es complicado encontrarlo hoy en día en la obra pues, en muchos de los ejemplares que se han consultado, ya no pertenecía a la obra, probablemente porque sale más rentable vender el grabado aparte del volumen completo, práctica esta bastante habitual en el mundo librero, como sabemos. La calcografía es muy singular por agrupar, en un tamaño relativamente pequeño –mide 212 x 139 mm.–, un gran número de representaciones urbanas que se analizarán más adelante.

Grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*



El grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio* fue realizado por Diego de Astor, pues está firmado –*Didascus de Astor fecit*– en la base de la columna con la cruz de Santiago sobre la que está la Virgen del Pilar. Diego de Astor (ca. 1587-ca. 1650) fue un grabador flamenco –probablemente nacido en Mechelen– que debió de formarse como tal con el pintor Maurus Maurice. En España, se inserta en esa primera generación de grabadores seiscentistas (Blas, Cruz de Carlos y Matilla, 2011: 183 y ss.) venidos de Flandes que empiezan a reconocer su trabajo y firman sus obras (Marsá, 2001: 94-95). A comienzos del siglo xvii se encontraba en Toledo como discípulo de El



Detalles del grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*

Greco, quien inspiró muchas de sus creaciones (Cruz de Carlos y Matilla, 2014: 171-190). El 12 de enero de 1609 fue nombrado grabador de la Casa de la Moneda de Segovia por Felipe III (Céan Bermúdez, 1800: 1, 81), cargo este que desempeñó durante casi tres décadas. En 1636 figura como grabador de la Imprenta del Sello Real; cargo que cedió a su hijo varón en Segovia, también llamado Diego. Parece ser que vivió el resto de sus días en Madrid, donde hizo testamento en 1650. No se conoce su fecha exacta de defunción (Páez Ríos, 1982: 1, 80-83 y Roteta de la Maza, 1976: 223-226; 1985: 8-10).

Presentada ya someramente la figura de su grabador, ahora se analizará la ya citada estampa de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*. Esta aparece a continuación del frontispicio interior que da acceso al libro primero de la obra (Castellá Ferrer, 1610: [40]; Roteta de la Maza, 1985: 292 y [353]). La calcografía descubre un burilado minucioso y detallista en prácticamente todas las partes de la composición, si bien en el tratamiento de las vistas urbanas se ha concedido ciertas licencias a los convencionalismos. Estos últimos criterios estéticos, marcados por unas reglas muy básicas a la hora de acometer la imagen de la ciudad, fueron, igualmente, empleados en otras estampas de *Historia del apóstol de Jesús*

Cristo Santiago Zebedeo, como por ejemplo en la que relata la traslación del cuerpo de Santiago. Sin embargo, en esta imagen hay un mayor interés en las representaciones urbanas –«Braga Augusta», «Iria Flavia», «Celanova» o «Ávila», entre otras– (Castellá Ferrer, 1610: f. 117; Roteta de la Maza, 1985: 292 y [354]). A pesar de estas vistas de ciudades, sin rasgos morfológicos definidos, Astor trabajó también en proyectos de mayor alcance. Así, fue el encargado de la ejecución de algunos mapas. Especialmente, hay que recordar tres aparecidos en la continuación que hace Juan Baptista Labanha de la obra de Joao de Barros titulada *Quarta década da Asia de Joao de Barros. Dos feitos que os portugueses fizerao no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente* (1615) (Barros, 1615; Roteta de la Maza, 1985: 232 y 295-296).

La escena principal del grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio* presenta a la Virgen del Pilar rodeada por querubines y ángeles músicos. El autor ha querido recrear el momento en el que se manda a Santiago el Mayor y a sus nueve discípulos a evangelizar la península ibérica. Toda esta escena se desarrolla delante de una representación de la ciudad de Zaragoza, percibida desde el otro lado del Ebro. Sin duda, esta es la vista más detallada de todas las incluidas en la estampa. A pesar de ser muy conocido este pasaje de la vida del santo gracias a la *Leyenda dorada* (Varazze, 1514), Castellá Ferrer lo relata de la siguiente manera:

Santiago estaba por la noche a orillas del Ebro con sus discípulos, algunos dormidos, y oyó cantar a ángeles «Ave María gracia plena». Él se arrodilla y ve a María entre coros de millares de ángeles sobre un pilar de piedra mármol. Acabado el canto, María le pide le haga una iglesia. El pilar, le dice ella, ha sido enviado por Cristo y cerca de él será colocado el altar (Castellá Ferrer, 1610: ff. 83v-84).

En la parte superior del grabado, y dentro de dos carteras apaisadas, se representan escenas de la vida del santo. La primera de ellas relata el llamamiento de Jesús a los hermanos Santiago y Juan, hijos de Zebedeo y Salomé. La segunda de las cartelas oblongas muestra la decapitación de Santiago y Josías ante Abiatar. Este pasaje transcurre delante de la ciudad de Jerusalén, fondo arquitectónico del martirio del santo.

En torno a toda la escena central –a excepción de la parte superior con

las dos cartelas anteriormente referidas— se encuentran una serie de vistas icónicas de ciudades distribuidas de una forma un tanto asimétrica. Incluso, se dedica a cada una de ellas un tamaño diferente. Así, empezando por la parte izquierda y desde arriba, van rodeando el marco que delimita la imagen principal las vistas urbanas de «Astigarraga en Guypúzcoa», «Juberá», «Julliobriga», «Toledo», «Palencia», «Astorga Augusta», «Lugo Augusta», «Iría Flavia», «Braga Augusta», «Sevilla», «Monte Sacro de Granada», «Cartagena», «Valencia», «Tarragona Augusta» y «Barcelona». Estas hacen referencia a ciudades conquistadas por el cristianismo debido a «los desvelos del santo varón» (Roteta de la Maza, 1985: 175).

La vista de Valencia de *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*

De todas las vistas urbanas, nos interesa la imagen de Valencia cuya presencia en la estampa *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio* está justificada por el capítulo xxii de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, que trata de las predicaciones del santo en la Corona de Aragón, en donde Santiago se dedicó a instruir obispos para las ciudades de Zaragoza, Tarragona, Valencia y Barcelona (Castellá Ferrer, 1610: f. 81). Como ya se ha dicho de esta representación de Valencia, se trata de «una vista puramente imaginaria [...] sin indaga-

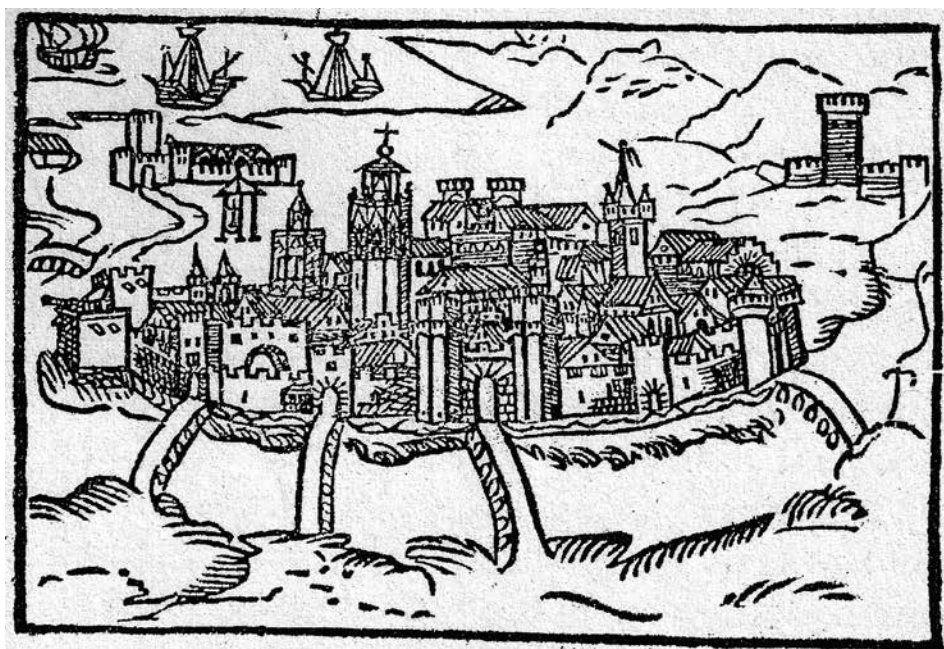
Vista de Valencia del grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*



ción alguna» y «cuya inverosimilitud es compartida con la de las otras quince ciudades presentes en dicha estampa» (Catalá Gorgues, 1999: 14). Realmente, hay que decir que es una imagen que no ha llamado la atención para la historiografía y tan solo se ha estudiado en una investigación (Cisneros Álvarez, 2012: 459-468).

En esta imagen de Valencia de la *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio* de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* no se detalla ningún rasgo reconocible del urbanismo de la ciudad, ni siquiera aparece la forma redonda tan perfecta que se recogía en muchas de las imágenes de Valencia en la Edad Moderna (Cisneros, 2012). Simplemente, se observa en el centro un área a modo de plaza mayor. La presencia de las calles o cualquier otro espacio urbano real de Valencia es absolutamente nulo. No hay rastro del Miguelete, su construcción más emblemática en las representaciones de la ciudad. Realmente esto no es lo habitual en el siglo xvii, pues en imágenes contemporáneas, especialmente en la pintura (Cisneros, 2013), aunque las representaciones de Valencia no tuvieran rasgos geográficos particularizados, el Miguelete siempre estaba presente. Aparece un río, pero sin las características del Turia. Formalmente, además, se burila como en una especie de altiplano en donde toda la urbe se ha volcado, irrealmente, para que pueda verse como si se estuviera en una vista de pájaro, aunque en realidad se percibe de frente, ya que las construcciones están una encima de otra. Es evidente que en esta imagen no calaron los tratados que hablaban de cómo se tenía que levantar la ciudad en perspectiva o con pretensiones científicas (Arévalo, 2003). Su ejecución, por tanto, es más artística que científica, pero, no puede considerarse una representación corográfica (Marías, 2002: 104-112; Kagan, 1986: 41-53; 1998: 33-32).

El tratamiento que tiene aquí la vista icónica de Valencia es muy similar a las del resto de representaciones urbanas de la calcografía. Muchas de ellas parecen haber sido concebidas bajo los mismos preceptos y normas compositivas. En las 14 representaciones urbanas –habría que excluir el «Monte Sacro de Granada» por no ser una vista de ciudad– se siguen convencionalismos análogos a los de la imagen de Valencia. Es decir, el trazo no muy definido, un fuerte sombreado del flanco derecho, una presencia –en la mayoría de ellas– de una plaza configuradora de la imagen, una falta de rigor perspectivo –en algunos detalles Diego de Astor aplica una pseudoperspectiva caballera– y una total ausencia de rasgos topográficos o



Vistas de Valencia de las crónicas de Beuter

identificativos de las ciudades. Así, parece desprenderse de todas ellas una intención común: remitir únicamente al concepto de urbe.

Realmente, esta imagen, entendida dentro del conjunto de las imágenes de Valencia y del resto de las ciudades peninsulares, estaba un poco anclada en el pasado, no había sido depositaria del contexto representativo en el que se había creado. En concreto, en el ámbito valenciano compartía características con las imágenes icónicas que había generado la ciudad en el siglo XIV (Cisneros Álvarez, 2012: 173-187), inspiradas en el primer escudo de la ciudad sobre aguas documentado, originariamente, el 27 de mayo de 1312, en forma de sello y lacre, en un escrito dirigido al común o municipio de Génova en el que se otorgaba poder a Roger de Llúria, Berenguer, con el fin de que pudiera mediar en un asunto de reclamación mercantil. De hecho, estas imágenes, conocidas como «icones» (Marías, 2000: 31), remitían al concepto de ciudad, no a una ciudad concreta y con unas características e intenciones bien definidas, únicamente remitir al concepto de ciudad y proyectar una norma geométrica preestablecida para la imagen urbana (Wittkower, 1995: 201). Por este motivo, necesitaban de un título para conocer cuál era su función, algo que se ve en la vista de Valencia de

la *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio* de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*.

Hay que tener en cuenta que Valencia ya contaba con imágenes relevantes. En 1499 apareció la xilografía de las Torres de Serranos, perfectamente identificables, en la portada del *Regiment de la cosa pública* de Eiximenis (Cisneros Álvarez, 2012: 63-135; 2021: 11-24; Serra Desfilis, 2003: 11-26). Del mismo modo, se había estampado la vista de conjunto de Valencia en las crónicas de Beuter. Esta, como se sabe, se podía considerar una vista de las llamadas «typus», es decir, con ingredientes visuales que remitían inequívocamente a Valencia y que, además, estaban trazados con un detallismo evidente, como el Miguelete, el cimborrio, la muralla o los puentes sobre el Turia, entre otros (Cisneros Álvarez, 2019: 83-95). Junto a esto, como es conocido, esta imagen fue muy reproducida tanto en otras ediciones de las crónicas de Beuter (Cisneros Álvarez, 2012: 139-157) y en obras como *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia* (1592) de Miguel de Vargas (De Vargas, 1592; De Vargas [Gomis Corell y Cisneros Álvarez], 2019) o en publicaciones con remisiones a urbes diferentes a Valencia (Cisneros, 2012: 279-292). Del mismo modo, no se puede olvidar que generó un gran número de representaciones derivadas, especialmente la que se ve en la portada de *Lithología o explicación de las piedras* (1653), de José Vicente del Olmo (Cisneros Álvarez, 2023: 13-28). Con lo cual, una representación verosímil de la ciudad del Turia era ampliamente conocida en el ámbito impresor. No obstante, ningún rasgo de este contexto contemporáneo aparece en la vista de *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*.

Además, incluso, tenemos que recordar que Valencia fue de las primeras ciudades peninsulares que generó grabados con pretensiones topográficas. El italiano Antonio Manceli, coetáneamente a la obra de Castellá Ferrer, había ejecutado en 1608 el *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania* con un levantamiento, en gran parte de su estampa, con rigurosidad científica y criterios cartográficos (Benito, 1992: 29-38; Cisneros Álvarez, 2012: 309-454 y Ramírez Aledón, 2017: 165-176). Evidentemente, nada tiene que ver con la imagen de Valencia de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*.

Por tanto, la representación de Valencia en este grabado de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* se debe leer en otro contexto

diferente al valenciano. En este sentido, es ineludible citar el *Libro de las grandezas y cosas memorables de España* de Pedro de Medina que, aunque su primera edición fue a mediados del siglo xvi (De Medina, 1549 y 1566), fue muy conocida en su momento. En ella, por ejemplo, la xilografía de Valencia fue empleada para otras muchas ciudades, entre otras para Barcelona, Salamanca o Zaragoza (De Medina, 1549: ff. CXLV, LVIV, XCII, LXV, CLXXV, CIIIV, CXVIII, CXVV, LVIII, CXXIII, CIXIII, LVV, CLXIII, LX, XLIII, C, CXXXIX, XL, CII, CXXVII, XCIX, CXXXII, XCVI, CV, XC, CLXII y CLIX). Contó, además, con ediciones y ampliaciones por parte de Diego Pérez de Mesa cercanas al grabado de Valencia de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* (De Medina [Pérez de Mesa, Diego], 1590 y 1595) y cuyas xilografías urbanas, en la mayoría de los casos, deben entenderse dentro de las mismas pretensiones que muchas de las imágenes urbanas de la obra de Pedro de Medina. En las obras de Medina y su ampliación de Diego Pérez de Mesa, las imágenes urbanas –si bien hay excepciones reseñables como en la obra de Medina con la inclusión de algunos «typus» como los de Sevilla, Lisboa, Toledo y Granada (De Medina, 1549: ff. LXXXV, CXLII, XLVIII y LXVIII)– simplemente buscan recrear el concepto de ciudad. En la de Pedro de Medina, como ya se ha expuesto arriba, incluso, se reutilizaban los mismos tacos xilográficos para remitir a ciudades muy diferentes y separadas por muchos kilómetros de distancia. En *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, sin embargo, no se aprovecha el mismo tipo iconográfico debido, claro está, a la técnica calcográfica empleada que obliga a realizar, independientemente, cada una de las partes en la plancha. A pesar de ello, muchas de las imágenes urbanas que envuelven a la representación central comparten características formales.

Si bien la propia técnica puede diferenciar las representaciones urbanas del *Libro de las grandezas y cosas memorables de España* de Pedro de Medina, de las que Diego de Astor incluye en su grabado de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, en las vistas de ciudades se leen recursos muy similares como son los trazos esquemáticos de rasgos geográficos característicos de cada una de las urbes representadas, ya sean ríos, mares o montañas, pero ejecutados de manera muy tímida. De la misma forma, la disposición vertical de muchas de las vistas icónicas del grabado *Vocación de Santiago, predicación en España, fundación de iglesias de martirio*, de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*, recuerdan algunas de las imágenes que se publicaron en la obra

de Rafael Martí de Viciano *Tercera Parte. Las insignias y armas primeras de los siempre vencedores reyes de Aragón* (1563). En este sentido, son significativas las de Alicante, Villajoyosa y Onda (respectivamente, De Viciano, 1563: ff. CLXIV, CLXXVII y CXXXVIIIIV).

El poco interés al pormenorizar las vistas particulares de cada una de las ciudades de *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* contrasta, tímidamente, con ciertos detalles verosímiles de la vista de Toledo. No se tiene que olvidar que Diego de Astor marchó a principios del XVII a trabajar a la ciudad manchega, siendo su maestro El Greco. Por tanto, conoció muy bien la ciudad en 1610, año en el que se publicó el grabado en *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo*. Así, en la imagen de Toledo puede intuirse el río Tajo y su curso real a su paso por la ciudad, rodeándola, así como dos puentes, probablemente el de San Martín y el de Alcántara. Además, su maestro, a pesar de ser su producción en gran parte religiosa, tuvo pinturas excepcionales en donde el Greco plasmó un conocimiento magnífico en la representación de la ciudad, intereses que pudieron impactar en Diego de Astor (Marías, 2002: 99-104). Igualmente, en la vista imaginaria de Sevilla se ha querido ver «con su muralla y bañada desde oriente por el Guadalquivir» (Cabra Loredo, 1988: 123). Junto a esto, hay una construcción muy alta que podría querer remitir a la Giralda.

Conclusiones

En definitiva, las imágenes urbanas de la *Historia del apóstol de Jesús Cristo Santiago Zebedeo* repiten, a excepción de la vista de Zaragoza, los mismos convencionalismos iconográficos empleados en el siglo anterior. Por tanto, la representación de Valencia incluida en esta obra, lejos de aportar alguna novedad al *corpus* de grabados urbanos de la ciudad aparecidos en libros hasta ese momento, continúa la tónica de querer remitir al concepto de ciudad siendo, de este modo, necesaria la inclusión de un título para poder identificarla.

A pesar de sus características formales, es un grabado muy poco estudiado y difundido que debe darse a conocer por la singularidad y complejidad que presenta, pues aúna un cuidado programa iconográfico con representaciones urbanas. Este tipo de estampas, hay que decir, que es bastante habitual en los libros de fiesta seiscentistas, incluso en el medio valenciano (Cisneros, 2012, 525-594), por lo tanto, aunque las características urbanas de la imagen de Valencia tengan más que ver con el siglo XV o XVI, esta

imagen se puede leer en el contexto contemporáneo perfectamente. Es, de este modo, un vehículo excepcional para conocer el ambiente impresor del siglo XVII español.

Referencias bibliográficas

[DA VARAZZE, Jacopo] (1514). *Flos sanctorum novamente estompat, corregit i ben examinat per lo reverent mossén Catalunya, afegides certes vides que fins ací no eren*. València: Jorge Costilla.

ARÉVALO, Federico (2003). *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

BARROS, João (1615). *Quarta década da Asia de Ioaõ de Barros, dos feitos que os portugueses fizeraõ no descobrimento e conquista dos mares, è terras do Oriente reformada accrescentada e ilustrada com notas e taboas geographicas por Ioaõ Baptista Lavanha*. Madrid: impressão Real por Anibal Falorsi.

BENITO DOMÉNECH, Fernando (1992). «Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Manceli el 1608». *Ars Longa*, 3, pp. 29-38.

BLAS, Javier; CRUZ DE CARLOS, María y MATILLA, José Manuel (2011). *Grabadores extranjeros en la corte española del Barroco*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

CABRA LOREDO, María Dolores (1988). *Iconografía de Sevilla. 1400-1650*. Sevilla: Focus. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla /Ediciones el Viso.

CASTELLÁ FERRER, Mauro (1610). *Historia del apóstol de Jesús Christo Sanctiago Zebedeo patrón y capitán general de las Españas*. Madrid: Alonso de Balboa.

CASTELLÁ FERRER, Mauro [estudio de DÍAZ FERNÁNDEZ, José María] (2000). *Historia del apóstol de Jesús Christo Sanctiago Zebedeo patrón y capitán general de las Españas*. [Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago].

CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel (1999). *Valencia en el grabado. 1499-1899*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1800). *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, VI tomos.

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (2012). *La imagen grabada de la ciudad de*

Valencia entre 1499 y 1695. Valencia: Universitat de València, tesis doctoral.

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (2013). «La imagen de la ciudad de Valencia en la pintura del siglo XVIII [sic. XVII]». *Archivo de arte valenciano*, núm. 94, pp. 57-68.

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (2019). «El grabado de València de la Primera parte de la crónica de Beuter. Su lectura en el contexto de las imágenes urbanas peninsulares impresas en torno a 1550». *Archivo de arte valenciano* núm. 100, pp. 83-95.

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (2021). «El autor de la imagen de las Torres de Serranos del *Regiment de la cosa pública* (1499) de Eiximenis». En: *Pasiones bibliográficas v*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 11-24.

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (2023). «La portada de Lithología o explicación de las piedras (1653), de José Vicente del Olmo». En: *Pasiones bibliográficas vii*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 13-28.

CRUZ DE CARLOS, María y MATILLA, José Manuel (2014). «El Greco en blanco y negro: reflexiones en torno a las estampas de Diego de Astor». En: *El Greco. Simposio Internacional 2014*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, pp. 171-190.

DE MEDINA, Pedro (1549). *Libro de grandezas y cosas memorables de España* [...]. Impresso [...] en dicha ciudad [Sevilla]: Dominico de Robertis.

DE MEDINA, Pedro (1566). *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*. Alcalá de Henares: Pedro de Robles y Juan de Villanueva.

DE MEDINA, Pedro [PÉREZ DE MESA, Diego] (1590). *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España compuesta primeramente por [...] Pedro de Medina [...] y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa [...]*. Alcalá de Henares: Juan Gracián.

DE MEDINA, Pedro [PÉREZ DE MESA, Diego] (1595). *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España compuesta primeramente por [...] Pedro de Medina [...] y agora nuevamente, corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa [...]*. Alcalá de Henares: Juan Gracián.

DE VARGAS, Miguel (1592). *Verdadera y copiosa descripción de la in-*

signe ciudad de Valencia, donde se cuentan las cosas más señaladas de ella, con la entera noticia de sus nombres, fundación y conquista, sin otras muchas curiosidades antiguas y modernas. Valencia: Gabriel Ribas.

DE VARGAS, Miguel [GOMIS CORELL, Joan Carles y CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo (ed. lit.)] (2019). *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia, donde se cuentan las cosas más señaladas de ella, con la entera noticia de sus nombres, fundación y conquista, sin otras muchas curiosidades antiguas y modernas.* Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés.

DE VICIANA, Rafael Martí (1563). *Tercera Parte. Las insignias y armas primeras de los siempre vencedores reyes de Aragón. Libro tercero de la Chrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno copiada por Martín de Viciana [...].* Valencia: Joan Navarro.

GALLEGO, Antonio (1990). *Historia del grabado.* Madrid: Cátedra.

KAGAN, Richard L. (1986). «Felipe II y los geógrafos». En: *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde.* Madrid: El Viso, pp. 40-53.

KAGAN, Richard L. (1998). «Urbs y civitas». En: *Imágenes urbanas del mundo hispánico. 1493-1780.* Madrid: El Viso, pp. 32-34.

LINARES, Lidwine (2007). «Leyenda y figura de Santiago en dos hagiografías de principios del siglo XVII. Mauro Castellá Ferrer y Hernando Ojea Gallero y sus *Historias del Apóstol Santiago*». En: *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or. II.* Toulouse: CNRS / Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 521-542.

MARÍAS, Fernando (2000). «La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo XIV: lo moderno, lo antiguo y lo romano». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XII, pp. 25-38.

MARÍAS, Fernando (2002). «Imágenes de ciudades españolas: de las convenciones cartográficas a la corografía urbana». En: *El Atlas del Rey Planeta. La descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos de Pedro Texeira.* Madrid: Nerea, pp. 99-116.

MARSÁ, María (2001). *La imprenta en los Siglos de Oro (1520-1700).* Madrid: Ediciones Laberinto, pp. 94-95.

PÁEZ RÍOS, Elena (1982). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional.* Madrid: Ministerio de Cultura, 3 tomos.

RAMÍREZ ALEDÓN, Germán (2017). «El plano de Antonio Manceli (1608): noticias, vicisitudes y aclaraciones de un documento excepcional, pero no único». En: *Pasiones bibliográficas II*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 165-176.

REY CASTELAO, Ofelia (1985). *La historiografía del voto de Santiago*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

ROTETA DE LA MAZA, Ana María (1976). «Un artista al servicio de los Austrias. Nuevos datos para una biografía de Diego de Astor». En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada 1973*, III. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, pp. 223-226.

ROTETA DE LA MAZA, Ana María (1981). *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1636)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte, tesis doctoral.

ROTETA DE LA MAZA, Ana María (1985). *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor 1588-1637*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos / Diputación Provincial.

SERRA DESFILIS, Amadeo (2003). «El portal de los serranos en los siglos XIV y XV». En: *Las Torres de Serranos. Historia y restauración*. Valencia: Ajuntament de València, pp. 11-26.

WITTKOWER, Rudolf (1995). *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid: Alianza.





La traducció al castellà d'*Os dous de sempre*, de Castelao, entre Montevideo i València 1937*

Resum: El 1937 es publicà a Montevideo, Uruguai, per part de l'Editorial Mar, la traducció al castellà de la primera i única novel·la d'Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, *Os dous de sempre*, duta a terme per Arturo Carril Amigo, un gallec de Corcubión, que s'havia instal·lat a Montevideo fugint de la fam i de la guerra del Rif. El més curiós és que al peu d'impremta figura que el llibre es va editar a València l'any 1937, i ací s'aporten algunes hipòtesis per explicar els motius pels quals els impulsors de la iniciativa van prendre aquesta decisió.

Paraules clau: Editorial Mar, *Os dous de sempre*, *Los dos de siempre*, Alfonso Rodríguez Castelao, Arturo Carril, Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura.

Abstract: In 1937, the Spanish translation of Alfonso Daniel Rodríguez Castelao's first and only novel, *Os dous de sempre*, was published in Montevideo, Uruguay, by Editorial Mar, carried out by Arturo Carril Amigo, a Galician from Corcubión, who had settled in Montevideo fleeing hunger and the war in the Rif. The most curious thing is that the footnote states that the book was published in Valencia in 1937, and here some hypotheses are provided to explain the reasons why the promoters of the initiative made this decision.

Keywords: Editorial Mar, *Os dous de sempre*, *Los dos de siempre*, Alfonso Rodríguez Castelao, Arturo Carril, Second International Congress of Writers for the Defense of Culture.

Josep Daniel Climent Martínez

Universitat Oberta de Catalunya
josepclim@gmail.com

EL 1934, l'editorial Nós va publicar la primera i única novel·la d'Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, *Os dous de sempre*, que, amb el pas dels anys, s'ha consolidat com una de les obres més difoses de la literatura gallega contemporània.¹ L'obra aparegué el Dia de Galícia, el 25 de juliol, juntament amb altres tres: el poemari *O silencio axionllado*, de Ricardo Carballo Calero; l'obra de teatre, *A romeiría de Xelmírez*, de Ramón Otero Pedrayo; i la novel·la *Os evanxeos da risa absoluta*, d'Antón Villar Ponte. Aquest llançament

1.- Sobre l'obra, vegeu DÓNEGA ROZAS, Marino (2015). «A resignación e maila rebeldía na novela de Castelao *Os dous de sempre*». A Coruña: Real Academia Galega; i CARBALLAL, Ana (2016). «Identidad, migración y exilio en la obra *Os dous de sempre*». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 56, pp. 71-83.

* Agraïsc les facilitats per a l'accés a l'edició de 1937 de *Los dos de siempre* a Roberto Taboada Rivadulla, bibliòfil, col·leccionista i especialista en l'obra de Alfonso R. Castelao, sobre qui ha publicat diverses obres com *Castelao alén mar*, na *Colección Roberto Taboada* (2021), *Castelao. Ilustrador de libros infantís e xuvenís, 1941-1944*. Bos Aires, *Cousas da vida, por Castelao. Almanaque Faro de Vigo i Fotolitos. Clichés da 1ª edición de Nós de Castelao*. Editorial Hauser y Manet, 1931, na *colección Roberto Taboada Rivadulla*. Editada a Montevideo el 1937, se'n conserven escassos exemplars, però, afortunadament, el 2025, R. Taboada ha editat l'obra, en commemoració del 75 aniversari de la desaparició de Castelao.

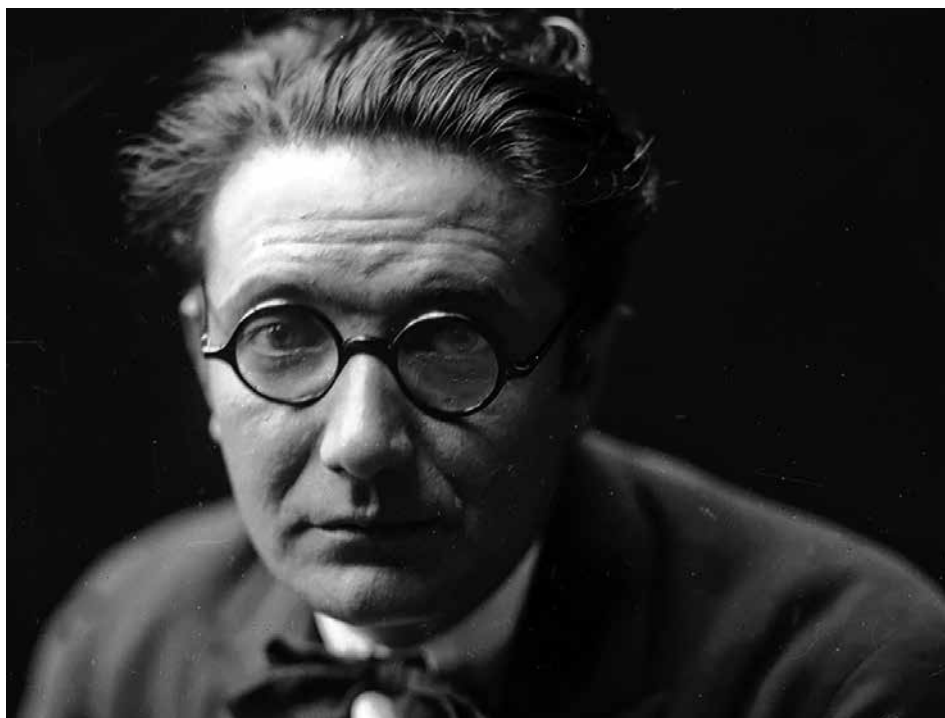
múltiple suposà un colp d'efecte ben significatiu per a reivindicar el potencial del gallec com a llengua literària, una campanya en què Castelao participà activament, creant un text dedicat a la joventut gallega, que encarnava el futur de l'idioma.²

Conegut principalment pel seu treball com a dibuixant, caricaturista, humorista, il·lustrador i dramaturg, Castelao sentí la necessitat de sumar la seua veu narrativa al panorama artístic i cultural del *rexurdimento* de la literatura gallega. Des d'aquesta perspectiva s'ha d'entendre l'aparició de les seues primeres peces narratives: *Un ollo de vidro*. *Memorias dun esquelete*, publicada a la col·lecció Cèltiga, l'any 1922; i, especialment, *Cousas*, llibre publicat per l'editorial Lar el 1926, format per 44 narracions, cadascuna acompanyada per una il·lustració que potenciava la qualitat artística de l'obra. L'efectivitat d'aquesta fórmula ideada per Castelao es va confirmar amb la reedició de l'obra els anys 1929 i el 1934 per part de l'editorial Nós.

Tant per la necessitat de «poñer o galego ó día», d'acord amb l'Idearium das Irmandades da Fala, plantejat des de 1916, com per l'acceptació popular de les seues obres, Castelao va donar un pas endavant el 1934 amb la publicació d'*Os dous de sempre*, la seua primera novel·la, que recull les característiques de l'obra anterior, *Cousas*: està estructurada en 44 capítols, tots precedits per una il·lustració relacionada amb la part narrativa. Dedicada «Aos mozos galegos», els convida a evitar la resignació paralitzant i a treballar intensament pel seu propi futur, igual que havia de fer el poble gallec per a transformar l'esdevenir en un món millor.



2.- Vicente Risco deia a la revista *Nós*, el 15 d'octubre de 1934: «Falouse moito moito pra o que s'adoita falar en Galiza dos libros galegos dos catro aparecidos o Día de Galiza, catro libros deitados á rua n-un solo día, coma quen deita na mesa os catro reis n-unha jogada decisiva. Unha novela: *Os dous de sempre*, do Castelao; un libro de versos: *O silencio axionllado*, de Carballo Calero; unha obra de teatro (máis ben pra leer): *Os Evanxeos da Risa Absoluta*, de Antón Vilar Ponte; e unha evocación novelesca: *A romeiría de Xelmírez* de Otero Pedrayo» (p. 157).



Alfonso Daniel R. Castelao

Sense dubte, *Os dous de sempre* es va convertir en un símbol des de la seua concepció en plena República, quan tot era possible i tot estava per fer. I també ho va ser després, durant el dolorós exili que van patir molts demòcrates de tot l'Estat espanyol després del colp d'estat franquista del 1936.

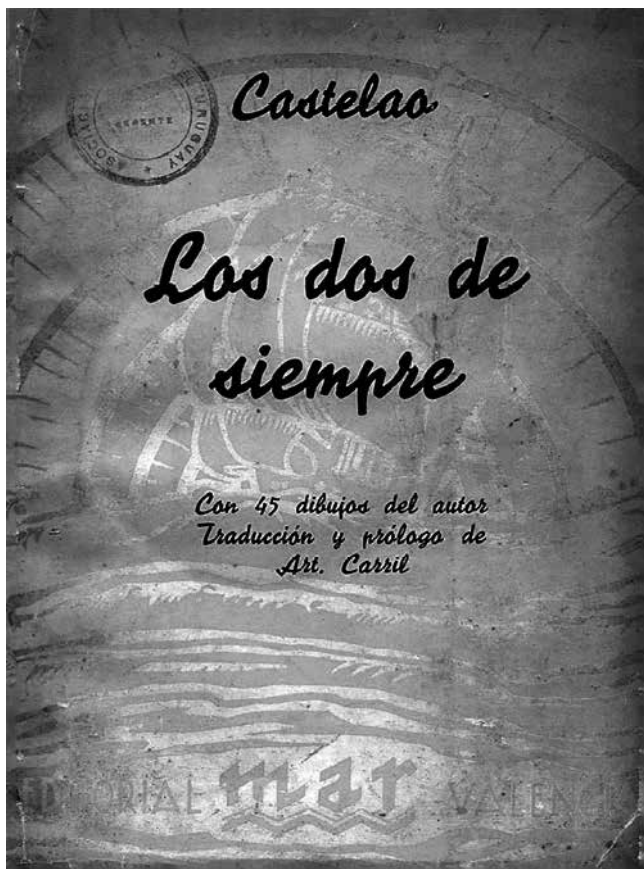
Arturo Carril i l'Editorial Mar

Almenys això devien pensar el 1937, des de Montevideo estant, Arturo Carril³ i els seus companys i militants dels cercles anarquistes i galleguistes quan es va plantejar l'edició del llibre *Os dous de sempre*. Calia donar a conèixer l'obra de Castelao a la comunitat castellanoparlant dels països d'acollida, Uruguai i Argentina, així com els valors que transmetia, tant

3.- Tenim escassa informació sobre Arturo Patricio Carril Amigo en els diversos estudis sobre els emigrants gallecs a l'Argentina i Uruguai. Tot i això, disposem d'unes breus notes sobre el personatge a: PENELAS, Carlos (1996). *Los gallegos anarquistas en la Argentina*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor; PÉREZ LEIRA, Lois (2011). *Protagonistas de una epopeya colectiva II*, Crónicas de la emigración. Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo, pp. 77-82; i a REI LEMA, Xosé María (2010). *Diccionario de escritores e escritoras da Costa da Morte*. Seminario de Estudos Comarcais da Costa da Morte, pp. 23-24.

d'estima per la terra i la gent de la Galícia natal, com per l'esperança en un demà més just i equitatiu.

Carril, gallec de Corcubión, s'havia instal·lat a Montevideo fugint de la fam i de la guerra del Rif que amenaçava els jóvens espanyols sense recursos. Gràcies al seu treball com a linotipista, entrà en contacte amb les idees anarquistes i, posteriorment, amb els cercles galleguistes que proliferaven entre els centenars d'emigrants procedents de Galícia. De fet, Carril participà activament en el setmanari *Terra*, editat per la Irmandade Galeguista para América do Sur, entitat fundada el 1923 a l'Argentina per Ramiro Illa Couto, i, posteriorment, en la revista *Céltiga*, publicada pel grup polític i social de caràcter autonomista conegut com Os Céltigos, actiu entre Montevideo i Buenos Aires. També s'interessà per la dramaturgia: el 1920 fundà la revista *Mundo Teatral* i, el 1935, *La Lectura*. Posteriorment, publicà diverses obres teatrals, i el 1959, l'Editorial Mecenias, de Buenos Aires, edità dos volums de *Teatro Completo de Arturo Patricio Carril*, que recollien part de la seua obra.



És en aquest context social, cultural i polític que sembla que Arturo Carril fundà el 1937, juntament amb altres correligionaris, l'Editorial Mar, que aquest mateix any publicà diverses obres. Per què aquest dubte? Perquè la informació disponible sobre l'editorial és molt escassa i, fins i tot, plena d'incògnites.

Tanmateix, el que sí que coneixem són els llibres que publicaren:

- *El alma encantada*, de Romain Rolland, en cinc volums, corresponents a *Anita y Silvia*, *El verano* i *Madre e hijo*.

- Romain Rolland. *El Hombre y la Obra. Estudio crítico y biográfico*, d'Stefan Zweig. A la portada s'especifica: «Traducción directa del alemán hecha por Alfred Cahn, con la expresa autorización de Stefan Zweig».

- *Los dos de siempre (novela humorística)*, traducció al castellà de l'obra d'Alfonso R. Castelao, *Os dous de sempre*.

- *Yerma : poema trágico en tres actos / Mariana Pineda : romance popular en tres estampas*, de Federico García Lorca, amb una portada que indica: «Edición de homenaje en el primer aniversario de la muerte del poeta».

- *El aprendiz de conspirador* i *El escuadrón del brigante*, de Pío Baroja, els dos primers llibres de la sèrie *Memorias de un hombre de acción*.

- *3 variaciones sobre 1 tema. Drama, comedia, sainete*, d'Arturo Carril Amigo.

A més dels llibres, disposem d'un rebut de cobrament a nom del subscriptor Luis Castro, amb el número 253 i domiciliat a Montevideo, al carrer Maldonado, 1792. Corresponia a la subscripció a «Editorial Mar-Valencia», que atorgava dret als dos volums d'octubre de 1937.

Ara bé, el més cridaner de tot és que, segons el peu d'impremta, l'edició de tots els llibres es va fer a València el 1937, excepte la de Carril, del 1938, cosa que, com sabem, era totalment inversemblant. Clarament, els llibres s'editaren a Montevideo, per una editorial, podríem dir, clandestina, de la qual no hem trobat constància documental, més enllà de les obres publicades. Estem, per tant, davant d'una editorial «fantasma», com l'anomena Ernesto V. Souza a «A viagem dos argonautas», o «pirata», dirigida pel grup anarquista d'Arturo Carril, com la considera Carlos A. Zubillaga Barrera en *Castelao a Uruguay*, que la situa al carrer Río Branco, i afirma que l'exemplar utilitzat per a la traducció d'*Os dous de sempre* pertanyia «a un militante galegista de larga radicación en Montevideo, Antón Crestar Faraldo, que foi o axeitado informante deste episodio» (1975: 123-129).

FECHA DE COBRO: Montevideo 2 de 3 de 1937

RECIBI del Sr. Luis Pastor

Suscriptor N.º 253 Dir. Maldonado 1999

la cantidad de \$ 1.00 UN PESO (M./N.) Octubre

por los dos volúmenes correspondientes al mes de

EDITORIAL "MAR" - Valencia
ADMINISTRADORES:
GERSEA Y ZOUAIN

SUSCRIPTOR N.º 253

Per què València 1937?

Efectivament, resulta sorprenent que el peu d'impremta indique València com el lloc d'edició de la traducció de l'obra de Castelao, i de la resta de les obres de l'Editorial Mar, i més encara l'any 1937, en plena Guerra Civil. Per tant, hem de buscar l'explicació en altres factors. De fet, Zubillaga Barrera (1975: 126) afirma que «motivamentos de militancia política, levaron aos responsabres da empresa a facer figurare a Valencia como fogar de editorial», mentre que Ernesto V. Souza (2018) assenyala que, amb la falsificació de l'obra, «parece aprovechar, ou talvez procura movimentar o público leitor, com o apelo à solidariedade ante a Guerra na Espanha». Siga com siga, cal preguntar-nos: quines eren aquestes motivacions?

Per a respondre a aquesta pregunta, exposarem alguns fets i plantejarem diverses hipòtesis que puguin ajudar-nos a entendre per què els responsables de l'Editorial Mar de Montevideo decidiren usar com a peu d'impremta «Valencia 1937».

En primer lloc, convé recordar que València fou la capital de la Segona República des del 7 de novembre de 1936 fins al 31 d'octubre de 1937, quan el govern de Largo Caballero es traslladà a la capital del Túria davant de la imminent caiguda de Madrid en mans de l'exèrcit revoltat.

Entre els intel·lectuals que s'establiren a València es trobava Alfonso R. Castelao qui,⁴ juntament amb altres personalitats, tenia com a punt de tro-

4.- Sobre la presència de Castelao a València, vegeu MONTERO, Xesús Alonso (2008). «Castelao en la Valencia de 1937: el artista y el escritor». En: *València, capital cultural de la República (1936-1937). Congrés internacional*. Manuel Aznar Soler, Josep Lluís Barona, Javier Navarro Navarro (coords.), pp. 249-257. I especialment, PORTA MARTÍNEZ, Paulo (1985). *1937, Castelao e Souto en Valencia*, A Coruña: Edicions do Castro.

bada la Casa de Cultura. Aquest espai, posat a disposició d'artistes, intel·lectuals i escriptors republicans que abandonaven Madrid, pel Ministerio de Instrucción Pública, ocupava l'edifici del carrer la Pau 42, l'antic Hotel Palace, cedit pel Sindicat de gas, aigua i electricitat de la CNT. Popularment, se'l coneixia, de manera emfàtica i sorneguera, com «el casal dels sabuts de tota mena».⁵

Fou a València on es publicaren els dos àlbums de guerra de Castelao en suport de la Segona República. El primer, *Galícia Mártir*, aparegué el febrer de 1937, a càrrec del Ministerio de Propaganda, recentment creat el novembre de 1936. Contenia 10 làmines dibuixades per Castelao i un text trilingüe: «Aos Galegos que andan pol-o mundo: Estas estampas, arrincadas da miña propia door, van dirixidas a vós que sempre amáchedes a liberdade e sodes a única reserva que nos queda para reconstruir o fogar desfeito». El segon àlbum, *Atila en Galicia*, editat pel Comité Nacional de la Confederació Nacional del Treball, es publicà el juliol de 1937, i inclou deu estampes dibuixades amb tinta xinesa. Fins i tot hi hagué un tercer, *Milicianos*, pensat i concebut a València, però editat a Nova York l'agost de 1938 pel Front Popular Antifeixista Gallec, que conté onze estampes de Castelao. A través d'ells, el polític i dibuixant gallec denunciava internacionalment la repressió que patia Galícia en mans dels franquistes i col·laborava activament en la campanya de suport al govern republicà.⁶

En segon lloc, a principis de juliol de 1937 se celebrà a València el Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura, promogut per l'Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura i pel Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, una operació de propaganda intel·lectual molt potent en l'àmbit internacional, que pretenia demostrar als governs europeus el suport del món cultural a la legalitat republicana i denunciar la barbàrie franquista.⁷ El Congrés reuní la major

5.- AZNAR SOLER, Manuel (2007a). *Valencia, capital literaria y cultural de la República (1936-1937)*, València: Universitat de València, Servei de Publicacions. I CLIMENT, Josep Daniel (2017). «Emili Gómez Nadal, un intel·lectual compromés». En: *València, 4 i 10 de juliol de 1937: el Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura i la delegació del País Valencià*, Manuel Aznar Soler (coord.). Institutió Alfons el Magnànim, Editorial Renacimiento, pp. 177-208.

6.- Sobre els àlbums de guerra publicats per Castelao, vegeu GARCIA NEGRO, María Pilar (2010). «Os álbumes de guerra de Castelao: *Galicia mártir* (1937), *Atila en Galicia* (1937), *Milicianos* (1938), no contexto da súa obra». En: *Castelao. A derradeira lección do mestre*. Lugo: Museo Provincial de Lugo, pp. 25-40.

7.- Sobre el Congrés de 1937, vegeu AZNAR SOLER, Manuel (2007b). «El Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura (València-Madrid-París, juliol de 1937)». En: *València, capital cultural de la República (1936-1937)*. Manuel Aznar Soler (coord.), vol. 2, pp. 587-610. I també en: *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937). Congrés Internacional* (2009). AZNAR, M.; BARONA, J. L. i NAVARRO, J. (eds.). València: Universitat de València, Servei de Publicacions, pp. 737-890.



Sesió, a l'Ajuntament de València, del II Congrés en Defensa de la Cultura

part dels intel·lectuals demòcrates de tot el món, però, inexplicablement, Castelao, encara que es trobava a València, no participà. De fet, es constituí una delegació catalana i una valenciana, que exposaren públicament les seues ponències, però no n'hi hagué del País Basc ni de Galícia, tot i que tres escriptors gallecs participaren a títol individual en el Congrés, Rafael Dieste, Lorenzo Varela y Arturo Souto.⁸

Un dels actes més simbòlic fou l'homenatge a Federico García Lorca, assassinat pels franquistes el 19 d'agost de 1936, celebrat al Teatre Principal el diumenge 4 de juliol de 1937, després d'haver-se ajornat el dia anterior a causa de l'intens bombardeig sobre la ciutat de València. Aquella nit s'hi representà *Mariana Pineda*, dirigida per Manuel Altolaguirre, i comptà amb l'assistència del president del Govern, Juan Negrín, i diversos ministres.

A més a més, hem de tenir present que el Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura fou promogut per l'Associació Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura (AIDC), que, en la resolució aprovada al I Congrés, celebrat a París el juny de 1935, instava a treballar per a impulsar un compromís internacional dels intel·lectuals en

8.- ALONSO MONTERO (2017: 159) afirma que «no resulta fácil comprender esta ausencia, si tenemos en cuenta, además, que Castelao tenía muy buena relación con los comunistas, el grupo político -velis nolis- más implicado en la organización y configuración del Congreso Antifascista».

defensa de la cultura. Posteriorment, el novembre de 1936, el Secretariat Internacional de l'AIDC, integrat per Romain Rolland, André Gide i Louis Aragon, entre altres, acordà la celebració del II Congrés a Madrid el 1937. Romain Rolland, figura clau per a la nostra anàlisi, tot i que no assistí a les sessions del Congrés, transmeté el «saludo más ferviente a los camaradas escritores, reunidos en el Congreso de Valencia [...] Nos solidarizamos estrechamente con nuestros hermanos combatientes en España».

En definitiva, pensem que existeix una clara relació entre la València de 1937, capital de la II República espanyola, i tres dels autors clau de l'Editorial Mar, Rolland, Castelao i Lorca, impulsada per Arturo Carril a Montevideo. Pel que fa a Pío Baroja, autor que abans de la Guerra Civil havia mantingut postures clarament antirepublicanes, i fins i tot va abandonar Espanya el 1938, l'Editorial Mar inclogué els títols *El aprendiz de conspirador* i *El escuadrón del brigante*, els dos primers llibres de la sèrie *Memorias de un hombre de acción*, publicats el 1913, narracions on mostra actituds de revolta contra el poder, una accentuada crítica social i una certa simpatia per la ideologia anarquista, aspecte que, sense dubte, atreia els responsables de l'editorial, militants i simpatitzants dels moviments anarquistes.

En resum, considerem que aquests fets foren determinants, tant per a elegir el nom de l'empresa editora, Editorial Mar, com per a emprar aquest peu d'impremta, València 1937. És plausible pensar que el grup d'activistes i intel·lectuals gallecs i espanyols residents entre Montevideo i Buenos Aires concebera l'Editorial Mar com un instrument de lluita i propaganda en favor dels ideals republicans i de defensa de la Segona República, no solament entre els emigrants espanyols, sinó també entre els lectors de l'Uruguai i de l'Argentina, ajudant a crear un clima internacional de condemna a la barbàrie feixista que avançava lentament per Europa. La paraula i els llibres en mans del món de la cultura es convertien, una vegada més, en poderoses armes en favor de la llibertat.

Romain Rolland, Alfonso R. Castelao, Federico García Lorca, Pío Baroja i, fins i tot, Stefan Zweig i Arturo Carril, aparentment publicaven les seues obres a València, la capital de l'Estat, en un gest simbòlic de suport al govern legítim de la Segona República. Perquè l'estratagema resultés creïble, calia mantenir oculta qualsevol informació referent a la creació i existència de l'Editorial Mar.

L'edició en castellà de *Los dos de siempre*

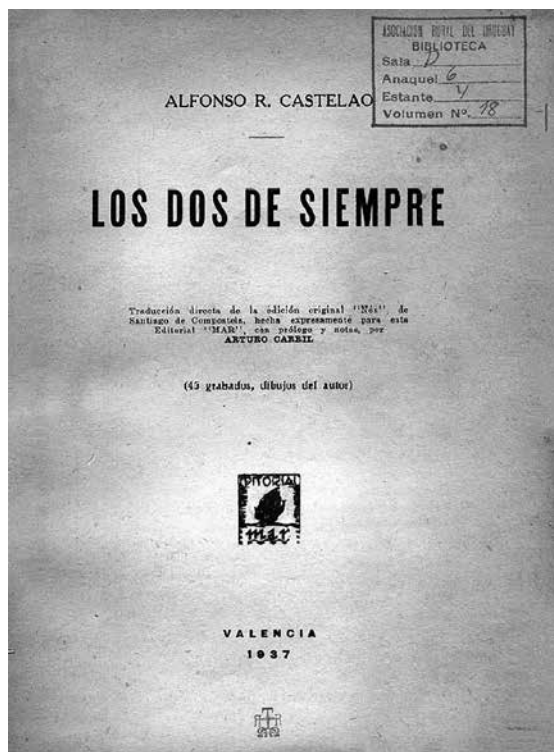
Com hem assenyalat, la primera traducció al castellà del llibre de Castelao aparegué amb el segell d'Editorial Mar, suposadament de València, el 1937. En la seua portada llegim: «Traducción directa de la edición original 'Nós', de Santiago de Compostela, hecha expresamente para esta Editorial 'Mar', con prólogo y notas, por Arturo Carril (45 grabados, dibujos del autor). Editorial Mar. Valencia 1937». Pel que sembla, l'edició del llibre fou molt ben acollida, atés que ens han arribat dos cobertes de l'obra, sense cap modificació en la totalitat de l'obra i amb el mateix peu d'impremta. Posteriorment, el 1967, l'Editorial Galaxia publicà una nova traducció, a càrrec d'Alberto Mínguez, qui probablement desconeixia el treball de Carril.

El segell de l'editorial mostra un vaixell navegant, la qual cosa reforça les referències marítimes, tan pròpies de ciutats com València o Montevideo. Per a Ernesto V. Souza el vaixell té ressons amb el de la revista d'art *Ronsel* (Lugo 1924), en la qual havia col·laborat Castelao, així com amb el de l'editorial Alcor Galaico o amb l'emprat per *Nós* en el llibre *Nao senlleira* (1933), de Fermín Bouza Brey.⁹

Per a presentar la novel·la als lectors castellanoparlants, Arturo Carril redactà un interessant «Prologo», dividit en diversos apartats.

En el primer, presenta a l'autor del llibre, Castelao, com «referencia informativa», atés que el considera un personatge prou conegut, especialment en la seua faceta de pintor i artista plàstic. Destaca «sus estampas magníficas sobre la trágica realidad española», reproduïdes constantment

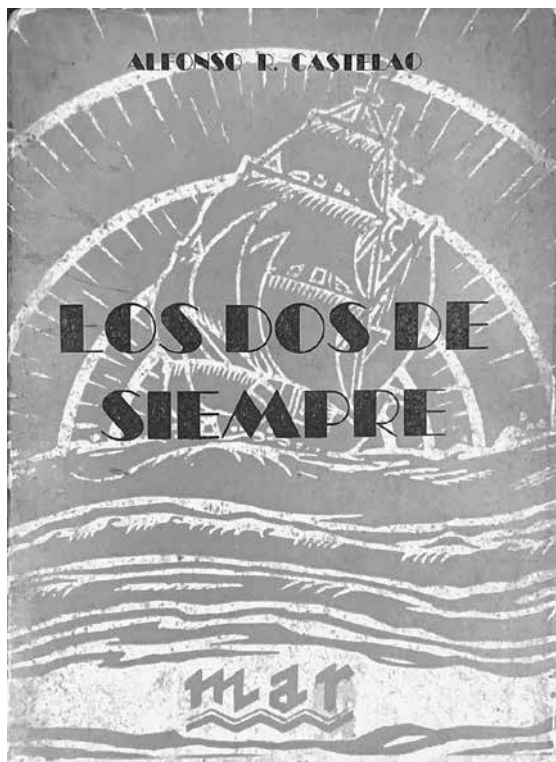
9.- SOUZA, Ernesto V. A GALIZA COMO TAREFA – contextos – 12 de abril de 2018. [En línia]. <<https://aviagemdosargonautas.net/2018/04/12/a-galiza-como-tarefa-contextos-ernesto-v-souza/>>. [Consultat: 24 de gener de 2025].



als grans mitjans de comunicació escrits de tot el món, i les descriu com «una fuente inagotable de sugerencias», perquè cadascuna d'elles «vale por un centenar de artículos o discursos en pro de los fueros humanos hoy avasallados por la regresión». Malgrat tot, sobre la personalitat de Castelao, Carril inclou una extensa cita d'Alejandro Bareiro, director de

La Voz de Galicia, extreta d'un article publicat el 1917, amb motiu de l'Exposición de Arte Gallego, celebrada al Palau de Maria Pita d'A Coruña, en què participà el jove dibuixant.

En el text, que constitueix el segon apartat, Barreiro subratlla l'originalitat i el caràcter precursor de l'obra de Castelao, i com, a través dels seus dibuixos i caricatures, és capaç de mostrar «la más honda filosofía galiciana» i «el espíritu de nuestra raza», així com aportar una «interpretación real y poética del paisaje gallego». Fins a tal punt que, per a Barreiro, Castelao és «genial, sencillo, psicólogo, sagaz, el más gallego y representativo de nuestros artistas».



En el tercer apartat, Carril aborda altres facetes de Castelao: periodista, autor d'estudis sobre art i, especialment, com a literat, autor de narracions i de novel·les. En aquest sentit, destaca *Cousas*, obra en què combina magistralment els vessants plàstics i literaris, amb un resultat excel·lent.

En el següent apartat, el prologuista es refereix a Castelao com a «militante político, periodista, orador, conferencista, organizador, diputado a Cortes», una faceta clau de la seua personalitat. No obstant això, Carril, a causa de les discrepàncies polítiques amb el dibuixant —recordem la seua militància anarquista—, prefereix posposar aquest tema, argumentant que, en aquell context, calia deixar de costat les diferències d'opinió «ante la necesidad de unirse contra los que amenazan destruir todo lo que habían

levantado penosamente dos mil años de civilización», en clara al·lusió a l'avanç del feixisme a Europa.

En el cinqué apartat, Carril descriu alguns aspectes de *Los dos de siempre*. D'una banda, l'estructura del llibre, basada en breus capítols, amb la presentació i desenvolupament d'una anècdota, un tema i la reflexió que se'n deriva; de l'altra, els personatges, tan reals que tothom reconeix, amb un llenguatge popular i groller a vegades; i en conjunt, una narració que capta amb precisió l'ambient de la societat gallega.

Carril inicia l'apartat sisé amb una confessió: «Antes que nadie nos lo diga, queremos declarar nosotros que *Los dos de siempre* no ha ganado al ser traducida», afirma. La raó radica en les dificultats per a traduir algunes expressions i mostrar la duresa d'algunes descripcions. Davant d'aquest repte, Carril optà per conservar «algunos vocablos —muy pocos— donde se hacía necesario reforzar la vida de algunas frases y la fuerza de algunos detalles», marcant-los en negreta, i recollint-los en un «Vocabulario», amb la seua definició i equivalència al castellà. Així, destaca termes com *sau-dades*, *lambetadas*, *peteiros*, *pousafoles*, *chantada*, *malpocado*, *fachendosos* i *longueiron*, entre altres quaranta, que inclou en el glossari final.

A més, Carril hi afegeix unes «notas o llamadas [...] que nos parecieron necesarias para mayor claridad», cinc en total, com l'explicació de «sofá de respeto», que indicava que «no es de uso común; en el presente caso, es 'para las visitas'».

En seté i últim apartat, Carril reconeix que la traducció i publicació del llibre *Os dous de sempre* en castellà està feta «de prepotencia», és a dir, sense l'autorització de Castelao. En el seu descàrrec, al·lega les dificultats per a posar-se en contacte amb l'autor, sempre de viatge «de un sitio a otro donde su actividad o su aliento se hacen necesarios». Assumeix, amb una certa normalitat, que «Castelao habrá de enterarse de esta traducción cuando el volumen llegue a sus manos», tot i que, confia en que no s'oposaria, encara que, «el caso le daría que pensar y hasta agregaría alguna pulla al respecto», conscient com era «que si él no quiere hablar más que en gallego, no hay derecho a “extranjerizarle” sus personajes, medular y representativamente gallegos». El raonament dels editors de *Los dos de siempre* era que, de la mateixa manera que les seues estampes «son reproducidas en todas las revistas y diarios del mundo [...] Castelao seguramente no ha de darle importancia al hecho de esta traducción, y sólo se detendrá en ella a apreciar la buena intención que nos ha guiado».

En definitiva, per als responsables de l'Editorial Mar «con esta traducción, nos propusimos dar a conocer otra faceta de ese genial espíritu hasta ahora encerrada por las llaves del idioma».

Finalment, en l'edició de l'obra original, el 1934, Castelao inclogué la dedicatòria del llibre, «Aos mozos galegos», en la qual afirma que «eu quero adicarvos esta miña primeira novela [...] Estóu seguro de que non é unha gran obra; pero é tan humán e tan miña que non podería ofrecervos nada mellor». Ara, el 1937, Arturo Carril, ateses les circumstàncies polítiques i bèl·liques que patia la societat gallega, decideix alterar la dedicatòria, que titola «De luto», denunciant l'assassinat o la fugida a les muntanyes de la gran part de la joventut, per a resistir l'embat de les tropes franquistes i defensar «los más puros ideales de libertad y humanidad». «En homenaje de unos y en honor de otros, el traductor modifica la primitiva dedicatòria, seguro de interpretar el pensamiento de Castelao», afirma convençut.

A tall de conclusió

Partint dels indicis i les aportacions documentals disponibles, podem afirmar que Arturo Carril fundà l'Editorial Mar a Montevideo el 1937 i publicà obres d'autors com Romain Rolland, García Lorca, Pío Baroja, Stefan Zweig, Alfonso R. Castelao i la seua pròpia. Malgrat això, el peu d'impremta indicava València com a lloc de publicació entre 1937 i 1938.

En la majoria dels casos, l'Editorial Mar editava els llibres sense la corresponent autorització dels autors o titulars legals dels drets, atés el seu caràcter semiclandestí, qualificat per alguns com a *fantasma* o *pirata*.

No obstant això, creiem que l'elecció del lloc i la data d'edició transcendeixen l'interés econòmic. Si analitzem les característiques dels autors i les obres publicades, la majoria guarden una relació directa amb València en l'època com a capital de la Segona República espanyola. En el cas de Baroja, hi ha una afinitat amb les idees anarquistes dels impulsors del projecte.

Per tant, considerem que els promotors de l'Editorial Mar buscaven contribuir a una campanya de propaganda intel·lectual d'abast internacional en suport a la legalitat republicana i en denúncia de les atrocitats franquistes. Aquesta iniciativa s'alineava amb els objectius del Ministeri de Propaganda, dirigit pel valencià Óscar Esplà, quan organitzà el Segon

Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura a principis de juliol de 1937, celebrat entre València, Madrid i Barcelona.

Bibliografia

ALONSO MONTERO, Xesús (2017). «Castelao, artista y escritor antifascista muy importante, ¿por qué, residiendo en Valencia en 1937, no asiste al Congreso? En: *Segundo Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura, ochenta años después*, Manuel Aznar Soler (coord.), pp. 155-159.

AZNAR SOLER, Manuel (2007a). *Valencia, capital literaria y cultural de la República (1936-1937)*. València: Universitat de València, Servei de Publicacions.

— (2007b): «El Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura (València-Madrid-París, juliol de 1937)». En: *València, capital cultural de la República (1936-1937)*. Manuel Aznar Soler (coord.), vol. 2, pp. 587-610.

AZNAR, M.; BARONA, J. L. i NAVARRO, J. (eds.). *València, capital cultural de la República (1936-1937). Congrés Internacional (2009)*. València, Universitat de València, Servei de Publicacions, pp. 737-890.

CARBALLAL, Ana (2016). «Identidad, migración y exilio en la obra *Os dous de sempre*». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 56, pp. 71-83.

CLIMENT MARTÍNEZ, Josep Daniel (2017). «Emili Gómez Nadal, un intelectual compromés». En: *València, 4 i 10 de juliol de 1937: el Segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura i la delegació del País Valencià*, Manuel Aznar Soler (coord.). València: Institució Alfons el Magnànim. Editorial Renacimiento (Sevilla), pp. 177-208.

DÓNEGA ROZAS, Marino (2015). «A resignación e maila rebeldía na novela de Castelao *Os dous de sempre*». Discurso lido no acto da súa recepción polo ilustrísimo señor don Marino Dónega Rozas e resposta do excelentísimo señor don Ramón Piñeiro López. O solemne acto académico celebrouse o 3 de novembro de 1973 no Salón Capitular do Pazo Municipal da Coruña. A Coruña: Real Academia Galega.

GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010). «Os álbumes de guerra de Castelao: *Galicia mártir* (1937), *Atila en Galicia* (1937), *Milicianos* (1938), no con-

texto da súa obra», En: *Castelao. A derradeira lección do mestre*. Lugo: Museo Provincial de Lugo, pp. 25-40.

MONTERO, Xesús Alonso (2008). «Castelao en la Valencia de 1937: el artista y el escritor». En: *València, capital cultural de la República (1936-1937). Congrés Internacional*. M. Aznar, J. L. Barona, J. Navarro (coords.), pp. 249-257.

PENELAS, Carlos (1996). *Los gallegos anarquistas en la Argentina*. Buenos Aires (Argentina): Torres Agüero Editor.

PÉREZ LEIRA, Lois (2011). *Protagonistas de una epopeya colectiva II*, Crónicas de la emigración. Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo, pp. 77-82.

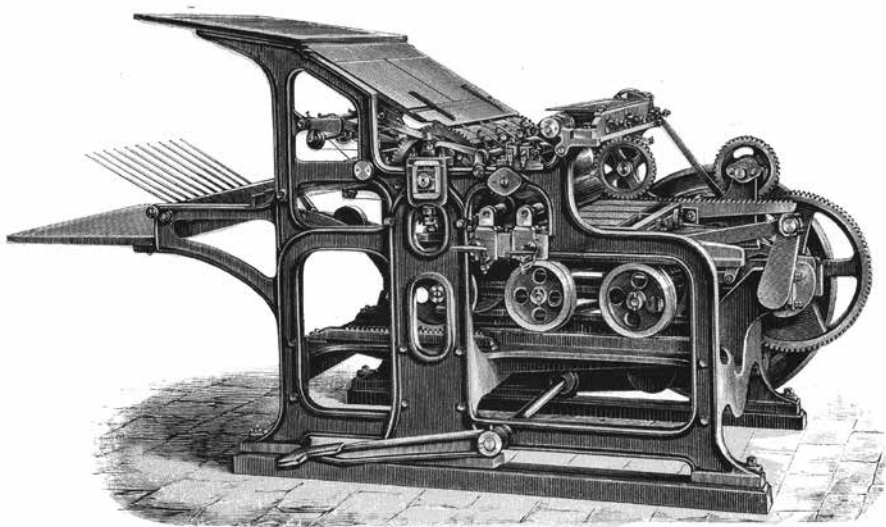
PORTA MARTÍNEZ, Paulo (1985). *1937, Castelao e Souto en Valencia*. A Coruña: Edicións do Castro.

REI LEMA, Xosé María (2010). *Diccionario de escritores e escritoras da Costa da Morte*. Seminario de Estudos Comarcais da Costa da Morte, pp. 23-24.

SOUZA, Ernesto V. A GALIZA COMO TAREFA – contextos – 12 d’abril de 2018. [En l nia]. <<https://aviagemdosargonautas.net/2018/04/12/a-galiza-como-tarefa-contextos-ernesto-v-souza/>> [Consulta: 24 de gener de 2025].

ZUBILLAGA BARRERA, Carlos A. (1975). «Castelao a Uruguay», *Boletín da Real Academia Galega*, núm. 357, pp. 123-129.





Mujeres impresoras en la ciudad de Valencia en el siglo xvii

Marina Estarlich Martorell

mestarlichm@gmail.com

Resumen: La mujer y su profesionalidad en el mundo de la imprenta del xvii en la ciudad de Valencia. Su lucha por conseguir su lugar en un mundo laboral adverso, en el que eran invisibilizadas por la sociedad en la que vivían, por sus compañeros e incluso por su propia familia.

Palabras clave: Mujer, imprenta, Valencia, Siglo xvii

Abstract: *Women and their professionalism in the printing world of the 17th century in the city of Valencia. Their struggle to secure their place in a profession in which they were rendered invisible by the society in which they lived, by their colleagues, and by their families.*

Keywords: *Woman, Printing Press, Valencia, 17th Century*

LA historia de las mujeres y su presencia en la vida laboral ha sido velada por la mano del hombre; ellos han escrito su propia historia subrayando un mundo masculino, contando la realidad a través de sus voces, sus letras y sus pensamientos. La sociedad patriarcal, en la que las mujeres están inmersas, hace que su labor quede ignorada y sea poco relevante para las crónicas de su tiempo, pero día a día va surgiendo una nueva rama en el estudio del arte de la tipografía europea e hispanoamericana, fundamentada en el importante papel que las mujeres han realizado en el desarrollo y consagración de la industria de la imprenta (Morant, 2005).

El papel de la mujer está subordinado al del varón, tanto en el ámbito doméstico como en el laboral y por ello van a estar supeditadas a su autoridad. Pues, desde que nacen viven bajo la tutela de los padres, para pasar al casarse a estar bajo el yugo legal de sus maridos.¹

1.- DAVIS, Natalie Zemon, 1999, p. 260. A las niñas se

Eran prudentes, conocían bien la sociedad en la que van a desenvolverse, en un sector laboral manejado por hombres, donde ellas son un elemento tácito, una pieza fundamental para la continuidad del negocio familiar, dirigido y organizado por ellos en todos sus entresijos, desde la impresión de un libro en el taller hasta su distribución en el mercado editorial. La sociedad en la que viven estas mujeres no solo les niega la oportunidad, sino que les arrebató la posibilidad de desarrollar una actividad profesional, condenándolas a un círculo de frustración y renunciadas forzadas.

Están educadas en una sociedad patriarcal, bajo una fuerte moral cristiana, sus asignaturas de estudio se limitan a las labores de la casa, a la costura... Los estudios les están vetados, pocas accederán a estudios reglados y los universitarios les están totalmente prohibidos.

Ellas se casan para crear sus propias familias, pero internamente están siguiendo una línea invisible que las conduce a perpetuar la profesión, la clase social, en definitiva, la historia de su familia, la del apellido del varón. La misión que la sociedad tenía dispuesta para ellas era el cuidado de sus hijos y hacer de eslabón entre padres y vástagos, a fin de perpetuar el patrimonio familiar, bien sea a través de los herederos o de nuevos matrimonios.

En los testamentos, sus maridos les dejan la tutela de sus hijos, la dirección y mantenimiento del negocio hasta que estos cumplan la mayoría de edad. Estaban seguros de que ellas iban a desenvolverse bien en esta actividad profesional y a formar adecuadamente a sus descendientes para que se hicieran cargo de la empresa, pues como hijas y esposas de impresores conocían bien todo el proceso del taller tipográfico, desde la impresión del libro hasta su venta y, por tanto, iban a ser las mejores maestras para sus hijos. Estas mujeres, desde su infancia, habían aprendido la profesión al lado de sus padres y hermanos, en su propio domicilio instruyéndose también en los canales de venta del mercado del libro, negociando directamente con los libreros sobre los gastos derivados de la impresión.

Durante el siglo xvii, gran parte de las mujeres que imprimen libros, lo hacen bajo el epígrafe de «viuda de» o «herederos de». En el momento de su viudedad, pasa a ser reconocida por la sociedad como cabeza de familia, como mujer de negocios y como valedora del patrimonio familiar, pero

les enseñaban habilidades domésticas observando a sus madres, en lugar de seguir un aprendizaje formal.

solo hasta la mayoría de edad de su hijo varón. Nunca obtendrá el reconocimiento social como profesional de la imprenta que pasará de padre a hijo. Este será uno de los motivos por el que tendrá que contraer un nuevo matrimonio, que le dé carácter legal a la imprenta, hasta que su hijo alcance la mayoría de edad y se pueda hacer cargo del negocio familiar, en caso de que tenga descendencia masculina. En el siglo xvii es muy importante el papel transmisor de la mujer y por tanto el tema de su fertilidad, prefiriendo tener hijos varones que puedan heredar el negocio; en caso contrario, y tener una hija, siempre la podrán casar con un impresor o con un familiar.

Con el segundo matrimonio consiguen ante la sociedad que él sea reconocido como propietario y empresario, como impresor, él firmará los contratos con los libreros, comerciantes y autoridades de su tiempo, su nombre será el que aparecerá en las portadas de los libros, aunque serán ellas las verdaderas gestoras de todo el proceso, trabajando en la sombra, no siendo reconocidas públicamente, siendo absorbidas por el apellido de su marido.

Estos nuevos matrimonios se producen mayoritariamente dentro del mismo grupo socioprofesional de impresores y libreros, pues ambas profesiones están estrechamente ligadas desde el nacimiento de la imprenta en la península. La endogamia profesional se hace presente también en el mundo de la imprenta.²

Ellas, al contrario que los varones, no van a necesitar de recursos económicos para instalar una imprenta pues, al enviudar van a heredar la propiedad de un taller físico (Fernández Vega, 2004: 406) con toda la maquinaria necesaria para su trabajo diario desde las letrearías hasta las prensas, a veces incluso el material humano. Además, eran conocedoras de todo el proceso técnico e intelectual del tratamiento del libro, desde la composición de las tintas hasta los trabajos de impresión o de corrección de textos para los que era necesario tener conocimientos de lectura y escritura; siendo también diestras en los canales comerciales y de distribución del libro.

Van a ponerse al frente de las imprentas, gestionándolas, organizándolas e incluso mejorándolas durante el tiempo en el que ellas van a ser las responsables de estos talleres tipográficos y solo lo cederán a su primogénito cuando este cumpla la mayoría de edad, heredando así la empresa familiar

2.- BAIXAULI JUAN (2003: 92). «Els matrimonis endogàmics ofereixen una unió de forces, de solidaritats i de coneixements, entre altres, i afavoreixen una situació més rellevant al si del propi segment socioprofessional».

y volviendo a imprimir con el apellido de su dinastía, tal como marcan los cánones de la sociedad en la que viven, solo interrumpido por el periodo temporal de un segundo matrimonio (en el caso de que sea necesario), el nombre del segundo marido ocupará eventualmente un lugar en el colofón de los libros hasta que vuelvan a llenarse con el apellido de su verdadero propietario, el nuevo heredero.

Algunos autores consideran que existen inconvenientes especiales que dificultarán la participación de la mujer en este oficio, pues tendrán la necesidad de dirigir a varios aprendices y oficiales varones, lo que debía transgredir el orden natural de las cosas. En mi opinión, esto no sería del todo cierto, puesto que es una empresa relativamente joven, que no está arraigada en una estructura interna tan arcaizada como el resto de gremios y, por otro lado, el hecho de que los trabajadores coman y duerman en la casa-imprenta, con los dueños, hace que estén acostumbrados a trabajar con las hijas y mujeres de los impresores, encargándose ellas tanto de las tareas propias de su género como, en ocasiones, de hacer de maestra para muchos aprendices, enseñándoles los diferentes procesos del taller para ellos desconocidos. Esta situación haría que los trabajadores respeten a la mujer o a la hija del dueño de la imprenta, van a verlas como garantes para dirigir el negocio y contarán con la confianza y respeto del trabajador.

Las mujeres que imprimen libros en la ciudad de Valencia durante el siglo XVII son principalmente viudas de impresores, que han de hacerse cargo del negocio familiar tras la muerte de su esposo y que, con mayor o menor número de libros impresos, forman parte de la cultura de la imprenta de la ciudad. A través de estas páginas vamos a conocer parte de su vida laboral observando sus libros.

En este trabajo se citan impresoras que no aparecen en estudios anteriores como el de María Dolores Sánchez Cobos (2004), en el que no aparecen ni la viuda de Francisco Ciprés, ni Isabel Joan de Vilagrassa, aunque en el primer caso no es difícil de entender porque su papel fue bastante efímero y, por tanto, difícil de localizar. Es más llamativa la ausencia de Isabel Joan de Vilagrassa que, aunque tuvo una presencia breve en el tiempo, su papel es más relevante, puesto que trabajó para el consistorio de la ciudad. O el de Pedraza Gracia (2009) que, en su estudio realizado a partir de los colofones y portadas de los libros, no menciona a la viuda de Silvestre Esparsa.

En la ciudad de Valencia del diecisiete, encontramos a siete mujeres

que, por diferentes motivos, se harán cargo de la imprenta familiar en un determinado momento de su vida.

Viuda de Juan Chrysostomo Garriz (1629-1640)

A la muerte de su esposo, el taller familiar paso a estar regentado por ella. Sus primeras impresiones son anteriores a las citadas tanto en el trabajo de la Biblioteca Nacional de España (BNE) como en el de María Dolores Sánchez Cobos o el de Pedraza Gracia, estando editadas en el año 1629 y no en 1631; se trata de una obra del autor Alonso Remón y otra de Enrique de Villalobos.

Después de estas dos obras editadas en 1629, sus prensas se paralizan hasta el año 1631 en el que vuelven a producir de forma continuada durante un periodo ininterrumpido de nueve años.

Desconocemos su nombre propio, puesto que aparece en los colofones de los libros como viuda de Juan Chrysostomo Garriz, dejando así constancia de que es ella la que imprime los libros, la que se encarga de todo el trabajo de imprenta. Entre sus múltiples impresos no encontramos ningún dato sobre el lugar donde estaba situada su imprenta, aunque sí que tenemos referencias de este lugar por reseñas en los libros de su esposo: estaba situada junto al Molino de Rovella.

Debió conocer bien el negocio de la imprenta, la edición y comercialización de libros, ya que en la redacción de su catálogo vemos que trabajó con libreros que costearon la impresión de varios de sus volúmenes, lo que implica la confianza puesta en la valía de esta mujer, como es el caso de Benito Duran que no solo los financia, sino que también vende algunos de ellos en su tienda; de Claudio Macé, que lo hace en tres ocasiones y de Felipe Pincinali, que participa en la edición de un volumen.

Serrano Morales opina que sus libros son de escasa importancia. La realidad de sus prensas no fue la que nos cuenta Serrano Morales, pues de ellas salieron obras muy importantes; se trata de libros de gran envergadura, bien trabajados y cuidados, tanto en su exterior como en su interior, con textos a dos columnas e incluso a dos tintas, con grabados y escudos xerografiados. El tamaño de los libros varía entre el 4º y el folio, pasando por el 8º, y hay un ejemplar en tamaño 16º. Es importante destacar que en una de las portadas encontradas aparece la marca tipográfica del editor: “M. C.”.³

3.- Aegidii Trullench Opus Morale. [...] apud viduam Ioannis Chrysostomi Garriz : expensis Claudii Mace, 1640. Marca tip. del editor en la port.: “M. C.”

No se trata de pequeñas producciones que se hacen solo para sobrevivir económicamente sino de un trabajo profesional, de un alto nivel, que va a disponer de un mercado asegurado.

Es la única impresora que, a lo largo del siglo xvii, además de libros hemos encontrado un cartel de 45 cm. de alto por 31 cm. de ancho con orla tipográfica. Este tipo de impresiones es muy frecuente en la época estudiada, al igual que impresos de dimensiones más reducidas, que son mucho más baratas y fáciles de consumir entre una población sin muchos recursos económicos: estampas de santos, octavillas con diferentes informaciones, como por ejemplo indicar el precio de ropas..., pero todo este tipo de material, por su carácter efímero ha sido difícil de conservar hasta nuestros días.

A través del análisis de su catálogo sabemos que en dos ocasiones cedió su imprenta a dos impresores, esto fue una forma habitual de proceder, bien en los inicios de un impresor o en épocas de crisis, donde se debían compartir los recursos bajo el pago de un alquiler, siempre más económico que comprar una imprenta o los materiales tipográficos, pero reconociendo la autoría de cada uno en los libros impresos por ellos.⁴

El primero fue Silvestre Esparsa que se instala en la imprenta sobre 1629, realizando una quinta edición de *Summa de la theologia moral* [...], en la que se indica que fue costeadado por Claudio Macé e impreso en la imprenta de la viuda de Iuan Chrysostomo Garriz. Estuvo dos años, luego pasará a imprimir al Molino de Rovella, y después lo encontramos imprimiendo junto al fosar de San Juan del Hospital, sobre el año 1654.

A partir de 1631, la imprenta de la viuda de Juan Chrysostomo vuelve a imprimir bajo el epígrafe de «herederos de Chrysostomo Garriz». Y desde 1645, y durante muchos años, será el impresor Bernardo Nogues el que imprime sus libros en esta imprenta bajo el epígrafe: «en casa de los herederos de Chrysostomo Garriz por Bernardo Nogués».

Sobre los libros impresos por esta viuda diremos que corresponden a noticias importantes del momento socioeconómico que vive en particular la ciudad de Valencia y en general todo el Reino. Uno de ellos hace referencia a la industria sedera valenciana, concretamente a la prohibición de

4.- SÁNCHEZ COBOS, María Dolores (2004: 370). «Esta relación tan familiar se mantuvo a lo largo de los años, puesto que trabajaron conjuntamente y tenían las herramientas de la imprenta a medias, aunque cada uno de ellos firmaba individualmente las que imprimía».

que la seda salga de la ciudad, lo que nos indica una carencia de seda en todo el territorio, que hace precisar que toda la que existe en ese momento sea para consumo de su propia industria local. También es interesante por contener en su interior un suplemento con la descripción del muelle que la ciudad ha mandado construir y que tan necesario era para el comercio marítimo de la misma. Otro de los libros resulta interesante, no solo porque habla de la guerra sino porque contiene un ejemplar encuadernado con una orden indicando el lugar al que debe acudir la población civil de la ciudad de Valencia. Se trata de un «rebato bien sea de día o de noche», es decir, en momentos de peligro los vecinos son avisados a través del toque de campana; se trata de un anexo totalmente actualizado y en vigor para que la población sepa donde refugiarse en el momento de ser atacada. Estos libros nos dan una idea clara de la contemporaneidad de las impresiones de la época. El último ejemplar que reseñamos está publicado por la Archidiócesis y hace referencia a los edificios y fábrica de los templos.

Estudiando la vida de las impresoras he observado que las viudas de los escritores de libros, al igual que las impresoras, pueden vender los libros en sus casas. El hecho de poseer la condición de viuda permite que los derechos y bienes del marido pasen a la mujer, tanto en el caso de la imprenta como de cualquier negocio de la época, y porque el escritor del libro también posea los «derechos de autor». El libro encontrado es del autor Jerónimo Cortes —que publica varios libros de aritmética para mercaderes—, pero no está impreso por la viuda, sino por el propio Juan Chrysostomo Garriz, y es interesante mencionarlo en este estudio para introducirnos brevemente en las vidas de las viudas de los escritores,⁵ comprobando así que en cualquier espacio laboral la mujer sufrió la presión de la sociedad patriarcal, que debían defender sus haciendas con tanta dureza como lo harían las mujeres de la imprenta.

Entre las materias de los libros que publica en su imprenta podemos encontrar: concilios y sínodos, milagros, hagiografías, sermones, moral cristiana, teología, documentos pontificios, religión, alegaciones jurídicas, pleitos... Hay un predominio del libro de temática religiosa, seguido por los judiciales (pleitos) y los de historia. Exceptuando los religiosos, el resto son contemporáneos al momento de su edición; sus libros están impresos en diferentes lenguas, predominan las ediciones en lengua castellana, seguidas por la latina y, en tercer lugar, la valenciana.

5.- *Libro y tratado de los animales...*; compuesto por Geronimo Cortes...; Impreso en casa de Iuan Chrysostomo Garriz...; vendense en casa de la viuda de Geronymo Cortes. Año de 1613.

Viuda de José Gasch (1647-1650). Isabel Ana Sebastián Monserrada

Su marido trabajó como impresor para el Ayuntamiento de Valencia. A su muerte, ella se hizo cargo del negocio familiar. Su nombre era Isabel Ana Sebastián Monserrada y, según Serrano Morales, fue sobrina de Joan Bautista Marçal, (importante impresor) lo que le debió permitir conocer el oficio de la imprenta desde su infancia.

Sus prensas no fueron tan productivas como las de su predecesora, pero de ellas salieron libros importantes para el momento en el que se escribieron y publicaron. También son documentos cuyo contenido están en plena vigencia en el momento de su publicación.

Del impreso *Real Crida sanccib, Pragmatica, y Edicte* se deduce la frágil moralidad de la sociedad valenciana, por lo que el conde de Oropesa se verá obligado a prohibir una serie de actitudes que están tomando los ciudadanos al considerarlas escandalosas por los múltiples pecados que la población está cometiendo en los lugares públicos, y para acabar con ellas publicará las medidas que debe adoptar la ciudadanía. Junto a este ejemplar, mencionaremos *El Rey, y por su Magestad, [...] ordenamos que se formen ocho Tercios de infantería, con nombre de Tercios del Socorro de la frontera, y defensa del Reyno*. Ambos libros, de tamaño folio, son documentos de gran valor normativo, el primero sobre normas morales de la sociedad, y el segundo, de las reglas militares que el ejército debe ejecutar, en la frontera del reino para la defensa de este.

El periodo existente entre la publicación de un reglamento o norma por una institución y el momento en que se edita este libro impreso ha de ser muy corto, lo que nos indica la gran rapidez con la que a veces tenían que trabajar las imprentas, pues su información debe ser rápidamente conocida por la sociedad. Lo que confirma que sus conocimientos fueron los que le permitieron recibir encargos de este calibre.

Isabel se casó en segundas nupcias con el doctor en medicina Lucas Fuster, y a partir de este momento desaparece su nombre siendo el de su marido el que aparecerá como impresor, aunque siga siendo ella la que debió de gestionar la imprenta y el esposo asumiendo la propiedad intelectual, incluso posiblemente pudiendo continuar con su profesión.

Durante el tiempo que ella administró su imprenta estuvo situada junto a San Martín. Siempre imprime como «viuda de», no hemos encontrado

ningún libro con el epígrafe de «herederos de» ni con su nombre propio. De los libros que se imprimen en su taller destacan las portadas con grabados xilográficos, diversos escudos o la imagen de la Virgen de los Desamparados. Hay un predominio del formato folio sobre cualquier otro, y aparte de este tamaño solo imprime uno en 8º y otro en 4º. De sus prensas salen libros de diferentes materias, como son: pragmáticas reales, libros litúrgicos, sobre administración valenciana, censos y diferentes pleitos, como los dedicados a las herencias. También imprime un libro sobre sintaxis, que suponemos debió de ser muy usado por los estudiantes, y lo vende y costea Josep Sanzoni, mercader y editor.

Viuda de Francisco Ciprés (1675). Jusepa Escuder

Viuda, y seguramente sin hijos a los que poder hacer transmisores del negocio y del apellido familiar. Por su breve duración en el mercado laboral, no debió de tener la posibilidad de contraer nuevas nupcias.

No nos consta que su marido trabajase para el ayuntamiento y solo hemos conseguido una referencia de esta impresora a través del catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE). Se trata de un libro religioso, concretamente del nacimiento de Cristo, y se vende en casa de Luis Lamarca, conocido librero de la ciudad de Valencia.

Apenas sabemos nada de esta impresora, solo que en 1675 su marido tenía la imprenta en la calle de las Barcas y que algunos datos de ella los sabemos a través de su partida de sepelio, como por ejemplo su nombre propio (Serrano Morales, 1987: 72).

Viuda de Silvestre Esparsa (1660-1663)

Su marido también trabajó para el consistorio y a su muerte ella toma la dirección de la imprenta. No solo consta como impresora de libros sino también como editora de alguno de ellos, haciéndose cargo de los costes de la impresión de estos como en el caso de *Tratados y disposiciones [sic] pios preparatorios para morir cristianamente*. El talante emprendedor de esta impresora, al igual que el del resto de mujeres valencianas que estamos estudiando, nos indica que están dispuestas a asumir riesgos económicos dentro de sus talleres, de sus empresas, que son mujeres de negocios que disponen de un capital que les permite invertir en la industria del libro con la idea de obtener beneficios para reinvertir en su imprenta o simplemente para vivir más desahogadamente. Esta situación de holgura económica es-

taría asociada al enriquecimiento que iba adquiriendo este grupo social en la ciudad de Valencia.

A pesar de ser una mujer audaz y asumir los gastos de impresión, nos llama la atención que no firme con su nombre, sino como «viuda de» lo que nos lleva a plantearnos el hecho de que no se volvió a casar y, por tanto, utiliza el reconocido nombre de su difunto marido, Silvestre Esparsa, y tampoco debió tener herederos, pues a su muerte ya no encontramos más asientos bibliográficos con este apellido.

Sabemos que su taller tipográfico estaba situado junto a San Juan del Hospital, que debió ser también su lugar de residencia. Tanto la Biblioteca Nacional de España (BNE) como Delgado Casado son de la opinión de que sus prensas estuvieron trabajando hasta 1665, pero no he encontrado obras posteriores al año 1663 en ninguno de los catálogos con los que he trabajado. Tampoco Serrano Morales hace referencia a obras posteriores a la década del 63. Las materias trabajadas en su taller eran sobre todo prácticas religiosas, sentencias, alegaciones, hacienda real y gramática. En cuanto a los libros, destaca una portada con grabado real xilográfico. La lengua que utiliza en la escritura de sus libros está proporcionada entre el castellano y el valenciano, y con referencia al tamaño de los ejemplares que salen de sus prensas podemos señalar que predomina el folio, pero con muy poca diferencia al tamaño 8º, este último es el más utilizado en los tratados o manuales de estudio.

Viuda de Bernardo Nogues (1662-1663)

La actividad de esta impresora fue muy breve, solo un año, pero a pesar de ello sus prensas fueron muy prolíferas, conocemos muy poco de esta mujer, solo que en 1664 estaba trabajando en su imprenta Jerónimo Vilagrassa, lo que nos recuerda la situación vivida por la viuda de Juan Chrysostomo en su imprenta. Esto nos hace pensar que no tuvo herederos.

Todos los libros que aparecen en su catálogo están publicados en lengua castellana. Hay una gran diversificación en las materias trabajadas: pleitos, temática religiosa, genealogía y lengua latina; en cuanto al tamaño, el de folio es el que encontramos mayoritariamente, seguido del 8º y el 4º a partes iguales. En sus libros encontramos: portadas con grabados xilográficos como Virgen con el niño; Virgen de los Desamparados, con orla tipográfica y otros grabados xilográficos. En algunos casos los textos de los libros están impresos a dos columnas.

Viuda de Benito Macé (1677-1687). Josefa Avinent y de Blasco.

En todas sus impresiones aparecen como «viuda de», al igual que casi todas las mujeres de este trabajo, a excepción de Isabel Joan de Vilagrasa. Se casa con Feliciano Blasco que imprime y da su nombre a la imprenta de 1689 a 1691. Su nombre propio y el de su segundo marido lo conocemos por Serrano Morales.⁶

Josefa Avinent, como hemos visto anteriormente en el caso de la viuda de Juan Chrysostomo o la de Benardo Nogues, también «alquiló» su imprenta a un joven impresor, en aquel momento poco conocido, pero que con el paso del tiempo llegó a ser el fundador de una de la dinastía de impresores más importante del siglo XVIII: los Bordazar. Durante dos años, 1681 y 1682, Jayme de Bordazar utilizó las prensas de la viuda de Macé, hasta que Josefa Avinent vuelve a retomar la dirección del taller poniéndose a la cabeza del mismo y volviendo a imprimir como «viuda de Benito Macé».

Al morir Josefa Avinent y de Blasco la imprenta pasó a los herederos de su primer marido, quienes se hicieron cargo de esta como les correspondía legalmente, Benedicto y Vicente Macé respectivamente. Uno de los primeros libros que sale de las prensas de estos nuevos impresores es costeadado por Claudio Macé y el segundo lo hacen simultáneamente Claudio y Joan Bautista Macé.

Aunque ella ya había trabajado con Carlos Macé, y con otros libreros e impresores, como Luis Lamarca, Francisco Duart, Josep Rodrigo y Josep Montes, compartiendo con ella la edición y venta del libro. Tal número de hombres dispuestos a trabajar con una mujer nos está indicando, por una parte, las buenas relaciones familiares de las que disfrutaba Josefa Avinent con la familia de su esposo, y por otra, lo bien considerada que estaba en el mundo del libro y de la imprenta en la ciudad de Valencia.

Otro punto que llama altamente la atención sobre la figura de Josefa Alvinent es el hecho de que, aparte de ser una mujer culta y letrada, como el resto de las impresoras valencianas, fue una mujer en la que vemos la preocupación por imprimir y dar a conocer gran número de obras de sor Hipólita de Jesús, escritora mística de la contrarreforma. Su influjo literario manifiesta la reivindicación del derecho a la cultura, a la educación y

6.- «Casó Josefa Avinent, viuda de Benito Macé, en segundas nupcias con Feliciano Blasco» (1898-1899: 263).

a la formación intelectual, tanto para ella misma como para el resto de las mujeres, con la publicación de estas obras, por lo que podemos afirmar que Josefa Avinent está propagando el derecho a la educación entre la población femenina.

Entre las materias de los libros impresos por esta viuda encontramos: pleitos, administración pública, sermones eucarísticos, hagiografías, libros sobre reliquias, misticismo, ascetismo. Los libros, como es natural en el diecisiete, tienen portadas con grabados xilográficos, algunas están orladas; también encontramos algunos en los que se utilizan dos tintas, texto con letras iniciales ornamentales y a veces escritos a dos columnas. A través de sus portadas conocemos la ubicación de su taller, que está situado junto «al Real Colegio del Señor Patriarca».

Isabel Joan de Vilagrasa (1668-1687)

Hija de Jerónimo Vilagrasa, impresor de la ciudad y de la Santa Inquisición. A diferencia de todas las mujeres anteriores, Isabel es hija y no esposa de impresor.

Se casó dos veces, su primer marido Jerónimo Sanchis, fue librero de la ciudad, mientras su suegro era impresor de la misma, lo que les permite trabajar conjuntamente hasta su fallecimiento, tanto en el consistorio como vendiendo libros impresos por J. Vilagrasa en su librería (1673).

Cuando desaparece Sanchis de la documentación del Arxiu Municipal de València (AMV), aparece Isabel Joan de Vilagrasa como librera de la ciudad añadiendo a su nombre «y de Sanchis»,⁷ apareciendo en la documentación como: «Isabel Vilagrasa y de Sanchis, llibrera de la ciutat».

En 1673 es reconocida oficialmente como librera de la ciudad, lo que indica que tanto el Ayuntamiento como la sociedad valenciana la consideran una profesional del libro. Es la primera y única mujer que ostenta este cargo en el siglo xvii.⁸

En sus inicios como librera colabora con su padre en el consistorio, él imprime los documentos y ella le proporciona el papel para la impresión, incluso vende en su casa como «viuda de Jerónimo Sanchis» algunos libros o estampas realizados por su padre.

7.- A. M. V. Claveria i comuna. *Administració i Lontja Nova*, 25, p. 33.

8.- Encontramos a otra mujer vendiendo papel para el consistorio, la librera Francisca Miquel y de Martínez, que no tuvo su solidez.

Isabel es la única mujer de las estudiadas que utiliza su nombre propio en la portada de un libro impreso por ella, también utiliza su nombre en la librería y no el de viuda de, así en el año 1675 imprime *Escala mistica y estimulo de amor divino* [...]. Al año siguiente imprime otro como heredera (en femenino): *Sermon en el... Nouenario de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de la Salud* [...].

Debió de ser una mujer con unas fuertes convicciones sobre la lucha por la igualdad, por reivindicar su lugar en una profesión que le correspondía por derecho propio y por su saber hacer, pero casi todo le fue arrebatado por sus contemporáneos. A la muerte de su padre, aunque era heredera única del taller, la legislación y las prácticas sociales no le permitieron continuar legalmente como titular de la imprenta, era mujer, viuda y sin hijos varones.

Considero que quedó totalmente desprotegida frente a la competencia de Vicente Cabrera que procedía de una dinastía valenciana de libreros-impresores. A esta situación se une su inminente matrimonio con un varón de otro grupo profesional, lo que la dejaba aún más desvinculada de su propio círculo.

En la provisión del 18 de julio de 1675 se menciona explícitamente que su nuevo esposo carecía de pericia en el comercio del libro. De hecho, es la única mujer a la que atacan por casarse en segundas nupcias con alguien ajeno a su profesión, lo que refuerza la hipótesis de que existía una voluntad de despojarla del cargo en favor de Vicente Cabrera, apoyado por su entorno familiar e institucional. Dice: «acordaron los Jurats Racional y Syndich [...] que Isabel Joan Vilagrasa y de Sanchis Viuda que donau lo paper plomes y demes recaptés de llibrer pera la casa y oficials de la present ciutades casa ab un calceter que no es de sa pericia el tractar en semblant mercaderia de paper, els recaptés que donau la viuda Sanchis no eren de la calitat quees [...] y que no te fill varo».⁹

He comprobado que los testigos de la citada providencia que dan fe sobre la mala calidad del papel, no son libreros ni comerciantes de libros reconocidos. En 1675 Isabel pierde el cargo de librera de la ciudad a favor de Vicent, seguramente por la fuerte influencia que poseía la familia Cabrera, unido a la falta de un hijo varón y la «inexperiencia de su marido *calceter*». Muchas veces, las decisiones políticas y sociales se basaban en

9.-A. M. V. «Manaments empars». Sig. A 207.

alianzas, lealtades y conveniencias económicas. Y si a esto añadimos la valía del varón sobre la mujer el caso estaba a favor de Cabrera.

La pugna entre los Vilagrasa y los Cabrera debió empezar con Llorens Cabrera, que ejerció el cargo de librero de la ciudad y fue alférez de la compañía del Centenar de la Ploma. Posición y trabajo que perdió por no ser natural del Reyno de Valencia. Litigó mucho para recuperar su profesión de librero y su cargo de alférez, pero no lo consiguió pues así lo mandan los fueros, a pesar de vivir más de 40 años en la ciudad, estar casado, tener hijos y haber ejercido los cargos, a pesar de que reconocidos mercaderes de libros testificaran a su favor, como Mateu Regill o Roque Sanchis, y en 1668 debe dejar toda su vida profesional a favor de la familia Vilagrasa.

Lo que nos lleva a la competencia, la frustración y la envidia. Es imposible de aceptar la idea de que una mujer, que tiene acceso a todos los canales de distribución del libro por haber estado casada con un librero y cuyo padre había sido un importante impresor de la ciudad, no fuese una profesional del libro y es imposible que al casarse con un *calceter* perdiera todos sus conocimientos profesionales adquiridos desde su infancia para no servir un buen material al consistorio.

Al menos, en 1681 se le concede el privilegio exclusivo por 10 años para imprimir y vender varios títulos, como las doctrinas cristianas o ejercicios espirituales.

También continuó trabajando en la imprenta bajo el nombre de su nuevo esposo Francisco Mestre, que a partir de 1677 lo encontramos imprimiendo en el molino de Rovella. Mestre firma sus impresiones hasta 1709, año en el que volverá a imprimir Isabel bajo el epígrafe de viuda de Francisco Mestre. Finalmente, debió traspasar su imprenta a Juan González pasando ella a vivir a la calle de la Merced.

A pesar de perder su cargo de librera de la ciudad continuó trabajando duro para mantener su imprenta y, como tantas otras mujeres, se atrevió con los costes de la impresión de libros, convirtiéndose de este modo en editora de los mismos. La obra que costea es de gran magnitud, con grabados xilográficos intercalados en el texto, con emblemas.

Estuvo bien relacionada con empresarios y editores del libro, por lo que encontramos en sus impresiones; de hecho, sus libros se venden en casa de hombres importantes en la ciudad de Valencia en este momento, como

Rafael Camañes, Agustín Almella o Francisco Duart. También hizo reediciones de un mismo impreso, encontrando una cuarta y una quinta edición de un libro cuya temática versa sobre las plantas medicinales. Sus libros tienen calidad y buena venta.

Isabel fue una gran profesional sobre la que la ciudad de Valencia actuó de forma desleal, despojándola de su título de librera. A pesar de las penurias que debió pasar, siguió imprimiendo, asumiendo costes de impresión, contó con la colaboración de libreros importantes que estuvieron dispuestos a vender sus libros y le concedieron privilegio de venta de algunos libros.

Fue una excepción entre las impresoras del xvii que utiliza su nombre propio en un libro y la única en utilizar el vocablo femenino «herederas».

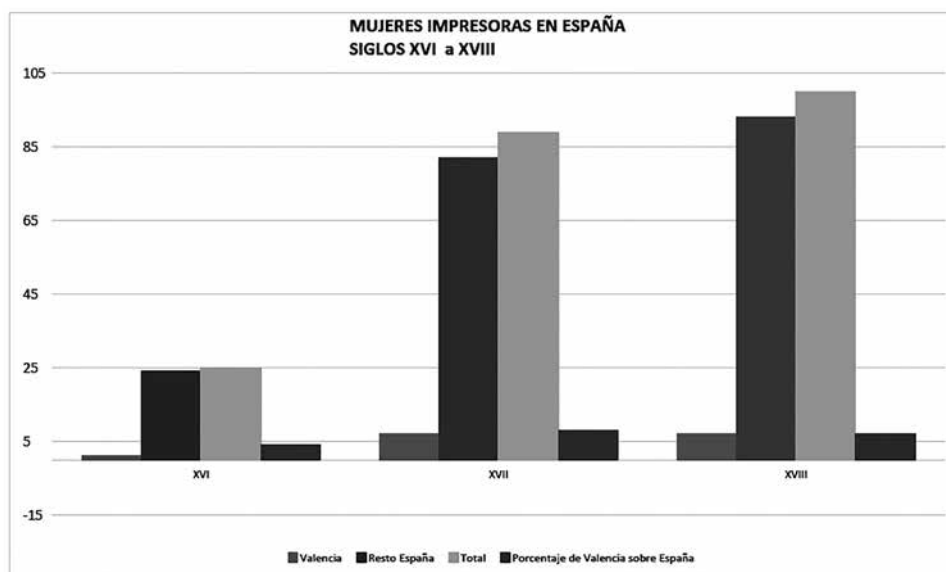
Conclusiones

La mujer juega un papel primordial como transmisora del patrimonio en una sociedad de marcado orden socioeconómico masculino, en el que le resulta difícil el reconocimiento de su valía personal y profesional, pero cada una, en la medida de sus posibilidades, colaboró a que esta sea reconocida a través de la inmortalidad de sus libros. Esto sucederá en el momento en que hereden la imprenta, puesto que ellas serán las dueñas no solo del negocio, sino de sus vidas, de las de sus trabajadores y de las de sus hijos, aunque solo sea por un breve espacio de tiempo, y además de controlar la imprenta serían capaces de continuar con el cuidado de sus hijos y de las tareas domésticas.

A partir del siglo xviii la sociedad está empezando a experimentar un cambio de mentalidad respecto al trabajo de la mujer dentro de la industria tipográfica, reconociendo su labor de una forma más pública.

La mujer siempre imprime sus libros bajo el epígrafe de «viuda de» o «herederos de», y no utiliza su nombre propio, a excepción de Isabel Vilagrassa. Ninguna utiliza el vocablo femenino «herederas», siempre el masculino (solo Isabel en un libro indica que es heredera) y cuando vuelvan a enviudar volverán a usar ellas mismas, forzadas por la sociedad en la que viven, el epígrafe de «herederos de».

Isabel Juan de Vilagrassa fue la única que estampó su nombre en un libro en este siglo, con anterioridad lo hizo Jerònima Galés (s. xvi) que contó con un fuerte apoyo familiar, la imprenta Mey, e hijos varones. Si Isabel



hubiese tenido más apoyo, al quedar viuda y huérfana, no hubiera perdido el título de librera de la ciudad.

Bibliografía

BAIXAULI JUAN, Isabel Anna (2003). *Casar-se a l'Antic Règim: dona i família a la València del segle XVII*. València: Universitat de València.

BAS MARTÍN, Nuria (1997). *La imprenta en Valencia en el siglo XVIII: Antonio Bordázar*. Valencia: Ayuntamiento, 2 vols.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. *Mujeres impresoras: guía de recursos electrónicos*. [En línea]. <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/MujeresImpresoras/index.html>>. [Consulta: 1 de junio de 2015].

DAVIS, Natalie Zemon (1999). *Mujeres de los márgenes: tres vidas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

DELGADO CASADO, Julio (1996). *Diccionario de impresores españoles: siglos XV-XVII*. Madrid: Arco Libros.

FERNÁNDEZ VARGAS, Vicenta y LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria (1984). «Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen: una realidad disociada». En: *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI a XX*. Madrid: Ediciones de la UAM.

GORONE GRAVIER, Mireille y CORBETO LÓPEZ, Albert (2011). «Huellas invisibles sobre el papel: las impresoras antiguas en España y México (si-

glos XVI al XIX)». *Locus: revista de història, Juiz de Fora*, nº 17, vol. 2, pp. 103-123. [En línea]. <<http://locus.ufjf.emnurvens.com.br/locus/article/viewFiles>>. [Consulta: 2 de diciembre de 2015].

GREGORI ROIG, Rosa María (2012). *La impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*. València: Biblioteca Valenciana.

Letra y duelo, imprentas de viudas en Málaga: siglos XVII-XIX: fondos del archivo Municipal de Málaga (2016). Málaga: Ayuntamiento, Área de Igualdad de Oportunidades de la Mujer.

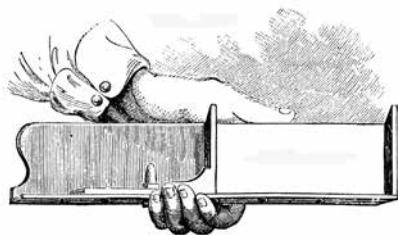
MORANT, Isabel (ed.) (2005). *Historia de las mujeres en España y América Latina: El mundo moderno*, vol. 2. Madrid: Cátedra.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2009). «Juana Millán, señora de la imprenta: aportación al conocimiento de una imprenta dirigida por una mujer en la primera mitad del siglo XVI». *Bulletin hispanique*, vol. 111, núm. 1, pp. 51-74.

PÉREZ MOLINA, Isabel (1994). *Las mujeres en el Antiguo Régimen: Imagen y realidad (s. XVI-XVII)*. Barcelona: Icaria.

SERRANO MORALES, José Enrique (1898–1899). *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia [...]*. Valencia: Imprenta de F. Domenech.

SÁNCHEZ COBOS, María Dolores (2004). «Mariana de Montoya, una mujer impresora en la Baeza de comienzos del XVII». En: *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, vol. 1, pp. 365-379.



Incautacions i col·lectivitzacions en la indústria gràfica de la capital valenciana entre 1936 i 1939

Enrique Fink Hurtado

enrique.fink.h@gmail.com

Resum: En el període 1936 a 1939, alguns tallers gràfics valencians foren confiscats i col·lectivitzats. Els diaris i els grans tallers editorials van ser els més afectats. En acabar la Guerra Civil foren reintegrats majoritàriament als seus legítims propietaris. L'objectiu de l'article és mostrar que a més de les col·lectivitzacions agràries, les industrials foren nombroses i en l'indústria gràfica afectaren no tan sols als diaris, també ho feren a les grans litografies, les editorials i, fins i tot, a xicotets tallers de caràcter familiar i artesanal.

Paraules clau: incautació, col·lectivització, Guerra Civil, sindicats, indústria gràfica.

Abstract: *In the period 1936 to 1939, some Valencian graphic workshops were confiscated and collectivized. Newspapers and large publishing workshops were the most affected. At the end of the Civil War, they were mostly reinstated to their legitimate owners. The aim of the article is to show that in addition to agricultural collectivizations, industrial collectivizations were numerous and in the graphic industry they affected not only newspapers, but also large lithographies, publishing houses and even small workshops of a family and artisanal nature.*

Keywords: *confiscation, collectivization, Civil War, unions, graphic industry.*

DESPRÉS del convuls període d'enfrontament civil i polític que va precedir a la insurrecció militar del 17 de juliol de 1936 es produïx un procés revolucionari que provoca la incautació i col·lectivització de diversos tallers d'arts gràfiques del Cap i Casal. El criteri d'incautació es basa com en tota Espanya en el decret d'intervenció que promulga la Generalitat de Catalunya en l'octubre de 1936. Este decret obligava a la incautació o confiscació de les indústries de més de 100 treballadors i deixava en mans dels obrers la creació dels anomenats comitès de control en les de menor grandària.

Processos similars vinculats a la propietat de la terra han sigut profusament estudiats en l'àmbit universitari, però no ho ha sigut tant el que es relaciona amb la indústria.

La indústria gràfica valenciana del període 1936 a 1939 es caracteritza per l'existència d'un gran nombre de xicotets tallers tipogràfics de caràcter familiar i d'uns altres de grandària mitjana,

dedicats generalment també a la litografia i que, encara que les empreses estan constituïdes com a societats anònimes, continuen sent, en poques excepcions, d'un sol propietari i del seu àmbit familiar.

En la capital del Regne, amb les dades obtingudes fins ara per al meu *Diccionario de las artes gráficas de la ciudad de Valencia desde 1869 hasta la actualidad*, em consten actives en 1936, 221 empreses d'arts gràfiques.

Són empreses xicotetes, quasi sempre familiars, i tan sols unes quantes tenen una plantilla àmplia, no tant pel seu volum de negoci, com per necessitats específiques de funcionament, ja que la composició encara manual en quasi tots els tallers i la manipulació requereixen una gran mà d'obra nodrida per dos grups molt diferenciats, ja que mentres les seccions de manipulació les conformen bàsicament dones i aprenents, la composició la formen caixistes, que són una elit entre la classe treballadora, perquè són obrers il·lustrats que saben llegir i escriure perfectament.

La Unión General de Trabajadores la va impulsar un tipògraf i serà des d'este sector dels tipògrafs el que promourà la creació de les entitats que defendran els drets dels treballadors de les impremtes, la Sociedad de Socorros Mutuos de Valencia, la Sociedad Tipográfica de Valencia, la Gutenberg, la fusió de les dos en la Federación Gráfica Española, secció de Valencia (la Federación havia sigut creada en 1882), la Asociación Obrera La Estampación Tipográfica, fundada el 1903 i refundada el 1924.

Capítol a part mereixen els periòdics diaris que, com a font d'informació i propaganda, són intervinguts o confiscats des del mateix 18 de juliol de 1936 i que tindran una diferent evolució posterior en cada cas després



Decret col·lectivitzacions

de l'arribada de les tropes del general Aranda a la ciutat de València¹ el 30 de març de 1939.

Possiblement, les intervencions i incautacions foren generalitzades, però la constància d'estos fets no queda recollida en molts casos en la documentació que es conserva. No obstant això, disposem d'informació corresponent als següents tallers i indústries vinculades al sector gràfic:

César Giorgeta.

Fàbrica de tintes i materials d'escriptori, que en 1893 està en el Camí de Jesús, 10. Consta activa com a fàbrica de paper i de tintes d'impremta el 1934. Eixe any està instal·lada en l'avinguda de César Giorgeta, núm. 20 al 22. El 12 de setembre de 1936 els treballadors la confisquen i col·lectivitzen amb el nom d'Industrias Químicas Samas Empresa Colectiva, sota el control del sindicat químic d'Unió General de Treballadors (UGT). El gener de 1940, César i Alfredo Giorgeta Chiner van recuperar la seua propietat. Cessa la seua activitat el 1964.

Diario de Valencia.

El *Diario de Valencia* va iniciar la seua publicació el 2 de juliol de 1790 i en esta primera època va cessar el 6 de març de 1835. Va tornar la capçalera el 20 de novembre de 1837 fins al 20 de gener de 1838, imprés per José de Orga, qui de nou el reprendrà l'abril de 1851. José Doménech va utilitzar la capçalera per a eludir la suspensió de *Las Provincias* entre octubre i desembre de 1869. Desapareix en 1901. Amb impremta pròpia, *Diario de Valencia*, per iniciativa de Manuel Simó Marín va iniciar de nou la seua publicació el 18 de març de 1911, amb Luis Lucia Lucia de director el 1914 i des de 1920 a 1931. Des de finals de 1917 va estar instal·lat en Trinquet de Cavallers, núm. 14. El 22 de juny de 1920 va esclatar una bomba col·locada per sindicalistes, matant a una persona. En 1931 es trasllada a Sant Cristòfol, núm. 11. El 19 de juliol de 1936 deixa de publicar-se esta capçalera, passant a imprimir-se des del 31 de juliol el diari *Verdad*, dirigit per Max Aub i Josep Renau, com a diari polític d'unificació, editat pels partits Comunista i Socialista; va deixar de publicar-se prompte, ja que des del 19 de gener de 1937 els comunistes el publiquen com a *Frente Rojo*, passant a imprimir-lo en els tallers de *La Voz Valenciana*, i des del 2 de febrer els socialistes l'editen com *Adelante. Diario socialista de la mañana. Órgano de la Federación Socialista Valenciana*.

1.- Nota dels editors: Per petició expressa de l'autor, el nom de la ciutat de València apareix al llarg de l'article sense accent.

Editorial Guerri

Editorial fundada en 1923 per Enrico Guerri Giacomelli. Instal·lada en l'avinguda de Jacinto Benavente, núm. 1, i posteriorment en el núm. 20, amb oficines en Gran Via, núm. 5, i en Pi i Margall, núm. 65. Durant la Guerra Civil, era Editorial Guerri Colectivitzada, amb publicacions de 1938, amb el peu d'impremta Editorial Obrera Guerri. El 12 de juliol de 1939 es retorna l'empresa al seu legítim propietari. Va cessar l'activitat l'1 de gener de 1970. Durant la Guerra Civil publicà entre altres: *El Parapeto. Semanario confederal del frente*; i el llibre d'Ángel Pestaña *¿Ha de disolverse el Partido Sindicalista?*, els dos el 1937; i el 1938, la revista il·lustrada *La Semana Literaria Popular* i el llibre *A través de la metralla*, d'Armand Guerra.

El Mercantil Valenciano.

El *Diario Mercantil de Valencia* va aparèixer el 19 de novembre de 1834. El seu primer propietari va ser l'impressor Manuel López Gimeno que tenia taller en Brodadors, núm. 11. El 29 de maig de 1849 José Rius l'adquirí a Rosa López, filla de Manuel López, i trasllada el diari a la plaça de Sant Jordi, núm. 3. En 1864 consta com a Imprenta y Estereotipia El Mercantil Valenciano. El 31 de març de 1872 anuncia que ha sigut venut a *Las Provincias*. José Rius el vengué a José Doménech Taberner per 15.422,50 escuts. José Doménech i Teodor Llorente Olivares tenen el propòsit de refondre'l amb *Las Provincias*, per la qual cosa diversos dels seus redactors fundaran *El Mercantil. Diario de Valencia*, diari republicà, que inicia la seua publicació l'1 d'abril de 1872 i l'acaba el 28 de març de 1939 (en la seua publicitat indicava fundat en 1870). En 1923 el seu propietari és Vicente Fe Castell. Des del 19 al 26 de juliol de 1936 no apareix i a partir del 26 d'agost en el seu subtítol s'indica: «Diario controlado por la delegación de Propaganda y Prensa del Comité Ejecutivo Popular». Des del 27 d'abril de 1937 apareix com a «organo oficial de Izquierda Republicana»; i des del 30 de gener indica: «Diario republicano de izquierdas. Orientación controlada por las Sindicales Gráficas de Valencia». A partir del 25 de juny de 1937 indica de nou «Diario republicano de izquierdas». L'acta de confiscació del 27 d'agost de 1936 diu textualment:

Convocados por el comité ejecutivo de artes gráficas CNT-UGT, ayer, a las siete de la tarde, se reunió en la casa del pueblo todo el personal de la redacción, administración, talleres, máqui-

nas y reparto del periódico. Preside el delegado de dicho comité ejecutivo Francisco M. Dávila, el cual después de saludar fraternalmente a todos los compañeros, expuso el objeto de la reunión, que era dar efecto al control de incautación de *El Mercantil Valenciano*. Recogiendo el sentir unánime de los camaradas de *El Mercantil*, de apreciar en lo que vale la labor meritísima realizada en este diario por don Vicente Fe Castell, en pro de la causa democrática, el presidente, compañero Dávila, creyó muy justo y honroso que quien fue hasta ayer director propietario de *El Mercantil*, sea tenido y considerado como un compañero más entre nosotros, compartiendo por igual las penas y las alegrías de la lucha.

Quedó confirmado en el cargo de director el camarada Joaquín Roger Femenía, que viene a nuestro lado como un combatiente más en la obra de la libertad y la causa del gran pueblo valenciano. Se nombró el comité de control, entre las distintas secciones de esta casa, levantándose la reunión en la que, como decimos, fue nota sobresaliente la más completa unanimidad y comprensión entre todos los camaradas.

Després de la confiscació va ser el director Joaquín Roger Femenía, passant a ser-ho al cap de nou mesos Vicente Fe Castell. El 28 de març de 1939 es publica per última vegada. Després de la Guerra Civil és confiscat pels revoltats i en els seus tallers s'imprimixen *Avance*, *Levante* i *Jornada*.

El Pueblo

Des de novembre de 1855 fins al gener de 1856 va existir un periòdic amb esta denominació dirigit per José María Bonilla. *El Pueblo*, diari impulsat per Vicente Blasco Ibáñez, es va publicar des del 12 de novembre de 1894 fins al 1939. Va tindre impremta pròpia en Don Joan d'Àustria, núm. 10. Va figurar a nom de Gaspar Blasco Teruel, que va iniciar les seues activitats amb la impressió dels últims números de *La Bandera Federal*, editada per Blasco Ibáñez i Miguel Senent, que al carrer Cadirers tenien instal·lada l'editorial La Propaganda Democrática, que van tancar en 1893. En 1899 es produirà una prolongada vaga en els seus tallers promoguda per la Societat Tipogràfica Valenciana, a conseqüència de l'acomiadament d'un obrer anomenat Mariano Moreno, pels baixos salaris. El dia 20 de juny de 1920 es va trobar una bomba en els tallers col·locada per sindicalistes que no va

arribar a explotar. El juliol de 1936, i després d'haver de fugir Sigfrido Blasco-Ibáñez Blasco a Gènova, el nomenament de Luis de Lluna com a director no va evitar la confiscació que es produïx l'11 d'agost per acord del Comité Ejecutivo Popular, que l'entrega al partit Unión Republicana Nacional. El 29 de juliol de 1937 passarà a les mans del Partido Sindicalista. Va aparèixer per última vegada el 29 de març de 1939 i el 31 els seus tallers

van ser de nou confiscats, esta vegada per la III Compañía de Propaganda y Radiodifusión de los Frentes.

Federico Doménech. *Las Provincias*.

José Doménech Taberner, nascut a Valencia en 1815, després dels seus estudis de filosofia, va decidir treballar en la impremta de Rius. En 1861 substituïx a Francisco Campos com a regent de *La Opinión*, periòdic afecte al partit progressista que havia sigut fundat en 1860 per l'andalús Luis de Lloa Corradi i l'aragonés Mariano Carreras González i que tenia impremta pròpia en la plaça de Ribot, núm. 7; un any més tard, el venen a José Campo Pérez que el trasllada l'octubre del 1861 al carrer Avellanes, números 11 i 13. Quan a la fi de 1865 Campo marxa a Madrid té previst el seu tancament, però consultats el regent i administrador de la impremta,



El Pueblo, últim exemplar

José Doménech Taberner i Teodor Llorente Olivares, els dos van decidir adquirir-ho canviant el títol a *Las Provincias*. Cessa el 30 de gener de 1866 la impressió de *La Opinión* i eixe dia anuncia en una fulla el programa del nou periòdic *Las Provincias*, que començarà la seua trajectòria el 31 de gener de 1866 amb Llorente Olivares com a director, que ho serà fins a 1904. El seu subtítol era el de: «Diario de Valencia». Teodor Llorente Olivares va col·laborar amb Constantí Llombart en la fundació de *Lo Rat Penat*. En 1884 era soci protector de la Societat de Socors Mutus d'Impressors de Valencia. El 9 de novembre de 1904 Teodor Llorente Falcó succeix al seu pare com a director i ho serà fins a 1949. Tot i això, figurarà el nom de Teodor Llorente Olivares com a director fins a 1911, data de la seua mort. El 22 de juliol de 1936 va ser confiscat, publicant-se la *Hoja Oficial Extraordinaria del Comité Ejecutivo Popular*, que des del 25 de juliol i fins al 20 d'agost es denomina *UGT-CNT*, per a, l'endemà, prendre el nom de *Fragua Social*, sent el portaveu de la CNT com a «organo de la Confederación Regional del Trabajo de Levante». Durant 1936 s'imprimix en els seus tallers *Nosotros*, portaveu de la Federación Anarquista Ibérica. L'agost de 1936 va ser detingut i posteriorment assassinat, Teodoro Llorente Monleón, net del fundador del diari. El 15 d'abril de 1939, recuperat el periòdic pels seus legítims propietaris, es publica de nou *Las Provincias*.

Fotgrabados Vilaseca.

Taller de fotogratat instal·lat en 1900 per Sebastián Vilaseca, que en 1907 està com a gravador al carrer En Bany, núm. 35. En 1911 consta a nom d'Estanislao Vilaseca Oliver en Volta del Rossinyol, núm. 3-2a, i té com a col·laborador el seu germà Domingo. En 1912 té el taller al carrer Alboraia, núm. 18. En 1931 indica que realitza: «fotogratats especials per a catàlegs, il·lustracions, etc.; bicolors i tricomías (sic), gravats en coure i encunys per a enquadernadors». En 1933 ja utilitza el logo dissenyat per Josep Renau. Durant la Guerra Civil va ser intervingut per la CNT i l'AIT. Es va traslladar en 1949 al carrer Túria, núm. 67. Van ser habituals els seus treballs per a les edicions de l'Editorial Sicània. El taller va tancar en 1982.

Gráficas Valencia.

Litografia instal·lada en 1927 per Vicente Mañó al carrer Sevilla, núm. 9 com S.L. En el període 1936-1939 està intervinguda per UGT-CNT. Edita durant eixos anys *Solidaridad*, butlletí del Socorro Rojo Internacional

del Comité Provincial de Valencia, i també el butlletí de les Juventudes Socialistas Unificadas de la Consejería de Propaganda y Prensa. El 3 de novembre de 1939 va sol·licitar nova llicència d'activitat estant a càrrec de Vicente Mañó Fuster. Va tancar en 1984.

Imprenta Doménech y Laguarda.

Taller tipogràfic instal·lat en Comte Altea, núm. 22, actiu en 1927. En el període 1936-1939 el taller va ser confiscat per la CNT. Els dos socis, Juan Doménech Espinosa i Miguel Laguarda Latorre, es van separar en 1940 i van mantindre els seus respectius tallers en el mateix carrer.

Imprenta José Castellet.

Taller de gravats timbrats i impressió tipogràfica d'etiquetes en relleu, propietat de José Castellet Benlloch, instal·lat al carrer Alcoi R, després, núm. 6. Nascut en 1896, als 15 anys treballa com a aprenent en el taller de Luis Farinetti i estudia a l'Escola d'Artesans. El juliol de 1936, els seus treballadors li confisquen el taller i el fusionen amb el de Manuel Sotos, creant Indústries GRES Reunides. L'octubre de 1939 el va recuperar el seu propietari. Estava actiu en 1982.

Imprenta y Litografía José Ortega.

Ramón Ortega Fort, nascut l'abril de 1825 i d'ofici impressor, la funda l'abril de 1871 instal·lant-se en Cuines de Sant Bartolomé, núm. 1. Des de 1884, prosseguirà el negoci el seu fill José Ortega Paredes, que consta eixe any com a soci protector de la Societat de Socors Mutus d'Impressors de Valencia. En 1936 la impremta, de la qual era titular la seua filla, María Ortega, va ser confiscada pels sindicats UGT i CNT, que van depositar al regent, Enrique Fink Edo, passant a estar controlada pel Consejo Provincial de Valencia de la Consejería de Prensa y Propaganda. En 1939 la família Ortega va recuperar la propietat. El negoci de taquillatge, amb Salvador Nebot Ortega com a titular, va romandre actiu fins a 2007 amb el nom de Nebot Ticketing. El de litografia, instal·lat des de 1945 al carrer del Barco, va estar actiu fins a 1993. La valuosíssima col·lecció de cartells impresos durant la Guerra Civil va desaparèixer durant el procés de tancament.

Imprenta Manuel Pau.

En 1903 existix un taller tipogràfic denominat Pau, Torrijos i Chanzá en el carrer Pilar, núm. 22, d'on es trasllada al carrer Quart, núm. 25. Un



Vilaseca, anunci de Renau

dels socis és Manuel Pau Piera, que havia treballat en la impremta de Vives Mora, on ja havia sigut empleat el seu pare, qui en 1902 era membre de la societat La Gutenberg de Valencia. En 1907 se separen quedant com a Imprenta Torrijos i Cía. a Quart, núm. 35, mentre que l'Establecimiento Tipográfico de Manuel Pau continua en el núm. 25. Manuel Pau havia nascut en 1871 i als 12 anys treballava com a impressor i estudiava a l'Escola d'Artesans. En 1936 la impremta va ser socialitzada recuperant-la el seu propietari en 1939.

Imprenta Manuel Sotos.

Taller d'impressió d'etiquetes, relleus i timbrats instal·lat per Manuel Sotos Gandia, qui havia sigut l'encarregat del taller de José Cas-

telleus i que consta amb anterioritat a 1936 al carrer Alacant, núm. 31. Al juliol d'eixe any, els seus treballadors li confisquen el taller i el fusionen amb el de José Castelletts creant Indústries GRES Reunides. L'octubre de 1939 el va recuperar el seu propietari. Continuava actiu en 1982.

Imprenta Pascual Quiles.

Pascual Quiles Molina, en el curs 1898-99 i ja sent impressor, és alumne de l'Escola d'Artesans. Va pertànyer a la Societat Tipogràfica de Valencia, de la qual va ser vicepresident en 1911, i a La Gutenberg, col·laborant a la creació de la Federación Gráfica Española, secció de Valencia, en la qual és donat de baixa en 1921 en passar a la categoria de patró. El 1916 i fins al 1919 treballa en la Imprenta Las Artes com a encarregat. En 1921 té el seu taller en la plaça de Rodrigo Botet, núm. 4. En 1932 la impremta està instal·lada en Gravador Esteve, núm. 19. Durant la Guerra Civil el seu taller va ser confiscat, recuperant-lo en 1939. El 1935 editava la revista mensual *Internacional Comunista*, el 1936 imprimix *La nueva constitu-*

ción democrática de la URSS, el 1937 *La Escuela moderna*, de Francesc Ferrer i Guardia, el 1938 *13 Luceros de plata*, de Fernando Peris Rueda y el 1939 *La horda en el "Levante feliz"*, de Luis Molera Massa.

Imprenta Vives Mora.

Francisco Vives Mora, nascut el 26 de gener de 1845, es va iniciar en la impremta el 7 de gener de 1860 com a aprenent del taller de José Rius, del qual va marxar al de José María Ayoldi. Sent obrer tipògraf va participar en 1869 en la creació de la Societat de Socors Mutus. En 1872 va formar part de la directiva de la Societat Tipogràfica Valenciana sent tipògraf en la impremta del Mercantil; va ser articulista en l'*Almanac del Mercantil* i president en 1877 de l'Ateneu Casino Obrer de Valencia, fundat l'any anterior. En 1878 va ser vocal de la Junta fundacional de Lo Rat Penat. En 1882 dirigix el *Butlletí de la Societat de Tipògrafs de Valencia*, fundat eixe mateix any per, entre altres, el mateix Vives Mora. En 1883 és elegit vicepresident del Partido Demócrata Progresista de Valencia. En 1884 serà treballador i després regent de la impremta d'Alufre, al mateix temps que secretari de la Societat de Socors Mutus de la qual seria president. En 1887 té impremta pròpia. Va participar en el Congreso Tipográfico Español celebrat a Barcelona en 1892, en el qual es va constituir la Federación Tipográfica, més tard denominada Federación Gráfica Española. Francisco Vives Mora va morir el 3 de febrer de 1911 i la impremta passarà a denominar-se Fills de Vives. Des de 1917 fins a 1939 es denominarà Fills de Francisco Vives Mora. En 1936 és intervinguda i confiscada per CNT i UGT. Va continuar activa fins al 1978. En 1936 i 1937 editarà *Nosotros*, portaveu de la Federación Anarquista Ibérica. El mateix any imprimix *Contribució a l'estudi de la Molineria Valenciana mijeval*, de Nicolau Primitiu Gómez Serrano, el 1938 *Romancero rojo. Marruecos y España*, de José Pérez Balongo i el 1939 *Repartiment de Valencia*, amb pròleg de Julián Ribera Tarragó.

Impresos Cosmos.

Taller tipogràfic fundat en 1924, instal·lat en l'avinguda de Victoria Eugenia, núm. 39. Des de 1929 a Pintor Salvador Abril, núm. 38, encara que es manté la direcció anterior als peus d'impremta fins al 1936. Des d'eixe any el regenta Raimundo Jiménez, qui és deposat a l'inici de la Guerra Civil fins al 1939, període durant el qual la impremta és gestionada per un comité de control dels seus treballadors. Durant esta època edita en 1936 *Nova Cultura. Delegació de Milícies*, on col·laboren Juan Gil Albert,

Emili Gómez Nadal i Rafael Pérez Contel; *Libre studio: revista de acció cultural al servicio de la CNT*. I en 1937, *Verano*, llibre de proses de Joan Lacomba Guillot.

Iroil y Duch.

Fàbrica de paper continu i de paper seda per a fruites instal·lada el març de 1911 al carrer Tonelers, núm. 22 del Grau, a nom de Monllor, Crespo y Cía. Tenia la seu social en Pla del Remei V i F. En 1934 està a nom D'Iroil i Duch. En 1936 és intervinguda pel Sindicat d'Arts Gràfiques d'UGT i de CNT sent reintegrada al seu propietari el juliol de 1939 a nom d'Eduardo Iroil Sandoval. Activa en 1966.

La Correspondencia de Valencia.

Amb este nom s'imprimix un diari el novembre de 1865. Posteriorment, es publica des del 1872 a març del 1939. Va ser fundat pel marquès de Santa Ana i Francisco Peris Mencheta. En 1882 ja apareix independent de *La Correspondencia de España* com a diari independent i vespertí. El 1890 el seu únic propietari és Peris Mencheta. El maig de 1918 la família Mencheta el va vendre a l'Editorial Catalana S.A, vinculada a la Lliga de Francesc Cambó. El 1927 l'adquiriren dos redactors de *Las Provincias*, Muñoz i Lluch, perquè fora el portaveu de la Unión Patriótica. El juliol de 1936 és confiscat passant a ser el portaveu del sindicat UGT. Des de novembre de 1937 el va dirigir Eduardo Buil, secretari de Premsa i Propaganda de la Federació Socialista Valenciana. Va deixar de publicar-se el març de 1939.

La Semana Gráfica.

Taller tipogràfic actiu en 1901 i instal·lat en Gran Via de Germanies, núm. 15, amb el nom d'Imprenta Elzeviriana, on està fins al 1926 en què es trasllada a Comte Salvatierra d'Àlaba, núm. 20, on Salvador Estela Alfonso disposava d'impremta des de 1924 per a la impressió de la revista del mateix nom, de la qual era editor i que dirigia Ramón de Labra. Va ser confiscada en 1936 per UGT i CNT i el desembre de 1939 el seu gerent, Francisco Casanova Llopis, formalitzà l'acta de devolució al seu legítim propietari. Va tancar en 1982. En 1936 va imprimir *Para qué sirve un gobernador*, de José Aparicio Albiñana; en 1937 *Llanto de sangre. Romances 1936-1939*, d'Emilio Prados i pròleg de Manuel Altolaguirre; i en 1938 *Fortificación de campaña*, de Teodoro Galache Romero.

La Voz Valenciana.

Diari vespertí que apareix en 1917 com a successor de *La Voz de Valencia*. Se subtitula «Diario católico de la mañana». Instal·la taller propi l'octubre de 1917 al carrer Canalejas, núm. 2, amb el nom d'Editorial Voz Valenciana. Des del 1925 al 1932 el seu taller està en la plaça Guerriller Romeu, núm. 34 i, posteriorment, en el núm. 53. Després de la seua confiscació, el 1937, s'imprimix amb el títol de «Diario republicano de izquierdas». Des del 28 de juliol de 1937 s'imprimirà *La Verdad* en la seua segona etapa i ja com a òrgan del Partit Comunista. El seu primer director va ser Andrea Familiari Comecci, al qual va seguir Salvador Chardí Rusies al novembre d'aquell any. Va cessar la seua publicació el 16 de març de 1939.

Litografía Julio Aviñó.

Litografia que consta instal·lada en 1923 per Julio Aviñó López en la plaça de Manuel Cruz, núm. 2 (abans Contrast), d'on es trasllada el 1928 a Francisco Sempere I. A, després núm. 46, (que passarà a denominar-se Pere III el Gran). En 1933 es publicita com a grans tallers de litografia especialitzats en cartells, etiquetes i cromos. Va ser intervinguda en el període 1936-1939 pel Consejo Provincial de Valencia de la Consejería de Propaganda. Activa en 1974.

Litografía Simeón Durá.

Va ser fundada per Simeón Durá Vidal, nascut a Sueca el 24 de març de 1849. Va quedar orfe als tres anys i amb dotze va entrar com a aprenent de litògraf en el taller que des de 1839 tenia en Valencia l'alcoià Antoni Pascual i Abad. En 1869 és oficial i compra una premsa i els utensilis de litografia a un pintor, amb 200 pessetes que havia aconseguit que li prestaren. Va compaginar el treball en la litografia dels fabricants de naips Manaut Hermanos, amb la impressió a sa casa de paisatges en tela per a palmitos, que confecciona juntament amb la seua esposa, Concepción Gil Arnau. El 1870 va establir el seu propi taller litogràfic al carrer Sant Vicent, núm. 116. Creixqué el negoci i va haver de traslladar-se a Guillem de Castro, núm. 130, per a instal·lar-se de manera definitiva en Arrancapins, núm. 29, on el 1904 disposa de més de 1.500 m² i compta amb més de 200 operaris. Va morir el 9 d'octubre de 1931. Van prosseguir la seua tasca el seu germà Eduardo, que va ser el representant dels litògrafs en la junta directiva de l'Associació Patronal, que va impulsar la creació de l'Escola d'Arts Gràfiques de Valencia, i el seu fill José Durá Gil. La denominació

serà, a partir de llavors, Fills de Simeón Durá. Les seues instal·lacions eren de quinze mil metres quadrats amb laboratori, taller de proves, arxiu de pedres litogràfiques, dibuix i retoc, sala d'impressió de cartó i sala especialitzada en impressió de naips i encunyació. Un gran centre d'impressió offset. El maig de 1932 va rebre l'encàrrec de la Diputació per a imprimir 300 oleografies del «Triomf de la República» destinades als ajuntaments de la província i l'import de les quals va ser de 1.200 pessetes. En 1937 consta com a Litografía S. Durá Socializada UGT i CNT i serà un període de gran producció de cartells de caràcter polític. El procés de subhasta de Simeón Durá es va prolongar fins a 1974 quan va tancar definitivament. El BOPB de 17 de febrer de 1975 reflectix tot l'equipament bàsic i auxiliar d'una gran litografia de l'època.

Litografía Vicente Mirabet.

Mirabet està instal·lat com a litògraf en 1885. En 1898 consta al carrer Nau, núm. 3. El 1907 està en Hernán Cortés, núm. 12, a nom d'Enrique Mirabet Navarro, i des del 1934 figura a nom de Vicente Mirabet Garrigós, que es traslladarà el 1935 al carrer de l'Almirall Cadarso, núm. 30. En el període 1936-1939 el taller va ser confiscat per la UGT i la CNT. Va tancar en 2007.

Simeón Durá socialitzada



Litografía Zanón.

Taller litogràfic de Vicente Zanón Mengod, que consta actiu en 1920. En 1933 està en pintor Gonzalo Julián, núm. 38 com Zanón y Cía. Ltda., dedicat a la impressió d'etiquetes per a la taronja, embolcalls per al comerç i a la fabricació d'envasos de cartó. El 1936 Gráficas Levante Sociedad Colectiva Obrera confisca el taller cessant l'activitat el 30 de març del 1939, sent-li restituït al seu propietari. Actiu en 1954.

Luis Farinetti.

Taller de gravat i d'impressió de relleus i etiquetes fundat en 1897 pel torinés Luis Farinetti Bianchi, que s'instal·la al carrer de Peris i Valero, núm. 16 (posteriorment carrer de la Pau). Mestre gravador, en els seus tallers es van formar el gravador valencià Ernest Furió, l'alemany Gans, Segrelles, el francès Delhom i diversos membres de la família Orbe, que van ser gravadors de la Real Fábrica de Moneda y Timbre. Persona de gran activitat, va ser soci fundador de la Fira Mostrari Internacional de València. Va haver de fugir d'Espanya el 10 d'agost de 1936. El 26 de setembre de 1936 els tallers van ser requisats per un Comité de intervención y control format per sindicalistes afectes a la Unió General de Treballadors i a la Confederació Nacional del Treball, requisa que va ser avalada pel Consell d'Economia de València el 7 de desembre de 1936. Els membres del Comité van ser Emilio Martínez Alba i Enrique Tarín Sanz per UGT i Roberto Donderis Pertegás i Fernando Sirvent per CNT. El 6 de desembre de 1937 es va triar un nou comité format per Ernesto Furió, Tomás Pérez i Ernesto Marí. La Comisión de Incorporación Industrial y Mercantil li va restituir la propietat el 13 d'abril de 1939 i Farinetti va tornar el 26 de maig per a fer-se càrrec de nou del taller. Tres anys més tard, Ernesto Furió serà el mestre de taller. En 1976 el director és José Genovés Martí i des del 1981 figura a nom de Livia Ada Genovés Farinetti. Prossegueix la gestió el seu espòs Gonzalo Sales Nogués, un dels tres fundadors del Museu de les Arts Gràfiques Jacobo Vizlant-Lambert Palmart. La seua filla, Gemma Sales Genovés, va traslladar el taller a Ruiz de Lihory, núm. 9, tancant en 2023.

Manufacturas Jean.

Fàbrica de paper de fumar que estigué instal·lada al carrer Casp, núm. 90, i que en fer-se càrrec Luis García Fayos la trasllada a Serrans, núm. 14, constituïda com S.A. El 30 d'octubre del 1936 li va ser confiscada l'empre-

sa pel Sindicat d'Arts Gràfiques de la CNT, membres del qual van detindre al propietari des del dia 17 al 27 d'octubre, que es va avindre a signar la cessió. Alejandro Pla Caude i Vicente Yturen passaren a dirigir-la. El 21 de juliol de 1939 li va ser retornada la seua propietat. Va tancar en 1958.

Papelería Vila.

José Vila Serra naix el 13 de juliol de 1843 a Novetlè; era funcionari del Jutjat Municipal de Xàtiva quan va decidir establir-se com a impressor dels models de documents que s'utilitzaven en els centres oficials. Després d'instal·lar taller de tipografia a Xàtiva en 1888, José Vila Serra trasllada la impremta a Valencia en 1891 amb la denominació d'Imprenta y Centro de modelaje de impresos de J. Vila Hermanos, instal·lada al carrer Sant Vicent, núm. 295. L'1 de juliol de 1905 José Vila Serra traspasa al seu nebot Vicente Climent Vila el negoci de papereria, pactant al seu torn els preus dels subministraments des de la seua impremta. En 30 d'agost de 1908 es trasllada la impremta a Travessia de la Mascota, números 13 a 15 (actual Mercat de la Impremta). En 1937 va ser intervinguda pel Comité d'Intervenció i Control d'UGT i CNT. En l'inventari industrial i comercial, l'1 de gener de 1937 s'indica un balanç d'1.372.243,83 pessetes; les dos últimes partides de l'actiu assenyalen dos màquines «en depòsit» per valor de 17.000 pessetes, una va ser enviada al front de Terol i una altra al Banco de España en Valencia. Les dos van desaparèixer. Vicente Climent Vila mor el 28 de gener de 1938 amb 64 anys en un dels bombardejos franquistes sobre la ciutat de Valencia durant la Guerra Civil, passant a regentar la impremta la seua viuda Carmen Crespo Bañón. Activa en l'actualitat dirigida per Israel Belloch Cort.

Tipografía Artística Puertes.

Luis Puertes Mauri funda l'empresa que inicia la seua activitat el 2 de maig de 1920, instal·lada al carrer Marqués de Caro, núm. 3, amb el nom de Tipografía Artística. El 1921 es trasllada al carrer Sant Vicent, núm. 291, i el 1931 està en el núm. 181 (actualment és la plaça d'Espanya), local que ha d'abandonar després de 1938 per la reforma del carrer, instal·lant-se en Palleter, núm. 22 o 28, segons els canvis de numeració, i tenint les oficines en Calixto III, núm. 21. Va ser professor d'estampació de l'Escola d'Arts Gràfiques de Valencia. El 1936 li confisquen l'empresa, just quan ha fet un gran esforç de renovació de maquinària. Publica els bàndols en valencià de l'Ajuntament de Valencia durant el període acci-

dental de l'alcalde Josep Olmos Burgos. Recupera la propietat i prossegueix constituint-se el 1960 com a Tipografia Artística Puertes S.L. L'empresa va ser venuda en 1998 i els nous propietaris la van traslladar al carrer Vila de Madrid, núm. 42, del polígon Fuente del Jarro de Paterna, i va cessar la seua activitat en 2005. Durant la confiscació va publicar el 1937 *La República es la revolución española*, de Fernando Valera i el 1939 *La herencia roja*, de Moreno Oliveres.

Tipografía Gavilá.

Taller tipogràfic, litogràfic i d'enquadració que consta instal·lat el 1914 per Bernardo Gavilá Moya en el carrer Miracle, núm. 15. Va ser intervinguda pel Comité d'Intervenció de CNT- AIT-UGT que va instal·lar allí la seua seu. Gavilá va recuperar el taller en 1939. Va cessar l'activitat en 1967.

Tipografía Moderna.

Miguel Gimeno Puchades naixqué en Campanar el 29 de juliol de 1857. Després de la seua participació en l'última guerra carlista, en el període 1872-1875, s'exilia a França el 1876 com a perdedor de la guerra. En tornar s'incorpora al taller de Manuel Piles d'on va passar a la impremta de Manuel Alufre, on va ser regent. En 1882 serà un dels promotors de l'Associació Tipogràfica de Valencia. Va deixar en 1900 el taller d'Alufre per a fundar la seua impremta, comptant com a socis amb Leopoldo Trenor Palavicino i amb Luis Janini.² Va ser fundador de la Societat Patronal de les Arts del Llibre, de la qual va ser secretari i després president. Va passar a dirigir-la posteriorment Manuel Soler Soria, nascut el 1890, que havia entrat als dotze anys com a aprenent en la secció d'etiquetes de paper seda per a taronja, i que el 1910 sent impressor, estudia a l'Escola d'Artesans. El 1911 és oficial impressor en la Koenig Bauer, acabada d'adquirir. Es va casar amb la filla de Miguel Gimeno Puchades. En 1933 les circumstàncies econòmiques del país i la retirada dels socis inversors, aboquen a l'empresa a la suspensió de pagaments. Va ser nomenat depositari Manuel Soler Soria, que és licitador, adquirint les premses, les caixes i l'enquadració. Durant la Guerra Civil va ser intervinguda en 1936 i militaritzada en 1937 per la Subsecretaría de Propaganda del Comisariado General del Grupo de

2.- Per a un coneixement més ampli de la Tipografia Moderna, vegeu l'article de SEGUI FRANCÉS, Romà: «La Tipografia Moderna: antecedents i fundació», *Pasiones Bibliográficas II*. Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés. Valencia. 2017, pp. 125-140.

Ejércitos, encara que Manuel Soler va mantindre la direcció tècnica, sent el seu interventor Rafael Pérez Contel. En el període de la Guerra Civil va ser freqüent que en els seus tallers, Manuel Altolaguirre i Luis Cernuda es dedicaren al muntatge i composició de pàgines durant la seua estada a la ciutat o que León Felipe, Buero Vallejo, Juan Gil Albert, Pedro de Valencia, els germans José i Ángel Gaos, Ramón Gaya, Serrano Plaja, Rafael Dieste, Sánchez Barbudo i, a vegades Antonio Machado, foren habituals en les seues tertúlies. La importància d'Altolaguirre en la renovació tipogràfica del taller va ser gran perquè del seu taller de Màlaga va enviar a la Imprenta Moderna els seus tipus Bodoni, entre altres. Max Aub, que va iniciar la seua relació amb la impremta en 1932, els cita en l'obra *Campo de los almendros*, de 1968. En el taller s'imprimix el 1939 *El hombre acecha*, l'últim llibre de Miguel Hernández. També cita la impremta en *La gallina ciega: diario espanyol*, de 1971. La Tipografia Moderna es mantingué activa fins al 1963 i tindrà la seua continuïtat fins a l'actualitat amb la no menys important Artes Gráficas Soler. La història de la Imprenta Moderna guarda el trist destí de dos llibres que allí es van imprimir. El juliol de 1936 estava en premsa *Psalle et Sile*, poema de Pedro Calderón de la Barca, una reproducció facsímil amb notes de Leopoldo Trenor Palavicino i comentari crític de Joaquín de Entrambasaguas. L'alçament militar i la situació a Valencia va provocar que la impressió fora interrompuda i destruïda per la intervenció de Trenor en el llibre. Trenor, home de cultura, era president de Lo Rat Penat i director del Centre de Cultura Valenciana; era catòlic, aristòcrata i conservador. L'abril de 1939 està en premses *El hombre acecha*, de Miguel Hernández, el que seria el seu últim llibre. En arribar les tropes franquistes es va ordenar la destrucció de les capelles, que ja estaven llestes per a l'enquadrernació. La imatge d'una guillotina tallant els plecs dels dos llibres ens ferix als qui els estimem. La impressió de *Psalle et Sile* es va reprendre el 1939 i l'Editorial Castalia va fer el 1945 una esplèndida edició del llibre. D'*El hombre acecha*, algú va amagar alguns d'eixos plecs impresos i es van rescatar alguns exemplars, i el 1981 es va editar en facsímil esta edició príncep. Dos moments en els quals la cultura es va imposar a la barbàrie.³

Altres publicacions del període, a més de les citades, són: de 1936, *Por tierras de olivar. Estampas andaluzas de dolor y fuego*, de Leopoldo Trénor Palavicino (destruïda també a l'inici de la Guerra Civil); *Candente*

3.- Per a un coneixement més ampli d'este succés, vegeu d'Enrique Fink Hurtado, el Tema 33 del Museu de la Impremta: *La Tipografía Moderna o el trist destí de dos llibres*. Valencia. 2020.

horror, de Juan Gil-Albert, per a Edicions Nova Cultura. En 1937, *Hora de España*, revista mensual (imprimix els 12 primers números dels 24 que es van publicar). Juan Gil Albert va ser el secretari de la revista de la qual s'encarregava Manuel Altolaguirre; de les vinyetes es va encarregar Ramón Gaya i en la qual col·laboraren Ángel Gaos, Max Aub i Pascual Pla i Beltrán; *Madrid Cuadernos de la Casa de la Cultura* (números 1 i 2); *Poetas en la España leal* de VV.AA.; *Elegia a un mort*, de Ricard Blasco, primer volum de la Col·lecció Espiga. El 1938 *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, d'Octavio Paz; i el 1939 *Canciones de Lucha*, recopilades per Carlos Palacio amb il·lustracions d'Eduardo Vicente, Antonio Ballester, Francisco Carreño i Rafael Pérez Contel.

Altres tallers

Durant este període va funcionar un Taller de Artes Gráficas y Agitación y Propaganda de la Alianza de Intelectuales, instal·lat en les golfes d'un palauet del carrer de Trinquet de Cavallers, núm. 9. Sense indicació de la seua ubicació va existir una Imprenta del Sindicato de la Industria Gráfica de la CNT, taller tipogràfic al servici del sindicat anarquista, actiu en 1937 i 1938, que eixe any imprimí *Las narraciones de Adrián Zograffi*, de Panait Istrati i Pietr Kropotkin. També sense que es conega la seua ubicació, va funcionar l'Establecimiento Tipográfico Prensa Obrera, que consta actiu en 1938 i fins al febrer de 1939. Va imprimir *Superación*, òrgan del xx Cos de l'Exèrcit Republicà.

Després d'este període, les impremtes i especialment els diaris van continuar la seua activitat amb un sever sistema de control sobre les seues instal·lacions i publicacions. Van ser anys de penúria per a l'obtenció de paper, materials i maquinària, però, tot i això, prompte va ressorgir la indústria gràfica de la ciutat de Valencia i a la fi de la dècada dels quaranta són ja 268 els tallers actius.

Una curiositat final: un taller litogràfic va tractar d'instal·lar-se en 1956 amb la denominació Comercial Offset, però no va ser autoritzat per ser *offset*, paraula estrangera o potser per ser anglesa. Des de 1954 fins a 1960 va existir una impremta al carrer de Mossén Fenollar denominada Der Kunst (en alemany, L'Art).

Bibliografía

ALTABELLA HERNÁNDEZ, José (1970). *Las Provincias. Eje histórico del periodismo valenciano (1866-1968)*. Madrid: Editora Nacional. Imprenta Héroes.

BOSCH SÁNCHEZ, Aurora (1980): *Colectivistas 1936-1939*. Valencia: Editorial Almudín. Foco-Berthe.

BOSCH SÁNCHEZ, Aurora (1983): *Ugetistas y Libertarios*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. A. G. Soler.

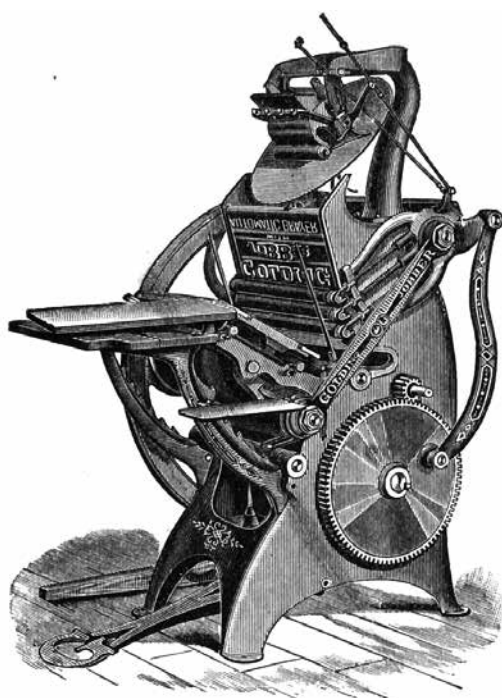
LAGUNA PLATERO, Antonio (1999). *El Pueblo. Historia de un diario republicano, 1894-1939*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

LAGUNA PLATERO, Antonio i MARTÍNEZ, Francesc (1992). *Historia de Levante. El Mercantil Valenciano*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana.

SEGUÍ FRANCÉS, Romà: «La Tipografía Moderna: antecedentes i fundació», *Pasiones Bibliográficas II*. Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés. Valencia. 2017, pp. 125-140.

SERRANO MORALES, José Enrique (2000). *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Valencia: Ajuntament de Valencia.





A propósito de *firzán*, *alferza*, *reyna* y *dama*

José A. Garzón

jgarzon@empatiamedia.com

Resumen: La pieza asentada en el centro del tablero junto al rey ha recibido diversos nombres a lo largo de la historia del ajedrez. Se le denomina dama, con la llegada del ajedrez moderno, en el texto fundacional el poema *Scachs d'amor* (Valencia, c.1475). En realidad, sus autores han creado una pieza completamente original, con un nuevo nombre y un nuevo y poderoso movimiento, que cambiará por sí misma la práctica del noble juego

Palabras claves: alferza, reyna, dama, Valencia.

Abstract: *The piece settled at the center of the board next to the King has been known by various names throughout the history of chess. The arrival of modern chess brought along with it the name dama in the foundational poem Scachs d'amor (Valencia, c.1475). In truth, its authors created a completely original piece, with a new name and new and powerful movement, which in itself would forever change the noble game.*

Keywords: fers, *Quene*, *Queen*, *Valencia*.

VIVIMOS en el mejor de los tiempos, vivimos el peor de los tiempos. Esta idea dickensiana es aplicable, en nuestros días, a muchos aspectos de nuestras vidas, alcanzando también a la investigación, con certeza al campo de la historia del ajedrez. Con un acceso, inimaginable hace solo unas décadas, a muchos documentos hoy digitalizados, con numerosos recursos provenientes de internet, ocurre más a menudo de lo deseado que no se recurre a las fuentes primarias. Se prioriza y categoriza a lo accesible, y así la información cualificada languidece ante la cuantificada. El panorama se va a complicar más con la llegada de la Inteligencia Artificial (IA).

Algunas de las cuestiones que aquí trataremos no son ajenas a esta reflexión previa. Entremos en materia. En los últimos años han proliferado las candidaturas¹ a ser la monarca de la vida real que pudo inspirar a la poderosa dama, la nue-

1.- No me detendré en ellas, pues la mayoría carecen del mínimo soporte documental, no hay coincidencia temporal, ni vínculo con el ajedrez. Entre las propuestas, con los inconvenientes insalvables señalados, está Juana de Arco (Silbermann y Unzicker, 1975: 36-46).

va pieza creada en Valencia en torno a 1475, que capitaneó la reforma de las reglas del juego. En más de una ocasión he señalado (Garzón, 2021: 102) que se trata de una cuestión adjetiva, acaso prescindible, que no determina ni condiciona la llegada de la edad moderna del ajedrez.

De hecho, si los autores de *Scachs d'amor* hubiesen deseado dedicar el poema a un personaje real, sin duda lo hubieran hecho.²

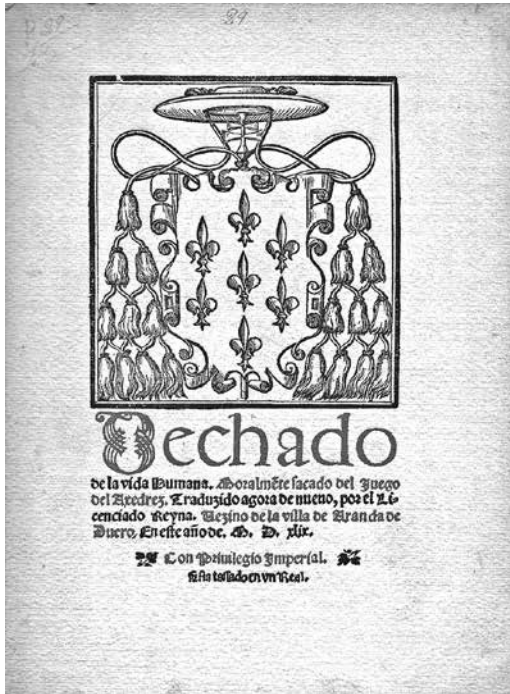
Otra cosa bien distinta es si en el texto fundacional del ajedrez moderno hay referencias o evocaciones a sucesos coetáneos a la redacción del poema. La estrofa 60 en la que los poetas señalan que las reinas no luchen entre sí, claramente alegórica, pues es inaplicable desde una perspectiva estrictamente normativa, y la estrofa 57 con la prohibición de que existan dos damas monocolors sobre el tablero, parece remitir a la lucha sucesoria entre Isabel la Católica y Juana la Beltraneja (Westerveld, 2004: 264 y ss; y Yalom, 2004: 194). Pero, en puridad, no es un comentario elogioso, más bien crítico. En cambio, sí que estamos ante una declaración de intenciones cuando al principio del poema, ya en la primera estrofa, Castellví señala: «prenent Rahó per Rey sens preheminència/la Voluntat per Reyna 'b gran potència».

Luego nos detendremos en ello, pero en realidad en el texto constitutivo del ajedrez moderno, los autores crean una nueva pieza, la Dama, y realizan el tránsito de *reyna* a dama,³ sabedores de que el término *reyna* ya se ha empleado en el ajedrez medieval para designar al alferza.

La evocación a un modelo coetáneo de la vida real como Isabel la Católica, cuya afición al ajedrez está ampliamente documentada (Garzón, 2010), entroncaría más con la idea de blindar la nueva propuesta normativa. Nadie iba a cuestionar en el pequeño reino de las 64 casillas, una pieza

2.- Pongamos algún ejemplo vinculado a nuestros personajes. Isabel Villena dedica su obra *Vita Christi* a Isabel la Católica. El libro fue impreso póstumamente por Lope de Roca en 1497, el mismo impresor alemán que dos años antes imprimió el libro de ajedrez de Francesch Vicent. Bernat Fenollar y otros autores dedican su *Istòria de la Passió* (1493) a la propia abadesa; la obra fue impresa por Hutz y Hagenbach; recordemos que Leonardo Hutz junto a Lope Sanz imprimirá en 1497 el libro de ajedrez de Lucena, hoy sabemos con certeza que reutilizaron el material de ajedrez moderno de Vicent, incluso el patrón xilográfico. Nos movemos, una y otra vez, en el círculo de poetas, ajedrecistas e impresores, que han creado y difundido las reglas del *Axedres de la Dama*.

3.- Sobre esta cuestión soy partidario de otorgar voz a los documentos técnicos, tras lo cual apenas hay lugar para la interpretación. Una visión marcadamente etimológica se ha propuesto en ocasiones (Petzold, 1994: 51-54). Con todo, como acertadamente ha señalado Ricardo Calvo (1999: 110-111), los ejemplos en la literatura tardomedieval en Valencia ofrecen imágenes mucho más coherentes sobre la obsesión por la figura femenina. Una revisión de gran interés sobre la génesis del nuevo ajedrez, valorando diversos aspectos, fue realizada por Meissenburg (1996 y 2000).



Dechado de la vida humana, Moralmēte sacado del juego del Axedrez (1549).
Edición de Castalia de 1953. Biblioteca del autor

poderosa existente e indiscutida en la vida real.

El otro asunto que estudiaremos, más relevante, ha creado a menudo una notable e innecesaria confusión. En realidad, se podría sustanciar en un breve párrafo: la feminización del nombre de la pieza no trae la gran reforma del ajedrez. El uso de términos latinos como *regina*,⁴ *domina*, etc., que se han extendido por la extraordinaria difusión medieval del libro de Cessolis, concluye con la llegada del ajedrez moderno, revolución normativa liderada con una nueva pieza, con un nuevo movimiento y, muy importante, con un nuevo nombre, *dama*, siendo una pieza femenina.

El periodo arábigo y medieval

En el ajedrez antiguo la pieza que se asentaba en el centro del tablero al lado

del rey (*Shâh*) se denominaba *Ferz*, nombre persa de la pieza, pueblo del que los árabes habían adquirido el juego. Representaba una suerte de consejero o ministro regio. Por adaptación fonética en el *shatranj*, nombre árabe del juego, se llamará *firzân*, aunque como veremos el antiguo término *ferz* (también *fers*), reaparecerá a menudo en tratados técnicos medievales.

En el famoso *Libro de los Juegos* de Alfonso X el Sabio, la pieza se denomina en castellano antiguo *alferza*. Aparece tanto en uso masculino como femenino, pero el rey sabio claramente lo identifica como el alférez mayor del rey (folio 4v).

Es evidente que cuando la práctica del juego se extendió por las cortes europeas se generalizó en latín el uso de *regina*, *domina*, especialmente a

4.- La primera mención al término *regina* se encuentra en el poema *Einsiedeln*, elaborado en los últimos años del siglo x y conservado en la biblioteca de la abadía de la que toma el nombre, en Suiza. Para un estudio del poema ver Monté, 2014: 6 y 7. La obra de Monté, cuya génesis tuvo el privilegio de vivir, el trabajo de una vida consagrada a la investigación, es extraordinaria.

través de la obra de Jacobo de Cessolis, uno de los textos medievales más conocido y traducido en las diversas lenguas europeas. Sobre el asunto que tratamos conviene centrar nuestra atención en España e Italia, en puridad los dos únicos países con documentos del periodo de coexistencia del ajedrez moderno y el viejo (1475-1512), aunque esa coexistencia práctica es mucho más nítida en los textos españoles (Garzón, 2023: 178).

En las recepciones al catalán del *Liber* de Cessolis, que recordemos no es un tratado técnico, la pieza se designa con los términos *regina*, *reyna*. Mucho más interesante es el nombre empleado en las primeras traducciones castellanas, hasta hace poco tiempo desconocidas, por ser coetáneas a *Scachs d'amor*. Cuando realizamos el trabajo de campo para NEBEA (*Nuevo Ensayo de Bibliografía Española de Ajedrez*), en nuestra visita a la biblioteca de la Fundación Casa de Alba, en el Palacio de Liria de Madrid, donde se conserva una de las cuatro traducciones conocidas en castellano⁵ (NEBEA obra 9), lo primero que consultamos es el capítulo cuarto, donde viene el movimiento y nombre de la pieza. Era crucial conocer el nombre de la pieza en castellano a la altura de 1470. A priori, estaba convencido de que sería *reyna*, como así fue.

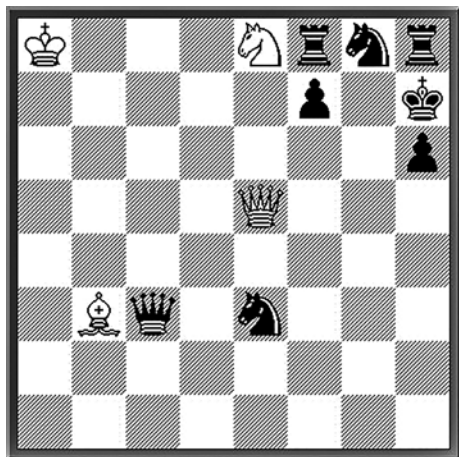
Por lo expuesto, el término *dama*, no se ha usado en ajedrez en España,⁶ país originario del ajedrez moderno, hasta la llegada de las nuevas reglas, difundidas en el poema de Fenollar, Vinyoles y Castellví, del que ahora celebramos el 550 Aniversario (1475-2025).

5.- Hasta hace no mucho tiempo se pensaba que la primera traducción en español del Cessolis era el *Dechado de la vida humana. Moralmente sacado del Juego del Axedrez*, de Martín de Reyna ediciones de 1544 y 1549. Hoy conocemos al menos cuatro traducciones manuscritas, tres de ellas coetáneas, de finales del siglo xv: conservadas en la Hispanic Society of America (Nueva York), Fundación Casa de Alba (Madrid) y la de más reciente aparición, desde 2018, en la Biblioteca Nacional de España, también en Madrid. La cuarta, la más antigua de todas, aparece descrita en el catálogo de la biblioteca del XI Marqués de Villafranca, José Álvarez de Toledo (1756-1796), conservado en el Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia, en Sanlúcar de Barrameda. En él se menciona —tomamos esta descripción de un texto que estaba accesible en su día en internet, de Enrique Fernández Alcázar, Murcia 12 de febrero de 2020— que viene datado en el año 1430 de la era hispánica, por lo que Fernández Miranda infiere que se trata de 1392 de la era común; lo que situaría esta traducción coetánea a la primera traducción catalana de 1385. El autor de la reseña se lamenta de la desaparición del libro. Estamos en condiciones de afirmar que este manuscrito es el mismo que apareció en una subasta (El Remate, junio de 2023), ya que en el colofón viene la fecha «Era de mil.ccccxxx».

6.- El uso de la expresión *Guy de Dames* en un problema medieval en un manuscrito conservado en la King's Library, escrito en anglo-francés, es ajeno por completo al genuino uso en español para la pieza del ajedrez moderno; de hecho, en la solución del problema, que en realidad es el 249 del Civis Bononiae, se emplea la habitual grafía *fierce* (Murray, 1913: 589); el nombre parece evocar a la pluralidad de alferzas promovidos.

Dama, en los primeros textos de ajedrez moderno

Es muy interesante detenerse en la primera descripción mundial del movimiento de la dama. En la estrofa 54, al margen, Fenollar dice: «Diu que la Reina vagie así con tots sinó Cavall». El deseo de los poetas es crear la pieza total, que reúna el movimiento de todas las demás. No es, por tanto, el concepto actual de una pieza que combine el movimiento de la torre y del alfil.



#3 Capakhine nº 15, octubre 2018

Sin duda han probado y descartado la llamada *dama cavallota* con buen criterio, pues se trata de una pieza ingobernable, que da mate por sí misma. Una prueba convincente de lo expuesto es que en la parte en común de los manuscritos de Perugia y Cesena (c.1501), muy probablemente obra de Francesch Vicent en su etapa italiana, se conservan bocetos de la reforma del ajedrez en Valencia, del periodo 1475-1495, con unas opciones que fueron descartadas, entre ellas una posición inicial⁷ con *dama cavallota* (Garzón, 2005: 126-127).

Puede argüirse que esta descripción del movimiento de la pieza no es exacta. Pero dado que la captura al paso y la promoción del peón son jugadas especiales, la descripción, como pieza total, se cumple. Como divertimento compuse hace años un problema en el que la dama movía como todas las piezas, excepto el caballo, incluyendo las jugadas especiales: La dama tiene el movimiento de todas las piezas excepto el caballo. Solución: 1.Ac2+ f5 2.Dxf6+ (al paso) Cxc2 3.Dxf8=C (promoción) mate. ¡Difícil evaluar la fuerza de una pieza como esta!

En realidad, la nueva pieza es otro tipo de pieza, pues el alferza, con un misérrimo movimiento de un paso en diagonal y con el salto a dos casillas la primera vez que mueva —tanto el alferza original como el promovido—, pertenece al grupo de piezas saltadoras como el caballo o el alfil antiguo. La nueva dama y el alfil moderno ingresan en el grupo de piezas

7.- Perugia 10 = Cesena 9-1. Se trata de una original posición inicial en el que el blanco tiene la *dama cavallota* y el negro tiene dos damas en la posición inicial, quitándose la torre de rey y ubicando la segunda dama en h8. Como curiosidad, la valoración que le otorgó Karpov a la *dama caavallota*, en una conversación que tuvimos sobre el tema en 2004, fue el equivalente a dama + torre.

que, como la torre, tienen un movimiento largo, solo limitado por los confines del propio tablero. El alfil, que no cambia de nombre, tiene la misma evolución de pieza saltadora a pieza con movimiento lineal, con grandes desplazamientos por todas las diagonales.

En puridad, el movimiento del alfil⁸ lo que hace es alargar el movimiento del alferza; desapareciendo esta pieza con la reforma del ajedrez y surgiendo una pieza completamente nueva, con un nuevo nombre, que otorgará denominación a la novada forma de jugar: el *axedres de la dama* (Garzón, 2001: 165-166).

Los autores de *Scachs d'amor*, obra de una gran complejidad constructiva, pues se superponen, como acertadamente señaló Ricardo Calvo, tres planos de expresión, el poético, el alegórico y el estrictamente ajedrecístico (Calvo, 1999), es necesario que empleen *reyna* por la propia esencia del poema, pero también realizan el tránsito de reina a dama en el aspecto estrictamente ajedrecístico.

En la siguiente tabla vemos el uso de ambos términos por parte de los tres poetas, en la que se aprecia la prevalencia de dama:

Uso de Dama y Reina en <i>Scachs d'amor</i> :			
	Dama	Reyna (total)	Reyna (alegórico)
Fenollar	4	7	4
Vinyoles	22	5	2
Castelví	17	16	3
Total:	43	28	

Este recuento pone de manifiesto que los tres poetas siguen la misma pauta; el mayor uso por parte de Vinyoles y Castellví se explica porque son los contendientes de la partida.

Lo verdaderamente relevante es que en todos los documentos tempranos de ajedrez moderno el uso de *dama* es unívoco en los procedentes de

8.- El movimiento del alfil tiene algún antecedente, aunque curiosamente en modalidades heterodoxas del ajedrez. En el *Grant Acedrex* de Alfonso X el Sabio (1283), practicado en un tablero de 12x12 casillas, una nueva pieza, la *cocatriz*, «anda en sosquino por todo el tablero o a la primera casa o a cuantas quisiere».

España; en Italia encontramos las grafías *dona* o *donna*. En muchas de estas obras, en las que coexisten las dos formas de jugar, la elegante solución es encabezar los problemas de ajedrez moderno con leyenda «De la Dama» y los medievales con «Del viejo», lo que les exonera de emplear los nombres antiguos de las piezas en la redacción de la solución del *juego de partido*, aunque ocasionalmente aparecerá la referencia al alferza en el ms. de Cesena (Vicent, 1495), en el libro de Lucena (c.1497) o en el ms. de El Escorial.

El uso de la doble denominación en España ya llamó la atención de un gran historiador como Von der Lasa (Grondijs, 2020: 126), en una importante carta⁹ fechada el 2 de septiembre de 1858, y lo relaciona con la particular situación española donde conviven cristianos y musulmanes.

Sin embargo, en un pormenorizado estudio que hemos realizado para este trabajo, plasmado en la siguiente tabla, veremos que el único término utilizado en los tratados técnicos y pioneros españoles, hecho connotativo, es *dama*. No será hasta la publicación del libro de Ruy López en 1561, cuando *dama* y *reyna* parecen ser sinónimos (folio 17v): «La forma de la reyna, que nosotros llamamos dama». Conviene señalar, no obstante, que el zafrense tiene una preferencia absoluta por *dama* a lo largo de sus análisis.

La primera conclusión que se infiere de la tabla es que, durante el primer siglo de práctica del ajedrez moderno, la nueva pieza se nombra en todos los casos como *dama*.¹⁰ También es reseñable cómo reaparece, especialmente en los diagramas, la grafía *ferz* en las compilaciones medievales del grupo *Bonus Socius* y *Civis Bononiae*, así como en uno de los postreros tratados de ajedrez medieval como es el Paulus Guarinus. Como ya hemos señalado, en contadas ocasiones vemos alferza en el ms. de Cesena (Vicent), Lucena y ms. de El Escorial, también en el tratado de Pacioli ocasionalmente *regina* y *reina* en problemas a la antigua. Esto nos compele a separar, en nuestras valoraciones, lo que es un tratado técnico frente a

9.- La carta, desde Río de Janeiro, va dirigida a George Allen de Philadelphia. En ella, premonitariamente, señala que Lucena y Damiano han *saqueado* la misma colección de problemas; hoy sabemos con toda certeza, como confirma el ms. de Cesena, que esa fuente es el libro de Vicent. La rigurosa y meticulosa labor de Harrie Grondijs, plasmada en la serie *Chess Craze Bad*, es realmente meritoria. 10.- En el ms. f. allem 107 que utiliza en los diagramas cifra astronómica —también en unos análisis próximos al ms. Göttingen—, en la solución de los problemas de Damiano aparece la forma *fröwen* que en alemán antiguo podría ser equivalente a mujer (*woman* es la traducción que hace Monté 2014: 120). Agradezco la valiosa ayuda de Manfred Mittenbach. Herbert Bastian considera que el autor del manuscrito procede del sur de Alemania, por el dialecto utilizado (comunicación personal).

Alferza, reina y dama en tratados de ajedrez medieval y primeros textos de ajedrez moderno ¹				
Obra	Fecha	NEBEA	idioma	nombre
<i>Libro de los Juegos, El Escorial</i>	1283	1	español	alferza
Bonus Socius BN Florencia	finales s. XIII		latín	regina/ferz
Cessulis BNE Madrid	1385	2	catalán	regina
Cessulis Girona	principio s. XV	3	catalán	regina, reina
Cessolis ACA, Barcelona	principio s. XV	4	catalán	regina
Casules, VAT, Vaticano	1 ^{ra} mitad XV	5	catalán	reyna
Cessulis, Carpentras	mitad siglo XV	6	catalán	regina
Civis Bononiae, BN Florencia	2 ^a mitad s. XV	7	latín	regina/ferz
Cessolis BN Madrid (RES/299)	c. 1460-1500		español	reyna
Cessolis Hispanic Society, NY	c. 1468	8	español	reyna
Cessolis, Casa de Alba, Madrid	c. 1470	9	español	reyna
Giulio de Zelati, BR Turín	1460-1471		latín	regina/dona
SCACHS D'AMOR, VALENCIA	c. 1475	10	valenciano	dama/reyna
Francesch Vicent, Valencia	15 de mayo 1495	11	valenciano	dama
Ms. Add. 15820 British Library	finales del s. XV		francés	dama
Luca Pacioli, Gorizia	c. 1496-1500		italiano	donna
Lucena (Salamanca)	c. 1497	12	español	dama
Ms. O.II.3, El Escorial	c. 1500-1505	14	español	dama
Ms. Perugia	c. 1501	15	varios	dama
Ms. Cesena	c. 1501	16	varios	dama
Ms. It (Mag. XIX 51 BN Florencia)	principio s. XVI		italiano	donna
Chacchi, Bib. Casanatense, Roma	30 de junio 1511		italiano	donna
Guarinus, Cheveland PL	1512		latín	regina/ferz
Damiano, Roma	1512	17	italiano/español	dona/dama
Ms. Göttingen	c. 1505-1515	18	latín	regina/dama
Ms. fo. allem 107, BNF	c. 1515-1520	19	alemán	fröwen
Ms. Paris/DeLucia, NY	c. 1530	22	francés, provenzal	dama
Martín de Reyna, Valladolid	1549	27	español	dama/reyna
Ms. Add. 28710 British Library	c. 1550	28	español	dama
Ruy López, Alcalá de Henares	1561	30	español	dama/reyna

¹ En negrita con fondo gris documentos técnicos del ajedrez medieval; sin atributos, obras de ajedrez moralizante; en negrita tratados de ajedrez moderno; destacado *Scachs d'amor*, primera obra de ajedrez moderno.

uno alegórico. En el *Dechado* de Martín de Reyna,¹¹ el autor en su traducción no puede evitar incluir el movimiento moderno de la dama, incluso el nuevo nombre de la pieza, en una redacción que nos recuerda a *Scachs d'amor*: «La dama tiene la manera de andar de todas las piezas del tablero, por quien es entendida la reyna, excepto el cavallo [...] quando es hecha de peón/es criada de baxo estado y linaje».

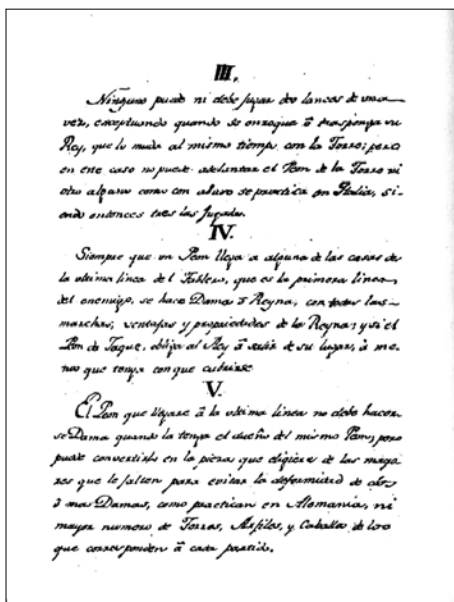
Dama en la notación ajedrecística

En la notación ajedrecística vigente cada pieza se describe con la inicial del nombre de la pieza en el respectivo idioma. En el caso del español, como coexisten ambas denominaciones: dama y reina, se argumenta que, dado que la R se reserva para el rey, la gran pieza del ajedrez se abrevia con la letra D.

Esta explicación parece convincente y sería suficiente, pero la verdadera explicación es otra y nos remite a los primeros tiempos del ajedrez moderno y, por ende, del nacimiento de la nueva pieza.

Originariamente encontramos una suerte de notación descriptiva extensa. Así en *Scachs d'amor* se dice (folio 3r): «Lo Cavall de la Reyna va a la tercera casa d l'Orfil, tirant ves la Dama».

En el tratado de Ruy López ocurre algo similar (folio 71r): «Llevando el blanco la mano jugará el peón de rey quanto va. Si el



Leyes generales del Juego del Axedrez (Barcelona, 1781). Biblioteca del autor.

Dama y Reyna siguen siendo sinónimos dos siglos después del tratado de Ruy López. Es remarcable la prohibición de que el peón no pueda coronar en dama si existe la original, como ya ocurría en *Scachs d'amor*. La promoción menor es aceptada en España probablemente al inicio del siglo XVIII.

11.- En esos mismos años se imprime en Valencia el primer libro publicado en el mundo sobre el juego de damas, Timoneda (1547), obra atribuida durante siglos a Torquemada. Los siguientes libros también se imprimen en Valencia: Ruiz Montero (1591) y Lorenzo Valls (1597). Una segunda edición del *Ingenio* de Timoneda se imprimió en Tolosa (Francia), en 1635. En todos estos pioneros libros, claramente imbricados con el nacimiento del ajedrez moderno en Valencia, las piezas se denominan peones y damas. La primera posición conocida del juego de damas se encuentra en la parte en común de los mss. de Perugia y Cesena (c.1501); que sea la posición inicial y no un partido evidencia la novedad del juego. La denominación latina *Ludus dominarum d.* (Cesena 4-2) implica la presencia, tras la promoción de los peones, de la nueva pieza, la dama, en este nuevo juego, una evolución del alquerque (marro), bajo la influencia valenciana de las normas del ajedrez moderno.

negro jugare el peón del rey cuanto va, el bl. jugará el peón del arfil de la dama una casa».

Con esta notación no hay problema en identificar a la pieza como dama o reina, o incluso de las dos formas a la vez. Y es precisamente a finales del siglo xv y los primeros años del siglo xvi en los que quedará fijada la representación de la pieza con la inicial de dama. La necesidad de esa distinción no ocurre inicialmente en la notación sino en la representación en los diagramas.

La letra d (también D), aparece en los diagramas¹² de los mss. de Perugia y Cesena para representar a la nueva pieza; en el ms. de El Escorial, ms. Göttingen y ms. París/DeLucia vemos *da*, con el fin de evitar una confusión con las letras que se emplean para señalar la solución; Chachi emplea *D.b*, para distinguir a la dama (*dona*) blanca de la negra, discriminación que normalmente se resuelve con el empleo del color rojo y el negro.

En años posteriores a Ruy López, a finales del siglo xvi, ya vemos que Polerio utiliza a menudo una anotación descriptiva abreviada, con la inicial D para la gran pieza del ajedrez.

Por lo expuesto, fue en los primeros diagramas del nuevo ajedrez donde se discrimina la inicial para rey y dama, y de ahí pasó, años después, a la notación en sentido estricto.

Conclusiones

El recorrido, especialmente por las traducciones al catalán y al español del *Liber* de Cessolis, nos permite afirmar que el término técnico *dama*,



Damiano, 1512 (Edición de 1967). Biblioteca del autor. Obsérvese la típica notación descriptiva amplia de las jugadas. Vemos en la parte inferior, en español, el uso de dama.

12.- Pueden verse los diagramas originales en NEBEA, pp. 103, 110 y 127, por ejemplo.

ausente en todos estos manuscritos, en los que se adopta generalmente el latino *regina*, o el castellano *reyna* no arribó, *stricto sensu*, no lo vamos a encontrar en el ajedrez español, hasta la llegada del ajedrez moderno, apareciendo por primera vez en la obra fundacional, el poema *Scachs d'amor*.

Conviene también consignar que los autores del poema, realizan la transición de reina a dama, en lo que parece un proceso de idealización de lo femenino, sin olvidar el carácter alegórico que impregna a la obra.¹³ En todos los textos técnicos vinculados al ajedrez español durante el primer siglo de práctica del nuevo ajedrez, solo se emplea el término *dama*, evidenciándose que se trata de una nueva pieza, con un nuevo movimiento y un nuevo nombre, que de hecho califica a la propuesta: el *Axedres de la Dama*. El uso medieval de términos femeninos como *reyna*, *regina*, *domina*, *dona* no acarrea la reforma de las reglas que llegará varios siglos después y de forma totalmente autónoma.

La pieza creada en Valencia se concibe como una pieza total, dotada del movimiento de todos los demás trebejos. Finalmente, descartan la incorporación del movimiento del caballo, en mi opinión con muy buen criterio, pues sería una pieza ingobernable, que habría impedido la sistematización y el desarrollo que inmediatamente va a tener el ajedrez. Con la nueva dama, y el movimiento moderno del alfil, estamos en realidad creando un nuevo juego. Se renueva la estrategia y la táctica. La partida pasa a un primer plano, retrocediendo el cultivo de la composición, desarrollándose la teoría de aperturas, a modo de un sistema científico.

Se trata de una pieza completamente nueva, femenina, con un nuevo nombre y un nuevo y poderoso movimiento, y en puridad no se trata de la ampliación del movimiento del alferza. Es el alfil moderno el que amplía el movimiento del alferza, solo limitado ahora por los límites del tablero, abandonándose, por tanto, el movimiento del alfil antiguo, que saltaba dos casillas, dominando solo la casilla de destino y, por tanto, solo podía desplazarse por 8 casillas en todo el tablero.

Es importante señalar que en la reforma valenciana se abandonan los tipos de piezas con saltos, con la excepción del caballo —la única pieza que no ha modificado su movimiento en toda la historia del ajedrez—,

13.- Que es el rasgo más relevante para buscar un referente de la vida real, ora sea para inspirar a la nueva pieza, ora sea para blindar la nueva propuesta. Pese a su carácter adjetivo, la opción más plausible sigue siendo la evocación a Isabel la Católica, como ha propuesto Govert Westerveld, y que es la preferida de los grandes estudiosos contemporáneos (Averbakh: 2012: 69).

reemplazadas por piezas con movimientos largos, por líneas rectas y en diagonal. Recordemos que tanto el alferza original, como el promovido podían realizar un salto de dos casillas la primera vez que movían.

Los poetas valencianos premonitoriamente tenían claro las consecuencias de la incorporación de la dama, como refleja un texto crucial de Fenollar claramente vindicativo de la creación por ellos de la pieza, estrofa (54): «Mas nostre joch/de nou vol enremarse de stil novell/e strany aquí bel mira».

Un estilo nuevo y sorprendente; más sorprendente aún es su vigencia 550 años después.

Bibliografía

VERBAKH, Yuri (2012). *A History of Chess. From Chaturanga to the Present Day*. Mildfort (USA): Russell Enterprises Inc.

CALVO, Ricardo (1999). *El poema Scachs d'amor (siglo xv). Primer texto conservado sobre ajedrez moderno*. Madrid: Jaque Siglo XXI.

GARZÓN, José A. (2001). *En pos del incunable perdido. Francesch Vicent: Llibre dels jochs partits dels schachs, Valencia 1495*. Valencia: Biblioteca Valenciana, Colección Bibliofilia. [Accesible en BIVALDI].

GARZÓN, José A. (2005). *El regreso de Francesch Vicent. La Historia del nacimiento y la expansión del ajedrez moderno*. Valencia: Fundación Jaime II el Just, Generalitat Valenciana [Ediciones en español e inglés. Traducción inglesa de Manuel Pérez Carballo].

GARZÓN, José A. (2010). «Nuevos documentos relativos a la afición de los Reyes Católicos al ajedrez». En: *Publicación Jubilar en honor de Alessandro Sanvito*. Viena: Refordis Verlag publishing, pp. 251-271.

GARZÓN, José A., ALIÓ, Josep y ARTIGAS, Miquel (2012). *Nuevo Ensayo de Bibliografía Española de Ajedrez* (NEBEA). Valencia: ROM Editors.

GARZÓN, José A. (2021) «El acta de nacimiento del ajedrez moderno: el poema Scachs d'amor». En: *Pasiones Bibliográficas 5*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp.95-110.

GARZÓN, José A. (2023). «Jaque nuevos en viejos tableros. La coexistencia entre el ajedrez moderno y el medieval». En: *Ajedrez, arte y cultura*. Uruguay: Universidad de la República (UDELAR), capítulo v, pp. 175-196.

GRONDIJS, Harrie (2020). *Chess Craze Bad. Volumen VII. This gentle disease of bibliomania. The correspondence between Tassilo von der Lasa and George Allen*. De Groene Loper.

MEISSENBURG, Egbert (2000). *Firzān-Königin-Dame. Zur Genese des Neuschachs und zu Entwicklungstendenzen im spätmittelalterlichen abendländischen Schachspiel*. Seevetal: 2ª edición. Distribución privada entre especialistas.

MONTÉ, P. J. (2014). *The Classical Era of Modern Chess*. Jefferson: MacFarland.

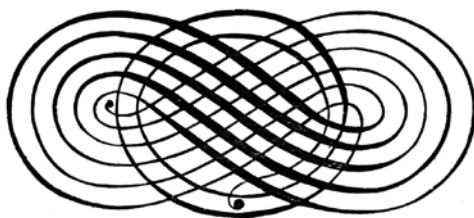
MURRAY, H. J. R. (1913). *A History of Chess*. Oxford: Oxford University Press.

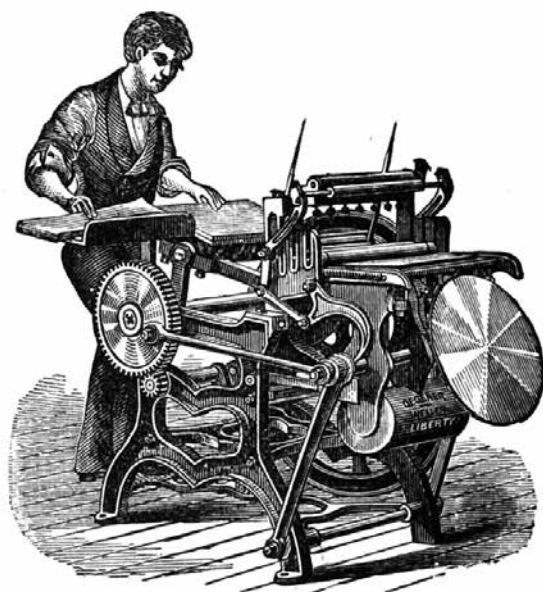
PETZOLD, Joachim (1994). «Beitrag zu einem strittigem Thema: Wie erklärt sich der name Dame im schach?». *Europa Rochade*. Maintal: noviembre. pp. 51-54.

SILBERMANN, Jacob y UNZICKER, Wolfgang (1975). *Geschichte des Schachs*. Munich: Bertelsmann Ratgeberverlag.

WESTERVELD, Govert (2004). *La reina Isabel la Católica: su reflejo en la dama poderosa de Valencia, cuna del ajedrez moderno y origen del juego de damas*. Valencia: Generalitat Valenciana.

YALOM, Marilyn (2004). *Birth of the Chess Queen*. London: Pandora Press.





La reforma universitària (1767): Retorn al cor bibliogràfic d'en Gregori Maïans i Siscar*

Maria Llum Juan Liern

Doctora en Història. Universitat de València
patrimonirectorBlasco@gmail.com

Resum: El present treball pretén atorgar una mirada revisionista al pla d'estudis de l'any 1767, encaïrregat a don Gregori Maïans i Siscar, dins del llegat de la Il·lustració i que ancorat en el moviment dels *novators* es convertí en un focus avançat del pensament il·lustrat.

Paraules clau: Segle XVIII, Reformas borbónicas, Universitat, Novatores, Pla d'estudis, Gregori Maïans i Siscar

Abstract: *The present work aims to give a revisionist look to the curriculum of the year 1767, commissioned to Don Gregori Maïans i Siscar, within the legacy of the Enlightenment and which, anchored in the movement of the innovators, became an advanced focus of the enlightened thinking.*

Keywords: *University, Bourbon reforms, Study Plan, Novatores, Gregori Maïans and Siscar.*

* Aquest treball s'ha realitzat en el marc de recapitulació de noció de patrimoni documental com a conjunt de processos dinàmics de transmissió, selecció i conservació d'eixa herència del passat i la seua configuració per interrogar les implicacions culturals, socials, fins i tot polítiques del segle XVIII.

FRUIT del projecte finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat, «Privilegio, Trabajo y Conflictividad. La sociedad moderna de los territorios hispánicos del Mediterráneo Occidental entre el cambio y las resistencias», en el qual hem participat en qualitat d'investigadora i fent-ne seguiment d'actuals iniciatives sobre el moviment *novator*, ha estat la decisió de dedicar aquest treball a la reforma universitària de 1767 i la influència de l'erudit Gregori Maïans i Siscar,¹ que sorgeix de la inqüestionable signifi-

1.- En aquest sentit, tenim un agraïment especial amb el professor Mestre Sanchis. Cal sumar-hi la seua producció intel·lectual i la mestria a l'hora de presentar amb senzillesa i amb un discurs ple de rigor acadèmic, problemes complexos propis del segle de les Llums. MESTRE SANCHIS, Antonio (1978). *El mundo intelectual de Mayans*. Oliva: Ajuntament; Ib. (1981). *Perfil biográfico de Don Gregorio Mayans y Siscar*. Oliva: Ajuntament; Ib. (1968). *Ilustración y reforma de la Iglesia: pensamiento político religioso de don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)*. Oliva: Ajuntament; Ib. (1990). *Mayans y la España de la Ilustración*. Madrid: Espasa-Calpe; Ib. (2007). *Los Ilustrados, el origen de la imprenta y el catálogo de incunables españoles*. València: Generalitat Valenciana; Ib. (2014). *Despotismo e Ilustración en España*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata; Ib. (2019). *Religiosidad, cultura y política. Mayans y la Compañía*. De la amistad a la ruptura. València: Facultad de Teología San Vicente Ferrer.

cació que aquest pla d'estudis ha mantingut durant la Il·lustració, resultat d'unes arrels que s'enfonsen en l'humanisme del xvi i, la comprensió del qual des d'aleshores i fins al *Plan Blasco* (1787), és essencial per a l'estudi de la Universitat de València en l'època moderna.

El Plan Blasco ha recibido todos los plácemes de todos los historiadores que han visto en él un modelo perfecto del ideal de la Universidad ilustrada.²

Amb aquests eixos de fons, la tasca revisionista es proposa tractar des d'una perspectiva fructífera i recapituladora la reforma universitària de la segona quinzena del Set-cents.

Context

En el camp de la investigació històrica és inútil voler ser original perquè no és possible començar des de zero. Gràcies a les investigacions realitzades en els últims quaranta anys pels professionals de la història, avui podem identificar l'origen (i el llegat) de la Il·lustració. Entre els anys 1680-1730, un grup d'intel·lectuals valencians anomenats *novatores* van portar d'Europa els nous corrents científics i culturals desconeguts a Espanya. Els estudiosos han deixat palés l'excepcionalitat valenciana per la seua anticipació i perquè sens dubte el mètode científic i la crítica històrica s'arrelen a València abans que en altres territoris peninsulars.

[...] No se trata sólo de la introducción de la ciencia o de la filosofía moderna; es toda la vida cultural del país la que está en ebullición.³

Al Col·legi de Sant Pau de València destaca la figura pionera en la introducció de la física i les matemàtiques modernes del jesuïta Josep Zaragoza (1627-1678), ressò de la revolució científica i cultural europea. A més, eixa renovació científica a València va estar encapçalada per Baptista Íñigo (1656-1746), fundador de l'Acadèmia matemàtica, Joan Baptista Coratjà (1661-1743) i Tomàs Vicent Tosca (1651-1723).⁴ Només

2.- MESTRE SANCHIS, Antonio (2003). «El Plan Blasco visto por Juan Antonio Mayans». En: *Aulas y Saberes: VI Congreso Internacional de Historia de las Universidades hispánicas*. València: Universitat, pp. 221-233.

3.- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2001). «La problemática cultural del tiempo de los novatores». *Salina. Revista de Lletres*, núm. 15, p. 112.

4.- Durant la segona meitat del segle passat es van publicar diferents estudis sobre l'origen de la Il·lustració espanyola a càrrec de Vicent Peset Llorca, López Piñero, François Lopez, Marià i J. Lluís Peset, Olga Quiroz, Franco Venturi, Álvarez de Miranda, Pérez Magallón, Navarro Brotons, Sebastià García, M.^a Luz Terrada i altres historiadors, que evidenciaren el protagonisme del grup *novator*.

cal recordar que durant la dècada de 1680-1690 hi havia a València una sèrie de tertúlies o acadèmies (casa del marquès de Villatorcas, el comte de Cervelló), inicialment de caràcter literari, però progressivament s'incorporaren altres interessos i discursos filosòfics i científics. En resum, i en veu del professor Mestre, el moviment *novator* volgué superar la decadència del segle XVII mitjançant:

a) Una mirada a Europa con el intento de conocer los caminos recorridos para conseguir el ansiado progreso; b) Una profunda reflexión sobre nuestra historia para, observando el pasado glorioso, levantar el ánimo en momentos difíciles.⁵

En l'actualitat, almenys dues institucions continuen aprofundint en el seu estudi i valoració. D'una banda, la Fundació Ignacio Larramendi que, a finals del mes d'octubre de 2019, presentà la *Biblioteca Virtual de Novatores*, col·lecció temàtica de la Biblioteca Virtual de Polígrafs,⁶ destinada al pensament filosòfic i científic espanyol dels segles XVII i XVIII. D'altra, des del curs acadèmic 2022-2023, l'Institut de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM) de la Universitat de les Illes Balears, dirigit pel Dr. Jaume Garau, impulsa un projecte d'investigació, *Novators al púlpit*, dedicat a l'estudi de la influència del moviment en l'oratória de la predicació en la crisi dinàstica i el canvi de paradigma cultural durant els anys 1665-1733.⁷

Les reformes que al llarg del seu regnat va mamprendre Carles III comprenen diversos àmbits. Modernitzar, centralitzar i homogeneïtzar serien tres línies per a afrontar el pensament il·lustrat en el terreny cultural (educatiu, l'activitat científica, el progrés de la filosofia o la historiografia moderna) que enllaçarien amb l'expulsió de la Companyia de Jesús, la reforma de la universitat i la supressió dels Col·legis Majors. El nou monarca va adoptar la defensa del tomisme davant el jesuïtisme i, substituir els jesuïtes en l'educació volia dir marcar un nou rumb en les orientacions polítiques i culturals. La col·ligació de jesuïtes i col·legials havia provocat, fins al decret d'expulsió de la Companyia, una marginació dels manteistes. Però, Roda, prestigiós advocat, va ser nomenat el 1754 Oficial de la Secretaria

5.- MESTRE SANCHIS, Antonio (1996). «Crítica y apología en la historiografía de los novatores». *Studia Historica. Historia Moderna*, núm. 14, p. 45.

6.- Biblioteca Virtual de Novatores [En línia]. <<https://www.larramendi.es/nov/es/micrositios/inicio>>. [Consulta: 19 d'agost de 2024].

7.- Sobre la influència del moviment en la religiositat i en l'oratória de la predicació a cavall entre els Àustries i els primers Borbons [En línia]. <<https://novatores.uib.es>>. [Consultat 19 d'agost de 2024].

d'Estat (també diplomàtic a Roma i ambaixador a la Santa Seu); Campomanes, el 1755, Assessor General del Jutjat de la Renda de Correus i Postes del Regne i el 1762, fiscal civil del Consell de Castella. I, Pérez Baier, esperant el seu moment perquè era íntim de Roda, amic de Campomanes, i encarregat per Ricard Wall de fer visita canònica al Col·legi de Sant Clement de Bolònia, feu el pas definitiu en viatjar a Nàpols per a visitar el futur Carles III, de qui es va guanyar l'afecte. Aquest home dels manteistes que va ser Pérez Baier, aviat serà nomenat bibliotecari major. Finalment, la mort del marquès del Campo de Villar el 1765, i el nomenament de Roda per a la Secretaria de Gràcia i Justícia, suposaria la victòria dels manteistes i la pressa de poder. L'arribada al poder de les personalitats mencionades i altres de menor rellevància pot considerar-se el punt referencial d'una etapa decisiva de transformacions socials, polítiques, econòmiques i fins i tot intel·lectuals. La pretensió de trencar el domini que sobre la universitat tenien diversos grups, però sobretot persones d'estaments privilegiats. El primer assalt va ser contra els antics alumnes dels Col·legis Majors que de la universitat passaven a càrrecs de l'Administració borbònica, de la justícia o l'església. Aquell combat a la «casta» col·legial comportà l'atac i expulsió dels jesuïtes.⁸ Roda expressava a Gregori Maïans que, a més, era necessari canviar les institucions, els mètodes i els plans d'estudi universitaris.

Especialmente por don Manuel de Roda, secretario de Estado y del Despacho universal de Gracia y Justicia, quien solicita el asesoramiento de un hombre conocido en toda España y Europa, gran literato y cultivador de las ciencias.⁹

La Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades de España, 1 de abril de 1767, redactada per l'erudit d'Oliva a l'edat de 67 anys, es conformava en dues parts: un nou programa d'estudis (*De la Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades de España*), que consta de quaranta-sis capítols, i també un reglament organitzatiu per a totes les universitats (*Del gobierno de la Universidad*), desenvolupat en trenta-sis capítols més, en-

8.- PÉREZ BAYER, Francisco (2002). *Diario histórico de la reforma de los Seis Colegio Mayores de Salamanca, Valladolid y Alcalá*. Edició i estudi preliminar d'Antonio Mestre Sanchis, Jorge A. Catalá Sanz i Pablo Pérez García. València: Biblioteca Valenciana; MESTRE SANCHIS, Antonio (1975). «Un grupo de valencianos en la corte de Carlos III». *Estudis. Revista de Historia Moderna*, núm. 4. pp. 213-230.

9.- PESET, Mariano y José Luis (1975). *Gregorio Mayans y la reforma universitaria: Idea del nuevo método que se puede practicar en enseñanza de las Universidades de España, 1 de abril de 1767*. València: Ajuntament d'Oliva, p. 78.

cara que València havia de ser la «universitat pilot». No obstant això, no només se li va requerir a Maïans la redacció d'un pla d'estudis, i no tardaren en arribar els programes d'Antonio Tavera des de Salamanca (1767)¹⁰ i de Pablo Olavide des de Sevilla (1768).¹¹

[...] La intención del ministro [Roda] iba dirigida a suplir la docencia de los jesuitas, cuyo extrañamiento fue decretado en abril de 1767. El vacío dejado por los padres de la compañía en la enseñanza fue grande y los ilustrados se consideraron obligados a llenar el hueco por medio de la reforma de los estudios. El plan de reforma, expuesto por Mayans, tenía carácter general, con la intención de que se pudiera aplicar a todas las universidades, pero pronto los hechos demostraron que esa idea general quedaba marginada en la actuación concreta del gobierno.¹²

El pla de Maïans mai es va posar en marxa perquè els diferents responsables polítics (el fiscal Campomanes), només van utilitzar aquelles idees que més els interessava als seus propòsits, atesa la situació d'enfrontament amb les escoles teològiques, predomini tomista universitari de la mà de l'arquebisbe Fabián y Fuero, lluites en la cort, etc. i, per tant, no pogué encapçalar l'erudit d'Oliva la reforma dels estudis universitaris, però, malgrat això, la seua confiança en les bones paraules del govern també el portaren a redactar una *Gramática latina* (1768-1770), però, de nou, la política i les rivalitats en ocupar el buit de la Companyia de Jesús, van provocar que la seua obra es deixara de banda en favor de la gramàtica de les Escoles Pies.

Esa ansiada dirección de los estudios de la universidad de Valencia nunca le fue concedida, antes bien los acontecimientos evolucionaron en sentido desfavorable para sus proyectos. La lucha de escuelas, que tanto había censurado, adquirió caracteres dramáticos en Valencia y el predominio de los tomistas —favorecido, en principio, por el gobierno y, en concreto, por Pérez

10.- SAUGNIEUX, Joël (1976). *La Ilustración católica en España. Escritos de Antonio Tavera, obispo de Salamanca*. Oviedo: Centro de Estudios del siglo XVIII, pp. 111-122.

11.- OLAVIDE, Pablo de (1969). *Plan de estudios de la Universidad de Sevilla*. Edició de F. Aguilar Piñal. Barcelona: Cultura Popular. Per a una visió general i sintètica ARIAS SAAVEDRA, Inmaculada (1997). «La reforma de los planes de estudio universitario en España en la época de Carlos III: Balance historiográfico». *Chronica Nova*, 24, pp. 7-34.

12.- MESTRE SANCHIS, Antonio (2000). «Mayans y la Universidad, colaboración y diferencias». En: *Historia de la Universidad de Valencia*. València: Serveis de Publicacions de la Universitat de València, vol. II, p. 60.

Bayer desde su cargo de preceptor de los infantes reales, y por el arzobispo Fabián y Fuero— fue aplastante. Su idea de redactar los textos adecuados para la reforma en los campos que dominaba —gramática, retórica, filosofía— encontró la oposición sistemática de los tomistas, que hicieron cuestión de honor rechazar la *Gramática latina* mayansiana. Así que, a pesar de que el Consejo de Castilla ordenó en tres ocasiones que su *Gramática* fuese impuesta como texto en las universidades de la corona de Aragón, el claustro mayor la rechazó siempre.¹³

L'intel·lectual valencià

D. Gregori Maïans i Siscar (1699-1781),¹⁴ natural d'Oliva, va patir les tribulacions del bel·licisme de la Guerra de Successió en la seua infantesa i va obligar la família Maïans a traslladar-se a la capital valenciana, i poc després acompanyar l'arxiduc Carles d'Àustria a Barcelona (1706). Aquesta filiació familiar li va suposar una certa marginació amb l'Espanya borbònica. Fins que va tornar a Oliva el 1713, va estudiar amb els jesuïtes barcelonins de Cordelles, i va mantindre una estreta relació durant tota la seua vida amb l'Estudi General de València. El 1713 va ingressar en les aules valencianes, on estudià filosofia i dret, adscrit a l'escola antitomista, però també mantingué relació amb els *novators* Tosca, Coratjà i Íñigo, que li facilitaren lectures essencials en la seua formació com Descartes, Gassendi... El 1719 va estudiar a la universitat de Salamanca, on perfeccionà els seus estudis jurídics, i el 1723 va guanyar la càtedra de dret Justinià de la universitat valenciana, on va tenir l'oportunitat de destacar pel seu caràcter reformista durant els deu anys de docència (plantejà la necessitat de defensar la veritat abans que l'autoritat dels autors; en filosofia, són palesos els esforços que feu per a superar l'escolàstica dins la línia eclèctica de Tosca). Va criticar implacablement el Barroc (religiositat) i, gràcies al coneixement de Nicolás Antonio i la Història crítica, esdevingué hereu del degà Manuel Martí, que els estudiosos subratllen com a personatge clau que va canalitzar la seua vocació cap a les humanitats, inclinant-lo a l'estudi dels humanistes espanyols: Nebrija, Benito Arias Montano, fra Luis de Granada i fra Luis de León, Sánchez de las Brozas, Joan Lluís Vives, Teresa d'Àvila, etc. Així mateix, donà inquietuds intel·lectuals a una

13.- Id. p. 61

14.- MESTRE SANCHIS, Antonio (1968). *Ilustración y Reforma de la Iglesia: pensamiento político-religioso de Don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)*. València: Ajuntament d'Oliva.

nova generació d'il·lustrats, especialment un grup de valencians que van seguir la seua estela en el camp de l'humanisme, de les ciències, la filosofia moderna i la religiositat: Cerdá i Rico, bibliotecari reial; Vicent Blasco, futur rector de la universitat valenciana; l'hebraïsta Pérez Baier, secretari de l'arquebisbe Majoral, preceptor d'infants reals i veritable executor dels plans culturals de la Monarquia; el futur bisbe de Barcelona, Acensi Sales; l'inquisidor general Felip Bertrán; el bisbe Josep Climent; i en una següent generació d'intel·lectuals: Joan Baptista Munyoz (deixeble de Blasco) i Joaquim L. Villanueva (deixeble de Munyoz i afecte al cercle del rector Blasco).

Va passar a Madrid el 1733, a conseqüència del seu nomenament com a bibliotecari reial, però això no va desencaminar-lo dels seus projectes, perquè el 1734 va dirigir una *Carta* al secretari d'Estat, J. Patiño, per mostrar-li un programa de plans reformistes il·lustrats que fou rebutjat. Malgrat açò, continuà les seues inquietuds, història crítica i història literària: la *Vida de Miguel de Cervantes* (1737) i els *Orígenes de la lengua española* (1737) són dues aportacions importants a la crítica literària i a la filologia. La *Vida de D. Antonio Agustín* (1734) i la *Censura de la España primitiva*, de Huerta y Vega (1739), reflecteixen la seua evolució. No obstant això, no pararen els atacs procedents de la biblioteca reial (Nasarre), de les acadèmies i de les revistes afrancesades (*Diario de los literatos de España*). El 1739 abandonà la Cort i, des del seu retir a Oliva i amb l'ajuda del seu germà Joan Antoni,¹⁵ Gregori Maians inicià una incommensurable activitat intel·lectual on va exercir un mestratge cultural amb personatges com el cronista Agustí Sales, Acensi Sales, Teixidor, els metges Piquer i Seguer, l'hebraïsta Pérez Baier, el montesià Vicent Blasco García, etc. Així mateix, la seua amistat amb els germans Finestres continuà i la correspondència s'estén als Dou, Aimeric, Burriel, Flórez, etc. Cal afegir les seues relacions intel·lectuals amb erudits de països europeus com Muratori (Itàlia), Meerman, que li facilità la publicació de les obres dels grans juristes hispànics (Holanda), i Stredtmann, Walch, David Clemente (Alemanya). En 1766 Carles III li concedí el títol d'Alcalde de Casa i Cort i una pensió vitalícia. Prosseguí la seua tasca com a intel·lectual, preparà el pla d'estudis universitaris i l'edició de l'*Opera Omnia* de Joan Lluís Vives (1492-1540), treballs que no pogué veure finalitzats perquè va morir el 21 de desembre de 1781.

15.- ALEMANY PEIRÓ, Amparo (1994). *Juan Antonio Mayans y Siscar (1718-1801): esplendor y crisis de la Ilustración valenciana*. València: Ajuntament d'Oliva.

Reforma universitària: pla d'estudis any 1767

Seguint el valuós estudi de Marià i Josep Lluís Peset, i tal com podrem veure al quadre adjunt, l'esquema organitzatiu que proposà Maians per a la reforma l'encapçalava el rector de la Universitat, elegit pel claustre de catedràtics per a un trienni, doctor en Teologia, Cànon o Lleis. Comptava amb la màxima autoritat universitària, amb poder disciplinari i jurisdiccional per als casos més greus, ajudat per un jutge de l'Estudi o assessor a la manera de les universitats de Cervera o Salamanca. Al costat del rector, el claustre de catedràtics és l'òrgan decisiu al govern de la Universitat. Per a les rendes universitàries, la seua recaptació i maneig, en l'opinió dels Peset, l'erudit d'Oliva va prendre com a model de la universitat de Cervera, ja que València no comptava amb rendes pròpies pel Patronat. Pel que fa al mètode d'ensenyament, proposava un manual per a proporcionar una visió de conjunt de cadascuna de les disciplines.

Maians es pronunciava per un únic grau de doctor i subratllava la necessitat de la pràctica de juristes i metges. També apostava per l'ús de la llengua castellana, però puntualitzant que per a les disputes es farà servir sempre el llatí. La idea maiansiana que les escoles de gramàtica tornaren a l'àmbit universitari (separada de les aules universitàries, per la Concòrdia entre l'ajuntament i els jesuïtes el 1728), va trobar l'oposició tant del director del col·legi de Sant Pau (Joaquim Segarra, protegit de Baier) com dels escolapis que van unir les seues forces contra el decret del Consell de Castella i les ambicions de l'erudit. Des d'aquesta línia pedagògica, don Gregori assenyala que els seus principis són una gramàtica escrita en castellà, i pel que fa al coneixement de les llengües clàssiques, deixà el grec per a aquells futurs canonistes i juristes, mentre que metges i matemàtics només haurien d'aprendre-la per a ser catedràtics o mestres. L'hebreu es destinaria només als estudiants de teologia. Per a l'estudi de les matemàtiques proposà que s'impartiren càtedres especials sense barrejar-se amb l'ensenyament de la filosofia o les arts, i els seus autors Tosca, Coratjà o Dechales. La facultat d'Arts o Filosofia era l'avantsala per als que volgueren entrar a les facultats majors, és a dir, solien examinar-se de gramàtica llatina per entrar-hi i servia de fons per a l'estudi de la medicina, lleis, cànon o teologia. El manual que proposava Maians era el *Compendium philosophicum* de Tosca. És conegut que els estudis mèdics destacaven a les aules valencianes pel seu oberturisme, i en el projecte maiansià destacava aquest ensenyament prenent com a base les obres de Boerhaave i Andrés

Piquer. A La facultat de lleis s'explicava Dret romà (el *corpus* Justiniano) i ara s'havia d'adaptar al programa legislatiu dels Borbons amb Dret patri, així com el Dret natural i de gents que es va introduint. Sobre això, Maians va considerar una càtedra específica per al dret espanyol. També proposava una càtedra de dret municipal o foral, malgrat que aquest havia estat abolit. Aconsellava la reimpressió dels *Furs* de València i del repertori de Ginart, així com les *Instituciones* de Pedro Jerónimo Tarazona. Finalment, la tercera aportació destacable era la introducció del dret natural i de gent. Resumint, el pla de 1767 estableix tres cursos de Dret romà (seguint Vinnio, Heineccio), com a inici de la facultat de lleis, després el Dret natural i de gents i el Dret espanyol, fent un total de cinc anys d'estudis jurídics. Com assenyalen els Peset, tres cursos de Dret civil, requerien tres càtedres, però els alumnes no passaven de l'una a l'altra, sinó que els catedràtics anaven canviant la matèria (Instituta, Digest, Codi), acompanyant l'alumne en el recorregut curricular. En els dos primers cursos un dels catedràtics es recolzà a les obres de Vinnio, el segon seguirà Westenbergio, i el tercer Heineccio. Tots ells, al tercer, exposen les *Paratitlas* de Cujacio. La facultat de canons, encaminada a l'estudi dels textos del Dret de l'Església, s'impartiria per tres catedràtics que explicarien el curs triennal respecte sobre diferents llibres. Exposen, pregunten i ensenyen les obres que els semblen més adequades, especialment al professor de Lovaina, Van Espen. Com assenyalen els estudis, les seues opinions connectaven amb el regalisme espanyol i la seua visió de l'autoritat pontifícia coincidia amb el pensament maiansià. Igualment, va acceptar l'obra del canonista belga, i juntament amb ell apareixien altres autors: Lancelot, Corvino, Fleury. Mestre subratllà en la seua tesi doctoral que davant dels enfrontaments de les escoles teològiques, el projecte maiansià apostava pel foment i l'impuls de la lectura de la Sagrada Escriptura com a font de formació espiritual i moral. Una càtedra de teologia moral i una altra de teologia escolàstica ampliarien la formació dels futurs teòlegs. A més, l'estudi de les llengües clàssiques: l'hebrea per a l'antic i la grega per al nou testament deixaven pas a l'estudi del llatí com a llengua culta de comunicació. Els comentaristes bíblics s'estudiarien per Alfonso Fernández de Madrigal, l'abat Fleury i, especialment, Arias Montano.

S'ha mencionat que amb l'expulsió de la Companyia de Jesús, l'abril de 1767, els tomistes van dominar l'escena acadèmica, confrontat amb el corrent agustiniana del qual participaven els germans Maians (Gregori i Joan Antoni). La reforma carolina no va seguir en aquest punt la influència de

Quadre sintètic: Pla d'estudis Maians-1767

FACULTATS	CURSOS	DISCIPLINES	AUTORS A ESTUDIAR
FILOSOFIA	Primer	Lògica	Tosca
	Segon	Metafísica	
	Tercer	Filosofia Moral	
	(9 mesos)		
TEOLOGIA	Primer	Teologia Expositiva	Antic i Nou Testament
	Segon		
	Tercer	Teologia Dogmàtica	Melchor Cano
	Quart		
	Cinqué	Teologia Moral	Gaspar Juenin
	Sisé	Teologia Escolàstica	
LLEIS	Primer	Dret Romà	Corpus Justiniano
	Segon		Vinnio; Heineccio
	Tercer		Jacobo Cujacio
	Quart	Dret Natural	Verney, <i>el Barbadiño</i>
			Grocio; Pufendorf; Burlamaqui
	Cinqué	Dret espanyol (patr) Dret municipal o foral	(Sense autors)
	2 anys de pràctiques		
CÀNONS	Primer	Sagrats Cànoncs	Van Espen
	Segon	Dret Gracià	Fleury; Lancelot; Corvino; Lackis
	Tercer	Decretals Dret eclesiàstic	
MEDICINA	Primer	Disciplines varies i tècniques	Boerhaave; Haller; Van Swieten
	Segon		Andrés Piquer
	Tercer		Gorter; Hipòcrates
	Quart	Anatomia	Heister
	Cinqué	Només per a cirurgians	Vesalio
	2 anys de pràctiques		

Font: Elaboració pròpia

Maians, ja que encara que es va suprimir la diversitat d'escoles teològiques continuaven inclinant-se per la tomista. De manera que, quan el montesià Vicent Blasco va tornar a València en 1780 com a canonge de la catedral de València, malgrat els obstacles del capítol catedralici per ser religiós de l'orde de Montesa, la seua posició dominant (escola teològica tomista, Perez Baier i els protectors polítics) l'afavoria per a preparar la reforma universitària valenciana que, basada en la voluntat governativa, el prepararia per al rectorat que va exercir fins a la seua mort.¹⁶

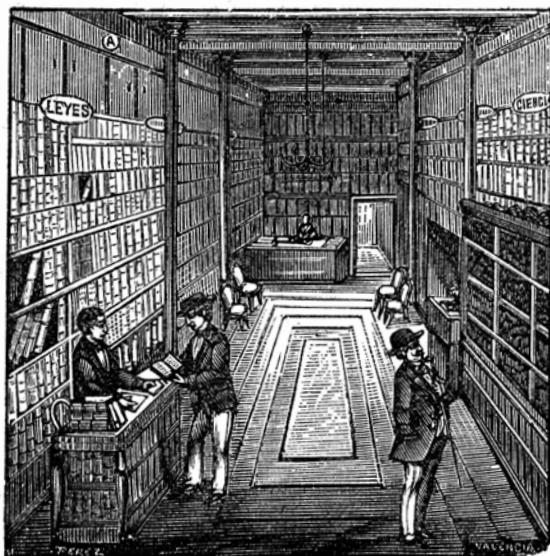
Conclusions

És el moment de fer balanç d'algunes de les dades que han caracteritzat la present síntesi, si bé no correspon repetir les reflexions dels estudiosos a les quals ben poc podríem afegir. En canvi, en aquest 525é aniversari de la Universitat de València, hem pensat que, malgrat que no és nou, podria ser interessant el plantejament que hem estudiat en la línia de la Il·lustració a València: moviment *novator*, pla d'estudis de Maians en 1767, *Pla Blasco* de 1787, com a factor diferencial respecte de la resta del territori espanyol i que pogués completar allò que els especialistes han qualificat davant la reforma universitària com «la contribució maiansiana al pensament il·lustrat».

En primer lloc, assumir el resultat formal de la reforma universitària de Maians en eixe corol·lari paradoxal, en l'intentar explicar des del revisionisme, la importància i influència del moviment *novator* en el nostre personatge i les aportacions intel·lectuals que de manera pràctica es reflectiren en el pla d'estudis de 1787 (*Pla Blasco*). En segon lloc, la recerca posa l'èmfasi en l'existència d'un marc comú, és a dir, en la incorporació dels corrents europeus al pensament il·lustrat en les aules universitàries. També hem volgut incidir en la consideració del saber com a instrument de poder que va perseguir a l'erudit però, també al rector Vicent Blasco, que culminà amb el *Plan Blasco* eixa revitalització intel·lectual universitària que va naixer fora de les aules. És necessari subratllar que la trajectòria de Blasco

16.- JUAN LIERN, Maria Llum (2018). *El rector Vicente Blasco García (1735-1813). Entre la Ilustración y el Liberalismo*. València: Institució Alfons el Magnànim; Ib. (2015). «Vicente Blasco García (1735-1813): de la canonjía de la catedral al rectorado de la Universidad de Valencia». En: Emilio Callado Estela (Ed.), *La Catedral Ilustrada: Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, vol. 3, pp. 301-31; Ib. (2019). «La gestió del talent: Fra Vicente Blasco García, clau de la participació en la biblioteca de l'Orde de Montesa en el segle XVIII». En: *Pasiones Bibliográficas*, núm. 4, pp. 127-142; Ib. (2021). «Vicente Blasco García, canónigo de la catedral y rector de la Universidad de Valencia (1735-1813)». En: E. Callado Estela (Ed.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia* València: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, pp. 267-314.

sempre va dependre del suport i la influència de les elits. Seguidament, cal remarcar que la línia de recerca està d'actualitat si ens fixem en el fet que existeixen institucions que, a hores d'ara, continuen aprofundint en el seu estudi. Finalment, volem emfatitzar que la comunitat universitària afirma que don Gregori Maïans significà l'esforç màxim per tal de lligar la tradició reformista hispànica ancorada en l'erasmisme amb els nous corrents del pensament europeu.



Historia de la escritura prealfabética en Europa y el Próximo Oriente

Julián Marcelo Cocho

jmarcelo123@gmail.com

Resumen: La protoescritura empezó prehistóricamente memorizando pinturas, orientaciones estelares y cuentas. Estas dieron lugar en Sumer a un primer sistema de protoescritura pictográfica que se desarrolló con formas logosilábicas, fonosilábicas y prealfabéticas siguiendo dos grandes líneas, la cuneiforme sumeria y la demótica egipcia, mientras que una tercera línea protoelamita anticipaba las escrituras orientales.

Palabras clave: historia, arqueología, escritura, cuenta.

Abstract: *Protowriting began prehistorically by memorizing paintings, star directions and accounts. These gave rise in Sumer to a first pictographic proto-writing system that developed with logo-syllabic, phono-syllabic and pre-alphabetic forms following two main lines, the Sumerian cuneiform and the Egyptian demotic, while a third proto-Elamite line anticipated the oriental writings.*

Keywords: *history, archeology, writing, account*

EN cuanto se consolidó la corteza terrestre hace ~4,6 Giga-años.AP,¹ se iniciaron interactuaciones fisio-quimio-eléctricas entre los entes inertes entre sí y con los entes vivos uni o pluricelulares, seguidas por las comunicaciones alelopáticas entre vegetales autótrofos y señaléticas entre neurosistemas animales. Los cnidarios (medusas, etc.) formaron neuronas a partir de células epiteliales comunicándose por medio de señales quimio-eléctricas y propagando potenciales de acción gracias a la excitabilidad eléctrica de su membrana plasmática. Neuronas que se estructuraron como redes difusas y cordones nerviosos en los moluscos, anélidos, artrópodos y vertebrados, formando sistemas periféricos con áreas sensoriales o motoras conectadas al neocórtex encefálico creciente de los homínidos bípedos primates, hasta el *Homo sapiens* con sus ~1,8 dm³ de volumen craneal y 20 gigas de neuronas que multiplican reticular y

1.- Se emplea la notación ~fecha.AC, Antes del Presente, que se toma en el año 2000 cuando los estudios arqueológicos emplean profusamente instrumentos de datación con aproximaciones de un 10% (evitando también las notaciones a.e.c.; a.C. o similares).

exponencialmente sus sinapsis, permitiéndonos controlar capacidades crecientes de concentración, reflexión, acción resolutive, pensamiento consciente, socialización y lenguaje abstracto. Para sobrevivir fue organizando utensilios fabricados con materiales disponibles (madera, piedra) y su energía ampliada con la térmica y la de animales domesticados. Las «sociedades de jefatura» asentadas en las tierras del ‘Creciente Fértil’ (Egipto, Palestina, Siria, Mesopotamia), al crear estructuras político-sociales cada vez más complejas sea económica, comercial y administrativamente, requirieron mecanismos avanzados para memorizar hechos y procesos, que llevaron a crear la escritura.

Escritura, historia, memoria y formas de pensar

Siguiendo a Gelb, la persona aprendió a comunicar sus pensamientos y sentimientos por medio de signos visibles, comprensibles para sí y los iniciados en sus sucesivos sistemas de escritura.² Un mensaje escrito tendría un significado único para el emisor, pero puede «leerse» de muchas maneras y su «fonetización» le hace perder la independencia de expresión de ideas, dejándole como «sistema de comunicación humana». Teóricamente Ricoeur, que en su libro *Memoria, historia, olvido* había superado el debate sobre la memoria y la epistemología de las ciencias históricas y su hermenéutica (interrelacionando a historiadores, instituciones y ciudadanía), resumió en una conferencia posterior, con el mismo título del libro, su nuevo punto de vista, pasando de la escritura (como hilo conductor de la historia conforme a su definición léxica como historiografía), a la lectura; o bien, desde una perspectiva más amplia, pasando de la elaboración literaria del trabajo histórico a su recepción, tanto pública como privada como hilo de la historia conforme a su definición léxica siguiendo las líneas de una hermenéutica de la recepción. Para el archivero Joan Boadas, que vincula la memoria al olvido (sea accidental o esencial) «los historiadores explican el pasado, los filósofos el presente, los archiveros el futuro (del pasado). Los Archivos (documentos y datos que materializan la memoria social) vienen de las instituciones. Su gestión construye entidades, creando cultura patrimonial (al evocar el pasado) y creativa (como riesgo del futuro)».³

2.- Gelb (1993: 32) llega a definir simplificadaamente la escritura como «un sistema de intercomunicación humana por medio de signos convencionales visibles». El término «escritura» se vincula etimológicamente a la raíz indoeuropea *(s)kribh - (cortar, separar, distinguir).

3.- Boadas anticipó en el Instituto López Piñero de Valencia, el 23.01.2025, con la conferencia *Arxius: una mirada polièdrica en un entorn de canvi*, el Congreso del International Council of Archivists (Barcelona, 2025), aclarando que el «Funes el memorioso», de Jorge Luis Borges, tiene hipermnesia (un síntoma del síndrome del sabio). El sueño depura la memoria y deja solo lo sucedido más importante o impresionante. No podría vivirse sin tal triaje en una sociedad que multiplica la producción de datos:

En todo caso, la memoria individual no es innata, sino que se adquiere por comunicación inter e intrapersonal.

Para el matemático Sautoy, pensar es el arte de encontrar ‘atajos’ que aparecen si se explota la capacidad de ver las estructuras ‘in mente’ sin tener que verlas físicamente. La naturaleza usa ‘atajos’ tan hábilmente que los atajos humanos surgen de la observación de soluciones naturales y las leyes físicas se basan en buscar siempre el ‘atajo’ hacia la solución que menos energía consume. La forma de pensar mejor comenzó hace ~7000 años.AP junto al Nilo y el Éufrates, encontrando atajos para construir ciudades-estado. El poder creativo del lenguaje (y su plasticidad) da ‘atajos’ efectivos. Los mapas y diagramas son ‘atajos’ y el lenguaje es un ‘atajo’ que se aproxima al problema para poder resolverlo.

La protoescritura empieza prehistóricamente con los utensilios y pinturas rupestres

Para Senner y muchos otros paleolingüistas y arqueólogos, los primeros precursores de la escritura serían las innumerables pinturas y tallas del Paleolítico superior. En Pinnacle Point se descubrieron herramientas en forma de hoja y el uso de pigmentos de hace ~165.000.AP; pigmentos que se redescubrieron en conchas de adorno neandertal ~115.000.AP en la Cueva de los Aviones y en pinturas y piezas con ocre grabado en la Cueva de Blombos. En Maltravieso otros neandertales ~66.000.AP soplaron pigmento sobre sus manos para pintarlas.⁴ Sigue ignorándose el significado de

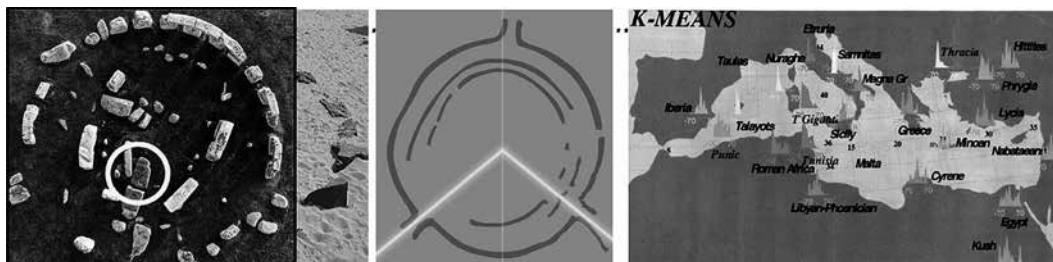


Cuevas de Blombos y Maltravieso; glifos en Kamiana Mogila; Discos en Gradeshnitsa, Tartaria y Festo.

petrogramas como los de Kamiana Mogila/ ‘tumba de piedra’ ~9.000.AP. Aún no tienen contenido lingüístico las Tablas de Gradeshnitsa búlgaras ~7000.AP; pero las líneas de las Tablas de Tartaria rumanas ~5800.AP y el Disco de Festo cretense ~3800.AP ya evocan textos.

el 70% de la población mundial usa móvil y cada día se hacen 1500 M de fotos.

4.- En las Cuevas de las islas Maros indonesias han aparecido imágenes figurativas de porcinos al parecer de la misma época.



Orientaciones en Nabta Playa, empalizada circular de Goseck y Stonehenge; proyecto OAS.

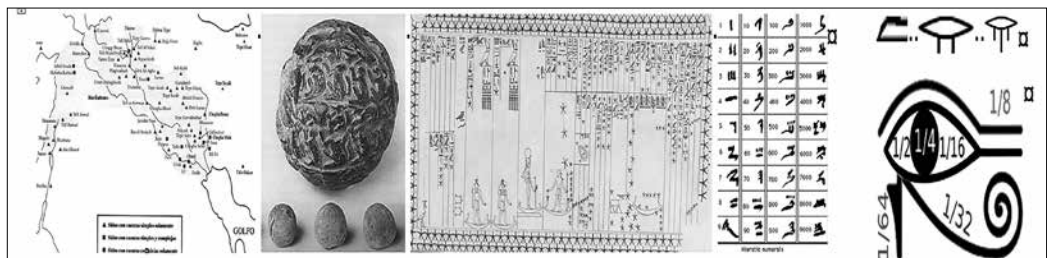
Memorizando orientaciones

La humanidad empezó a interesarse por su entorno buscando alineaciones a cuerpos celestes como base de sus cálculos de tiempo. Las orientaciones en las formaciones megalíticas medirían el ‘año’ solar y p. ej. los protoegipcios asentados en Nabta Playa erigieron ~8000.AP un primer observatorio astronómico.⁵ El recinto circular de Goseck (~6900.AP), el 1º de los 150 situados entre el Danubio y el Elba, es un calendario lunisolar con 2 entradas alineadas al amanecer y atardecer en el solsticio de invierno. Scarre mostró que las entradas de las tumbas/dólmenes megalíticos desde el norte ibérico hasta Bretaña se alinean hacia el solsticio de verano con un orto solar variable según latitudes y época del año. Pásztor centra su investigación en los ‘nuragi’ trilobulados sardos, con sus entradas orientadas al orto solar y lunar en los solsticios y ‘lunasticios’ (las ‘taulas’ menorquinas construidas ~3000.AP y orientadas a la constelación Centauro eran lugares de curación dedicados a Quirón/Centauro). El proyecto «Orientatio ad Sidera» OAS cataloga la orientación de templos mediterráneos como lugares de Valor Universal Excepcional para la Unesco.

Desde contar cantidades de objetos hasta contar sus cualidades

Aunque primates y otros vertebrados hagan operaciones mentales fáciles para subsistir, solo los humanos logran contar, calcular y medir (con dedos, manos, pies y brazos) conjuntos de todo tipo de entes y memorizar los resultados con ayuda de pinturas o entalladuras. Las 29 muescas del hueso de Lebombo (~46.000.AP) contarían los días del ciclo lunar (o del

5.- Compuesto por 29 megalitos, el círculo deja dos ‘puertas’, una orientada norte-sur y la otra nordeste-suroeste señalando el solsticio. (fig.3a). Las 6 piedras centrales serían el cinturón de Orión y su hombro. Junto a otras 4 piedras trazarían alineamientos con estrellas en el orto heliaco del equinoccio vernal, anticipándose mil años al de Stonehenge, cuyo altar de 6 toneladas de piedra del norte de Escocia tuvieron que viajar 750 km, algo solo concebible por mar y en grandes embarcaciones actualmente ignotas.



Hallazgos de cuentas, bulla; techo de tumba, numeración demótica y fraccional $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, 'ojo de Horus'.

menstrual). Las 55 del de Dolní Věstonice (~30.000.AP) se agrupan de 5 en 5; las 60 del de Ishango (~20.000.AP) forman 3 grupos de significado complejo y oscuro: los primos 19-17-13-11, los impares 9-19-21-11; 3+4 en el tramo 1º, paso de 3 a 6 en el 2º, paso de 4 a 8 en el 3º (¿ejemplos de duplica inductiva?), paso de 10 a 5 y 5 en el 4º (¿los dedos de las manos para contar?).

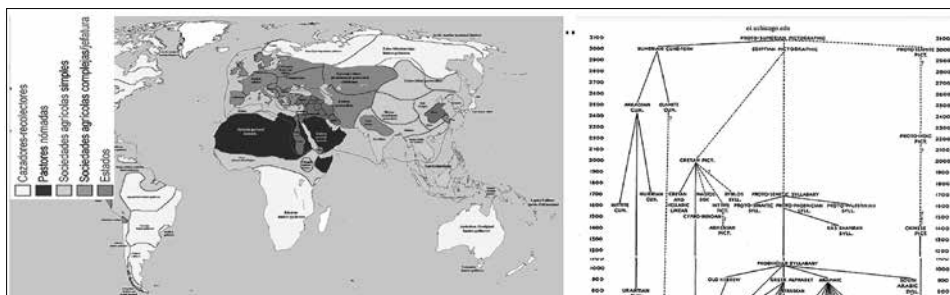
La cultura mesopotámica de Obeid extendió al Creciente Fertil ~7.000. AP su contabilidad para inventariar los productos cosechados o fabricados. Schmandt-Besserat distingue las 'cuentas simples' (objetos lisos sin marca) de las 'cuentas complejas' (objetos biconoides, ovoides, romboides, miniaturas).⁶ Las 'cuentas' se ensartaban como collares o se encerraban en 'bullas' huecas 'selladas' para su envío.

Ambos tipos de cuentas preludiaron la dualidad de sistemas de escritura a partir de numerales (ideogramas) y de letras (signos fonéticos); pasando por sendas protoescrituras en cierta forma complementarias. Así las cuentas simples evolucionaron a signos impresos que expresaban cantidades, llevando a una numerología abstracta y a cálculos del espacio-tiempo; las complejas evolucionaron como pictogramas indicadores de cualidades, conduciendo a 3 líneas de pictografías: la sumeria cuneiforme, la egipcia y la protoelamita.

Representaciones del espacio-tiempo y documentación matemática

La cultura cosmológica egipcia midió ortos y ocasos astrales, calculó sus culminaciones espacio-temporales, las articuló y representó como

6.- La falta de piedras en el delta mesopotámico impuso comerciar a larga distancia para realizar utensilios y objetos. La cultura de Obeid desarrolló desde ~7.000.AP símbolos identificadores de las personas y objetos de comercio en planchas de arcilla marcadas con incisiones, que evolucionaron a sellos cilíndricos y otros colgantes para facilitar el uso repetido y transporte. Etimológicamente, 'calcular' viene de 'calculus' diminutivo de 'clx'/'piedrecita'; y 'contar' de 'cuentas' (de un collar, ábaco) ¿del semita 'abq'/'arena'?



Situación tecno-económico-cultural hacia ~5.000.AP; escritura a partir de la protopictografía sumeria.

mapas estelares en los techos de las tumbas ilustres, generando además dos calendarios coetáneos ~5.400.AP: el anual solar de 365 días con fines político-económicos (dividido en 3 estaciones de 4 meses de 30 días más 5 días de fiesta); y el mensual lunar de 28/29 días con fines, sobre todo, mágico-religiosos.⁷ El día fue dividido en ‘horas’ (12 diurnas y 12 nocturnas) medidas con 3 tipos de relojes: solares, de arena y estelares. Los asirios grafieron calendarios mensuales con 12 constelaciones zodiacales en la eclíptica solar e incluyeron 5 capas celestes para entender los movimientos de los 5 planetas visibles.⁸

En el periodo predinástico de Egipto, ~5.300-5.000.AP, ya se representaban pictóricamente diseños espaciales geométricos, y desde ~4.700. AP se usó un sistema de numeración jeroglífica no posicional de base 10 con signos distintos para 10, 100, 1000.⁹ Poco después, tras el Periodo arcaico de Egipto, ~5.000-4.900.AP, se cambió a un sistema de numeración hierático para trabajar eficazmente pese a tener más signos simbólicos.¹⁰ Los numerosos papiros de Abusir son los manuscritos que quedan más antiguos ~4,200.AP. Las Tablillas de madera Ajmim, ~3.950.AP, muestran multiplicaciones. El papiro de Moscú, el texto matemático más antiguo (~3.890.AP) describe un método para encontrar el volumen de un tronco

7.- Los 29,53 días de cada ‘mes lunar’—entre novilunios—llevó a meses de 30 días. Cada fase lunar dura algo más de los 7 días dedicados a los 7 cuerpos celestes cíclicos. Los astros visibles se asignaron a 36 ‘decanos’ de 10° cada uno de la semiesfera boreal celeste lo que facilitaba las lecturas y el acoplamiento del tiempo sideral y el tiempo solar medios.

8.- Los neobabilónicos solo afinaron la astronomía, pero, en cambio, dibujaron ~2.900.AP ‘Imago Mundi’, el primer mapa terrestre.

9.- Este sistema pictográfico de numeración se compartía en gran parte del Oriente Fértil, especialmente el litoral y mesopotámico.

10.- Así se fue reemplazando la notación jeroglífica, dominada por pocos y cultos escribas que trabajaban con cifras no millonarias. Las cifras a menudo más altas de los textos administrativos y contables habían de escribirse y entenderse rápidamente por unos funcionarios y comerciantes más numerosos e incultos, que no dudaron en usar una numeración más compacta y con más signos.

o una esfera. En los Papiros de Lahun, de contenido médico, apareció por primera vez la raíz cuadrada. El papiro de Rhind (Egyptian Mathematical Leather Roll EMLR) mostró ~3.650.AP fórmulas para calcular áreas y métodos para multiplicar, dividir y trabajar con fracciones $1/n$; ¹¹ con ecuaciones lineales, con series aritméticas y series geométricas, y con geometría analítica, usando una cotangente rudimentaria. ¹² En el papiro de Berlín 6619 (~3.300.AP) se resolvió una ecuación cuadrática y concibió el teorema de Pitágoras 800 años antes que él. Las ingentes construcciones del Imperio Nuevo requirieron el uso de sistemas topográficos, aproximando mejor el núm. π , el cálculo de raíces cuadradas, el uso de tablas aritméticas y la resolución de problemas algébricos con objeto de conseguir el manejo práctico de los grandes pesos y volúmenes implicados.

De los sistemas de Escritura logosilábicos (word syllabic) a los puramente silábicos

La impresión en las bullas de la propiedad del enviante con su sello cilíndrico e incluso de la cantidad de objetos enviados, no marcaba su cualidad (qué objetos se enviaban). Al recibirlos el destinatario ya los veía, pero una vez abierta la bulla acompañante, su conexión con el envío se iba perdiendo y olvidando. Esto llevó a la ampliación del sistema de escritura imprimiendo, junto al sello y cuantía, signos referentes al contenido. Así en el reverso de una tablilla registral hallada en Uruk se ve la cantidad 54 de bueyes-vacas registrados.

La representación de nombres propios y comunes condujo a un desarrollo muy temprano de la fonetización, asociando nombres de difícil escritura a signos asimilables a su sonido y fáciles de dibujar. ¹³

La ampliación del sistema de escritura requirió elegir signos con valores silábicos, estandarizar sus formas, correlacionarlos con palabras y significados definidos (siguiendo el orden de las formas del lenguaje hablado) y regular su orientación y la dirección y el orden de las líneas. Adoptado por los acadios, se extendió como 'lingua franca' a eblaítas, hititas, elami-

11.- Los números se escribían poniendo una línea sobre la letra asociada. El Ojo de Horus Udyat (fig.6d) mostraba la serie de números racionales $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$. Este método se extendió por el Cercano Oriente: los griegos lo usaron en sus alfabetos jónico y dórico: $/\alpha = 1$, $/\beta = 2$... escribiendo $1/n$ como 'n', adoptando la numeración, aritmética y geometría egipcias.

12.- Incluso trataron la criba de Eratóstenes, la teoría de números perfectos (el núm. '6'), los números compuestos y los primos, las medias aritmética, geométrica y armónica.

13.- P. ej., para expresar 'discordia' pueden juntarse los signos de 'disco' y 'cuerda' (sonido similar) o la imagen de esta entre 2 series. En el 'estrato Uruk IV', antiquísimo, se halló la palabra 'su-en' que unía fonéticamente el nombre del dios 'Sin' y 'en' ('corona' en sumerio).

La escritura jeroglífica egipcia, cuyo nombre deriva de ‘ιερογλυφικά γράμματα’ (de ‘ιερος’/’sagrado’, ‘γραφείο’/’escritorio’, ‘γράμματα’/’letras’) por usarse con fines sagrados, tuvo un origen incierto desde las protoescrituras y aparece en la paleta de Narmer/Menes (~5.000.AP) pintada sobre pizarra para conmemorar su conquista del Bajo Egipto que se halló en un templo de Hieracómpolis/Nejen. Poco después se desarrolló un sistema fonético de escritura logosilábica a imagen del sumerio cambiando solo el aspecto de sus 24 signos silábicos.

La escritura cretense aparece al principio del periodo minoico temprano en sellos que representaban objetos y seres vivos. A principios del minoico medio I (~4.000-3.900.AP) aparece una escritura jeroglífica que cambia de forma en el minoico medio II (~3.900-3.700.AP) y se transforma en el enriquecedor minoico medio III (~3.700-3.550.AP) como escritura cursiva ‘lineal A’ con 80 signos silábicos aún poco descifrados, sustituida por la micénica ‘lineal B’ ya descifrada, usada administrativamente hasta ~3.200. AP, antes de la alfabética griega.

Tabla de Kish; origen y evolución cuneiforme; paso al lineal 'B'; signos hititas, semíticos, protoelamicos.



signos puramente lineales, de la que derivaron básicamente la palestino-cananea, la aramea y la protofenicia (además de la ugarítica y la protohebreo).

La escritura protoelamita se difundió desde Susa ~4900.AP al mismo tiempo que el Período Uruk y el Jemdet Nasr' en Mesopotamia, con pictogramas, similares a los de esta aun sin descifrar y que contarían el ganado.

En definitiva, parece que la escritura prealfabética fue avanzando al ritmo de las potencialidades económicas de las élites del Creciente Fértil, con formas de avance similares a las que siguen los niños y los métodos de educación infantil.

Bibliografía

GELB, Ignace J. (1993). *Historia de la escritura*. 5ª reimpr. Barcelona: Alianza Editorial.

PÁSZTOR, Emilia (2009). «An archaeologist's comments on prehistoric European astronomy». *Complutum*, vol. 20, núm. 2, pp. 79-94.

RICOEUR, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Editions du Seuil.

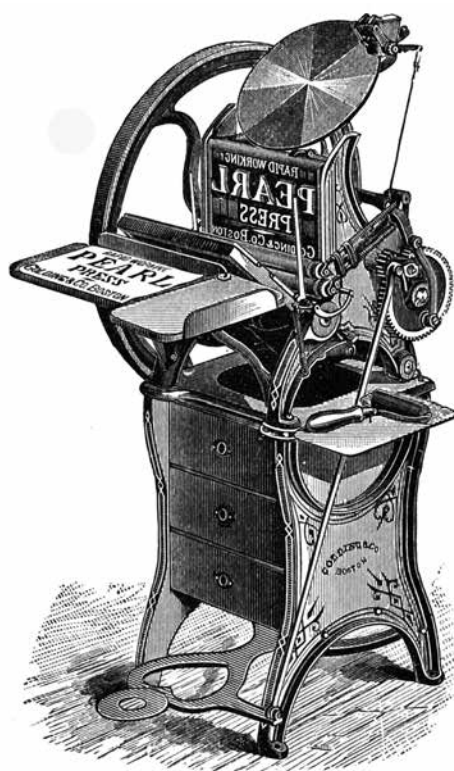
RICOEUR, Paul (2006). «Mémoire, histoire, oubli». *Esprit*, núm. 3 (mars/avril), pp. 20-29.

SAUTOY, Marcus (2021). *Para pensar mejor. El arte del atajo*. Barcelona: Acantilado.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise (1992). *Before Writing, From counting to Cuneiform*. University of Texas Press.

SCARRE, Christian (2011). «Marking time: the problem of chronology in studying European Neolithic monuments». *Menga: Revista de prehistoria de Andalucía*. Núm. extra 1, pp. 53-76.

SENNER, Wayne M. (2001). *Los orígenes de la escritura*. México: Siglo XXI.



Libelos contra Blasco

José Ricardo March Arnao

Conselleria d'Educació, Cultura, Universitats
i Ocupació. Generalitat Valenciana
jr.marcharnao@edu.gva.es

Resumen: Entre 1924 y 1925, como consecuencia de la publicación por parte de Vicente Blasco Ibáñez de diversas proclamas contra Alfonso XIII y la dictadura de Miguel Primo de Rivera, vieron la luz en España, Francia y Bélgica una decena de libelos que, patrocinados por la Corona, pretendían denigrar y difamar al novelista valenciano. Dichos folletos supusieron el colofón a una feroz campaña dirigida por medios de comunicación conservadores y encaminada a defender el honor del monarca ante las acusaciones de incapacidad política, corrupción y germanofilia lanzadas por Blasco en sus discursos y textos.

Palabras clave: Vicente Blasco Ibáñez, Alfonso XIII, libelos, literatura difamatoria, panfletos.

Abstract: *Between 1924 and 1925, as a result of Vicente Blasco Ibáñez's publication of various proclamations against Alfonso XIII and the dictatorship of Miguel Primo de Rivera, a dozen libels, sponsored by the Crown, appeared in Spain, France, and Belgium, seeking to denigrate and defame the Valencian novelist. These pamphlets marked the culmination of a fierce campaign led by conservative media outlets aimed at defending the monarch's honor against accusations of political incompetence, corruption, and Germanophilia leveled by Blasco in his speeches and texts.*

Keywords: *Vicente Blasco Ibáñez, Alfonso XIII, libels, defamatory literature, pamphlets.*

«ELCANO de bisutería». «Sexagenario que la codicia enloquece». «Judas que deshonra y calumnia a su Patria». «Tripudo boxeador literario». «Cómico de opereta». «Comisionista de la literatura». «Charlatán y pobre rapsoda». Estos y otros apelativos de similar factura, que todavía hoy sorprenden por su extrema dureza, figuran entre el centenar de páginas de *El Novelista que vendió a su Patria o Tartarín, revolucionario (Triste historia de actualidad)*, una de las diatribas político-literarias más famosas de su tiempo. Su autor, el escritor y propagandista monárquico José María Carretero Novillo, *El Caballero Audaz*, desplegó en diciembre de 1924 esta vitriólica colección de inectivas contra el que hasta apenas unas semanas atrás había sido objeto de laudó y admiración por su parte: el novelista Vicente Blasco Ibáñez.

Aunque no fue el primero de su naturaleza en publicarse, ni sería el último, el libelo de Carretero contra Blasco se convirtió en el texto que articuló la agresiva campaña de desprestigio dirigida contra el novelista valenciano como consecuen-

cia de la posición activa de este último contra la monarquía de Alfonso XIII. Junto al panfleto escrito por Carretero, una decena de autores ligados, de una u otra forma, a la Dictadura publicaron durante el invierno de 1924 y la primavera de 1925 otros tantos textos acusatorios que fueron, en algunos casos, total o parcialmente financiados por la Corona.

A lo largo de las siguientes páginas nos proponemos analizar tanto la campaña de difamación sufrida por el novelista valenciano como el conjunto de libelos producidos en el curso de esta polémica, en especial el publicado por Carretero, que circularon profusamente en España y Francia.

Precedentes

La publicación de escritos difamatorios contra Vicente Blasco Ibáñez se remonta a principios del siglo xx y forma parte de la que Smith (1972) identifica como una «corriente crítica negativa contra autor y obra juntos», que pretendía responder, inicialmente desde los medios de comunicación valencianos de ideología carlista, al enorme éxito popular cosechado por el periodista republicano. Estas primeras publicaciones situaban el foco en el estilo y la forma de las obras de Blasco, para, a partir de una crítica jocosa y mordaz, desprestigiar a su autor, regateándole la aureola de novelista de prestigio y rebajándolo a la condición de mero escritor de baja estofa.

De esta manera, en abril de 1901 veía la luz en Valencia el folleto *Entre naranjos o Desaliños literarios*, debido al periodista Gaspar Thous y Caspe, director del semanario satírico *El Palleter*, que puede ser considerado el primer folleto escrito contra Blasco. El texto, que se ajustaba como un guante a las pautas del libelo tradicional (corta extensión, voluntad acusatoria y estilo directo), no solo atacaba el lenguaje literario del autor a cuenta de la reciente novela *Entre naranjos* (1900), sino que también descendía al terreno de la moral para censurar la actitud vital del novelista.

Siete años después de la publicación de este primer volumen, en 1908, el poeta y erudito José Navarro Cabanes escribió una serie de artículos en el semanario tradicionalista *El Guerrillero* con afán de subrayar, de manera irónica, las incorrecciones que jalonaban las páginas de *Oriente* (1907), la obra en la que Blasco había relatado su viaje por Europa del Este y el Imperio Otomano. El éxito de dichas reprensiones le llevó a recopilarlas en un libro de inequívoco título: *Después de leer Oriente. Horrores de una indigestión de lectura relatados por Mostacilla*. Meses después, el mismo Cabanes repetiría la fórmula, esta vez bajo el seudónimo *Un parranda*, al

dar a la imprenta un panfleto titulado *Bajonazos al idioma. Mojiganga de crítica económica*, concebido como una enmienda a la totalidad a la novela de asunto taurino *Sangre y arena*, que había sido publicada por Blasco, con considerable éxito de público, ese mismo año. En ambos casos, haciendo gala de un humor ácido, Navarro Cabanes realizaba profundas disecciones lingüísticas de las obras analizadas, subrayando los múltiples errores sintácticos y semánticos en que había incurrido Blasco.

En el epílogo del segundo de sus folletos, Navarro Cabanes dio cuenta de la aparición en Sevilla, ese mismo año, del panfleto de largo título *Acontecimiento Literario. La novela «Sangre y arena» (publicada en 1908) del señor Blasco Ibáñez ¿es una imitación de «Niño Bonito» y «El Espada» (novela del toreo) publicadas en 1905 por Héctor Abreu o es una coincidencia?*, firmado con el seudónimo de *Doctor Pardales*. El texto, de una veintena de páginas, exponía sucintamente las similitudes entre la novela de Blasco y las de Abreu, sugiriendo la condición de plagiarlo del primero.

Más allá de la larga e intensa campaña sostenida por Rodrigo Soriano y sus partidarios contra Blasco y los suyos, que fue esencialmente canalizada a través del diario valenciano *El Radical* y otras cabeceras periodísticas, la siguiente colección de escritos contra el novelista apareció como consecuencia de su denuncia del régimen dictatorial mexicano instaurado en 1920. La publicación de una decena de artículos por parte de Blasco en *The New York Times* y *The Chicago Tribune* (textos que acabarían conformando su libro *El militarismo mexicano*) no tardó en ser contestada por partidarios del nuevo régimen. De esta manera, los autores americanos Jorge Rueda, Román Rosas y Juan Posada Noriega refutaron las ideas del novelista en tres libros (*Pluma falsa; Las imposturas de Vicente Blasco Ibáñez: verdades sobre México* y *Las glorias del pueblo mejicano: repeliendo la agresión de Blasco Ibáñez*), que comparten algunas de las características de los libelos, si bien todos ellos exceden el centenar de páginas. La aparición de la última de estas obras, en diciembre de 1924, coincidiría temporalmente con el momento de máximo furor de la campaña antiblasquista en España.

Ediciones de *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*

- Blasco Ibáñez, Vicente. *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*. París: Juan Durá Impresor, 1924. 62x45 cm. [4 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*. París: (?), 1924. 28 cm. [23 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Alphonse XIII démasqué: la terreur militariste en Espagne*. París: Ernest Flammarion, 1924. 19 cm. Traducción del español de Jean Louvre. [104 pp.]. (reimpresión en 1925).
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Alfonso XIII unmasked: the military terror in Spain*. Nueva York: E.P. Dutton & Company, 1924. 20 cm. Traducción del español de Leo Ongle. [121 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Alfonso XIII desmascarado: o terror militarista em Espanha*. Lisboa: Livraria Renascença, 1924. 19 cm. [101 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Alfonso XIII unmasked : the military terror in Spain*. Londres: Eveleigh Nash & Grayson, 1925. 19 cm. [157 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *El folleto contra el rey de España: Alfonso XIII desmascarado: Una nación amordazada: la dictadura militar de España*. Puebla: Ediciones GLA, 1924. 18 cm. [76 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Una nación encadenada (el terror militar en España)*. Santiago de Chile: Nacimiento, 1925. 18 cm. [92 pp.].
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Alfonso XIII smascherato; il terrore militarista in Spagna*. Nápoles: Edizioni Varie Anonima, 1931. 18x14 cm. [101 pp.].

El origen de la polémica: *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*

De acuerdo con el relato de León Roca (1997), ampliado por Caudet (2013), tras retornar a Francia después de finalizar su periplo alrededor del mundo, ambiciosa empresa personal que se extendió entre el otoño de 1923 y la primavera de 1924, Vicente Blasco Ibáñez tomó conciencia con claridad de la situación política que se vivía en España. Apenas unas semanas antes del inicio de su largo viaje, el 13 de septiembre de 1923, el capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, había encabezado un pronunciamiento militar que, contando con el beneplácito del rey y buena parte del espectro político liberal-conservador, había dado paso a un gobierno dictatorial ostentado por un directorio militar.

De vuelta a su residencia francesa, animado no solo por sus deudos, sino también por la creciente colonia de exiliados españoles en París, Blas-

co decidió retornar a la política activa poniendo su pluma al servicio de la denuncia de la supresión de las libertades y derechos constitucionales en su país. Lo hizo, según confesaba al periodista Francisco Madrid (1930), desandando el camino que había recorrido quince años atrás: abandonando «el frac de novelista rico y glorioso» para volver a enfundarse «la americana de pana de los primeros años de *El Pueblo*».

La primera manifestación pública del novelista al respecto de la Dictadura tuvo lugar durante la velada celebrada el 5 de octubre de 1924 en Médan, al norte de la capital francesa, con motivo del vigésimo segundo aniversario de la muerte de Émile Zola. En el transcurso de la sesión, Blasco realizó unas impactantes declaraciones de las que no tardaría en hacerse eco una parte de la prensa española:

Hay otros países [...] donde los generales encuentran solamente reveses y desastres. Sin duda, para compensar su fracaso, estos jefes suprimen la libertad de su país y lo someten a la tiranía de la casta militar. Se declaran infalibles, indispensables y se disponen a demostrarlo con el fusil y la ametralladora [...] El esfuerzo de un siglo para obtener la libertad política fue recientemente anulado de un solo golpe [...] Volved la vista en una dirección y veréis en el poder a un partido que tiraniza a toda la nación y la obliga a arrodillarse ante un civil que se transforma en dictador. Mirad a cualquier parte y veréis un país donde los generales lo hacen todo y lo dominan todo [...] Son buenos para todo, excepto para hacer la guerra, que es su única ocupación.¹

Tal y como había anticipado a Madrid en los días anteriores a la velada en honor de Zola, Blasco se enfrascó a continuación en la redacción de un folleto acusatorio contra Alfonso XIII, adoptando como inspiración, tal y como recordaba Esplá (2002), la orden del almirante Horacio Nelson en Trafalgar: «Disparad al casco, no a la arboladura». El panfleto, concebido, según León Roca (1997), en «dos o tres tardes»,² se articulaba en seis partes: una presentación en la que el autor justificaba su retorno a la política activa («Al lector»); un despiadado retrato de Alfonso XIII («El Rey»), a quien Blasco acusaba de felonía, despotismo y germanofilia durante la

1.- *Diario de la Marina*, 6-10-1924.

2.- León Roca y Caudet (2013) ofrecen versiones casi idénticas acerca de la creación del folleto, si bien difieren en la mano que mecanografió el texto. El primero cita a Luis de Benito; el segundo, a Carlos Esplá Rizo, secretario personal de Blasco.

Gran Guerra; un apartado en el que responsabilizaba al rey del «Desastre de Annual» y lo culpaba de alentar la conspiración con los militares para subvertir el orden constitucional («Cómo el Rey preparó el golpe de estado»); una amplia radiografía del dictador y su régimen («Primo de Rivera y sus acólitos» y «El fracaso del Directorio») y un capítulo final («El peligro del militarismo español y la necesidad de su muerte») en el que se acusaba al Rey de vender la riqueza del estado a corporaciones extranjeras, se cuantificaba el gasto de la guerra de Marruecos y, finalmente, se proponía la celebración de un plebiscito para determinar la forma del estado. La proclama se cerraba con apuesta por una república «verdaderamente nacional», de inspiración federal, respetuosa con la propiedad privada y las distintas ideologías.

Uno de los aspectos más llamativos de *Una nación secuestrada* radicaba en el llamamiento de Blasco a compartir el folleto y a extender por España las ideas que en él se plasmaban. Así, en una doble apelación al lector situada en la cabecera del texto, explicaba sus planes para la introducción del panfleto en el país y solicitaba colaboración activa en la difusión del texto:

Para la introducción en España del presente folleto, y de otros que iré publicando oportunamente, he adquirido dos aeroplanos que llevan los nombres de ‘Libertad’ y ‘República Española’. Todos los españoles amantes de la regeneración de su patria, deben atender y ayudar a los hombres de buena voluntad que tripulan dichos aeroplanos, cuando aterricen en el suelo de España. Agradezco de antemano cuanto se haga en favor de estos valientes colaboradores que exponen su vida por una noble causa.

Si vives en España procura que este escrito circule mucho. Dalo a leer a todos tus compatriotas. Si vives en el extranjero, esfuérzate para hacerlo entrar en España y con ello prestarás un enorme servicio a la liberación de un país esclavizado actualmente.

La primera versión de *Una nación secuestrada* destinada al pueblo español conoció dos ediciones, de las que Blasco presumía de haber impreso «dos millones de ejemplares». La primera reproducía el formato de los grandes diarios de la época: diseñada en formato sábana, condensaba el texto en cuatro páginas; la segunda, un folleto de bolsillo, encuadernado en rústica y compuesto por una veintena de hojas, marcaría la pauta para las

HOY, MIERCOLES 24
se pondrá a la venta en toda España
"EL NOVELISTA QUE VENDIÓ A SU PATRIA"
 o
"TARTARIN, REVOLUCIONARIO"
SENSACIONAL HISTORIA DE ACTUALIDAD POR
"EL CABALLERO AUDAZ"
Todo buen español debe leer este libro, el más importante de la época
UN MILLON LA EDICION ESPAÑOLA
El volumen de 135 páginas, ¡¡UNA PESETA!!
Pedidos: Renacimiento. Preciados, 45, Madrid
De venta en París. Librería Cervantes, Rue Richelieu, 26

publicaciones extranjeras. De acuerdo con el pie de imprenta de la primera de estas versiones, el texto fue impreso en el establecimiento tipográfico que el valenciano Juan Durá regentaba en París.

Además de las dos ediciones españolas, Blasco preparó o autorizó la difusión de su manifiesto en los mercados francés, portugués, estadounidense e inglés. La popularidad del folleto y el prestigio de su autor en Europa y Latinoamérica favorecerían la aparición, en fechas posteriores, de sendas ediciones impresas en Puebla (México), Santiago de Chile y Nápoles.

La campaña antiblasquista

Las entrevistas concedidas por Blasco Ibáñez a los medios franceses, su repercusión en la prensa española y, sobre todo, la resonancia obtenida por *Una nación secuestrada* provocaron una reacción inmediata por parte de los sectores más próximos al Rey. Casi sin solución de continuidad, en octubre de 1924 arrancaba la que Smith (1972) denomina «desvergonzada campaña gubernamental para denigrar la reputación de Blasco», inspirada por la Corona,³ liderada en la arena periodística por los diarios católicos

3.- Caudet (2013) asevera que la campaña fue orquestada «por el monarca y Primo de Rivera, y por quienes seguían, en el interior de España, sus dictados».

ABC y *El Debate* y replicada por el resto de medios de comunicación de orientación conservadora.

Así, el 19 de octubre *El Debate* abrió el fuego de la mano de un suelto satírico, publicado sin firma bajo el ilustrativo titular *Literatura cómica*:

El señor Blasco Ibáñez ha hecho unas declaraciones a un redactor de *Le Quotidien*. Lo que más se destaca en ellas, y más nos llena de alegría, es la afirmación de que el señor Blasco Ibáñez se dispone a salvar a España. Después de haberla difamado en novelas para la exportación, no está mal tan sano deseo; pero, ¿podrá llevarlo a cabo el señor Blasco Ibáñez, sumido siempre en portentosas ocupaciones?

[...] El señor Blasco Ibáñez viene decidido a salvar a su país. Ya tenemos acá mucha noticia de empresas salvadoras del señor Blasco Ibáñez en beneficio de sus conciudadanos. Las pampas argentinas habrán oído más de una vez los gritos de agradecimiento de muchos españoles a quienes el señor Blasco Ibáñez salvó...⁴

Entre los instrumentos empleados en la campaña destacan la publicación en los medios de comunicación de notas de prensa enviadas por el Directorio, encaminadas a minar el prestigio de Blasco;⁵ la difusión de noticias falsas o adulteradas sobre la repercusión en España y Europa de los textos del novelista; y, por último, la sanción a cuantos medios reprodujeran las proclamas sin someterlas a la censura militar.⁶ Las continuas descalificaciones dedicadas a Blasco por la prensa, entre ellas las de sectarismo, antipatriotismo y connivencia con la Rusia comunista para desencadenar una revolución en España, serían la base del relato que posteriormente desarrollarían los autores de los libelos en la segunda fase de la campaña.

En paralelo, el gobierno maniobró en diferentes frentes: en primer lugar, mediante la apertura de dos procesos judiciales, uno civil y uno militar, según explicaba Blasco en sus artículos en la revista *España con honra*;⁷

4.- *El Debate*, 19-10-1924.

5.- Valga como ejemplo la información reproducida por *El Debate* el 9 de diciembre de 1924, según la cual «un numeroso grupo de patriotas, después de silbarle», había golpeado a Blasco a la salida de una conferencia en la sede parisina de la Liga de los derechos del hombre.

6.- En este sentido, la prensa informaba, a finales de octubre, de la detención del corresponsal del *Petit Marocain* en Melilla «por publicar noticias, completamente tendenciosas y falsas, atribuidas a Blasco Ibáñez, y otras de índole revolucionarias, sin haberlas sometido antes a la censura militar». *El Castellano*, 22-10-1924.

7.- León Roca (1997) relata las consecuencias de dichos procesos, que supusieron, además, el embargo de los bienes del autor en España: «Consecuencia inmediata (...) fue que se arrancasen

en segundo término, presionando a través del cuerpo diplomático, para, si no evitar la difusión de la obra, sí desprestigiarla y minimizar su impacto. En este sentido, en las semanas posteriores a la aparición de *Una nación secuestrada*, los embajadores de España en Londres y París, Merry del Val y Quiñones de León, realizaron diferentes manifestaciones públicas con el objetivo de desacreditar al novelista. El propio Quiñones —a pesar de que, según Preston (2019), reconocía privadamente su coincidencia con lo expuesto por el novelista—,⁸ trató de llevar a juicio en París a Blasco y sus colaboradores por injurias contra un jefe de estado extranjero: «El esbirro diplomático, más Fouché que Talleyrand», relata Esplá (2002), «se decide, al fin, instigado desde Madrid, a presentar una querrela criminal contra el autor, el traductor y el editor de *Alfonso XIII desenmascarado*». La querrela sería finalmente retirada ante el temor a un escándalo internacional. Con todo, desde el entorno del monarca se exploraron otras vías para silenciar al autor. Así, tal y como recoge Ezama (2009), la infanta Eulalia de Borbón, tía del soberano, sugirió a su hijo «asustar a los editores» para detener la difusión de los textos de Blasco:

If Primo de Rivera knew ‘how easy’ is to stop people by publishing anything of libellous character by just ‘frightening’ the publishers, they would not get into such difficulties all the time.

Libelos y libelistas: de Simón Saint-Bois a Fernández de García-Huidobro

Junto a los artículos y sueltos anónimos publicados por la prensa, la principal manifestación escrita de la acción denigratoria contra Blasco fue la edición de una serie de textos de urgencia que, mediante el formato del libelo, buscaron zaherir y silenciar al novelista y, a su vez, defender al monarca de las acusaciones que vertía Blasco en sus escritos.

Dichos libelos presentan una serie de características comunes que conviene remarcar. Se trata, por lo general, de textos de breve o muy breve extensión y pequeño formato, editados en rústica y escritos durante los meses de diciembre de 1924 y enero de 1925 por autores de ideas mo-

las placas rotuladoras de todas las capitales y pueblos de España (...). La familia, en Valencia, ha de soportar los continuos registros domiciliarios. Sigfrido, el hijo menor del novelista, es detenido y recluido en prisión».

8.- «Lo peor del caso», cita el historiador británico, «es que todo lo que dice Blasco es verdad». Preston (2019).

nárquicas o que mostraban afinidad con la Dictadura. Su estilo es, por lo general, panfletario, cuando no agresivo. Muchas de las obras juegan a replicar a Blasco con similares armas a las que este había empleado en sus artículos contra la monarquía, abundan en descalificaciones personales y emplean los lugares comunes ya conocidos, explotados previamente por la prensa. Un último detalle llamativo, común a bastantes de estos libelos, es la utilización por parte de varios autores de variaciones de los títulos de obras del denunciado: *Blasco Ibáñez démasqué* (en lugar de *Alphonse XIII démasqué*, título en francés del primer folleto producido por el novelista), *Por España y por el Rey* (remedo de *Por España y contra el Rey*) o *Los enemigos del Rey* (en lugar de *Los enemigos de la mujer*, cuya versión fílmica triunfaba, en aquellos días, en las salas de cine españolas).

El primer texto contra Blasco del que tenemos constancia vio la luz a comienzos de diciembre de 1924 en Bruselas. Se trataba del breve *Blasco Ibáñez démasqué, ou la paille et la poutre* (*Blasco Ibáñez desenmascarado, o la paja y la viga*), obra del ingeniero de minas José María de Simón Saint-Bois,⁹ en el que se exponían las supuestas contradicciones entre el pensamiento y la actividad de Blasco. Prosiguió la saga un texto de muy similar factura, aunque mayor extensión, titulado *Los enemigos del rey (al margen de una campaña)*, impreso en Madrid a finales de diciembre de 1924 y escrito por el abogado, exdiputado a Cortes y director del diario *La Marina* Alfonso Ruiz de Grijalba. El texto, que se vendió en librerías y kioscos, contaba con un prólogo del escritor Manuel Bueno, quien había publicado una de las primeras contestaciones a *Una nación secuestrada* que aparecieron en la prensa española.

De menor impacto que el anterior resultaron una colección de panfletos de escasa originalidad, tanto en el tratamiento del tema como en la forma y expresión : *Soy español... a D. Vicente Blasco Ibáñez en defensa de mi Patria y de mi Rey*, brevísimo opúsculo publicado en Cuenca a finales de 1924 por un sacerdote apellidado Touceda, de quien apenas encontramos referencias; *La verdad sobre Alfonso XIII, por un francés modesto, traducción de un modestísimo español*, debido a la pluma del aristócrata francés Charles de Lambertye; *Por la verdad y por el Rey*, escrito por Fernando Santander Ruiz-Giménez; *Por España y por el Rey. La verdad en su lugar*, de José María de Lacoma y Buxó, barón de Minguella, presidente de la

9.- Simón abordaría un lustro después la traducción al francés de *El General Primo de Rivera y la Dictadura en España*, apología del régimen escrita por José Pemartín.

Unión Patriótica barcelonesa; y *Desagravio a España y a su monarca Don Alfonso XIII*, obra de Eugenio López. Los textos, publicados en Madrid, Barcelona y Melilla a comienzos de 1925, contenían, además de las ya conocidas invectivas contra Blasco, argumentos que buscaban defender la honorabilidad del monarca y la validez del régimen político que abanderaba.

Entre el resto de textos impresos entre finales de 1924 y 1925 hemos de destacar, por sus especiales características, tres llamativas referencias: en primer lugar, el número extraordinario de la revista *La Monarquía*, publicación al servicio de la Corona que dirigía el periodista Benigno Varela. Bautizada con un largo título (*Campaña justiciera de La Monarquía: salvas de patriotismo. España por Alfonso XIII. Una fecha histórica: 23 de enero de 1925*), esta edición especial de la revista destacaba no solo por su extensión, superior a las doscientas páginas, sino también por su riqueza gráfica, que contrastaba con la parquedad ornamental del resto de libelos. En el cuerpo del texto, Varela no solo ofrecía una prolija explicación de su campaña a favor del Rey y en contra de Blasco, sino que recababa múltiples testimonios de representantes de la vida pública española favorables a Alfonso XIII.

En último lugar, resulta esencial hacer mención de dos obras publicadas

Usted,
si es buen **ESPAÑOL**
debe leer

El novelista que vendió á su Patria

por

"EL CABALLERO AUDAZ"

SENSACIONAL HISTORIA DE ACTUALIDAD

Un volumen de 120 páginas, **UNA peseta**

Pedidos: "RENACIMIENTO", Preciados, 46, Madrid

por otros tantos autores chilenos, que obtuvieron, sobre todo la primera, la atención de los medios de comunicación. Se trata de *Blasco Ibáñez: la vuelta al mundo en 80.000 dollars*, escrita por el joven Federico Vergara Vicuña, y *Blasco Ibañez démasqué: réponse au calomniateur du roi d'Espagne*, de la poeta María Luisa Fernández de García-Huidobro, traducida al francés por Marius André y publicada en París a comienzos de 1925. El autor de la primera, el desconocido Vergara, ironizaba ya desde la portada de su panfleto con la, a su juicio, doble cara de Blasco: el vocinglero revolucionario ocultaba al cómodo multimillonario; el «propagandista», al «blufista». Por su parte, Fernández de García-Huidobro, madre del poeta creacionista Vicente Huidobro, respondía al «calumniador» y defendía al monarca desde su condición de mujer.

La aparición de esta decena de referencias en tan corto período de tiempo fue beneficiada, si no directamente patrocinada, por la Corona. De acuerdo con Tusell y Queipo de Llano (2001), los autores recibieron instrucciones precisas sobre la forma en que habían de redactar sus textos (si bien estas recomendaciones no se acabaron cumpliendo con exactitud) y sus folletos fueron repartidos a las legaciones españolas en el extranjero para su difusión entre el cuerpo diplomático:

Sobre ellos lo primero que cabe preguntarse es hasta qué punto fueron inspirados desde el Palacio de Oriente, de instancias oficiales de la Dictadura o resultaron, por el contrario, espontáneos. La información de que disponemos permite precisar que, al menos uno de ellos, el del marqués de Lambertye, fue conocido previamente por el secretario particular del monarca. Cabe presumir que también estuvo patrocinado por Palacio otro libro titulado *Campaña justiciera de la Monarquía* que editó Benigno Varela, cuyas buenas relaciones con el monarca conocemos. Al parecer, actuó de intermediario en la redacción del primero el periodista Manuel Bueno, bien conocido, pero con frecuencia acusado de venal (Blasco aseguró haber recibido su ofrecimiento para colaborar en la prensa antidictatorial). [...] De cualquier modo, los folletos, nacieran o no de forma espontánea, fueron repartidos a las representaciones diplomáticas españolas a través de la secretaría particular del monarca. Sabemos, por otro lado, cuál fue la actitud del Rey respecto al tono en que debía estar redactada la

respuesta. Al embajador en Londres, el secretario de don Alfonso le aconsejó que fuera «lo que realmente debe ser en los tiempos modernos, sobre todo razonada, breve y precisa, sin necesidad de emplear epítetos y calificativos de los que algunos no saben prescindir viniendo con esto a producir efectos contrarios a los que se

proponen». De hecho, los folletos repartidos desde Palacio a las embajadas fueron de un contenido más parecido a lo descrito con las palabras citadas.

El novelista que vendió a su Patria: el más agresivo folleto antiblasquista

Esta colección relativamente homogénea de libelos antiblasquistas tuvo como mascarón de proa el panfleto *El novelista que vendió a su Patria o Tartarín, revolucionario*, un durísimo texto de algo más de un centenar de páginas escrito en diciembre de 1924 por el novelista y periodista José María Carretero, *El Caballero Audaz*, publicado por la editorial madrileña Renacimiento, y rápidamente traducido al francés para su difusión en el país de residencia de Blasco.

Carretero, nacido en Montilla en 1887, era en el momento de la explosión de la polémica un activo periodista conocido entre el gran público, sobre todo, por dos facetas: una, la de entrevistador de personajes de actualidad en revistas ilustradas como *Mundo Gráfico* o *La Esfera*, en la que contaba con sección propia, «Nuestras visitas»; otra, la de escritor, dedicado al cultivo de la denominada «novela erótica». Si bien no destacaba por sus prendas literarias,¹⁰ sus escandalosos argumentos habían encontrado el favor del público y, de hecho, su obra *La Sin Ventura* acababa de ser adaptada con éxito a la gran pantalla.

10.- Para De Nora (1970), Carretero «combina en proporciones variables la pornografía también grosera y el folletón sentimental o espectacular, muy en la línea de los peores libros de los 'novelistas eróticos' típicos». «En sus últimos años», prosigue el crítico, «[...] pasa a veces de lo pornográfico a lo panfletario, animado de un violento 'espíritu' conservador que se había concretado en él como protegido y provocador al servicio de la Dictadura de Primo de Rivera».

Hasta noviembre de 1924, la relación de Carretero con Blasco había sido si no de amistad, sí al menos de cordialidad. Carretero, de hecho, había logrado dos años atrás la colaboración del escritor para uno de sus proyectos literarios, la revista *La Novela Semanal*, en cuyo primer número el autor valenciano había publicado su novela corta *Puesta de Sol*. Por ello, su ruidosa y virulenta entrada en escena, a partir de una carta publicada en el diario *Informaciones*, sorprendió a propios y extraños:

Muy señor mío: Con gran pena acabo de leer el folleto que hace tiempo me anunció usted que pensaba escribir sobre España (iba a decir nuestra España), contra el rey y contra el Ejército español, que mientras usted aturde al mundo con el egoísta reclamo de su tartarinesca gesta, sabe morir heroica y silenciosamente en Marruecos.

Realmente su libro es un maravilloso documento de falsedades y de deshonor para España, y no sería yo leal si no le pusiera a usted estas líneas para decirle que, desde mi modesta posición literaria en el mundo, procederé por todos los medios que estén a mi alcance, a restablecer la verdad sobre España y sobre usted. A usted sí que hay que desenmascararle, mi viejo.

No soy político ni me interesa la política: pero no sabría perdonarme haber asistido callado, aquí en París, a la cruel y miserable disección que acaba usted de hacer de mi virtuosa patria, que, entre otras desgracias, tuvo la de ser madre de usted.

Es todo lo que por hoy tiene que decirle con toda corrección – El Caballero Audaz.¹¹

Tres días después de su proclama, Carretero concedió una amplia entrevista al mismo diario que había publicado su carta contra Blasco, en la que, refiriéndose a sí mismo como «hombre de izquierda», aseguraba que había rehusado la propuesta del autor valenciano de «hacer la revolución», denunciaba que Blasco había «intentado su aventura con un auxilio poderosísimo del bolchevismo ruso», cuantificado en «cuatro millones de francos», y anunciaba la inminente publicación de su texto *El novelista que vendió a su Patria o Tartarín, revolucionario*, en el que contestaría con contundencia las acusaciones de Blasco.¹²

11.- *Informaciones*, 10-12-1924.

12.- *Informaciones*, 13-12-1924.

La aparición del ampliamente publicitado libelo, que salió a la venta el día de Nochebuena de 1924, concitó una enorme atención mediática. Desde posiciones conservadoras se jaleó repetidamente al autor, considerando su texto «una sensacional historia de actualidad».¹³ Los medios de comunicación de orientación más progresista, por su parte, arremetieron contra los propósitos de Carretero, dedicándole duros calificativos («el baratero audaz», «el más triste de los carreteros»,¹⁴ «exponente de miseria mental»),¹⁵ así como contra la previsible respuesta de su público («Este libro se venderá, hasta agotar varias ediciones, si España es todavía un país de tontos»).¹⁶

El novelista que vendió a su Patria o Tartarín, revolucionario repetía, en lo esencial, las ideas ya apuntadas en los folletos previos, si bien con un léxico mucho más irreverente, encaminado a desprestigiar política y personalmente a su rival a través de la caricatura y la mentira. Carretero señalaba a Blasco, entre otras cuestiones, como plagiarlo, codicioso y chantajista. Repasaba su trayectoria política en Valencia, acusándolo de ser un «salteador» y relatando supuestos casos de corrupción personal, venta de cargos públicos y traición a su correligionario y heredero político Félix Azzati. Hacía referencia a la fallida experiencia colonizadora en la Argentina, denominando al novelista «traficante de la muerte» y culpándolo de haber robado los fondos para la empresa y de dejar desamparados a los campesinos a los que había reclutado. Asimismo, descendía al plano personal para, haciéndose eco de diversos chascarrillos, satirizar los modales y costumbres de Blasco. De esta manera, lo tildaba de «energúmeno» y «presuntuoso», relataba su supuesta aversión a la higiene, sus problemas con su dentadura postiza e, incluso, lo acusaba de teñirse los cabellos con betún.

Con todo, los más graves infundios lanzados por Carretero se reservaban para el tramo final del folleto: Blasco era señalado no solo como calumniador de su patria y sus conciudadanos, sino también como aliado de líderes extranjeros como el caudillo rifeño Abd-el-Krim con el fin de provocar la caída de la Dictadura y, por consiguiente, de la monarquía en España. Asimismo, el periodista retomaba la acusación a Blasco de estar vendido a la Rusia soviética, con una llamativa variación: el novelista, hábil *Tartarín*, habría sido capaz de traicionar incluso a sus supuestos aliados

13.- *El Debate*, 24-12-1924.

14.- *Vigo*, 16-12-1924.

15.- *La Libertad*, 25-12-1924.

16.- *Vigo*, 16-12-1924.

bolcheviques para embolsarse la astronómica cifra destinada a actos de subversión y propaganda.

Como colofón a su texto, Carretero interpelaba directamente a su enemigo, retándolo a eliminarlo si deseaba poner fin a la campaña por él emprendida:

Espiritualmente, desprecio al desgraciado que traiciona a los amigos y está dispuesto a vender a su patria. Tampoco me intimidan sus espías a sueldo, ni sus compinches mercenarios, de esos que encuentran por todas partes, dispuestos al crimen por unas monedas. Ya he recibido sus amenazas y las desdeño. No creo en el inaudito triunfo de Blasco Ibáñez como revolucionario [...] Apenas deje corregidas las pruebas de imprenta de la edición española, marcharé a París [...] Ya lo sabes: Vicente Blasco Ibáñez. Tú me conoces y también mi casa de París [...] De ti para mí, ¿qué voy a temer? Solo espero... y me sentiré muy orgulloso, si frente a frente, en la lucha leal o víctima de la traición cobarde, diera mi vida por esta España, que tú, en el extranjero, intentas deshonorar. Si eres «hombre de gobierno», como dices, supríme-me «por razón de Estado». De lo contrario, te voy a dar muchos disgustos...

La respuesta de Blasco

La publicación del panfleto de Carretero alzó una considerable polvareda y sirvió, como hemos visto, como motor para la edición de buena parte del arsenal editorial posterior. Si bien Blasco permaneció inicialmente en silencio, obviando las provocaciones, los ecos de la campaña del propagandista monárquico no tardaron en afectar a su entorno. Así, el 27 de diciembre, Carlos Esplá, secretario personal del escritor y corresponsal en París de los diarios *La Vanguardia* y *Las Provincias*, abofeteó a Carretero durante una violenta discusión en el bulevar de Montmartre. El altercado, al que algunos medios próximos ideológicamente al propagandista añadirían un supuesto segundo enfrentamiento en el que *El Caballero Audaz* habría sido disparado en el pecho por Blasco, derivó, meses más adelante, en un juicio durante el cual, según relata González Calleja (2010), Carretero «quedó en evidencia ante la opinión pública francesa como engranaje de una trama de acoso urdida por un gobierno extranjero».

Meses después, tras haber publicado Blasco el folleto *Lo que será la República española* y el libro *Por España y contra el Rey*, el periodista y abogado Artemio Precioso entrevistó al novelista en el Hotel Lutecia de París. En dicha conversación, que vería la luz de forma íntegra en 1930 como parte del libro *Españoles en el destierro*, Blasco se expresaba por primera vez al respecto de la polémica, restando importancia tanto al libelo de Carretero como a su autor:



—¿Llegó a sus noticias la publicación de un libelo contra usted?

—¡Se han publicado tantas cosas contra mí y espero que en el porvenir se publicarán tantas otras!... Es la moneda de cobre, la calderilla de la celebridad. Todo pobre diablo amargado por sus fracasos, o todo ambicioso sin talento, pero sobrado de osadía, cree haber encontrado un camino que le conducirá directamente a la gloria, y se dice: «Voy a escribir un libelo contra Fulano, que es célebre». Y el infeliz se engaña como un tonto, pues el insultar a un hombre célebre no es bastante para arrebatarle su celebridad y escaparse con ella como un ratero que roba una capa o un reloj.

Yo guardo en mi biblioteca un libro curioso que titula *Los libelos contra Víctor Hugo* y consta nada menos que de dos abultados volúmenes. Contando a la ligera, creo que se publicaron contra Víctor Hugo unos ochenta libelos atacando en ellos no solo su gloria literaria y su pureza política de sembrador de ideas generosas, sino que también su vida de familia. Hasta inventaron que era jorobado y lo ocultaba hábilmente.

Resulta divertido repasar ahora esta serie de ataques imbéciles contra el más grande y universal de los escritores del siglo XIX. Todos los que firman dichos libelos escandalosos y que fueron en su época forjadores de versos malos y de novelas despreciables,

resultan ahora absolutamente desconocidos. El único que conozco un poco es Xavier de Montepin, autor de novelas de folletón para porteras, el cual tuvo osadía «fantástica» de insultar a Víctor Hugo cuando estaba en su largo destierro, llamándole «mal patriota» y «enemigo de Francia» porque había atacado a Napoleón III.

—¿Supongo que no habrá usted leído el tal libelo?

El maestro se echa a reír con una risa franca y ruidosa:

—¿Por quién me toma usted? Yo leo todos los días varias horas; es una costumbre que tengo desde hace muchos años, y leo cuanto cae en mis manos, sin preocupación alguna, pues para un novelista todo sirve. Una vez que me desterraron de Valencia siendo joven, me leí toda la biblioteca teológica de un canónigo y la biblioteca de erudición militar de un general de Ingenieros, ya difunto. Si un escritor de mi clase publica algo contra mí, lo leo, y si el autor de la crítica es un joven que empieza y sostiene de buena fe sus opiniones, lo leo igualmente. Tengo la esperanza de que esto me puede servir de lección. Muchas veces encontramos en las lecturas más inesperadas algo que nos sorprende y puede modificar nuestros pensamientos. Pero usted comprenderá que yo no voy a leer lo que se le ocurra decir de mí al primer indocumentado literario, sin cultura alguna y al margen de todo arte, simplemente con la engañosa ilusión de hacer carrera. Sería darle un gusto que no corresponde a su categoría. Yo necesito mi tiempo para leer otras cosas. Bastante castigo sufren esos infelices con su fracaso. «Blasco Ibáñez —se dicen— es popular por sus novelas en las primeras naciones de la tierra. Vamos a escribir contra él y se fijarán en mí en todos esos países». Y después de lanzar su escuerzo venenoso resulta que no lo traducen en ninguna parte, y si pagan de su bolsillo una traducción expurgada en francés, nadie se entera.

Conclusión

La violenta campaña dirigida contra Vicente Blasco Ibáñez como respuesta a sus críticas a la monarquía y la Dictadura, inspirada y alimentada por la Corona, se expresó entre el invierno de 1924 y la primavera de 1925 a través de la prensa y la publicación de una decena de libelos en los que

se acusaba a Blasco de conspiración y traición. El más destacado de todos ellos, escrito por el propagandista José María Carretero, *El Caballero Audaz*, retrataba a Blasco, además, como un codicioso «mercader» de la literatura al que animaba un único interés: enriquecerse.

El presente trabajo realiza, por vez primera, una catalogación completa de los libelos escritos contra el novelista entre 1924 y 1925, a la que se añaden siete textos precedentes de similares características, publicados entre 1901 y 1924 por autores valencianos y mexicanos. Asimismo, se ofrece un listado de las primeras ediciones en español, inglés, francés, portugués e italiano de *Una nación secuestrada (El terror militarista en España)*, la proclama con la que Vicente Blasco Ibáñez retornó a la política activa a mediados de los años veinte. Mediante esta contribución se pretende ofrecer concreción bibliográfica a un fascinante episodio de la política y la literatura del siglo xx.

Breve catálogo de libelos y publicaciones contra Vicente Blasco Ibáñez (1901-1925)

1901

- THOUS Y CASPE, Gaspar. *Entre naranjos o Desaliños literarios de Blasco Ibáñez; con notas de buen humor*. Valencia: F. Martínez Andreu, 1901. [31 pp.].

1908

- Doctor Pardales: *Acontecimiento Literario*. La novela «Sangre y arena» (publicada en 1908) del señor Blasco Ibáñez ¿es una imitación de «Niño Bonito» y «El Espada» (novela del toreo) publicadas en 1905 por Héctor Abreu o es una coincidencia? Sevilla: Tip. Gironés. [21 pp.].

- *Mostacilla* [NAVARRO CABANES, José]. *Después de leer Oriente. Horrores de una indigestión de lectura relatados por Mostacilla*. Valencia: Manuel Pau, 1902. [65 pp.].

- *Un parranda* [NAVARRO CABANES, José]. *Bajonazos al idioma. Mojiganga de crítica económica*. Valencia: Manuel Pau, 1908. [67 pp.].

1920

- RUEDA, Jorge A. *Pluma falsa. Refutación a Vicente Blasco Ibáñez*. México: Imprenta Franco-Mexicana. [221 pp.].

1923

- ROSAS Y REYES, Román. *Las imposturas de Vicente Blasco Ibáñez. Verdades sobre México. Refutación política de la obra intitulada «El militarismo mexicano»*. Barcelona: Librería Sintés. [440 pp.].

1924

- SIMON SAINT-BOIS, José María de. *Blasco Ibáñez démasqué ou La paille et la poutre*. Bruselas: De Cuyper. [14 pp.].

- *El Caballero Audaz* [CARRETERO NOVILLO, José María]. *El Novelista que vendió a su Patria o Tartarín, revolucionario (Triste historia de actualidad)*. Madrid: Renacimiento [136 pp.]. (Edición francesa *Tartarin révolutionnaire. La triste histoire actuelle de Blasco Ibáñez*. París: Imp. de Vaugirard. [99 pp.]).

- RUIZ DE GRIJALBA, Alfonso. *Los enemigos del Rey (Al margen de una campaña)*. Prólogo de Manuel Bueno. Madrid: Marineda. [136 pp.].

- TOUCEDA, P. *Soy español... a D. Vicente Blasco Ibáñez en defensa de mi Patria y de mi Rey*. Cuenca: Imp. del Seminario Conciliar. [3 pp.].

- VERGARA VICUÑA, Federico. *Blasco Ibáñez, la vuelta al Mundo en 80.000 dollars*. París: Tancrède [64 pp.].

- POSADA NORIEGA, Juan. *Las glorias del pueblo mejicano: repeliendo la agresión de Blasco Ibáñez*. Santander: Imprenta La Gráfica. [115 pp.].

1925

- LACOMA Y BUXÓ, José María de. *Por España y por el Rey. La verdad en su lugar (contra una infame campaña)*. Barcelona: La Sud Americana. [96 pp.].

- *Un francés modesto* [LAMBERTYE, Charles de]. *La verdad sobre Alfonso XIII, por un francés modesto, traducción de un modestísimo español*. Madrid: Viuda e hijos de Jaime Ratés. [45 pp.].

- VARELA, Benigno: *Alfonso XIII. Campaña justiciera de La Monarquía: salvas de patriotismo. España por Alfonso XIII. Una fecha histórica: 23 de enero de 1925*. Madrid: La Monarquía. [271 pp.].-

- FERNÁNDEZ DE GARCÍA-HUIDOBRO, María Luisa. *Blasco Ibañez démasqué: réponde au calomniateur du roi d'Espagne (tr. de l'espagnol par Marius André)*. París: Trémois. [54 pp.].

- LÓPEZ, Eugenio. *Desagravio a España y a su monarca Don Alfonso XIII*. Melilla: Artes Gráficas. [54 pp.].

- SANTANDER RUIZ-GIMÉNEZ, Fernando. *Por la verdad y por el Rey*. Madrid: Industrial Gráfica. [38 pp.].

Bibliografía

CAUDET, F. (2013). «Blasco Ibáñez: Por España y contra el Rey (1924-1925)». *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez* (v. 2). València: Ajuntament de València.

DE NORA, E. (1970). *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Gredos.

ESPLÁ, C. (2002). *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París. Crónicas de París y otros escritos periodísticos; 1916-1930*. Alacant: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert.

EZAMA, M.^a A. (2009). *La infanta Eulalia de Borbón. Vivir y contar la vida*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2010). «Más allá de La Rotonde: los exiliados antiprimorriveristas en París (1923-1930)». En: MARTÍNEZ LÓPEZ, F.; CANAL, J. y LEMUS, E. (eds.). *París, ciudad de acogida*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Marcial Pons.

LEÓN ROCA, J.L. (1997). *Vicente Blasco Ibáñez*. València: Ajuntament de València.

MADRID, F. (1930). *Los desterrados de la Dictadura*. Madrid: Ed. España.

PRECIOSO, A. (1930). *Espanoles en el destierro*. Madrid: Vulcano.

PRESTON, P. (2019). *Un pueblo traicionado*. Madrid: Debate.

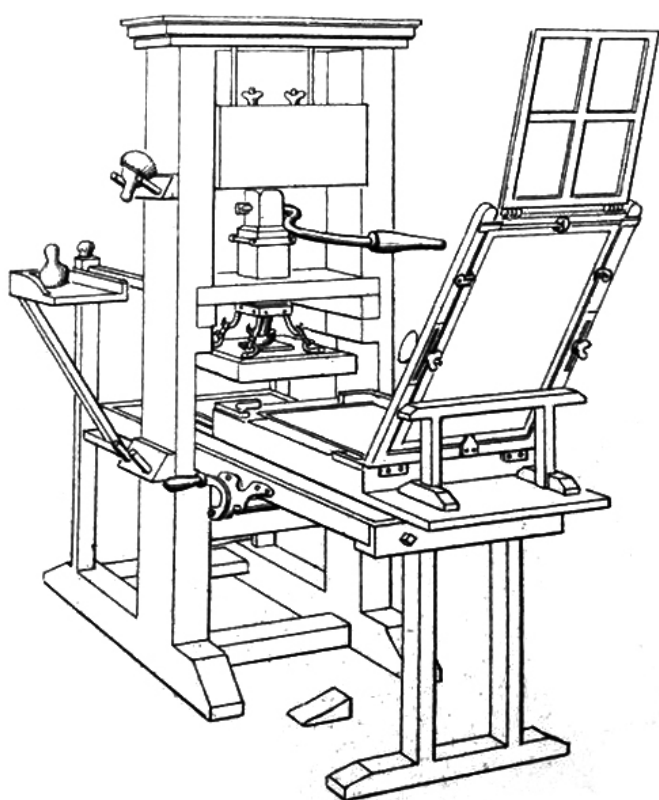
SMITH, P. C. (1972). *Vicente Blasco Ibáñez: una nueva introducción a su vida y obra*. Santiago de Chile: Universidad Austral de Chile-Editorial Andrés Bello.

SMITH, P.C. (1998). «Cien años de crítica en torno a Blasco Ibáñez. Consideraciones literarias y no literarias». *Debats* (v. 64-65). València: Institució Alfons el Magnànim.

SOLDEVILA, F. (1925). *El año político. 1924*. Madrid: Imprenta y Encuadernación de Julio Cosano.

TUSELL, J. y QUEIPO DE LLANO, G. (2001). *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus.

VILLARÍAS, J. M. (2002). *Nuestra novela: Una colección católica fundamentalista*. Madrid: CSIC.



«Jurisprudencia» en la Universitat de València proveniente del legado Estruch

Elvira Mas Zurita

maszurita@hotmail.es

Resumen: La Biblioteca Històrica de la Universitat de València custodia los libros editados entre los siglos ^{xvi} y ^{xix} entregados por los albaceas de Pascual María Estruch en 1870. Parte de este legado, objeto del presente estudio, lo constituye una variada selección de obras de derecho canónico y civil, acorde a la ideología de sus poseedores, que lo fueron: Francisco Estruch, catedrático de Cánones, Pascual y Pascual María Estruch, abogados y políticos de su tiempo.

Palabras clave: Universitat de València; libros; derecho civil; derecho canónico; siglos ^{xvi}-^{xix}.

Abstract: *The Historical Library of the University of Valencia guards the books published between the 16th and 19th centuries delivered by the executors of Pascual María Estruch in 1870. Part of this legacy—the subject of this study—is a varied selection of works of canon law and civil, in accordance with the ideology of its owners, who were: Francisco Estruch, professor of Canons, Pascual and Pascual María Estruch, lawyers and politicians of their time.*

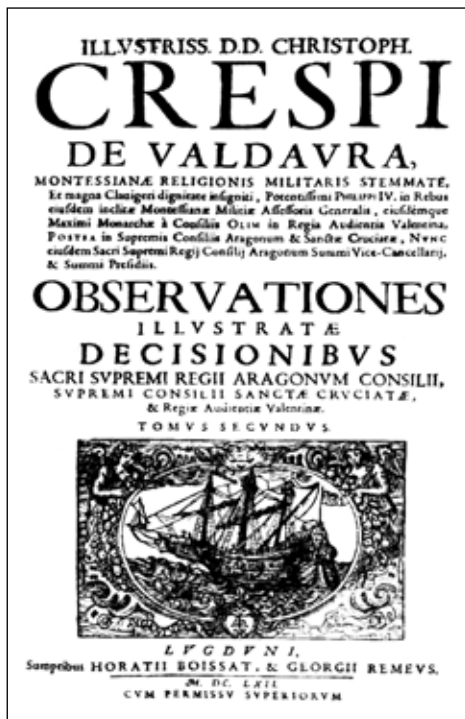
Keywords: *University of Valencia; books; civil law; Canon law; 16th-19th centuries.*

LA Biblioteca Històrica de la Universitat de València preserva los libros que le fueron transferidos por los albaceas de Pascual María Estruch en 1870. Aúna no solo los pertenecientes al pavorde Francisco Estruch y Martí de Veses (1762-1837) —doctor en derecho civil y canónico, catedrático perpetuo de Sagrados cánones de la Universitat de València; hijo del jurista Pascual Estruch e Iborra— sino de su sobrino, Pascual María Estruch y Mayor (1787-1863), abogado de los tribunales nacionales, alcalde mayor y corregidor por designación real de diversas villas y ciudades del Reino.

Constan inventariados 1062 volúmenes distribuidos en 409 obras, 366 completas, clasificadas en cinco secciones: Teología (Mas, 2018), Jurisprudencia, Ciencias y artes (Mas, 2022), Bellas letras (Mas, 2019) e Historia (Mas, 2021). Vamos a ocuparnos en esta ocasión de 89 obras de jurisprudencia, 84 completas, integradas por 168 volúmenes, según refleja el registro de la dádiva.



1580. *Lexicon Iuris Civilis et Canonici*



1662. *Crespi*

El concepto de jurisprudencia abarca diversos significados: desde los más amplios que la equiparan a la «ciencia del derecho», hasta los más restrictivos que la entienden como el «criterio sobre un problema jurídico establecido por una pluralidad de sentencias concordes», pasando por el «conjunto de las sentencias de los tribunales, y doctrina que contienen».

Dentro del legado encontramos libros impresos desde el siglo XVI hasta el primer tercio del XIX, predominando los del XVIII; la lengua más utilizada es el latín, seguida del castellano, francés e italiano; y respecto a sus autores, abarca tanto a cultivadores del derecho civil como del derecho canónico.

Autores del siglo XVI

Juristas que redactan en cuidadoso latín: François Douaren, y Hugues Doneau, profesores de Derecho, pertenecientes a la escuela del pensamiento humanista jurídico, que aplicaron los métodos filológicos de los humanistas italianos a los textos jurídicos, para precisar la comprensión del *Corpus Iuris Civilis*. De igual manera actuó, el también profesor, Pardoux Duprat,



1719. *Pignatelli*

en su *Lexicon Iuris Civilis et Canonici*, publicado en Lyon en 1567. Siguiendo la misma estela, Antonio Agustín y Albanell se ocupó del llamado *Decretum Gratiani*, la colección medieval más importante de textos sobre derecho canónico. Diego de Covarrubias y Leyva, y su discípulo, Juan Yáñez Parladorio, trataron cuestiones prácticas judiciales, el derecho real estaba en un primer plano. Joachim Mynsinger von Frundeck, *auctoris damnati*, es el autor de *Apotelesma*, escollo a las *Instituciones* de Justiniano; y, finalmente, Gaspar de Baeza, abogado que ejerció en el Senado de Granada.

Autores del siglo xvii

La mayor parte utilizan el latín como medio de expresión, entre los que se encuentran: Juan Escobar del Corro defendió los estatutos de limpieza de sangre en *Tractatus bipartibus*; Lorenzo Mateu y Sanz, especialista en derecho valenciano y de las instituciones políticas y administrativas de la ciudad y reino de Valencia, perteneciente a la orden de Montesa, así como Christóbal Crespí de Vallaura y Brizuela; Cristóbal de Paz, autor de *Scholia ad leges regias stylii*; Carlo Emmanuele Vizzani, asesor del Santo Oficio napolitano durante la restauración del tribunal, después de la peste de 1656; Samuel Pufendorf, y sus apreciaciones sobre el derecho natural y de gentes; Christian Lupus redactó una historia de los concilios con numerosas disertaciones históricas. Innocencio Cironio mantuvo un justo equilibrio entre las potestades eclesiástica y real; y Jean Doujat, especialista en derecho canónico antiguo, profesores franceses de Cánones ambos. Prospero Fagnani, con *Comentaria in quinque libros Decretaliun* sobre los *Decretales de Gregorio IX*, explica las cuestiones más complejas y controvertidas del derecho canónico; de igual manera lo hizo Manuel González Téllez, también doctor en cánones. Giacomo Pignatelli, publicó en 1668 *Consultationes canonicae*, recogiendo miles de controversias basadas en cánones eclesiásticos y doctrina jurídica; Jacques Godefroy, recopiló documentos

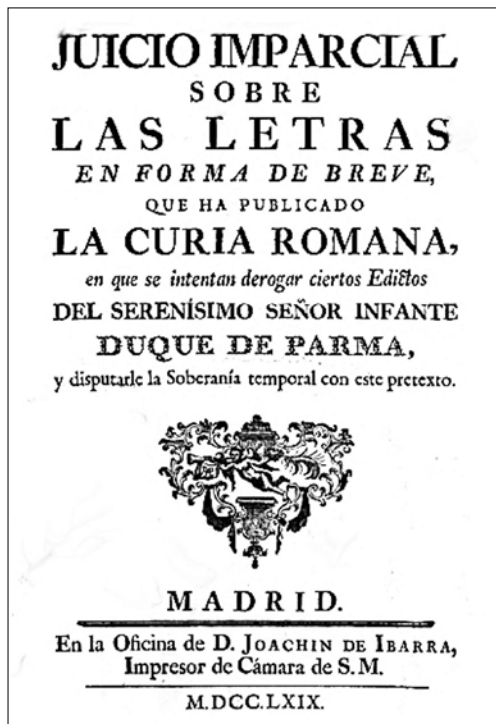
que, agrupados y analizados, constituyen su *Codex Theodosianus*; Daniel de Galtier, renovó la *Paráfrasis de Teófilo*; Simon van Leeuwen, *Historia et chronologia juris civilis romani*.

En francés: Pasquier Quesnel, teólogo jansenista que enardeció al clero contra los obispos y a estos contra Roma, sembrando cismas y convulsiones que azotarían a la Iglesia durante largo tiempo.

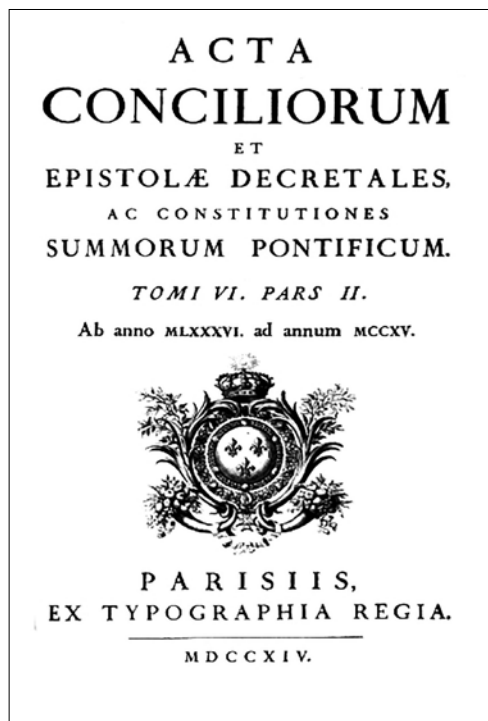
En castellano: Juan de Hevia Bolaños, autor de *Curia Philippica*, 1603, para instruir en el orden de enjuiciar. Y Alonso de Villadiego Vascañana y Montoya, autor de *Instrucción política y Práctica judicial*, 1612, que es, junto a Juan de Hevia, uno de los prácticos más populares del mundo castellano. También fue destacado representante de los prácticos en derecho procesal Tomás Carleval, que peculiarmente redacta sus obras en latín.

Autores del siglo XVIII

Como en siglos anteriores, predominan los textos latinos: Jean Hardouin, *Acta conciliorum et epistolae decretales*, concienzuda historia de los concilios ecuménicos; Pierre Coustant, *Epistolae romanorum pontificum*, que va desde el año 67 hasta el 440; Carlo Sebastiano Berardi, observaciones sobre el *Decretum Gratiani*, así como Zeger Bernard van Espen; Giulio Lorenzo Selvaggi, canonista y arqueólogo; Theodor Maria Rupprecht, *Notae historicae ius canonicum*; Paul Joseph von Riegger, *Institutionum jurisprudentiae ecclesiasticae*; Roberto Curalt, *Jurisprudentiae sacrae*; Johann Nikolaus von Hontheim, *De Statu Ecclesiae*, bajo el seudónimo de Justinus Febronius; Domenico Cavallari, *Institutiones juris canonici*; Giovanni Battista Almici, docto en derecho natural y de gentes; Jean-Pierre Gibert, *Droit commun et les usages de France*; el italiano Luigi Litta y el abad francés Pilé, en sus lenguas nativas, trataron la indisolubili-



1769. Juicio imparcial sobre las Letras, en forma de Breve



1714. *Acta conciliorum et epistolae decretales ac constitutiones summarum Pontificum*, curavit Jean Hardninus

dad del matrimonio; también en francés, la obra de Antoine Terrasson, nociones para el estudio del derecho civil; Gian Vincenzo Gravina, *Origines juris civilis*; Carl Anton von Martini, *Historiae iuris civilis*; Gerhard Noodt, especialista en derecho civil; Johann Gottlieb Heineccius y Johannes Georgius Kees, con su apreciaciones sobre la obra de Justiniano; Juan Puga y Feijoo, jurisconsulto salmantino, puesto en valor por Gregorio Mayans.

En castellano: Francisco Antonio de Elizondo, *Práctica universal forense de los Tribunales*; José de Covarrubias, sobre *Recursos de fuerza* (Maldonado, 1954); y *Derecho público de la Europa*, por Gabriel Bonnot de Mably.

Autores del siglo XIX

Todos nacidos en las postrimerías de la centuria anterior: Pedro Rodríguez

Campomanes, en *Juicio imparcial sobre las Letras de la Curia Romana contra las Regalías del duque de Parma*, defiende los derechos del rey, vagamente identificados con los de la nación, frente al poder secular de la Iglesia; Gabriel-Nicolás Maultrot, *Décrets du Concile de Trente*, especialmente sobre la indisolubilidad del matrimonio; Juan Sala y Bañuls, *Derecho real de España*; Vincenzo Palmieri *Trattato delle indulgenze*; Pietro Tamburini, *La Santa Sede*; Joseph Valentin Eybel, *Jus ecclesiasticum*; Georgius Sigismundus Lackics, *Juris ecclesiastici*; Agustín García de Arrieta, tradujo del italiano *Leyes eclesiásticas sacadas del Nuevo Testamento*; Rocho Francés Romeu, *Lectiones iuris regii hispani*; Vicente González Arnao, discurso sobre los cánones que integran el cuerpo del derecho canónico; Francisco Martínez Marina, *Ensayo sobre Las Siete Partidas*; José Juan y Colom, *Instrucción jurídica fundada en los derechos canónico y real*; e *Instituciones prácticas de los juicios civiles* por el Conde de la Cañada.

Complementan esta sección:

Pleitos entre las ordenes de la Trinidad y la Merced, 1677; *Corpus juris canonici*, 1746; *Corpus juris civilis*, 1756; Reglas de san Benito, 1780; Juicio en Granada, 1781; *Ecclesiastici compilati*, 1788; *Protocollo*, 1788; *Apologia contro la censura*, 1789; *Reales Decretos*, 1803; *Decretos y Ordenes*, 1813; *Proyecto de Código de procedimiento criminal*, 1821; y *Decretos y resoluciones*, 1825.

Epílogo

Para finalizar, diremos que durante el siglo xvi la enseñanza en las facultades de cánones y de leyes se caracteriza por su casuismo y el planteamiento de cuestiones (Peset, 2002: 41). Hacia mediados del xvii son evidentes las consecuencias de la contrarreforma: en leyes y cánones se produce la condena o expurgación a grandes juristas del derecho natural y, en cánones, cualquier planteamiento regalista o galicano, se censura y aparta. El humanismo jurídico se implanta, dejando relegado al derecho real que se pondrá en valor a partir del último tercio del xviii. Los nuevos gobiernos absolutistas impondrán el regreso del predominio de las decisiones reales o de los concilios sobre el Papa. Estas cuestiones han dejado vestigios en los libros de jurisprudencia que ocuparon durante tres generaciones los anaqueles de la familia Estruch.

La mayoría de las publicaciones habidas durante el siglo xix, nos atrevemos a postular, formaron parte de la instrucción y funciones desempeñadas a lo largo de los años por Pascual María Estruch que, como avanzamos al comienzo, fue abogado de los tribunales nacionales, alcalde mayor y corregidor de diversas villas y ciudades del Reino, y al que agradecemos su inestimable donación.

Anexo.

Libros de «jurisprudencia» catalogados en la web de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València y su vinculación con el manuscrito de recepción de ejemplares de la «donación Estruch de 1870»: ¹ se ha procurado localizar la signatura de cada obra anotada, figurando entre corchetes el número de volúmenes, su tamaño y clase de encuadernación ([...v : ... : ...]).

1.- Universitat de València. Biblioteca Històrica [En línea]. BH Ms. 1073(08); BH Ms. 1073 (08 bis). Mi sincero agradecimiento a: Aranzazu Guerola Inza y Elisa Millás Mascarós.

TRINITARIS. *Addicion al memorial y resumen de todo el pleyto pendiente en el S.S. R. C. de Aragon. Entre partes de las Sagradas Religiones Calzada y Descalça de la Santa Trinidad. Con la de Nuestra Señora de la Merced. Sobre la instauracion, para proseguir la Suplicacion puesta por dicha Religion Calçada de Santa Trinidad, en 20 de Setiembre 1624 de la Sentencia publicada en 12 de los dichos; con la cual se confirmó en dicho S. S. R. C. el Privilegio dado à Merced...* [1v: 4º maj. : Perg.]. Madrid: Antonio Gonçalez de Reyes, 1677.²

ALMICI, Giovanni Battista. *Ioann. Baptistae Almici Institutiones iuris naturae et gentium secundum catholica principia: in usum Scholae Valentinae* [1v: in-4º : Perg.]. Valentiae: Ex officina Salvatoris Faulí, 1788.³

Apologia contro la censura fatta da xiv. Vescovi della Toscana ad alcuni libri pubblicati in Pistoia [1v: in-8º [4ª] : Pta.]. Firenze: [Nella Stamperia Bonducciana], 1789.⁴

AGUSTÍN I ALBANELL, Antonio. *Antonii Augustini, archiepiscopi tarraconensis. Dialogorum libri duo de emendatione gratiani. Stephanus Baluzius, Tutelensis emendavit, Notis illustravit, et novas Emendationes adjecit al Gratianum* [2v: 8º maj. : Pta.]. Parisiis: Ioannis Grauiet, 1760.⁵

BAEZA, Gaspar de. *Opera omnia Gasparis Baetiae: baetiensis etin Senatu Granatensi advocati. De non meliorandis ration et dotis filiabus. De inope debitore creditore addicendo. Et de decima tutori hispanico iure praestanda; hac novissima omnium editione addita, et ab erroribus, et locis innumeris, quibus impressorum, et corrector u uncuria depravata, ac mutilata, passim summi viri deprehendisse conquerebantur, singulari side, ac studio vindicata, opera, ac diligentia licentiati Fernandez de Castro, in supremo Philippi II Hispaniarum Regis Senatu causarum patroni* [1v: 4º maj. : Perg.]. Madriti: Apud Ludovicum Sanctium, impensis Francisci de Robles, 1592.⁶

BERARDI, Carlo Sebastiano. *Gratiani canones genuini ab apocryphis discreti, corrupti ad emendationum codicum fidem exacti, difficiliores commodá interpretatione illustrati* [4v : in-4º : Perg.]. Venetiis: Typographia Petri Valvasensis, 1777.⁷

2.- BH Y-34/096.

3.- BH E/0145.

4.- BH A-026/083. También en la sección de Teología (Mas, 2018: 146).

5.- BH E/0224 v.1 :BH E/0225 v.2.

6.- BH Z-11/181. D. Civil.

7.- Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10687/427083>>. [Consulta: 16/12/2023].

BERARDI, Carlo Sebastiano. *Instituciones de derecho eclesiástico: obra póstuma dividida en dos partes: de Carlos Sebastián Berardi; traducida al castellano, e ilustrada con notas por el Dr. Joaquín Antonio del Camino* [2v : in-8º : Perg.]. Madrid : Viuda de Ibarra, 1791.⁸

BERARDI, Carlo Sebastiano. *Commentaria in jus ecclesiasticum univsum... Caroli Sebastiani Berardi* [4v : in-4º : Perg.]. Matriti: Antonio de Sancha, 1780.⁹

Canones poenitentiales cum quibusdam notis Antonii Augustini, archiepiscopi tarraconensis [1v : in-8º : Perg.]. Tarracone: Apud Philippum Mey, 1582.¹⁰

ACEDO RICOY RODRÍGUEZ, Juan, conde de la Cañada. *Instituciones prácticas de los juicios civiles: así ordinarios como extraordinarios, en todos sus trámites, segun que se empiezan, continúan y acaban en los tribunales reales por el Conde de la Cañada* [1v : fol. men : Pta.]. Madrid: Benito Cano, 1794.¹¹

CARLEVAL, Tomás. *D. Thomae Carlevalii. De iudiciis, de foro competenti et legitima iudicum potestate, ac de iudiciis in genere, iudicio executivo, et concursu creditorum* [1v (2ts.) : Fol. : Perg.]. Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, 1746.

CAVALLERI, Domenico. *Institutiones juris canonici in tres partes, ac sex tomos distributae, quibus vetus & nova ecclesiae disciplina & mutationum caussae enarrantur a Dominico Cavallario, juris canonici & civilis professore conscriptae* [6v : in-8º : Perg.]. Papiae: Ex typographia R. & I. Monasterii S. Salvatoris, 1782.

CAVALLERI, Domenico. *Institutiones juris canonici in tres parte... Editio secunda longe correctione opera et studio D. Petri Campo et Lago* [1v (2ts.) : in-4º : Perg.]. Matriti: Librería de la viuda de Bernardo Alverá e hijos, [ex Typographia Ruiz], 1806.¹²

CIRONIUS, Innocentius. *Paratitla in quinque libros decretalium Gregorii IX /auctore Innocentio Cironio* [1v : 4º maj. : Perg.]. Matriti: Ibarra, 1771.

Colección de los Decretos y Ordenes que han expedido las Cortes des-

8.- BH E/0772 v. 1 : BH E/0773 v.2.

9.- BH X-66/034.

10.- BH Z-11/163.

11.- BH E/0882 v.1.

12.- BH X-68/056(1): BH X-68/056(2).

de su instalación en 24 de septiembre de 1810 hasta el 14 de septiembre de 1813 [4v : in-8º : Rúst.].¹³

Nueva Colección de los Reales Decretos, Instrucciones y ordenes de S. M. para el establecimiento de la Contaduría general de Propios y arbitrios del Reino [1v : 4º maj. : Rúst.]. Madrid: Imprenta Real, 1803.¹⁴

Corpus juris civilis romani: in quo institutiones, Digesta... Codex item et Novellae, necnon Justiniani Edicta, Leonis et aliorum imperatorum Novellae, Canones Apostolorum... cum notis... Dionysii Gothofredi... Praemissa est Historia et Chronologia juris civilis Romani [2v : in.fol. : Past.]. Coloniae Munatianae: Sumptibus fratrum Cramer, 1756.

Corpus juris canonici Gregorii XIII [2v : in.fol. : Past.]. Pont. Max. jussu editum; a Petro Pithoeo, et Francisco Fratre. Augustae-Taurinorum: Tipografía Regia, 1746.¹⁵

COVARRUBIAS, José de. *Máximas sobre recursos de fuerza y protección, con el método de introducirlos en los tribunales. Su autor el licenciado don Joseph de Covarrubias, abogado en el Real y Supremo Consejo de Castilla, individuo del Ilustre Colegio de Abogados de la Corte, y socio de la Real Academia de Derecho Español y Público* [1v : fol.men. : Perg.]. Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788.¹⁶

COVARRUBIAS Y LEYVA, Diego de. *Practicarum quaestionum doctissimi et illustris domini D. Didaci Covarrubias a Leyva. Liber unus in duobus tomis divisus, cum locupletissimo indice, elaborato a D. D. Josepho Berni et Catala, jurisconsulto valentino* [2v : in-4º : Perg.]. Valentiae Edetanorum: In officina Josephi Estevan et Cervera, 1775.¹⁷

CRESPI DE VALDAURA I BRIZUELA, Christóbal. *Illustriss. D. D. Christoph. Crespi de Valdaura, montessianae religionis militaris stemmate... Observationes illustratae decisionibus Sacri Supremi Regii Aragonum Consilii, Supremi Consilii Sanctae Cruciatæ & Regiæ Audientiae Valentinae* [2v : Fol. : Perg.]. Lugduni: Horatii Boissat & Georgii Remeus, 1662.¹⁸

CURALT, Roberto. *Genuina totius jurisprudentiae sacrae principia, nova, concinna facillique methodo pertractata a Roberto Curalt, ordinis*

13.- BH A-024/137 v.4.

14.- BH D-035/107.

15.- BH X-05/042 v.1 : BH X-05/043 v.2.

16.- BH X-35/057.

17.- BH A-036/113 : BH A-036/114 [Francisco Estruch].

18.- BH Y-32/013: BH Y-32/014.

cisterciensis sacerdote [2v : 8º maj. : Perg.]. Viennae: Typis Josephi Nobilis de Kurzbeck, 1790.¹⁹

DOUJAT, Jean. *Praenotionum Canonicarum libri quinque: quibus Sacri juris. Atque universi studii ecclesiastici principia, adminicula enucleantur* [1v : in-8º : Perg.]. Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, 1748.

Decretos y resoluciones de la Junta Provisional, Regencia del Reino y los expedidos por su Majestad desde que fue libre del tiránico poder revolucionario / comprensivo al año de 1823. Ed. de Fernando Martín de Balmaseda. Madrid, 1824: *Decretos y resoluciones de la Regencia del Reino desde 1823 á 1825* [4v : in-8º : Rúst.](...)1825.²⁰

DOUAREN, François. *D. Francisci Duareni... Opera omnia quae quidem hactenus edita fuerunt nou tacetum... Digesta seu Pandectas... tam quae ab ipsomet auctore in lucem. Datae* [2v : fol.men. : Perg.]. Aureliae Allobrogum: Excudebat Petrus de la Rouiere, 1608.²¹

EYBEL, Joseph Valentin. *Josephi Valentini Eybel..., Introductio in Jus ecclesiasticum catholicorum; de distinctione potestatis sacrae a civili, et de juribus principum circa sacra* [1v (4ts.) : in-4º : Perg.]. Venetiis: Apud Josephum Orlandelli, 1789.²²

ELIZONDO, Francisco Antonio de. *Práctica universal forense de los Tribunales de España, y de las Indias. Su autor Francisco Antonio de Elizondo, del Consejo de S. M. su fiscal civil de la Real Cancillería de Granada, y académico honorario de la Real de Buenas Letras de Sevilla* [4v : in-8º : Perg.]. Madrid: Joachin Ibarra, 1783.²³

ESCOBARDEL CORRO, Juan. *Tractatus bipartitus de puritate et nobilitate probanda; secundum statuta S. Officii Inquisitionis, Regij Ordinum Senatus, Sanctae Ecclesiae Toletanae, Collegiorum, aliarúmque Communitatum Hispaniae; Ad explicationem Regiae Pragmaticae Sanctionis, §. 20. incipente, Y porque el odio à..., Philippo IV. latae Matriti 10. Februarij..., 1623...; Authore D. D. Joanne Escobar à Corro...* [1v : in.fol : Pta.] Lugduni: Sumptibus Laurentij Arnaud, Petri Borde, Joannis & Petri Arnaud, 1678.²⁴

19.- Libro prohibido, 1949.

20.- BH A-024/135 : BH A-024/136 : BH A-024/136.

21.- BH Y-71/018 : BH Y-71/019 [Preliminars Estruch].

22.- BH X-01/069 Estruch.

23.- BH-X-71/042.

24.- BH Y-51/013 [D.D. Frey Franco. Estruch Catedr. de Canones].

MAULTROT, Gabriel-Nicolas. *Examen des Décrets du Concile de Trente et de la jurisprudence française sur le mariage en France* [2v : in-12 : Pta.], 1788.²⁵

MAULTROT, Gabriel Nicolas. *Examen du Décret du Concile de Trente sur l'approbation des confesseurs* [2v : in-12° : Pta.], 1784.²⁶

MAULTROT, Gabriel Nicolas. *Exposition des droits des souverains sur les empêchements dirimants du mariage, et sur leurs dispenses* [1v : in-12° : Pta.]. Paris : Chez la veuve Hérissant, 1787.

FAGNANI, Prospero. *Prosperi Fagnani. Comentariorum in quinque libros Decretarum; cum repertorio generali* [3v : in.fol. : Perg.]. Coloniae Allobrogum: Sumptibus Fratrum de Tournes, 1759.²⁷

FRANCES ROMEU, Rochus. *Lectiones elementares iuris regii Hispani, ad mentem et methodum studiorum hodiè vigentis rationis exactae adornataeque a doctore D. Rocho Francés Romeu, institutionum iuris civilis in Academia Regia Valentina perpetuo professore, utriusque iuris moderatore, examinatore et censore, in coetu concilioque iuridico priore, atque Valentini Regii et Collegii Avocato, fidelitatis erga Regem Optimum Seuto Stemmataeque insignito* [1v : in-4° : Pta.]. Valentiae: Typis Benedicti Monfort, 1833.²⁸

HONTHEIM, Johann Nikolaus von. *Justini Febronii. De statu ecclesiae, et legitima potestate romani pontificis liber singularis, ad reuniendos dissidentes in religione christianos compositus* [1v : in-4° : Pta.]. Bullioni: Apud Guillelmum Evrardi, 1765.²⁹

GALTIER, Daniel de. *Theophilus renovatus, sive levis ac simplex via ad institutiones juris civilis, cum duplici indice. Prior continet principia juris suis auctoritatibus sulta. Alter vero est rerum notabilium, quae in hoc opere continentur..., auctore Daniele Galtier* [1v : in-4° : Perg.]. Tholosæ: Apud Bernardum Dupuy, 1677.

GIBERT, Jean-Pierre. *Institutions Ecclesiastiques, et Beneficiales, suivant les principes du Droit Commun et les Usages de France* [2v : 4° maj. : Pta.]. Paris: Chez P. J. Mariette, 1736.

25.- BH A-036/024 v.1 : BH A-036/025 v.2.

26.- BH A-021/048 v.1 : BH A-021/049 v.2 [D. Franco. Estruch Catedrco. de Cans

27.- BH Y-59/029 : BH Y-59/030 : BH Y-59/031. Disponible en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080045159_C/1080045159_T1/1080045159_T1.html> [Consulta: 3 de enero 2024].

28.- BH A-022/066 : S A18 04624.

29.- BH X-42/049 : BH X-32/057.

GONZÁLEZ ARNAO, Vicente. *Discurso sobre las colecciones de cánones griegas y latinas, que se han formado hasta las que componen el Cuerpo del derecho canónico, indagacion de sus verdaderos autores, y exâmen critico de la autoridad y circunstancias apreciâbles de cada una. Asunto propuesto en la Cátedra de Historia literaria de Madrid para los exercicios públicos del año de 1791, y desempeñado por D. Vicente González Arnao* [1v : in-8° : Perg.]. Madrid: Imprenta Real, 1793.³⁰

GONZÁLEZ TÉLLEZ, Manuel. *D. D. Emmanuelis Gonzalez Tellez..., Commentaria perpetua in singulos Textus quinque Librorum Decretalium. Gregorii IX* [3v : Fol. : Perg.]. Maceratae Venetiis: Apud Nicolaum Pezzana, 1756.³¹

GODEFROY, Jacques. *Jacobi Gothofredi JC. Novus in titulum Pandectarum de diversis regulis iuris antiqui commentarius. Quo id potissimum variis modis agitur...* [1v : in-4° : Perg.]. Geneuae: Sumptibus Petri Choüet, 1653.³²

GRAVINA, Gian Vincenzo. *Jani Vincentii Gravinae jurisconsulti Opera, seu Originum juris civilis libri tres, quibus accedunt De Romano Imperio liber singularis* [1v : in-4° : Perg.]. Venetiis: Apud Franciscum Pitteri, 1758.

HARDOUIN, Jean. *Acta conciliorum et epistolae decretales, ac Constitutiones summarum Pontificum, curavit Jean Harduinus* [12v (10ts.) : Fol. : Pta.]. Parisiis: Ex Typographia Regia, 1715.

HEINECCIUS, Johann Gottlieb. *Antiquitatum Romanarum Jurisprudentiam Illustrantium Sytagma secundum ordinem Institutionum Justiniani digestum; in quo multa Juris Roma* [2v : in-12° : Perg.]. Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, 1788.³³

HEINECCIUS, Johann Gottlieb. *Elementa Iuris ciuilis seundum ordinem Pandectarum; commoda auditoribus methodo adornata; a Io. Gottlieb Heineccio...; in usum scholae valentinae* [2v : in-4° : Perg.]. Valentiae: In officina Iosephi et Thomae de Orga, 1791.³⁴

HEINECCIUS, Johann Gottlieb. *Jo. Gottl. Heineccii JC et sntecess. Prae-*

30.- BH X-66/094.

31.- BH Y-67/020.

32.- BH Y-05/020 [Francisco Estruch y Martí].

33.- BH X-67/088 : BH L-A/297.

34.- BH E/0083 :BH E/0084.

lectiones academicæ in Hugonis Grotii “De iure belliet pacis librostres” [1v : in-12º : Perg.]. Roboreti: Sumptibus Balleonianis, 1746.³⁵

HEVIA BOLAÑOS, Juan de. *Curia philipica; primero y segundo tomo; el primero dividido en cinco partes..., trata..., de los juicios civiles y criminales eclesiásticos y seculares...; el segundo tomo distribuido en tres libros..., trata de la mercancia y contratación de tierra y mar..., su autor Juan de Hevia Bolaños...* [1v : fol.men. : Perg.]. Madrid: Imprenta de los herederos de la viuda de Juan Garcia Infanzón, 1761.³⁶

TAMBURINI, Pietro. *Vera idea della Santa Sede* [1v : in-8º : Perg.]. Pavía, 1787.³⁷

PILÉ, Abbé. *Dissertation sur l’indissolubilité absolue du lien conjugal...* [2v : in-12º : Pta.]. Paris : Chez Le Clere, 1788.³⁸

PALMIERI, Vincenzo. *Trattato storico-dogmatico-crítico delle indulgenze* [1v : in-12º : Pta.]. Pavía: Stamperia del R. I. Monastero di S. Salvatore, 1789.³⁹

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro. *Juicio imparcial sobre las Letras, en forma de breve, que ha publicado la Curia Romana, en que se intentan derogar ciertos edictos del Serenísimo Señor Infante Duque de Parma, y disputarle la Soberanía temporal con este pretexto* [1v : Fol. : Pta.]. Madrid : Oficina Joachim de Ibarra, 1769.⁴⁰

MAULTROT, Gabriel-Nicolas. *Juridiction ordinaire, immédiate sur les Paroisses. Elle appartient au Curé seul pour les fonctions qui ne font pas expressément réservées au Caractère Episcopal. Le Curé choisit les Vicaires, les Confesseurs, les Prêtres habitués, de la sa Paroisse* [2v : in-12º : Pta.]. (Sans lieu de impression), 1784.⁴¹

KEES, Johannes Georgius. *Commentarius ad D. Justiniani institutionum imperialium. iv. Libros : a Joan. Georgio Kees* [1v : 4º maj. : Perg.]. Coloniae Allobrogum: Marcus-Michael Bousquet, 1749.⁴²

LACKICS, Georgius Sigismundus. *Praecognita Juris ecclesiastici uni-*

35.- BH A-022/100.

36.- BH X-03/036 [“Don Pascual Mª Estruch”].

37.- BH X-81/085.

38.- BH A-021/050 :BH A-021/051 [Francisco Estruch].

39.- BH X-65/101 : BH X-65/102 : BH X-85/097(1): BH X-85/097(2).

40.- BH X-28/013 [Francisco Estruch].

41.- BH A-087/013 v.1 : BH A-087/014 v.2. [Francisco Estruch].

42.- BH X-10/026 [“Pavordre Franco. Mateu ; Ad usum Michael Perez? Valencia, 8 de febrero año 1788”].

versi : *opera Georgii Sigismundi Lackics* [1v : in-4° : Perg.]. Valentiae: Josephi et Thomae de Orga, 1788.⁴³

DUPRAT, Pardoux [PRAT, Pardoux du]. *Lexicon iuris civilis et canonici: sive potius, commentarius de verborum quae ad utrumque ius pertinent significatione, antiquitatum romanarum elementis, & legum Pop. Rom. copiosissimo indice, adauctus. Olim quidem Pardulphi Pratelj diligéntia informatus : nunc verò denuo doctiss, aliquot virorum industria ita constructus, & suprà omnes ómnium editiones tam multis & praeclaris & hactenus non explicatis dictionibus illustratus ut ad eius eximium splendorem nihil desiderari possit. Quid praeterea in hac tertia edictione praestitum sit, epistola adlectorem docebit* [1v : in.fol. : Perg.]. Lugduni: Apud Guilielmum Rouillium, 1580.⁴⁴

GARCÍA DE ARRIETA, Agustín. *Las Leyes eclesiásticas sacadas del Nuevo Testamento : traducción del italiano al español por D. Agustín de Arrieta* [1v : in-8° : Pta.]. Madrid: Oficina de Benito Cano, 1793.⁴⁵

LITTA, Luigi. *Del diritto di stabilire impedimenti dirimenti il matrimonio, e di dispensarne. Opera di Luigi Litta, canonico ordianrio della metropolitana di Milano. All'Illustriss e Reverendiss. Monss. Scipione de' Ricci, vescovo di Pistoia e di Prato ec. ec.* [2v : in-8° : Rúst.]. Pavia: Pietro Galeazzi, 1783.⁴⁶

LUPUS, Christian. *Divinum ac immobile assertum privilegium. S. Petri Apostolorum Principis, circa omnium sub caelo fidelium ad Romanam eius Cathedram appellationes adversum profanas hodie vocum novitates assertum privilegium* [2v : in-4° : Pta.]. Moguntiae: Tipys Ludouici Bourgeat, 1681.⁴⁷

LUPUS, Christian. *Synodorum generalium ac provincialium Decreta et Canones : scholijs, notis, ac historicâ actorum dissertatione illustrati, per Fr. Christianum Lupum... Ordinis Eremitarum S. Augustini* [5v : in-4° : Pta.]. Louanii: Typis & sumptibus viduae Bernard Masii, 1665-1673.⁴⁸

MARTÍNEZ MARINA, Francisco. *Ensayo histórico crítico sobre la antigua*

43.- BH A-033/068(1) [Francisco Estruch].

44.- BH Z-11/075 [Diccionario de Derecho].

45.- BH X-65/084.

46.- BH X-71/035 : BH X-71/036 ["Del Doctor en ambos Drós. Frey D. Franco. Estruch Catedratico perpetuo de S.S. canones de la Universidad de Valencia"].

47.- BH Y-40/060.

48.- BH Y-62/068 v.1 : BH Y-62/069 v.2 : BH Y-62/070 v.3 : BH Y-62/071 v.4 : BH Y-62/072 v.5 [Francisco Estruch].

legislacion y principales cuerpos legales de los reynos de Leon y Castilla, especialmente sobre el código de D. Alonso el Sabio, conocido con el nombre de Las Siete Partidas, por el doctor don Francisco Martínez Marina, canónigo de la real iglesia de San Isidro, académico de número y bibliotecario de la Real Academia de la Historia [1v : 4º maj. : Rúst.]. Madrid: Imprenta de la hija de D. Joaquín Ibarra, 1808.⁴⁹

MARTINI, Carl Anton von. *Ordo historiae iuris civilis, praelectionibus institutionum praemissus / auctore Car. Ant. Martini...*, editio prima hispana, in usum scholae valentinae [1v : in-4º : Perg.]. Valentiae: In officina Iosephi et Thomae de Orga, 1788.⁵⁰

MATEU Y SANZ, Lorenzo. *Tractatus de regimine vrbis et regni Valentiae siue selectarum interpretationum ad principaliores Foros eiusdem Texto impresso : liber primus [secundus] : utriusque literaturae floribus exornatus Politicae documentis ditatus & sacri Valentini regis senatus decisionibus illustratus ... quem scribit Doct. Laurentius Mattheu & Sanz* [2v : fol. men. : Perg.]. Valentiae: Bernardum Nogues, 1654-1656.⁵¹

Memorial-ajustado, hecho de orden del Consejo-Pleno, á instancia de los señores fiscales, del expediente consultivo, visto por remisión de S. M. á él, sobre el contenido y expresiones de diferentes cartas del reverendo obispo de Cuenca D. Isidro Carbajal y Lancaster [1v : fol. men. : Perg.]. Madrid: Oficina de Joachin de Ibarra, 1768.⁵²

MÚNSINGER VON FRUNDECK, Joachim. *Ioachimi Mynsingeri a Frundeck, IC. auctoris damnati Apotelesma, id est, Corpus perfectum scholiorum ad Institutiones Justinianaeas pertinentium. Praeter ius novissimum tam ex Novelis constitutionibus, quam Imperialibus recessibus & observationibus Cam. Imp. fundamenta quoque, & leges allegatas pluribus in locis castigatas...: auxiliaris ex recognitione Arnoldi di Reyger, IC.* [1v : in-4º : Perg. (sin portada)]. Lugduni: Sumptibus FFr. Anissoniorum, & Ioan. Poysuel [sic], 1676 [1675].⁵³

NOODT, Gerhard. *Gerardi Noodt, noviomagi, jurisconsulti et antecessoris, opera omnia* [4v : in-4º : Perg.]. Neapoli: Fratres Terres, 1786.⁵⁴

49.- BH A-097/015.

50.- BH E/0109.

51.- BH Y-11/073 v.1 : BH Y-11/074 v.2.

52.- BH E/0379 : Sínodo Diocesano de Oviedo, 1769.

53.- BH Y-60/051 [Estruch y Martí, Francisco]. Disponible también en: <<https://gredos.usal.es/handle/10366/46403>> [Consulta: 30 diciembre 2023].

54.- Disponible en: <<https://anticalibreria.it/es/products/gi6820-gerardi-noodt-noviomagi-jurisconsulti-et-antecessoris-opera-omnia-tom-i-iv>>. [Consulta: 7 de enero 2024].

HILLIGER, Oswald [DONEAU, Hugues]. *Donellus enucleatus, sive commentarii Hugonis Donelli de iure civili in compendium ita redacta, et verum nucleum contineant, iurisque artem, quae amplo verborum cortice in illis tecta, apertius exhibeant. Accesserunt plerisque capitibus notata, quibus fearsim, partim quedam Donello ommissa supplementur, pertim aliorum, idem cum ille veldinersum setientium, vationes, paribrenitate excepta, referantur et expenduntur. Autore Olsvaldo Hilligero Fribergense, autore quidem damnato* [1v : in.fol. : Perg.]. Antuerpiae: Apud Petrum Bellerum, 1672 [1642].

DONEAU, Hugues. *Donellus enucleatus sive commentariorum Hugonis Donelli de iure ciuili in compendium ita redactorum..., pars altera: accesserunt Notata..., authore Osvaldo Hilligero*. Lugduni: Sumptibus Antonii Pillehotte, 1620.⁵⁵

PAZ, Cristóbal de. *Scholia ad leges regias styli: authore domino Christophoro de Paz, Jurisconsulto Salmanticesi, & eiusdem inclytæ Civitatis Decurione, & in Regijs Curijs, quae Madriti celebrantur Regni Curiali, & Procuratore. Ad dominum Franciscum de Sandoval & Rojas, Ducem de Lerma, Marchionis de Denia, felicissimi Regis nostri Philippi Tertij Cubicularium primum, Hispanorum equitum primipilum, & Regiourm equorum praefectum maximum, Castella Commedatarium maiore, & in suppremo Status Consilio amplissimum Consiliariu, dominum meum excellentissimum* [1v : fol.men. : Perg.]. Madriti: Apud Alphōsum Martinum typographum : expensis authoris, 1608.⁵⁶

PIGNATELLI, Giacomo. *Jacobi Pignatelli... Novissimæ Consultationes Canonicae : præcipuas controversias, quæ ad fidem, eiusque regulam spectant, in quibus errores atheorum, infidelium, schismaticorum, hæreticorum, & aliorum Ecclesiæ catholicæ hostium referuntur & refelluntur; præsertimque illas quæ circa S. Inquisitionis Tribunal versantur ubi de Inquisitoribus..., de Reis in quos jus & potestatem habent, deque Poenis... & quam plurima alia ad hoc Argumentum facientia, complectentes... : cum Indice Consultationum singulis Tomis praefixo* [2v : in.fol. : Perg.]. Coloniae Allobrogum: Fratres de Tournes, 1719.⁵⁷

PUFENDORF, Samuel Freiherr von. *Sam. L. B. A Pufendorf. De jure na-*

55.- BH-Y-42/011 : BH-Y-42/012 [Estruch y Martí, Francisco] : BH Y-20/051 [Ex libris Dor. en ambos derechos Franco. Estruch] no consta en el listado.

56.- BH Y-11/072 [Francisco Estruch y Martí].

57.- BH-X-22/013 : BH-X-22/014 [Estruch y Martí, Francisco].

turae et gentium, libri octo. Cum integris commentariis virorum clarissimorum Johan Nicolai Hertii; atque Joannis Barbeyraci, accedit eris scandica [2v : 4º maj. : Cartón]. Francofurti et Liprice: Ex officina Knochio-Eslingeriana, 1759.⁵⁸

Protocollo delle deliberazioni fatte dagli arcivescovi e vescovi della Toscana su i diversi articoli proposti de sua altezza Reale al loro examine [4v : 4 maj. : Pta.]. Firenze: Gaetano Cambiagi, 1788.⁵⁹

Proyecto de Código de procedimiento criminal presentado a las Cortes por la Comisión especial nombrada al efecto; impreso de orden de las mismas [1v : in-4º : Rúst.]. Madrid, 1821.⁶⁰

PUGAE Y FEIJOO, Juan. *Don Joannis Pugae et Feijoo, jurisconsulto et primarii antecessoris salmanticensis, regii neapolitani senatus praesidis. Tractus academici sive, opera omnia posthuma, ex sparsis manuscriptis, nunc primum in unum collecta, recognita, digesta, indicibus adaucta & in duos tomos distributa, á Don Gregorio Mayans* [2v : fol.men. : Pta.]. Lugduni: Apud Fratres Deville, 1735.⁶¹

Punti ecclesiastici compilati e trasmessi da sua Altezza Reale a tutti gli Arcivescovi e Vescovi della Toscana e loro nespettive risposte [2v : 4º maj. : Pta.]. Firenze: Gaetano Cambiagi, 1787.⁶²

QUESNEL, Pasquier. *La discipline de l'Eglise; tirée du Nouveau Testament, et de quelques anciens Conciles... Contenant la discipline de l'Eglise naissante, recueillie des actes, et de quelques épîtres des apôtres* [2v : 4º maj. : Pta.]. Lyon: Jean Certe, libraire, rue Merciere, à la Trinitée, 1689.⁶³

Razón del juicio seguido en la ciudad de Granada ante los ilustrísimos señores don Manuel Doz, presidente de su Real Chancillera; don Pedro Antonio Barroeta y Ángel, arzobispo que fue de esta diócesis; y don Antonio Jorge Galban, actual sucesor en la mitra, todos del Consejo de su Majestad; contra varios falsificadores de escrituras públicas, monumentos sagrados, y profanos, caracteres, tradiciones, reliquias, y libros de supuesta antigüedad [1v : 4º maj. : Cartón]. Madrid: Joachin Ibarra, 1781.⁶⁴

58.- BH X-02/044 : BH X-66/028.

59.- BH-X-65/159 [Estruch y Martí, Francisco].-

60.- BH F-0015/18.

61.- BH X-85/012. Disponible en: <https://archive.org/details/bub_gb_IWKkwjzCPvYC/mode/2up>. [Consulta: 7 de enero 2024].

62.- BH-X-65/170 : BH-X-171 [Estruch y Martí, Francisco]. Obra de Teología.

63.- BH Y-08/099 : BH Y-08/100 [Estruch y Martí, Francisco : Vicente Blasco].

64.- BH X-31/031.

BENEDICTINS. *Regula sanctissimi patris nostri Benedicti Abbatis monachorum in occidente patriarchae* [1v : in-8° : Pta.]. Matriti: Joaquim Ibarra, 1780.⁶⁵

RIEGGER, Paul Joseph von, Ritter von. *Pauli Josephi a Rieger... Institutionum jurisprudentiae ecclesiastici* [4v : in-8° : Perg.]. Venetiis: Nicolai Pezzana, 1786.⁶⁶

RUPPRECHT, Theodor Maria. *Notae historicae in universum jus canonicum: rationibus consentaneis adserta. Questionibus Historico-Critico-Dogmatico-Scholasticis illustrata, munita, atque in usum cupide Legum Sacrationum Juventutis praeque directa. Authore P. Theodoro M. Rupprecht* [1v : 4° maj. : Perg.]. Barcinone: Francisco Surià y Burgada, 1772.⁶⁷

SALA I BANYULS, Joan. *Digestum Romano-Hispanum: ad usum Tironum Hispanorum ordinatum. Opera Joannis Sala* [2v : in-4° : Perg.]. Valentiae: In Officina Fratrum de Orga, 1794.⁶⁸

SALA I BANYULS, Joan. *Institutiones Romano-Hispanae: ad usum Tironum Hispanorum ordinatae. Opera Joannis Sala* [2v : in-4° : Perg.]. Valentiae: Typis Salvatoris Faulí, 1788.⁶⁹

SELVAGGI, Giulio Lorenzo. *Institutionum Canoniarum libri tres: ad usum Seminarii neapolitani auctore Julio Laurentio Salvagio...; quas disciplinae... et consuetudinibus Hispaniae adcommodarunt... D. D. Sylvester Pueño, Matthaeus Gil de Sola Thenorio, et Licent. Franciscus Xaverius Yñiguez Antonius Aloysius Guazo et Miranda* [2v (3ts.) : in-8° : Perg.]. Matriti : Apud Placidum Barco Lopez, 1789.⁷⁰

TERRASSON, Antoine. *Histoire de la jurisprudence romaine, contenant son origine et ses progrès depuis la fondation de Rome jusqu'à présent; Le Code Papyrien & les Loix des douze Tables, avec de Commentaires; L'histoire de chaque Loi en particulier, avec les Antiquités qui y ont rapport; L'histoire des diverses Compilations qui ont été faites de Loix Romaines; Comment les mêmes Loix se font introduites, & de quelle manière elles s'observent chez les différens Peuples de l'Europe; L'énumération des Editions de Corps de Droit Civil; Les Vies & le Catalogue de Ouvrages des Jurisconsultes, tant anciens que modernes; Avec un Recueil de*

65.- BH A-040/025 [Doc. Estruch y Martí].

66.- BH X-54/120 : BH X-54/121 : BH X-54/122.

67.- BH X-58/021 : BH X-58/022 [Dr. Estruch de la Orn. de Montesa].

68.- BH X-08/104 v.1 : BH X-08/105 v.2 [Estruch y Martí, Francisco].

69.- BH A-028/108 v.1 : BH A-028/109 v.1 [Exlibris de Vincentio Villacampa].

70.- BH A-058/103 v.1 : BH A-058/104 v.2 [Estruch].

*ce qui nous reste de Contrats, Testamens, & autres Actes judiciaires des anciens Romains. Pour servir d'introduction à l'étude du Corps de Droit Civil, à la lecture des Commentateurs du Droit Romain, et à l'Ouvrage intitulé les Loix Civiles dans leur ordre naturel. Par M. Antoine Terrasson, Ecuyer, Avocat au Parlement [1v : in.fol. : Pta.] Paris : Charles-Nicolas Poirion, 1701 [1750].*⁷¹

ESPEN, Zeger Bernard van. *Jus ecclesiasticum universum antique et recentiori discipline presentium Belgii, Galliae, Germaniae, & vicinarum Provinciarum accommodatum...* Auctore Zegero Bernardo Van-Espen. Presbytero, J. U. D. SS. Canonum Professore in Academia Lovaniensi [4v : in.fol. : Pta.]. Lovanii, 1753.⁷²

LEEUEWEN, Simon van. *Corpus iuris civilis romani : in quo Institutiones, Digesta ad Codicem Florentinum emendata, Codex item et Novellae nec non Iustiniani edicta, Leonis et aliorum imperatorum Novellae, Canones apostolorum...: cum notis integris Dionysii Gothofredi [1549-1622]...: cum selectis J. Cujacii [1522-1590] sparsim ad universum Corpus Antonii Anselmo..., observationes singulares..., continentes: Accesserunt Operâ [et] studio Simonis Leeuwen ...: Additi..., indices titulorum ac legum emendatissimi...: praemissa est Historia et chronologia Juris Civilis romani [2v : in.fol. : Pta.]. Antuerpiae: Apud Joannem Baptistam Verdussen, 1726.*⁷³

VILLADIEGO VASCUÑANA Y MONTOYA, Alonso de. *Instrucción política y práctica judicial conforme al estilo de los Consejos, Audiencias y Tribunales de Corte, y otros ordinarios del Reyno: utilísima para los gobernadores y corregidores, y otros, jueces ordinarios y de comisión, y para los abogados, escribanos, procuradores y litigantes: compuesta por el doctor Alonso de Villadiego Vascañana y Montoya, abogado en los consejos de S. M. y natural de la Ciudad de Toledo [1v : fol.men. : Perg.]. Madrid: Benito Cano, 1788.*⁷⁴

VIZZANI, Carlo Emmanuele. *Caroli Emmanuelis Vizzanii bononiensis sacrae constitor, aulae advocati, De mandatis principum, seu de officio eorum, qui in provincias cum imperio mittuntur. Ad Alexandrum VII, Pont. Max [1v : in-4º : Perg.]. Amstelaedami: Ex typographejo Joannis Blaeu, 1658.*⁷⁵

71.- BH A-027/005.

72.- BH A-115/009 : BH A-115/010: BH A-115/011 [Estruch y Martí, Francisco].

73.- BH A-027/014 v.1 : BH A-027/015 v.2 [Juan García de Avila (1738) : Estruch y Martí, Francisco].

74.- BH A-069/029 : [Estruch y Mayor, Pascual Mº].

75.- BH Y-03/145 [Estruch y Martí, Francisco].

YÁÑEZ PARLADORIO, Juan. *Joannis Yañez Parladorii, in regio vallisoletano, Pretorio advocati. Opera juridica: sivererum quotidianarum libri duo; quotidianarum differentiarum sesqui-centuria; et quaestiones practicae-forenses duodeviginti; cum tribus epistolis ad filios scriptis. Quae omnia, et rerum pondere, et sermonis elegantia exornata omnibus tum in scholis, tum in Foro versantibus in primis utilia funt & necessaria* [1v : in.fol. : Perg.]. Coloniae Allobrogum: Sumptibus Fratrum de Tournes, 1734.⁷⁶

Obras incompletas:

COUSTANT, Pierre. *Epistolae romanorum pontificum, et quae ad eos scriptae sunt, a S-Clemente Iusque ad Innocentium III, quotquot reperiri potuerunt, seu novae, seu diversis in locis sparsim editae, adjunctis fragmentis, spuriis segregatis, in unum secundum ordinem temporum collectae, ad vererum codicum sidem recognitae & emendatae, praeviis amonitionibus, ubi opus suir, notis criticis ac disseretationibus, quae hisstoriam, dogmata, disciplinam explicant, illustratae. Studio et labore domni Petri Coustant presbyteri et monachi ordinis S. Benedicti é congregatione S. Mauri. Tomus 1, ab anno Christi 67 ad annum 440* [1v : in.fol. : Pta.]. Parisiis: Apud L. D. Delatour & A. U. Coustelier, 1721.⁷⁷

MABLY, abbé de [Gabriel Bonnot de Mably]. *Derecho público de la Europa, fundado en los tratados concluidos hasta el año de 1740. Traducido del idioma francés al castellano por don Joseph Antonio de Abreu y Bertodano, caballero fiscal de Orden de Santiago, académico de la Real Academia Española* [1v : in-8º : Perg.]. Madrid: En la Oficina de la viuda de Diego de Peralta, 1746.⁷⁸

DOUAREN, François. *D. Francisci Duareni ... Omnia quae quidem hactenus edita fuerunt opera. Non tantum plurimis in Digesta seu Pandectas, & Codicem commentariis, ... tam quae ab ipsomet auctore in lucem datae, quam quae post eius excessum, ... quas eo exceperant dictante, illustrata; verum etiam aliis ipsius in vtroque iure relictis monumentis, vt sub titulorum indice videre licet, locupletata: editio, vt postrema, ita & caeteris vmquam antehac alibi egressis compluribus in locis ab Huberto Molinaeo ... multo tertior ac emendatior reddita. Cui nunc demum accesserunt regulae iuris, sententiae, ac loci communes ex Pandectarum libris collecti.*

76.- BH E/0292.

77.- BH X-92/035 [Ad usum Fr. Josephi Vidal et Micó : Conv. Praed. Val. : Estruch y Martí, Francisco].

78.- BH X-74/052 : BH X-74/050 : BH X-50/119.

Cum indicibus ... locupletissimis [1v : in.fol. : Perg.]. Aureliae Allobrogum: Excudebat Petrus de la Rouiere, 1608.⁷⁹

JUAN Y COLOM, José. *Instrucción jurídica de escribanos, abogados y jueces ordinarios de juzgados inferiores, fundada en los derechos Canónico y Real, por don Joseph Juan y Colom, bachiller en Sagrados Cánones, y escribano de los Reynos de su Magestad, natural del de Valencia, y su ciudad de San Phelipe; la edición de 1760, dedicada a Francisco Alfonso Pimentel, conde-duque de Benavente*. Tomo segundo [1v : in-4º : Pta.]. Madrid: José del Collado, 1817.⁸⁰

SALA I BANYULS, Juan. *Ilustración del derecho real de España ordenada por don Juan Sala, pavorde de la metropolitana iglesia de Valencia, y catedrático de prima de leyes en la universidad de la misma ciudad*. Tomo II segundo [1v : in-4º : Pta.]. Valencia: Joseph de Orga, 1803.⁸¹

Bibliografía

CORONAS GONZÁLEZ, Santos Manuel (2007). «Helvia Bolaños y la *Curia Philippica*». En: *Anuario de historia del derecho español*, LXXVII, pp. 77-93.

JUAN LIERN, M.^a Llum (2018). *El rector Vicente Blasco García (1735-1813): entre la Ilustración y el Liberalismo*. València: Institució Alfons el Magnànim.

MARZAL RODRÍGUEZ, Pascual (1999). «Las Diputaciones Iuris: Humanismo y controversia». En: *Actas del congreso Internacional sobre Gregorio Mayans*. Antonio Mestre Ramos (coord.), València: Ayuntamiento de Oliva, pp. 59-87. [En línea] <<https://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=20000&idUnidad=56709>>. [Consulta: 17 de enero 2024].

MAS ZURITA (2017). «El testamento notarial cerrado de Pascual María Estruch y Mayor». En: *Pasiones bibliográficas* 2, València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 83-91.

— (2018). «La bibliofilia teológica de Francisco Estruch preservada en la Universitat de València». En: *Pasiones bibliográficas* 3, València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 139-164.

79.- BH Y-71/019 Ex. Censurat, Estruch.

80.- BH X-61/118.

81.- SA18 02664 (2) v.2.

— (2019). «Bellas letras en la Universitat de València provenientes del legado Estruch». En: *Pasiones Bibliográficas 4*. València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 179-193.

— (2021). «La historia en la Universitat de València provenientes del legado Estruch». En: *Pasiones Bibliográficas 5*. València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 213-238

— (2022). «Ciencias y artes» en la Universitat de València provenientes del legado Estruch». En: *Pasiones Bibliográficas 6*. València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 117-128.

PESET REIG, José L. y Mariano (1976). «Reforma de estudios en la Universidad de Valencia. El plan de estudios del rector Blasco en 1786». *Primer congreso de historia del País Valenciano. Celebrado en Valencia del 14 al 18 de abril de 1971*. pp. 767-777.

PESET REIG, Mariano (2002). «Las facultades de leyes y cánones. Siglos XVI a XVIII». *Salamanca, Revista de Estudios*, 47, pp. 41-68.



Libros perseguidos, ocultados y expoliados. El caso de la Biblia Valenciana

Resumen: Hay libros singulares que han sufrido distintos avatares a lo largo de la historia. Es el caso de la Biblia Valenciana, obra atribuida a Bonifaci Ferrer, e impresa entre 1477 y 1478 por Lambert Palmart y Fernández de Córdoba. Duramente perseguida por la Inquisición, las pocas páginas que se salvaron, se conservaron en la cartuja de Porta Coeli dentro de los Anales del padre Civera. Con la Desamortización dicha obra fue ocultada, reapareciendo a principios del siglo xx en una alquería de Burjassot. Pese a las denuncias de intelectuales de la época, la obra saldría de España para integrarse en la biblioteca de la Hispanic Society of America.

Palabras clave: Biblia Valenciana, Incunables valencianos, Cartuja de Porta Coeli, Hispanic Society of America, Desamortización.

Abstract: *There are unique books that have suffered various vicissitudes throughout history. This is the case of the Valencian Bible, a work attributed to Bonifaci Ferrer, and printed between 1477 and 1478 by Lambert Palmart and Fernández de Córdoba. Harshly persecuted by the Inquisition, the few pages that were saved were preserved in the Porta Coeli charterhouse within the Annals of Father Civera. With the Confiscation of Church Property, this work was hidden, reappearing at the beginning of the 20th century in a farmhouse in Burjassot. Despite the complaints of intellectuals of the time, the work would leave Spain to be integrated into the library of the Hispanic Society of New York.*

Keywords: *Valencian Bible, Valencian Incunabula, Porta Coeli Charterhouse, Hispanic Society of America, Confiscation.*

Miguel C. Muñoz Feliu

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu
munyoz_mig@gva.es

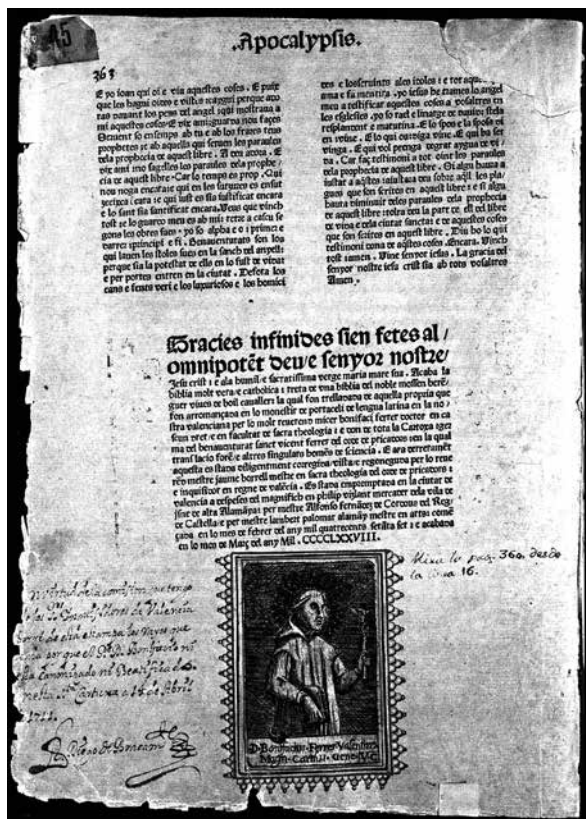
UNA obra muy notable por su rareza es la llamada *Biblia Valenciana*. Esta Biblia fue una de las pocas ediciones completas en lenguas modernas que se hizo durante el periodo incunable, periodo en el que, además de la valenciana, vieron la luz una versión en alemán (1466), otra Biblia en italiano (1471) y una tercera en checo (1488) (Boscá Codina y Gimeno Blay, 2019: 170-171). Esta obra es, además, la única Biblia impresa durante el siglo xv en la Península Ibérica. No nos debe extrañar, por tanto, que haya sido calificada como «tesoro bibliográfico» por Konrad Haebler (1997, tomo I: 22-23).

En este estudio vamos a abordar los avatares sufridos por este incunable valenciano del cual solo se conserva una hoja (dos páginas) en la biblioteca de la Hispanic Society of America en la ciudad de Nueva York, hoja escondida además dentro de otra obra, y que sufrió, en estos 450 años desde que se imprimió, persecuciones, ocultaciones y exportaciones ilegales.

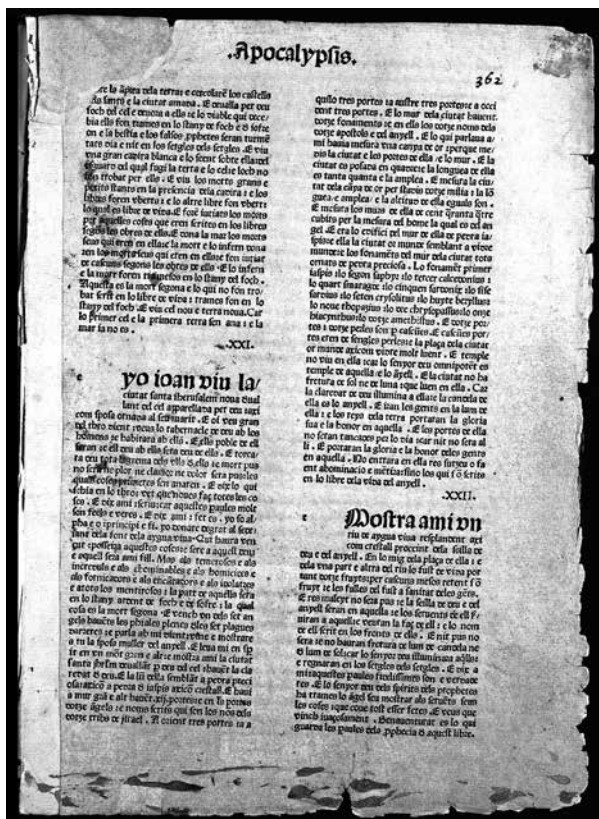
La edición incunable de la Biblia Valenciana

Durante mucho tiempo, el acceso a las Sagradas Escrituras estuvo en manos de muy pocas personas. Escritas en griego o en latín su acceso no era fácil para el fiel común, que debía llegar a las mismas a través del clero ordenado. Sin embargo, con la *devotio moderna* y el humanismo renacentista, surge toda una tendencia que propugna una intensa relación personal con Dios y un acceso más fácil y directo por parte de los fieles a la palabra de Dios. Hay un interés creciente por las traducciones de la Biblia a distintas lenguas vernáculas, interés que proseguiría con fuerza en los países protestantes durante el siglo XVI, y que fue visto con recelo y hostilidad por el catolicismo durante muchos siglos.

Uno de los casos más antiguos de traducciones a lenguas coetáneas es el de esta Biblia, «arromançada en lo monestir de Portaceli de lengua latina en la nostra valenciana per lo molt reverend micer Bonifaci Ferrer». La atribución de la traducción a fray Bonifaci Ferrer no se puede probar y parece más bien un intento de salvaguardar el texto de críticas o de sospechas por herejía asociándolo a esta figura, hermano de San Vicente Ferrer, quien había sido canonizado en 1455 por la Iglesia Católica. Esta vinculación con fray Bonifaci Ferrer es explicitada de una manera visual con una estampa del mismo colocada al final de la obra. Esta estampa sería colocada, seguramente, en fecha muy posterior a su impresión por el padre Civera (Tramoyeres, 1909: 248). La imagen del supuesto traductor desprendía de su cabeza rayos en señal de su vinculación celestial. Estos rayos fueron borrados de la estampa el 14 de abril de 1711 pues, tal como se señala en la



Últimas páginas de la Biblia Valenciana (1478).
Fuente: BIVALDI



Actualmente propiedad de la Hispanic Society of America.

Palmart y editada a expensas de Philip Vizlant, mercader alemán. En formato folio, constaría, según Haebler (1997, tomo II: 18-19), de 400 a 450 hojas, utilizándose letra gótica de dos tamaños, a dos columnas de 58 a 60 líneas cada una. Se podría considerar una obra de lujo y comprendería un único volumen. La tirada fue de 600 ejemplares (Ventura, 1993: 77).

También sabemos que el Salterio en valenciano, que fue editado en Barcelona por Nicolau Spindeler en 1480, apenas unos años después, y que se conserva en la Biblioteca Mazarina, se basa en esta.

La persecución inquisitorial

Ahora bien, la lectura de las Sagradas Escrituras en lenguas vernáculas no era bien vista por la nueva Inquisición, reimplantada en los reinos peninsulares por los Reyes Católicos. El acceso de los fieles directamente a

nota manuscrita entonces añadida, el padre Bonifacio Ferrer «ni está canonizado, ni beatificado».

En todo caso, la Biblia sería una traducción al valenciano de las Sagradas Escrituras realizada a partir de la versión en latín de la Vulgata de San Jerónimo y partiendo de una biblia manuscrita «del noble mossén Berenguer Vives de Boil, cavaller», tal como se señala en el propio colofón superviviente. La obra sería, según dicho colofón, «diligentment corregida, vista i reconeguda per lo reverend mestre Jaume Borell, mestre en Sacra Teologia del orde de Predicadors e inquisidor en regne de Valencia».

Sabemos que la obra fue impresa en València entre febrero de 1477 y marzo de 1478 por Fernández de Córdoba y Lamberto



Dequevauviller, François Jacques. Vista de Porta Coeli. París: Pierre Didotl'ainé, 1806-1820. Fuente: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

los textos sagrados se consideraba un asunto peligroso que debía ser evitado, posible germen de herejías y desviaciones. Durante el siglo xv todavía no había surgido el protestantismo, pero sí había preocupación de que los nuevos conversos procedentes del judaísmo pudieran hacer una versión de la Biblia contaminada por sus antiguas creencias. Recordemos, además, que fue en 1492 cuando se ordenó la expulsión de todos los judíos de los reinos hispánicos.

Así que, tal como sucedió con otras Biblias en romance, y tal y como relata pormenorizadamente Jordi Ventura, la obra fue duramente perseguida por la Inquisición. En abril de 1483, Daniel Vives, considerado el editor literario real de la edición, era interrogado, encerrado en las prisiones inquisitoriales y posteriormente condenado. También fue interrogado Jaume Borrell, antiguo inquisidor y profesor de Teología. Es probable que este clima de persecución llevara a muchos de los poseedores de alguno de los 600 ejemplares editados a la destrucción del ejemplar que poseyeran.¹ Esta persecución culminó el 2 de mayo de 1498 en una gran quema pública, a la que se debían llevar los ejemplares supervivientes de la citada obra. Pos-

1.- José E. Serrano Morales transcribe varios de los documentos inquisitoriales cuando trata al impresor Alfonso Fernández de Córdoba (1898-1899: 151-155).

teriormente, un ejemplar que había sobrevivido en la protestante Suecia, y que se encontraba en la biblioteca real de Estocolmo, se quemaría en un incendio en 1697.²

La eficacia de esta persecución ha sido constatada por Curt Wittlin, investigador que ha estudiado los vestigios supervivientes de esta Biblia Valenciana. Este autor identifica seis restos relacionados con esta traducción: cuatro fragmentos en pergamino, la edición de un salterio impreso en 1480, que sería parte de esta Biblia, y un folio final del incunable, único testimonio superviviente directo de la edición de 1478.

De la estancia en la cartuja de Porta Coeli a su desaparición con la Desamortización

Sin embargo, cuatro hojas habían sobrevivido en la propia Valencia. Según Rodríguez (1747: 88), «los quatro últimos folios de él, contenidos en un pliego de marca mayor (que notan la impresión y el año) fueron hallados en el Archivo de nuestra Santa Iglesia Metropolitana de Valencia, año 1645». Le fueron remitidos al padre cartujo Civera por un clérigo que las había encontrado en dicha Seo. Civera estaba escribiendo unos anales de la cartuja y en dichos anales jugaba un papel muy relevante fray Bonifacio Ferrer, supuesto traductor de esta Biblia. Civera, alarmado, pero también deseoso de conservar este testimonio, insertaría la última hoja donde se cita este autor como traductor y la paginaría como 362 y 363 dentro de la segunda parte de los *Anales* que estaba escribiendo sobre la historia de la cartuja de Porta Coeli. De las otras tres hojas, nada se sabe y ya no estaban en la cartuja cuando fue visitada por diversos intelectuales durante el siglo XVIII.

Tanto los *Anales* de Civera como las dos páginas de la Biblia Valenciana, salvaguardadas en su interior, permanecieron en dicha cartuja hasta principios del siglo XIX cuando Jaime Villanueva la visitó (2001: 51-55). Podemos pensar que también seguirían allí en la década de 1820, y que habían sobrevivido a la Guerra de la Independencia y al Trienio Liberal, pues Justo Pastor Fuster no hizo ninguna alusión a una desaparición cuando trata la figura de fray Bonifacio Ferrer (1827-1830: 87-88).

Con la Desamortización de Mendizábal, esta obra, junto con otras mu-

2.- No hay dudas de que la obra quemada era un ejemplar de esta edición, pues se describía en el catálogo de dicha Biblioteca como: «*Biblia Sacra Espag. en la civitat de Valencia 1478*» (Ventura, 1993: 94-95).

chas, desapareció. Nunca llegó a la Biblioteca de la Universidad de Valencia, entidad agraciada con la posibilidad de escoger libros de los conventos y monasterios desamortizados (Muñoz Feliu, 2018: 97-154).

Francisco Tarín describió a finales del siglo XIX, en las páginas finales de su historia sobre esta cartuja, la dispersión de su archivo y librería. Según este historiador, «algunos monjes cuidadosos al abandonar por fuerza su convento, llevaron consigo los documentos que buenamente pudieron recoger». Sabemos que unos pocos llegaron a la biblioteca del Archivo de la Catedral de Valencia gracias al depósito efectuado por uno de los albaceas de Justo Olmos, uno de los últimos exclaustrados de Porta Coeli. Otros objetos serían ocultados poco antes y después de la supresión en casas particulares de los pueblos vecinos (Tarín y Juaneda, 1897: 212-214).

En todo caso, durante la segunda mitad del siglo XIX, la última hoja de la Biblia Valenciana se creía perdida. Serrano Morales (1898: 150) nunca pudo consultar dicha hoja de primera mano y solo pudo conocerla por referencias de otros.

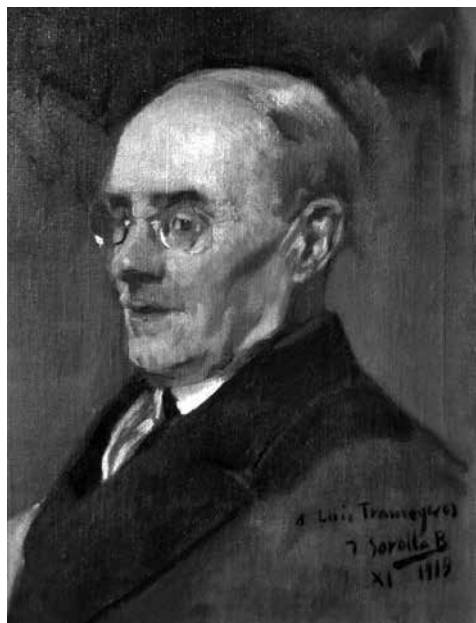
Reaparición y salida de España

Hasta 1908, la obra se creía desaparecida. Con enorme sorpresa, ese mismo año reaparece en una exposición retrospectiva realizada por Lo Rat Penat entre mayo y junio de 1908. Con los números 44 y 65 se muestran dos códices procedentes de la cartuja de Porta Coeli. El número 65 eran los *Anales* del padre Civera y en ellos se describía la última hoja superviviente de la Biblia (Tramoyeres, 1909: 234).

Esta obra, junto con otros documentos y libros procedentes de Porta Coeli, había sido encontrada casualmente en poder de unos labradores en la alquería de Bellver, en el camino de Burjassot, por el cura de Benicalap, Antonio Alapont. La hipótesis más extendida es que fueron ocultados allí en el periodo de la desamortización por los monjes pensando en recuperarlos tras el restablecimiento de las comunidades religiosas. Con el paso del tiempo, nadie volvió a recogerlos y quedaron en poder de dichos labradores que desconocían su auténtico valor (Tramoyeres, 1909: 234-236).

Una vez reaparecida, intelectuales valencianos como Tramoyeres Blasco advirtieron del hallazgo y del grave peligro de que esta obra, junto con otras descubiertas en dicha alquería, pasara a manos extranjeras. Tramoyeres llega incluso a advertir que varias de ellas ya se anunciaban, ofrecidas

al mejor postor, en catálogos de libreros internacionales y urgía a actuar con celeridad para que el Estado ejerciera su derecho preferente sobre estos bienes. Desgraciadamente, no se le hizo caso y actualmente esta obra está en la biblioteca de la Hispanic Society of America en Nueva York.



Sorolla, Joaquín. Retrato de Luis Tramoyeres (1919).

Fuente: Museo de Bellas Artes de Valencia

Nos queda el consuelo de que las nuevas tecnologías permiten que cualquier ciudadano, investigador o curioso, pueda acceder a su contenido. Actualmente dicha obra puede ser consultada a través de la Biblioteca Valenciana Digital (<http://bivaldi.gva.es>).

Referencias

BOSCÁ CODINA, José V. y GIMENO BLAY, Francisco M. (2019). «La Biblia valenciana i el procés inquisitorial contra Daniel Vives». *Afers*, nº 92, pp. 169-196.

FUSTER, Justo Pastor (1827-1830). *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días: con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. Valencia: Imprenta y librería de José Ximeno, frente al Miguelete.

HAEBLER, Konrad (1997). *Bibliografía ibérica del siglo xv: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500*. Madrid: Olleros y Ramos. Reprod. de la ed. de La Haya: Martinus Nijhoff; Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1903-1917, tomo I, pp. 22-23, y tomo II, pp.18-19.

MUÑOZ FELIU, Miguel C. (2015). *Bibliotecas y desamortización en la ciudad de Valencia (1812-1844)*. Tesis doctoral defendida en la Universitat de València, pp. 391-393.

MUÑOZ FELIU, Miguel C. (2018). *Bibliotecas y desamortización. El nacimiento de las bibliotecas públicas, provinciales y universitarias en España*. Beau Bassin: Editorial Académica Española.

RODRÍGUEZ, Josep (O.SS.T.) (1747). *Biblioteca Valentina*. [València]: por Joseph Thomas Lucas.

SERRANO MORALES, José Enrique (1898-1899). *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en España hasta el año 1868*. Valencia: Imprenta de F. Doménech.

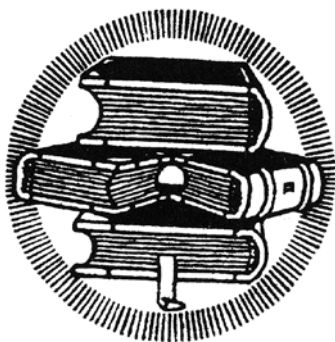
TARÍN Y JUANEDA, Francisco (1897). *La cartuja de Porta-Coeli*. Valencia: Establecimiento Tipográfico de Manuel Alufre, pp. 212-214.

TRAMOYERES BLASCO, Luis (1909). «La Biblia valenciana de Bonifacio Ferrer, una hoja incunable del Apocalipsis». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 21, pp. 234-236.

VENTURA, Jordi (1993). *La Biblia Valenciana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.

VILLANUEVA, Jaime (2001). *Viage literario a las iglesias de España* [Archivo de ordenador]. Valencia: Faxímil Edicions Digitals y Biblioteca Valenciana. Se trata de una edición digital facsímil de: Madrid: Imprenta de Fortanet, 1803-1852, carta xxix, pp. 51-55.

WITTLIN, Curt (1996). «El Psaltiri del 1480 i altres restes de la Biblia Valenciana dels cartoixans de Portaceli». En: *Actes del Setè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica, Berkerly, 1993*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 287-301.



Nostres Faulelles

Francesc Reus i Boyd-Swan

fa.reus@ua.es

Resum: Aquest treball intenta recordar l'existència de l'Editorial Sicània i fonamentalment d'una de les seues publicacions: les *Nostres Faulelles* i, al mateix temps, posar en relleu la necessitat d'aprendre i emprar la nostra llengua, que ja a meitat del segle xx es mostrava arraconada.

Paraules clau: Sicània, literatura, valenciana, *Nostres Faulelles*

Abstract: *This work attempts to recall the existence of Editorial Sicània and fundamentally of one of its publications: Nostres Faulelles and, at the same time, to highlight the need to learn and use our language, which by the middle of the 20th century was completely marginalized.*

Keywords: *Sicània, Valencian literature, Nostres Faulelles*

L'EDITORIAL Sicània va estar fundada a València, en 1954, per Nicolau-Primitiu Gómez Serrano, bibliòfil, investigador, divulgador i empresari, que va ser un dels signants de les Normes de Castelló, amb la pretensió primordial de publicar temes valencians, fomentar la lectura en la nostra llengua i augmentar l'activitat intel·lectual valenciana en general. Per tal de portar a cap aquest objectiu va publicar bon nombre de llibres, entre els quals podem anomenar obres de caràcter literari, històric, filològic, pràctic i de costums. Entre els autors que han publicat sobre temes històrics destaquen Francesc Moscardó, Francesc Almela i Vives i Antoni Igual i Úbeda; entre els poetes, Xavier Casp, Francesc Puig-Espert i Joan Valls. Igualment, va publicar antologies de l'obra poètica de Vicent W. Querol i de Teodor Llorente, obres lingüístiques de Carles Salvador i el *Vocabulari castellà-valencià i valencià-castellà* de Francesc Ferrer i Pastor. Pel que fa a la literatura en prosa, van veure la llum obres de Beatriu Civera, Josep Martorell i

Gosp, Maria Ibars, Jordi Valor i Enric Soler i Godes, entre d'altres. Obres tan conegudes i lloades actualment (i també en aquells moments) com *Tast d'eternitat*, de Joan Valls, *Parleu bé*, de Carles Salvador, *El Duc de Calabria i la seua cort*, d'Almela i Vives, *Narracions Alacantines*, de Jordi Valor, són exemples de la importància que va assolir en la seua activitat. Cal destacar que l'editorial va nàixer en un moment en el qual les publicacions en llengua vernacla eren molt escasses, raó per la qual va servir d'estímul per al desenvolupament de la cultura autòctona.

El nom de Sicània fa referència a un hipotètic riu o zona semi fabulosa que, segons sembla, s'ubicava a prop de l'Albufera, al voltant dels rius Xúquer i Magre.

Amb el mateix títol va editar una revista entre juliol de 1958 i desembre de 1959, amb una tirada d'entre 5.000 i 6.000 exemplars i que va ser un dels projectes més importants de l'editorial. En un article de Joaquín Ronda Pérez, publicat el 2011, podem llegir:

La revista mensual *Sicània* fue un proyecto publicista valenciano impulsado, en plena dictadura franquista, por el empresario y promotor cultural Nicolau-Primitiu Gómez Serrano (1877-1971), como mecenas, y por el periodista Vicent Badía i Martí (1919-1995), en las funciones de promotor y director de la revista. La publicación, cuyo nombre proviene de la editorial fundada por el propio Primitiu en 1954, sumó un total de 18 números, desde julio de 1958 hasta diciembre de 1959.

Segons un dels estudiosos d'aquesta empresa periodística i cultural, Francesc Pérez i Moragón, la revista *Sicània* conté un nucli de textos identificats amb la reivindicació valencianista, junt amb una extensa gamma d'informacions aportades tan sols perquè eixe nucli, el decisiu, poguera arribar als lectors. Ideològicament, per poder sobreviure als obstacles de la censura franquista, la línia editorial va adoptar una actitud possibilista, propagant les reivindicacions valencianistes sota la capa del regionalisme i la Hispanitat. Per a Pérez i Moragón va ser aquesta tendència possibilista la que la va portar al fracàs.

Les seccions habituals de la revista, a més de les merament informatives sobre esdeveniments locals i culturals, eren «Lletres nostrades», amb poesies de tot l'àmbit lingüístic català; les dedicades a l'excursionisme i descripcions de paisatges, pobles i comarques; la crítica i ressenya de lli-

bres; les cròniques sobre activitats d'entitats com Lo Rat Penat i el Centre de Cultura Valenciana i les notes de divulgació lingüística.

Un interès especial el tenien els eslògans i recomanacions de caràcter patriòtic com a fil conductor d'allò que la ideologia de la revista intentava transmetre. Alguns exemples:

Valencians! Llegiu llibres en la nostra llengua, perquè d'eixa manera conservareu i augmentareu l'esperit necessari per a defensar la nostra economia i entendre la cultura nostrada.

Propagueu la nostra parla. Parleu valencià. Ajuda-nos. Compra llibres.

Per què no parles valencià? Tens vergonya que els demás desconexquen que has naixcut a València?

En tota llar devia hi haure una senyera.

Efectivament, la revista va tindre un important paper de valencianisme, malgrat que no va arribar a tot el poble, que ben prompte va deixar a un costat la seua llengua per adoptar el castellà com a principal mitjà de comunicació. La revista, com deia Joaquín Ronda, no publicava en català més d'un 30% dels seus continguts, per culpa de les limitacions en vigor, però, així i tot, va produir una certa reacció entre alguna gent, que no en tota. Els col·laboradors més importants van ser Carles Salvador i Francesc Ferrer i Pastor, però també van escriure articles, entre d'altres, Vicent Sorribes, Emili Beüt i Belenguer, Jaume Bru, E. Soleriestruch, Francesc de Borja Moll, Enric Soler i Godes i Francesc Almela i Vives.

Un segon projecte de l'Editorial Sicània va ser la publicació d'una sèrie de llibres amb contes i narracions d'autors valencians, sota el nom de *Nostres Faulelles*. Els llibres tenien un format petit, 15x10,5 cm, i contenien tres obretes curtes, algunes de les quals van estar repartides en més d'un d'ells. Van sortir a partir de l'any 1961, i va arribar fins al 1966, amb un total de 17 números, malgrat la intenció de publicar amb periodicitat mensual. Els escrits solien estar ben il·lustrats. El primer número va estar imprés a la impremta de Marí Montañana, del carrer Sant Bertomeu, 1, i Forn dels Apòstols, 3, de València; els números II, III, IV i VI a la impremta de J. Domènech, del carrer Comte d'Altea, 48; els números V, VII, VIII, IX, X, XI i XII, a la Impremta Noguera, del carrer Joaquín Costa, 27, i la resta a la Impremta FERMAR, del carrer Sant Josep de la Muntanya, 8. Tenien un preu de 10 pessetes, que va pujar a 15 a partir del número X. Aquesta és la relació completa de cada volum:

I

- LEÓN ROCA..... *Allò que ofega*
BEATRIU CIVERA..... *L'encís del cel·luloide*
ARTAL DE GANDIENT..... *De Llucena al Penyagolosa*

II

- MARIA IBARS.....*La descalumniada*
PERIS ARAGÓ.....*Avioneta 23*
SOLERIESTRUCH.....*La penyora*

III

- JOSEP MASCARELL I GOSP... *El rapte d'Emilia*
BEATRIU CIVERA.....*El rossinyol i el teuladí*
CAST CASTELL*Un follet ens visita*

IV

- MARIA IBARS *Camp d'Ús*
BEATRIU CIVERA *Fantasies*
NICOLAU PRIMITIU..... *La setmana valenciana*

V

- JOSEP MASCARELL I GOSP... *El dimoni es fa faller*
BARROT DE RIBALMAIG..... *Els bolquers*
MARIA IBARS..... *Camp d'Ús (Acabament)*

VI

- BEATRIU CIVERA *Tan sols una mentida*
ANTONI IGUAL I ÚBEDA..... *La meua germana Pepa*
BARROT DE RIBALMAIG..... *Els bolquers (Acabament)*

VII

- BERNAT GARCIA I APARICI... *Tanur*
LLUÍS JORDÀ..... *La caixeta de música*
NICOLAU PRIMITIU.....*Levante? No!! València
sempre!!*

VIII

- MARIA IBARS.....*Flor de nisperer*
ENRIC SOLER I GODES.....*El parany*
NICOLAU PRIMITIU.....*Levante? No!! València*
sempre!! (Acabament)

IX

- F. CODONYER I CABALLERO.....*El món està ple de Vicents*
ANFÓS BONAFONT I PITARCH.....*El viatjant*
MARIA IBARS.....*Flor de nisperer*
(Acabament)

X

- ENRIC SOLER I GODES.....*El cistelleret*
ANTONI MARTÍ I GIL.....*Venda impracticable*
NICOLAU PRIMITIU.....*La llengua sens nom*

XI

- FRANCESC GINER.....*Al·lèrgia*
JOSEP MASCARELL I GOSP.....*La pau de Blaiet*
NICOLAU PRIMITIU.....*La llengua sens nom*
(Acabament)

XII

- ROBERT VILLA I OLCINA.....*Entre canyes*
BEATRIU CIVERA.....*Simonet el revolucionari*
NICOLAU PRIMITIU.....*On naix el reialme*
de València

XIII

- JOSEP GRAU I COLELL.....*Coses de la mar*
BEATRIU CIVERA.....*El senyor Octavi*
NICOLAU PRIMITIU.....*Tyris, Valentia, Brutòbria*

XIV

- JOSEP BEA.....*El gegant enamorat*
MARIA IBARS.....*La fe dels altres*
NICOLAU PRIMITIU.....*Cronistes del reialme*
de València

XV

- JULI FERRER RODA.....*Altres destí*
 ENRIC SOLER I GODES.....*Els saragüells*
 NICOLAU PRIMITIU.....*La decadència de la
 llengua Valenciana
 i son origen*

XVI

- ELISEU BELLET.....*El caçador de llebres*
 FRANCESC CODONYER.....*Una almoïna*
 NICOLAU PRIMITIU.....*Fundació de València*

XVII

- MARIA IBARS.....*La presa*
 JULI FERRER I RODA.....*El mort té la paraula*
 NICOLAU PRIMITIU.....*Recordances de
 Massarrojos*

La paraula *Faulelles*, que apareix al nom, sembla el diminutiu de *faula*, que el *Diccionari de la Llengua Catalana* la defineix com «allò que hom diu sense fonament, cosa que hom conta i no és veritat, invenció, ficció». També té una segona accepció: «Narració, en vers o prosa, de fets meravellosos on sol donar-se un ensenyament moral; generalment hi intervenen animals i, fins i tot elements inanimats que actuen com si fossin éssers racionals». El *Diccionari català-valencià-balear*, afegeix, a més, algunes altres definicions: «Rondalla, contarella d'entreteniment», «Conjunt de narracions mitològiques» o «Composició literària en què es narra un fet imaginat per a treure una conseqüència o consell moral». Al número xi de la sèrie, s'explica el motiu del nom:

La paraula *Faulella* i el seu plural *Faulelles* estan vives encara en parts del nostre Reialme i són alamon les frases com «No'm vingues amb faulelles» i «Això tot són faulelles», on *faulella* significa quelcom així com «conte» o «relaix».

Deixant a banda el valor literari dels escrits que formen part de la col·lecció, que el tenen, convé comentar la manera en què fan un considerable esforç per aconseguir un augment de la producció literària, la lectura i l'ús de la nostra llengua. Així, com a presentació o «Encetament» del número 1, podem llegir:

Amb aquest volumet iniciem la sèrie SNF, o siga, Sicània Nostres Faulelles. L'objecte és fer literatura amena, variada, econòmica i popular a la fi d'alimentar eixa part del nostre poble més variada, més nombrosa, més nostra i menys complicada.

Calia una literatura popular que fora assequible i arribara a totes parts i totes les butxaques; que a l'ensem instruïra i entretenira i que fora selecta i econòmica i SICÀNIA està convençuda que podrà realitzar-ho.



En els primers volums procurarem aconseguir un ritme mensual i si el favor del poble, al que es dirigeix preferentment, ens ho permet, veurem de fer possible que quinzenalment les *Nostres Faulelles* visiten totes les llars nostrades per anar elevant la cultura popular posant-la al nivell que cal i ens cal.

I ens cal, perquè sens lectors no hi han compradors i si no hi han compradors, no es poden editar llibres; això és clar. No obstant açò, devem dir també que no sols ens manquen lectors i compradors, ans també autors en la llengua nostrada; i això és tant de lamentar com allò.

Al segle xvié els escriptors valencians anaren passant-se'n a encensar la literatura castellana, que llavors es va posar de moda i la nostra cultura, cada volta més abandonada, va rebre un colp de mort a l'adveniment borbònic sots una pueril excusa.

A l'adveniment de la Renaixença, alguns dels escriptors valencians que anaren imposant-se en la llengua culta nostrada, canviaren el punt de vista, passant-se'n a encensar les lletres catalanes i deixant novament abandonat el poble. L'excusa ara és que la llengua literària és la mateixa; el poble, però, no pot pegar un bot tan

gran ni tan en contra del seu endarreriment i de la seua voluntat.

I acabem fent-vos unes simples reflexions:

- L'ECONOMIA és la BASE vital dels pobles
- I la BASE de l'ECONOMIA és la CULTURA intel·lectual...
- I la CULTURA intel·lectual s'alimenta amb LLIBRES...
- I, com és lògic, la CULTURA VALENCIANA s'alimenta amb LLIBRES VALENCIANS
- Doncs, compreu llibres en la NOSTRA LLENGUA si voleu elevar la NOSTRA CULTURA i defensar la NOSTRA ECONOMIA.
- SICÀNIA espera la vostra ajuda

Amb aquesta presentació queda clara la intenció de *Sicània*: llegir llibres en valencià, per tal d'eleva el nivell cultural del poble amb l'augment de la lectura, en un temps en què encara restava un destacat analfabetisme i sobretot les publicacions valencianes eren escasses. Als posteriors volums, en veiem una línia semblant. Així, al número II, llegim:

L'abandó de l'ús literari de la nostra llengua va causar la decadència del poble valencià, el qual va anar perdent el sentit de la seua vàlua intel·lectual, nacional i social, passant la directriu dels seus assumptes administratius i econòmics a mans forasteres.

La manca de llibres, periòdics i altra literatura en llengua valenciana agrava cada dia més el problema directriu valencià i SICÀNIA Editora es proposa elevar la cultura de la Valencianitat resolent este problema, servint al públic literatura menor i llibres valencians.

SICÀNIA espera que els amants de la cultura nostrada li ajuden en la seua missió comprant llibres en llengua valenciana.

Al volum V, veiem de nou una crida a la lectura en valencià i curiosament sembla adreçada a les dones, encara que no fa menció explícita al llarg de l'escrit, que es titula «Dones valencianes»:

Tingau present que som els valencians els qui hem d'enlairar el nostre esperit propi, salvar la nostra Cultura, tan malmesa pels uns i pels altres, tan digna com la que més; i especialment salvem

la Llengua, que és la representació més genuïna de la Cultura: que fon llengua de grans valencians, de Reis, de Papes, de Sants. Que és la llengua del nostre poble!

Com contribuir a renàixer, a vivificar la nostra llengua i cultura, a elevar el nostre esperit genuïnament valencià? Parlant en llengua valenciana, escrivint les vostres cartes o alguna llegenda del poble, algun conte recollit dels vells o imaginats per vosaltres. Escriviu i envieu-ho i vos ho publicarem. SICÀNIA vos ho publicarà i així podreu arribar a ser una bona i àdhuc gran escriptora. Proveu!!

També contribuïreu a elevar la nostra cultura comprant llibres. La Regió Valenciana és una de les que menys llibres compra i llig i és una pena i una vergonya i és la causa principal de la nostra decadència i de la manifestació depriment d'analfabetisme que ens acora. Ensenyeu a llegir en valencià. Tot per la Renaixença de la Valencianitat i de la teua Cultura.

Al final del llibre, hi ha una altra recomanació, seguint la mateixa idea:

No oblideu que la decadència cultural de la VALENCIANITAT va començar per l'abandonament de l'ús literari de la llengua VALENCIANA. Ajuda a retornar-la a son esplendor.

En la introducció del volum x, veiem una mica d'història de la llengua i ens intenta explicar com des de l'arribada al poder de la casa de Trastàmara va començar la decadència de la llengua, tant a Catalunya com a València i Mallorca, tot i que la seua supervivència l'ha assumida el poble, que ha continuat amb el seu ús. Els més il·lustrats, però, han anat acollint-se al castellà a l'hora d'escriure. Diu a la contraportada del llibre:

Si eres valencià, aprén i fomenta la llengua valenciana. Si no eres valencià i vius al Reialme de València, la valencianitat, respecta i aprén la llengua valenciana, si vols que te respecten i vullguen.

A la introducció o «Encetament», que és com inicia cada llibre, del número XII, s'alegra de l'aparició d'una altra editorial de llibres en català: l'Estel:

Valencians '*SURSUM CORDA*', que altres lluitadors venen a la palestra per ajudar-nos! Benvingut siga l'Estel!

Hi va haver un corrent prou seguit que demanava per al País Valencià el nom de Llevant. No obstant també va trobar resistència en una part de la societat valenciana, entre la qual estava Sicània, que a l'encetament del volum XII, protesta vivament:

És facècia gens païble que ens diguen *levantinos* als valencians amb valor internacional. Els valencians que encara quedem -i això perquè ja van essent molts els que es consideren *levantinos*- haurem de prendre la cosa seriosament, perquè no fa molt certa premsa de la capital va organitzar una enquesta per a que el poble elegira el nom que li plagués per a designar la costa valenciana, i el públic va decidir que es diguera 'Costa de València' i aquesta mateixa premsa va aplaudir la decisió del poble... i va continuar publicant 'Costa Levantina'. Vaja sarcasme!

Al volum XIV, apareix una interessant ressenya dels Cursos de Llengua Valenciana de Lo Rat Penat, fent un repàs a la seua història, des d'un primer intent en 1932, fins a la dècada dels 50 del segle passat. Reivindica els seus iniciadors, Carles Salvador, Lo Rat Penat, Joan Josep Senent, Manel González i Martí, Francesc Ferrer i Pastor, Mn. Vicent Sorribes i Gramatge, Enric Valor i Vives, Ismael Rosselló i Ginés Marc. Comenta també l'augment considerable d'alumnes que seguien els cursos i el ressò que va assolir a la premsa i en amples capes de la societat valenciana.

A continuació inclou una ressenya sobre la vida i la important tasca portada a cap per Carles Salvador, nascut el 20 de gener de 1893 i mort el 7 de juliol de 1955, un dels grans artífexs dels cursos i autor de l'obra *Lliçons de Gramàtica Valenciana*, que va ajudar a normalitzar la nostra llengua.

I, curiosament, potser per la tendència de l'època, a l'encetament del volum XVI, apareix un comentari sobre la necessitat d'augmentar el nivell industrial i, malgrat que parla de l'agricultura com un bé necessari, sembla que ha de ser la indústria la que faça pujar el nivell de vida i cultural del poble valencià:

Parlem d'agricultura i decadència. A molts els semblarà una facècia que hajam ajuntat la decadència i l'agricultura. I no és així, però la culpa de la decadència cultural i política de València regional i, especialment ciutadana, és l'agricultura, repetim. Mal que ens pese als valencians que tant ens enorgullim dels nostres camps, de llur verdor, de les nostres taronges...

L'agricultura és tot pau, tranquil·litat, bonhomia i treball. Treball quasi sempre anònim, ignorat especialment pels no agricultors. Les guerres, les revolucions, les lluites intestines no permeten una agricultura pròspera. L'agricultura és pau i bonhomia.

L'agricultura és treball d'economia a llarg i incert terme; la indústria, pel contrari, és economia actual i positiva; per això l'agricultura és pacient i senyada, la indústria, viva i àdhuc revolucionària.

L'agricultura és la permanència, lo sempitern; la Indústria, el progrés, la renovació indefinida. L'agricultura és santedat; la indústria, demoníaca.

València deu industrialitzar-se si no vol decandir. La seua agricultura immediata deu donar pas a la indústria.

I a l'encetament del volum XVII, hi ha un cant a la glòria passada, sota el títol «L'Atenes del Mediterrani», on fa un petit repàs històric des del segle XV, gran segle de la cultura valenciana i comenta la pèrdua d'aquesta esplendor fins al Decret de Nova Planta. Acaba amb aquesta lamentació:

Sic transit gloria mundi. Però per culpa nostra. Sols nostra i no de ningú. Cal una Renaixença! RENAIXENÇA, però!!

Per tal de completar la tasca d'encoratjar els valencians a parlar, escriure i llegir en valencià, al llarg de tots els volums apareixen frases, més o menys ben conformades, però que poden ajudar a més d'un lector a assumir que València deu recuperar la seua llengua i cultura. Aquests són alguns exemples:

- No oblides que la decadència cultural de la Valencianitat va començar per l'abandonament de l'ús literari de la llengua VALENCIANA. Ajuda a retornar-la a son esplendor.

- SICÀNIA, en nom de la VALENCIANITAT freturosa de bons fills, espera la teua ajuda. Aprén a llegir valencià. Compra llibres valencians. Subscriu-te a les editorials valencianes. Fes subscriure als teus amics. Funda una reunió de lectors al teu poble.

- Si eres escriptor, envia'ns contes i altres treballs. Si eres orador, dona conferències valencianes. Honra la llengua nostrada.

- Si eres valencià, aprén i fomenta la llengua valenciana. Si no eres valencià i vius al Reialme de València, la Valencianitat, respecta i aprén la llengua valenciana, si vols que et respecten i vullguen.

- Tot valencià deu contribuir al foment de la Cultura Valenciana. Perquè és la nostra raó d'ésser. I la base de la nostra cultura és la llengua valenciana.

- Llegint valencià escriuràs bé i parlaràs més correctament.

- Fomenta la nostra cultura comprant llibres.

- Parleu valencià! Escrigau valencià! Propagueu la llengua valenciana!

- Sigau bons valencians! Ameu la vostra Terra Valenciana!

- La Llengua Valenciana és la base de la Nostra Cultura. I sens la Nostra Cultura genuïna no podrem defendre bé la Nostra Economia.

- Propagueu la llengua valenciana i enfortireu la nostra PERSONALITAT, que serà sempre la millor defensa de la nostra ECONOMIA.

- Ama la llengua de la teua Pàtria! Parla-la! Venera-la!

- Propagueu la nostra parla!

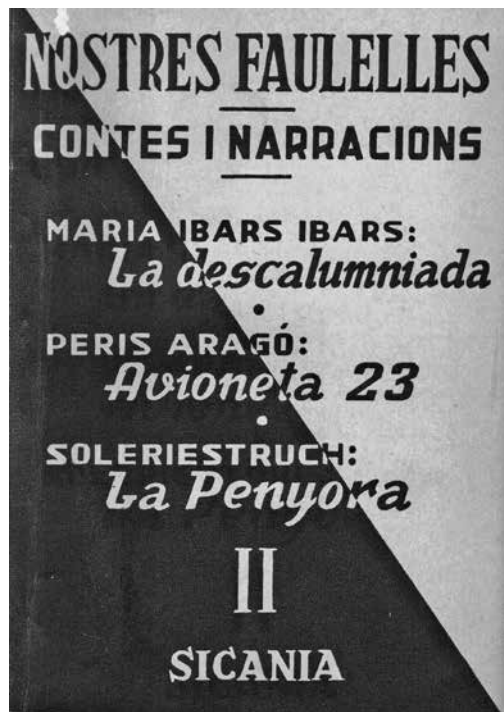
- Ameu la VALENCIANITAT i la fareu possible!

- Allà on estigues recorda i ama la teua Pàtria!

- Si no ames la teua LLAR i el teu POBLE, mai podràs comprendre i amar la teua PÀTRIA.

- La Llengua Valenciana ens fa continuar essent valencians. Per això, deus aprendre a llegir i escriure la llengua valenciana, per parlar-la bé.

- Llegiu en valencià! És la llengua nostrada.



- Parla valencià als valencians.

Clar que, junt amb això, apareixia propaganda de l'Editorial, animant a comprar els seus llibres, així com a subscriure's a totes les Faulelles, indicant en cada cas les condicions de venda o de subscripció:

Amable lector que em lliges: Els llibres que edita SICÀNIA són ja l'honor i orgull de les Lletres Valencianes i en tota llibreria i biblioteca formen una col·lecció que va sent respectable i omplint la vanitat de bon patriota, especialment les tirades de fil i molt més les il·luminades.

La lectura d'aquests llibres és variada, instructiva i agradable, i tindre uns llibres damunt la taula dona sentit d'intel·ligència i elegància.

Hui ja la llengua valenciana torna a ser llengua de distinció i d'esperits elevats i de cultura, i SICÀNIA procura anar omplint totes les necessitats del lector: Història, Geografia, Literatura, Llengua, Poesia, Religió, etc. i un dia no llunyà serà convenient i àdhuc necessari de recórrer a la bibliografia de SICÀNIA per a informar-se dels temes més diversos, històrics o actuals.

SICÀNIA dona facilitats per a l'adquisició dels seus llibres per subscripció i per això no ha de quedar cap amant de la Cultura Valenciana sense subscriure's. I també perquè SICÀNIA ha vingut a omplir un buit cultural a la Valencianitat.

SICÀNIA vos demana un moment d'atenció: Si no eres subscriptor de SICÀNIA Editora, subscriu-te, per favor; si ja eres subscriptor fes que algun amic es subscriga per estretir la unió que la Valencianitat necessita per a enfortir la seua personalitat debilitada davant la frivolitat dels valencians.

Per què deus subscriure't a SICÀNIA?

- Perquè SICÀNIA representa la missió de la Renaixença de la Cultura Valenciana, de la seua llengua, de la seua Personalitat.

- Perquè la missió de SICÀNIA és tan elevada com costosa i feixuga i necessita de l'ajuda de tots els valencians i amants de la Valencianitat.

- Perquè cada llibre que li compres facilita la labor de SICÀNIA.

- Perquè la seua lectura serà com un diàleg amical amb SICÀNIA Editora, la qual t'agraix la compra del llibre, com un desig de col·laboració i progrés de SICÀNIA, que és el progrés de la cultura i la personalitat valencianes.

Al volum VII, llegim:

SICÀNIA, en nom de la VALENCIANITAT freturosa de bons fills, espera la teua ajuda:

- Aprén a llegir valencià.
- Compra llibres valencians.
- Subscriu-te a les editorials valencianes.
- Fes subscriure als teus amics.
- Funda una reunió de lectura al teu poble.
- Si eres escriptor, envia'ns contes i altres treballs.
- Si eres orador, dona conferències valencianes.
- Honra la llengua nostrada.

Al volum IX:

Els compradors dels nostres llibres deuen pensar que amb la seua ajuda no sols adquireixen llibres per a la seua instrucció, sinó que fomenten la renaixença de la cultura nostrada, que és la base més ferma de la nostra economia, sustent i fortitud de la BACAVIA.

I al volum X, en un escrit sota el títol «No em tireu sense llegir-me», ens diu:

Els llibres que edita SICÀNIA són ja l'honor i l'orgull de les Lletres Valencianes, i en tota llibreria i biblioteca ha de formar una col·lecció que va essent respectable i omplint les necessitats culturals del nostre poble.

La lectura d'aquests llibres és variada, instructiva i agradable, i tindre uns llibres damunt l'escriptori dona sentit d'intel·ligència i elegància.

Hui ja la Llengua Valenciana torna a ésser llengua de distinció i d'esperits elevats i de cultura, i SICÀNIA procura anar omplint totes les necessitats del lector: Història, Geografia, Literatura,

Llengua, Poesia, etc. i en dia no llunyà serà conivent i àdhuc necessari el recórrer a la bibliografia de SICÀNIA per a informar-se dels temes més diversos, històrics o actuals de la Valencianitat.

No oblideu que SICÀNIA ha vingut a omplir un buit cultural a la Pàtria Nostrada

A l'encetament del volum XI, a banda d'explicar el significat i sentit de la paraula «faulelles», anima el lector a llegir valencià i fomentar l'ús de la llengua:

Nostres Faulelles han segut establides com una literatura variada que es dedicara al poble en general i es componguera de contes o novel·letes curtes, de narracions viscudes i per això alligçonadores i també d'estudis en els que s'enfocaren els assumptes més variats, que interessaren per assabentar als valencians de coses que il·lustraren alensems que convinguera la seua coneixença.

I així que el poble valencià se n'adone de més en més de la part pràctica conivent i instructiva de les *Nostres Faulelles*, les edicions s'esgotaran així que es posen a la venda al públic.

Una de les missions de SICÀNIA Editora és fer reviure i expandir els mots correctes i necessaris per a que la Llengua Valenciana revisca amb tot son esplendor i torne a ésser amb tot el seu magnífic teatre literari com nova Au Fènix.

I a la darrera pàgina del mateix volum, insisteix:

Tot valencià deu contribuir al foment de la Cultura Valenciana. Perquè és la nostra raó d'ésser. I la base de la nostra cultura és la llengua valenciana. Compreu llibres de SICÀNIA Editora per a fer-la possible.

A la part final del volum XII, apareixen frases que animen a parlar la nostra llengua i a comprar llibres:

- Llegint valencià escriuràs bé i parlaràs més correctament.
- Fomenta la nostra cultura comprant llibres.
- Parleu valencià! Escrigau valencià! Propagueu la llengua valenciana.
- Propaga SICÀNIA entre amics i parents.
- Sigau bons valencians! Ameu la vostra Terra Valenciana!

- La Llengua Valenciana és la base de la Nostra Cultura i sens la nostra cultura genuïna no podrem defendre bé la nostra economia.

Al volum xv, llegim:

- SICÀNIA vos diu:
- La llengua valenciana ens fa continuar essent valencians.
- Per això la llengua valenciana és la millor defensa de la nostra economia.
- Perquè la llengua valenciana fa que la nostra economia siga nostra.
- Per ço deus aprendre a llegir i escriure la llengua valenciana, per parlar-la bé.
- Compreu llibres valencians!

Cal remarcar també la postura davant la llengua en tots els seus aspectes. Ja hem vist que SICÀNIA i tots els escriptors que amb ella col·laboren tenen un objectiu comú: tornar a la seua esplendor passat la llengua que parlem els valencians, la llengua «nostrada» o la llengua valenciana. Però crec que el fet d'anomenar-la «valenciana» no indica cap mena de secessionisme respecte del tronc comú del català. Sí que són partidaris d'anomenar-la «valenciana», però dona la impressió que és per sentit pràctic. Així podem llegir al volum vi:

Fer comprendre que el valencià, el català, el mallorquí, etc., no són més que dialectes d'una rònega llengua literària que té tanta importància com qualsevulla altra arreu del món i que, per manca d'un nom comú, els valencians li diguem llengua valenciana, els catalans, catalana, etc.

I que per eixa manca d'un nom comú, la gran obra del DICCIONARI iniciada per Mn. Alcover va tindre que titular-se Diccionari Català-Valencià-Balear, que el rigor alfabètic devia dir-se Balear-Català-Valencià, i per això i per abreviació, la llengua sens nom pot tindre provisionalment el de Ba-Ca-Va o, potser millor, llengua Bacavesa. Quelcom paregut a çó que feren tan senyudament Bèlgica, Nederland (Holanda) i Luxemburgo, creant el nom de Be-Ne-Lux per a defendre coses comunes a les tres.

Aquesta unificació, a la que s'oposen els rutinaris i els patrioters-patricides, portaria per conseqüència una germanor insospitada, l'eliminació per a sempre de recels, competències i rancúnies, una intel·ligència econòmica base de tota nacionalitat, l'enlairament i difusió de la nostra cultura i una enorme disminució i àdhuc extinció de l'analfabetisme per tota la BACÀVIA nostrada.

A més d'un volum de les Faulelles, tornem a veure aquesta idea d'una llengua comuna:

SICÀNIA deu manifestar que la seua missió en acudir a la palestra de les lletres valencianes fon i és la d'eleva la base i nivell cultural del poble valencià, el qual instrument és la llengua valenciana i manifesta alensems que SICÀNIA treballa, en quant possible per la consecució literària d'una llengua baleo-càtalo-valenciana acceptable i equitativa.

En algun altre volum, aquest escrit es veu augmentat amb la següent frase:

Que els pobles nostrats puguen acceptar sense sentir-se humiliats.

Al volum VIII, segueix en la mateixa línia:

L'interland, regió o país de la llengua nostrada que es diu catalana, mallorquina, valenciana i encara altres noms, està mancada d'un nom que les comprega i que podria ser Baleo-Càtalo-Valenciana o, millor encara, BACAVESA.

Al volum XV:

- El Català, el Mallorquí i el Valencià són branques d'una mateixa llengua.
- Valencià, Mallorquí i Català són dialectes d'una llengua encara sens nom.
- Bacàvia i Occitània serien bells noms per a denominar la llengua Bàleo-Càtalo-Valenciana.

I al volum XVI:

És cert que el català, el mallorquí i el valencià són dialectes d'una mateixa llengua amb algunes variants que poden enriquir la

llengua comuna. Llengua aquesta que no té nom que les compren-
ga a les tres sense ferir la susceptibilitat de ninguna.

Malgrat això, veiem una certa contradicció en el final d'aquest escrit
del volum xvi:

Car no pot ser cert que els catalans portaren sallengua als po-
bles conquerits com un moble qualsevol. I, encara, perquè hi ro-
mangueren més indígenes que conqueridors s'establiren.

Igual que veiem la mateixa contradicció quan hi ha un lament pel fet
que alguns escriptors valencians, cercant una major perfecció en la seua
expressió, s'acosten més al model català:

A l'ostensible castellanització i abandonament de la cultura
del poble per la noblesa i els literats del segle xvié substitueix hui
una pretesa catalanització, especialment per gent poc preparada
seguint el camí que creuen més fàcil per l'estil de la noblesa i els
escriptors del segle xvié, per altra drecera, «perquè ja som tots
uns», com digueren al segle xvié. De quina manera, però? Exage-
rant les coses per aparentar més catalania i puritat quan és que ve
a resultar a l'inrevés.

SICÀNIA creu que seria més útil ésser primerament bons va-
lencians i elevar la cultura lèxica del poble al nivell de les altres
Regions nostrades i per damunt de tot CAL NO FER EL RIDÍ-
CUL.

Nicolau Primitiu, al volum xv, presenta en l'article «La decadència de
la llengua valenciana i son origen», un repàs a la història de la llengua i
literatura valencianes i les causes de la seua posició tan nefasta a la segona
meitat del segle xx. Afirmar entre altres coses:

València Regió té la desgràcia que els seus fills siguen els més
cosmopolites de la península i allà on van es troben com el peix
en l'aigua; per a ells és igual Anglaterra que França, Alemanya,
Amèrica o Xina, car al poc de temps parlen i obren com un an-
glés, francès o xinès i no enyoren llur Terra Nadiua més que quan
recorden les falles, les traques o les paelles. I d'ahí no sol passar
llur valencianisme. Tot per a llur progrés material i personal! És
vergonyós com viuen, per exemple, les Cases de València fora
de València; de quina manera més precària; ni per a defensa dels

interessos comuns en terres estranyes, ni per a l'auxili de llurs necessitats s'unixen, sent a voltes les colònies més nombroses. Tot per al sarró! No parlem de la precarietat en què vegeten les corporacions de cultura valencianes, a València.

I és en la mateixa Terra Nostra on s'incuba açò; car hereus dels

literats que en el segle xvié abandonaren la cultura i la llengua valencianes són hui els que encensen les castellanes.

La llengua valenciana abandonada al poble sense gent literària rectora; poble imaginatiu, de tendència a la sàtira escatològica, eròtica i lliure, cau en una vulgaritat esgarriant desagra-dable, fins l'extrem que al segle xixé la gent irreflexiva, indocta i temorega atribueix estes màcules a la mateixa llengua valenciana, com si en llengua castellana no es produïra igual o pitjor i no fora eixa gent castellanitzant la culpable de tanta decadència. Els Bernat i Baldoví i Bellver i Tomàs ja no sabien emprar la llengua nostrada en cosa més noble i digna ni entenien que servira per a

altra cosa.

A quin abisme havia estat enfonsada la nostra llengua en altra hora parlada per reis, papes, savis oradors i literats! Què quedava d'aquella llengua tan alabada per Cervantes, Lope i altres castellans il·lustres?

Comparar la llengua castellana a la que una Acadèmia «limpia, fija y da esplendor» fa més de dos segles, amb la llengua valenciana pitxada i rebordonada de la capital, abandonada pels literats i la cort fa més de quatre segles, és ignorància analfabètica o mala fe.

És a dir, que els culpables de la situació de la nostra llengua en la segona meitat del segle xx (i pot ser ara també), no és ningú



que haja vingut de fora, sinó els mateixos valencians, que no hem sabut emprar-la, estudiar-la i dignificar-la com han fet els parlants d'altres llengües.

Per tal d'ajudar en la lectura de les *Nostres Faulelles*, en alguns volums apareixen unes Normes Ortogràfiques i de pronunciació:

- *C*, davant *e*, *i*, es pronuncia aproximadament com la *s* castellana. Exemples: *cendra*- sendra; *dècima*, désima.

- *Ç*, davant *a*, *o*, *u*, es pronuncia aproximadament com la *s* castellana. Exemples: *alçar*- alsar; *açó*-asó; *vençut*-vensut

- *G* i *tg*, davant *e*, *i*, es pronuncien aproximadament com la *ch* castellana. Exemples: *argent*-archent; *formatge*- formache; *heretgia*- herechia

- *J* i *tj*, davant *a*, *o*, *u*, es pronuncien aproximadament com la *ch* castellana. Exemples: *menjar*- menchar; *jove*-chove; *mitja*-micha; *jurar*- churar

- *Ny* es pronuncia aproximadament com la *ñ* castellana. Exemples: *muntanya*- muntaña; *any*- añ; *lluny*- lluñ

- *Ig*, al final de paraula, es pronuncia aproximadament com la *ch* castellana. Exemples: *Puig*-puch; *roig*- roch; *vaig*- vach.

De tota manera, fa una advertència:

Però, la millor cosa per aprendre a pronunciar correctament és oir parlar als valencians que encara pronuncien bé a moltes parts del Reialme, enfora de l'apitxat.

Pel que fa a l'escriptura, tots els autors empren una ortografia correcta, sempre d'acord amb les Normes de Castelló i curiosament, a alguns volums hi ha també un petit vocabulari, per tal de facilitar la comprensió d'aquelles paraules menys habituals. I cal destacar l'ús de paraules com *emprar*, *drecera*, *cercar*, *mot*, *llur*, *ço*, *ensems*, *sots*, *tothom*, *angúnia*, *esgarrijar*, *quelcom*, *rònega* (ment), *enfonsar*, *esglai*, *romandre*, *bastida*, *petit*, *tanmateix* i tantes altres, que alguns dirien que no són paraules valencianes. Sí que es veu emprar algunes paraules en un doble ús, entre las quals estan: *aquest* i els seus femenins i plurals front a *este*; *altre*, junt a *atre*.

Bibliografia

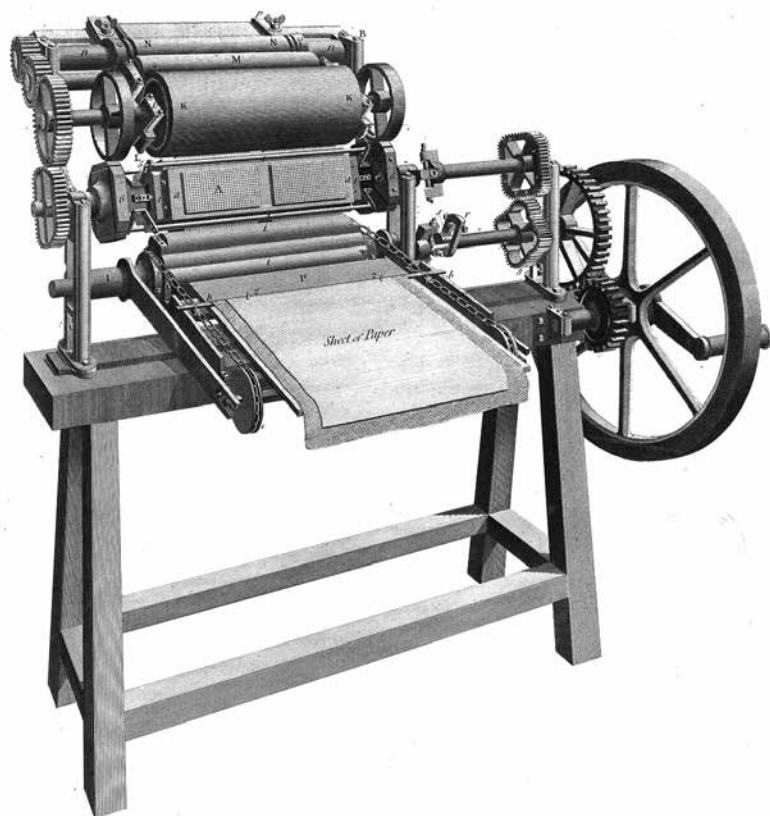
CLIMENT MARTÍNEZ, Josep Daniel (2014). «Nicolau Primitiu Gòmez-Serrano i els inicis de l'Editorial Sicània». En: *Pasiones Bibliográficas*, València: Societat bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 22-32.

PÉREZ MORAGÓN, Francesc (2001). «Introducció», a l'edició facsímil de la revista *Sicània* (1958-1959), València: Universitat de València.

PÉREZ MORAGÓN, Francesc (2002). «Nicolau Primitiu editor». En: *El somni de Nicolau Primitiu, una realitat*, València: Biblioteca Valenciana, pp. 160-175.

RONDA PÉREZ, Joaquín (2011). «Sicània, una iniciativa cultural valencianista en tiempos difíciles». [En línia]. <<https://lamarinadahir.blogspot.com/2011/10/sicania-una-iniciativa-cultural.html>> [Consulta: 15 de maig de 2025].





Lectura política de *La Sílida del Acueducto* (1837), de Joan Arolas

Ricardo Rodrigo Mancho

Universitat de València
ricardo.rodrido@uv.es

Pepa Rodrigo Vázquez

Universitat Catòlica de València
pepa.rodrido@ucv.es

Resum: El present treball tracta d'aprofundir en el biaix polític de *La Sílida del Acueducto* (1837), extens poema narratiu de més de quatre mil tres-cents versos que va compondre l'escolapi Juan Arolas (1805-1849). Les referències directes a Francisco Javier Elío, capità general de València durant el Sexenni Absolutista, així com als líders del pronunciament de 1820, Rafael del Riego i Antonio Quiroga, confirmen la inclinació afectiva cap al constitucionalisme i la llibertat. A més a més, indirectament, Arolas esbossa les seues simpaties amb la família Bertrán de Lis i la desamortització de Mendizábal.

Paraules clau: Joan Arolas, *La Sílida del Acueducto*, Francisco Javier Elío, Vicent Bertrán de Lis, cartoixa de Porta Coeli, desamortització.

Abstract: *This paper tries to deepen the political bias of La Sílida del Acueducto (1837), an extensive narrative poem of more than four thousand three hundred verses that was composed by the Piarist Juan Arolas (1805-1849).*

The direct references to Francisco Javier Elío, captain general of Valencia during the Absolutist Sexennium, and to the leaders of the 1820 pronouncement, Rafael del Riego and Antonio Quiroga, confirm the affective inclination of the poem towards constitutionalism and freedom. More indirectly, Arolas outlines his sympathies with the Bertrán de Lis family and the confiscation of Mendizábal.

Keywords: Joan Arolas, *La Sílida del Acueducto*, Francisco Javier Elío, Vicent Bertrán de Lis, Carthusian monastery of Porta Coeli, confiscation.

SEGONS paraules del mateix autor, l'anècdota narrativa es basa en una antiga tradició referida al cèlebre aqueducte del monestir de Porta Coeli, a vint-i-cinc quilòmetres de València.¹ Si bé la fundació de la cartoixa pot datar-se en l'últim terç del segle XIII, l'aqueducte «fue construido en tiempo de los Reyes Católicos con el objeto de conducir al monasterio las aguas que nacen en un monte contiguo» (Arolas, 1837: 5). La llegenda popularitzada per Arolas enalteix romànticament el valor d'una dona enamorada que, sense témer l'evident risc, recorre el perillós aqueducte per arribar a una de les cel·les del monestir. Una vegada dins de l'espai

1.- Arolas indica que es tracta «de una tradición de los antiguos monjes» (1837: 5), però aquest reclam no confirma ni desmenteix res. Tarín i Juaneda, arxiver del Col·legi del Corpus Christi i bon coneixedor de la documentació valenciana i de l'orde de Sant Bru, creu que va ser la fervent imaginació del poeta la que va tramar «tan falsa como fantástica leyenda» (1897: 33). Així mateix, desmenteix de manera radical el potencial episodi de la dona que recorre l'aqueducte i penetra en el sant lloc: «Negamos en absoluto la existencia de tal hecho» (1897: 36). D'ara endavant, les cites de *La Sílida* remeten a l'edició de 1837.

sagrat, destinat a la penitència i l'oració, l'heroïna gaudeix de les breus delectacions de l'amor i sofreix el tràgic càstig imposat pel prior de la cartoixa. El poeta no pretén donar aparença de versemblança a la rondalla amorosa, perquè ell mateix reconeix la invenció de l'anècdota en situar els fets en època recent.

El autor se ha valido de la licencia poética para adornar su asunto con pequeños episodios, ocultando la antigüedad de la época y presentándola más reciente para embellecerla y hacerla más agradable a los lectores (*Diario de Barcelona*, 22 de abril de 1837; *Diario Mercantil de Valencia*, 5 mayo de 1837).²

La llegenda romàntica, sorgida en la imaginació d'Arolas, conté una sèrie de manipulacions temporals que situen l'acció inicial entre 1818 i 1819, concretament en el període en què els liberals valencians, exasperats per les arbitrietats del capità general Francisco Javier Elío, ordeixen una conspiració contra la seua persona. El projecte de magnicidi fracassa perquè un dels conjurats delata els seus companys, però el tirà governador tanca al calabós i tortura indiscriminadament un infeliç ancià alié al complot: allí sent sanglots de tortura i distingeix cossos esquarterats. A més de referir-se a la repressió de l'injust mandatari, el text poètic —ja lligat en la ficció a 1820— recull el triomf d'Antonio Quiroga i Rafael del Riego, que immediatament es materialitza en l'assalt als calabossos inquisitorials amb el propòsit d'alliberar els presoners i proclamar l'èxit revolucionari al recinte més ocult del poder autoritari. L'encaix de *La Sílfi* en els dies radiants del Trienni i la restauració constitucional finalitza amb la menció de l'ordre de supressió dels monestirs (Decret de l'1 d'octubre de 1820).

Aquesta acció final —el tancament de la cartoixa i el comiat dels seus habitants— es relaciona també amb l'entorn polític de 1835, la qual cosa enllaça el temps de la narració amb el convuls temps de l'enunciació. Cal constatar que la lentitud en l'aplicació de la política desamortitzadora, la brevetat del període constitucional i la tornada de Ferran VII al poder absolut van propiciar que els decrets del Trienni no arribaren a posar-se íntegrament en execució. Per aquesta raó, el monestir de Porta Coeli va continuar actiu fins al 1835, any en què el decret del ministre Álvarez Becerra va obligar al seu tancament definitiu. Tarín i Juaneda (1897: 112), historiador de la cartoixa valenciana, descriu apesarat el final verificat:

2.- Sembla que l'anunci recollit en tots dos diaris fou redactat pel mateix poeta.

... por el famoso decreto de 11 de octubre de 1835 suscrito por el ministro D. Álvaro Gómez Becerra, aunque antes de la publicación de este decreto, en 27 de agosto de aquel año, ya habían tenido que abandonar los monjes su convento, obligados por los revolucionarios jefes políticos que gobernaban la provincia, quienes dieron sus órdenes de supresión anticipándose a la ley. El prior D. Matías Peña, con otros doce religiosos de coro y once hermanos conversos que formaban entonces la comunidad de Porta-Coeli, depuestos sus hábitos, salieron del convento para no volver a habitarlo más.

La sortida del monestir esdevé versemblant dins de l'acció narrativa de 1820, però, en realitat, coincideix amb el període de l'escriptura. En referir-se a l'instant en què els monjos abandonen la cartoixa, Arolas encaixa el final de la llegenda amb els successos de la desamortització de Mendizábal, quan de nou se suprimeixen els monestirs i s'ordena que les propietats de l'Església o dels ordes religiosos siguin declarades béns nacionals.³

Un escolapi en els límits

Durant el primer terç del segle XIX la biografia de Joan Arolas (1805-1849) discorre per la ruta de la devoció i la disciplina religiosa. No obstant això, els biògrafs i amics del poeta —Rafael de Carvajal (1850) i Antonio Ribot (1857)— van repetir la sospita de primerencs i enigmàtics amors, que els companys escolapis —Carlos Lasalde (1893) i Hermenegildo Torres (1894)— no van desmentir.⁴ La biografia i la producció literària d'Arolas van centrar l'atenció de Lomba Pedraja (1898) i posteriorment de Díaz Larios (1982), que han insistit que les pinzellades personals i el dolor sentimental apareixen com a estímuls per a esperonar la lectura i obrir el mer-

3.- Barbastro Gil (1985: 132 i 169-172) assenyala que la cartoixa de Porta Coeli era una de les més antigues i millor dotades de l'arquebisbat valencià, perquè posseïa més de deu mil fanecades. El novembre de 1820 el subcomissionat dels Béns Nacionals de Llíria es va fer càrrec de les propietats. Els diferents lots de la subhasta van adjudicar-se a Manuel Bas, vinculat a l'ajuntament constitucional de València; Pascual Lis, prevere de Llíria; Pedro Pablo Cassabone, Lorenzo Areco, José Rosell i Peregrín Caruana, comerciants valencians; Salvador Hernández, escriptor públic de Llíria; Ajuntament de Benaguasil; Juan Bautista Albert, síndic de Llíria; Joaquín Manuel Ferran i Teresa Calvo. L'avanç realista en la primavera de 1823 va restablir els antics propietaris. Una dècada més tard, al decret de supressió de monestirs (11 d'octubre de 1835) va seguir el de la venda de béns immobles (19 de febrer de 1836).

4.- Arolas va dedicar *La Sílida del Acueducto* a la desventurada i desconeguda Leonor: «... tu sombra enamorada mientras la noche tranquila tienda su manto presidirá mis humildes y lúgubres canciones» (1837: 10).

cat editorial. El treball d'Arcaz Pou (2000) mostra la vinculació de la poesia d'Arolas tant amb els poetes clàssics com amb els nous poetes romàntics.

El poeta va viure a Barcelona i després a Reus fins als nou anys. En traslladar-se la família a la ciutat de València, el jove estudiant assisteix al col·legi Andre-sià i decideix ingressar en l'orde de Sant Josep de Calasanz: impulsat potser per l'exemple del germà major, compleix els dos anys reglamentaris de noviciat a Peralta de la Sal (1819), on va professar el 23 d'agost de 1821.

Després d'estudiar Filosofia a Saragossa i Teologia a València

s'incorpora al claustre de professors del col·legi de l'Escola Pia de València, tasca a la qual es lliura a partir de 1826, i el desembre de 1829 és ordenat prevere. Fins llavors l'univers personal discorre aparentment pel camí de l'harmonia: encara que en la solitud de la cel·la la versificació llisca cap a vibracions íntimes, a plena llum la seua afició per les lletres es manifesta en la lectura de textos canònics i en la participació en les tertúlies literàries de l'orde.⁵

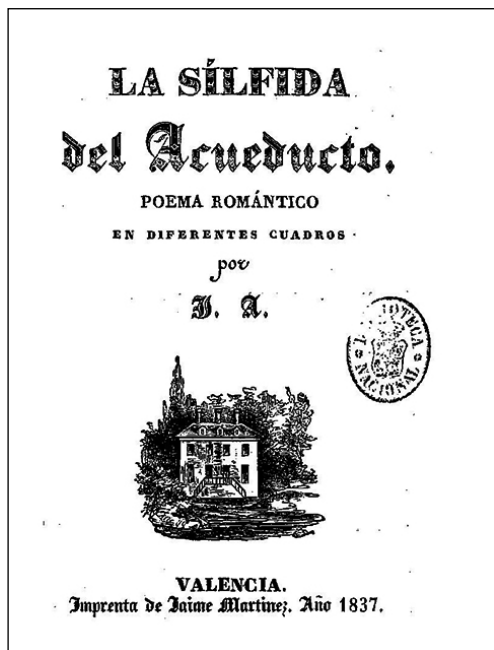
Els anys de la revolució liberal i la guerra carlista marquen la nova orientació de Juan Arolas, que amb la regència de María Cristina inicia l'activitat periodística i la publicació de versos en defensa del règim liberal. Tant en la premsa com en diferents fullets poètics celebra l'amnistia de 1832,⁶ pondera la convocatòria de corts de 1834, defensa el tron d'Isabel II, con-



Retrat de Joan Arolas. Biblioteca Nacional (BNE)

5.- Els biògrafs d'Arolas esmenten una sèrie de llibres poètics compostos a Peralta de la Sal. Rafael de Carvajal (1850) rememora l'ardent fantasia juvenil de tres d'ells: «el *Libro de amores*, las *Poesías pastoriles* y las *Cartas amatorias*, son tres tomos escritos con una pluma que destila amorosos pensamientos, ideados con una imaginación llena de entusiasmo febril, y con un corazón exhalando desde su infancia los ayes de amargas y enérgicas pasiones».

6.- Amb el mateix motiu i la mateixa orientació, Pascual Pérez Rodríguez, company de l'orde, publica en 1833 la novel·la *La amnistia cristiana o el solitari del Pirineu*. Arolas i Pascual Pérez Rodríguez van fundar en 1833 el *Diario Mercantil de Valencia*, de tendència liberal. Arolas va col·laborar així mateix amb *El Constitucional* (1837-1843) de Barcelona.



Portada de *La Sílfiga del Acueducto* (BNE)

demna el retrocés carlista i aplaudeix l'entrada d'Espartero a València. El suport a la política liberal desemboca en rebel·lia personal enfront del poder eclesiàstic: en efecte, entre 1835 i 1837, que és el moment més agut de les relacions entre l'Església i l'Estat, Arolas es relaciona amb progressistes, dona suport al procés desamortitzador, ratifica la supressió dels ordes religiosos i expressa clarament totes aquestes inquietuds en *La Sílfiga del Acueducto*.

Altres companys de l'orde van experimentar semblant agitació i inestabilitat religiosa. El seu inseparable condeixeble Pascual Pérez Rodríguez (1804-68), al·legant problemes de salut, va abandonar la vida religi-

osa en 1835 amb el propòsit de dedicar-se íntegrament a les activitats culturals: novel·la, traducció i periodisme —i va obtenir la secularització en 1851. El mateix recorregut va seguir en 1837 Vicent Boix, el jove deixeble d'Arolas que va col·laborar en la composició d'alguns versos de *La Sílfiga del Acueducto*: la disjuntiva personal del futur cronista, historiador i novel·lista quedaria plasmada en la narració de *El amor en el claustro o Eduardo y Adelaida* (València, 1838). Gaspar Bono Serrano, company de l'hàbit calasanci, es va exclaustrar en 1835 i va ser nomenat capellà castrense en l'exèrcit liberal.

L'escriptura de *La Sílfiga del Acueducto* amplifica l'audaç crit de valentia política, insatisfacció i dubte vocacional. El narrador poemàtic (*alter ego* d'Arolas), per mitjà del personatge d'Edelberto, denuncia l'escandalosa aliança del despotisme i la Inquisició:

Para dictar las leyes
con el poder armados,
se proclamaron reyes
ungidos y sagrados;

sois dioses, les gritaron
 los nobles orgullosos;
 sois dioses, contestaron
 los pueblos temerosos.
 Dijeron así un día:
 Dios manda a toda gente;
 si alguno se desvía
 pensando libremente,
 cual animal nocivo
 en nombre de Dios santo
 sea quemado vivo
 con horroroso espanto.
 Y viéronse encendidas
 las bárbaras hogueras,
 cuchillas prevenidas
 con las espadas fieras,
 las ruedas con puñales
 para un morir prolijo,
 las horcas y dogales
 y en frente un crucifijo (1837: 87-88).

La tensió íntima d'Arolas era evident en justificar —des de dins d'un orde regular— la política d'expropiació dels béns temporals de l'Església. Però la crisi personal no va arribar a materialitzar-se en forma de secularització ni en abandó de l'estat sacerdotal, com van fer altres companys.⁷ Ara bé, després d'uns pocs anys el poeta experimentaria abundants dosis de contradicció, aïllament, amargor i desorientació. I fins i tot es va pene- dir d'haver escrit la seua obra més famosa: «Cuántas veces el pobre poeta dijo a su íntimo amigo el P. Biel: ¡Quisiera recoger todos los ejemplares de *La Sílvida* para quemarlos!» (Torres, 1894: 19). És possible que l'únic bàlsam per a deslliurar-se del seu pesar consistís a donar sortida a la febre

7.- Francisco Gras i Elias (1909: 14-15) refereix la decisió més controvertida: «Quan el poeta Vicent Boix abandonà per complet la vida eclesiàstica deixant de ser escolapi va dir a l'Arolas [...] que se n'anés amb ell, perquè si es quedava al claustre, estava convençut que tindria una dolenta fi. L'Arolas, donat el seu temperament pacífic, no va gosar fer un pas tan atrevit. El futur cronista de València va insistir de nou i Arolas baixà el cap dient aquestes paraules textuais: “—Estàs en el cert en tot el que dius; però no em trobo amb forces per prendre tal resolució. Sigui del meu el que Déu vulgui...” Es diu que en Boix fins el va agafar pel braç per treure'l fora del claustre i que Arolas exclamà: “—No puc! No puc! Ves-te'n tot sol!” [...] No va ser sols el poeta Boix sinó altres personalitats els que van aconsellar-li que s'exclaustrés, perquè donada la seua imaginació de foc, les seves opinions políti- ques i els enemics que tenia en el claustre, temien un trist desenllaç».

personal, utilitzant diferents formats poètics de temàtica religiosa, oriental o cavalleresca.⁸ Una mica més calmat l'ànim polític, la inquietud per retrobar l'harmonia religiosa es manifesta en els poemes publicats en la dècada dels anys 40: en «Himno a la Divinidad», la seua poesia religiosa més coneguda, escriu: «Señor, tú eres Santo; yo adoro, yo creo: / Tu cielo es un libro de páginas bellas» (Arolas, 1840: 354).

Els primers símptomes de demència es van manifestar molt prompte; concretament en 1844, quan tornava de l'Escola Normal, acompanyat del seu germà Pablo, va sofrir un primer arravatament que s'agreujaria amb el temps.⁹ La pressió a la qual havia estat sotmesa la seua voluntat va fer que perdés la raó: la primerenca vocació religiosa, les dificultats polítiques, el desconcert davant el dilema de l'exclaustració, les enemistats en el mateix claustre, el celibat mal assimilat, l'opressió de l'hàbit monacal i l'erotisme insegur van redoblar els seus remordiments i problemes psíquics. Potser el caire voluptuós de les poesies orientals i la inquietud febril dels seus afectes inconfessables van contribuir a desenvolupar un cert grau d'escàndol en el cercle més habitual, la qual cosa va ventar una mica més la feblesa mental i el desvari. Cal suposar que el desacord amb la institució eclesial multiplicaria els dolors de consciència en el seu esperit ja turmentat. Per exemple, la revista mensual *La Censura* (1845), publicada per la Biblioteca Religiosa, reprova el contingut «abiutamente lascivo» de las *Poesías caballerescas y orientales* (1840) que Arolas havia publicat en la impremta de Cabrerizo:

Sentimos que el autor, revestido del sagrado carácter de ministro del Señor, haya empleado su estro en cantar asuntos o abiutamente lascivos, o de suyo resbaladizos y propios para avivar la pasión del lector. Nunca el escritor, ya componga en prosa o verso, debe faltar la decencia de la expresión, ni ofrecer ideas e

8.- En 1840 l'editor Mariano Cabrerizo va publicar per primera vegada el volum de les seues *Poesías caballerescas y orientales*, que va ser reeditat legalment o furtivament vint-i-vuit vegades (Hermenegildo Torres, 1894: 20). En 1842 l'editorial del *Constitucional* de Barcelona va estampar la col·lecció de *Poesías* de Sr. Juan Arolas. I en 1843 l'edifici de Mompí va posar en circulació els tres toms de *Poesías*. Després de la mort del poeta sorgiren noves edicions.

9.- El pare Hermenegildo Torres (1894: 17), company de l'orde religiós, explica l'incident: «Cuando Arolas fue nombrado profesor [de la Escuela Normal de Maestros] tenía ya muy débil la cabeza, pero no estaba loco. Su locura estalló, digámoslo así, al volver cierto día de la Escuela Normal, acompañado de su hermano mayor, el P. Pablo Arolas. Como a mitad de la distancia que hay entre el que fue Colegio de San Pablo, hoy Instituto de segunda enseñanza, y este Colegio de Escuelas Pías, Juan Arolas arrojó en medio de la calle el sombrero y el manto, y, dando grandes voces, comenzó a decir que le perseguían, que le querían matar, y pedía socorro. Pablo corrió tras él y trató de detenerle, pero en vano; Juan se vino corriendo a casa gritando siempre que le querían matar».

imágenes desnudas en materia de amoríos, mucho menos cuando pertenece al estado eclesiástico: la razón salta a los ojos, y no necesitamos ni aun indicarla (*La Censura*, 1845, 7, 55).

Ja hem deixat constància que Rafael de Carvajal (1850) va trobar una passió desbordant en les *Cartas amatorias* d'Arolas, que, encara que publicades per Mompié en 1843, se suposa que estan escrites abans de 1830. On alguns estudiosos només veuen un exercici escolar d'imitació dels poetes llatins, uns altres suposen amors primerencs assedegats d'intimitat corporal. El poema «Canción india», publicat en *El Constitucional* (12 de desembre de 1842), reflecteix la pugna entre el desig amorós i la dura certesa de l'esquinçament: «como el antiguo amor nada tan triste». En el poema, titulat «Plegaria» (1843), el subjecte poemàtic esmenta «mi desierto de dolor». I en el famós poema «A una bella» (*Diario Mercantil*, 17 de juny de 1839) el subjecte poemàtic recorda «mi suerte es dura, mi destino incierto». Amb tota aquesta recopilació de postil·les s'explica que l'escolapi que un dia va començar escrivint versos sensuals acabés atrapat en les xarxes de l'angoixant alienació.

La Sílfa a Porta Coeli

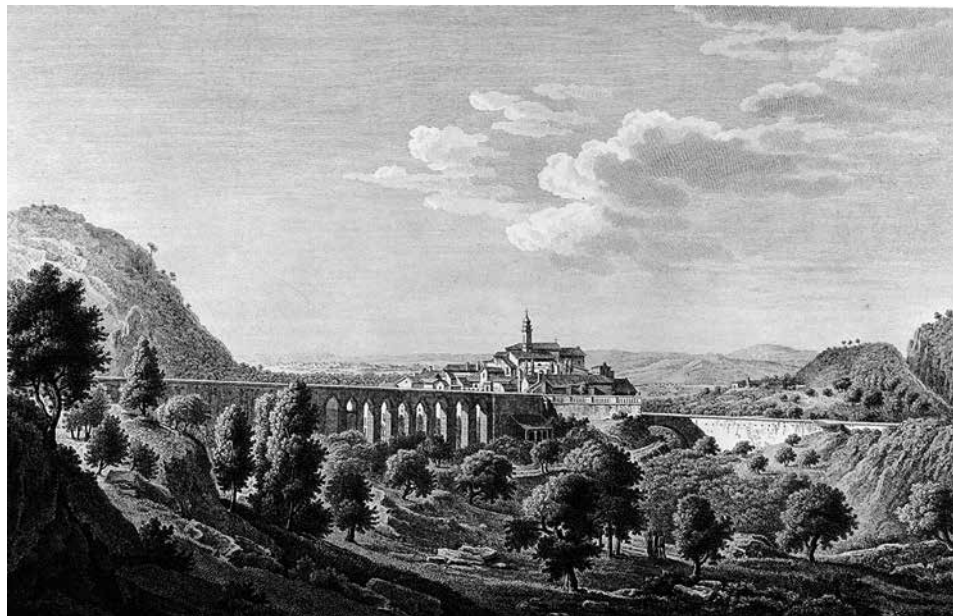
L'obra poètica d'Arolas tracta de dos joves enamorats, Ormesinda i Ricardo, que pertanyen a il·lustres famílies de la noblesa valenciana de principis del segle XIX. Però el pare de Ricardo, mogut per una fanàtica idea de pietat, l'ha obligat a prendre l'hàbit de cartoixà, perquè amb les seues devotes oracions òbriga les portes del cel a la difunta mare. Assimilada la formació, el novici promet els vots a mitja veu en una cerimònia confusa que reportarà copioses retribucions al monestir.

Després d'una temporada sense rebre notícies del tendre amador, l'adorida Ormesinda sent els galantejos atrevits d'un cantor interessat que li revela els vots sagrats i la clausura de Ricardo. La posterior reunió d'un grup de conspiradors liberals confirma la identitat d'aquest trobador (Jaime Ortiz), que ha delatat els seus companys i ha revelat els seus plans al «tirano del Turia». Els defensors de la igualtat s'han convocat secretament a l'Albufera de València per a eliminar al dèspota governant, que no hi ha dubte que es refereixen a Francisco Javier Elío. I també preparen el càstig per al perjur Jaime Ortiz que, en ser rebutjat per Ormesinda, s'ha valgut de les amenaces del «feroz caudillo» per a mudar la seua pretensió amorosa.

Abans de celebrar l'abominat himeneu en el palau del duc de Gandia, l'ancià pare d'Ormesinda li explica a la núvia que l'autoritari governant ha ordenat —sota pena de mort— premiar el deslleial servei de Jaime Ortiz. Poc després, quan el mitrat pren les mans dels nuvis al peu de l'altar, sis emmascarats braus i amants de la llibertat claven els punyals al pit del detestat traïdor: «Sangre su lecho sea, / sangre el nupcial vestido» (1837: 66). Tot seguit, el «feroz tirano» ordena empresonar a Edelberto, pare d'Ormesinda, sobre el qual recauen totes les sospites. L'acusa de ser còmplice dels executors del crim i l'amenaça —ineficàçment— amb pira funeral si no confessa el nom dels culpables.

D'altra banda, amb l'auxili d'una gitana vident que troben als carrers de Gandia, Ormesinda i Elvira, la seua servidora, viatgen a la recerca d'un auster ermità de nom Roberto, que en els seus anys de joventut havia estimat amb entusiasme a Elvira, però la unió dels quals es va malmetre a causa de l'odi entre les famílies. La feroç obcecació del seu pare el va obligar a buscar alleujament en la solitud, en una ermita pròxima al monestir de Porta Coeli. De manera insòlita, la presència de les noies el muda de socarrel, perquè cau en braços d'Elvira i, a continuació, ofereix la seua hospitalitat i ajuda. Més endavant, després d'un dilatat passeig pels voltants del monestir de Porta Coeli, el jove i abatut monjo Ricardo es deté a descansar

Porta Coeli. Biblioteca Nacional (BNE).



i esplaiar les seues penes amoroses amb Roberto, l'ermità confident. El cor de Ricardo s'abrasa d'amor i els vots són concebuts com un error, una atrocitat al marge de Déu i la naturalesa:

¡Oh, qué error! El que en el suelo
prometió primero amar,
en vano al pie del altar
renunciar quiso su anhelo (1837: 108-109).

En aqueix moment, gràcies a l'ajuda de l'incondicional ermità, Ormesinda hi compareix per a caure als braços de Ricardo, que aleshores abomina del claustre i jura vots «de amar siempre sin olvido» (1837: 121). Junts declaren que la tirania dels homes insensibles mai més podrà trencar les lleis del cor.

Inevitablement Ricardo ha de tornar al claustre. I Ormesinda està decidida a recórrer en nit fosca l'estret i perillós aqueducte que condueix les aigües al recinte religiós. Enmig de la resplendor de llampecs i trons l'extasiat amant creu tenir visions: «préséntase cercana / la ninfa soberana, / la sílfida amorosa i peregrina» (1837: 142-143), però a l'instant Ricardo rep Ormesinda als seus braços i l'oculta a la seua cel·la. Així, d'aquesta manera, el lloc sant es transforma en espai íntim on podran fruir les delícies de l'amor. La noia ja no tem res perquè amb les llums de l'aurora el gaudi inunda de nou la cel·la: «Dichas que el cielo nos dio / no se deben despreciar» (1837: 163).

Al costat del claustre hi ha un cementeri ample i descobert on reposen les despulles dels místics homes. La veu comuna afirma que en estendre's la nit se senten els gemecs planyívols dels qui van vestir l'hàbit contra la seua voluntat. En aquest lloc retirat prepara la seua fossa un serf de l'Altíssim que s'adona de la presència d'Ormesinda, oculta en la cel·la de Ricardo. Les imaginàries veus del cementeri clamen benevolència i lamenten el despotisme clerical, però el monjo, sord a aquestes indicacions, se sent obligat en consciència a denunciar Ricardo davant l'irritat prior (Arsenio), que ordena soterrar-los en sengles masmorres. Ormesinda verbalitza davant el monstruós dignatari —«alimaña», en paraules de la noia— el presagi d'un nou dia en què els pobles abatuts s'alçaran contra els llops disfressats, i els convents, que són el refugi del despotisme, seran destruïts. El despietat prior, enfurit amb la idea que la santedat del claustre ha estat profanada, només pensa a dur a terme el càstig. Un «verdugo con hábito

bendito» es presenta a deshora a la cel·la d'Ormesinda per a oferir-li amb seus maneres «letal ponzoña» que la conduirà al regne de l'oblit. Així mateix, el jove Ricardo és castigat a morir de «hambre cruel en la mazmorra oscura» (1837: 192-207).

La clausura del text poètic s'associa de nou amb les circumstàncies polítiques del mes de març de 1820. La nació ha quedat lliure de «pérfidos tiranos», perquè el triomf de Quiroga i Riego ha tallat les ales al despotisme. Edelberto, el pare de la noia, ha recuperat la llibertat i arriba a la cartoixa en el moment en què els monjos, en greu comitiva, condueixen el cos d'Ormesinda al cementiri. En demanar explicacions i sentir la resposta del prior, reacciona amb brutalitat i enfonsa l'espasa en el pit d'Arsenio:

¡Monstruo! (dijo Edelberto) pues mi acero
la tuya causará; tal recompensa
de tu necio furor y orgullo fiero,
de Ormesinda infeliz vengue la ofensa (1837: 206).

La mort del prior causa desconcert general. Els monjos abandonen el cos del prelat, deixen el taüt, la creu i les torxes enmig del desgavell. I Edelberto s'allunya del monestir exclamant desconsolat:

... lugar do el ángel se quitó el reposo,
ya no te llamarás *Puerta del Cielo*» (1837: 207).

En un lloc retirat i ombrívol Elvira i Roberto han col·locat un sepulcre senzill, on reposen les restes mortals d'aquests dos distingits amadors.

El narrador poemàtic celebra en els últims versos que «los padres del pueblo y la ley» hagen ordenat la supressió dels ordes monàstics i el tancament dels claustres, que són qualificats de «morada de muertos»:

¡Oh muros! ¡Oh claustros, morada de muertos!...
ordenan los padres del pueblo y la ley
que vuestros hogares se queden desiertos,
sin jefe tirano, sin mísera grey (1837: 209).

Defensa de la llibertat i la desamortització

La finalitat del text poètic d'Arolas és múltiple i excepcional en un poeta religiós. Celebra la força de l'amor i la rebel·lia dels herois que no es dobleguen davant l'autoritat despòtica dels familiars ni davant les caduques institucions polítiques o religioses. Qüestiona la clausura monacal

i els vots d'obediència i castedat, aplaudeix la idea de l'exclaustració i la supressió dels ordes monàstics i glorifica els homes lliures que s'agrupen en societats secretes per a impulsar la caiguda de la tirania.

Encara que alguns crítics van llegir el poema com a apoteosi de l'amor sacríleg, el text remarca la religiositat dels amants, que donen gràcies al cel per haver-se retrobat, juren amor etern al peu d'una creu i proclamen la seua fe en Jesucrist en els moments més dramàtics. Més que impietat o paganisme, Juan Arolas enalteix els herois de la llibertat que van lluitar contra la tirania, tant en el Sexenni Absolutista, com en la Dècada Ominosa i les guerres carlistes (Díaz Larios, 1982 i 1977-1980). Encara que l'acció final del poema se situa en 1820, quan els dirigents del Trienni obren les noves vies democràtiques, el text també evoca la situació de 1834-1837, en què s'impulsa la desamortització de Mendizábal i es combat contra la facció carlista, alimentada, en bona part, des dels convents i monestirs. En la discussió d'Ormesinda amb el prior, moment de màxima tensió en les rèpliques, la noia insisteix en el lligam entre els establiments religiosos i el reaccionarisme polític (idea que seria obsessiva en les guerres carlistes):¹⁰

... [els convents]
son la columna fuerte
del duro despotismo,
son centro de egoísmo
y el caos de la muerte (1837: 181).

La identificació d'Arolas amb els grups socials més avançats queda manifesta en nombroses ocasions. Coherent amb el seu compromís polític, repudia la tirania i aposta per la llibertat, l'humanitarisme i els avanços constitucionals. De manera indirecta la trama elogia Vicent Bertrán de Lis i Tomás (1773-1857), protagonista en l'inici de la revolució liberal a València (Ardit, 1977). Podríem considerar-lo com a contrapunt de Francisco Javier Elío, nomenat en el text com a «tirano del Turia», «tigre fiero», «déspota sangriento» i «déspota feroz». El poema d'Arolas identifica amb exactitud Elío en referir-se subtilment —per mitjà d'una prolepsi— a la posterior execució del capità general el 4 de setembre de 1822:

10.- El magistral article de Larra («La planta nueva o el faccioso», *Revista Española*, 10 de novembre de 1833) emprà termes de botànica per a descriure el dilema particular de l'Espanya moderna. El facciós és planta que fuig de la llum del sol, viu al costat de la tàpia dels convents, a despoblat, i té poc de cap. I proposa alguns remeis per a erradicar la perniciosa planta: la pólvora o l'acció militar enèrgica, l'aplicació de la llei, però sobretot encendre llums mitjançant la política educativa (Larra, 1977: 79-83).

Pronto verás al tigre sucumbir
del patíbulo vil sobre el madero
que ha causado otras veces su reír (1837: 48).

Confirmat en el seu càrrec de capità general de València i Múrcia, Elío va ser el principal executor de la política repressiva de Ferran VII. En els estudis de Sombiola (1823), Minguet i Albors (1923), Rico de Estasen (1940), Ardit (1977) i García Monerris (2008) es recull com va perseguir feroçment els partidaris del sistema constitucional, va tenallar bandolers i lladres, va reinstaurar el turment i també va ordenar nombrosos afusellaments.

En 1817, en plena campanya repressiva dels absolutistes, Vicent Bertrán de Lis i el seu germà Manuel van moure els fils per eliminar el capità general. Quatre dels intriguents van ser executats, però els principals capitosts —Manuel Bertrán de Lis, Ascensio Nebot i Felipe Benicio Navarro— van fugir a Gibraltar, des d'on van iniciar noves maniobres revolucionàries. Per segona vegada, els germans Bertrán de Lis organitzaren la conspiració que, dirigida pel coronel Vidal, s'havia de perpetrar el primer dia de gener de 1819.¹¹ Els conjurats, reunits en una casa de joc denominada «El billar del Porxo», van ser traïts per un suboficial delator, i uns dies més tard tretze dels capturats van ser executats: Joaquín Vidal, tinent coronel de l'exèrcit, va ser degradat i penjat viu; els altres dotze, afusellats per l'esquena i després penjats en la forca. Entre aquests últims es trobava Félix Bertrán de Lis i Ribes, fill de Vicent. En pujar al cadafal —instal·lat en el camp del Remei— Félix va cridar: «¡Muero contento, porque no faltará quien venga mi muerte!» (Tramoyeres, 1880-81: 18). Si bé les trajectòries d'Elío i els Bertrán de Lis ja estaven creuades, a partir dels afusellaments es va avivar l'odi i l'afany de represàlia: «llevaba yo conmigo el puñal que había pertenecido al hijo que aquel hombre me fusiló; puñal que recogí después

11.- Estanislao de Cosca Vayo (1842, II: 136) explica alguns detalls del fracàs de la temptativa: «Elío solía concurrir al teatro, y los conjurados se habían apoderado de los billetes correspondientes a los palcos vecinos al suyo: aquella noche, durante la comedia, debía tremolarse el pendón de la libertad: el oficial del piquete pertenecía a los enemigos del tirano, y érales igualmente adicto el que guarnecía la ciudadela, único fuerte de la ciudad. Dispuestas de este modo las cosas, un incidente imprevisto se llevó consigo los planes y las esperanzas: con la noticia de la muerte de la reina Isabel suspendiéronse las representaciones teatrales, como se acostumbraba en España, y la idea de los conspiradores quedó frustrada. Obligados a concertar nuevos medios para apoderarse de Elío, reuniéronse en una de las siguientes noches en la casa llamada del Porche, situada junto a la plaza de Carlet, pero un cabo del regimiento de la Reina, de apellido Padilla, descubrió al general el punto y el objeto de la junta, y Elío, llevado de su carácter impetuoso, partió en su compañía y la sorprendió en el más crítico momento».

de su muerte, y que templaba yo de continuo con el calor de mi corazón», escriu Vicent Bertrán de Lis (1852: 22).

El caràcter sanguinari i macabre d'Elío es va posar de manifest en l'execució dels tretze ajusticiats el 20 de gener de 1819, que primer van ser afusellats per l'esquena i després penjats. Els congregats hi van poder veure «suspensos de la horca los trece cadáveres, con las cabezas destrozadas y manchando sus ropas un reguero de sangre» (Minguet i Albors, 1923: 300-301). La fama de crueltat amb els presos és assenyalada tant pels seus panegiristes (Rico de Estasen, 1940) com pels seus detractors (Vayo, 1842). Arolas subratlla la «criminal malicia» del governant, que no sols ha empresonat Edelberto, el pare d'Ormesinda, sinó que accentua la seua tortura amb la presentació d'un cap esquarterat:

Abren de su mazmorra tenebrosa
la puerta bien segura
y arrojan una cosa
sobre la tierra dura:
quiere Edelberto hablar, se pone alerta,
y oye cerrar la malhadada puerta.
Con las manos recorre el pavimento,
y, tras de breve pieza,
advierte con el tiento
que toca una cabeza
separada del cuerpo, ¡oh Dios, qué horrores!
¡Noche de crueldad y de dolores!
Y es que el ejecutor de la justicia
en pago merecido
de criminal malicia,
descuartizó a un bandido,
y cual si fuera funerario pozo,
los miembros encerró en el calabozo (1837: 83-84).

Francisco Javier Elío va ser destituït de la capitania general en restablir-se la Constitució en 1820. Tancat a la ciutadella de València, les al·lusions al militar se sentien en tots els avalots de signe absolutista, especialment en el protagonitzat pels artillers el maig de 1822. Els Bertrán de Lis van pressionar perquè el comte d'Almodóvar, elegit com a capità general de València per aclamació de la ciutadania, ordenés substanciar la causa

amb celeritat. Acusat en 1822 per les autoritats constitucionals d'instigar l'esmentat motí militar, es va ordenar la seua immediata execució en el patíbul el 4 de setembre.

Encara que la família Bertrán de Lis no apareix citada en el poema d'Arolas, l'historiador Manuel Ardit (1977) considera que Vicent Beltrán de Lis va ser el principal motor de la denominada «conspiració de Vidal», avortada per culpa del sergent Padilla, del regiment de la Reina (Ameller i Castillo, 1853), delator que sí que es perfila en la ficció del poema sota el nom de Jaime Ortiz. Ja s'ha indicat que el capítol III de *La Sílftida del Acueducto*, titulat «Los libres», glorifica l'acció de sis valents insurrectes que són conscients de la delació de Jaime Ortiz:

Nuestros nombres, infiel ha revelado
al tirano del Turia cristalino,
y en tu favor, oh libertad amada,
ya le son nuestros planes conocidos.
[...]
¡Sagrada libertad! Pronto en tus aras
escucharás de la victoria el grito,
que aún disfrutan la luz del claro cielo,
y acero vibran vengador tus hijos (1837: 50-51).

En els anys de la revolució liberal el nom de Juan Álvarez Mendizábal va estar directament associat amb els Bertrán de Lis, perquè des de la sucursal gaditana havia ascendit fins a convertir-se en soci i correligionari de la família valenciana en les provisions de l'exèrcit. Amb Mendizábal com a apoderat, Vicent Bertrán de Lis va poder col·laborar —i fins i tot finançar— l'aixecament de Riego en 1820. I va contribuir així mateix a organitzar el trasllat de les Corts des de Madrid a Sevilla i Cadis. Condemnat a mort per l'absolutisme, Mendizábal va passar a Gibraltar i Londres, des d'on eixamplava els seus afers econòmics al mateix temps que finançava expedicions revolucionàries. La relació entre Vicent Bertrán de Lis i Juan Álvarez Mendizábal es va refredar en tornar de l'exili; en realitat, encara que tots dos havien alimentat la fama de revolucionaris, amb el pas del temps els seus cors es van posar definitivament del costat dels negocis i les finances (Gil Novales, 2010, i: 153 i 408).¹²

12.- La clarividència d'Espronceda (1836) es manifesta en denunciar la predilecció de Mendizábal pels interessos de la burgesia: «¿Qué provecho redunda para el labrador que nada sabe de bolsas sino que tiene la suya vacía y se ve obligado a pagar contribuciones que nunca han de refluir en su



Execució del general Elío a València, 4 de setembre de 1822.
Biblioteca Valenciana Digital.

En el període de Mendizábal com a ministre d'Hisenda i president interí del Consell de Ministres (1835-1836) es dicten les disposicions nuclears del programa desamortitzador. Excepte comptades excepcions se suprimeixen els monestirs i convents, i immediatament, amb el propòsit de sanejar el deute de l'estat i posar fi a la guerra civil, s'inicia la venda de tots els béns expropiats. Segurament Arolas va escriure *La Sílvida del Acueducto* en plena efervescència desamortitzadora, perquè el full de ruta traçat pels liberals va afectar la cartoixa de Porta Coeli en 1835, concretament el 27 d'agost, quan el prior Matías Peña, amb altres dotze religiosos de cor i onze germans conversos que formaven llavors la comunitat de Porta Coeli, depositats els seus hàbits, van sortir del convent per a no tornar a habitar-lo més (Tarín i Juaneda, 1897: 112). La cartoixa va sortir a subhasta i va ser adquirida poc temps després per la família Bertrán de Lis. Tarín i Juaneda (1897: 113 nota) precisa les dades referides a aquesta nova propietat:

Adquirió la Cartuja de Porta-Coeli, muy poco después de la supresión, D. Vicente Beltrán de Lis. Después, por débitos, volvió a incautarse la Hacienda pública y por el año 1867 estuvieron a

beneficio? Y, por último, ¿cómo se atreve el gobierno a disponer de los bienes del Estado a favor de los acreedores sin pensar en aliviar con ellos la condición de los pobres?».

ver el edificio dos religiosos cartujos, uno de ellos valenciano, el padre D. Ramírez, natural de Muro, quienes, comisionados por el Capitulo general de la gran Cartuja de Grenoble, llegaron a entrar en tratos con el Gobierno, pero hubo algunas dificultades y no se lograron los deseos de la Orden. Así lo oímos asegurar al Sr. Aguilar, cura entonces de Serra, lugar vecino a Porta-Coeli.

És possible que en el moment en què Juan Arolas va escriure *La Sílvida del acueducto*, la cartoixa estiguera entre les aspiracions patrimonials de la família Bertrán de Lis o que ja formara part de l'abundós patrimoni, acrescut amb la compra de béns nacionals. En escriure la biografia d'Arolas per a la *Corona poètica* (1850), el seu amic Rafael de Carvajal estableix el còmput de les obres literàries i reafirma la propietat de la cartoixa:

Otro tomo con una leyenda en diversidad de metros, y con el título de *La Sílvida del Acueducto*, cuyo argumento está tomado de una sangrienta tradición que se conserva en los anales del célebre convento de los cartujos de Porta-Coeli, propiedad hoy del señor don Vicente Beltrán de Lis (1850: 354).

Vicent Boix, que es va servir del poema narratiu d'Arolas per a recrear alguns episodis de la novel·la històrica *El Encubierto de Valencia*, insisteix a citar els cèlebres propietaris: «Hace algunos años fui yo por primera vez a visitar este magnífico monasterio, hoy propiedad de la casa de Bertrán de Lis» (1859, II: 190).

Postdata

No hi ha dubte que *La Sílvida del Acueducto* enalteix la revolta i l'experiència constitucionalista del Trienni Liberal (el capítol xv es titula «El año veinte»). Les referències són també palmàries en referir-se a la continuada repressió absolutista d'Elío i a la revolució encapçalada per Riego i Quiroga, que el març de 1820 trauria de la presó tots els detinguts per causes polítiques o religioses. El final de la tirania i el tancament de la cartoixa de Porta Coeli es deriven de l'exercici de l'anhelat poder constitucional: «Ordenan los padres del pueblo y la ley / que vuestros hogares se queden desiertos» (1837: 209), explica el narrador poemàtic. Els monjos reben la notícia amb ànim desigual: alguns se senten afortunats per estar lliures dels «vots odiats», uns altres, replets d'esglai, resen desorientats.

Alhora i subtilment, el poema d'Arolas enalteix la família Bertrán de Lis i el ministre Mendizábal, protagonistes de la revolució liberal i la política desamortitzadora més ambiciosa.

Bibliografia

AMELLER, Victoriano, i Mariano CASTILLO (1853). *Los mártires de la libertad española*. II. Madrid: Imprenta de Luis García.

ARCAZ POZO, Juan Luis (2000). «Los mitos clásicos en la obra de un poeta entre dos mundos». *Epos*, núm. 16, pp. 15-27.

ARDIT, Manuel (1977). *Revolución liberal y revuelta campesina*. Barcelona: Ariel.

AROLAS, Juan (1837). *La Sílida del Acueducto. Poema romántico en diferentes cuadros*. València: Imprenta de Jaime Martínez.

AROLAS, Juan (1840). *Poesías caballerescas y orientales de J. Arolas*. València: Imprenta de Cabrerizo.

AROLAS, Juan (1842). *Poesías de D. Juan Arolas*. Barcelona: Imprenta del Constitucional.

AROLAS, Juan (1843). *Poesías de D. Juan Arolas*. (I: *Cartas amorias*; II: *Poesías pastoriles*; III: *Libro de amores*). València: Mompié.

AROLAS, Juan (1928). *Poesías*. Edición de José Ramón Lomba Pedraja. Madrid: Clásicos Castellanos.

AROLAS, Juan (1982). *Obras de Juan Arolas*. Edición de Luis F. Díaz Larios. Madrid: Atlas, 3 vols.

BERTRÁN DE LIS, Vicente (1852). *Apuntes biográficos*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Militar de los señores Mateo y Torrubia.

BOIX, Vicente (1845-1847). *Historia de la ciudad y reino de Valencia*. València: Imprenta de D. Benito Monfort, 3 vols.

BOIX, Vicente (1852). *El Encubierto de Valencia*. València: Imprenta de José Rius, 3 vols.

BOIX, Vicente (1859). *El Encubierto de Valencia*. Segunda parte. València: Imprenta de José Rius, 2 vols.

CARVAJAL, Rafael de (1850). «Noticia biográfica y examen de las poesías del presbítero don Juan Arolas». *Diario Mercantil de Valencia*, 18 y 20 de març de 1850. Text recollit en la *Corona fúnebre* dedicada a Arolas.

CARVAJAL, Rafael de (1850). «Don Juan Arolas». *Semanario Pintoresco Español*, 7 de juliol de 1850.

CASTELLTORT, Ramón Sch. P. (1962). «El P. Arolas: su recorrido humano y el rastro de sus versos». *Analecta Calasanciana* IV, núm. 7, pp. 133-179.

CASTELLTORT, Ramón Sch. P. (1964). «Miscelánea en torno al P. Arolas. (Insistiendo, ampliando y rectificando)». *Analecta Calasanciana* V, núm. 12, pp. 363-407.

DECHENT TRIGUEROS, Francisco (1880). «Vida de D. Vicente Boix». En *Obras literarias selectas de don Vicente Boix*. València: Teodoro Llorente y compañía, pp. 9-49.

DÍAZ LARIOS, Luis F. (1977-1980). «La Sílfa del Acueducto, un ejemplo romántico de literatura comprometida». *Universitas Tarraconensis. Revista de Filología*, núm 2, pp. 167-193.

DÍAZ LARIOS, Luis F. (1982). «Estudio preliminar». *Obras de Juan Arolas*. Madrid: Atlas, I, pp. XI-CXLI.

ESPRONCEDA, José de (1836). «El ministerio Mendizábal». *El Español*, 6 de maig de 1836.

GARCÍA MONERRIS, Encarna i Carmen GARCÍA MONERRIS (2008). *La nación secuestrada. Francisco Javier Elío. Correspondencia y Manifiesto*. València: Universitat de València.

GIL NOVALES, Alberto (2010). *Las sociedades patrióticas*. Madrid: Fundación MAPFRE.

GIL NOVALES, Alberto (2010). *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*. Madrid: Fundación MAPFRE, 3 vols.

HERNÁNDEZ, Telesforo (2008). «Los proveedores del ejército y la Revolución Liberal de 1820: los intereses materiales de Vicente Bertrán de Lis». En: Germán Ramírez Aledón (Coord). *Valencianos en Cádiz: Joaquín Lorenzo Villanueva y el grupo valenciano en las Cortes de Cádiz*. Cádiz: Biblioteca de las Cortes de Cádiz/Fundación Municipal de Cultura, pp. 349-399.

LARRA, Mariano José de (1977). *Artículos políticos*. Introducción, edición y notas de Ricardo Navas Ruiz. Salamanca: Ediciones Almar, S.A.

LASALDE, Carlos (1893). «El P. Arolas: su vida y sus obras». *Revista Calasancia*, núm. XII, pp. 308-320 i 394-401.

LOMBA PEDRAJA, José Ramón (1898). *El P. Arolas. Su vida y sus versos*.

Estudio crítico. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

LLOMBART, Constantí (1879). *Los fills de la morta viva. Apunts bio-bibliogràfics*. València: Impremta d'En Emili Pasqual.

MINGUET Y ALBORS, Luis (1923). *El general Elío y su tiempo*. València: Diario de Valencia.

RIBOT Y FONTSERÉ, Antonio (1857). «Juan Arolas». *La América*, 8 de abril de 1857.

RICO DE ESTASEN, José (1940). *El general Elío*. Valladolid: Ediciones Cumbre.

SOLAZ Y ALBERT, Rafael (2014). «L'infernet de les biblioteques. Erotisme, prohibicions valencianes i altres temes». *Pasiones Bibliográficas*. València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 186-205.

SOMBIELA, José Antonio (1823). *Manifiesto que escribió en el calabozo el general Francisco Xavier Elío con el objeto de honrar su honor y persona, ilustrado con apéndice y notas para conocimiento exacto de lo ocurrido en las causas que se le formaron, y en su muerte*. Valencia: Francisco Brusola.

TARÍN Y JUANEDA, Francisco (1897). *La cartuja de Porta-Coeli (Valencia). Apuntes históricos*. València: Establecimiento Tipográfico de Manuel Alufre.

TORRES, Hermenegildo (1894). «Arolas. Su vida y escritos». *Revista Calasancia*, núm. XIII, pp. 13-23.

TRAMOYERES BLASCO, Luis (1880-1881). *Catálogo de los periódicos de Valencia. Apuntes para formar una biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días. Revista de Valencia*. Edició facsímil. València: Librerías París-Valencia, 1991.

[VAYO, Estanislao de Cosca] (1842). *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España*. Madrid: Imprenta de Repullés, 3 vols.

VINAIXA, J. Jorge (1900). «La cartuja de Porta Coeli». *Alrededor del mundo*, 4 de gener de 1900.

Gamiani.

Una obra maestra de la literatura erótica.

Repertorio bibliográfico

Rafael Solaz Albert

rafaelsolaz@hotmail.com

Resumen: La novela *Gamiani*, según la mayoría de autores, es considerada la obra maestra del erotismo francés, escrita en París y publicada en Bruselas, en 1833.

Con el paso del tiempo no ha perdido actualidad, a juzgar por la cantidad de ediciones que se han hecho en todo el mundo, las principales se citan en este artículo. La novela fue atribuida a Alfred de Musset y se dice que tiene mucho de autobiografía. Trata de las prácticas lascivas de la insatiable condesa Gamiani, junto a una joven, Fanny, y Alcides, el narrador.

Palabras clave: Bibliofilia. Erotismo. Grabados pornográficos. Alfred de Musset. Luis García Berlanga.

Abstract: The novel Gamiani, according to most authors, is considered the masterpiece of french eroticism, written in Paris and published in Brussels in 1833. With the passage of time it has not lost relevance, judging by the number of editions that have been published, made all over the world, the main ones are cited in this article. The novel was attributed to Alfred de Musset and is said to be largely autobiographical. It deals with the lascivious practices of the insatiable Countess Gamiani, along with a young woman, Fanny, and Alcides, the narrator.

Keywords: *Bibliophilia. Eroticism. Pornographic prints. Alfred de Musset. Luis García Berlanga*

FUE en una Feria del Libro Antiguo cuando coincidí, una tarde de 1999, con el cineasta Luis García Berlanga (Valencia, 1921–Madrid, 2010). Lo conocía porque en varias ocasiones visitó la casa de mis padres, incluso tuvo alguna relación con mi hermano respecto al proyecto de instalación de la Ciudad del Cine, con sede en Alicante. Berlanga fue quien me incitó a escribir mi libro *La Valencia Prohibida* (Pentagraf, 2004). Recuerdo que ese día hablamos sobre la colección de libros eróticos que poseía. Como bibliófilo, por entonces a mí me interesaba el tema: los libros prohibidos, censurados o que habían permanecido ocultos, como el género del erotismo. De este modo, le dije que también coleccionaba esa clase de literatura, aunque poseía unos pocos ejemplares. Él era un especialista y me detallaba ediciones que yo no conocía. Sobre una de ellas recalcó mucho su predilección. Se trataba de *Gamiani*, de la que me dijo que era una novela importante y de referencia dentro de la literatura erótica, que contenía muchas variantes de la práctica del sexo y

que debía estar presente en toda biblioteca que se preciara, especialmente en la de aquellos bibliófilos que fueran coleccionistas de literatura erótica.

Confirman este particular interés del cineasta sus palabras en el prólogo al propio *Gamiani*, en una edición de 1978, dentro de la colección creada por él, La Sonrisa Vertical, que la Editorial Tusquets publicaba en Barcelona: «...en su adolescencia, este era el libro de cabecera de todos los jóvenes de su generación. ¡Dichosa generación aquella que pudo acceder a la literatura erótica a través de libros de esta calidad!», añadiendo que el autor no vacila en alcanzar situaciones extremas, delirantes, totalmente irreales.

Busqué aquel *Gamiani* que iba unido al universo de Berlanga y a mi conversación con él. A través del tiempo, fui adquiriendo varios ejemplares de ediciones distintas, todas ellas de entre los años 20 y 30 del siglo xx. He vuelto a releer su texto, extrayendo algunos datos que me han servido para realizar el presente estudio dedicado, expresamente, al recuerdo de tan gran cineasta.

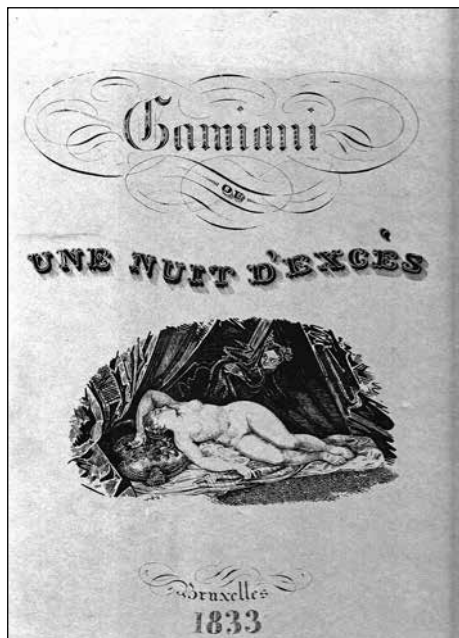
Inmediatamente después de publicar *La Valencia Prohibida*, conocí al profesor hispanista francés Jean-Louis Guereña, catedrático de la Universidad François-Rabelais, de Tours, con quien tuve relación bibliófila, afinidad y, más tarde, amistad. Es uno de los mejores especialistas europeos en literatura erótica y he podido intercambiar substancial información sobre el tema. He consultado, de nuevo, tres de sus obras: *Un Infierno Español. Ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)* (Madrid, 2011), así como las publicadas recientemente: *Detrás de la cortina. El sexo en España (1790-1950)* (Cátedra, 2017) y *Eros de Papel. Un infierno español* (Renacimiento, 2022); esta última es un inventario de las publicaciones eróticas españolas, clandestinas, de entre los siglos xix al xx. Me cita, así como también algunas de las obras de mi biblioteca. Describe las ediciones españolas del *Gamiani* diciendo que la primera versión castellana, editada en 1886 y por ahora no localizada, se titulaba *Dos noches de exceso*.



Alfred de Musset

A través de otro amigo tuve la oportunidad de contactar con José Antonio Cerezo Aranda, un buen bibliófilo, además de ser doctor en Filología Hispánica y autor, entre otros, del estudio *Literatura Erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936* (Ollero y Ramos, 2001), obra que he consultado (la tengo dedicada amablemente por Cerezo), ya que cita algunas de las ediciones del *Gamiani* publicadas en España.

Fui de descubrimiento en descubrimiento, y fui sabiendo más. Supe que,



Edición príncipe. 1833

según las épocas, hubo diferentes gustos en cuanto a la literatura erótica. Los siglos xvii y xviii se refieren a los placeres de la carne como tales. Sería el Marqués de Sade el que nos descubre la celebración de los placeres con dolor, bien impuesto o bien aceptado voluntariamente. Con el siglo xix emergería el sexo que yacía debajo de una sociedad estrictamente conservadora, apareciendo claramente la imaginación y los apetitos sexuales añadidos sobre imágenes que excitaban... y el interés por descubrir formas poco comunes de realizar con plenitud el goce sexual. Los autores de estas obras tuvieron distintas formas de abordar la escritura erótica, produciendo todo un universo literario, serio unas veces, satírico y humorista, otras.

En julio de 2021 compré, en un portal de coleccionismo, una copia digitalizada del catálogo de las obras que Berlanga poseía en su estimada biblioteca, realizada, quizá, con el objeto de ofrecer en venta tal colección. He examinado esta amplia relación, formada por unos doce mil ejemplares, encontrando, al menos, tres *Gamiani* —uno de ellos aparece registrado con el núm. 1632— además de la edición de la Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos (1916) citada más adelante.

Libros prohibidos, censurados, mutilados

El imaginario literario-sexual durante la segunda mitad del siglo xix, especialmente en el llamado Sexenio Revolucionario, se vio en España como un momento clave de inflexión en la producción y circulación de estas obras obscenas. Ya el siglo xx continuaría abriendo las puertas hacia

ese gusto por lo llamado *verde*. De manera paulatina, las ediciones iban en aumento y contaban con un público fiel que las consumía. Hay abundantes referencias acerca de la circulación clandestina de publicaciones eróticas francesas, pero también españolas anónimas, bajo seudónimos y con falso pie de imprenta. Así, se eludía la censura. Barcelona, Madrid, Valencia y Sevilla se erigieron como los centros de gran producción editorial. La alta sociedad de la época era consumidora, aunque fingiera no tener esta inclinación. Por lo que respecta a las clases populares, su moral era más flexible y se daban a leer lo erótico o, simplemente, a recrearse contemplando las ilustraciones.

Vemos, entonces, obras que formaron parte de ese universo erótico desde principios del siglo xx, como *Pica y Peca* (ca. 1905); *¡Ahí va!, La Hoja de Parra, Quiquiriquí* (1911); *El Gato Negro, Mundo Galante* (1912); *La Pepa, Alirón* (1913); *El viejo verde* (1914); *La Bulla* (1915); *Eva* (1919); *Álbum Fémina* (ca. 1920); *Biblioteca Venus, Flirt* (1922); *El Gato Verde, La Tuies* (1923); *Muchas Gracias* (1924); *Bocadillos* (1925); *Cosquillas* (1926); *Alegrías* (ca. 1927); *La Karaba* (1928); *La Guindilla, Mujeres, Ba-ta-klan, Miss* (1931); *La Hoja de Parra, Chico, La Gaceta Galante* (1932).

El librero José Blas Vega realizó una edición privada de su estudio *La novela corta erótica española* (Madrid, 1995), en la que relaciona 122 colecciones diferentes hasta llegar a 1936. Y vemos novelas cortas publicadas entre los años 20 y 30, tales como *La Novela Moderna, La Novela Picaresca, La Novela del Día, Cuentos Alegres, Biblioteca Parisiën, Picardías, La Novela Sabrosa, Colección Medianoche, Pasatiempos, Entre-meses, Fru-Fru, Biblioteca Fauno, La Novela Pasional, La Novela Pícara, La Novela Nocturna, La Novela Picante, El Cuento Galante, La Novela Secreta, Colección Sátira...* y más, muchas más.

Todas ellas forman un elenco de publicaciones que, en la actualidad, son codiciadas por los coleccionistas y bibliófilos, como es mi caso. Las colecciono porque siento predilección y me fascinan aquellas obras que poseen grabados o ilustraciones de claro contenido erótico o pornográfico, también las editadas en tirada corta destinada a los bibliófilos, en general, aquellas denominadas «sicalípticas» —me hechizó este título—. Ya sabía del surgimiento y auge de los editores clandestinos que proliferaron ante la gran demanda de este tipo de obras.

En la península, el *Gamiani* de los años 20 coincide con una década en la que irrumpe con fuerza este tipo de obras eróticas, además de experimentar un notable incremento en las ediciones. Precisamente, fue durante la dictadura de Primo de Rivera cuando se produjeron sanciones, censuras e, incluso, destrucción de ejemplares. En los años 30 surgieron revistas y pequeñas ediciones que cumplieron las expectativas de un consumidor fiel. Tras la sublevación militar de 1936, llegó la dictadura franquista, ejerciendo una fuerte represión y censura, con lo que este tipo de publicaciones desapareció del panorama editorial, excepto casos esporádicos de ediciones que se publicaban en el más absoluto anonimato, de forma clandestina.

Un *Infierno* en casa

En mi juventud no llegué a leer el *Gamiani*, porque lo desconocía totalmente, pero la jugosa conversación de la Feria del Libro no cayó en saco roto y me llevó a buscar obras sicalípticas —otra denominación que aprendí— de todo tipo, especialmente las editadas desde principios de siglo hasta 1939, el año en que venció el franquismo y comenzó una larga y penosa posguerra, con censura incluida. Ya conocía obras como la del famoso Marqués de Sade (París, 1740–Charenton, 1814), un adelantado a su tiempo, que nos habló de sexo y dolor. Había leído a Nabokov, su famosa novela *Lolita*; también, las publicaciones eróticas de Vicent Miguel Carceller (València, 1890–1940), editadas en su ciudad natal, y que siempre cuentan con mi destacada estima. Por supuesto, *El Virgo de Visanteta*, de Josep Bernat i Baldoví (Sueca, 1809–València, 1864), como también *Vida de las casadas y de las cortesanas*, de Pedro Aretino, editada por Prome-teo a principios de los años 20 del pasado siglo. Junto a todo ello, algunas ediciones privadas, clandestinas, y otras de la Biblioteca Barbadillo y sus Amigos, además de otras novelas, publicadas en años recientes, que ahora no viene al caso detallar.

Una de las primeras obras de mi colección erótica fue la famosa novela *Grushenka. Tres veces mujer*. Adquirí la primera edición en castellano íntegra, no expurgada, editada por Edhasa en 1967, impresa y distribuida en México, porque aquí estaba prohibida. Yo mismo anoté en su momento: «Un clásico de la pornografía mundial, considerado entre los aficionados y bibliófilos de literatura pornográfica como uno de los libros más misteriosos de la historia del erotismo. Su origen constituye, aún hoy, todo un enigma». Es entonces cuando me percaté que de literatura erótica había mucho por descubrir.

Supe que algunas bibliotecas francesas tenían un apartado o departamento separado. Allí guardaban los libros o estampas eróticas y pornográficas, las secretas, las consideradas pecaminosas, las anticlericales y, por lo tanto, las que fueron censuradas, perseguidas, expurgadas o destruidas, según las épocas de mayor represión religiosa y política. En 1830 se creó una sección especial dentro de la BNF (*Bibliothèque Nationale de France*) destinada a los materiales de sexo explícito, titulada *Collection de L'Enfer*, con acceso rigurosamente controlado y restringido. También en Inglaterra se creó la *Private Case*, de la *British Library*, la cual guarda una nutrida y cuidada selección.

Por otro lado, los bibliófilos hicieron suyo este título para parte de sus bibliotecas, llamándolo también *Infierno* o *Infiernillo*. En mi caso le di a mi colección un título más de casa: *L'Infernet*. Leí que el *Gran Diccionario Universal del siglo XIX*, de Pierre Larousse (Toucy, 1817–París, 1875), define el *infierno* como el lugar apartado, oculto y cerrado de una biblioteca, donde se guardan los libros cuya lectura se considera peligrosa. Es paradójico llamar *infierno* a este grupo de obras, haciéndonos recordar, quizá, el fuego purificador empleado por la censura. Pensemos que, a lo largo de los años, la desaparición de libros censurados nos da idea de una cantidad ingente de obras antiguas que fueron objeto de juicio y aniquiladas por ser, principalmente, «contrarias a la moral».

En mi caso, tomar conciencia de la escasez de publicaciones eróticas supuso un aliciente para que, poco a poco, fuera construyendo mi propia colección, hasta juntar una nutrida colección de obras del género. Conforme iba conociendo algunas de estas, mayor era el propósito de coleccionarlas, aún más cuando

1920. Edición de París. Dibujo de Jean de Guethary



descubrí las que iban acompañadas de ilustraciones, antiguos grabados, litografías, dibujos, fotografías y todo tipo de imágenes que reinaban en aquel mundo de erotismo gráfico. Sabía, además, que las bibliotecas públicas, en general, carecían de ellas, lo que aumentaba mi interés hacia ese carnaval sicalíptico.

A lo largo de los años he conseguido coleccionar un buen puñado de estos libros. Mi «Infierno» ha ido creciendo paulatinamente, al igual que mi interés en adquirir este tipo de obras. Buscaba y rebuscaba en librerías y catálogos esas antiguas obras sicalípticas, incluidas revistas editadas a principios del siglo xx. Como anécdota diré que, en una Feria del Libro Antiguo, en València, se me escaparon los dos volúmenes de *Les Ragionamenti*, editados en París, por Georges Briffaut, en 1935. La obra de Pietro Aretino (Arezzo, 1492–Venecia, 1556), venía, en esta edición, con notas de Guillaume Apollinaire (Roma, 1880–París, 1918) e ilustraciones de Louis Berthommé Saint-André (Barbery, 1905–París, 1977). Fue a parar a manos de otro bibliófilo más avispado. En esa misma feria sí que llegué a adquirir la edición francesa de *L'Art d'Aimer*, de Pierre J. Bernard, impresa en 1775, con sus bellos grabados eróticos, ejemplar que había pertenecido a la biblioteca del valenciano Fernando Reali y Prósper.

Con toda la información que poseía de ese erotismo bibliográfico, fui descubriendo también el universo *Gamiani*, objeto de este breve estudio. Quiero con ello destacar la importancia de una obra que continúa vigente en la actualidad, casi doscientos años después de ser escrita y publicada.

Alfred de Musset

Alfred Louis Charles de Musset-Pathay (París, 11 de diciembre de 1810–2 de mayo de 1857) fue un dramaturgo, poeta y novelista francés, célebre escritor del romanticismo, conocido por escribir *La confession d'un enfant du siècle* (*La confesión de un niño del siglo*) en 1836.

Musset, según la mayoría de autores y biógrafos, fue el autor de *Gamiani*, si bien nunca se ha demostrado fehacientemente su autoría, pese a la opinión universal en este sentido. Se ha dicho que escribió la segunda parte de la obra junto a Georges Sand, aunque la mayoría de autores descartan su participación.

Siempre se ha dicho que escribió la novela con tintes autobiográficos, donde quizá reveló el secreto de sus más íntimas y ocultas obsesiones, y

que la condesa Gamiani era la representación femenina y el deseo voluptuoso del propio Musset. En algunas ediciones francesas del *Gamiani* lo vimos citado como *Alcide, Barón de M****.

Musset procedía de una familia burguesa, liberal, rodeada de un intenso ambiente cultural cuyos antecedentes iniciaría su abuelo en el siglo XVIII, siendo su padre el responsable de una gran edición de las obras de Rousseau. Empezó los estudios de derecho y medicina (que abandonó por aversión a las disecciones), dibujo, inglés y piano, convirtiéndose en uno de los primeros escritores románticos con su primera colección de poemas, *Contes d'Espagne et d'Italie* (1829), escrita a los veinte años. Muy pronto, entraría en contacto con escritores como Victor Hugo, Mérimée y Sainte-Beuve, dedicándose de lleno a la poesía y a la literatura. En este sentido, se le considera como uno de los primeros escritores franceses que adoptó la corriente del Romanticismo. Fue bibliotecario del Ministerio de Instrucción Pública durante el Segundo Imperio y fue miembro de la Academia Francesa. Recibió la Legión de Honor en 1845, junto a Honoré de Balzac (Tours, 1799–París, 1850), quien ha pasado a la historia como creador del realismo literario.

Tuvo como amante a la glamurosa literata, sáfica y demoledora, George Sand (París, 1804–Nohant-Vic, 1876), mujer conocida por sus transgresiones de género, convertidas en la actualidad en todo un mito. Musset tenía entonces 23 años y Sand 28, separada y con dos hijos. Después de un tormentoso romance, que comenzó en 1833 y acabó dos años después, ella lo abandonó en Italia por un médico, el doctor Pagello. La relación Musset-Sand fue el relato que constituye el núcleo de su obra *La confession d'un enfant du siècle* (1836), que representa la agitación emocional y la desesperación, hasta la resignación del final amoroso. Una de sus comedias, *No hay burlas con el amor. La noche veneciana*, obra en tres actos, también reflejaría, indirectamente, esta derrota amorosa. Después se enamoraría de muchas mujeres, pero a ninguna quiso como había querido a su inmortal amada, de hecho, en algunas ediciones más modernas del *Gamiani* se especula con la autoría conjunta de Sand y Musset. En plena época del Romanticismo visitó España, y aunque su estancia no pasó de unos pocos días, fueron suficientes para redactar su *Cuento de España*.

Musset es una especie de *enfant terrible* de la literatura, por su sentido de la rebeldía, su elegancia mundana y su genialidad en construir una

estética que hizo de la poesía la transcripción sincera de sus sentimientos. Su vida pasó por etapas esplendorosas y otras depresivas, de amigos y enemigos. Alejandro Sawa (Sevilla, 1862–Madrid, 1909), diría de él: «Yo lo veo moralmente con dos caras, bicéfalo, como un monstruo asiático, la cara pálida e iluminada por un sol de Atenas de los días buenos, y luego, en los días malos, en los días de niebla y alcohol, la cara fatal de un maldecido...».

Musset cayó en una depresión que lo llevó a la imposibilidad de escribir, y ante la que no pudo reaccionar. Vivió frente a la tentación del suicidio, atenazadas sus entrañas por un alcoholismo del que no se desprendería hasta su fallecimiento, acaecido, mientras dormía, el 2 de mayo de 1857. Hay dos versiones de su muerte. En una de ellas, la causa será la sífilis que padecía. La otra, quizá más fidedigna, tiene que ver con problemas cardiacos, junto con su alcoholismo y una insuficiencia aórtica de larga duración. Fue enterrado en el cementerio parisiense de Père Lachaise.

Años más tarde, su hermano mayor Paul de Musset (París, 1804–1880), que conservaba muchos apuntes y recuerdos de su vida, escribiría para la posteridad una biografía sobre su famoso hermano menor. En ella no aparece referencia alguna al *Gamiani*.

Gamiani

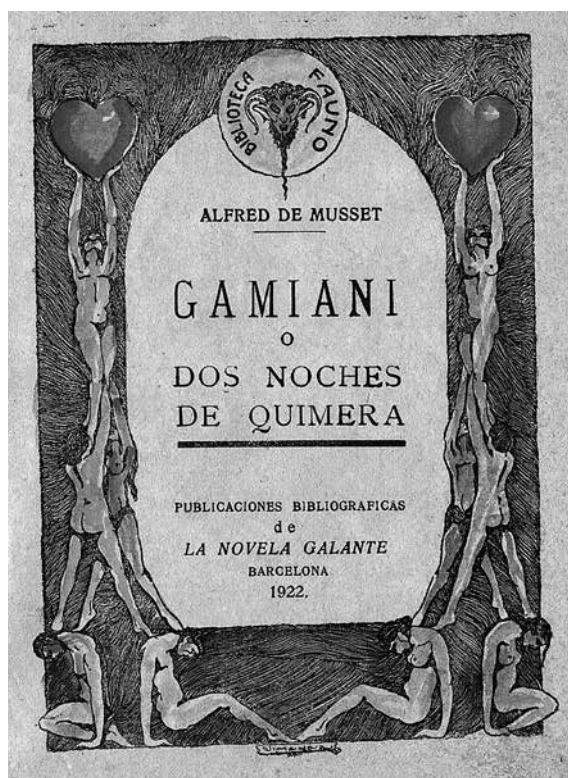
«Era ya media noche y los salones de la condesa Gamiani resplandecían al brillo de las luces. Danzaban las parejas a los sonos de una mágica orquesta...». Así comienza la obra. Estamos en un París en el que ya había tenido lugar la revolución de 1830, un proceso que comenzó en esta ciudad con la denominada Revolución de Julio o Las Tres Gloriosas (*Trois Glorieuses*), en unas jornadas que llevaron al trono a Luis Felipe I de Francia y abrieron el periodo conocido como la Monarquía de Julio.

Lo erótico y lo pornográfico circulaba en abundancia en ambientes privados, y en reuniones gastronómicas de la bohemia parisina, en torno a las galerías del Palais-Royal, donde existía un floreciente mercado semiclandestino de caricaturas satíricas, grabados y obras de tema erótico. Sería esa ciudad de París convulsa, inquieta y bulliciosa la que vería el nacimiento del *Gamiani*.

En principio, la novela no se escribió para ser editada. Parece ser que se gestó durante una tertulia artística y poética, la cual tenía lugar en un ce-

náculo literario de unos diez camaradas que se reunían en el Palais-Royal de París. Durante los postres de una alegre cena, regada con champagne, fue cuando se abordó el tema del erotismo en la literatura. Desde *Dafnis y Cloe*, *Les Pastorales de Longus*, las *Sátiras* de Juvenal, los *Sonetos* de Pietro Aretino, pasando por los *Epigramas* de Marcial, hasta llegar al Marqués de Sade, todo sería evocado, comentado, glosado y criticado con un carnal y docto regocijo, junto a una delirante exaltación sensual ante asunto tan placentero. Allí estaba Musset, quien dijo que escribiría una obra de arte sobre los arrebatos más abyectos, o tal vez más divinos, del amor. Era capaz de construirla, sin duda, y así lo hizo. Según cuentan sus biógrafos la acabó en tres días, la presentó manuscrita en el mismo café parisino, y la dio a leer a aquel grupo de sorprendidos tertulianos que formaban el literario cónclave. Musset había realizado copias que entregó a algunos de los asistentes. Uno de ellos, admirador ferviente del autor, fue quien, posteriormente, llevó una de esas copias a un editor belga, lo cual permitió realizar la impresión en Bruselas y darla a conocer al público. La duda, todavía sin aclarar, es si fue el mismo Musset quien dio su consentimiento o fue engañado por el tal «admirador».

Portada de *Gamiani*. Biblioteca Fauno, 1922



Así nació la primera edición, publicada en Bruselas en 1833, con el título *Gamiani ou deux nuits d'excès*, un volumen en tamaño 4º que contaba con solo 26 páginas e iba acompañado de 12 litografías en blanco y negro, atribuidas a Achille Devéria y Henri Grevedon. El texto se compuso en columnas, y reproducido mediante litografía, teniendo como modelo el manuscrito caligráfico. La obra se convertiría, a lo largo del tiempo, en una de las más famosas de la literatura francesa y europea. Este libro se ha considerado como un tributo secreto a George Sand y a su tormentosa relación

veneciana. En lo de «relación tormentosa» (o tempestuosa o turbulenta) coinciden la mayoría de los biógrafos del autor.

Dado el éxito de la obra, a lo largo de los años se imprimieron muchas ediciones en toda Europa. Hubo algunas variantes del original de Musset y, en ocasiones, se desvirtuó su texto, más aún cuando intervenían los sucesivos traductores de la novela. El título fue siempre *Gamiani*, seguido de *dos noches de quimera, de placer, de deleite, de lésbico placer, exceso, lujuria, pasión o voluptuosidad*.

La obra, de claro desenfreno erótico, es una mezcla de texto teatral, de narración novelesca y extravío lírico. En todo el relato se aprecia la diferencia entre la pornografía ilustrada, la romántica y la ambigüedad moral, incluso se pone en duda la ética y, en cierto modo, subyace la fascinación por el pecado y la hipocresía de la religión. Se convirtió, además, en una obra de culto para los amantes del *sado*, ya que se consideró, en algunos círculos, como un libro soberanamente sadomasoquista. En el *Index Librorum Prohibitorum* que se editó en Londres, en 1877, la obra aparece registrada como prohibida, debido a su escandaloso texto.

El libro tiene como protagonista principal a una mujer, la condesa Gamiani, que, como una sacerdotisa de Safo, vuela los límites del sexo en el interior de un decorado de placer voluptuoso, de deseos insaciables y con aires de dominadora que, en su casa-palacio, reproduce el deseo ardoroso de una iniciación sexual. La normalidad no le resulta suficiente y le encanta lo extravagante, lo prohibido. En el texto, sus palabras denotan su íntima aspiración: «Tengo la desgracia de ser anormal. No sé saborear un dulce goce. Solo ansío lo extravagante y lo absurdo. Anhelar sin descanso, sin lograr verme saciada. ¡Soy víctima de mis deseos!»

Así, lleva a la práctica en dos días todo lo que respecta al sexo, sin medida alguna y llegando al tormento de la autodestrucción. Alfred de Musset escribe en secreto sobre un trío sexual o, especialmente, entre las lascivas relaciones de la madura Gamiani y la adolescente Fanny, otra de las principales protagonistas. A ellas les acompaña un narrador, Alcides, que se proyecta en un trío sin freno, también como *voyeur* y víctima del sacrificio. Los tres participan de este éxtasis carnal durante esos dos días y noches en los que se desarrolla la pasión desenfrenada, una continua carrera hacia el placer supremo llevado a los límites más insospechados. Gamiani se quema en su propio incendio y, ansiosa, alcanza la cumbre, falleciendo precisamente para conocer el éxtasis de morir.

El contenido de la novela es todo un universo de las prácticas sexuales llevadas a cabo por una insaciable condesa. «Me agitaba lúbricamente en mi lecho. Me alzaba sobre mis piernas y mis manos, y sacudía frenéticamente mi glorioso príapo. Hablaba de amor, de placer, en los términos más indecentes». Una mirada, sonrisas, deseos, caricias, besos, un tocamiento, las proposiciones encubiertas... se convierten en vehículos prodigiosos para el inicio del deseo voluptuoso que no siempre logra satisfacer el onanismo, después la lubricidad hace su presa y, difícilmente, la abandonará hasta llegar a perversas inclinaciones. Musset nos conduce hacia un ritual, trazado, magistralmente, por ese camino de placeres.

Llama poderosamente la atención que el autor, en la novela, no empleara palabras soeces como se acostumbra en este tipo de obras erótico-pornográficas. Al contrario, hasta lo más infame queda ennoblecido y las situaciones que alcanzan límites insospechados las relata con cierta elegancia y belleza. Aplica príapo (miembro viril), verga, escenas lúbricas, tribada (lesbiana) o la palabra «espasmo» para indicar el goce supremo o el orgasmo. Recordemos, es sabido, que cuando se alcanza el orgasmo se generan una serie de intensos espasmos musculares.

Coinciden varios autores en que la novela es una verdadera obra de arte literaria y, al mismo tiempo, un libro con múltiples representaciones de excesos que van apareciendo como un terremoto de placer y éxtasis. Todo se une y todo explota rompiendo las líneas entre el placer, la inocencia, la locura y la perversión hasta el clímax, la propia muerte que relata, finalizando la obra, con estas palabras: «Exhalando un largo grito, brotado de lo hueco de sus entrañas, la horrenda furia cayó muerta encima del cadáver».

Pronto la novela alcanzó popularidad, traspasando las fronteras francesas. Musset nunca se hubiera imaginado que su obra oculta pasaría a la posteridad. Se hicieron algunas ediciones europeas en el siglo xix, y otras más alcanzando el xx, donde el *Gamiani* se convirtió en un verdadero deseo para los lectores más ávidos de erotismo y, en general, los alejados de la más estricta moral.

Más allá de la consideración que tuvo la novela como de género lésbico —con la relación sexual entre dos mujeres, tema tabú que siempre escandalizaba a la sociedad— podemos ver que no es así, que se trata de todo un repertorio de prácticas sexuales, de lujuria idílica, «tocando todos los palos habidos y por haber», como vulgarmente se dice. Destaco algunas

de estas situaciones que nos es dado considerar como todo un catálogo de diversiones sexuales de una ardiente condesa llamada Gamiani.

Afrodisiacos, banquetes, bestialismo, sexo oral, consolador, decorado sensual, desfloración, iniciación de una virgen, irreverencia, juegos sexuales, lesbianismo, masturbación, necrofilia, orgías, prácticas placenteras en el convento, promiscuidad, sacrilegio, sadomasoquismo, satanismo, suicidio, tríos, voyerismo... Viendo todas estas variantes, contenidas en la obra, pensé en las palabras de Berlanga cuando me dijo que en ella estaba toda una relación inimaginable de desenfrenados placeres. Tenía razón.

Algunas de las ediciones

A lo largo de sus casi doscientos años de existencia el *Gamiani* es, sin duda, uno de los libros más traducidos y editados. La abundancia de ediciones limitadas, lujosas, clandestinas o las de bolsillo, reafirman el éxito y la excelente acogida de la considerada obra cumbre de la literatura erótica. Pronto estaría en las bibliotecas de los más prestigiosos bibliófilos, que se afanaban en conseguir las obras más raras y, por lo tanto, más caras. La gente de a pie se conformó con leer las ediciones más populares, es decir, las más asequibles. La novela ha dado mucho de sí y hoy en día su interés sigue vigente, a juzgar por la cantidad de reediciones que se hacen por doquier. A continuación, detallo algunas de las ediciones más destacadas, aunque advierto que no es un catálogo completo, si bien puede verse la relevancia que la obra tuvo en todo el mundo.

Ediciones españolas. En la península señalo varias obras, algunas ya difíciles de encontrar. Guereña cita muchas de ellas, todas las conocidas, impresas desde principios del siglo xx hasta 1936. Destaca la primera obra de 1886, *Dos noches de exceso, por Alcides, barón de M****, salida en Madrid, de la Tipografía de Ester, con cinco láminas litográficas, no encontrada. También las editadas en castellano en el primer tercio del siglo xx, tales como *Gamiani. La vida Alegre. La noche Trágica. La Novela de Amar*, en versión española de V. Fernández Rubí, impresa hacia 1910, en el taller Rubí, con ilustraciones a color; la de la Biblioteca de López Barbadillo y sus Amigos, de 1916, que describo más adelante; la editada con el título de *Gamiani. Alucinantes extravíos de una marquesa (sic) insaciable y una inocente señorita* (Fauno, 1919).

He visto otras: *Dos noches de voluptuosidad, Dos noches de quimera*

(Barcelona, ca. 1922 y 1924, respectivamente), publicadas por Joan Sanxo en la colección de la Biblioteca Fauno, con ilustraciones fuera del texto; la de alrededor de 1920, *Gamiani, dos noches de lésbico placer*, de la Colección Afrodita, de Barcelona, acompañada de tres láminas; la editada por La Novela Alegre, de Barcelona, igualmente de los años 20; de la misma época (*Gamiani*) *Las dos Queridas*, Barcelona, Editorial Mucci; *Gamiani*, de la Editorial La Vida Literaria, ca. 1922; la edición de La Novela Exquisita, de 1925, con cubierta e ilustraciones de Zala (seudónimo de Rafael de Penagos y publicada en Madrid por la Editorial Flérida); una obra impresa en México por La Aurora; igualmente, *Los Maestros de la Lujuria*, cercana a 1931 (Biblioteca Fauno). Y otras más tardías, como la lujosa edición de 1978 acompañada de doce ilustraciones erótico-pornográficas de Celedonio Perellón (Madrid, 1926–2015), incluso alguna otra edición a la que siguieron nuevas más recientes, más asequibles a los bolsillos de cualquier lector. Salió a la luz una edición en catalán (La Magrana, 1991), traducida por Jordi Amorós Negre (Barcelona, 1945), conocido en el mundo de la historieta como *Ja*.

El Catálogo de la Biblioteca Nacional registra 14 ejemplares de distintas ediciones modernas, mientras que el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Nacional recoge tres ejemplares, entre los que se encuentra una novedad, la edición francesa *La fille de Gamiani: journal d'une prostituée*, de Louis Besse (París, sin fecha), que se encuentra en la Biblioteca de la Real Gran Peña de Madrid. Los otros dos son: *Gamiani ou deux nuits d'excès*, por Alcide, Baron de M***, publicado en Bruselas en 1896, con una tirada aparte de pocos ejemplares en papel Japón —forma parte de la Biblioteca de la Real Academia Española (Madrid)—, y *Gamiani: dos noches de voluptuosidad*, editado en Barcelona, en 1919, y que con toda seguridad es la edición ya mencionada de la Biblioteca Fauno, que puede consultarse en el Instituto de Educación Secundaria Cardenal Cisneros, de Madrid.

Con toda esta información, de las más diversas ediciones españolas, he procedido a su comparación y he visto que varían el texto, algunas veces recortado, según la casa editora, el traductor o el copista de la nueva edición. Casi en ninguna coincide.

En el mercado del coleccionismo aparecen, en ocasiones, grabados que fueron arrancados de las ediciones originales y son ofrecidos en venta, una

práctica muy común, entre los libreros más incorrectos, para alcanzar así un mayor precio de la obra. Ahora bien, el hecho de vender las láminas unitariamente produce que haya libros totalmente mutilados, sin la presencia de las ilustraciones. También he visto que en algunas obras eróticas la portada o cubierta ha sido eliminada, por contener una imagen demasiado atrevida o «no procedente», según la persona moralista que la mutila. Menos es eso que destrozar íntegramente el libro, como ha sido realizado en muchos casos.

Guereña, en su ya citada obra *Un Infierno Español* (pp. 145-150), elabora un amplio estudio sobre Musset y sus *Gamiani*, especialmente de la desaparecida primera edición española, datada en Madrid, en 1886. Por otra parte, José Antonio Cerezo en su *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936* (Ollero y Ramos, 2001), también se hace eco de las ediciones del *Gamiani* (p. 169), comenzando por la de 1886 y citando las ediciones de López Barbadillo.

Una rareza editorial la constituye el libro en francés, publicado en Barcelona por José Linares Hermanos, —sin fecha— reproducción de la editada en Bruselas entre 1881-1882 por Gay y Doucé. Va precedida por un aviso del editor, seguido de un extracto de las memorias de la condesa Gamiani. No es nada habitual que una edición realizada en Barcelona se hiciera en idioma francés, a no ser que se tratara de un encargo.

Ediciones francesas. Y si de Francia hablamos, hemos de hacer especial mención a ciertas lujosas ediciones francesas, muchas de ellas acompañadas de ilustraciones de los más afamados artistas, incluyendo las que fueron coloreadas según costumbre de las diferentes épocas. Las hay de tiradas muy cortas, cuidadas, impresas en un papel especial, lo que las convierte en verdaderas joyas del arte tipográfico. En algunas figuraba claramente su destino, manifestando que eran ediciones de artista o *pour amateurs d'art*; en otras, constaba que eran destinadas a bibliotecas exclusivas y círculos privados. Se vieron acompañadas de ilustraciones realizadas sobre grabados y dibujos a tinta, a la sanguina, la mayoría de calidad, cuya autoría permanecía anónima. Vimos otras con el título *La comtesse de Lesbos* o *La comtesse Gamiani*. Todas las ilustraciones constituyen un amplio catálogo de imágenes de referencia en la literatura erótica, algunas empleadas en muchas de las copias posteriores. En cuanto a Musset, lo hemos visto citado, en distintas ediciones, como *Alcide*, *Barón de M*****

(un ejemplo de ello es la edición de Bruselas, ca. 1920), algunas veces figurando entre paréntesis: Musset.

Un bibliófilo anónimo, Ph. J. G. B., es el autor de la obra *Notice-anecdotico-bibliographique sur le Gamiani d'Alfred de Musset. Précédée de sa Biographie et suivie d'un extrait des Mémoires de Céleste Mogador*. Fue publicada en París e impresa en Marsella en la tipografía de Leyrac, y editada en 1874 por Gaillard & Legay Editeurs. He de advertir que la célebre Mogador, condesa de Morton de Chabrilan, fue en realidad Élisabeth-Céleste Vénard (París, 1824–1909), bailarina, cortesana y escritora que tuvo una infancia lamentable. Su padre murió cuando tenía seis años y fue abandonada por su madre, Anne-Victoire Vénard, y maltratada por su padrastro. De adulta tuvo una vida libertina. Cuando publicó en 1854 sus memorias *Adieux au monde, Mémoires de Céleste Mogador*, causó un gran escándalo en toda Europa, hasta tal punto que tuvo que trasladarse a Australia.

Ya en el siglo xx hay que destacar la edición de París, de 1907 (reproducción de la de Bruselas de 1833), con extraordinarios dibujos de Paul Avril realizados para la nueva edición; en 1910, la de París, editada por Maison Mystère, que se reimprimió, aportando nueve láminas, en 1923. Durante la guerra europea de 1914, M. Priz Freud, un editor vienés, mediante suscripción de cien marcos, publicó una traducción de *Gamiani*, hecha sobre la obra original, y reproduciendo las litografías por heliogramas coloreados a mano; en 1920, una rara edición publicada en París acompañada de ilustraciones de Jean de Guéthary, de tirada muy corta, se agotó en el momento de su presentación; otra edición de 1923, parece que clandestina, ocultada a nombre de Auguste Comte, impresa en Mélanges; la de 1924, editada en París, acompañada de doce grabados de Devéria y Grévedon, *pour les amis de l'époque romantique*; igual número de grabados acompañan la edición de París, de 1928, *pour les amateurs du romantisme*, con una interesante introducción de Gustave



Ilustración de Tovar

Colline, obra que más adelante describimos; en 1931 hubo una reimpresión conforme al original de 1833.

Sigue otra edición espléndida, la de 1933, en la que se adjuntan diez aguafuertes atribuidos a André Collot (Val-de-Meuse, 1897–París, 1976), editada por *aux dépens d'un amateur* (a expensas de un aficionado); la de 1940, *pour les amateurs romantiques*, con 34 litografías de Louis Berthomé Saint-André; otra de tirada corta, de belleza editorial, es *Gamiani, Aux dépens de Six Cent Douze Bibliophiles Disciples d'Eros*, París 1943, con ocho dibujos realizados a la sanguina; de iguales características es la editada en 1950, con ilustraciones a color de autor anónimo; la bella edición de 1963, libro apaisado, con encuadernación y diseño tipo arabesco, tras una maqueta de Philippe Schwer; la editada en París por Editions Borderiè, en 1980, con magníficas ilustraciones de Gilbert Garnon... y tantas otras, incluidas las más íntimas y exclusivas, todo un conjunto de obras que se convirtieron en un verdadero filón editorial.

Fundamental, y de referencia, es el estudio de Jean-Pierre Dutel, publicado en 2002, *Bibliographie des ouvrages érotiques publiés clandestinement en Français, entre 1880 et 1920*, una obra que recoge varias ediciones clandestinas del *Gamiani*. Pongo, por ejemplo, la posiblemente editada en París, sin fecha (entre 1920 y 1930), ni editorial, cuya portada reproduce un rostro de mujer, sin duda una versión de la propia condesa. Contiene ilustraciones en negro y rojo, además de pequeñas viñetas, con una introducción centrada en la historia y la sociedad en el origen del *Gamiani* y las circunstancias en las que fue escrito. Precisamente, en este texto preliminar, critica las copias ilustradas y algunas ediciones particulares cuando, por cierto, esta edición es totalmente clandestina y recóndita.

En noviembre de 2024, en la casa de subastas Drouot, se subastaron cuatro ejemplares *Gamiani*, destacando uno de ellos como obra curiosa: *La comtesse de Lesbos ou la nouvelle Gamiani*, editada a París per Sous les galeries de Palais Royal, fechada en 1889 y escrita por E. D. Se acompaña de grabados pornográficos, uno de ellos está representado por un gran falo que una joven, de pie, acaricia con su lengua. La *nueva Gamiani* o el ejemplo de que su texto da para muchas variedades *gamianísticas*. Otra obra que salió en subasta era totalmente clandestina, sin portada ni ningún tipo de información sobre su edición, e iba acompañada de xilografías diferentes a todas las que he visto.

Otras ediciones. Se imprimieron distintas ediciones en diversos países de Europa, principalmente en Alemania, Italia, Austria, Reino Unido, e incluso en Praga, de 1931. Magnífica es la obra *Gamiani or two nights of excess*, editada en Londres, 1923, por The Dorian Club, con una introducción de A. Mentula (es un seudónimo, La Mentula es pene en latín) e ilustraciones realizadas por el artista belga Félicien Rops. Otra edición inglesa, la de The Scarlet Library, lleva espléndidos dibujos de Vania Zouravliov, impresa por la Erotic Print Society en el año 2000, que anunciaba la obra como «la historia de la dolorosa pero placentera iniciación de una joven virgen en el mundo del sexo sumiso a manos de una lasciva condesa». Los dibujos de Vania evocan la agonía y el éxtasis de esta historia que, en Inglaterra, se consideraba como altamente masoquista.

En Alemania hubo varias ediciones. Destaca la de 1905 al cuidado de Heinrich Conrad, editada en Leipzig como una *Privatdruck des Verlages* (impresión privada del editor); también, *Gamiani oder zwei Nächte der Ausschweifung*, editada en 1920, en Stuttgart, que reproducía la primera edición con sus grabados. En la de Bruselas (1866), figura como pie de imprenta Holanda. Editada por Poulet-Malassis, va acompañada de una serie de ilustraciones de Félicien Rops.

Para el mercado de EE. UU también se editó *Gamiani*, comercializándose en diversos países de habla inglesa.

En Japón la obra tuvo mucha repercusión y salieron varias ediciones, como el *Gamiani* (Shobunsha Aphrodite Double Book), impreso en los años noventa del pasado siglo. Incluso, para el mercado japonés, salieron diversas ediciones, entre ellas un cómic con dibujos de características japonesas, estilo manga.

La recopilación de López Barbadillo. He cotejado la segunda edición



Ilustración de Berthomme Saint-Andre. 1940

de 1931. Nos ofrece, en sus páginas preliminares, una interesante información sobre Alfred de Musset y, especialmente, de aquellas obras que se hicieron en el siglo XIX (en varias de ellas se critica la mala calidad artística de sus láminas). Por la importancia de estas ediciones las copio literalmente:

Lengua francesa

I *Gamiani ou Deux nuits d'excès; par Alcide, Baron de M***** [Musset]. Bruxelles, 1833. Texto litografiado, a dos columnas, con láminas muy bien ejecutadas, atribuidas a Grévedon y a Devéria.

II *Gamiani ou Deux nuits...* Venise, 1835. Con doce grabados y un frontispicio de detestable ejecución.

III *Gamiani...* Amsterdam, 1840 [1864]. Con ocho malas estampas, un prefacio sobre Alfred de Musset y algunos versos del poeta.

IV Edición con este epígrafe: *Hippolyte, cher coeur, ¿qui dis-tu de ces choses?* Lesbos, Bruselas, sin año, editor P. Malassis. Con cuatro grabados eróticos y cinco satíricos (aguafuertes de Rops). En los preliminares de esta edición está el pasaje de las *Memorias de Céleste Mogador* que reproducimos en la nuestra.

V *Gamiani...* Lucerne (Bruselas, editor J. Gay), 1864. Tirada de 120 ejemplares.

VI *Gamiani...* Hollande, 1866. Sin láminas.

VII *Gamiani...* Bruxelles, 1871. Edición sin láminas, la más correcta y mejor impresa de todas las hechas hasta hoy, en hermoso papel verjurado.

VIII *Gamiani...* Bruxelles, Christiaens [sin año]. Edición seguida del *Progrès du Libertinage*. Con diez láminas libres, en acero. Otra tirada con las láminas en color.

Lengua inglesa

IX *Gamiani, or Two nights of excess, by A. de M., a celebrated french nobleman and author*. Dos partes en un volumen. [Sin lugar ni año]. Otra tirada con los diez grabados en color.

X *Gamiani, or Two extra-voluptuous nights by a party of three: the countess G., mis Fanny B. and a student, M. A. de M.* [Sin lugar ni año]. Con láminas en color.

Lengua española

XI *Dos noches de exceso, por Alcides, barón de M****. Madrid, Tipografía de Ester, 1866. Con cinco láminas libres, pésimamente litografiadas y que no tienen ninguna relación con la novela.

Existen también versiones cinematográficas, por ejemplo, el film italiano *I piacere della contessa* (Rinaldo Bassi, 1974). Igualmente, en España, siguiendo la moda del momento —aquella ola de erotismo que invadió la península— se rodó, en 1981, la película *Gamiani*, de Ismael González, director y guionista que realizó una adaptación de la novela. Hubo dos versiones alemanas, producidas a finales del siglo xx, y una coproducción germano-italiana, de 1997. Se editó también en cinta VHF para uso comercial y videoclubs. Todas estas películas contienen escenas de alto contenido erótico y claramente pornográfico, especialmente la española, que he tenido ocasión de contemplar recientemente, ya que el film se puede ver íntegro en internet.

Epílogo

Para los coleccionistas y lectores de obras eróticas la obra fue objeto de deseo, y así se conoció en círculos bibliófilos como el *Gamiani*, todo un relato que consiguió superar la monstruosidad del Marqués de Sade, desplegando una amplia variedad de situaciones contrapuestas en Eros, Safo, Lesbos y Tánatos, logrando una combinación salvaje de erotismo desenfrenado en el interior de un convento y con los salones de un palacio como testigos. La crudeza de la obra adquiere tintes pornográficos con todas las variantes sexuales que se precien, explorando los extremos del deseo humano.

Como se puede apreciar, en el presente estudio he citado muchas de las obras que se editaron, lo que permite ver la importancia que, a lo largo de los años, ha tenido el *Gamiani*. En el mercado del libro y el coleccionismo se ofrecieron —y siguen ofreciéndose— todo tipo de ediciones, algunas en casas de subastas cuyas pujas alcanzan importes altos, prohibitivos, en ocasiones, para los resignados bibliófilos de a pie. En la oferta comercial también se hallan ediciones populares, sin lujo alguno, bastante asequibles para el lector.

La orgía literaria sigue, prevalece fresca en el tiempo y tan actual como el primer día de su publicación, lo que provoca a su vez que continúen las ediciones para el disfrute de los amantes de la literatura erótica.

Incunables, post-incunables i cadàvers.

Els llibres en les versions de la llegenda del llibreter assassiní de Barcelona

Resum: En octubre de 1836 es publicava a la *Gazette des Tribunaux* una suposada crònica judicial sobre el cas d'un llibreter de Barcelona que, dut per una bibliofília malaltissa, assassinava els compradors per recuperar els llibres que els havia venut. Aquests fets, tinguts per verídics durant molts anys, van donar lloc a reelaboracions a càrrec de diversos escriptors, fins crear l'anomenada "llegenda del llibreter assassiní de Barcelona". Per dotar de versemblança o fer més atractives les narracions, aquests autors –l'anònim cronista de la *Gazette*, un jove Gustave Flaubert i el bibliòfil Ramon Miquel i Planas– posaven en mans del llibreter uns títols diferents. Aquest article identifica aquestes obres i esbrina els motius pels quals van ser incorporats a la trama de les respectives narracions.

Paraules clau: bibliofília, contes de misteri, Gustave Flaubert, Ramon Miquel i Planas, romanticisme.

Abstract: In October 1836, the *Gazette des Tribunaux* published a supposed court report on the case of a bookseller in Barcelona who, driven by a sick bibliophilism, murdered buyers to recover the books he had sold them. These events, considered true for many years, gave rise to reworkings by various writers, until the so-called "legend of the murderous bookseller of Barcelona" was created. To give plausibility or make the narratives more attractive, these authors – the anonymous chronicler of the *Gazette*, a young Gustave Flaubert and the bibliophile Ramon Miquel i Planas – placed different titles in the hands of the bookseller. This article identifies these works and explores the reasons why they were incorporated into the plot of their respective narratives.

Keywords: bibliophilism, Gustave Flaubert, mystery stories, Ramon Miquel i Planas, romanticism.

Pau Viciano

Universitat de València
Pau.Viciano@uv.es

EL 23 d'octubre de 1836, la *Gazette des Tribunaux* publicava l'article, sense signar, titulat «Le bibliomane ou le nouveau Cardillac» (LGT, 1836). Es tractava d'una revista dedicada a la crònica judicial, on es donaven a conèixer els casos més impactants d'una forma narrativa, no exempta de sensacionalisme, que fins i tot reproduïa les intervencions dels implicats en els processos. En aquest cas, s'afirmava que la crònica, enviada per un corresponent, es feia ressò d'un judici que havia tingut lloc a Barcelona, en l'«Audiència Reial de Catalunya». L'al·lusió a Cardillac feia referència al personatge del conte d'E. T. A. Hoffman *La senyoreta de Scudéry* (1820), un orfebre del París de Lluís XIV que, obsessionat per les joies que creava, assassinava els seus clients per recuperar-les. En el cas de Barcelona, és un llibreter, antic monjo anomenat *don Vincente*, qui, mogut per una bibliofília malaltissa, després d'haver venut els

llibres més valuosos, se'n penedeix i mata els compradors per a tornar a posseir-los.

Aquesta crònica, reelaborada en diverses versions, va donar lloc a l'anomenada «llegenda del llibreter assassí de Barcelona». Durant molts anys es va considerar que es tractava d'un fet verídic, fins al punt que la crònica de la *Gazette* va inspirar diversos relats sobre aquests suposats successos. Amb tot, alguns erudits que llavors residien a Barcelona, com ara Manuel Milà i Fontals, en la seua correspondència privada manifestaven que no n'havien sentit res d'un cas que hauria estat tan escandalós (Miquel i Planas, 1991: 46-47). Però era precisament aquesta dimensió terrorífica el que fascinava tant els literats com uns lectors àvids d'emocions. Finalment, quasi un segle després, es va desacreditar públicament la pretesa veracitat del cas. En 1928 el periodista Francesc Baget va consultar la premsa de l'època i els arxius judicials, sense trobar cap prova documental d'aquells crims.¹ Els successos van quedar definitivament considerats com una mera llegenda, sense cap fonament real, en l'estudi que en va fer el llibreter i erudit Miquel Ramon i Planas el mateix 1928.² Si la suposada crònica de la *Gazette* era una superxeria, segurament per atraure lectors, la qüestió que es planteja és qui la va escriure i quines obres s'hi esmentaven com a objecte de la passió bibliogràfica del llibreter, en un afany de dotar de versemblança la crònica. Es tractava d'uns llibres —manuscrits medievals i impresos antics— que canviarien en les successives versions de la llegenda. Cadascun dels autors posteriors posava en mans del llibreter uns títols diferents. Ací ens limitarem a l'anònim corresponsal de la *Gazette*, seguit per un jove Gustave Flaubert i l'esmentat Ramon Miquel i Planas, a fi d'identificar aquestes obres i esbrinar els motius pels quals les van incorporar a la trama de les seues narracions.

La crònica inicial de la *Gazette des Tribunaux* va ser atribuïda per Miquel i Planas al bibliotecari i bibliòfil Charles Nodier, considerat un dels primers literats romàntics de França (Miquel i Planas, 1991: 1-13). Es donava la circumstància que havia visitat Barcelona en 1827 i que co-

1.- Segons afirmava Antonio Palau y Dulcet en les seues memòries, «Baget dió a luz en 1928 varios artículos acerca del librero asesino Fray Vicente, invención de Carlos Nodier. Con objeto de desvirtuar la leyenda, nuestro malogrado amigo repasó la colección del *Diario de Barcelona*, y los Archivos de nuestra Audiencia y de la Prisión. Cuando yo publiqué la leyenda en 1916, otros literatos hicieron lo que Baget. Pero actualmente este caso queda suficientemente dilucidado por don Ramón Miquel y Planas, quien ha dicho la última palabra en su documentada obra» (Palau, 1935: 416).

2.- Miquel i Planas (1928). Citarem aquesta obra per l'edició a cura de Josep Sarret (Miquel i Planas, 1991).

neixia els ambients del comerç del llibre antic de la capital catalana. Ara bé, la llegenda se situa en un moment molt diferent. Nodier va conèixer la Barcelona de l'època en què s'havia restablert l'absolutisme després del Trienni Liberal, mentre que els fets narrats per la *Gazette* corresponien ja a la implantació del liberalisme, a la regència de Maria Cristina, un moment marcat per la guerra carlista i, especialment, per la desamortització eclesiàstica. En efecte, uns mesos abans de la publicació de l'article en la *Gazette*, en febrer de 1836, s'havia produït la supressió dels ordes religiosos i l'expropiació del seu patrimoni, incloent-hi les biblioteques, que sovint foren dispersades i espoliades alimentant així la demanda dels col·leccionistes. Aquest context històric resulta rellevant, perquè el llibreter assassí és un monjo de Poblet exclaustrat, *don Vincente*, ressentit contra les mesures de les autoritats liberals, que havia fet de la venda de llibres antics el seu tèrbol mode de vida.

L'autor anònim el presenta com un comerciant astut, que sap temptar els seus clients amb la mena d'obra que pot atraure'ls segons la seua inclinació ideològica. Així, a un partidari de l'absolutisme —«un descontent, una persona mal intencionada cap al govern de la nostra innocent princesa»— li oferia la «crònica del regnat de Joana I de Nàpols».³ El motiu era que contenia l'epigrama misogin d'un poeta contemporani (*Regna regunt vulvae*),⁴ que suggeria també la censura del govern d'una altra dona, fos Isabel II, ja reina als sis anys, o de la seua mare Maria Cristina en l'exercici de la regència. Per contra, a «un partidari del sistema actual», és a dir, a un liberal, li oferia les *relaciones de Antonio Perez*, obra que cal identificar amb el llibre de l'antic secretari d'Estat de Felip II, que criticava durament l'autoritarisme del monarca. El llibre, publicat per motius obvis fora de la Monarquia Hispànica, va ser objecte de diverses edicions, sobretot a França i Suïssa, durant els segles xvi i xvii, sense que l'anònim cronista de la *Gazette* n'assenyale una de concreta. El que sí que remarcava era que aquestes *Relaciones* estaven «novament reimpresses amb aquest passatge de Blancas: *Apud nos prius leges conditae quam reges creat* (Hem tingut les lleis abans de tenir els reis)».⁵ Aquesta màxima atribuïda al cronista aragonès Jerónimo de Blancas, en aquell moment del segle XIX, podia

3.- «Voyait-il passer quelque mécontent, quelque personne mal intentionnée pour le gouvernement de notre innocente princesse, *por dios! mi señor*, disait-il, arrêtez-vous. J'ai là ce qu'il vous faut; prenez-moi la chronique du règne de Jeanne I^{re} de Naples» (LGT, 1836: 2).

4.- «Les vulves regeixen els regnes».

5.- «... voici les *relaciones de Antonio Perez* nouvellement réimprimées avec ce passage de Blancas: *Apud nos prius leges conditae quam reges creati*. (Nous avons eu des lois avant d'avoir des rois)» (LGT, 1836: 2).

llegir-se com una justificació històrica de la monarquia constitucional en oposició a l'absolutisme carlista.

Hi havia encara altres llibres que encaixaven en el relat dels crims del llibreter. El primer es troba en la seua botiga quan les autoritats l'escorcollen arran de les sospites de l'existència d'un tribunal secret, un «restabliment il·legal, clandestí del Sant Ofici»,⁶ capaç de dictar sentències de mort que haurien estat executades per l'antic monjo. Es tractaria, doncs, de crims atribuïbles al fanatisme religiós i, al capdavant, vinculats amb l'absolutisme. Cal recordar que la Inquisició va ser abolida definitivament durant el Trienni Liberal i que la intervenció francesa —els anomenats Cent Mil Fills de Sant Lluís— que va retornar el poder absolut a Ferran VII, tanmateix, no va suposar el restabliment d'una institució associada per tot Europa a l'obscurantisme. Ara bé, alguns bisbes van establir una mena de succedani de la Inquisició, les Junes de Fe. El més actiu d'aquests tribunals va ser el de València, que en 1826 va ordenar l'execució del mestre laic Gaetà Ripoll, fet que causà una gran indignació internacional (La Parra-Casado, 2013). Sens dubte, el ressò d'aquest esdeveniment i la suposada existència de societats secretes absolutistes —com l'anomenada «El Ángel Exterminador»— expliquen que, en la narració de la *Gazette*, la Barcelona liberal temés l'existència d'aquesta mena d'Inquisició clandestina, que tindria en l'antic monjo un dels seus botxins. Per reforçar aquesta possible motivació dels crims, el cronista fa que el primer llibre sospitós trobat en l'escorcoll de la llibreria siga precisament el *Directorium inquisitorum* del dominic Nicolau Eimeric, anomenat en el relat *Eymeric de Gironne*. Es tracta d'un manual per a l'ús dels inquisidors que, des de la seua primera publicació impresa a l'inici del segle xvi a Barcelona, tindria nombroses reedicions durant tota l'època moderna a diverses ciutats italianes. En l'article de la *Gazette* no s'esmenta cap d'aquestes edicions i, fins i tot, no es diu que fos un exemplar imprès. De fet, es conserven tres còpies del manuscrit del final del segle xiv (Puig, 2000: 525), que serien molt més valuoses, ni que fos per la seua raresa, que els exemplars impresos. Ara bé, ateses les altres referències bibliogràfiques, pot admetre's que el llibre trobat a la botiga de *don Vincente* seria producte de la impremta.

Dos títols més s'esmenten entre els que el llibreter va vendre i després, en penedir-se, va recuperar assassinant els compradors. Un dels clients més destacats era, precisament, un jutge, «alcalde honorari de la primera

6.- «On parlait aussi d'un rétablissement illégal, clandestin du Saint Office» (LGT, 1836: 2).

sala de l'audiència reial», que la crònica identifica com «Pablo-Rafael de N...», del qual es diu que era conegut per «les erudites recerques que ha publicat sobre la dominació dels fenicis a Catalunya». Tenint en compte que la crònica no té cap base real, el més probable és que aquest personatge fos també una invenció de l'anònim autor. No era així, en canvi, pel que fa al llibre que va comprar al llibreter, relacionat amb els seus interessos erudits, «un exemplar de les antiguitats d'Espanya i d'Àfrica» de Bernard Aldrete. Es tracta, sens dubte, de l'obra de Bernardo José de Aldrete, *Varias antigüedades de España, África y otras provincias*, publicat a Anvers en 1614 per Gérard van Wolsschaten i Hendrik Aertssens.⁷ D'aquesta única edició antiga se'n conserven nombrosos exemplars arreu d'Europa, entre ells el de la Biblioteca Nacional de França. Per tant, per donar un valor especial a l'exemplar que cobejava l'antic monjo, s'havia d'afegir alguna característica singular com era el fet de tenir «notes marginals de la mà mateixa de Bernard Aldrete».⁸

L'altra víctima del llibreter que s'associa a una obra concreta va ser un eclesiàstic, *un curé*, que igual que els altres compradors es va negar a tornar el «llibre preciós» a un venedor desesperat per recuperar-lo. L'antic monjo va acabar apunyalant-lo, de manera que «caigué a terra llançant sang per la boca». «Aleshores —continuà confessant l'assassí— li vaig donar l'absolució *in extremis* i amb un segon colp el vaig rematar».⁹ L'escena, sacrílega i amb un to de terror, s'adeia perfectament amb l'obra anhelada: *Vigiliae mortuorum secundum chorum ecclesiae Manuntinae*, és a dir, un ofici de difunts. Per la detallada descripció que se'n fa —«in-4^o gòtica, caràcters roigs i negres sense xifres, però amb reclams»,¹⁰ pot identificar-se amb l'incunable publicat a Basilea per Michael Wenssler vers 1490. *Don Vincente* en diu que era «un llibre rar» i, de fet, només se'n coneixen quatre exemplars, tres a biblioteques universitàries alemanyes i un a Cambridge.¹¹ Es dona la circumstància que tres d'ells es troben incom-

7.- Antuerpiae: typis Gerardi Wolsschatii et Henrici Aertsii, 1614 (USTC 5015716).

8.- «On y trouva un exemplaire des antiquités d'Espagne et d'Afrique avec des notes marginales de la main même de Bernard Aldrete. On reconnut que ce livre avait été acheté à Vincente par D. Pablo Rafaël N*** quelques jours avant sa mort» (LGT, 1836: 2).

9.- «Je le frappai d'un coup de couteau. Il tomba à terre rendant le sang par la bouche. Alors je lui donnai l'absolution *in extremis* et d'un second coup je l'achevai» (LGT, 1836: 2).

10.- «... in-4^o gothique, caractères rouges et noirs sans chiffres mais avec réclames» (LGT, 1836: 2). En realitat no es tractava de reclams sinó de signatures alfanumèriques, com pot observar-se en la versió digitalitzada de l'exemplar de la Universitat de Frankfurt del Main [https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/msma/content/pageview/5009117].

11.- ISTC iv00273570. Es tracta de les biblioteques universitàries de Darmstadt, Frankfurt del Main i Rostock.

plets, cosa que casaria amb l'argument amb què el llibreter volia dissuadir el comprador del llibre: «li vaig dir que l'exemplar estava mal conservat, li vaig fer observar que hi havia una pàgina refeta a mà».¹² Són detalls que suggereixen que l'autor de la crònica de la *Gazette* coneixia aquest incunable, fos per una consulta directa o a través d'algun catàleg que en fes una descripció acurada.

Més enllà de la trama narrativa que justifica la inclusió d'aquests títols, el *Directorium inquisitorium* i les *Vigiliae mortuorum*, tenien una ressonància més aviat tenebrosa molt del gust de la literatura romàntica, dels relats gòtics. Precisament, aquestes dues obres apareixien en un conte de terror d'Edgar Allan Poe, *La caiguda de la casa Usher*, publicat tres anys després, en 1839. Entre els volums de la biblioteca de la desolada mansió, l'autor esmentava tot un seguit de llibres que realment existien i, entre ells, «una petita edició in octavo del *Directorium Inquisitorium*, pel dominic Eymeric de Gironne» i un «raríssim i curiós llibre in quarto gòtic —el manual d'una església oblidada— les *Vigiliae mortuorum secundum chorum ecclesiae Manuntinae*».¹³ Deixant a banda de l'improbable format in octavo que s'atribueix al *Directorium*,¹⁴ Poe coincideix amb la crònica de la *Gazette* en la forma afrancesada del nom de Nicolau Eimeric. En el cas de les *Vigiliae*, descriu el format i la tipografia amb els mateixos mots que en el primer article, destacant-ne també la raresa. Tenint en compte que es tractava d'un incunable pràcticament desconegut, cal pensar que Poe i l'anònim cronista obtingueren les dades bibliogràfiques d'una mateixa font, d'alguna mena de catàleg, potser de llibreter. Ara bé, és més probable que Poe hagués tingut notícia d'aquestes obres a través de la lectura de la crònica de la *Gazette*. De fet, coneixia la publicació, ja que en un dels seus contes més coneguts, *Els crims de la Rue Morgue* (1841), els protagonistes s'informen dels successos llegint la *Gazette des Tribunaux*. Si fos així, la crònica dels crims de Barcelona no sols hauria inspirat els diversos relats de la llegenda, sinó que també hauria influït en la literatura de misteri i de terror a través de la narració d'un autor tan destacat com Edgar Allan Poe.

Finalment, tornant als crims de *don Vincente*, el llibre que provoca el desenllaç de la trama, amb l'assassinat d'un bibliòfil rival, el descobriment del culpable i el procés judicial que el condemnarà a mort, és l'únic que no

12.- «... je lui dis que l'exemplaire était mal conservé, je lui fis observer qu'il y avait une page refaite à la main» (LGT, 1836: 2).

13.- Sobre la identificació dels llibres de la biblioteca de la casa Usher, Mabbott (1973).

14.- Totes les impressions del *Directorium* dels segles XVI i XVII són en format de foli.

havia estat en els fons de la seua botiga, sinó que va ser ell qui va tractar d'adquirir-lo en una subhasta. Es tracta de l'edició dels *Furs de València* realitzada per Lambert Palmart en 1482.¹⁵ Segons la crònica, l'aparició d'aquest incunable i la seua subhasta va despertar l'atenció del llibreter, que tractà d'aconseguir l'adjudicació de l'exemplar, però les seues licitacions foren superades, per a la seua humiliació, per un acabalat bibliòfil que hi oferí una gran suma de diners. No deixa de ser sorprenent que per a l'anònim autor de la *Gazette* l'incunable dels *Furs* fos un exemplar tan valuós, simplement pel fet d'haver estat imprès per Lambert Palmart, «el qui va introduir la impremta a Espanya». A aquest fet s'afegia que es considerava un exemplar únic, ja que es diu que «es pensava que no es coneixia cap altre exemplar d'aquesta edició».¹⁶ Com ja va fer notar Miquel i Planas, aquesta informació de l'autor de la crònica provindria del catàleg que Vicent Salvà va publicar a Londres en 1826. En efecte, el llibreter valencià hi deia que «D'aquesta primera edició en lletra gòtica (*blackletter*) dels *Furs del regne de València* esmentada per Villarroja al principi de la seua *Disertación sobre la introducción del arte tipográfico en Valencia*, no se sap que existesca cap altra còpia que la present».¹⁷ Potser en aquell moment del segle XIX no se'n tenia notícia d'altres exemplars, tot i que, com ja va advertir el mateix Miquel i Planas seguint Konrad Haebler, se'n conservaven còpies a la Biblioteca Nacional d'Espanya i a la Universitària de València (Miquel i Planas, 1991: 53).¹⁸ En el relat de la *Gazette*, el fet que el llibre es consideràs un exemplar únic, en ser trobat a la botiga de l'antic monjo, esdevenia la prova de la seua culpabilitat. Ara bé, enmig del suposat judici, l'advocat defensor demostra que n'existia una altra còpia i que, per tant, no era un exemplar únic i el que es va trobar en la llibreria de l'acusat podia ser un altre diferent del que posseïa el bibliòfil assassinat:

El fiscal va fer observar que no es coneixia més que un sol exemplar del llibre imprès per Lambert Palmart en 1482. Però l'advocat va provar, en presentar un catàleg de no sé quin llibreter de París, que hi havia a França un altre exemplar d'aquesta obra.

15.- Edició en lletra gòtica rodona, preparada per Gabriel Riusec per a Lluís d'Arinyo. (ISTC if00079000).

16.- «Lambert Palmart, celui qui a introduit l'imprimerie en Espagne. On pensait qu'aucun autre exemplaire de cette édition n'était connu» (LGT, 1836: 2).

17.- «Of this first blackletter edition of the *Furs del regne de Valencia*, mentioned by Villarroja at the beginning of his *Disertación sobre la introducción del arte tipográfico en Valencia*, no other than the present copy is known to exist» (Salvà, 1829: 84).

18.- De fet, se'n disposa d'exemplars també en nou biblioteques més, incloent-hi la de l'Arxiu del Regne de València, la Biblioteca Municipal Serrano Morales de València, la Fundació March de Palma, a Mallorca, i la Biblioteca de Catalunya.

I en va traure la conclusió que si n'existia un segon, se n'hagués pogut trobar un tercer.¹⁹

Aquest argument no va convèncer els jutges i el llibreter assassí va ser condemnat a mort. Abatut, es va enfonsar en el plor, però no per lamentar la seua trista fi o penedir-se dels crims, sinó perquè —donant una darrera prova de la seua bibliofília malaltissa— «el meu exemplar no és únic!».²⁰

Poc després de la publicació de la *Gazette*, en febrer de 1837, un jove veníssim Gustave Flaubert, amb només 15 anys, treia a la llum una versió de la llegenda en *Le Colibri*, una revista literària del seu Rouen natal (Flaubert, 1837). Amb el títol de «Bibliomanie», el futur autor de *Madame Bovary* reelaborava el relat del llibreter assassí situant-lo també a Barcelona, però desdibuixant el context històric de la narració original. Segurament havia llegit la narració de la *Gazette* i li va donar una nova dimensió prescindint dels detalls que, si bé havien donat versemblança a la suposada crònica judicial, resultaven superflus en un relat de vocació més literària. Així, es manté el fet que el llibreter —ara batejat amb el nom exòtic de *Giacomo*— era un antic monjo, però no es diu res de Poblet ni de la desamortització dels monestirs i la dispersió de les seues biblioteques. Ni es fa cap referència a l'estat de guerra civil que enfrontava els carlistes amb els liberals. Tampoc no s'al·ludeix al temor de les autoritats a una suposada resurrecció clandestina de la Inquisició com a responsable de les morts. Aquesta descontextualització del moment històric se supleix amb una visió quasi orientalista de Barcelona, tan cara al romanticisme europeu i especialment francès. Un dels altres llibreters viu en una mena de moreria urbana dins de Barcelona, a la *barrière des arabs*, on Giacomo el troba a la seua botiga atrotinada, tombat indolentment sobre una catifa persa.

La versió de Flaubert tampoc no es mostra fidel a la narració de la *Gazette* quan esmenta els llibres que desperten la passió bibliòfila de l'antic monjo. Si en la narració original l'anònim autor es mostra bon coneixedor dels llibres antics i esmenta obres que existien realment, el jove escriptor les substitueix per d'altres no identificades i que segurament serien fruit de la seua imaginació, buscant més que no la versemblança la nota exòtica o misteriosa. L'únic llibre que correspon a una obra coneguda és el

19.- «Le fiscal fit observer qu'un ne connaissait qu'un seul exemplaire du livre imprimé par Lambert Palmart en 1482. Mais l'avocat prouva, en représentant le catalogue de je ne sais quel libraire de Paris, qu'il y avait en France qu'un autre exemplaire de cet ouvrage. Et il en tira la conclusion que s'il en existait un second, avait pu s'en trouver un troisième» (LGT, 1836: 2).

20.- «Ah! seigneur alcalde, mon exemplaire n'est pas unique!» (LGT, 1836: 2).

manuscrit de la *Chronique de Turpin*, que substitueix, en certa manera, la *chronique du règne de Jeanne Ire de Naples* esmentada en la *Gazette*, però sense la significació ideològica que es donava a aquesta crònica en contraposició a l'edició dels discursos liberals de les Corts de Cadis. La *Crònica de Turpin*, o millor el *Pseudo-Turpin*, s'atribuïa a un bisbe contemporani de Carlemany i es presentava com una narració del seu regnat i de l'episodi èpic de Rotllà. En realitat fou escrita al segle XI o XII, i prova de la seua difusió arreu d'Europa és que se'n conserven un centenar de manuscrits. El més antic està inclòs en el famós *Codex Calixtinus* de la catedral de Sant Jaume de Galícia, de la segona meitat del segle XII, una circumstància que podria vincular aquesta al·lusió bibliogràfica al món hispànic. Però si aquesta obra va arribar a la ploma de Flaubert seria, més aviat, per ser un relat sobre les llegendes carolíngies vinculades als orígens mítics de França. Val a dir que dos anys abans del relat de Flaubert, en 1835, s'havia publicat una traducció francesa de la crònica, en edició de bibliòfil, que podria haver tingut algun ressò d'actualitat en el món cultural de l'època (*Chronique*, 1835).²¹ S'ha de remarcar que, en l'edició de les seues obres de joventut de 1910, aquesta obra és substituïda per una desconeguda *Cronique de Turquie*, i així es va transmetre en reedicions posteriors del conte (Flaubert 1910: 136).²²

El jove escriptor afegeix al seu relat l'episodi d'un estudiant de Salamanca que, havent forçat el llibreter a vendre-li la crònica de Turpin, li descobreix l'existència d'un altre llibre que serà objecte de la seua co-bejança malaltissa, el *Mystère de saint Michel*, en possessió del llibreter (*bouquiniste*) de la *barrière des àrabs*. L'existència d'aquesta suposada obra era coneguda per l'antic monjo, que la considera d'una importància extraordinària, però alhora no té cap referència de la seua aparença física. S'imagina el llibre, segurament un ric manuscrit, «gran i prim amb un pergamí adornat de lletres d'or», i fins i tot tractava d'endevinar el nombre de pàgines que contenia.²³ Ara bé, no hi ha rastre de cap manuscrit o llibre antic amb aquest títol. «Misteri» probablement, fa referència no a un gènere teatral medieval sinó a alguna cosa oculta i inquietant, tan del gust dels literats romàntics. Potser l'esment a *Saint-Michel* siga una al·lusió a la

21.- L'edició estava basada en la impresa a París en 1527 per Pierre Vidoue.

22.- Sembla que aquesta edició subtitulada *Oeuvres de jeunesse inédites*, es va fer a partir del manuscrit original datat en 1836, amb la qual cosa el canvi de referència bibliogràfica s'hauria produït en la publicació del conte en *Le Colibri* en 1837.

23.- «... il se le créait dans son imagination, large et mince avec un parchemin orné de lettres d'or; il tâchait de deviner le nombre des pages qu'il devait contenir» (Flaubert, 1837).

famosa abadia normanda, en la mateixa regió de Rouen, on vivia Flaubert. Tot sembla indicar que aquesta obra va ser una invenció del jove escriptor per reforçar l'ambient «gòtic» del seu relat.

Però encara resulta més sorprenent que, en aquesta versió de la llegenda, el llibre que causa la perdició de l'antic monjo, el que l'aboca al crim que serà descobert finalment, siga una fantàstica «bíblia llatina, amb comentaris grecs». El desenvolupament de la narració dona a entendre que es tracta d'un incunable, concretament del «primer llibre que es va imprimir a Espanya, exemplar únic en aquest regne».²⁴ És l'obra que fa el paper que havia tingut en l'article de la *Gazette* l'edició dels *Furs de València* de Palmart. Ara bé, aleshores, no es deia que aquest incunable fos el primer llibre imprès a la Península, sinó que «va ser imprès per Lambert Palmart, qui va introduir la impremta a Espanya».²⁵ En la reelaboració de Flaubert, en un afany de destacar el valor del llibre que desencadena la passió fatal de l'antic monjo, la primacia passa de l'impressor a l'obra mateixa. Però aquesta no s'identifica amb alguns dels incunables sorgits del seu taller — començant per les *Trobes en llaors de la Verge Maria* —, ja que això hauria demanat al jove escriptor uns coneixements bibliòfils que no tenia i que, en canvi, poden apreciar-se en l'autor anònim de la *Gazette*. Com també era més impactant per als lectors la imatge d'una Bíblia — en una Espanya catòlica i obscurantista, segons el romanticisme francès — que a més, no sols estava redactada en un previsible llatí, sinó que incorporava uns sorprenents comentaris en grec. Aquesta Bíblia, amb les glosses en llengua grega, resulta una creació absurda, que només s'explica per l'afany de dotar el suposat incunable d'aura d'erudició exòtica. Com a molt, podria ser plausible el cas contrari, una Bíblia en grec amb els comentaris o, millor, la traducció en llatí. El més semblant seria *Biblia políglota complutense* (1514-1517), que al costat dels textos llatins, hebreus i arameus, incorpora la versió grega amb una traducció interlineal en llatí. No pot descartar-se que hagués arribat a Flaubert algun ressò distorsionat d'aquest gran postincunable, tot i que sembla més probable que la fantàstica Bíblia que esmenta fos un simple recurs literari sense cap referència real.

Aquests dos relats, l'original i la versió de Flaubert, foren refosos en 1924, per Ramon Miquel i Planas en *Contes de bibliòfil* i, posteriorment,

24.- «... le premier livre qui eut été imprimé en Espagne, exemplaire unique dans ce royaume» (Flaubert, 1837).

25.- «Lambert Palmart, celui qui a introduit l'imprimerie en Espagne» (LGT, 1836: 2).

aquesta versió tornà a publicar-la, juntament amb les altres elaboracions de la llegenda, en *El llibreter assassí de Barcelona* (1928). Tal com havia advertit, no sols n'havia fet una traducció de la narració francesa, sinó que va adaptar les referències als llibres «fent que els exemplars singularíssims que van motivar les cobejances deplorables de Fra Vicents fossin peces veritablement insòlites de la bibliografia ibèrica» (Miquel i Planas, 1991: 50). D'entrada, calia substituir la *Crònica de Turpin* —o la *Crònica de Turquia*, segons les versions— per una de semblant. Posats a triar el manuscrit d'una crònica vinculada a Catalunya, n'hi havia de gran importància històrica, començant per les anomenades quatre grans cròniques, entre les quals destacava el *Llibre dels fets* de Jaume I. Estudiosos com Jaume Massó i Torrens ja havien publicat catàlegs dels manuscrits catalans conservats en diverses biblioteques de Madrid i Barcelona (Balcells, 2013). Hauria estat senzill, com va fer en el cas dels incunables, triar algun d'aquests exemplars com a substitut dels que figuraven en les narracions franceses de la llegenda. Tanmateix, en la versió de Miquel i Planas el manuscrit que el llibreter ven a un estudiant de Cervera és «un còdex de la *Crònica d'en Puigpardines*» (Miquel i Planas, 1991: 21). Es tracta, doncs, del *Sumari d'Espanya*, atribuït a Berenguer de Puigpardines, una obra que, segons diu el cronista, hauria estat escrita durant el regnat de Ramon Berenguer III el Gran, entre els segles XI i XII. En realitat, la crònica va ser elaborada a les darreries del segle XV, recollint les llegendes sobre els orígens mítics del comtat de Barcelona, que es remuntaven fins a Carlemany. Escrita en un moment de crisi de la noblesa catalana, els grans llinatges aristocràtics hi trobaven una suposada legitimació històrica de la servitud pagesa i, sobretot, el prestigi de considerar-se descendents dels guerrers carolingis que alliberaren Catalunya del domini sarraí (Puigpardines, 1999). En aquest sentit, com ja va indicar Massó i Torrens (Massó, 1906: 586-587), era una obra semblant, tot i que més primerenca, a les anomenades *Trobes de mossèn Jaume Febrer*. Aquest poema, datat suposadament al segle XIII, permetia vincular de forma fantasiosa la noblesa valenciana del segle XVII —quan realment es va escriure— amb els cavallers de Jaume I.

La qüestió que es planteja és, doncs, per què va elegir Miquel i Planas aquesta obra, de la qual només se'n conserven dos manuscrits medievals a la Biblioteca del Monestir de San Lorenzo del Escorial, i una còpia, ja del segle XIX, a la Biblioteca Nacional d'Espanya. Tot i que la denominació de «còdex» que usa el bibliòfil barceloní podria fer pensar en un llibre luxós,

el cas és que els dos manuscrits de l'Escorial estan escrits en paper, amb lletra humanística cursiva de la fi del segle xv, sense cap més decoració que rúbriques en roig i caplletres alternades en roig i blau. Amb tot, qualsevol d'aquests dos manuscrits, per la seua antiguitat i interès historiogràfic, constituïria un exemplar valuós per al llibreter i els seus clients. Dit això, caldria trobar alguna relació entre l'autor de la narració i aquesta obra d'una historicitat controvertida, especialment des de les darreries del segle xix. Potser rau aquí el fil que pot explicar la tria de Miquel i Planas. Va ser l'esmentat Jaume Massó i Torrents qui va establir, en 1906, que la crònica era apòcrifa i que el pròleg tenia «tots els aires d'una mistificació» (Massó, 1906: 587). A partir d'aleshores, aquesta ha estat l'opinió acceptada per la majoria dels estudiosos.

No sabem si Miquel i Planas discrepava d'aquest dictamen, que feia desaparèixer de cop i volta el qui havia estat considerat a les darreries del segle xix com el «primer cronista oficial en la patria catalana» (Navarro, 1881: 326). Però en qualsevol cas, aquest bibliòfil era un adversari declarat de Massó. És coneguda la tossuderia i virulència amb què Miquel i Planas s'oposà fins als anys trenta, des del reduït de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, a la normativa ortogràfica promoguda per l'Institut d'Estudis Catalans. Doncs bé, Massó i Torrents, com a membre fundador d'aquesta alta institució de la cultura noucentista, va ser un dels impulsors de l'ortografia fabrística. No pot descartar-se, coneixent el caràcter polemicista i aspre de Miquel i Planas, que l'al·lusió a la *Crònica de Puigpardines*, fos una provocació a l'estudiós que en va desautoritzar l'autenticitat historiogràfica.²⁶

Un altre canvi introduït pel bibliòfil barceloní feia referència a l'estudiant de Salamanca que, en la versió de Flaubert, informava el llibreter de l'existència, en el barri «àrab», d'un llibre anomenat *Mystère de saint Michel*. En el conte de Miquel i Planas es tracta d'un estudiant de Cervera que descobreix a fra *Vicents*—una forma híbrida entre «Vicent» i «Vicenç»— una altra obra que desperta la passió del bibliòfil pertorbat. En aquest cas, no el té un llibreter de vell, sinó un drapaire instal·lat al call de

26.- Per si algú pogués pensar que aquesta argumentació resulta massa recargolada, cal recordar que Miquel i Planas considerava en 1919 que els fabristes havien imposat una dictadura com feien sempre els «fanatichs d'una idea, de Trotzky y de Lenine per avall». Després de la Guerra Civil, ja convertit en un «català de Franco», no s'estaria de denunciar que la reforma ortogràfica va ser una revolució contra la tradició lingüística que havia obert, així, les portes a la revolució social de 1936. Fins i tot va publicar en 1939, a l'inici mateix de la postguerra, uns versos on criticava els fabristes—aquests senyors liberals burgesos que ell havia comparat als revolucionaris bolxevics—, lamentant que Massó i Torrents s'hagués afegit a tan males companyies (Rafanell, 2002).

Barcelona, al barri jueu, un espai urbà més versemblant que la moreria de Flaubert. L'obra cobejada no és altra que els «*Furs de València* en lletra gòtica», «obra d'aquell cèlebre estamper Palmart» (Miquel i Planas, 1991: 24). Tot i que no esmenta l'any de publicació, és evident que es referia de la mateixa edició de 1482 que en la crònica de la *Gazette* era el llibre més valuós, el que desencadenava el darrer crim, la qual cosa va permetre desemmascarar el llibreter assassí. Igual que havia fet el Giacomo de Flaubert, fra Vicents imagina voluptuós les característiques físiques de l'incunable: «tractava d'endevinar-ne el nombre de fulls, i el gruix i el format. I es demanava si l'enquadrernació seria de pergamí, senzilla, o bé de pell de vedella, amb ornaments a la manera moresca» (Miquel i Planas, 1991: 24). Unes precisions que denoten els coneixements de bibliòfil de l'autor de la versió catalana. En aquest sentit, Miquel i Planas situa també el *Directorium inquisitorum* de Nicolau Eimeric en la llibreria de fra Vicents, però n'indica una edició concreta: la de Barcelona sorgida en 1503, en format in folio, de les premses de Johann Luschner (Miquel i Planas, 1991: 33), una edició de la qual se'n conserven exemplars a la Biblioteca de Catalunya i altres centres de la ciutat.²⁷

En el cas del llibre que Giacomo recupera apunyalant un capellà, en el conte de Miquel i Planas deixa de ser un eclesiàstic —potser hauria estat una escena massa escabrosa per a un prohoms conservador com ell—, i canvia també el llibre: les *Vigiliae mortuorum secundum chorum ecclesiae Manuntinae* són substituïdes per una altra obra religiosa, «*De la imitació de Jesucrist e del menyspreu del món*; impressió barcelonina del 1482, en lletra gòtica, a dues tintes» (Miquel i Planas, 1991: 35). Aquesta obra pot identificar-se, sense cap mena de dubte, amb *De imitatione Christi* de Tomàs de Kempis, traduïda en llengua catalana pel valencià Miquel Peres i publicada a Barcelona l'esmentat any per Pere Posa.²⁸ En aquest cas, a diferència dels *Furs de València*, sí que es tractava d'un exemplar únic, conservat a la Biblioteca Nacional de França. El fet que, en lloc d'un llibre litúrgic com l'ofici de difunts, ara fos una obra de devoció, no sembla tenir gaire a veure amb la tria de Miquel i Planas. L'explicació de per què apareix en la seua versió de la llegenda és l'interès que ell mateix tenia per aquest incunable. De fet, n'havia realitzat una bella edició en 1911, destacant la qualitat de la prosa de Miquel Peres, que qualifica «d'un art

27.- *Directorium inquisitorum sequuntur decretales tituli de summa trinitate et fide catholica*, (USTC 336049). A Barcelona, se'n conserven exemplars a la Biblioteca de Catalunya i a l'Arxiu Històric de la Ciutat.

28.- ISTC ii00036080.

acabadíssim: no coneixem pas, en català, després d'en Bernat Metge (qui llueix ans que tot per una sobrietat lapidària), un altre prosista qui col·loqui més amunt el nostre verb». I remarcant, en primer lloc, que fos catalana la primera versió d'aquesta obra tan rellevant a una llengua vulgar (Kempis, 1911: XVI, IX).

Ara bé, el canvi més destacat que va introduir el bibliòfil barceloní respecte a les narracions anteriors va ser el del llibre que, finalment, duu a la perdició el fra Vicents. En la crònica de la *Gazette*, com s'ha vist, el preat incunable era l'edició dels *Furs de València* de Lambert Palmart, mentre Flaubert al·ludia a una inversemblant Bíblia que s'identificava com el primer llibre imprès a Espanya. Miquel i Planas, posat a buscar incunables rars, de gran valor dins de la història de l'edició del país, ho tenia fàcil: l'anomenada *Bíblia valenciana*, impresa per Lambert Palmart i Alfonso Fernández de Còrdova a València en 1487. Basada en una traducció atribuïda pels editors a Bonifaci Ferrer, germà de sant Vicent, no sols era l'única Bíblia impresa a la Península durant el període incunable, sinó que aquesta traducció en llengua catalana era la tercera que es feia en vulgar, després de les edicions en alemany i en italià. Es donava la circumstància, ben coneguda, que no se n'ha conservat cap exemplar, excepte un full que, a inicis del segle xx va ser adquirit per la Hispanic Society de Nova York.²⁹ Aquests elements tan singulars feien d'aquest incunable el protagonista perfecte per a una narració com la del llibreter assassí. I, de fet, unes dècades després, un altre bibliòfil, com era Rafel Tasis, s'inspiraria en la llegenda, per crear la trama de la seua novel·la titulada, precisament, *La Bíblia valenciana*, on la reaparició d'un exemplar d'aquest llibre perdut desencadena la trama d'assassinats.³⁰ Miquel i Planas, però, va considerar que l'obra decisiva en la narració, l'objecte suprem de la cobejança malaltissa d'en Vicents, no destacaria per la seua rellevància cultural sinó per la seua antiguitat: el primer llibre imprès a Espanya.

Ara bé, quina obra va inaugurar la història de la impremta espanyola? Miquel i Planas no en tenia dubte: l'anomenada *Gramàtica d'en Mates*. «Es tractava —deia— d'una *Gramàtica* llatina, feta a ús dels estudiants catalans: un petit volum en octau, d'un centenar de planes d'impressió

29.- Sobre aquest incunable, entre una extensa bibliografia, vegeu Ventura (1993) i Gimeno i Boscà (2019).

30.- Escrita en el París ocupat pels nazis en 1944, la novel·la, titulada *La Bíblia valenciana*, es publicaria en 1955.

gòtica».³¹ La descripció prosseguia amb detall. Reconeix que «no era pas cap meravella de l'art tipogràfic; emperò era l'exemplar d'una edició singularíssima». La primacia entre els incunables peninsulars estava avalada per les dades de publicació: «el seu colofó, datat sense cap mena de dubte amb les xifres de 1468, feia recular de cinc o sis anys l'època coneguda de la introducció de la impremta a Espanya» (Miquel i Planes, 1991: 27). L'al·lusió cronològica era, sobretot, una impugnació a la primacia de les *Trobes en llaors de la Verge Maria*, el recull poètic imprès per Lambert Palmart a València en 1474, que llavors s'acceptava per la majoria dels estudiosos com el llibre imprès més antic de la Península. Convé recordar que l'únic exemplar conservat de la *Gramàtica*, impresa a Barcelona per Johann Gherlinc, formava part dels fons de la biblioteca de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, institució que s'havia convertit en el búnquer conservador que es resistia a l'ortografia moderna de l'Institut d'Estudis Catalans. Ja en 1874, un altre erudit vinculat a aquesta entitat com Antoni de Bofarull, havia impugnat asprament la commemoració a València del cinquè centenari de les *Trobes* com la data de la introducció de la impremta a la Península. L'antiguitat de la *Gramàtica* va ser defensada per Bofarull en una llarga polèmica mantinguda amb Josep Maria Torres Belda, que argumentava —val a dir que millor orientat— la primacia de l'incunable valencià.³² En 1906, el tipògraf i artista gràfic Eudald Canivell, també relacionat amb l'Acadèmica barcelonina, havia publicat una edició facsímil de la *Gramàtica*, amb un estudi introductori que reclamava l'exactitud de la data que constava en el colofó: 7 d'octubre de 1468. Ací és on raïa el nucli del debat en què Miquel i Planas va participar durant tota la seua vida. Si no es tractava d'una errata tipogràfica, la impremta hauria arribat a Barcelona abans que a Venècia o París. Des de molt aviat, estudiosos com el llibreter valencià Vicent Salvà, l'historiador barceloní Salvador Senpere o l'erudit alemany Konrad Haebler —màxima autoritat del món dels incunables— van considerar que la data de 1468 era una errada i, avui dia, s'admet que l'any real de publicació va ser el 1488. L'esment a l'origen natal d'aquests estudiosos ve al cas perquè la polèmica sobre l'antiguitat d'aquest llibre no s'hauria de veure com una rivalitat entre catalans i valencians, ni entre Barcelona i València. Els sectors entossudits en la defensa de la *Gramàtica* pertanyien a un cercle limitat de la cultura catalana, als sectors més conservadors aixoplugats en l'Acadèmia de Bones Lletres.³³

31.- Bartomeu Mates, *Grammatica seu libellus pro efficiendis orationibus*, (ISTC: im00352350).

32.- La polèmica ha estat estudiada per Viciano (2023).

33.- El mateix Miquel i Planas encara tornaria a insistir en la primacia de la *Gramàtica* en un opuscle

En aquest ambient polèmic s'entén la minuciositat amb què, en *La llegenda del llibreter assassinat de Barcelona*, Miquel i Planas descrivia l'incunable en qüestió, sobretot reproduint-ne el colofó amb la data: «finitur nonis octobriis anni a nativite Christi M.cccc.lx.viii», coma prova documental de «la seva autenticitat incontrovertible» (Miquel i Planes, 1991: 27).

En conclusió, les distintes versions de la llegenda, des de la crònica original de la *Gazette des Tribunaux*, fins a la reelaboració de Ramon Miquel i Planas, van suposar modificacions del context històric en què s'inserten els fets i, especialment, dels llibres que eren objecte de la cobejança del llibreter pertorbat. En l'anònim escrit de la *Gazette*, l'ambient polític de la Barcelona dels anys trenta del segle XIX resulta versemblant, així com els títols de les obres que s'hi esmentaven, atès que la narració pretenia ser una crònica judicial verídica. En canvi, la narració del jove Gustave Flaubert es deslliga de qualsevol voluntat de realisme, en ser una construcció literària que, tant en l'ambientació de la ciutat com en les referències bibliogràfiques, prescindeix del rigor històric en favor de l'efectisme romàntic. Finalment, la refosa de Miquel i Planas reprèn les innovacions narratives de Flaubert, però alhora manifesta un major rigor en l'ambientació i, sobretot, torna a incorporar edicions d'incunables i post-incunables que realment existien. La intenció d'aquest bibliòfil era, com va advertir, triar uns títols de la tradició tipogràfica ibèrica. I en aquesta tria es reflecteixen les seues passions. Passió per la literatura catalana medieval, però també un cert localisme barceloní que el duu a introduir en la llegenda exclusivament obres impreses a Barcelona, sense considerar cap de les grans fites de les premses de València. Llums i obres, doncs, d'un prohoms de la cultura catalana que, més que per les seues tossuderies i obsessions, mereix ser recordat per la seua estima al llibre antic, un enginy esmolat i la tasca de difusió dels nostres clàssics.

Bibliografia

[CHRONIQUE] (1835). *Chronique de Turpin*. París: Silvestre.

FLAUBERT, Gustave (1837). «Bibliomanie». *Le Colibri* (12 de febrer). [En línia]. <<https://flaubert.univ-rouen.fr/%C5%93uvres/les-textes-de-jeunesse/bibliomanie/>>.

FLAUBERT, Gustave (1910). *Oeuvres complètes. Oeuvres de jeunesse inédites*. París: Conard.

publicat per l'Acadèmia (Miquel i Planas, 1930).

GIMENO, Francisco i BOSCA, José Vicente (2019). «La Bíblia valenciana i el procés inquisitorial contra Daniel Vives». *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, 34 (92), pp. 169-196.

KEMPIS, Tomàs de (1911). *La imitació de Jesucrist del venerable Tomàs de Kempis*. Ed. de Ramon Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana.

LA PARRA LÓPEZ, Emilio; CASADO DÍAZ, María Ángeles (2013). *La Inquisición en España: agonía y abolición*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

[LGT] (1836). «Le bibliomane ou le nouveau Cardillac». *Gazette des Tribunaux. Journal de Jurisprudence et des Débats Judiciaires* (23 d'octubre), pp. 1-2.

MABBOTT, Thomas Ollive, (1973). «The Books in the House of Usher». *Books at Iowa*, 19 (1), pp. 3-7.

MASSÓ I TORRENTS, Jaume (1906). «Historiografia de Catalunya en català durant l'època nacional», *Revue Hispanique*, xv (47-48), pp. 486-613.

MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.) (1924). *Contes de bibliòfil*. Barcelona: Institut Català de les Arts del Llibre.

MIQUEL I PLANAS, Ramon (1930). *El incunable barcelonès de 1468. Gramàtica de B. Mates*. Barcelona: Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

MIQUEL I PLANAS, Ramon (1991). *El llibreter assassí de Barcelona*. Ed. de Josep Sarret. Barcelona: Montesinos.

NAVARRO, Felipe Benicio (1881). «La crónica de Berenguer de Puigpardines». *Revista Ciencias Históricas*, II, pp. 326-369.

PALAU Y DULCET, Antonio (1935). *Memorias de un librero catalán, 1867-1935*. Barcelona: Librería Catalonia.

PUIG I OLIVER, Jaume de (1999). «Notes sobre el manuscrit del *Directorium inquisitorum* de Nicolau Eimeric conservat a la Biblioteca de l'Escolial (ms. N. I. 18)». *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 19, pp. 525-560.

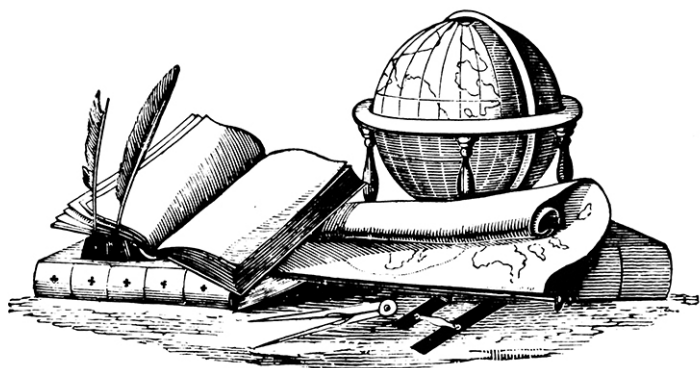
PUIGPARDINES, Berenguer de (2000). *Sumari d'Espanya*. Ed. de Joan Iborra. València: PUV.

RAFANELL, August (2002). «Miquel i Planas, a la dreta de Fabra». *Estudi General*, 22, pp. 149-184.

SALVÀ, Vicent (1829). *Catalogue of Spanish and Portuguese books, on sale*. Vol. II. Londres: Regent Street.

VENTURA, Jordi (1993). *La Bíblia valenciana. Recuperació de la història d'un incunable català*. Barcelona: Curial.

VICIANO, Pau (2023). «El quart centenari de *Les trobes en lahors de la verge Maria* (1874): una polèmica i una edició frustrada». *Pasiones Bibliográficas* 7, coord. J. D. Climent, M. A. Guerola, J. A. Millón, M. C. Muñoz, P. Pérez Pacheco, A. Paricio. València: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, pp. 229-246.



● NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS ●

1. Temàtica: els treballs presentats versaran sobre Bibliofília o el Llibre, en qualsevol dels seus aspectes: comerç, producció, conservació, noves tecnologies, etc.

2. Idioma: podran ser presentats en castellà, valencià, francès o anglès. Excepcionalment, podran admetre's també en altres llengües.

3. Originalitat: els textos hauran de ser inèdits i originals, obra de l'autor o autors que els presenten.

4. Extensió: els textos tindran entre 25.000 i 35.000 caràcters, aproximadament entre 10 i 15 pàgines DIN A4, a doble espai.

5. Format: s'hauran de presentar utilitzant el processador de textos Microsoft Word para Windows o Mac.

6. Dades identificatives: a la primera pàgina s'inclouran títol de l'estudi (de no més de deu paraules), el nom i cognom dels autors, institució, si cal, i correu electrònic de l'autor, així com un resum d'aproximadament 70 paraules en l'idioma original del text, juntament amb quatre o cinc paraules-clau que reflectisquen el contingut. Si cal, la Societat Bibliogràfica Valenciana s'encarregarà de la traducció d'aquest resum i paraules-clau a l'anglès per facilitar la seua incorporació a les bases de dades científiques.

7. Font, paràgraf i tipus de lletra:

El text s'escriurà en rodona, en lletra Times, cos 12, amb interlineat doble i sense sagnia.

Només s'usarà la cursiva en els títols de llibres i de publicacions periòdiques, en paraules no pròpies de la llengua, o quan s'al·ludisca al significat d'una paraula. La negreta no serà utilitzada en el text.

La versaleta s'utilitzarà, entre altres casos, en la numeració romana dels segles i dels volums, toms, capítols, etc. d'una publicació, és a dir, quan acompanyen a una paraula escrita en minúscula.

Les cites textuais es posen entre cometes, quan van al cos del text, no en lletra cursiva. Les cometes que s'utilitzen per a aquestes cites i altres casos són les baixes o llatines («...»). Quan se cite dins d'una cita s'usaran cometes simples ('...'). Si s'escurça una cita textual, en lloc del text suprimit es posen tres punts entre claudàtors ([...]).

En les cites textuais es farà constar, entre parèntesi: autor, any: pàgina

Exemple: (Vidal, 2007: 75)

Els títols d'epígrafs i subepígrafs s'introdueixen amb nombres aràbics (1.1, 1.2, etc.) i en rodona, no porten punt final i se separen amb una línia del paràgraf anterior i del posterior.

8. Notes: s'usaran notes a peu de pàgina (i no al final del text) que aniran en Arial, cos 8.

9. Referències bibliogràfiques: cal usar el sistema d'autor-any en la forma de les cites i se seguirà la norma ISO 690 en la construcció de les referències. En l'annex s'inclouen alguns exemples de referències bibliogràfiques basades en la citada norma.

10. Il·lustracions:

Es podran proposar incorporar fins a cinc il·lustracions per treball.

En el cas de les imatges, aquestes seran en jpg o TIF amb una resolució de 300 dpi.

Es remetran a part, no incrustades en el text.

11. Termini màxim de remissió d'originals es fixarà amb temps suficient per a la preparació dels textos.

12. Forma d'enviament: per correu electrònic a jeronimagales@gmail.com

Referències bibliogràfiques:

Llibres:

Autor (cognoms en versaleta i nom en minúscula) (Any). Títol (en cursiva). Edició. Lloc de publicació: Editorial, any.

Exemple:

VERGARA, José (2006). *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. 2ª ed. rev. y amp. València: Biblioteca Valenciana.

Capítols de llibres:

Autor (cognoms en versaleta i nom en minúscula) (Any). «Títol del capítol» (entre cometes). En: Títol de l'obra. Edició. Lloc de publicació: Editorial, any. Pàgina de començament i de finalització del capítol.

Exemple:

GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2004). «Un *Cancionero General*. Del poeta al antólogo, del antólogo al lector». En: *Cancionero General*. Madrid: Castalia, vol. 1. pp. 27-36.

Articles:

Si són de revista:

Autor (cognoms en versaleta i nom en minúscula) (Any). «Títol de l'article» (entre cometes). Títol de la revista (en cursiva) volum o nombre, pàgina de començament i de finalització de l'article.

Exemple:

GÓMEZ LABRADO, Víctor (2005). «L'obra escrita de Pere Maria Orts». *Revista de la Biblioteca Valenciana*, n° 8, pp. 4-5.

Si són de diari:

Autor (cognoms en versaleta i nom en minúscula) (Any). «Títol de l'article» (entre cometes). Nom del diari (en cursiva) (dia mes any), nombre de l'exemplar, pàgina.

Exemple:

VIDAL, Rafael (2007). «Respuesta plana». *El País*, 11 octubre 2007, núm. 11.079, p. 75.

Documents electrònics d'accés remot:

Responsable principal. Títol [En línia]. <direcció web>. [Consulta: data de la consulta].

Exemple:

Biblioteca Valenciana. *Catàleg de la Biblioteca* [En línia]. <<http://bv.gva.es>> (entre àngles). [Consulta: 2 març 2006].

Acceptació de la publicació de l'article

El Comitè de Redacció comunicarà a cada autor l'acceptació de la publicació de l'article passats, com a màxim, 30 dies de la data límit de recepció, i indicarà les correccions que caldrà introduir en cas de no ajustar-se estrictament a les normes de presentació.

● NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES ●

1. Temática: los trabajos presentados versarán sobre Bibliofilia o el Libro, en cualquiera de sus aspectos: comercio, producción, conservación, nuevas tecnologías, etc.

2. Idioma: podrán ser presentados en castellano, valenciano, francés o inglés. Excepcionalmente, podrán admitirse también en otras lenguas.

3. Originalidad: los textos deberán ser inéditos y originales, obra del autor o autores que los presenten.

4. Extensión: los textos tendrán entre 25.000 y 35.000 caracteres, aproximadamente entre 10 y 15 páginas DIN A4 a doble espacio.

5. Formato: se deberán presentar utilizando el procesador de textos Microsoft Word para Windows o Mac.

6. Datos identificativos: en la primera página se incluirán título del estudio (de no más de diez palabras), el nombre y apellido de los autores, institución en su caso y correo electrónico de los mismos, así como un resumen de aproximadamente 70 palabras en el idioma original del texto junto con cuatro o cinco palabras-clave de reflejen el contenido. En su caso, la Societat Bibliogràfica Valenciana se encargará de la traducción de dicho resumen y palabras-clave al inglés para facilitar su incorporación a las bases de datos científicas.

7. Fuente, párrafo y tipo de letra:

El texto se escribirá en redonda, en letra Times, cuerpo 12, con interlineado doble y sin sangría.

Sólo se usará la cursiva en los títulos de libros y de publicaciones periódicas, en palabras no propias de la lengua, o cuando se aluda al significado de una palabra. La negrita no será utilizada en el texto.

La versalita se utilizará, entre otros casos, en la numeración romana de los siglos y de los volúmenes, tomos, capítulos, etc. de una publicación, es decir, cuando acompañen a una palabra escrita en minúscula.

Las citas textuales se ponen entre comillas, cuando van en el cuerpo del texto, no en letra cursiva. Las comillas que se utilizan para estas citas y otros casos son las bajas o latinas («...»). Cuando se cite dentro de una cita, se usarán comillas simples ('...'). Si se acorta una cita textual, en lugar del texto suprimido se ponen tres puntos entre corchetes ([...]).

En las citas textuales se hará constar, entre paréntesis: autor, año: página

Ejemplo: (Vidal, 2007: 75)

Los títulos de epígrafes y subepígrafes se introducen con números arábigos (1.1, 1.2, etc.) y en redonda, no llevan punto final y se separan con una línea del párrafo anterior y del posterior.

8. Notas: se usarán notas a pie de página (y no al final del texto) que irán en Arial, cuerpo 8.

9. Referencias bibliográficas: se usará el sistema de autor-año en la forma de las citas y se seguirá la norma ISO 690 en la construcción de las referencias. En el anexo se incluyen algunos ejemplos de referencias bibliográficas basadas en la citada norma.

10. Ilustraciones: Se podrán proponer incorporar hasta cinco ilustraciones por trabajo.

En el caso de las imágenes, éstas serán en jpg o TIF con una resolución de 300 dpi. Se remitirán aparte, no incrustadas en el texto.

11. Plazo máximo de remisión de originales se fijará con tiempo suficiente para la preparación de los textos.

12. Forma de envío: por correo electrónico a jeronimagales@gmail.com

Referencias bibliográficas

Libros:

Autor (apellidos en versalita y nombre en minúscula) (Año). Título (en cursiva). Edición. Lugar de publicación: Editorial, año.

Ejemplo:

VERGARA, José (2006). *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. 2ª ed. rev. y amp. València: Biblioteca Valenciana.

Capítulos de libros:

Autor (apellidos en versalita y nombre en minúscula) (Año). «Título del capítulo» (entre comillas). En: Título de la obra. Edición. Lugar de publicación: Editorial, año. Números de páginas de comienzo y de finalización del capítulo.

Ejemplo:

GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2004). «Un *Cancionero General*. Del poeta al antólogo, del antólogo al lector». En: *Cancionero General*. Madrid: Castalia, vol. 1. pp. 27-36.

Artículos:

Si son de revista:

Autor (apellidos en versalita y nombre en minúscula) (Año). «Título del artículo» (entre comillas). *Título de la revista* (en cursiva) volumen o número, números de páginas de comienzo y de finalización del artículo.

Ejemplo:

GÓMEZ LABRADO, Víctor (2005). «L'obra escrita de Pere Maria Orts». *Revista de la Biblioteca Valenciana*, nº 8, pp. 4-5.

Si son de diario:

Autor (apellidos en versalita y nombre en minúscula) (Año). «Título del artículo» (entre comillas). *Nombre del diario* (en cursiva) (día mes año), número del ejemplar, página.

Ejemplo:

VIDAL, Rafael (2007). «Respuesta plana». *El País*, 11 octubre 2007, núm. 11.079, p. 75.

Documentos electrónicos de acceso remoto:

Responsable principal. Título [En línea]. <dirección web>. [Consulta: fecha de la consulta].

Ejemplo:

Biblioteca Valenciana. *Catálogo de la Biblioteca* [En línea]. <<http://bv.gva.es>> (entre ángulos). [Consulta: 2 marzo 2006].

Aceptación de la publicación del artículo

El Comité de Redacción comunicará a cada autor la aceptación de la publicación del artículo pasados, como máximo, 30 días de la data límite de recepción, e indicará las correcciones que se deberán introducir en caso de no ajustarse estrictamente a las normas de presentación.

SOCIETAT BIBLIOGRÀFICA VALENCIANA
JERÒNIMA GALÉS

Presidents d'honor:

Carme Gómez-Senent Martínez

Vicerektorat de Cultura i Societat de la Universitat de València

Junta Directiva:

Presidenta: Aránzazu Guerola Inza

Vicepresident: Luis Caruana Font de Mora

Tresorera: Ana Millás Mascarós

Secretari: Miguel C. Muñoz Feliu

Vocals:

Alejandro Agustín Nogués, Jorge Civera Porta, Josep D. Climent
Martínez, José A. Garzón Roger, Elvira Mas Zurita, Juan A. Millón
Villena, Antoni Paricio i García, Pilar Pérez Pacheco, Jose M. Sanchis
Gámez, Rafael Solaz Albert.

Relació de socis:

Ester Alba Pagan
Cecilio Alonso Alonso
Marilda Azulay Tapiero
Ramón Baldaquí Escandell
Jose Manuel Barrueco Cruz
Nicolás Bas Martín
Vicent Baydal Sala
David Beltrá Torregrosa
José Luis Boado Martínez
Josep Vicent Boira Maiques
Ana Bonmatí Alcántara
Antonio Calza Agreda
José Vicente Cardona Gómez
Joan Castelló Mora
Vicente Chambó Castell
José María Cid Fernández
Pablo Cisneros Álvarez
Juan Codina Bas

Adela Codonyer Nácher
Marco Antonio Coronel Ramos
Francesc Miquel Costa Llàcer
Francisco José Darijo i Frontera
Carlos Del Romero Renau
Juan José Diaz Alemany
Vicent Josep Escartí Soriano
Felisa Escribà Sangabino
Antoni Espinós Quero
Enrique Fink i Hurtado
Juan P. Galiana Chacón
Pere Gantes García
Ferran García Martín
Antonio García Mengot
Francisco Gimeno Blay
Pau Giner Bayarri
Fernando Goberna Ortiz
Fundación Goerlich
Rosa María Gregori Roig
Juan Bta. Guillem Alforja
José Miguel Guillén Soria
Francesc Jesús Hernández i Dobon
Jesús Huguet Pascual
Llum Juan Liern
Juan Luis Llop Bayo
Tito Llopis Alonso
Antonio López Alemany
Antonio Lorenzo Blázquez
María Irene Manclús Cuñat
Julián Marcelo Cocho
José Ricardo March Arnao
José Luis Marco Campos
Javier Martí Oltra
José Luis Martín Montesinos
Manuel Martínez Tórtola
Manuel Marzal Álvaro
Elisa Millás Mascarós

Xavier Mollà i Revert
 Joaquín Monfort Salvador
 David Moratal Pérez
 Alipio Morocho Naranjo
 Manuel Muñoz Arjona
 Graciela Nácher Martínez
 Javier Navarro Andreu
 Enric Nogués Pastor
 José Sebastián Olivares Álvaro
 Xavier Oms Vila
 Manuela Orozco Grau
 Ferran Pastor Belda
 Záfira Pérez Pacheco
 Albert Pitarch Navarro
 Vicent Pons Alós
 Rafael Poveda i Bernabé
 Germán Ramírez Aledón
 Simón Ramírez Aledón
 Ana M^a. Reig Ferrer
 Francisco Reus Boyd-Swan
 Mar Rey Bueno
 Federico Ricca
 Ricardo Rodrigo Mancho
 José Carlos Rubio Laínez
 Daniel Sala Giner
 Emilio Sales Dasí
 José Ramón Sanchis Alfonso
 José Fco. Sanchis Pino
 Romà Seguí i Francés
 Eva Solaz Gallego
 Rafael Solaz Gallego
 Josep Sorribes Monrabal (†)
 Vicent Terol i Reig
 Jordi Tomás Gil
 M^a. Ángeles Valls Vicente
 Pau Viciano Navarro

