REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

segona època—2026

10



Dossier: Transmissió, usos i ressignificacions en el patrimoni cultural immaterial //

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

President de la Diputació de València
Vicente José Mompó Aledo

Diputat de Cultura
Francisco Teruel Machí

INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

Director
Miquel Nadal Tàrrega

Edició
Clara Berenguer, Daniel Gómez, Josep Cerdà, Neus Garcia, Robert Martínez, Xavier Agustí

Administració
David Catalá

Difusió
Altea Tamarit, Hugo Valverde

Correspondència
Revista Valenciana de Filologia
Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació // Diputació de València
Carrer Corona, 36 // 46003 València // Tel. 963 883 169
Correu-e: rvf@dival.es

Distribució
Sendra Marco, distribució d'edicions, SL
Carrer Taronja, 16 / 46210 Picanya / Tel. 961 590 841
Correu-e: sendra@sendramarco.com

Diputació de València | Cultura | institució alfons el magnànim

Corona, 36. 46003 València // rvf@dival.es // www.alfonselmagnanim.net

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

segona època—núm. 10

institució
alfons
el magnànim

VALÈNCIA, 2026

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA — **Segona època**

Director
Rafael Roca

Secretària
Mireia Ferrando Simon

Consell de redacció
Història de la llengua i dialectologia: Antoni Ferrando (UV), Joaquim Martí (UV), Sandra Montserrat (UA)
Lingüística sincrònica: Maribel Guardiola (UA), Adrià Martí-Badia (UV), Manel Pérez Saldanya (UV)
Literatura contemporània: Àngels Francés (UA), Carme Gregori (UV), Gonçal López-Pampló (UV)
Literatura medieval i moderna: Vicent Josep Escartí (UV), Marinela Garcia Sempere (UA),
Albert Hauf (UV), Eulàlia Miralles (UV)
Sociolingüística: Raquel Casesnoves (UV), Rafael Castelló (UV), Ferran Suay (UV)
Traducció: Rosa Agost (UJI), Carme Manuel (UV), Maite Simón (UV)

Comité científic
Annamaria Annicchiarico (Università Roma Tre), Robert Archer (King's Gollege, London),
Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona), Maria Barceló (Universitat de les Illes Balears),
Rosa Calafat (Universitat de les Illes Balears),
Anna Maria Compagna (Università degli Studi di Napoli - Federico II),
Dominique de Courcelles (CNRS - Paris), Katiuscia Darici (Università degli Studi di Torino),
Immaculada Fàbregas (Université Bretagne Sud), Vicent Lledó-Guillem (Hofstra University - USA),
Vicent Martines (Universitat d'Alacant), Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid),
Cèlia Nadal (Università per Stranieri di Siena), Ramon Pinyol (Institut d'Estudis Catalans),
Vicent Pitarch (Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana),
Lídia Pons (Universitat de Barcelona), Hans-Ingo Radatz (Universität Bamberg),
Rafael Ramos Alfajarín (Universitat de València), Valentina Ripa (Università degli Studi di Salerno),
Albert Rossich (Universitat de Girona), Vicent Simbor (Universitat de València),
Max Wheeler (University of Sussex), Marie Claire Zimmermann (Université Paris-La Sorbonne)

Il·lustració de la coberta: Alicia Arcís Villanueva
Correcció de textos: Alegres Delicades, SL
Disseny i maquetació: Espirelius
Impressió: Setiset impressors, SL. La Pobla Llarga (la Ribera Alta)

Edició impresa en l'interior i en la coberta sobre paper Arena Natural Rough de 100 i 200 grams, respectivament

Revista Valenciana de Filologia es publica sota el sistema de llicències Creative Commons 3.0 segons la modalitat: Reconeixement - NoComercial (by-nc) 3.0: Es permet la generació d'obres derivades sempre que no se'n faça un ús comercial. Tampoc es pot utilitzar l'obra original amb finalitats comercials. No obstant això, les imatges utilitzades en *Revista Valenciana de Filologia* estan subjectes al copyright de l'autor o autora i no estan disponibles sota la llicència de *Creative Commons*. No es pot utilitzar aquestes imatges sense el permís del creador o creadora.



© de l'edició: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
© dels textos i il·lustracions: Les autores i els autors

Depòsit Legal: V-558-1958
ISSN: 0556-705 X
e-ISSN: 2792-3185

SUMARI

Presentació
Rafael Roca 9

// DOSSIER: TRANSMISSIÓ, USOS I RESSIGNIFICACIONS EN EL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL

Presentació 17
Enric Olivares Torres

«Pero... el trabajo será moral, eh!»: estudi i edició del quadern de camp de Dolores Sendra (1927-2019) sobre la missió folklòrica de 1948-1949 19
Juanma Ferrando Cuña

La ressignificació festiva en el segle XX: el cas del Misteri d'Elx 41
Hèctor Càmara-Sempere

La transformació de l'espai públic en la cultura festiva: de la Barcelona del Barroc a les festes de Gràcia 63
Maria Garganté Llanes

Preservació, ressignificació i transmissió del patrimoni immaterial valencià a través de la cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat 83
C. Montiel Seguí Balaguer

«ya de Mòros, com de Cristians». *Jocs de galeres i batalles de ficció en la tradició festiva valenciana* 113
Enric Olivares Torres

// MISCEL·LÀNIA

Afers romàntics. Nou cartes de Joan Arolas a Joaquim Rubió i Ors (1841-1843?) 143
Josep M. Domingo

La República dels poetes. Constantí Llombart i el federalisme valencià 161
Xavier Granell Oteiza

Adolf Pizcueta i Fèlix Pizcueta: vinculació familiar i relacions ideològiques 189
Santiago-Andreu Vallés Casanoves

La genealogia de Joan Fuster 209
Cèsar Ferrandis

Francesc Almela i Vives, l'escriptor en la intimitat de les missives 235
Immaculada Cerdà Sanchis

Les celebracions del Cent d'Estellés 1924-2024 a Itàlia 255
Elisa Tameni

El llibre com a format periodístic.Una aproximació a la producció valenciana recent 279
Francesc J. Viadel Girbés // Nel·lo Pellisser Rossell

// RECENSIONS

F. A. Martínez Gallego // F. T. Martínez Sanchis
1837-1977 La premsa valencianista 307
per Maria Josep Picó Garcés

Vicent Flor
Contra la llengua dels valencians. Una batalla per la cultura 315
per Xavier Serra

Maria Dasca // Enric Gallén // Maria Moreno (eds.)
Amb la claror del verb. Josep M. Domingo, mestre i amic 320
per Estel Aguilar-Miró

Antoni Martí Monterde
Memòries d'un vagó de ferrocarril. Història sentimental del corredor mediterrani 327
per Marina Cortés Jornet

Rafael Beltran
Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura 331
per Maria Saiz-Raimundo

Mireia Sopena
El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors 338
per Gonçal López-Pampló

Vicent Garcia Edo
Els privilegis de Morella (1225-1395): Edició crítica 343
per Joaquim Dolz

Josep Daniel Climent
Un país de llengua. Històries de la dignificació del valencià 346
per Alaitz Zalbidea Berenguer

Irene Navarro Mira // Laura Sellés Lloret // Raül Sánchez Ballester
Cent anys d'un poeta europeu. Lectures crítiques sobre Vicent Andrés Estellés ... 355
per Cèlia Nadal Pasqual

// Normes d'edició 359



Alicia Arcís Villanueva
Enfarinats (2026)
Tècnica mixta

Presentació

Enguany s'acompleix una dècada de l'inici de la segona època de la *Revista Valenciana de Filologia* (RVF), el primer número de la qual eixia al carrer en 2017 amb un dossier dedicat a Ausiàs March. I també, els 75 anys de la RVF, que va veure la llum en gener-abril de 1951 i estava integrat per tres estudis. El primer i més extens, titulat «"Stramps" y "Midons" de Jordi de Sant Jordi», era obra de Martí de Riquer, aleshores catedràtic de literatures romàniques de la Universitat de Barcelona. El següent, «El poeta valenciano Vicente Wenceslao Querol y Unamuno», era de Manuel Garcia Blanco, catedràtic de la Universitat de Salamanca. I el tercer, «Antropología y literatura. Curiosa fuente de un pasaje de Blasco Ibáñez», d'Alberto Sánchez Sánchez, que era originari de Xest i esdevingué catedràtic de llengua i literatura espanyoles de l'Institut Miguel de Cervantes de Madrid.

En la declaració de propòsits que encapçalava aquell primer número el director, Artur Zabala, en remarcava el caràcter científic i plural, tot assegurant que «persigue la más eficaz colaboración en el mejor conocimiento de las lenguas y de las literaturas peninsulares». Així, manifestava que l'activitat lingüística i literària del nostre territori no s'havia de reduir a la seua delimitació administrativa, atés que «admitiendo la unidad a que dan lugar ciertas particularidades comunes al pueblo valenciano, se admite también, como realidad evidente a todas luces, que la tradición histórica lo une a Cataluña, Aragón y Mallorca, primero, y más tarde a la gran comunidad hispánica peninsular con lazos no estrictamente políticos sino universalmente humanos». Per a assegurar que l'angle de visió de la RVF seria «tan abierto como nuestra propia costa mediterránea».

Certament, aquell distant 1951 degué ser un any de canvis i esperances per a la recuperació cultural valenciana. Després d'una dècada —la dels

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

quaranta— marcada per la forta repressió lingüística i de tot tipus que portà a terme el franquisme, en 1951 varen veure la llum dos llibres ben rotunds i emblemàtics: la *Gramàtica valenciana*, de Carles Salvador; i l'*Eucologi-Missal*, que fou enllestit per mossén Vicent Sorribes Gramage (1903-1986) –i comptà amb la col·laboració de Josep Giner, Nicolau-Primitiu Gómez-Serrano, Ignasi Villalonga, Ricard Sanmartí i d'altres benemèrits valencianistes. De manera que, com anys enrere recordà Antoni Ferrando, si amb el primer volum «vam aprendre valencià un bon nombre de ciutadans nascuts o educats en la postguerra», amb el segon «vam somniar que també era possible dirigir-nos a Déu en valencià».

Setanta-cinc anys després, la segona època de la RVF arriba al seu número 10 farcida d'estudis que conviden a l'exploració d'una tradició cultural compartida, tal com esgrimia Zabala. D'entrada, trobareu un magnífic dossier dedicat a la «Transmissió, usos i ressignificacions en el patrimoni cultural immaterial», que ha sigut coordinat pel professor Enric Olivares, de la Universitat de València. I que acull cinc estudis que analitzen tot tipus de pràctiques culturals i festes de carrer, com ara cavalcades, processons, danses i rituals religiosos i civils. El primer article, obra de Juanma Ferrando Cuña, de la Universitat de Salamanca, examina el quadern de camp que, entre l'agost de 1948 i el febrer de 1949, elaborà Dolores Sendra al llarg dèsset poblacions de la Marina Alta, on aconseguí reunir cent setanta-quatre exemples de melodies de la tradició valenciana. El següent, dedicat a l'universal Misteri d'Elx, ha sigut elaborat per Hèctor Càmara-Sempere, de la Universitat d'Alacant, i s'ocupa de la nova concepció de la representació —ara vista com a obra d'art— que impulsaren diversos intel·lectuals de finals del segle XIX i principis del XX; i que culminà en 2001, amb la declaració de Patrimoni Cultural de la Humanitat que en realitzà la UNESCO.

El tercer estudi ens arriba de la mà de Maria Garganté, de la Universitat Autònoma de Barcelona, i analitza la transformació que ha experimentat l'espai públic, amb una especial atenció a festivitats com ara el Corpus Christi, les canonitzacions, beatificacions, entrades reials, cercaviles, balls... a la Ciutat Comtal. A continuació, Montiel Seguí, de la Universitat de València, ens tras-

llada a Castelló de Rugat, a la comarca de la Vall d'Albaida, per a centrar-se en una cercavila certament popular: la dels fanalets elaborats amb melons d'Alger, que atorga identitat al municipi. En darrer terme, el dossier es tanca amb una interessantíssima aportació que gira al voltant dels jocs de galeres i les batalles navals fingides. Unes representacions que, tal com assevera Enric Olivares, sovint seguien la lògica de l'enfrontament entre moros i cristians, tan arrelada; i actuaven com a mecanismes de propaganda i legitimació del poder polític i religiós.

Pel que fa al segon bloc de la RVF, dedicat a Miscel·lània, està integrat per set articles que tracten qüestions culturals i literàries estrictament valencianes. Així, en el primer, ubicat a l'època romàntica, el professor Josep M. Domingo recupera i edita nou cartes que, a principis de la dècada dels anys 40 del segle XIX, el poeta i capellà Joan Arolas adreçà a Joaquim Rubió i Ors, un dels pares de la Renaixença. I, sense deixar aquella centúria, Xavier Granell, de l'European University Institute de Florència, ens endinsa en la trajectòria política de Constantí Llombart, un dels nostres principals escriptors i activistes culturals. És així com l'article recorre fites de tanta transcendència política com ara la insurrecció federal de 1869 i la revolució cantonal de 1873, per a realitzar una lectura del llegat llombartià des de la història del republicanisme.

Posteriorment, l'estudi de Santi Vallés, de la Universitat de València, se centra a documentar la relació de parentiu familiar que va existir entre dos personatges centrals del valencianisme cultural contemporani: Fèlix Pizcueta Gallel (1837-1890) —poeta, periodista, cronista de la ciutat de València i primer president de la societat cultural Lo Rat Penat— i Adolf Pizcueta Alfonso (1901-1989), una persona polifacètica que, a banda d'home de confiança d'Ignasi Villalonga a la Companyia de Tramvies i Ferrocarrils, exercí com a periodista, polític, editor i promotor cultural. Per la seua banda, Cèsar Ferrandis, de la Universitat de València, ens presenta un complet recorregut pels avantpassats de Joan Fuster, amb una especial atenció a l'ideari i l'activitat del pare de l'assagista, Joan Baptista Fuster Seguí, cap visible del carlisme suecà i de la comarca.

En un altre ordre de coses, Immaculada Cerdà, de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, ens presenta una aproximació a la vida i l'obra de Francesc Almela i Vives —declarat Escriptor de l'Any per l'entitat normativa—; i ho fa a través de l'edició que, d'una selecció de la seua correspondència (1920-1967), acaba de portar a terme Josep Palomero. És així com Cerdà ressegueix la trajectòria d'un autor que, a causa del procés de depuració a què fou sotmés per part de la dictadura franquista, patí un vertader daltabaix ideològic i vital. A continuació, Elisa Tameni situa Vicent Andrés Estellés a Itàlia per a parlar-nos de la internacionalització del principal dels nostres poetes contemporanis. Així, a propòsit de la celebració del centenari del seu naixement —el Cent d'Estellés 1924-2024—, Tameni, de la Università di Torino, analitza la recepció italiana de l'obra estellesiana. D'una banda, fent-se ressò de les iniciatives cíviques i acadèmiques que en 2024 es varen organitzar a Itàlia. I, d'una altra, a través de les traduccions i antologies italianes que li han sigut dedicades, amb especial atenció a dues de recents: *Ignoriamo Petrarca* (2024) i *Ho amato molto la vita* (en premsa).

Finalment, la miscel·lània es clou amb un complet estudi en què Francesc J. Viadel, de la Blanquerna-Universitat Ramon Llull, i Nel·lo Pellisser, de la Universitat de València, s'endinsen en la producció del llibre com a format periodístic. D'aquesta manera, no sols hi analitzen i reflexionen sobre la irrupció del nou paradigma digital en el món periodístic, sinó que ausculten l'opinió d'autors i editors per tal de conéixer quines són les principals motivacions que els han portat a optar per aquest tipus de format.

Les darreres pàgines de la RVF estan dedicades, com és habitual, a les recensions; a donar notícia detallada de la publicació de nou llibres ben significatius, en aquest cas: des del monumental *1837-1977 La premsa valencianista*, de Francesc-Andreu Martínez Gallego i Francesc-Tomàs Martínez Sanchis, fins a *Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura*, de Rafael Beltran. Així mateix, també s'inclouen lectures dels volums: *Memòries d'un vagó de ferrocarril. Història sentimental del corredor mediterrani*, d'Antoni Martí Monterde; *El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors*, de Mireia Sopena; *Un país de llengua. Històries de la dignificació del valencià*, de Josep

Daniel Climent; i encara d'altres. Als autors i a les autores que han volgut ressenyar-los —Maria Josep Picó, Xavier Serra, Estel Aguilar, Marina Cortés, Maria Saiz, Gonçal López-Pampló, Joaquim Dolz, Alaitz Zalbidea i Cèlia Nadal—, el nostre agraïment més afectuós.

Durant els darrers mesos la Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació ha canviat de responsable. I és així que el nou director, Miquel Nadal, ha decidit confiar en el treball que, en els darrers anys, ha portat a terme el consell de redacció de la RVF; circumstància per la qual li manifestem el nostre més expressiu agraïment. Com també, a l'artista Alicia Arcís Villanueva, responsable de les il·lustracions del número; a Espirelius, que s'ha fet càrrec de les tasques de maquetació i disseny d'una manera certament eficient; al no menys eficaç Josep Cerdà, de la Institució Alfons el Magnànim; als membres del comité científic; i en darrer lloc —el més important!—, a la vintena d'autors/es que han volgut contribuir, amb els seus textos, a conformar el número 10 d'aquesta segona època de la RVF. Una publicació que, tres quarts de segle enrere, inicià la seua singladura amb la voluntat d'aprofundir en el coneixement literari i lingüístic, històric i cultural, del poble valencià. I continua capficada en aquest propòsit.

Rafael Roca
Director de la RVF

// DOSSIER:
TRANSMISSIÓ, USOS I RESSIGNIFICACIONS EN EL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL



Alicia Arcís Villanueva
Fanalets (2026)
Tècnica mixta

Presentació

Aquest número de la *Revista Valenciana de Filologia* presenta un dossier monogràfic dedicat a la cultura festiva, integrat per cinc articles que aborden diverses temàtiques, geografies i períodes històrics, analitzats des d'enfocaments i metodologies diferents. El conjunt evidencia la riquesa de perspectives des de les quals pot ser estudiada aquesta realitat en l'àmbit de la recerca acadèmica.

Com a part de la cultura popular, la cultura festiva engloba pràctiques culturals vives, recreades majoritàriament de manera anònima des del carrer, les associacions i els col·lectius. Inclou festes majors i patronals, de barri i de carrer, processons, cavalcades, músiques, danses i balls populars, rituals religiosos i cívics, festivals, etc., celebrats de manera cíclica o extraordinària, i configurats com a espais de trobada intergeneracional que expressen de manera concreta el sentir d'una comunitat celebrant.

Coordinats pel professor de la Universitat de València Enric Olivares, especialista en la matèria, els cinc treballs constitueixen altres tants estudis de cas elaborats per diversos estudiosos de la Universitat de València, la Universitat d'Alacant, la Universitat Autònoma de Barcelona i la Universitat de Salamanca.

En primer lloc, Juanma Ferrando, professor de Didàctica de l'Expressió Musical a la Universitat de Salamanca, analitza i edita el quadern de camp elaborat entre 1948 i 1949 per la compositora i musicòloga Dolores Sendra, amb el qual va recórrer dèsset poblacions del Comtat i la Marina Alta recopilant melodies de la tradició valenciana. El treball esdevé una font fonamental per comprendre tant el procés de recerca folklòrica com el context social que caracteritzen aquell període històric.

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Montiel Seguí, doctora en Història de l'Art per la Universitat de València, s'endinsa en la cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat, una tradició festiva mediterrània que articula memòria col·lectiva, participació infantil i identitat local al voltant del fanalet artesanal. L'estudi defensa la necessitat de la seua protecció patrimonial mitjançant la declaració com a Bé Immaterial de Rellevància Local, atesa la seua vàlua històrica, social i cultural.

Héctor Càmara, professor de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, analitza en el seu treball les ressignificacions derivades del procés de patrimonialització del Misteri d'Elx, festa major del poble il·licità declarada Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat el 2001, i el seu impacte en el sentit festiu i identitari local.

Maria Garganté, professora d'Història de l'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, estudia la transformació de l'espai públic en la cultura festiva a Catalunya, des de l'època del Barroc fins a les festes contemporànies de Gràcia, amb Barcelona com a marc principal, distingint entre una dimensió escenogràfica —basada en arquitectures i ornaments efímers— i una altra de performativa, vinculada a l'ocupació ritual i lúdica dels carrers.

Finalment, Enric Olivares, professor d'Història de l'Art de la Universitat de València, analitza els jocs de galeres i les batalles navals fingides documentades al territori valencià com una de les manifestacions més singulars de la tradició festiva des de l'Edat Mitjana fins a l'època contemporània. Així mateix, n'examina la funció política, religiosa i cultural com a instruments de propaganda, exaltació monàrquica o identitat gremial, així com de representació de l'alteritat.

Enric Olivares Torres
Universitat de València

«Pero... el trabajo será moral, eh!»: estudi i edició del quadern de camp de Dolores Sendra (1927-2019) sobre la missió folklòrica de 1948-1949

[«Pero... el trabajo será moral, eh!»: Study and Editing of Dolores Sendra's (1927-2019) Field Notebook on the 1948-1949 Folkloric Mission]

Juanma Ferrando Cuña
Universitat de Salamanca
jmferrando@usal.es // orcid: 0000-0001-9241-2173

Resum: Entre l'agost de 1948 i febrer de 1949, Dolores Sendra va dur a terme un treball de recerca per dèsset poblacions del Comtat i la Marina Alta, on reuní cent setanta-quatre exemples de melodies de la tradició valenciana. Entre la documentació generada destaca el quadern de camp amb les anotacions de la investigadora, el contingut del qual resulta d'especial interés etnomusicològic i social en oferir-nos informació del procés de recerca i de la comunitat estudiada. El present treball contextualitza el quadern de camp a partir de l'anàlisi del contingut, i n'aporta l'edició del manuscrit.

Paraules clau: Dolores Sendra; quadern de camp; Institut Valencià de Musicologia; Manuel Palau; etnomusicologia

Abstract: Between August 1948 and February 1949, Dolores Sendra conducted field research across seventeen localities in the regions of El Comtat and La Marina Alta, where she collected 174 examples of traditional Valencian melodies. Among the materials produced during this research, the field notebook containing the researcher's annotations is of particular ethnomusicological and social significance, as it provides valuable insight into both the research process and the community under study. This paper contextualizes the field notebook through an analysis of its content and presents an edition of the manuscript.

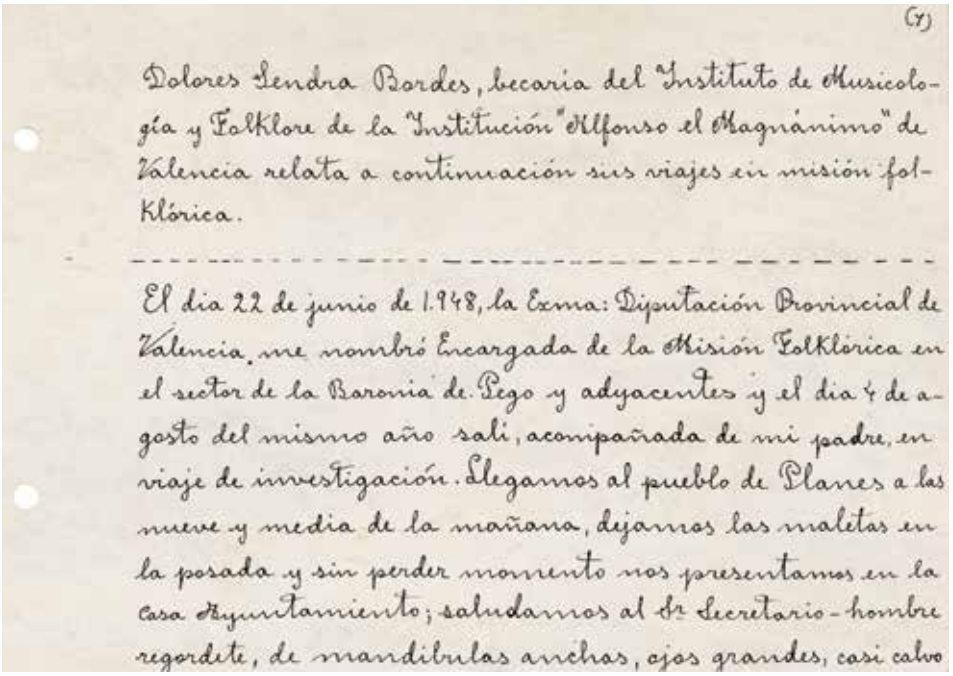
Keywords: Dolores Sendra; field notebook; Institut Valencià de Musicologia; Manuel Palau; ethnomusicology

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Entre l'agost de 1948 i febrer de 1949, la compositora, intèrpret i folklorista Dolores Sendra Bordes (1927-2019) efectuà un treball de recerca que la portaria per diversos pobles de les actuals comarques alacantines del Comtat i la Marina Alta. La tasca desenvolupada es coneixeria amb el nom de «Misión folklórica en el sector de la Baronía de Pego y adyacentes», una de les intervencions de treball de camp o «excursiones folklóricas» impulsades per Manuel Palau des del seu càrrec com a director de l'Institut Valencià de Musicologia amb el propòsit d'aplegar exemples d'expressions sonores pròpies de la tradició valenciana (Ferrando 2025a). Una part representativa de les tonades reunides per Sendra es publicaren al tercer volum dels *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, junt amb fotografies realitzades per l'autora (Sendra 1951). La resta de la documentació generada durant la missió, com cartes, uns altres exemples de notació musical i fotografies, factures, rebuts o certificats, roman inèdita.

Entre aquest gavadal d'informació destaca un quadern de camp escrit per Sendra poc després de finalitzar l'estudi, on narra les experiències viscudes durant el procés de recerca, les etapes de què constava la missió, les persones entrevistades i els exemples aportats per cadascuna. El quadern, de dimensions de quartilla, està format per vint-i-dues pàgines manuscrites numerades, escrites a una cara i unides amb grapes. El seu contingut resulta d'un especial interés etnomusicològic i social, on l'autora plasma comentaris que permeten comprendre quin era el plantejament metodològic de la investigació i com es va implementar en el context de la societat rural durant els anys centrals del primer franquisme.

El present treball contextualitza el quadern de camp de Dolores Sendra a partir de l'anàlisi del contingut i la comparació amb uns altres fonts primàries, i n'aporta l'edició del manuscrit donada la vàlua testimonial en la recerca folklòrica al País Valencià. S'ha dut a terme una revisió dels fons documentals que alberguen fonts primàries amb informació de l'activitat de Dolores Sendra com a investigadora del desaparegut Institut Valencià de Musicologia (IVM).



(1)

Dolores Sendra Bordes, becaria del "Instituto de Musicología y Folklore de la "Institución" Alfonso el Magnánimo" de Valencia relata a continuación sus viajes en misión folklórica.

El día 22 de junio de 1.948, la Excma: Diputación Provincial de Valencia, me nombró Encargada de la Misión Folklórica en el sector de la Baronía de Pego y adyacentes y el día 4 de agosto del mismo año salí, acompañada de mi padre, en viaje de investigación. Llegamos al pueblo de Planes a las nueve y media de la mañana, dejamos las maletas en la posada y sin perder momento nos presentamos en la casa Ayuntamiento; saludamos al Sr Secretario - hombre regordete, de mandíbulas anchas, ojos grandes, casi calvo

Imatge 1. Portada del quadern de camp de Dolores Sendra per a la missió folklòrica de 1948-1949. (Font: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València)

Es consultaren el conjunt de documents de la institució dipositats a l'Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (AGFDV) —entre els quals es troba el quadern de camp de la missió folklòrica 1948-1949—, i a l'Institut Valencià de Cultura (E-VAcdm) —on romanen una quantitat destacable de fitxes amb còpies dels exemples musicals aplegats per Sendra.[1]

1. El fons documental de l'Institut Valencià de Musicologia en la seua etapa sota la direcció de Manuel Palau (1948-1967) es troba dipositat de manera majoritària a l'Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (AGFDV) (signatura E.8.5.10/caixes 24-35). Una part reduïda del fons s'integra a l'arxiu personal de Manuel Palau conservat al centre de documentació de l'Institut Valencià de Cultura (E-VAcdm) (Fons Salvador Seguí. Subfons Manuel Palau).

Dolores Sendra i l'Institut Valencià de Musicologia

Dolores Sendra era nomenada en juny de 1948 becària de l'Institut Valencià de Musicologia amb l'encàrrec d'investigar les expressions sonores i musicals a l'àrea de la Baronia de Pego i les poblacions circumdants.[2] Junt amb altres becaris i col·laboradors,[3] integrava l'equip de recopilació que Manuel Palau creà des del seu càrrec com a director de l'IVM amb l'objectiu de dur endavant l'estudi sistemàtic de la música valenciana de transmissió oral (Seguí 1999; Ferrando 2025b). Les funcions adjudicades als recopiladors es concentraven en les eixides cap a les poblacions d'estudi —referides en la documentació com «misión folklórica» o «excursión folklórica»— per a reunir exemples musicals de la tradició valenciana, junt amb informació sobre els contextos d'ús i dades de les persones entrevistades. Sovint, també s'adjuntaven fotografies amb imatges de les situacions de cant i els seus protagonistes, i en contades ocasions s'enregistraren gravacions sonores amb finalitats etnogràfiques (Ferrando 2025a). Les melodies reunides eren notades en fitxes i s'enviaven a Palau, junt amb la resta de la documentació, per a les corresponents revisions. Finalment, una selecció del material es preparava per a publicar-se a la col·lecció «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana» (Seguí 1999).

Durant l'etapa de Sendra com a becària de l'IVM, des del 1948 fins al 1955,[4] la investigadora participarà de manera destacada en dues intervencions: la «misión folklórica» de 1948-1949, de la qual és testimoni el quadern de

2. Comunicat del nomenament de Dolores Sendra com a becària de l'Institut Valencià de Musicologia (22/06/1948) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 24].

3. Junt amb Dolores Sendra, l'equip inicial de becaris el formaven José Vicente Báguena, María Teresa Oller i Antonio Chover. Hi figuren també com a col·laboradors puntuals Ricardo Olmos, Perfecto Artola, Agustín Roig, José Gomar, Teresa Matarredona, Álvaro Marzal i Francisco Tito. Amb els anys, però, variaran els membres i els rols desenvolupats. «Labor realizada curso 1948-49» [AGFDV-E.8.5.10/Caixa 29].

4. Hi ha precedents que ens permeten entreteixir vincles entre Dolores Sendra i la recerca folklòrica. El 26 de març del 1945 figura com a informant de la Missió M48 que Manuel Palau realitza per a l'Institut Espanyol de Musicologia. A més, al fons de l'Institut Valencià de Cultura es localitza un document manuscrit amb notació musical que conté tonades reunides a Pego, la localitat natal de Sendra, amb data del 24 de novembre del 1942, i signat per «D. Sendra». Amb tot i això, les dades de què disposem no permeten afirmar que el document fora elaborat per Dolores Sendra.

camp, i on recull cent setanta-quatre melodies de dèsset poblacions del Comtat i la Marina Alta; i la «misión folklórica» de 1951, que li permeté reportar huitanta exemples notats i uns seixanta enregistraments sonors de pràctiques musicals a Tàrbena i Xàbia (Ferrando 2026). Amb posterioritat a cadascuna de les intervencions, la tasca se centrava en l'ordenació i passada a net del material aplegat durant el treball de camp, i es prenien accions per a promoure la difusió de resultats a través de l'edició de volums temàtics amb les notacions musicals, la realització de concerts i actuacions,[5] o la impartició de conferències.[6]

Cal assenyalar que, si bé la indicació de Palau semblava clara, cercar exemples de «músicas de recia y profunda raíz tradicional»,[7] no hi ha constància de quins eren els criteris que guiaren la selecció del material a recopilar en no haver-hi escrits de l'autor al respecte.[8] Amb tot i això, la documentació conservada de l'IVM, i especialment les cartes intercanviades entre el director de la institució i els membres recopiladors,[9] deixen entreveure com el plantejament i les dinàmiques de treball seguides es fonamentaven sobre un discurs alarmista proper a l'etnografia de salvament (Bortolotto 2014). L'interés se situava en els elements representatius d'una cultura passada i, sovint, idealitzada. El

5. En novembre de 1948, Palau sol·licita a Sendra que aprenga a interpretar els cants aplegats amb la intenció de mostrar-ne una selecció a José María Albareda Herrera, secretari general del CSIC, durant una visita a les instal·lacions de l'IVM. «Carta de Palau a Sendra» (25/11/1948) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 29].

6. Segons detalla Palau a la memòria del curs 1954-1955, Sendra preparà conferències i actuacions sobre músiques de la tradició oral, i d'altres d'autors valencians, amb la previsió d'impartir-les a Veneçuela. «Programación y memorias anuales de actividad del Instituto de Musicología y Folklore» (08/11/1955) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 29].

7. «Plan para el curso 1950-51» [AGFDV-E.8.5.10/Caixa 29].

8. Entre la documentació de Palau hi ha un volum inèdit titulat *Programa de Folklore considerado como asignatura complementaria de la Composición musical en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia* on l'autor distribueix en 28 lliçons al llarg de dos cursos els continguts a treballar a l'assignatura de Folklore (Seguí 1999). A més, trobem esbossos d'estudis sobre el panorama musical valencià, on dedica un apartat a la «música folklórica», en el qual n'especifica possibles orígens i en detalla els contextos habituals d'ús d'alguns dels gèneres publicats als CMFV (E-VAcdm).

9. La formació dels becaris es complementava amb l'assistència a cursos de temàtica diversa impartits per professorat de reconegut prestigi. Hi ha constància que tant Bonifacio Gil com, sobretot, Manuel Palau, impartiren sessions sobre músiques tradicionals (Seguí 1999). Seria en aquests encontres on s'establirien les línies d'actuació a seguir en el treball de camp i els criteris de selecció del material a recopilar.

recopilador actuava com un agent patrimonialitzador (Montenegro 2010) que legitima l'autenticitat i la idoneïtat de determinades expressions sonores pròpies i genuïnes del grup social (Díaz G. Viana 2002), rebutjant-ne d'altres que igualment formen part de la realitat sonora de la comunitat en allunyar-se de les seues expectatives d'escolta (Bieletto 2019). Cal destacar, tanmateix, que tot i la influència encara notòria de postulats tardoromàntics, el projecte pretenia mantenir un rigor científic.[10] Es partia d'un mètode de sistematització de recollida de dades, amb especial interés en l'elaboració de notacions musicals prescriptives (Seeger 1977), i la compilació de dades sobre el context en què es produïa habitualment la situació comunicativa de cant o tocata, lloc de la recollida i informació sobre les persones que aportaven exemples musicals (Vidal 2016; 2020).

D'acord amb les indicacions que Palau plasma als documents epistolars i les memòries del projecte, calia prestar especial atenció a aquelles músiques amb text en valencià,[11] abans que perderen la seua «pureza por mezcla e intrusiones de elementos extraños».[12] Els exemples es buscarien, de manera prioritària, en nuclis de població d'àmbit rural, distanciats de les grans urbs, i transmesos preferiblement per gent gran: «[...] ¿dónde tiene que trabajar? —volvió a preguntar el Sr. Secretario— y yo le dije: donde haya algunos viejecitos amables que recuerden algunas canciones».[13] Seguint la retòrica d'un passat idealitzat, s'apel·lava a la cerca de «músicas y letras que sean anteriores [al siglo XIX] (Edad Media y siglos XVI, XVII, etc.) pero también pueden interesarnos algunas

10. Les línies d'actuació seguides a l'IVM es veuran clarament influenciades pels treballs coetanis que s'estaven desenvolupant des de l'Institut Espanyol de Musicologia, institució per a la qual Palau ja havia col·laborat amb la Misión M48 entre l'agost del 1944 i el maig del 1945 (Vidal 2020).

11. «La intensa castellanización experimentada por nuestra región ha hecho retroceder hasta los lugares más aislados y de más molesto viaje a las expresiones y locuciones poéticas que constituyen el meollo del idioma valenciano y son una de las más potentes bases de nuestra música». «Proyecto de organización del trabajo para el curso 1953-54» [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29]. «[…] a nosotros nos interesa particularmente el texto valenciano», carta de Palau a Manuel Carrascosa (25/11/1949) [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].

12. Carta del secretari delegat de la Institució Alfons el Magnànim dirigida als membres de la junta rectora (31/10/1951) [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].

13. Quadern de camp de Dolores Sendra per a la missió folklòrica 1948-1949. [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].

músicas del XIX»,[14] i s'indicaven alguns dels trets musicals que havia d'acomplir una peça per a considerar-la tradicional:

> […] nos interesan aquellas canciones o temas de danza que sean de una auténtica y remota tradición; su modalidad, su ritmo, su ondulación melódica contrasta con los elementos correspondientes de las melodías nacidas durante el siglo pasado y son índice de su venerable origen.[15]

També, hi havia una preocupació palesa a reunir informació sobre el context d'ús i les circumstàncies en què l'acte musical es produïa. Així es llegeix en cartes de Palau enviades als membres de l'equip: «Procure, siempre que sea posible, recoger el mayor número posible de datos extramusicales que puedan orientarnos sobre los orígenes, circunstancias, sentidos ocultos de las letras o de danzas, etc.»;[16] i en documentació interna de la institució: «Nuestra investigación folklorística va a tener durante el curso comenzado a la rebusca de todas las circunstancias extramusicales que envuelven la eclosión de nuestra lírica tradicional».[17] La informació es complementava amb fotografies captades durant el treball de camp que mostraren «el retrato de la (o de las) persona que lo dicta, paisajes en el cual se produce la música archivada (trilla, siega, mulas, ronda, danza, etc.), edificios, indumentaria y otros elementos cuya imagen conviene archivar»,[18] i la realització de «dibujos, croquis, esquemas [...] y otros medios que permitan complementar la acción de las músicas raciales o conocer los ambientes en los cuales nacen y se reproducen estos».[19] Tanmateix, l'IVM no adquirirà una càmera fotogràfica fins a novembre del 1949, i que s'incorporarà a les tasques de recopilació a partir de 1950 (Ferrando 2025a).[20]

---

14. Carta de Palau a Francisco Verdejo (02/02/1953) [AGFDV – E.8.5.10/caixa 25].
15. Carta de Palau a José María Bellver (08/02/1951) [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].
16. Carta de Palau a Antonio Chover (25/01/1949) [AGFDV – E.8.5.10/caixa 25].
17. «Proyecto de organización del trabajo para el curso 1953-54» [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].
18. «Labor realitzada durante el curso 1948-1949» [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].
19. «Plan para el curso 1950-1951' [AGFDV – E.8.5.10/caixa 29].
20. Les fotografies incorporades al *Cuaderno* publicat per Sendra (1951) no es realitzaren durant la missió folklòrica de 1948-1949, donat que l'IVM no disposava de càmera, i tampoc hi ha referències al

Amb tot, els investigadors manifestaven dubtes sobre la idoneïtat de determinades melodies recopilades i la seua adequació als criteris de selecció establerts per Palau. En març de 1949, Sendra enviava a l'IVM exemples recopilats durant el projecte en curs de la primera de les dues missions folklòriques. Palau contesta indicant-li que algunes de les melodies rebudes mostren «modernidad y falta de sentido auténticamente popular»,[21] i la investigadora s'excusa a considerar que «me parecían de poca autenticidad folklórica, pero por miedo a equivocarme, lo dejo para su elevada experiencia y conocimientos».[22] En una altra carta dirigida a Palau on s'adjunten les fitxes amb exemples melòdics notats, Sendra manifesta dificultats per a discernir els elements del llenguatge musical que atorgaven interés folklòric a una tonada: «[...] no he detallado la cantidad de canciones, por si es más fácil separar las que crea de poca calidad folklórica, ya que para mí que ignoro tanta música, no es tan fácil comprenderlo».[23]

La missió folklòrica de 1948-1949

D'acord amb els testimonis escrits, el 4 d'agost de 1948 Dolores Sendra, acompanyada del seu pare Carlos, es dirigeix des del seu domicili a Pego al municipi de Planes per a iniciar la recerca d'exemples de músiques de la tradició oral.[24] El projecte de recopilació es prolongarà fins al 29 de febrer de

quadern de camp de l'autora. Sembla probable que s'elaboraren a l'estiu de 1951, segons una carta de Palau on indica a Sendra la necessitat de realitzar fotografies que reforcen els comentaris de les notacions musicals pendents de publicació. Carta de Palau a Sendra (07/08/1951) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 25].

21. Carta de Palau a Sendra (07/03/1949) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 29].

22. Carta de Sendra a Palau (09/03/1949) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 29].

23. Carta de Sendra a Palau (20/08/1948) [AGFDV-E.8.5.10/caixa 29].

24. Abans de les investigacions de Sendra, eren escasses les dades disponibles sobre les pràctiques musicals en aquesta àrea d'estudi. Amb anterioritat al 1948, Palau reuní per a l'Institut Espanyol de Musicologia vint-i-dues melodies de Pego entre 1944 i 1945 (Misión M48); i Teresa Matarredona aportà per a la mateixa institució un conjunt d'exemples melòdics entre els quals figurava una tonada de Benialí i altra de Benissivà (Concurso C07).
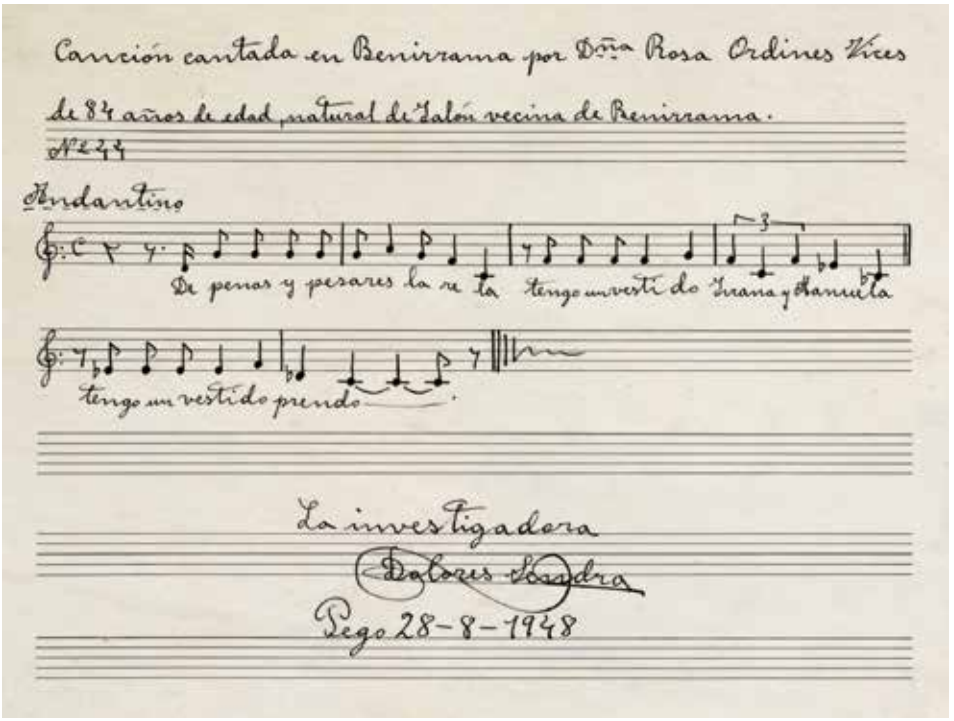
1949.[25] Durant aquest període es reuneix amb setanta informants de dèsset localitats distintes per a anotar cent setanta-quatre melodies pròpies de la tradició valenciana. D'acord amb el quadern de l'autora, el treball de camp es va dividir en quatre fases. En la primera fase recorren entre el 4 i el 9 d'agost els pobles de Planes, Margarida i la Vall d'Alcalà. Pocs dies després, la segona incursió els durà des del 17 fins al 22 d'agost a Benisili, Alpatró, La Carroja, Benitaia, Benissivà, Benialí i Benirrama. En una carta signada l'11 de setembre, Sendra indica a Palau que decideix ajornar les visites a Callosa d'en Sarrià, Benissa, Tàrbena, Xaló, Parcent i Murla, donat que bona part dels veïns s'han desplaçat dels nuclis urbans a les cases de camp per a la recol·lecció de les collites.[26] Entre setembre de 1948 i gener de 1949 centra l'activitat a Pego. L'última fase, segons consta al quadern, ocuparà des del 21 fins al 29 de febrer, període durant el qual recopila a Parcent, Benigembla, Murla, Tormos, Ràfol d'Almúnia i Sagra.

Part de les experiències viscudes durant la recerca són plasmades al quadern. A més, incorpora la relació minuciosa de les persones amb qui es va reunir, les edats corresponents i les melodies que cantaren, junt amb el número de registre que identificava cada tonada anotada a les fitxes: «Día 21 nos trasladamos a Benirrama y en este nos cantan: la Sra Rosa Ordines Vices, de 84 años de edad, tres canciones humorísticas (Nº 44, 45 y 46) […]» (Imatge 2). En canvi, són escassos els comentaris sobre els contextos d'ús dels cants, més enllà de situar-los en la classificació per gèneres emprada a l'època en els estudis folklòrics.[27] En contades ocasions, però, narra amb detall el desenvolupament d'un joc en què es canta una cançó infantil anotada —n. 82—; o el procés de transformació en la funcionalitat sofert per una antiga cançó de gresca:

25. Al quadern de camp de la missió folklòrica de 1948-1949 s'indica que el 29 de febrer de 1949 es donen per finalitzades les tasques del treball de camp amb la tornada a Pego des de la població de Sagra. Això no obstant, el 1949 no fou any de traspàs i, per tant, febrer únicament va tenir vint-i-huit dies. Tanmateix, al present treball se seguirà el calendari assenyalat per Sendra.

26. Carta de Sendra a Palau (11/09/1948) [AGFDV-E.8.5.10/Caixa 29].

27. En una carta signada l'1 de febrer de 1950, Palau indica a Sendra la necessitat d'ampliar les fitxes amb la informació sobre el context i les situacions d'ús en què s'interpreta cadascuna de les melodies notades [AGFDV-E.8.5.10/Caixa 29].



Imatge 2. Fitxa amb la melodia d'una cançó humorística aportada per Rosa Ordines Vices per a la missió folklòrica de 1948-1949. (Font: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València)

> [...] el Sr. Juan Tordera Maruenda, de 70 años de edad, [nos canta] una titulada "Les maseretes" (Nº 10) que según él había oído decir, en el citado pueblo habían muchas masías y los jóvenes de unas la cantaban a las maseras de otras para hacerlas enfadar, pero hoy en día se canta poco y caso de cantarse es en faenas agrícolas o en meriendas.

Els registres identifiquen a setanta interlocutors, quaranta-sis dones i vint-i-quatre homes. Sendra també es reunirà amb altres veïns, persones anònimes que ens són desconegudes, donat que l'autora no aporta dades en descartar els seus testimonis. Al respecte, sovint se'ns narren les dificultats per a identificar qui sàpiga o recorde cantar:

> Saludamos a muchas ancianitas y unas no recordaban nada, otras no habían cantado en su vida ni una sola vez y nosotros después de hablarles un rato les dijimos que hicieran lo que pudieran por recordar, que pasaríamos por la tarde a visitarlas. […]
> Por la noche preguntamos a algunos hombres si sabían alguna canción de trilla o de otras faenas agrícolas, pero no pudimos conseguir nada.

En altres ocasions, les melodies que els cantaven havien estat anotades en municipis ja visitats, motiu pel qual no eren novament registrades, i en descartaven el possible estudi de microvariacions melòdiques i textuals entre pobles:

> [...] fuimos a visitar a las viejecitas; estas hicieron esfuerzos por recordar y nos facilitaron algunas canciones, las que no aprovechamos por ser iguales a las que habíamos recogido en Planes.

> […] Empezamos por el pueblo de Benisili y como todo lo que nos cantaban lo teníamos ya, al anochecer nos trasladamos a pie a otro pueblo que está muy cerquita de este: Patró.

> […] El día 19 nos trasladamos al pueblo de Carroja y en vista de que todo lo que nos cantaban lo llevábamos en cartera; pasamos a Benisivá-Benitaya.

I també s'excloïen aquelles músiques amb trets constructius distints dels establerts com a propis de les melodies de transmissió oral, tot i que en la interpretació s'executaren procediments habituals de la tradició valenciana com el cant a veus o *multipart singing* (Ayats i Martínez 2008; Macchiarella 2012): «[...] Como a estas señoras les gustaba mucho cantar y sabían algunas canciones a tres voces; estuvimos un rato escuchándolas, pero sin anotar nada, por no ser de calidad folklórica».

El testimoni de Sendra també ens deixa entreveure ombres d'una societat cautelosa i desconfiada amb els qui no són membres de la comunitat, si més no, en els contactes inicials. L'arribada a una nova localitat començava amb

l'acreditació com a investigadora de l'IVM davant l'autoritat civil competent, el motiu de la visita i què s'esperava aconseguir:

> Llegamos al pueblo de Planes […]. Saludamos al Sr. Secretario […] y con un gesto algo pedantesco nos dijo ¿qué desean Uds? —mi padre contestó diciendo— esta S[ta] (señalándome a mí) viene a visitar este pueblo, como a otros tendrá que hacer, en misión oficial folklórica, ¿dónde tienen que trabajar? —volvió a preguntar el Sr. Secretario— y yo le dije: donde haya algunos viejecitos amables que recuerden algunas canciones…; por lo visto creyó el buen Sr., que éramos algunos bailarines y me atajó diciendo, pero… el trabajo será moral ¡¡eh!!... Mi padre me miró como diciendo ¡buen primer paso! […]
>
> […] Uds. perdonen el que les haya hablado de esta manera; yo soy el dueño de la posada, y como estos días vinieron unos jóvenes bailarines y me quitaron dos colchas, no quiero a nadie en mi casa si no lo conozco, pero como yo, aunque soy de pueblo pequeño veo mucho —queriendo decir que era buen psicólogo— y con lo poco que les he tratado sé que son personas de bien, aquí tendrán comida, cama y todo cuanto necesiten y esté a nuestro alcance.

També ens aporta l'expectació que la visita causava entre els habitants, xiquets i grans, d'uns pobles acostumats al quefer rutinari i quotidià. I com la marcada distància social d'inici es transformava de mica en mica fins a construir vincles emotius i d'afecte:

> Al anochecer estábamos sentados en la calle de la posada, hablando con el posadero mientras nos preparaba su mujer la cena y en una esquina de la calle habían unos niños; los cuales llamaban a otros amiguitos, gritando: ¡¡Xe…, veniu que esta nit fan bolantins a la plasa…; els artistas están a casa el tio Bertomeu!!
>
> En este pueblo (Parcent) fue de admirar el interés que tomaron sus vecinos por cantar algo que pudiera interesarnos; hasta el extremo de que viejos

> que estaban en cama enfermos, no hacían más que cantar, y si recordaban algo, nos mandaban recado para que pasáramos a visitarles.
> Cosa que al entrar en el pueblo nos miraban con indiferencia, después fuimos el blanco de reuniones, invitaciones, etc…, hasta el extremo de salir al coche a despedirnos los viejos de 80 y 90 años, la hostelera y muchas amistades que hicimos […].

De les cent setanta-quatre melodies aplegades, seixanta es publicaren al tercer volum de la col·lecció «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana» sota el títol *Canciones y danzas de la comarca de Pego* (Sendra 1951). El 21 de juliol de 1951, s'enregistrava a les instal·lacions de l'IVM una bobina de fil magnètic amb una selecció dels cants recopilats, amb la interpretació de Dolores Sendra i l'acompanyament al piano de Manuel Palau.[28] La missió folklòrica de 1948-1949 constituí una de les intervencions de camp més extenses realitzades per l'IVM fins a la data. El quadern de camp de Sendra, fins ara inèdit, resulta una font d'informació de gran vàlua en l'estudi dels inicis de l'etnomusicologia al País Valencià. Amb el seu testimoni, l'autora aporta dades per a comprendre els procediments metodològics duts a terme des de l'Institut Valencià de Musicologia en la recerca de les músiques de transmissió oral. I, a més, ens obre una escletxa des d'on observar aquelles societats dels marges, rurals, sovint oblidades, d'altres ignorades. I ho fa amb un estil descriptiu i una prosa senzilla i sincera.

Edició del quadern de camp de Dolores Sendra per a la missió folklòrica de 1948-1949

[**p. 1**] Dolores Sendra Bordes, becaria del Instituto de Musicología y Folklore de la Institución Alfonso el Magnánimo de Valencia relata a continuación sus viajes en misión folklórica.

28. «Hilo magnético nº 5. Valencia, 21/7/1951. Canciones de Alicante» [E-VAcdm. Fons Salvador Seguí. Subfons Manuel Palau].

———

El día 22 de junio de 1948, la Excma: Diputación Provincial de Valencia me nombró Encargada de la Misión Folklórica en el sector de la Baronía de Pego y adyacentes y el día 4 de agosto del mismo año salí, acompañada de mi padre, en viaje de investigación. Llegamos al pueblo de Planes a las nueve y media de la mañana, dejamos las maletas en la posada y sin perder momento nos presentamos en la casa Ayuntamiento; saludamos al Sr. Secretario —hombre regordete, de mandíbulas anchas, ojos grandes, casi calvo **[p. 2]** y con su cigarro puro a medio quemar— y con un gesto algo pedantesco nos dijo ¿qué desean Uds? —mi padre contestó diciendo— esta Sta (señalándome a mí) viene a visitar este pueblo, como a otros tendrá que hacer, en misión oficial folklórica, ¿dónde tienen que trabajar? volvió a preguntar el Sr. Secretario— y yo le dije: donde haya algunos viejecitos amables que recuerden algunas canciones…; por lo visto creyó el buen Sr., que éramos algunos bailarines y me atajó diciendo, pero… el trabajo será moral ¡¡eh!!... Mi padre me miró como diciendo ¡buen primer paso! Y al tiempo que le explicaba lo que yo tenía que hacer, sacó el nombramiento y se lo dio a leer. Al darse cuenta de su inoportuna intervención, se excusó. Después mi padre le dijo que deseaba que al terminar los trabajos me hiciera un certificado acreditativo y nos despedimos cordialmente.

[p. 3] Salimos del Ayuntamiento y empezamos a subir y bajar calles, pues el citado pueblo está construido sobre una montaña. Saludamos a muchas ancianitas y unas no recordaban nada, otras no habían cantado en su vida ni una sola vez y nosotros después de hablarles un rato les dijimos que hicieran lo que pudieran por recordar, que pasaríamos por la tarde a visitarlas.

Ya muy entrada la mañana dimos con una Sra. de 80 años de edad, llamada María Miralles Barrachina, la cual nos canta una canción, que dijo se cantaba en meriendas (Nº 1) y otra (Nº 2) que la solían cantar los jóvenes un poco bebidos cuando paseando de noche por las calles veían al sereno.

Después de comer empezamos a buscar viejecitos y dimos con un Sr. de 85 años de edad, llamado Vicente Llorens Urios **[p. 4]** (conocido en el pueblo por el tio "Busó") que nos canta una canción de "romería" (Nº 3), otra que

cantaban por las calles en la semana de "pasión" (Nº 4), otra de "aurora" (Nº 5) y otra de "trilla" (Nº 6).

Al día siguiente por la mañana, la Sra. Josefa Cardona Senabre, de 88 años de edad, nos canta dos canciones de "aguinaldo" (Nº 7 y 8), y por la tarde la Sra Rosario Pastor Pérez, de 48 años de edad, una de "aguinaldo" (Nº 9) y el Sr. Juan Tordera Maruenda, de 70 años de edad, una titulada "Les maseretes" (Nº 10) que según él había oído decir, en el citado pueblo habían muchas masías y los jóvenes de unas la cantaban a las maseras de otras para hacerlas enfadar, pero hoy día se canta poco y caso de cantarse es en faenas agrícolas o en meriendas; otra (Nº 11) que se cantaba en fiestas de San Jaime, y otra (Nº 12) que se cantaba por Navidad.

Al terminar fuimos a recoger el certificado y el [**p. 5**] Sr. Secretario nos lo expidió con toda amabilidad, nos presentó al Sr Alcalde —hombre de carácter rústico, que tendría sobre unos 70 años de edad— y nos preguntaron si nos llevábamos algunas canciones; —contestándoles que— ¡joyas muy bonitas! Y al despedirnos muy amablemente, nos acompañaron hasta la salida de la casa Ayuntamiento.

Cosa que al entrar en el pueblo nos miraban con indiferencia, después fuimos el blanco de reuniones, invitaciones, etc., hasta el extremo de salir al coche a despedirnos los viejos de 80 y 90 años, la hostelera y muchas amistades que hicimos, entre ellas el Médico del pueblo, el cual nos ofreció su coche, para después visitar el pueblo de Margarida, llevarnos al de Vall de Alcalá; pues de aquel pueblo a este había 6 kilómetros y sin combinación alguna.

Salimos de Planes en el coche "La alcoyana" día 6, y [**p. 6**] como este nos dejó a un kilómetro de Margarida, tuvimos que ir a pie.

Llegamos al pueblo y en las primeras casas (que se componía de unas 50) habían dos señoras hablando, les preguntamos si había alguna posada, nos dijeron que sí y nos indicaron la casa. Después de dar las gracias a las citadas señoras nos encaminamos hacia una calle estrecha y corta; frente a nosotros estaba la posada, cuya casa cerraba la calle. En un portal vimos sentado a un viejo con cara de enfermo, al cual dijimos ¡buenos días!... y contestó con un poco de desprecio. Acto seguido empujamos la puerta de la casa fronteriza (es decir, de la posada) y nos dijo el viejo ¿a quién buscan?, ¿esto es la posada? —preguntamos— ¡sí! —contestó

secamente el viejo— y ¿cómo es que está cerrada? —volvemos a preguntar— y entonces el viejo empezó a hacernos preguntas y entretenernos, para averiguar [**p. 7**] quiénes éramos, y al poco rato nos dijo; Uds. perdonen el que les haya hablado de esta manera; yo soy el dueño de la posada, y como estos días vinieron unos jóvenes bailarines y me quitaron dos colchas, no quiero admitir a nadie en mi casa si no lo conozco, pero como yo, aunque soy de pueblo pequeño veo mucho —queriendo decir que era buen psicólogo— y con lo poco que les he tratado sé que son personas de bien, aquí tendrán comida, cama y todo cuanto necesiten y esté a nuestro alcance. Como su señora no estaba en casa y él no lleva llave, nos sacó dos sillas de una casa vecina y nos las ofreció. Al poco rato llegó la dueña y el marido nos la presentó y le dijo que nos preparara comida, cena y cama.

Una vez entramos en la posada y dejamos las maletas, fuimos a visitar a las viejecitas; estas hicieron esfuerzos por recordar y nos facilitaron algunas canciones, las que no aprovechamos [**p. 8**] por ser igual a las que habíamos recogido en Planes.

Al anochecer estábamos sentados en la calle de la posada, hablando con el posadero mientras nos preparaba su mujer la cena y en una esquina de la calle habían unos niños; los cuales llamaban a otros amiguitos, gritando: ¡¡Xe…, veniu que esta nit fan bolantins a la plasa…; els artistas están a casa el tio Bertomeu!!. Poco a poco iban acercándose hacia nosotros y uno más atrevido le dijo al posadero: —¿es veritat tio Bertomeu que esta nit fan bolantins a la plasa?—; el hostelero queriendo disimular y avergonzado por nuestra presencia, levantó su rudo bastón diciéndoles: ¡ala aneussen monyicòts!; y el niño huyendo replicó; —tots els xiquets eu diuen…—; y el viejo mirándonos y moviendo la cabeza dijo: —que poca educación tienen hoy los niños.

Por la noche preguntamos a algunos hombres si sabían alguna canción de trilla o de otras faenas agrícolas, pero no [**p. 9**] pudimos conseguir nada.

A la mañana siguiente llegó el Médico de Planes con su coche; nos despedimos del pueblo, y partimos con él para Vall de Alcalá.

A las 11 de la mañana llegamos a Vall de Alcalá, nos despedimos del Doctor —que por cierto no se podía dudar de sus buenas condiciones, inteligencia y sencillez— y él mismo nos indicó dónde podíamos hospedarnos.

Después de dejar las maletas, dijimos a la dueña de la posada que necesitábamos presentarnos al Ayuntamiento y esta llamó a uno de sus hijos, el cual nos acompañó.

Después de comer la hostelera llamó a cuatro o cinco mujeres y nos cantan: la Sra. Isabel Gasp Pons, de 69 años de edad, una canción de "rosario" (Nº 13), otra de "aurora" (Nº 14), otra que se cantaba por san José (Nº 15) y otra de "aguinaldo" (Nº 16); y la Sra Elodia Vidal Gisbert, de 42 años de edad, una que se **[p. 10]** canta en "meriendas" (Nº 17). Como a estas señoras les gustaba mucho cantar y sabían algunas canciones a tres voces; estuvimos un rato escuchándolas, pero sin anotar nada, por no ser de calidad folklórica.

Por la noche visitamos algunos viejos, pero no conseguimos nada.

Al día siguiente (día 8) dimos con un señor llamado Vicente Vidal Pardo, de 72 años de edad, que nos canta 4 canciones "humorísticas" (no 18, 19, 21 y 22) y una "religiosa (Nº 20); y su hijo, Vicente Vidal Gisbert, de 40 años de edad nos canta una humorística (Nº 23).

El día 9 por la mañana alquilamos un carrito para que nos llevara a coger el coche que iba a Pego; pues de no alquilarlo hubiéramos tenido que ir 7 kilómetros a pie. Llegamos a casa el mismo día 9 a las 11 de la mañana.

[p. 11] Volvimos a salir de viaje el día 17 del mismo mes (agosto de 1948) para recorrer todo Vall de Gallinera. Empezamos por el pueblo de Benisili y como todo lo que nos cantaban lo teníamos ya, al anochecer nos trasladamos a pie a otro pueblo que está muy cerquita de este: Patró. Al llegar a este pueblo, cenamos y nos acostamos y al día siguiente (día 18) la Sra. Josefa Seguí Seguí, de 80 años de edad, nos canta una canción de "aguinaldo" (nº 24); dos humorísticas navideñas (Nº 25 y 26) y otra que se canta en meriendas (Nº 27); otra Josefa Seguí Seguí, de 86 años de edad, nos canta dos canciones que se acompañan con guitarras en serenatas (Nº 28 y 29) y la Sra. Teresa Camps Seguí, de 90 años de edad, una de "serenata" (Nº 30) y otra de "aguinaldo" (Nº 31).

El día 19 nos trasladamos al pueblo de Carroja y en vista de que todo lo que nos cantaban lo llevábamos en cartera; pasamos a Benisivá-Benitaya.

[p. 12] En Benitaya el Sr. Jose Alfonso Alemany, de 78 años de edad, nos canta una canción de "aguinaldo" (N. 32), otra que se canta en faenas agríco-

las (Nº 33) y otra humorística (Nº 34) y en Benisivá el Sr. José Vercher Vidal, de 72 años de edad, nos canta una de "rosario" (Nº 35); el Sr. Pedro Palmer Mengual una "siguidilla" (Nº 36) y la Sra. Amparo Alemany Alemany, de 58 años de edad, una humorística (Nº 37).

Al día siguiente (día 20) fuimos a pie a Beniali. En este pueblo la hostelera, Sra. María Pacheco Exposita, de 60 años de edad, nos canta una canción de "rosario" (Nº 38) y dos de "sereno" (Nº 39 y 40); la Sra Asunción Alemany Sancho, de 56 años de edad, una humorística (Nº 41); el Sr. Francisco Alemany Alemany, de 35 años de edad, una de "arar" (Nº 42) y el Sr. Dionisio Alemany Sancho, de 52 años de edad, una de "trilla" (Nº 43).

Día 21 nos trasladamos a Benirrama y en este nos cantan: la Sra Rosa Ordines Vices, de 84 años de edad, tres canciones **[p. 13]** humorísticas (Nº 44, 45 y 46); la Sra Joaquina Alemany Vidal, de 65 años de edad, una de "aguinaldo" (Nº 47); la Sra. Aurelia Boronat Vercher, de 42 años de edad, una "despedida de los soldados" (Nº 48); después pasaron unos niños con faroles (hechos de melones) encendidos, cantando el "sereno" (Nº 49); y por último la Sra Encarnación Camps Boronat, de 35 años de edad, nos canta una de meriendas (Nº 50) y otra de "cuna" (Nº 51).

El día 22 con el certificado del Sr. Secretario de todo este Vall de Gallinera en nuestro poder, regresamos a Pego.

Una vez hube remitido las anteriores canciones al Instituto de Musicología y Folklore de la Institución "Alfonso el Magnánimo" de Valencia; empecé a visitar a los viejos vecinos de Pego y me cantan: la Sra. Dolores Pastor Oltra, de 69 años de edad, una canción de "aurora" (Nº 52), otra de "aguinaldo" (Nº 53), otra que los niños la cantaban andando a compás **[p. 14]** (Nº 54) y otra de "pasión" (Nº 55); la Sra Joaquina Mas Orihuel, de 85 años de edad, una navideña (Nº 56), otra de "rosario" (Nº 57), otra de "trilla" (Nº 58) y tres de "aguinaldo" (Nº 59, 60 y 61); la Sra. Teresa Mestre Ortolá, de 85 años de edad, una de "cerner" (Nº 62); la Sra Rosa Antonia Sendra Tamarit, de 50 años de edad, una de "trilla" (Nº 64); la Sra. Josefa Mengual Ferrando, de 75 años de edad, una de "cerner" (Nº 63); el Sr. Pascual Sendra Guerri, de 80 años de edad, dos humorísticas (Nº 65 y 66) y otra de "sereno" (Nº 67); el Sr. Bautista Servera Sastre, cuatro

de "rosario": una dedicada al SSmo. Ecce Homo (Nº 68) otra a la Virgen (Nº 69) y dos a los difuntos (Nº 70 y 71), la Sra. Gabriela Cots Pastor, de 93 años de edad, una humorística (Nº 72); el Sr. Bernardino Sendra Harbona, de 29 años de edad, una de "despedida de los quintos" (Nº 73); la Sra Isabel Sendra Rodriguez, de 74 años de edad, una "Danza" (Nº 74) y dos canciones de Navidad (Nº 75 y 76) y el Sr. Daniel Morera García, de 52 años de edad **[p. 15]**, una de "arar" (Nº 77).

Una vez recogidas las citadas canciones, las puse en limpio y las remití al Instituto.

En enero de 1949 visité otras señoras en Pego y recogí lo siguiente: de la Sra Dolores Pastor Oltra, una canción que la cantaban los niños por la calle (Nº 78); de la Sra. Vicenta Valentí Sastre, de 63 años de edad, una que cantaron en una "romeria" al SSmo Ecce Homo (Nº 79), otra humorística (Nº 80), otra de sereno (Nº 81), otra que es un juego de niños (Nº 82), en el cual se sientan en el suelo con una piedra en la mano, van cantando y cada uno pasa su piedra delante del que está a su derecha y al llegar a las palabras, "triqui, triqui, trac" dan tres golpes con la piedra a tiempo con las citadas palabras; el 1º delante de su compañero de juego, el 2º delante de sí mismo y el 3er golpe es delante del compañero y se le deja la piedra; (al igual que **[p. 16]** se había hecho en toda la canción); otra humorística (Nº 83), otra de aguinaldo (Nº 84), otra humorística (Nº 85) y otra que es el juego del "ortolano" (Nº 86); (en este juego, se cogen de la mano formando corro; van dando vueltas y cantando, pero al llegar a las palabras "las sembraba aixina" se sueltan y accionan de manera que parece que están sembrando; cantan la 2ª letra y al llegar a las palabras "las segaba aixina" se vuelven a soltar y hacen como quien siega; repiten la melodía con la 3ª letra y al llegar a "las trillaba aixina" se sueltan otra vez y dan patadas en el suelo); de la Sra Joaquina Mas Orihuel; dos navideñas (Nº 87 y 88) y otra humorística (Nº 89); del Sr Pascual Sendra Guerri, una de "sereno" (Nº 90); de la Sra Carmen Bordes Siscar, cuatro que se cantan en meriendas (Nº 91, 92, 93 y 94) y de la Sra Dolores Sastre Tamarit, cuatro humorísticas (Nº 95, 96, 97 y 98).

[p. 17] Una vez remitidas al Instituto, estas últimas canciones que recogí en Pego; salimos para Parcent mi padre y yo el día 21 de febrero de 1949 llegando al citado pueblo ese mismo día a las 10 de la mañana.

En este pueblo (Parcent) fue de admirar el interés que tomaron sus vecinos por cantar algo que pudiera interesarnos; hasta el extremo de que viejos que estaban en cama enfermos, no hacían más que cantar, y si recordaban algo, nos mandaban recado para que pasáramos a visitarles. El mismo día que llegamos, nos cantan: el Sr. Vicente Pérez Mora, de 61 años de edad, una canción del "sereno" (Nº 99); la Sra. Teresa Paquet Mora, de 46 años de edad, una de "cuna" (Nº 100), otra de aguinaldo (Nº 101) y otra de "rosario" (Nº 102); el Sr Jaime Mora Paquet, de 59 años de edad, una humorística (Nº 103); el Sr. Primo Mora Paquet, de 73 años de edad, dos de rosario (Nº 104 **[p. 18]** y 105); el Sr. Vicente Paquet Sirera, de 49 años de edad, una de "arar" (Nº 106); la Sra Encarnación Ripoll Mora, de 65 años de edad, una que dijo ser de aguinaldo (Nº 107) y otra humorística (Nº 108) y la Sra Josefa Guardiola Rostoll, de 76 años de edad, una que dijo ser de aguinaldo (Nº 109).

Al día siguiente (día 22), nos cantan: la Sra Josefa Antonia Ausias Comes, de 70 años de edad, una humorística (Nº 110) otra que la cantaban los niños andando a compás (Nº 111) y otra humorística (Nº 112); la Sra Encarnación Pérez Ripoll, de 39 años de edad, dos humorísticas (Nº 113 y 114); la Sra Aurora Guardiola Francés, de 49 años de edad, una humorísitca (Nº 115); la Sra Mercedes Reig Caselles, de 60 años de edad, una humorística (Nº 116) y la Sra Amparo Guillem Guardiola, de 50 años de edad, una humorística (Nº 117).

El día 23 a las 8 de la mañana llegamos a Benichembla **[p. 19]** y después de visitar al Sr Secretario (como en todos los pueblos hacíamos) nos cantan: la Sra María Rosa Sendra Llopis, de 98 años de edad, dos canciones; una dedicada a la "Divina Pastora" (Nº 118) y otra a la Virgen (Nº 119); el Sr José Mª Ballester Sala, de 77 años de edad, una seguidilla (Nº 120) y otra de un baile que ellos llaman "El cruzado" (Nº 121) (dicen cruzado solo por el mero hecho de que las parejas en este baile suelto se cruzan); la Sra Josefa Teresa Peris Sendra, de 60 años de edad, dos de "aguinaldo" (Nº 122 y 124) y una del sereno (Nº 123); la sra Albina Sendra Pérez, de 65 años de edad, una de "cuna" (Nº 125) y otra de "aguinaldo" (Nº 126); el Sr Fernando Ballester Sendra, de 58 años de edad, una de "trilla" (Nº 127); el Sr Adelino Caselles Ballester, de 63 años de

edad, una de "arar" (Nº 128), otra que se cantaba en reuniones (Nº 129) y otra que titulaban "Tentación del demonio" y la cantaban en meriendas (Nº 130).

[p. 20] El día 24 a las 8 de la mañana, llegamos a Murla. En este pueblo nos cantan: la Sra Salvadora Guerri Torres, de 85 años de edad, una dedicada al Padre Vives (Nº 131) y dos de "cuna" (Nº 132 y 133); la Sra Francisca Guerri Torres, de 72 años de edad, una de "cuna" (Nº 134), otra que se cantaba en meriendas (Nº 135) otra del "sereno" (Nº 136), otra humorística (Nº 137), un juego de niños (Nº 138), otra dedicada al Padre Vives (Nº 139), otra que la cantan los niños, por San Juan, andando a compás (Nº 140), otra religiosa (Nº 141) y tres humorísticas (Nº 142, 143 y 144); el sr Juan Sirera Tormo, de 31 años de edad, una que se canta en tabernas (Nº 145) y otra que se canta la noche de fuego (Nº 146), el Sr Juan Riera Muñoz, de 49 años de edad, una de trilla (Nº 147), la Sra Inocencia Oliver Sala, de 72 años de edad, una de "cuna" (Nº 148) y dos juegos de niños (Nº 149 y 150); la Sra Asunción Guerri Calatayut, de 53 años de edad, dos juegos de niños (Nº 151 y 152) y otra que **[p. 21]** la cantan por Pascua los niños andando a compás (Nº 153); el Sr Ángel Calatayud Guerri, de 55 años de edad, dos juegos de niños (Nº 154 y 155), otra humorística (Nº 156), otra que se canta por Navidad (Nº 157) y otra humorística (Nº 158).

En Murla estuvimos los días 24 y 25; y el día 26 a las 9 de la mañana llegamos a Tormos. En este pueblo, la Sra Victoria Morant Peretó, de 70 años de edad, nos canta tres canciones de aguinaldo (Nº 159, 160 y 161), otra de cuna (Nº 162) y otra de rosario (Nº 163).

Después a pie nos trasladamos a Rafol de Almunia, en cuyo pueblo la Sra Concha Mezquita Pastor, de 58 años de edad, nos canta una canción de aguinaldo (Nº 164), otra que los niños la cantan andando a compás (Nº 165), otra de cuna (Nº 166), otra de "rosario" (Nº 167) y dos de aguinaldo (Nº 168 y 169).

El dia 28 en el pueblo de Sagra, la Sra Encarnación **[p. 22]** Narbona Mas, de 90 años de edad, nos canta dos canciones de "aguinaldo" (Nº 170 y 171) y la Sra Ana María Pons Mas de 39 años de edad, una humorística (Nº 172), otra de "pasión" (Nº 173) y otra que se canta en meriendas (Nº 174).

Dia 29, a las 9 de la mañana llegamos a casa, dando por terminado el viaje.

———

Bibliografia

Ayats, J. i Martínez, S. (2008): «Singing in Processions and Festivities: a look at different models of multipart singing in Spain», en A. Ahmedaja i G. Haid (eds.), *European Voices I: Multipart Singing in the Balkans and in the Mediterranean*, Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, pp. 39-54.

Bieletto, N. (2019): «Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo xxi», *El oído pensante*, núm. 7, 2, pp. 111-134.

Bortolotto, C. (2014): «La problemática del patrimonio cultural inmaterial», *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, núm. 1, 1, pp. 1-22. https://doi.org/10.4995/cs.2014.3162

Díaz G. Viana, L. (2002): «Los guardianes de la tradición. El problema de la "autenticitat" en las recopilaciones de cantos Populares», *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 6, pp. 2-23.

Ferrando, J. M. (2025a): «Las grabaciones de campo en la música tradicional valenciana: una introducción al fondo sonoro del Instituto Valenciano de Musicología», *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, núm. 75, pp. 135-155.

——— (2025b): «La red social de Manuel Palau durante su etapa al frente del Instituto Valenciano de Musicología (1948-1967): reconstrucción y análisis a partir de la correspondència», en *Gobernanza y educación en la sociedad contemporánea,* Dykinson, pp. 162-184.

——— (2026): «Dolores Sendra Bordes (1927-2019) y el Instituto Valenciano de Musicología: aportaciones al estudio de la música valenciana de tradición oral», en *Pedagogías innovadoras en acción: modelos, estrategias y prácticas para la transformación educativa*, Dykinson (en premsa).

Macchiarella, I. (2012): «Current Creativities in Multipart Singing», *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 16, pp. 1-20.

Montenegro, M. (2010): «La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente», *Revista Colombiana de Antropología*, núm. 46, pp. 115-131.

Seeger, C. (1977): *Studies in Musicology: 1935-1975*, University of California.

Seguí, S. (1999): *Manuel Palau (1893-1967)*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana.

Sendra, D. (1951): *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana, 3. Canciones y danzas de la comarca de Pego*, Institut Valencià de Musicologia, Institució Alfons el Magnànim, Diputació Provincial de València.

Vidal, V. (2016): «Panoràmica de la folklorística valenciana: autors, períodes, textos i contextos», *eHumanista: IVITRA*, núm. 9, pp. 5-30.

Vidal, V. (2020): *Una historia de la literatura popular valenciana (1873-2019)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

La ressignificació festiva en el segle XX*: el cas del Misteri d'Elx*

[Festive Re-signification in the 20th Century: The Case of the Mystery Play of Elx]

Hèctor Càmara-Sempere
Universitat d'Alacant
hector.camara@ua.es // ORCID 0000-0001-6315-6414

Resum: El Misteri d'Elx és un drama religiós del darrer quart del segle xv que commemora la festivitat de l'Assumpció. La seua pervivència fins als nostres dies es deu al fet que al llarg del segle xvi es ressignificà i es convertí en la festa identitària del poble d'Elx, i així s'ha mantingut fins als nostres dies. Malgrat això, entre finals del segle xix i començament del xx s'hi acostaren diversos intel·lectuals i estudiosos que introduïren una nova concepció de la representació com a obra d'art artística que mereixia ser recuperada amb tota la seua esplendor i protegida institucionalment. El Misteri d'Elx entrà en un procés de patrimonialització que culminà el 2001 quan la UNESCO el declarà Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. En aquest treball s'estudia les ressignificacions que ha viscut aquesta celebració a causa de la seua posada en valor com a bé patrimonial i com aquest procés ha afectat el sentit festiu i identitari local.

Paraules clau: Misteri d'Elx, festa, patrimonialització, ressignificació

Abstract: The Mystery Play of Elx is a religious drama from the last quarter of the 15th century that commemorates the Feast of the Assumption. Its survival to the present day is because throughout the 16th century it was re-signified and transformed into an identity-defining festival for the people of Elx, a role it has maintained ever since. Nevertheless, between the late 19th and early 20th centuries, several intellectuals and scholars approached the work and introduced a new conception of the performance as an artistic masterpiece worthy of being recovered in all its splendour and institutionally protected. The Mystery Play of Elx thus entered a process of heritagisation that culminated in 2001, when UNESCO declared it Intangible Cultural Heritage of Humanity. This paper examines the re-significations experienced by this celebration as a result of its valorisation as a heritage asset, and how this process has affected its local festive and identity-related meaning.

Keywords: Mystery Play of Elx, festival, heritagisation, re-signification

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

El *Misteri d'Elx*: teatre i festa

Hi ha moltes maneres de definir el Misteri d'Elx. La forma més descriptiva, la que podríem trobar en un diccionari especialitzat, se centraria a dir que es tracta d'un drama religiós (gènere teatral propi de la baixa Edat Mitjana) cantat en valencià en què es representa la mort, l'assumpció i la coronació de la Mare de Déu mitjançant una escenografia múltiple i que se celebra de manera ininterrompuda cada 14 i 15 d'agost a l'església de Santa Maria d'Elx des de l'últim quart del segle xv. I, encara que tot això és cert i que explica en bona part la seua fortuna, potser no és suficient per a entendre de què estem parlant. En aquest sentit, fa anys que faig servir dues definicions breus que, més enllà de les dades més concretes, donen idea d'un fet que ha esdevingut un cas únic dins de la tradició teatral i festiva occidental.

D'una banda, no és cap exageració dir que el *Misteri d'Elx* és l'única obra de teatre en cartell des de fa més de cinc-cents anys, cosa que no ha passat amb grans dramaturgs de tots coneguts com Lope de Vega, Shakespeare o Molière, les obres dels quals continuen representant-se però sense aquesta continuïtat. Però, és clar, aquesta pervivència al llarg de segles, superant tots els impediments econòmics, religiosos i polítics que s'han presentat, només es comprén si som conscients que és el resultat de la *tossuderia* d'un poble que, més enllà d'un drama religiós, celebrava la festa que l'identificava —i l'ús de l'imperfet no és innocent— com a comunitat. Per aquest motiu, afegiria les paraules de l'escriptor Gaspar Jaén en la seua obra de prosa poètica *El llibre de la Festa d'Elx*: «la Festa era Elx en festa» (2015: 9).

El fet que el teatre —en essència, commemoratiu, simbòlic i codificat— estiga al darrere d'una festivitat és una cosa ben antiga i coneguda. No debades, i sense necessitat de remuntar-nos a les albors de la humanitat, el teatre grec formava part de festes religioses relacionades amb el déu Dionís. És cert que la religió cristiana, en els primers segles de la fe, condemnà la pràctica escènica pel que suposava de fingiment —i, per tant, d'obra demoníaca—, però la rescatà en plena Edat Mitjana com a eina didàctica i doctrinal per al poble llec

quan l'Església s'adonà que hi havia «veritats» que calia reproduir i actualitzar (Massip 2007: 59-60 i 72-75). Rehabilitat el teatre, primer en llatí i després en vernacle, les representacions es difongueren àmpliament per Europa i és en aquest context que nasqué el Misteri d'Elx, que agafava com a model escènic el drama assumpcionista de la Seu de València, del primer quart del segle xv.

La pervivència del drama elxà al llarg de més de cinc-cents anys, a diferència de tota la resta d'obres religioses de tècnica medieval, no s'entén sense un procés de ressignificació continuada que ha permés que romanguera vigent fins als nostres dies i en el qual juga un paper cabdal la transformació en festa identitària i símbol viu de la comunitat. Però, al llarg del segle xx, aquesta percepció popular —i és en el que es vol aprofundir en aquest treball— ha hagut de conviure amb altres significacions que naixen de la descoberta intel·lectual i la patrimonialització, fins al punt de veure's compromesa a hores d'ara.

La representació entre els segles xvi i xix: una festa viva i canviant

Tenim molt poques notícies documentals sobre els inicis del Misteri d'Elx. Pels estudis escènics, lingüístics i musicals,[1] sabem que es tracta d'una obra de l'últim quart del segle xv, però no sabem la data exacta de la primera posada en escena. El document més antic que ens en parla, i d'una manera un poc fosca, tot s'ha de dir, és el testament d'Isabel Caro, dona que formava part de la petita noblesa local, de l'any 1523.[2] Gràcies a aquesta referència sabem que es feia una «grandíssima festa e solepnitat» per part del clergat de la població a l'església de Santa Maria amb una imatge que posseïa la testamentària a la seua casa. Per la data i pel context litúrgic (la vespra a hores de completes, com encara se celebra), sabem que al·ludeix a aquest drama. La paraules emprades (*festa* i *solemnitat*) ja indiquen la manera com era percebuda en aques-

1 No és necessari aportar ara una nòmina àmplia d'estudis sobre la temàtica, simplement i com a curiositat, es poden consultar els treballs de Massip (2005) i Ferrando (1998).

2 Arxiu de la Basílica de Santa Maria d'Elx, sig. 75P.

ta època primerenca, en la qual una representació era una forma bastant comuna de commemorar una festivitat religiosa de forta devoció comunitària (en aquest cas, l'Assumpció).[3]

A hores d'ara, no sabem quines motivacions impulsaren un grup d'eclesiàstics, amb el suport d'algunes famílies de l'oligarquia de la població, a organitzar un drama religiós sobre la mort i l'assumpció de la Mare de Déu: una especial protecció rebuda en algun esdeveniment recent, un fet miraculós vinculat amb aquesta advocació mariana o, simplement, el resultat dels gustos de l'època per a aquest tipus d'espectacles. En tot cas, no hem d'oblidar que, des del segle XIII, conservem referències a la devoció a aquesta advocació mariana a Elx: ho palesa la dedicació de l'antiga mesquita pocs anys després de l'entrada de Jaume I el 1265. Sense deixar de banda que, més enllà del possible context local que donà lloc al *Misteri d'Elx*, aquest drama és una mostra més de la devoció assumpcionista que recorria Occident a l'Edat Mitjana i que provenia, al seu torn, de diverses tradicions que s'havien originat a Orient entre els segles IV i V.

L'escassesa de notícies sobre la representació al llarg del segle XVI no ens permet conéixer bé com s'organitzava i era percebuda. Sabem que hi havia una Confraria de Nostra Senyora de l'Assumpció encarregada de portar-la avant i que, ben aviat, tingué problemes de finançament,[4] ja que els drames de tècnica medieval resultaven força onerosos per la dificultat escènica i musical de la posada en escena, en comparació amb el nou teatre modern, fet que provocà la desaparició de moltes d'aquestes obres. Si la Confraria, a pesar de les complicacions econòmiques, tirà avant amb el muntatge de la representació, es deu segurament a una creixent acceptació de la població que, a poc a poc, deixà de veure-la com un espectacle que commemorava una festivitat religiosa per a passar a percebre-la com un fet que identificava la comunitat.

3 He tractat més àmpliament la percepció del Misteri d'Elx en els segles XVI i XVII en Càmara (2008 i 2024*b*).

4 El 1530 Lluís Perpinyà, que formava part d'una altra de les famílies de la petita noblesa d'Elx, demanava ajuda al Consell municipal per a daurar la *cadira* on es feia l'assumpció de la Mare de Déu (Arxiu Municipal d'Elx, Capítol del 26 de novembre de 1530).

Aquesta ressignificació primerenca en l'imaginari popular —de teatre commemoratiu d'una festivitat a festa identitària del poble d'Elx— té en l'acta del Consell municipal de l'11 de març de 1609 el testimoni fundacional.

> [Com que la Festa de Nostra Senyora de la Assumpció] anàs algun tant en deminutió per los grans gastos que ab sí porta y de la Confraria se tragués molt poca cosa, per lo qual no·s trobava que volguén ocupar lo càrrech de majordom de dita confraria, per lo qual y an hagut gran altercations, que s'esperava que dita festa se havia de dexar de fer, lo que no seria rahó ni convenient, si és que ab tot fervor se continue aquella, per ser com és una festa tan principal y antigua, y que tots nostres majors y pasats an procurat ab totes veres festejar y solemnisar aquella, y per ser axí mateix la patrona de aquesta vila se ha procurat ab totes veres festejar y solemnisar aquella, y per ser axí mateix la patrona de aquesta vila se ha procurat en prengués de la Festa lo Concell [...].[5]

La decisió del Consell només es pot explicar si el Misteri d'Elx havia deixat de ser simplement una commemoració religiosa i s'havia convertit en el símbol identitari de la comunitat. En aquest sentit, és força interessant fixar-se en els motius que esgrimeix el poder municipal per a prendre aquesta mesura de protecció. Des d'una perspectiva més *objectiva*, el document parla de les dificultats que té la Confraria de fer front a les nombroses despeses que ocasionava la representació, però des del començament al·ludeix, donant entrada a motius més emocionals i vivencials, a la necessitat de protegir la celebració que «tots nostres majors y pasats an procurat ab totes veres festejar» (tradició) i en la qual participa la patrona d'Elx (simbolisme). I, fins i tot, evocant la connexió entre la quotidianitat i els fets extraordinaris i transcendents, el text fa referència a la coincidència que cada vegada que s'havia decidit no celebrar-la, la població havia viscut fortes inclemències meteorològiques que havien afectat greument l'agricultura: «que se ha vist que dos anys que·s dexà de fer [...] apedregà y caigué molta pedra en lo terme de la present vila».

5 Arxiu Municipal d'Elx, Capítol municipal de l'11 de març de 1609.

En definitiva, si el Consell municipal, en representació de la població, es feia càrrec de les despeses que la Confraria no podia assumir, i que era un dels motius principals, com s'ha dit, de la desaparició d'aquesta classe d'obres arreu d'Europa, era necessària alguna raó suficientment potent que justificara aquesta intervenció. Aquesta no era una altra que la transformació del drama en l'element integrador i cohesionador de la població elxana, una celebració que s'havia heretat dels avantpassats i la periodicitat anual de la qual comportava una eficàcia comunitària que es concretava en la protecció divina davant els desastres naturals. A partir d'aquest moment, la «Festa de Nostra Senyora de l'Assumpció» o la «Festa de l'Assumpció de la gloriosa Verge Maria» passà a ser simplement «la Festa», com s'ha conegut fins a l'actualitat.

La culminació de tot aquest procés es dona pocs anys després amb l'emissió d'un rescripte pontifici, amb el qual es protegeix a perpetuïtat la celebració de la representació del Misteri d'Elx per part de l'Església.[6] Aquest document és el resultat d'un moviment molt astut per part del Consell municipal, ara garant de la continuïtat de la celebració, en el context de la Contrareforma.

El Concili de Trento (1545-1563) havia marcat unes directrius poc permissives pel que fa a les representacions religioses dins de les esglésies[7] i açò es concretà en els sínodes diocesans posteriors, com el d'Oriola de 1600 (cap. 24), que perseguí explícitament aquest tipus d'escenificacions.[8] La prohibició del bisbat feu moure els ressorts de defensa per part del Consell fins al punt d'aconseguir —i encara no sabem com— un permís de la Santa Seu en 1632, que

6 Arxiu Municipal d'Elx, *Aprovación de la fiestta de N^a. S^a. de la Assumpción de la villa de Elche por el sumo pontífisse*, 1632.

7 Massip ho explica clarament: «quan el nou teatre no eclesiàstic assoleix, al llarg del segle XVI, la seva maduresa i adquireix un protagonisme social, una capacitat de convocatòria entre la població i un espai específic, l'Església necessita prendre distància i desmarcar-se del model laic. Llavors o bé prohibeix radicalment tot tipus de representació en el seu clos, o bé neutralitza els components teatrals dels drames eclesiàstics, reconduint-los a la cerimonialitat litúrgica primigènia» (2007: 102).

8 Des d'un vessant comparatiu —que en un altre moment desenvoluparé més extensament— i pel que fa a una altra festivitat religiosa, amb un fort component identitari i espectacular, com és la Setmana Santa de Sevilla, en el context de la Contrareforma, també intentà ser controlada pel poder eclesiàstic, que regulà els «desórdens» que cometien les confraries de penitència (*vid*. Moreno 2025: 191-196).

segurament devia esgrimir bona part de l'argumentari que ja apareix en 1609, ja que ni les raons artístiques —que, com es veurà més avant, no aparegueren fins al darrer terç del segle XIX— ni les estrictament religioses —en definitiva, era una celebració en els màrgens de la litúrgia— pogueren adduir-se en defensa de la continuïtat. La representació era, al cap i a la fi, un acte molt més transcendent que tot açò, l'expressió col·lectiva d'una devoció i d'una identitat compartida. La Festa ja no es tractava sols d'una escenificació de la dormició i l'assumpció de la Mare de Déu, sino d'«una ancestral costumbre observada hasta hoy tanto en el mismo día de dicha fiesta como en su víspera», com indica el mateix rescripte, que situa l'obra també en el marc de la tradició i els avantpassats.

A partir d'aquest moment, assegurat el finançament i obtingut el permís eclesiàstic, la representació entrà en un període d'esplendor en el qual s'incrementà la seua espectacularitat i grandiositat. A pesar de la medievalitat escènica i musical de la representació, que encara hui en dia conserva, la transformació del Misteri d'Elx en la festa gran del poble d'Elx feu que alguns aspectes s'anaren modificant al mateix temps que canviaven les èpoques, els gustos i les mentalitats. Al remat, tota festa està sotmesa a canvis amb el pas del temps mentre és viscuda com una tradició que s'actualitza generació rere generació. Sense ser massa exhaustiu, entre els segles XVII i XIX hi hagué un nou temple, ja que s'afonà l'anterior el 1672, amb molta més capacitat; el 1760 es traslladà la tramoia alta —encarregada del davallament dels aparells aeris que transporten els personatges celestials— de l'última volta de la nau a la cúpula, amb la qual cosa s'amplià la llargària de l'escena i augmentà l'altura i, per tant, l'espectacularitat; es contactaren mestres de capella de prestigi per a dirigir els cants; augmentaren els músics i cantors que formaven part de la capella; el Consell assignà impostos per a sufragar la representació i les festes associades, etc. I tot això sota una pugna continuada entre el poder municipal laic i el poder eclesiàstic per controlar la celebració comunitària més important i esplendorosa de la població.[9]

9 Per a les vicissituds de la representació durant aquest període, *vid.* Castaño 1997 (49-77).

Però, la caiguda de l'Antic Règim i el naixement de l'estat liberal modificaren per complet tota aquesta fastuositat. A partir de 1835, desaparegué la capella professional de músics i els nous ajuntaments liberals deixaren d'invertir en aquesta celebració fins al punt que entrà en una decadència escènica i musical, però no festiva i identitària. Com indica Castaño:

> Paradoxalment, l'esmentada decisió d'eliminar la capella professional de músics de Santa Maria, que semblava una condemna definitiva del Misteri, va fer buscar i trobar nous lligams populars. A partir d'aquest moment és possible que es ressentira la celebració des del punt de vista musical, però també és cert que des de 1835 tant els espectadors com els cantors del drama elxà, com ho eren també els tramoistes, passaren a ser tots il·licitans. El resultat immediat és que tots se sentiren una mica més identificats amb l'obra. (2008: 101)

El Misteri d'Elx en el segle xx: noves ressignificacions i patrimonialització

1. La descoberta dels intel·lectuals (1870-1931)

Segons passaven els anys, les diverses corporacions municipals anaren desentenent-se de la responsabilitat que el Consell havia adquirit segles abans i deixaren que la representació avançara en un procés cada vegada més aguditzat de degradació. La restauració borbònica al darrer quart del segle xix encara empitjorà les coses: tenint en compte que els càrrecs locals canviaven constantment a causa de l'alternança política en el govern de l'Ajuntament, el mestre de capella, que s'encarregava de dirigir els cantors, era substituït i reemplaçat sovint, fet que perjudicava la preparació de l'obra.

Sense entrar massa en el detall (Castaño 2008: 99-102), era evident el mal estat material de la Festa, sobretot pel que fa als escenaris o al vestuari, a més que dins d'escena havien aparegut personatges aliens sense cap rol escènic, com ara sagristans, capellans, cambreres de la Mare de Déu i, fins i tot, guàrdies municipals. Respecte de la música, cridava l'atenció que els cantors

aparegueren amb la partitura a les mans o que hi haguera un músic amb fagot encarregat de donar el to abans de cada peça. A aquests elements que podien semblar estranys, s'hi afegia la mutilació de parts de la representació, fragments musicals o escenes completes, com la de la judiada, eliminada a instàncies del bisbe Josep Tormo a finals del segle XVIII.

És en aquest context que, en les dècades finals del segle, s'acostaren al *Misteri d'Elx* diversos intel·lectuals encuriosits per una representació antiga i única que, a parer seu, acumulava tot un seguit de vicis escènics i musicals, com hem comentat. L'interés d'aquests estudiosos no era casual, es devia fonamentalment a la tasca desenvolupada pels historiadors locals Aurelià Ibarra i Pere Ibarra. Aquests dos germans foren capaços d'establir relacions amb diversos intel·lectuals de València, Barcelona o Madrid, com ara Marià Roca de Togores, Gaietà Vidal i de Valenciano, Roc Chabàs, Adolfo Herrera, Pierre Paris, Teodor Llorente, Felip Pedrell, Josep Ruiz de Lihory, entre d'altres. Tots aquests «inteligentes», com els denominava Pere Ibarra, destacaren en els seus estudis i comentaris l'excepcionalitat teatral, musical i artística de la representació i introduïren, així, una perspectiva fins aquell moment desconeguda en el Misteri d'Elx, l'estètica o artística, que ressignificà la manera amb què el poble d'Elx veia la seua festa.

En aquest sentit, totes les valoracions que feren aquests intel·lectuals, en especial les crítiques de Pedrell, animaren Pere Ibarra per demanar, en diverses campanyes, una restauració de l'obra que recuperara els elements degradats i retornara l'originalitat i l'autenticitat perdudes. La Festa, amb aquesta idea de *restauració*, passava a percebre's com una obra d'art a la qual calia tornar l'esplendor passada perquè fora valorada i estimada des de la contemporaneïtat. Aquesta idea, en definitiva, cosificava la representació i l'allunyava d'una celebració viva.

Finalment, la restauració tingué lloc l'any 1924, amb direcció del músic Òscar Esplà. Amb el temps, la investigació s'ha adonat que algunes de les intervencions d'aquest procés eliminaren elements que havien sobreviscut popularment i que formaven part de la història de l'obra. En aquest sentit, la direcció del mestre de capella en escena vestit de carrer o els cantors amb la partitura a

la mà potser no eren vicis adquirits d'una representació en decadència, ja que a l'Edat Mitjana eren pràctiques habituals.[10]

En tot cas, cal incidir que la descoberta de tots aquests intel·lectuals que estudiaren el drama assumpcionista entre el darrer terç del segle XIX i el primer del XX, en molts casos amb un rigor gens menyspreable,[11] fou necessària perquè els elxans s'adonaren de l'extraordinari llegat que era la Festa i perquè es recuperara una esplendor perduda al llarg d'un segle i mig de desídia, encara que això suposà introduir-ne una nova significació fins ara desconeguda entre els participants en la celebració. O dit d'una altra manera, els que fins ara havien sigut participants ara esdevenien espectadors.

2. Una declaració patrimonial pionera: el títol de Monument Nacional (1931)

L'arribada de la Segona República no suposà cap canvi significatiu respecte de com el Misteri d'Elx era percebut socialment des que, poques dècades abans, els intel·lectuals el descobriren, l'estudiaren i el difongueren en diversos fòrums d'experts. Tot el contrari, ajudà a refermar aquesta nova significació artística de la representació. Si l'estat liberal, aparegut un segle abans, havia provocat el descens del finançament públic dirigit a l'organització de la Festa, el règim plenament democràtic i laic trencà tota relació entre el poder municipal i una celebració que, des de les forces d'esquerra que governaren l'Ajuntament, es veia com un acte eminentment religiós.

Però ja no era només un fet festiu vinculat a la commemoració de l'Assumpció que s'havia transmés de generació en generació des de feia segles; era també una obra que ens descobria una manera de fer teatre pràcticament des-

10 I així ho demostra la miniatura del *Martiri de Santa Apol·lònia* (1452-61) de Jean Fouquet, en la qual es representa una obra teatral on apareix en escena una mena de director amb una vara i un llibre a les mans diferenciat dels personatges (Massip 2007: 22); o l'únic document que conservem del text del misteri assumpcionista de la catedral de València (primer quart del segle XV), que és el llibret amb el paper de la Maria, fet que constata que els actors eixien a escena amb els seus cants.

11 Entre aquests estudis es troben algunes primícies molt destacables per a l'època: la filiació clara del *Misteri d'Elx* amb altres obres catalanes anteriors i coetànies, la datació en el segle XV, l'edició crítica d'algunes de les consuetes o la transcripció moderna de la música. Per a més detall sobre les aportacions d'aquests erudits, *vid.* Càmara (2024*a*).

apareguda a Europa amb un repertori musical que ens transportava a la millor polifonia renaixentista hispana. El govern de la República, gràcies a la participació del músic Òscar Esplà, aleshores director de la Junta Nacional de Música i Teatre Líric, entengué la necessitat de protegir una obra artística viva única, en perill per falta d'empara municipal. D'aquesta manera, el 15 de setembre de 1931 declarà el *Misteri d'Elx* Monument Nacional, títol que es reservava, en una època encara primerenca pel que fa a la patrimonialització, per a castells, palaus i esglésies.[12] En cap cas, per a celebracions festives i tradicionals de caràcter popular. La restauració de 1924 i aquesta protecció estatal consolidaren en la mentalitat del poble d'Elx la idea que, més que una festa comunitària, havien conservat una obra d'art, com si es tractara d'un quadre o d'una escultura que ara, ja recuperada, es podia mostrar al món.[13]

En aquest sentit, el text amb la declaració, publicat l'endemà en la *Gaceta de Madrid* (núm. 259, pp. 1844-1845), dona una idea perfecta de què s'entenia en aquell moment per patrimonialització i com era percebuda la representació des d'aquesta perspectiva artística introduïda pels estudiosos que s'hi havien acostat, tan lluny ja de l'acta municipal de 1609 o el rescripte pontifici de 1632.

> Es norma de las democracias modernas el velar por el prestigio y conservación de las manifestaciones de caracter artístico que por tradición están vinculadas a un sentimiento popular; y más todavía, cuando la categoría de aquellas manifestaciones alcanza los grados supremos del arte en un reducido número de ejemplares, que son universalmente, reconocidos como casos únicos por su significación histórica. [...]

12 En paraules de Bellón: «A Espanya, la Ley del Patrimonio Histórico-Artístico de 1933 resultava bastant restrictiva en la definició d'allò que era considerat patrimoni. Segons dita llei, la monumentalitat, la singularitat i l'antiguitat eren els atributs sobre els quals es fonamentava la valorització dels béns per a formar part d'aquesta categoria. D'eixa manera, no es tenia en compte a altres testimonis "no monumentals"» (2021: 21).

13 L'any 1924, a conseqüència de la restauració, es creà el primer *assaig general* del *Misteri d'Elx* per a comprovar que els canvis s'havien assimilat bé. Aquesta representació, que té lloc encara cada 13 d'agost, des de l'origen, es fa a porta tancada i amb entrada amb l'objectiu que els visitants puguen veure en una sola vesprada l'obra sense el soroll i el tumult dels dies festius tradicionals.

> La representación constituye, pues, una de las fiestas populares de la más alta prosapia artística que existen actualmente en el mundo, y causa, con justicia, la admiración y el respeto de cuantos artístas y eruditos de todas partes —españoles y extranjeros— acuden a presenciar este espectáculo único. [...]
>
> [El *Misteri d'Elx*], abandonado hasta ahora a los escasos recursos técnicos de sus organizadores locales, va llenándose de impurezas con la intromisión de elementos extraños a su peculiar sentido, y con peligro de ir perdiendo poco a poco en sus interpretaciones la primitiva grandeza que le ha dado fama universal. Esto ocasionaría un perjuicio a nuestra cultura y al arte en general; pero también un daño de carácter económico, por cuanto la audición anual del «Misterio» es —y puede, serlo más todavía— un legítimo motivo de atracción para el turismo, y por tanto, una fuente de ingresos.

Encara que en el text se'n té en compte el caràcter festiu i tradicional originari —«por tradición están vinculadas a un sentimiento popular», «una de las fiestas populares»—, destaca sobretot el valor artístic d'una obra que considera única, qüestió per la qual ha cridat l'atenció dels erudits de tot arreu. Però, a més a més, conclou que la seua recuperació és necessària, no tan sols per tractar-se d'una peça artística que es podria perdre, sinó perquè no es produïsca menyscapte econòmic, ja que la representació pot ser una font d'ingressos gràcies a l'atracció turística que pot generar.

Amb aquesta declaració, l'organització de la representació passà a mans de l'estat per a assegurar-ne la continuïtat: el caràcter religiós quedava eclipsat, a ulls del govern republicà, pel caràcter estètic i artístic del drama. D'altra banda, s'acomplia, de manera bastant primerenca per a un bé immaterial a Espanya, la tercera i quarta etapa del procés de patrimonialització que estableix Davallon (2014: 58-60). En les dues primeres fases, que en el nostre cas són pràcticament simultànies, hi ha la *troballa* per part dels intel·lectuals que l'estudiaren i en reclamaren la repristinació de la representació, a la cerca d'una suposada autenticitat corrompuda. Ara, en la tercera, es produeix la declaració

oficial per part d'una institució competent, amb la figura de més rang estatal de l'època, la de Monument Nacional. La quarta, ja assumida l'obra com un patrimoni que mereix ser contemplat per totes aquelles persones amb la sensibilitat suficient per a copsar-ne les qualitats artístiques, se centra en l'organització de l'accés, que no sols afecta la comunitat celebrant, sinó que apel·la al visitant forà i, per tant, a la turistificació, que el mateix document considera positiva en tant que motor econòmic.

3. El Misteri d'Elx al servei del franquisme

Després de la victòria del Front Popular en les eleccions de febrer de 1936, es produeixen diversos aldarulls que acaben amb la crema de les parròquies històriques de la ciutat. La fàbrica de l'església de Santa Maria aconseguí salvar-se de la destrucció total de les flames, però no així el mobiliari i la imatgeria que es conservava a l'interior. La patrona d'Elx fou destruïda i el temple quedà completament inservible per a la representació, que no es recuperà fins a l'any 1941, gràcies a un projecte de restauració auspiciat des del mateix govern franquista.

La rapidesa en la recuperació del Misteri d'Elx es degué a la participació de diversos intel·lectuals del règim, entre els quals cal destacar Eugeni d'Ors (*vid*. Castaño 2001). Es creà una Junta Nacional Restauradora del Misteri d'Elx i els seus Temples que, amb una comissió a Madrid, s'encarregava d'obtenir fons per a complir aquest objectiu. Cal ser conscients que la dictadura continuà amb el camí que ja havia iniciat el govern de la República: assumir el control organitzatiu de l'obra des de Madrid, encara que la gestió més directa es poguera fer des d'Elx.

El règim nacionalcatòlic veié de seguida el potencial d'una celebració popular com el Misteri d'Elx per al seu aprofitament ideològic. En aquest sentit, el 1948, acabades ja les tasques restauradores, l'esmentada Junta es transformà en el Patronat Nacional del Misteri d'Elx, amb una estructura doble (nacional i local), a pesar que l'Ajuntament intentà que l'organització tornara completament al municipi. En la primera, la nacional, hi havia intel·lectuals i hòmens de confiança del franquisme que atenien les necessitats amb el govern de Madrid, que conservava, així, la tutela sobre l'obra que li havia atorgat el nomena-

ment de Monument Nacional de 1931; en la segona, una junta de personalitats locals, vinculades a l'oligarquia política, cultural i econòmica d'Elx, decidien sobre els afers quotidians que afectaven la representació.

En l'any 1941 aparegué la revista *Festa d'Elig*, que funcionà com a plataforma per a difondre els nous valors nacionalcatòlics que redefinien la representació, que es vinculava, d'aquesta manera, al suposat caràcter espanyol —multisecular i irreductible—. En paraules de Rina: «Una de las herramientas de generación de consensos y legitimidad del franquismo fue su autopresentación como el restaurador de la tradición consustancial del pueblo español, que era eminentemente católica y barroca» (2020: 224). Entre els intel·lectuals que participaren en la difusió d'aquesta nova forma d'entendre l'obra hi ha el citat Eugeni d'Ors, Jose María Pemán o Conrado del Campo, entre d'altres. Aquest últim, en l'any 1946 publicava un article en aquesta revista en què deia coses com:

> ¡Folclórico!... Aquí tenéis la verdadera esencia de lo folclórico, en este sublime «Misterio» ilicitano. En él palpita, por él muestra y exhala su rancio, venerable y evocador perfume el secular e inconfundible sentimiento de la raza bajo la amplitud de su cielo, la firmeza arraigada de su fe cristiana, la variedad y exuberancia de sus modos de expresión musical, en lo religioso y en lo popular, tan profundamente unidos en sus formas iniciales ambas eternas muestras de la tradición.

El reconeixement internacional del règim franquista en els anys cinquanta amb l'entrada en l'ONU i la UNESCO obrí les portes, d'una banda, a la salvaguarda del patrimoni tutelada per aquest organisme i, d'una altra, a la projecció turística associada a la visibilització exterior d'aquests béns. El govern de Franco entengué l'oportunitat que això suposava de blanquejament de la dictadura, a més del rèdit econòmic que se'n podia extraure. No debades, com indica Rina, que ha estudiat en profunditat l'aprofitament per part del franquisme de les festes populars, «uno de los mecanismos del Ministerio [d'Informació i Turisme, nascut el 1951] para atraer turismo fue la creación del título de Fiestas de Interés Turístico. Se pretendía así articular un calendario

festivo con las principales celebraciones y premiar a aquellos ayuntamientos que estaban contribuyendo con la atracción de turistas» (2020: 256). La primera convocatòria tingué lloc el 1964, en la qual reberen el nomenament les Falles, els Sanfermines o la Setmana Santa de Zamora i de Màlaga. L'any següent obtingueren aquest títol la Setmana Santa i la Feria de Sevilla, la romeria del Rocío i el Misteri d'Elx. Açò suposava desenvolupar plenament la quarta etapa de la patrimonialització que explica Davallon (2014: 59) i iniciar un període clar de turistificació.

4. Autonomia i democràcia: un intent de salvació valencianista

L'arribada de la democràcia amb el règim constitucional de 1978 vingué acompanyada d'una descentralització al temps que es creaven les diverses autonomies. Les competències relacionades amb la cultura foren traspassades als governs regionals, que aprovaren les seues pròpies lleis patrimonials i començaren a atorgar el títol de Bé d'Interés Cultural com a màxima declaració de salvaguarda estatal. En tot aquest procés, el Patronat del Misteri d'Elx passà a ser un organisme depenent de la Generalitat Valenciana, amb la qual cosa l'eix Elx-Madrid fou substituït per l'eix Elx-València. De tota manera, l'estructura organitzativa creada pel franquisme continuà amb els canvis mínims i lògics, especialment relacionats amb els càrrecs nats, que ara ostentarien els representants polítics del govern autonòmic.

Durant la dictadura, la intel·lectualitat s'havia centrat bàsicament en la propaganda ideològica i s'havia deixat de costat l'estudi dels experts, que tant havia fructificat en el pas del segle XIX al XX. Amb la nova època democràtica i la generalització dels estudis superiors, s'inicià una segona etapa d'investigació, entre la dècada dels 80 i la primera dècada dels 2000, que ha permés avançar en el coneixement històric, escènic, musical, lingüístic i festiu d'una manera rigorosa i aprofundida. Aquesta nova generació d'estudiosos trobà en el valencià i la cultura valenciana elements de referència per a entendre el Misteri d'Elx, que esdevenia, gràcies als seus treballs, una senya d'identitat cultural vinculada amb la valencianitat i, en un marc més general, la catalanitat. D'altra banda, i a pesar de l'especialització de tota aquesta investigació, que se centrava en

elements concrets de l'obra, els nous estudiosos en destacaren el component festiu com a fonamental, fins al punt que començaren a usar de nou el terme *Festa* per a referir-se al Misteri d'Elx; nom, per altre costat, que havia aparegut fruit de la tasca dels intel·lectuals de començaments del segle xx, que rescataren la denominació medieval d'aquests drames religiosos.

El germen de tot açò, segurament, està en els textos que li dedicaren escriptors com Joan Fuster, Vicent A. Estellés o Manuel Sanchis Guarner, per citar-ne els més rellevants, en els quals estimaven la representació pel que suposava com a referent de la cultura valenciana, resilient des de l'Edat Mitjana, i que s'oposava al discurs uniformador i nacionalcatòlic del franquisme. En aquest sentit, són famoses les paraules de l'assagista de Sueca, en plena dictadura encara:

> Elx «canta» la seua Festa, com una litúrgia estrictament local. Però Elx, quan la canta, canta per tots nosaltres: per tots els qui parlem com es parla a Elx. Diríeu que, aquest dia d'agost, l'aire dolç i daurat que agita les palmes del vostre cel, resumeix en el seu àmbit l'íntegra geografia de l'idioma. Darrere l'estampa càlida del vostre paisatge, i entre el goig jubilar de la vostra gent, està tot el país: la muntanya aspra i gòtica del Maestrat i dels Ports de Morella, la calma agrària de Gandia, el camp sever de Monòver i de Llíria, la plètora de l'Horta de València i de la Plana de Castelló, el litoral clàssic de Dénia i de la Marina, la verda opulència de la Ribera de Xúquer, la sequedat diàfana d'Albaida i de Xixona, els perfils antics i moderns d'Alcoi i de Sagunt, d'Alacant i de Xàtiva... Sense saber-ho vosaltres ni nosaltres, com un misteri més que irradia el Misteri, Elx es converteix en el cor de la llengua, durant les jornades de la Festa. De Vinaròs a Guardamar, unes mateixes paraules ens donen unitat: per elles som un poble enmig dels altres pobles, un poble amb nom propi i amb complexió específica. Són les velles paraules del Misteri, les paraules que el Misteri conserva entre totes les seues sumptuositats. (Fuster 1962)

Aquesta idea de la valencianitat de la Festa pugna per alliberar-se del jou franquista que havia convertit la representació en una mostra d'espanyolitat conservadora i ultracatòlica amb la idea de retornar al marc en el qual s'hauria

d'interpretar l'obra. I intenta revaloritzar la significació festiva i identitària, però ara no sols des d'un punt de vista local, sinó nacional valencià. El Misteri d'Elx no torna a una significació primigènia, ja no es pot donar marxa arrere a la percepció artística i a la patrimonialització, però sí que s'adapta a una nova societat democràtica en què la cultura valenciana es converteix en un altre element d'identitat, fins ara silenciat.

Conclusió. Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat: és la Festa una festa?

Des de finals del segle XIX, amb la descoberta per part de diversos intel·lectuals i estudiosos del Misteri d'Elx, s'inicià un procés de ressignificació en el qual el drama elxà, que feia segles que funcionava com el referent identitari i simbòlic més important de la població, passà a ser percebut també com una obra artística que calia recuperar per a gaudi de totes les persones que estigueren interessades a conéixer una mostra única del passat. Dic *també* perquè no hi ha hagut una substitució d'un sentit festiu per un sentit artístic, el primer encara té vigència entre una part de la població, cada vegada més reduïda.

Aquesta nova significació del Misteri d'Elx ve acompanyada d'un procés de patrimonialització, en consonància a la revalorització de la tradició com un element de contrapés als problemes d'alienació i d'individualisme derivats de la modernitat avançada.

> Igual que secularització no significa l'erradicació de les religions i de les creences, sinó pluralització dels universos credencials, racionalització de les organitzacions religioses, etc., també assistim a una pluralització de les tradicions; a una revitalització de les tradicions locals per a consum turístic o mediàtic; a una racionalització del seu contingut (indagació historiogràfica); a una civilització de les seues formes d'expressió, que resulten dissonants per la sensibilitat de l'època (crítica social); a una organització associativa de la seua defensa, etc. Especialment, succeeix així en dos aspectes: els rituals i l'artesania local (Ariño 1999: 69).

El començament del nou segle estigué marcat, pel que fa a patrimonialització de béns intangibles, pel programa de la UNESCO d'Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, que el 2001, en la primera convocatòria, atorgà aquest títol al Misteri d'Elx.[14] Finalment, el 2006 passà a la llista representativa de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. Però, aquesta declaració, que suposa abastar el nivell patrimonialitzador més elevat, pot acabar sent un llast per al mateix bé? O, en canvi, ¿és necessària per a recuperar el sentit més celebratiu, identitari i festiu de la representació, com esperava la candidatura presentada davant de l'organisme de Nacions Unides? Aquest contrasentit de la protecció patrimonial no és, evidentment, exclusiu del Misteri d'Elx, en les últimes dècades ha sigut estudiat a bastament. D'aquesta manera, Ariño (2009) estableix quatre paradoxes que apareixen en aquests processos i que tenen la seua correspondència en la festivitat elxana.

1) Paradoxa ontològica (patrimoni cultural): «El vampirismo patrimonializador fosilizaría la cultura, al secuestrar los objetos de la corriente histórica y de su dinamismo, dependiente en gran medida de la creatividad, la innovación y la transgresión». El caràcter d'objecte cultural que, al llarg del segle XX, ha guanyat pes en la percepció del Misteri d'Elx ha provocat que la celebració s'haja anat fossilitzant com una mena de document o de quadre que cal conservar intacte i preservat de les pulsions socials d'una comunitat que com més va menys s'hi sent identificada. En definitiva, es busca una autenticitat històrica en un fet viu que s'interpreta com un viatge a un passat anterior a les formes i tècniques de l'espectacularitat contemporània, encara que realment es fa servir d'aquesta de manera contradictòria. No debades, i com a curiositat, la representació s'ha vist influïda pel pèplum cinematogràfic de l'època daurada de Hollywood.

2) Paradoxa metodològica (conservar és transformar i potser destruir): «Toda conservación supone modificar las finalidades originarias de lo que se

14 Pel que fa al recorregut administratiu i institucional fins a obtenir aquest títol, *vid*. Martínez Sanmartín (2021). I unes reflexions sobre com afectava el sentit festiu de la representació en Càmara (2009: 140-146).

conserva y desplazarlo desde un campo de significación a otro. No se trata tanto de un vaciamiento de contexto, cuanto de un trasplante a otro que mantiene su vigencia, pero modifica sus funciones y significado». Com s'ha vist al llarg d'aquest treball, el Misteri d'Elx, com a fet celebratiu viu, s'ha ressignificat al llarg del temps i la seua vigència depén d'apel·lar a la societat actual i no ser només una peça de museu. Ara, certament, això suposa arriscar-se a perdre aquella «autenticitat» que li dona valor d'obra artística. En tot cas, cal ser conscients que conservar els trets distintius i únics d'aquesta representació, també pot ser condemnar-la a elegir entre l'obra de referència històrica i artística (estàtica) o la celebració festiva (canviant i viva). Una decisió que, des de la comunitat celebrant, es viu com a tràgica.

3) Paradoxa pragmàtica (patrimonis controvertits). L'accés de persones amb creences i mentalitats diferents al bé patrimonialitzat genera una forta tensió, tenint en compte que les celebracions festives moltes vegades suposen que la comunitat interprete com a «normals» fets que poden ser percebuts des de fora d'una manera contrària. Aquest és un tema delicat, però al qual cal enfrontar-se i el Misteri d'Elx, en aquest cas, no és alié respecte de temes controvertits que no es poden resoldre amb el recurs argumental a la tradició.

4) Paradoxa ecològica: «la paradoja de la sostenibilidad del patrimonio, que sucumbe a manos de aquellos que lo aman "a muerte". Al identificar y catalogar algo como patrimonio reclamamos sobre ello una atención, unas demandas que no existían. Los devotos, los flujos de turistas ávidos de singularidades históricas [...] desvirtúan los rituales mediante la masificación». La turistificació és un dels grans reptes, ja que políticament, socialment i econòmicament els visitants són vistos com una font d'ingressos a la qual cap entitat o organisme vol renunciar, i més quan hi ha necessitats financeres que perjudiquen la pervivència del bé. Però, la massificació suposa l'erosió, no sols material, sinó vivencial de la comunitat que celebra, que s'acaba sentint alienada. El bé patrimonialitzat acaba sent, en aquest sentit, un aparador en un parc temàtic que ofereix experiències úniques als forans. En el Misteri d'Elx la turistificació ha suposat la reproducció numérica fora del context festiu, que marca un espai i temps específics. D'aquesta manera, en un any parell, en què hi ha també un

cicle a finals d'octubre, l'obra es representa, a banda de les dues parts dels dies tradicionals del 14 (la Vespra) i 15 d'agost (la Festa), set vegades més a causa dels denominats assajos generals. Fa poc més d'un segle, per exemple, la *mangrana* baixava dues vegades a l'any, ara mateix pot arribar a baixar fins a nou vegades amb proves, assajos i representacions. Aquesta repetició fora del marc festiu històric acaba desvirtuant la percepció de la comunitat, que concep el *Misteri d'Elx* més com una obra cultural que cal exposar als visitants que com la festa identitària i cohesionadora de la població.[15]

Bibliografia

Ariño Villarroya, A. (1999): «Formes de modernització de la tradició», *Revista Catalana de Sociologia*, núm. 10, pp. 57-73.

——— (2009): «La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas», en G. Gatti; I. Martínez de Albeniz; B. Tejerina, *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento*, Lejona: Universitat del País Basc, pp. 131-156 (https://www.academia.edu/1198690/La_patrimonializacio_n_de_la_cultura_y_sus_paradojas_postmodernasconsulta 31/01/2026).

Càmara Sempere, H. (2008): «La Festa d'Elx en el segle xvii. El context del rescripte pontifici de 1632», *Revista del Vinalopó*, núm. 11, pp. 209-220.

——— (2024*a*): «"Algun misteri amagat vol Déu nos sia revelat": l'estudi del Misteri d'Elx per intel·lectuals valencians i catalans a finals del segle xix», en *Teatre, història, llengua i identitat al voltant de la Festa d'Elx*, Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, pp. 107-140.

——— (2024*b*): «'La Festa era Elx en festa' (representar, celebrar o vendre el Misteri d'Elx)», en *Teatre, història, llengua i identitat al voltant de la Festa d'Elx*, Alacant, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, pp. 141-160.

Castaño García, J. (1997): *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*, València, Consell Valencià de Cultura.

15 Per a ser honestos, encara que no hi ha espai per a desenvolupar açò ara mateix, aquesta pèrdua del sentiment identitari que ha mantingut viva la Festa durant segles també té a veure amb el creixement de la ciutat, sobretot a partir de la dècada dels 70, en què es passa de 70.000 habitants a 170.000. De tota manera, no és culpa de la immigració que el Misteri d'Elx haja perdut entitat identitària; sense anar més lluny, l'equip de futbol sí que ha sabut aglutinar un sentiment de pertinença que la Festa no ha sigut capaç.

Castaño García, J. (2001): «Una aproximació a la història contemporània de la Festa: la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos», en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 149-176.

——— (2008): *La Festa d'Elx, la Festa de tots. Del passat al futur d'un Patrimoni de la Humanitat valencià*, València, Biblioteca Valenciana.

Davallon, J. (2014): «El juego de la patrimonialización», en X. Roigé; J. Frigolé; C. del Mármol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, Alzira: Germania, pp. 47-76.

Ferrando Francés, A. (1998): «La llengua del Misteri d'Elx», en J. Castaño; G. Sansano (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Alacant, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, pp. 127-142.

Fuster, J. (1962): «Les paraules perdurables», *Festa d'Elig*.

Jaén i Urban, G. (2015): *Llibre de la Festa d'Elx*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2015 (versió revisada i augmentada de l'obra publicada per l'editor Manuel Pastor, Elx, 1984).

Martínez Sanmartín, L. P. (2021): «La proclamació de la Festa o Misteri d'Elx com a Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, vint anys després», *Festa d'Elx*, núm. 62, pp. 135-150.

Massip i Bonet, F. (2005): «Els models del *Misteri d'Elx* i el *Misteri* com a model», en R. Alemany; J. L. Martos; J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 137-167

——— (2007), *Història del teatre català. Dels orígens a 1800*, Tarragona: Arola Editors.

Moreno, I. (2025): «La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significantes», en *La Semana Santa de Isidoro Moreno*, Sevilla, Almuzara, pp. 155-386 (reedició de la 4a edició, Universitat de Sevilla, 1999).

Rina Simón, C. (2020): *El mito de la tierra de María Santísima. Religiosidad popular, espectáculo e identidad*, Sevilla, Junta de Andalucía.



Alicia Arcís Villanueva
Misteri d'Elx (2026)
Tècnica mixta

La transformació de l'espai públic en la cultura festiva: de la Barcelona del Barroc a les festes de Gràcia

[The Transformation of Public Space in Festive Culture: From Baroque Barcelona to the Gràcia Festivals]

Maria Garganté Llanes
Universitat Autònoma de Barcelona
Maria.gargante@uab.cat // ORCID: 0000-0002-0851-4271

Resum: L'article analitza la transformació de l'espai públic a través de la festa, des del Barroc fins a les festes majors contemporànies, amb especial atenció a Barcelona. Parteix de la idea que la festa modifica l'espai en dos nivells: l'escenogràfic, mitjançant decoracions efímeres i obres urbanes, i el performatiu, a través d'una ocupació ritualitzada i lúdica de l'espai. El Corpus Christi es presenta com el model festiu barroc per excel·lència. Les festes extraordinàries, com canonitzacions, entrades reials o beatificacions, reprenen aquest patró i consoliden una cultura festiva basada en l'ostentació, la pedagogia de l'ordre i la participació dels diferents estaments. Finalment, s'analitza el pas cap a la festa major contemporània, més laïcitzada i veïnal, amb els carrers guarnits de Gràcia i Sants com a exemples de creació col·lectiva, identitat urbana i patrimoni cultural immaterial.

Paraules clau: Festa, espai públic, processó, barroc, guarniments

Abstract: The article examines the transformation of public space through festive culture, from the Baroque period to contemporary local festivals, with a particular focus on Barcelona. It argues that festivals reshape public space on two levels: a scenographic one, through ephemeral decorations and urban interventions, and a performative one, through the ritualized and playful uses of space. The Feast of Corpus Christi is presented as the paradigmatic Baroque festival. Extraordinary celebrations —such as canonizations, royal entries, or beatifications— followed this model and consolidate a festive culture based on ostentation, pedagogical display of social order, and the participation of different social groups. Finally, the article analyses the transition toward contemporary, more secular and neighbourhood-based festivals, using the decorated streets of Gràcia and Sants as examples of collective creativity, urban identity, and intangible cultural heritage.

Keywords: Celebration, Public space, procession, Baroque, ornaments

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Introducció

La transformació de l'espai públic és una de les característiques podríem dir-ne «connaturals» a la festa i aquesta transformació es produeix a dos nivells que podríem dir-ne «escenogràfic» i «performatiu». En el primer nivell hi cabrien tots els tipus de decoració efímera que mostren que un poble, ciutat, barri o comunitat fa festa, des dels domassos als balcons fins als altars exteriors —si parlem d'una festivitat com el Corpus— les catifes de flors, les enramades de tot tipus i fins i tot les banderes, com poden ser la senyera, ubicades a l'entrada i travessia d'una població i que indiquen al passavolant, indefectiblement, que amb tota probabilitat aquell poble celebra en aquells dies la seva Festa major. Però no tan sols les decoracions efímeres marcarien aquesta transformació de «l'escena» festiva, sinó que també podem parlar d'obres fetes per perdurar: és a dir, aprofitar l'esdeveniment festiu per embellir determinats edificis o fer algun tipus de reforma urbanística que, en definitiva, tingui com a objectiu una millora de l'espai —pensem sinó, en l'àmbit domèstic, quantes vegades s'aprofita la proximitat d'un casament, primera comunió o una altra festa rellevant per pintar la casa o «fer obres». En canvi, la transformació «performativa» té la fluïdesa del que és mòbil i consisteix en el fet que, simplement, les persones no ocupen l'espai de la mateixa manera els dies de festa: hi ha una ocupació «ritualitzada» de l'espai, l'expressió màxima de la qual (especialment si ens referim a l'època del barroc) és la processó, mentre que en un context contemporani i laïcitzat podríem parlar de cercaviles o passacarrers en motiu de les festes majors, trobades geganteres, etc. Així mateix, tampoc podem oblidar que la festa comporta una ocupació de l'espai plenament lúdica amb els balls, concerts i fins i tot de caràcter més improvisat o espontani com les reunions juvenils per fer «botellot». Hi ha, en la part performativa, un marge d'impredictibilitat i de quelcom que pot «descontrolar-se» en un moment determinat; per això des de l'àmbit institucional cada vegada són més habituals les «ordenances» vinculades al civisme o els protocols festius, per mirar de controlar en la mesura del possible el comportament de la ciutadania.

Des d'una perspectiva antropològica, les festes populars poden entendre's com a rituals socials que reforcen la identitat col·lectiva i reafirmen l'ús compartit de l'espai urbà (Geertz 1973). La decoració dels carrers s'inscriu dins del que Smith (2006) defineix com a «ús social del patrimoni», ja que activa pràctiques culturals que no només conserven tradicions, sinó que les reinterpreten constantment.

A més, aquestes manifestacions s'emmarquen en els debats contemporanis sobre patrimoni cultural immaterial, en tant que pràctiques vives, comunitàries i dinàmiques. En el context urbà barceloní, aquestes festes també s'han d'analitzar tenint en compte les tensions derivades del turisme i la mercantilització cultural (Delgado 2007).

L'objectiu d'aquest text, però, serà remuntar-nos a la vivència de les festes a l'època del barroc, per tal mostrar l'origen d'alguns patrons i característiques que no ens són tan llunyanes des del món contemporani i com la transformació de l'espai mitjançant mostres del que podem considerar «art efímer» es manté en festivitats específiques d'avui dia. Així mateix, tot i que estem parlant d'unes característiques i comportaments bastant homogenis des d'una perspectiva tant catalana com peninsular i europea —per bé que la festa barroca i els seus codis es traslladarà també a l'Amèrica colonial—, posarem el focus en el cas de la ciutat de Barcelona, des de principis del segle XVII fins a inicis del XIX, en primera instància, per acabar analitzant quins aspectes de les festes barroques són assimilables a la cultura festiva d'avui a la ciutat.

Del Corpus com a patró a l'exaltació dels sants locals: dos-cents anys de festa barroca a Barcelona

El patró per a la celebració de festes de caràcter extraordinari, però, va ser la festa de Corpus, d'origen medieval però que a l'època del Barroc, en un moment en que la jerarquia catòlica es veia amb la necessitat de remarcar i consolidar els aspectes que eren qüestionats pel protestantisme —com la transsubstanciació o la presència de Crist en l'eucaristia— pren encara més volada i sumptuositat. Concretament Barcelona, però, la primera processó de Corpus documentada és de

l'any 1320, per la qual cosa fa poc més d'un lustre que se'n celebraren els set-cents anys. La celebració i la processó del Corpus a Barcelona seguien un model de protocol molt ben definit i minuciós, que podem considerar una tradició amb l'origen en les entrades solemnes i les recepcions espectaculars dels monarques. Gràcies a la seva eficàcia i a la capacitat d'integrar diferents actors socials —Ramon Miró parla de l'existència d'una «pedagogia de l'ordre»— (Miró 1998: 211), aquest model es va convertir en un patró de referència per a la resta de viles i ciutats del Principat i dels regnes d'Aragó, Mallorca i València, així com en una cita anual imprescindible per a tots els estaments. Aquests buscaven mantenir o reforçar la seva presència dins les elits socials, polítiques i econòmiques mitjançant una manifestació festiva d'abast global, amb dimensions religioses, cíviques i artístiques.

A Barcelona, doncs, la festa servia per exhibir els estaments privilegiats, però també, un cop implicades les dues principals institucions polítiques —el municipi i l'Església— i el mateix rei, era necessari atorgar un paper destacat a la burgesia en ascens. Els consellers municipals eren els encarregats de designar les persones que portaven els ciris davant la custòdia i les vares del tàlem que la protegia. D'aquesta manera, l'estament burgès municipal s'assegurava una part del protagonisme i del poder, així com la capacitat de decidir a qui concedia una porció d'aquest reconeixement: el privilegi de ser vist i de destacar davant del propi estament, amb l'objectiu de projectar-se cap a posicions socials més altes en el futur.

Amb el temps, els prohoms i els nobles probablement feien construir cadafals per observar la processó des d'un punt elevat, tal com suggereix una prohibició datada el 1396. Duran i Sanpere (1943) va interpretar aquests elements com a altars o estacions de parada dins del recorregut devocional, però Ramon Miró planteja que la prohibició anava més aviat dirigida a evitar l'ocupació de l'espai públic amb finalitats d'exhibició i promoció de les classes benestants o nobiliàries. Aquestes, possiblement, alçaven estructures per contemplar còmodament, asseguts i adornats amb joies, el pas de la processó davant dels seus habitatges i palaus urbans. Veiem, doncs, com en la celebració de Corpus s'acompleixen els dos nivells de transformació de l'espai: el nivell performatiu, l'expressió més important del qual era la processó, i el nivell escenogràfic i decoratiu,

amb la construcció de cadafals i decoracions efímeres, on les enramades tenien un paper ben destacat i podien ser fetes a base de boixos, camamilla, flor de rosella, fulles de figuera, d'àlber blanc, de roser, flor d'àpit o de gavarnera, que de vegades es disposaven damunt d'una base de cartró.

Per la seva banda, la festa barroca de caràcter extraordinari —és a dir, que no pertanyia al calendari litúrgic anual sinó que era una efemèride sobrevinguda— podia ser de caràcter civil —entrades reials, proclamacions, celebracions bèl·liques, naixements, o fins i tot exèquies o funerals— o religiós —beatificacions i canonitzacions, trasllat de cossos sants i relíquies, primera pedra o benedicció d'un nou temple, etc. De fet, quan es tracta precisament de l'exaltació d'un personatge als altars, la podem situar en el context del foment de les noves devocions contrareformistes —pensem que sant Francesc Xavier havia mort l'any 1552, sant Ignasi de Loiola el 1556, santa Teresa el 1582, sant Carles Borromeu el 1584 i sant Felip Neri el 1595, i se n'iniciaren els processos de beatificació i canonització durant les dues primeres dècades del segle XVII,[1] essent especialment lluïdes les festes de beatificació de santa Teresa que es realitzaren a les més importants viles i ciutats catalanes —Barcelona, Tarragona, Girona, Lleida, Tortosa, Mataró i Perpinyà.

A nivell imprès, aquestes celebracions eren recollides, descrites i difoses en les «relacions» o llibrets de festes, que de vegades eren només plecs o fullets; estaven escrites majoritàriament en prosa, tot i que algunes descripcions són en vers.[2] En el cas català, precisament la relació escrita pel dominic de Balaguer

1. Sant Ignasi fou beatificat el 1609, sant Carles Borromeu fou canontizat l'any 1610, santa Teresa fou beatificada el 1614, sant Felip Neri el 1615 i sant Francesc Xavier el 1619. La literatura acadèmica que ha generat l'estudi d'aquest tipus de festes és molt abundant. En seria un exemple Vicent-Cassy (2010: 77).

2. En seria un exemple el de les festes de benedicció de la nova església del convent trinitari del Bonsuccés o de l'església de Sant Miquel del Port de la Barceloneta, on la descripció de les festes fou escrita en vers per Nicolás de Labarre i Beltran, capità del Regiment d'Infanteria de Zamora i imprès a la impremta de Maria Teresa Barra i Teixidó, de Barcelona. La «*descripción métrica*» de les festes està estructurada en octaves, en les quals es fa referència a aspectes que van des de la decoració dels carrers que s'havia fet per a la festa fins a l'ordre que s'havia dut en la processó, passant per la lloança dels artífex de l'església: l'enginyer militar Pedro Martin Cermeño i els mestres d'obres Damià Ribas i Francisco Paredes. BC: Fullets Bonsoms (11286). *Discripcion metrica de las plausibles fiestas que se han celebrado, en la ciudad de Barcelona...*

Jaume Rebullosa i publicada amb motiu de la canonització de sant Ramon de Penyafort, constitueix el primer exemple d'aquesta «literatura» a la Catalunya moderna i que marcarà un precedent per a les relacions posteriors, siguin fetes amb motiu de beatificacions, benedicció de temples o passades reials. Un altre exemple de relació destacable, però hereva de l'anterior és la de les festes de beatificació de santa Teresa, obra de Josep Dalmau,[3] membre de la Cancelleria Reial de Barcelona i que fou impresa l'any 1615 per Sebastià Matevad. Val a dir que aquesta relació, si bé dedica una major extensió a relatar com s'esdevingueren les festes a Barcelona, també inclou les cròniques de les festes que amb el mateix motiu es dugueren a terme a les ciutats catalanes més importants, és a dir: Girona, Lleida, Tarragona, Tortosa, Mataró i Perpinyà.[4]

Partint, doncs, del Corpus com a patró a seguir per a les festivitats de caràcter extraordinari, pensem que en el cas barceloní podem traçar una línia de punts ben evident que començaria amb la canonització de sant Ramon de Penyafort l'any 1601 i acabaria amb la festa de beatificació de sant Josep Oriol l'any 1807, efemèride que en aquell moment ja va definir-se com «la gran festa» i que podem considerar, també sense massa espai per al dubte, l'epígon de les festes barroques a Barcelona.[5]

Cal assenyalar, doncs, que la celebració de la canonització de sant Ramon de Penyafort —objecte de la tesi doctoral de Ramon Dilla (2017)— també marcarà la pauta per a les festes que se celebraran posteriorment, al mateix temps que també tingueren un gran impacte no tan sols a Barcelona sinó en altres ciutats de Catalunya i també de l'Estat. Per ressenyar-ne un exemple, l'anomenat *Llibre Verd* de Vilafranca del Penedès explica com s'organitzà la processó, ja que s'acordà que havia de ser «una solemne professó com la del

3. Biblioteca de Catalunya: 16-I-87. *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesus.* (1615), Barcelona, Sebastian Matevad.

4. Amb anterioritat al 1500 no existeixen les relacions de festes amb caràcter individual i la descripció d'aquestes l'hem de trobar sovint en les actes dels consells municipals.

5. Les relacions de festes, que ressenyem convenientment al final de l'article, constitueixen la font principal per la part descriptiva de l'article —amb la prevenció que aquests tipus de textos tendeixin sovint a la hipèrbole i a l'exageració—, on s'assenyalen les característiques descrites d'aquestes celebracions.

dia de Corpus», on tots els agents socials significats de la ciutat hi estiguessin representats: «Y que així també emprasen totes les persones dels tres estaments y altres persones d'honor», de manera que també s'anà a veure els mestres de l'estudi per tal que «los gramàtichs que tinguesen posibilitat asistisen en dita professó ab ses atxas y també los minyons xiquets acudisen vestits de blanch». Així mateix, el clavari de la Universitat era l'encarregat de llogar quatre cobles de músics, proveir d'oli per les lluminàries i manar fer moltes llanternes de paper per l'església, monestirs i casa de la vila, així com per la torre del Vall del Castell. També havia de procurar els coets i voladors pels dracs i diablots i procurar que els gegants, el drac i l'àliga de la ciutat estiguessin a punt pel dia de la processó (Garganté 2011: 89).

En les decoracions de carrers i places, que normalment anaven a càrrec d'algun gremi o dels mateixos veïns del carrer en qüestió, hi tenien un paper rellevant les arquitectures efímeres, a més de tot tipus d'elements vegetals o florals, naturals o artificials —sovint fetes de paper, de cola, etc.— i les il·luminacions amb fanalets, espelmes o altres sistemes de llum. Les arquitectures efímeres podien ser des de perspectives pintades, amb un fons il·lusori que servia per crear un nou entorn urbanístic, sobreposant-se a les façanes dels edificis, arcs de triomf, capelles i altars.

Una altra variant d'aquesta transformació de l'espai la proporcionaven les lluminàries, de caràcter encara més efímer perquè només podien celebrar-se de nit, però és precisament la capacitat de «fer de la nit dia», transformar la negra nit en claror, els confereix especial protagonisme en les festes del Barroc,[6] a les que hi hauríem d'afegir també l'element sonor com els trets d'artilleria i el repic de campanes a les esglésies de la ciutat. En el cas de la celebració de les festes de santa Teresa a Barcelona, la relació explica que s'havien repartit per tota la ciutat més de tres-centes teies en forma de graelles de ferro; només

6. Ja des de les primerenques festes de canonització de sant Ramon de Penyafort a Vilafranca del Penedès trobem el mot «alimària» en referència a les lluminàries. Portella (1989: 183) identifica les «alimàries» amb fogueres, celebració rural que tenia els seus orígens en el culte solar del cicle festiu agrícola i que a la ciutat passa a ser un element més de la festa, per a perdre així el seu caràcter marcadament estacional.

a la Rambla n'hi havia més de quaranta i seguien pel carrer Ample, donaven el tomb a la Llotja i carrer del Bonaire fins al pla d'en Llull, a l'altre extrem de la ciutat, perquè d'aquest indret havia de partir la nau de la santa fins a l'església de Sant Josep. Les cases més rellevants també estaven il·luminades per grans fanals, com els que es disposaren també al palau de la Diputació del General i a l'Ajuntament. També es van disposar nombroses llanternes de paper «las más curiosas que jamás se ha visto en esta ciudad».[7]

I és que la beatificació de Teresa de Jesús l'any 1614 serà la gran celebració que succeirà a la de sant Ramon de Penyafort, però a les que seguiran les de la canonització de sant Isidre i entrada de la seva relíquia a la ciutat (1627) o les entrades reials de Felip IV (1626) i Marianna d'Àustria (1630), la canonització del bisbe barceloní d'època medieval sant Oleguer (1675) així com altres festes relacionades a les proclamacions d'un nou rei, naixements reials o inauguracions de nous temples, que a la Barcelona del segle XVIII en foren uns quants.

El cas de la canonització de sant Oleguer també és significatiu, perquè comportà la realització d'una obra important a l'interior de la Catedral de Barcelona, com és la translació del sepulcre gòtic de sant Oleguer a un nou emplaçament, situat a l'antiga sala capitular, que esdevindria una capella monumental dedicada a l'adoració del cos incorrupte del nou sant i, així mateix, també amb posterioritat a la veneració d'una «imatge-relíquia» com seria l'anomenat Crist de Lepant. Així doncs, el sepulcre de Sant Oleguer serà també monumentalitzat amb la construcció d'un gran basament barroc d'alabastre, alhora que a la part posterior del conjunt es construirà, vers l'any 1680, el que probablement sigui un dels cambrils més primerencs en el context català, des de l'interior del qual es podia contemplar el cos incorrupte del sant bisbe. El trasllat del cos de sant Oleguer a la nova capella, però, tingué lloc el 13 de novembre de 1701, en presència dels reis Felip V i Maria Lluïsa Gabriela de Savoia i amb una processó que es dirigí cap al palau episcopal i la plaça de Sant Jaume, seguint

7. Biblioteca de Catalunya: 16-I-87. *Relación de la solemnidad con que se ha celebrado en la ciudad de Barcelona*....

per Regomir, carrer Ample, plaça de la Mercè, els convents de Sant Francesc i Bonsuccés, la Llotja i el Palau Reial, tornant pel carrer Montcada, Bòria i la plaça del Rei, per entrar novament a la catedral pel portal de Sant Iu.

Més de mig segle després de la seva inauguració, l'any 1759 se'n completa la decoració amb una sèrie de pintures referides als seus miracles, que la tesi doctoral d'Anna Trepat (2018) va assignar al pintor Manuel Tramulles. Cal tenir en compte que el mateix 1759 coincideix amb l'arribada del rei Carles III i Maria Amàlia de Saxònia per ocupar el tron de la monarquia hispànica, desembarcant a Barcelona —efemèride que hauria pogut motivar l'encàrrec que acabés d'embellir el cambril.

Precisament també fou una visita reial la darrera gran festa barroca de caràcter civil a Barcelona, quan el rei Carles IV va voler, l'any 1802, triar Barcelona per al matrimoni del seu fill amb el convenciment que serien ben rebuts i com el que volia escenificar la progressiva acceptació del règim borbònic per part dels barcelonins.[8] Es tracta de l'última gran celebració de caràcter civil i que marca la fi de tota una època —Carles IV és l'últim monarca de l'època moderna—, sense sospitar encara l'amenaça de la invasió napoleònica. Estem parlant, així mateix, d'una festa que va anar acompanyada d'un gran desplegament d'obra pública, com l'empedrat nou dels carrers, les obres al clavegueram, la millora de les conduccions d'aigua, les reformes als edificis més rellevants com el Palau dels Virreis, la Duana nova —amb la construcció d'un pont provisional de fusta que unia els dos edificis, obra de Tomàs Soler i Ferrer— o la reforma de la Creu del Port i la Piràmide de l'Àngel.

Però més enllà de les proclamacions, infantaments o passades reials o fins i tot d'altres beatificacions o canonitzacions, la beatificació l'any 1807 del prevere Josep Oriol, que havia viscut durant el segle XVII i que era beneficiat de l'església de Santa Maria del Pi, fou viscuda no pas des de la imposició sinó amb molt bona acollida popular, potser perquè era ja un personatge molt present i entranyable per al poble, que se l'havia fet seu, i gaudia d'una gran estima

8. L'últim «casament reial» que va viure Barcelona fou l'any 1997, amb el casament de la Infanta Cristina, filla de Joan Carles I d'Espanya, amb el jugador d'handbol Iñaki Urdangarin.

i devoció.[9] De fet, podem considerar que aquesta característica —ser un sant eminentment «local»— la compartia també amb sant Ramon de Penyafort, enterrat al convent de Santa Caterina, malgrat aquest tingués probablement un suport més «institucional» de la seva pròpia i poderosa orde dominica, mentre el «doctor pa i aigua» romania en l'imaginari i en el cor dels barcelonins devots com un «sant» abocat a la caritat i al costat dels més febles.

Així doncs, podem identificar diversos punts de continuïtat i també algunes diferències entre les festes de sant Josep Oriol i les celebracions anteriors. Si n'haguéssim de destacar un element constant, aquest seria la persistència de l'ús del tèxtil en l'ornamentació: teles penjades, domassos i altres teixits, així com la presència ininterrompuda d'elements vegetals disposats en forma d'enramades decoratives. Així, amb motiu de la benedicció de l'altar de Santa Maria del Mar, el carrer de la Bòria apareixia completament cobert amb entoldats d'indianes, que només deixaven visibles els accessos, finestres i balcons, i s'hi afegien cornucòpies, quadres, piràmides i altres recursos ornamentals. En aquest mateix carrer es van instal·lar diverses capelles, entre les quals sobresortia la del galoner Vives, que decorà la seva botiga amb cintes d'or i plata i hi col·locà, al centre de la botiga, un quadre de sant Jacint abillat amb una rica indumentària, envoltat de rètols, emblemes i epigrames.

En el cas de la celebració dedicada al Beat, s'hi observa, a més, una notable diversificació dels materials emprats en la construcció dels elements decoratius. N'és un exemple la decoració del carrer Ample, on les motllures es dibuixaven amb escaiola, o la del carrer Hospital, on els elements arquitectònics es configuraven a partir de llavors diverses —lli, faves o arveja—, mentre que al carrer de la Palla es representaven formes arquitectòniques fetes amb palla, i en uns altres espais s'utilitzava el suro. El gust per les il·luminacions variades i pels focs d'artifici es manté com a tret característic, i dins les il·luminacions ornamentals destaca sovint la presència d'«aranyes» en forma de làmpades

9. L'anàlisi descriptiu d'aquesta festa parteix també de les relacions festives publicades en el seu moment, i que vam recollir en un article que formava part d'un dossier monogràfic per a la revista *Recòndit* de l'Arxiu de Santa Maria del Pi (2021).

penjants. Igualment habitual en aquest tipus de celebracions, i constant al llarg de tot el període barroc, era l'ús de miralls, que contribuïen a intensificar els efectes lumínics i que es disposaven tant a l'interior dels temples com a l'exterior, alhora que afavorien la distorsió i fragmentació de l'espai, generant sensacions de confusió i d'«il·lusió» en l'espectador.

Un dels trets més remarcables de les decoracions de 1807 és la presència reiterada d'elements arquitectònics d'inspiració clàssica. Tot i que puntualment es pugui al·ludir a una suposada «galeria gòtica», predominen clarament frontons, pilastres, columnes i capitells. En molts casos, fins i tot s'especifica l'ordre arquitectònic emprat —dòric, jònic o compost—, i l'exemple més evident d'aquesta tendència és la transformació de la façana de l'església del Pi en un gran frontis de caire clàssic. En aquest context, cal tenir molt present la influència de l'Escola Gratuïta de Dibuix i la formació que hi havien rebut —o continuaven rebent— alguns dels principals creadors del moment, molts dels quals havien estat pensionats a Roma.

Des del punt de vista iconogràfic, la festa de sant Josep Oriol comparteix amb les celebracions dedicades a sant Ramon de Penyafort o a santa Teresa el fet de girar entorn d'un protagonista absolut: la figura del sant homenatjat. En el cas de sant Ramon de Penyafort, era habitual la seva representació navegant miraculosament sobre la seva capa; mentre que en el de santa Teresa es recreaven tant les seves fundacions com al·legories de clara orientació contrareformista. Així, a Perpinyà es representaven figures com Luter i Calví —que acabaven sent cremades com a elements pirotècnics—, mentre que a Tortosa s'escenificaven combats contra els moriscos «infidels», exaltant la victòria de la fe catòlica. A Barcelona també es posà en escena el combat entre la nau de la santa i la dels apòstates i heretges.

Pel que fa a sant Josep Oriol, s'observa una combinació de representacions pictòriques del Beat —com les realitzades per Josep Flaugier o Tomàs Solanes— amb muntatges escenogràfics que recreaven episodis de la seva vida i els seus miracles. A aquestes escenografies s'incorporaven objectes amb un valor gairebé de relíquia, com la imatge de la Verge a la qual el Beat resava o unes tisores integrades en una decoració de la plaça Nova, que suposadament haurien pertangut al seu pare, velluter d'ofici. Igualment significativa fou la re-

presentació a la plaça de la Trinitat d'una imatge del Beat a mida natural, vestit de manera realista, assegut davant d'una taula amb llibres, la qual despertà una devoció tan intensa que fins i tot era venerada per persones malaltes.

Cal destacar també que, més enllà del recorregut processional, unes altres zones del teixit urbà es van sumar a la celebració mitjançant decoracions i visites a espais vinculats a la memòria del Beat. Entre aquests, s'hi incloïa la casa on Josep Oriol havia mort, amb un itinerari pensat per regular el flux de visitants i evitar aglomeracions, així com la casa del carrer Petritxol d'una dona que havia estat guarida miraculosament pel Beat. Aquesta presència encara viva del personatge en l'imaginari col·lectiu barceloní explicaria la rellevància i la versemblança d'aquests referents topogràfics integrats dins l'espai festiu de la ciutat.

Aquesta presència gairebé exclusiva del Beat contrasta amb la pluralitat de sants que apareixen en altres celebracions. En seria exemple la festa per la benedicció del nou retaule major de Santa Maria del Mar, l'any 1782, quan el carrer de l'Argenteria es decorà amb teles blanques, i a cada portal es disposava disposava un dosser amb la imatge d'un sant pintada sobre vidre, emmarcada en daurat i flanquejada per cornucòpies amb espelmes de cera. Les botigues també participaren activament en l'ornamentació, com la de l'argenter Jaume Masades, que construí una piràmide que imitava el jaspi, coronada per una imatge de santa Maria de Cervelló envoltada de núvols. L'estructura es completava amb vuit gerros de flors blanques i un cistell floral suspès d'una cornucòpia. A un costat de la piràmide es col·locà una recreació de la pila baptismal on havia estat batejada la santa, mentre que a l'altre es representava el mar amb una nau auxiliada per la seva intercessió. Dues piràmides menors, situades als costats, culminaven amb figures d'àngels a mida natural que dirigien la mirada cap a la santa mentre sostenien unes dècimes. Una altra proposta similar es trobava a la botiga de l'argenter Joaquim Quadras, on s'havia construït un altar de suro dedicat a sant Magí, amb la representació de la serra de la Brufaganya i el miracle de l'aigua, simbolitzat mitjançant un sortidor. La muntanya estava decorada amb plantes naturals —farigola, romaní i roses—, aquestes darreres com a al·lusió al martiri del sant.

Durant la mateixa festa, a la plaça de l'Àngel es muntà una escenografia que recreava el sopar d'Emmaús, amb Crist en el moment de partir el pa i dos

deixebles. Les figures, amb caps i mans de cera, foren obra del pintor Francesc Xuriach i Contreras, responsable també de tota l'estructura, envoltada per una tanca circular formada per trenta-dos arcs decorats amb cornucòpies il·luminades amb espelmes, entre les quals es penjaren diverses composicions poètiques. Finalment, el carrer Calderers s'engalanà amb cornucòpies il·luminades i quatre capelles distribuïdes al llarg del seu traçat. Una d'elles era la capella d'en Marcús, ornamentada amb una perspectiva coronada per una corona imperial en forma de dosser. L'altar estava presidit per santa Eulàlia, patrona de Barcelona, i a les grades es disposaven imatges de sant Ignasi de Loiola, santa Maria dels Socors i el beat Salvador d'Horta. Als laterals de les columnes de l'altar es col·locaren dos medallons amb les efígies dels venerables Josep Oriol i Mare Àngela Serafina. El recorregut continuava davant de sant Cugat del Rec, amb una façana decorada amb una perspectiva que representava el martiri del sant.

Finalment, tornant a la festa de sant Josep Oriol de 1807 i des d'un punt de vista iconogràfic, cal subratllar que aquesta presència omnipresent del Beat —amb només algunes referències puntuals a temes com les Virtuts Teologals o les Quatre Parts del Món— va relegar uns altres motius habituals en celebracions del segle XVIII. Entre aquests, destaca la figura d'Hèrcules com a fundador mític de Barcelona, associat a les virtuts cristianes i entès com una prefiguració de Crist en època pagana. Aquest personatge aparegué, per exemple, a la màscara organitzada amb motiu de la benedicció de l'església de Sant Miquel del Port de la Barceloneta, on Hèrcules era representat gairebé com una divinitat, assegut en un tron entre columnes amb la inscripció «Non plus ultra», cobert amb la pell del lleó de Nemea i amb la Hidra de Lerna als seus peus, acompanyat pels germans Gerions encadenats. També el trobem integrat al tabernacle de la Mare de Déu de la Mercè en les festes de dedicació del seu nou temple, així com en altres celebracions com la benedicció de l'altar de Santa Maria del Mar o la visita dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa l'any 1802.[10]

10. De les publicacions generades a propòsit de la visita de Carles IV, l'estudi més aprofundit des del punt de vista artístic i del que han emanat estudis posteriors és el de Garcia Sánchez (1998).

I del Corpus a la Festa Major: la transformació festiva de l'espai en el món contemporani

La convulsió amb la qual irromp l'època contemporània a Catalunya i a Europa, des de la Guerra del Francès i les diferents guerres carlines fins als diferents processos revolucionaris del continent, no és del tot indissociable dels canvis que també es produiran en l'àmbit festiu i que coincidiran amb la progressiva «separació» entre la festa religiosa i laica. Serà el cas d'elements com els gegants o el bestiari, que passaran a associar-se, de manera més genèrica a la Festa Major, que per bé que continuï celebrant-se sota un patronatge religiós, cada vegada serà una festa més monopolitzada per la corporació municipal, que aprofita també la festa per reafirmar-se institucionalment.

Tot plegat ja té el seu origen a finals del segle XVIII, quan la Il·lustració encapçalarà un corrent d'opinió contra les festes religioses i advocarà per la seva progressiva reducció del calendari anual, contraposant el seu afany racionalista a la «sacralitat» de les festes i al que es considerava «despeses improductives». Així mateix, la religiositat popular també es veurà imbuïda per alguns aspectes que tampoc complauen l'estament eclesiàstic, que precisament es queixava algunes vegades que la concurrència massiva de la població a les processons les acabava convertint en festes profanes i que el públic estava més interessat en el divertiment que suposaven els entremesos que no pas en la desfilada d'autoritats i la custòdia que venien després.

A tot això, i especialment pel que fa a la festa de Corpus, l'acord sindical dels anys vuitanta del segle XX que la va suprimir com a festiu a tot l'estat espanyol —només queda com a festa autonòmica a Castella la Manxa—, va fer que a Catalunya, les processons vigents avui dia (traslladades convenientment en diumenge) siguin un ressò molt llunyà del que havien estat en el seu moment d'esplendor. Això no treu l'atractiu que tenen les celebracions de Corpus en poblacions com Sitges o la Garriga, amb les catifes de flors com a element distintiu —que es relacionen amb tradicions semblants com la «Infiorata» de la ciutat siciliana de Noto, però en general s'ha diluït bastant l'impacte que havia tingut antany en altres ciutats o poblacions, tot i que a Barcelona, amb motiu de la

commemoració dels 700 anys de la celebració del Corpus a la ciutat, ultra un programa molt complet d'activitats a nivell científic i divulgatiu, es van assentar les bases per treballar amb l'objectiu de recuperar els elements més històrics de l'antiga processó i que el franquisme havia desdibuixat. Així mateix, i per entendre encara més el procés de «laïcització» d'aquesta festa, podem posar l'exemple de La Patum de Berga, festa declarada Patrimoni Immaterial de la Humanitat per a UNESCO, però que va suprimir la processó fa molts anys i que avui concentra el seu clímax en una curulla i exigua plaça de Sant Pere, on els diferents balls —gegants, nans, cavallets, àliga...— tenen dificultat per executar-se. I finalment, tornant al Corpus barceloní, cal assenyalar la pervivència d'un altre exemple d'espai transformat mitjançant l'escenografia de «l'ou com balla», d'imprecís significat eucarístic, i que consisteix en l'equilibri d'una closca d'ou buida damunt del raig d'una font decorada amb motius florals. Però si és la font del claustre catedralici l'epicentre de «l'ou com balla», aquest s'ha anat estenent a d'altres espais com el pati de la casa de l'Ardiaca, el pati de la seu de Capitania o el jardí de l'Ateneu barcelonès, diluint d'aquesta manera el seu simbolisme i significança religiosa.

En qualsevol cas, sí que podem considerar que la fi del franquisme suposà una renovació pel que fa a la vivència festiva, en la qual els barris —si parlem especialment de Barcelona i la seva àrea metropolitana com a epicentre receptiu de les grans onades migratòries— tindran una importància fonamental, alhora que les respectives festes majors actuaran com a espais de construcció simbòlica, participació ciutadana i expressió identitària. El llibre dirigit per Manuel Delgado *Gegants de barri: geganters, festes i lluites urbanes a Barcelona* (2023) explica la importància que després del franquisme tingueren a la ciutat els nous gegants de barri, que representaven personatges emblemàtics però populars o gent treballadora, fet que substituí la iconografia dels reis i que acompanyaren les demandes d'agrupacions i moviments veïnals.

En qualsevol cas, entre els elements més visibles i rellevants d'algunes de les festes majors dels barris barcelonins, especialment Gràcia i Sants, hi destaquen la decoració dels carrers, una pràctica col·lectiva que transforma temporalment l'espai públic i el dota de significats socials, culturals i polítics (Prats

1997), per bé que conceptualment tampoc són tan diferents de les decoracions efímeres de les grans festes barroques.

La Festa Major de Gràcia, celebrada a mitjans d'agost, és una de les més reconegudes de Barcelona pel seu concurs de carrers guarnits. Tindria el seu origen a començaments del segle XIX, concretament l'any 1817 —deu anys després de la beatificació de sant Josep Oriol— quan Gràcia encara era un municipi independent de Barcelona. La celebració d'un aplec o festa d'estiu dedicada a l'Assumpta (impulsada pels franciscans acabats d'instal·lar en un nou convent al municipi), va anar guanyant importància en detriment de la festa patronal dedicada a la Mare de Déu de Gràcia, que se celebrava el 25 de març. La documentació i l'hemeroteca comença a donar compte del fet que els veïns adornaven els seus balcons amb brancam, fullatge i fulles de palmera, que acomplien la doble funció decorativa i d'ombrejar els carrers per on passava la processó en honor a la Mare de Déu.

La notícia del primer carrer íntegrament guarnit amb enramada vegetal és de 1862, però sembla ser que un punt d'inflexió seria la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on els graciencs trobaren inspiració en la novetat que suposaven les decoracions dels palaus firals, per la qual cosa a partir d'aquell moment començaran a aparèixer guarnits amb domassos, làmpades o arquitectures efímeres que constituïen les «portalades» de cada carrer. Gairebé un segle i mig més tard, desenes de carrers i places es transformen cada any, mitjançant decoracions temàtiques elaborades íntegrament pel veïnat. Aquest fet converteix la festa en un procés de creació col·lectiva de llarga durada, donat que el procés de guarnir els carrers implica mesos de treball voluntari, reunions veïnals i presa de decisions compartida, fet que contribueix a afavorir la cohesió social i la transmissió intergeneracional de coneixements creatius i organitzatius (Ariño 2000).

Les decoracions gracienques solen abordar temes de fantasia, cultura popular, cinema o ciència-ficció, però també incorporen discursos crítics sobre qüestions com l'accés a l'habitatge, la sostenibilitat o la massificació turística, de manera que ja només per posar d'exemple la passada edició de 2025, el tema de l'especulació immobiliària s'abordava al carrer de Lluís Vives mit-

jançant el conte d'«Els tres porquets» i al carrer Ciudad Real a partir de la recreació d'una ciutat de nom «Rapinyàpolis». Així, els carrers esdevenen espais d'expressió simbòlica i de reflexió col·lectiva, de la mateixa manera que un tret distintiu dels guarnits de Gràcia és l'ús generalitzat de materials reciclats i reutilitzats, fet que podem suposar respon tant a criteris econòmics com a una consciència ecològica creixent, alineada amb els valors contemporanis de sostenibilitat urbana.

Per la seva banda, la Festa Major de Sants pren el relleu a la de Gràcia, celebrant-se cap a finals d'agost. La tradició dels guarnits en aquest barri és més recent que a Gràcia, ja que se situa plenament en el segle xx i es revitalitza especialment a partir dels anys vuitanta, coincidint amb la recuperació de la vida associativa després de la dictadura franquista. Per bé que Sants i Gràcia comparteixen la tradició dels carrers guarnits, els de Sants posen més l'accent en la recuperació d'elements més vinculats a la memòria col·lectiva del barri, fruit d'una voluntat de preservar la identitat històrica del barri —menys «gentrificat» que no pas Gràcia— davant els processos de transformació urbana.

En definitiva, tot i compartir una mateixa lògica festiva, les decoracions de Gràcia i Sants reflecteixen models diferents de relació entre cultura, espai urbà i comunitat. Gràcia destaca per la seva projecció exterior i experimentació creativa, mentre que Sants posa l'accent en la memòria, la continuïtat històrica i la resistència veïnal, però ambdós casos exemplifiquen formes diverses de producció cultural des de la base social. En qualsevol cas, les decoracions dels carrers durant les Festes Majors de Gràcia i de Sants constitueixen una expressió rellevant d'art col·lectiu efímer i de patrimoni cultural immaterial urbà, que no obstant això no estan exemptes del perill de patir vandalisme —durant l'edició de 2025, una matinada va aparèixer calcinada la portada del guarnit del carrer Verdi.

Com a dada curiosa, el carrer vencedor del concurs de la Festa Major de Gràcia en l'edició de 2025 fou el del Progrés, amb un guarnit dedicat al correfoc i a les colles de diables del barri, que precisament en l'edició anterior havien estat al centre de la polèmica per les restriccions al foc i la pirotècnia i per desavinences internes.

Aprofitem aquesta circumstància per recordar que, malgrat els «balls de diables» tenen un origen històric, el fenomen del «correfoc» és plenament contemporani, inscrit temporalment en aquesta revitalització associativa postfranquista. El correfoc representarà també una ocupació «ritualitzada» de l'espai, per bé que amb un cert marge de «imprevisió» per part dels participants i el fet de tenir el foc com a protagonista ens el connecta amb les «lluminàries» o «alimàries» de les festes barroques, així com també els espectacles pirotècnics dels focs d'artifici, que a Barcelona tenen el seu clímax amb el Piromusical que clou les festes de la Mercè, la Festa Major «oficial» de la ciutat.

La celebració del Piromusical, que té lloc des de la muntanya de Montjuïc, amb l'escenografia de fons del Palau Nacional —avui seu del Museu Nacional d'Art de Catalunya—, els demés edificis firals i l'anomenada «font màgica» —tot plegat el conjunt construït per a la Exposició Internacional de 1929— es converteix en un espectacle contemplat *in situ* per milers de persones que s'apleguen a l'avinguda Maria Cristina, flanquejada per les també anomenades «torres venecianes». Però l'espectacle també és televisat en directe, de manera que transcendeix així els límits de la ciutat i que escenifica, com a l'època del barroc, la fascinació mediàtica per un missatge visual emès des del «poder» o el «centre» —Barcelona «cap i casal»— a la resta del país: que soni la *Music for the Royal Fireworks* de Georg Friedrich Händel i s'entendrà perfectament com seguim vivint, en realitat, una època molt «barroca».

Bibliografia

Ajuntament de Barcelona (2023): *Cultura popular i festes de barri a Barcelona*. Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona.

Ajuntament de Barcelona (2024): *Festes majors de districte: Gràcia i Sants*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Ariño Villarroya, A. (2000): *Sociología de la cultura: La constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona, Ariel.

Delgado, M. (2007): *La ciudad mentirosa: Fraude y miseria del «modelo Barcelona»*. Madrid, Catarata.
Dilla Martí, R. (2017): *Sant Ramon de Penyafort. Imatge, devoció i santedat*. [consulta: 10 de febrero de 2026]. [Disponible en: https://hdl.handle.net/2445/116406]
Duran i Sanpere, A. (1943): *La Fiesta del Corpus*. Barcelona, Aymà *(Barcelona Histórica y Monumental)*.
Garcia Sànchez, L. (1998): *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita de Carlos IV a Barcelona en 1802* (Tesi doctoral dirigida per Joan Ramon Triadó). Universitat de Barcelona.
Garganté, M. (2011): *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Garganté, M. (2018): «Les festes de beatificació de Santa Teresa de Jesús a les ciutats catalanes segons la Relación de Josep Dalmau», Emblecat, *Estudis de la Imatge, Art i Societat*, núm. 7, pp. 23-52.
Garganté, M. (2022): «"La gran festa" o l'epígon de les festes barroques a la ciutat de Barcelona: la transformació de l'espai i la relació amb els exemples precedents», *Recòndit*, núm. 1, pp. 39-104.
Geertz, C. (1973): *The interpretation of cultures*. New York, Basic Books.
Institut Ramon Muntaner (2018): *Les festes populars com a patrimoni cultural immaterial*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
Miró Baldrich, R. (1998): *La processó del Corpus i els entremesos. Cervera, segles XIV-XIX*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Prats, L. (1997): *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
Smith, L. (2006): *Uses of heritage*. London, Routledge.
Trepat Céspedes, A. (2018): *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle XVIII. Estudi i catàleg*. [consulta: 16 de febrer de 2026]. [Disponible en: https://hdl.handle.net/2445/137282].
Vincent-Cassy, C. (2010): "Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y canonización en España a principios del siglo XVII", *Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII*, Madrid.

Fonts impreses

Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi:
Anònim (1807): *Relación de las solemnes fiestas con que en la ciudad de Barcelona se celebró la beatificación de su paisano el Doctor Josef Oriol, benefi ciado de la iglesia de Nuestra Señora de los Reyes, vulgarmente del Pino. Desde el día seis hasta el veinte y tres de junio de 1807*, Barcelona, Compañía de Jordi, Roca y Gaspar.
Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Fons de reserva:

Relacion de los solemnes aparatos, magnificos afectuosos festejos i pomposas celebridades con que en la [...] ciudad de Barcelona [...] se autorizó la colocacion de Christo Sacramentado en su nuevo magnifico altar que erigio la... parroquial iglesia de Sª Maria del Mar: se executó en el dia 2 de junio i se continuaron las fiestas en los siguientes dias 3, 4, 5 i 6 de 1782... / por [...] Fr. Josef Torrentó... Barcelona: por Juan Nadal..., [s.a.]. B-45/2/21-1.

Biblioteca de Catalunya.

Fons de reserva:

Dalmau, Josep (1615): *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Iesus*. Barcelona: Sebastian Matevad.

Preservació, ressignificació i transmissió del patrimoni immaterial valencià a través de la cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat

[Preservation, Re-signification, and Transmission of Valencian Intangible Cultural Heritage through the Cercavila dels Fanalets of Castelló de Rugat]

C. Montiel Seguí Balaguer
Universitat de València
carmen.segui@uv.es // ORCID: 0000-0002-6263-272X

Resum: La cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat representa una manifestació cultural tradicional inscrita en el patrimoni festiu mediterrani. Aquesta pràctica, celebrada actualment en les festes d'agost, gira entorn d'un fanalet artesanal elaborat amb un meló d'Alger que il·lumina l'itinerari, en una cercavila acompanyada per la banda de música, i que, a més, compta amb una pròpia cançó tradicional. L'objectiu d'aquest estudi és promoure la seua protecció patrimonial mitjançant la sol·licitud per a la seua declaració com a Bé Immaterial de Rellevància Local, atesa la seua importància històrica, social i cultural, així com l'acció participativa comunitària per a preservar la seua memòria.

Paraules clau: cercavila dels fanalets; Castelló de Rugat; Patrimoni Immaterial valencià; cançó tradicional valenciana

Abstract: The Cercavila dels Fanalets of Castelló de Rugat represents a traditional cultural manifestation embedded within the Mediterranean festive heritage. This tradition, currently celebrated during the August festivities, centres on a handcrafted lantern made from a watermelon, which illuminates the route during a procession accompanied by the town band and is further distinguished by its own traditional song. The aim of this study is to promote its heritage protection by seeking its designation as a Local Intangible Asset of Cultural Significance, in recognition of its historical, social, and cultural significance, as well as the community's participatory efforts to preserve its collective memory.

Keywords: Cercavila dels Fanalets; Castelló de Rugat; Valencian Intangible Heritage; Valencian Traditional Song

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Castelló de Rugat. Tradició i patrimoni d'un poble

En el marc geogràfic de la comarca valenciana de la Vall d'Albaida, de l'àrab *al-Baydâ*, «la blanca», concretament en el seu flanc oriental, se situa el poble de Castelló de Rugat, a l'empara septentrional de la serra del Benicadell,[1] destacat punt tel·lúric que articula el relleu i defineix la morfologia del territori circumdant. Amb una població de 2.345 habitants (INE 2025), el terme municipal abasta aproximadament 2.000 hectàrees, la gran majoria de les quals estan destinades al conreu. Les activitats econòmiques dels seus habitants han evolucionat al llarg de la seua història, des d'un sector primari de base agrària, extractiva i manufacturera, a un sector secundari fonamentat en la indústria i la construcció, fins a arribar a l'actualitat, basada en una economia terciària de serveis.

Al llarg de la seua història, el poble de Castelló de Rugat remet a un rellevant i fructífer passat manufacturer gerrer, desenvolupat des d'època islàmica com a treball de subsistència de la societat rural. En època feudal i amb l'auge del comerç, el poble passà a anomenar-se Castelló dels Bellvís, atesa la seua pertinença aquesta nissaga senyorial. Pel que fa a l'etimologia inicial del nom del poble, «Castelló»[2] fa referència al seu origen fortificat, situat en la

1. El *Cantar del Mío Cid* atesta la conquesta pel Cid de la forta penya Cadiella, el Benicadell, lloc estratègic de control de camins on el Conqueridor construirà el castell de la Carbonera. (Gómez Bayarri, 2008). *«–¡Merced, señor Alfonso, por amor del Criador! Besávavos las manos mio Cid lidiador, los pies e las manos, commo a tan buen señor, que l›ayades merced, sí vos vala el Criador. Echástesle de tierra, non ha la vuestra amor; maguer en tierra agena, él bien faze lo so: ganada á a Xérica e a Onda por nombre, priso a Almenar e a Murviedro, que es miyor, assí fizo Cebolla e adelant Castejón e Peña Cadiella, que es una peña fuert; con aquestas todas de Valencia es señor». Cantar del Mío Cid* (81-82). La Penya Cadiella i la seua relació amb Castelló de Rugat ha estat estudiada per: Ordiñana i Bataller, A. (1999): «La conquista cristiana: mites, llegendes i realitats», en Agulló Díaz, Mª del Carmen (coord.). *Castelló de Rugat memoria d'un poble.* Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, pp. 101-113.

2. Sobre aquesta qüestió, vegeu Soler, A. (2009): *Castelló, refugi dels Borja. Història de Castelló de Rugat del segle XI al XVII* (en bibliografia final): «I és que els moros d'ací pronunciaven africades les 's'. Per exemple, havien transformat **Sètaba* en *Xàtiba* i **Saxona* en *Xixona*. De la mateixa manera, ja no pronunciaven [kastel·lióne], amb 's' sonora, com els seus avantpassats els romans, sinó [qaxtellón], amb 'x' i 'll', amb la *gâf* (k gutural) pròpia de l'àrab, i amb una pèrdua de la -e final, producte així mateix de l'arabització lingüística del topònim. Quan en el segle XIII arribaren ací els primers colons aragonesos i catalans, acompanyant el rei Jaume I, oïren dir [qaxtellón] als moros, però començaren a dir [kastelló], per ser-los més familiar la pronúncia» (pp. 21 i 24).

emblemàtica ermita que presideix el nucli poblacional, constituït aleshores pel conjunt de cases del poble primitiu. El pioner en l'estudi històric del municipi, Enrique Pastor Alberola, afirma en relació amb això el següent:

> […] influyó también en las tierras aledañas como partida del 'Castellet', si no nos fuera dado a pensar que igualmente pudo intervenir en esta denominación algún otro motivo, hoy ignorado, porque muchos son los pueblos situados al amparo de un castillo sin que hayan recibido el nombre por influjo de él. (Pastor Alberola 1973: 12)

No obstant això, les restes arqueològiques trobades remunten més enllà la gènesi de Castelló de Rugat a una cronologia primigènia. Segons argumenta Pastor Alberola (1973) abans dels musulmans fou el poblament iber el que s'assentà al Tossal de l'Ermita o de Sant Antoni.[3] Aquest emplaçament aprofitava la posició estratègica de control que proporcionava l'elevació del cim: «Amb anterioritat al Castell hi hagué un poblat ibèric, orientat cap a l'aiguavessant meridional» (Soler 2009: 23). Encara així, com assenyala l'historiador: «Ells, els musulmans dels temps d'al-Àndalus (segles VIII al XVII) són, en efecte, els fundadors de l'actual Castelló i de la majoria dels pobles de la Vall d'Albaida» (Soler, 2009: 16).

L'empremta musulmana en les terres castelloneres resplendeix amb immobles patrimonials de gran valor, entre els quals cal destacar la mesquita conservada en el nucli històric, prop del Palau. Cal remarcar, tal com assenyala Balaguer Navarro (1998 i 1999), que la mesquita de Castelló de Rugat presenta una gran modernitat en les seues voltes de rajola, que facilitaven una construcció ràpida i l'abaratiment dels costos, ambdós aspectes desitjats pel duc de Gandia, senyor feudal en aquells temps durant el pas dels agermanats. D'aquesta manera, la historiadora afirma en el seu estudi: «la importància d'este edifici, que es va intentar restaurar i dignificar ràpidament, després del pas de

3. Aquests aspectes han estat estudiats per diversos investigadors com: Pastor Alberola (1972 i 1973), Joan Camarena (1999) o Josep Pérez Negre (1999a; 1999b; 2000 i 2007).

les tropes agermanades, i ignorant el duc de Gandia el destí final que esperava al poble morisc en 1609» (p. 54).[4]

La denominació del poble com a Castelló de Rugat, segons Pastor Alberola, és emprada pel Conqueridor el 5 de setembre de 1223 i «'Castilionis de Rugat' vuelve a designársele, en 1285, en las órdenes que el Rey envía a don Fernando de Oblitis» (Pastor Alberola 1973: 12). De la família Bellvís dependran tots els pobles annexionats als castells de Rugat i de la Carbonera, fins que amb Joan Bellvís Llansol es consolide la Baronia de Castelló (Ordiñana i Bataller 1997: 107).[5]

Sota el domini dels ducs de Gandia, la indústria gerrera passarà a estar millor documentada i assolirà el seu màxim esplendor: «El sector punter de l'economia medieval de Castelló de Rugat (i també de Rafalgeps, l'actual Ràfol) era la gerreria, la producció de centenars de gerres cada any, que es comercialitzaven en un radi de 100 km al voltant del poble: fins a Oriola, almenys» (Soler 2009: 80). A causa d'aquesta dependència ducal, el poble passarà a ser conegut com a Castelló del Duc. En aquest sentit, la nora del papa Alexandre VI i cosina de Ferran el Catòlic, la duquessa regent Maria Enríquez, va comprar i governar el ducat de Gandia, mentre exercia la tutela, ja vídua, del seu fill Joan II de Borja i Enríquez:

> El 1499, María Enríquez i de Luna, viuda de Joan de Borja, II duc de Gandia, formalitzava la compra de la baronia de Castelló a Francesc Aguiló-Romeu. L'adquisició dels llocs de Castelló, Aielo, el Rafalet, la vila de la Pobla i del Castell de Rugat per la nora del ja proclamat sant pare Alexandre VI suposava la incorporació del feu als estats borgians i responia a l'estratègia territorial que pretenia vertebrar uns amplis dominis al voltant de Gandia. (Ordiñana i Bataller 2022: 63)

4. L'estudi complet de la mesquita es troba a Balaguer Navarro, M. (1998 i 1999). Vegeu bibliografia final.

5. «La donació de Rugat i Carbonera a En Bernat de Bellvís, fou el resultat de l'ajuda donada a Pere II i I de València contra els supervivients que havien seguit a Al-Azraq, establint el quarter a Montesa, guanyant finalmente amd dificultat» (Ordiñana i Bataller 1999: 107).

L'adquisició de Castelló i d'una part significativa de la Vall d'Albaida no va ser, tanmateix, un simple anhel papal ni una peça més per a completar un conjunt de territoris. Es va tractar d'una inversió estratègica de gran importància, orientada a reforçar l'autonomia alimentària i econòmica del ducat de Gandia (Soler 2009: 88).

Les gerreries i teuleries tornaran a assolir la seua màxima esplendor amb l'aparició de les noves normatives estatals higienistes inspirades per la Revolució Industrial, que transformaran l'urbanisme de les ciutats i del poble en la lluita contra les epidèmies que delmaven les poblacions. Les noves lleis obligaran a construir claveguerams, uns per a conduir les aigües potables i altres per a eliminar les fecals. A més, es canalitzaran fonts, jardins, indústries i habitatges. Per a tot això, es necessitaran grans quantitats de tubs de ceràmica que abastiran les gerreries, alhora que augmentarà l'exportació de gerres a Amèrica durant el segle XIX i a començaments del XX. De la indústria manufacturera es passarà a la fàbrica; el poble serà conegut com a Castelló de les Gerres i la família que les treballava com *els Gerrers* (Balaguer Navarro 2008).[6]

El procés d'industrialització entrarà al poble modificant el seu urbanisme medieval i ampliant el seu perímetre per adaptar-lo a les noves necessitats socials. Castelló canvià novament el seu nom l'any 1916 i passà a denominar-se «Castellón de Rugat».[7] Durant els anys cinquanta del segle XX és un poble pròsper, focus d'atracció i de serveis de les poblacions d'aquesta part de la Vall d'Albaida. L'any 1985 adopta definitivament el nom de Castelló de Rugat.[8] En l'actualitat, la seua economia es basa principalment en els serveis i en indústries dependents i relacionades amb el cultiu de les fruites.

6. Tots els aspectes en relació amb el procès d'industrialització en: Balaguer Navarro, M. (2008): «Arquitectura industrial en Castelló de Rugat. Patrimonio cultural de un pueblo», en Terol i Reig, Vicent i Casanova Emili (eds.); Mestre, Antonio (dir.), *II Congrés d'estudis de la Vall d'Albaida*. Vol 1. València, Estudis comarcals 2, Institució Alfons el Magnànim, pp. 157-190. Per a aspectes més concrets del segle XIX: Balaguer Navarro, M. (1999b): «Castelló del Duc (1842-1844)», *Festes d'agost 1999*, València, Ajuntament de Castelló de Rugat, pp. 24-25.

7. *Gaceta de Madrid*, 2 de juliol de 1916, on per Reial decret es denominà al poble Castellón de Rugat.

8. Decret 10/1985, de 14 de febrer, del Consell de la Generalitat Valenciana, pel qual s'aprova la denominació del municipi com a Castelló de Rugat.

La festa a Castelló de Rugat com a escenari comú d'afirmació col·lectiva

La pràctica festiva de Castelló de Rugat es configura com un dispositiu social que organitza la unió dels membres de la comunitat en un marc temporal i espacial cíclic concret. El desenvolupament de la festa es troba generalment associat a processos rituals històrics, socials i culturals, originats tant en el context local com en tradicions procedents d'altres territoris. La festa actua com un mecanisme de convergència comunitària, escenari comú d'afirmació col·lectiva del poble, alhora que contribueix a la preservació intergeneracional de la tradició i de la memòria dels seus habitants. La reiteració social del procés festiu al llarg del temps possibilita la transformació de la tradició en objecte patrimonial, entés com un bé comú dotat de significat col·lectiu i portador de la memòria viva de la comunitat, que perdura com a herència cultural transmesa de generació en generació. En aquest sentit, segons afirma Enric Olivares Torres:

> La identitat d'un poble es defineix culturalment mitjançant diferents aspectes originats al llarg del temps: una llengua, un territori, uns símbols, una historia compartida..., però també a partir d'una sèrie de relacions socials, de rituals i de cerimònies col·lectives que han donat peu a determinats comportaments festius. Les festes són moments en què les creences es visten de celebració. Aquestes manifestacions les podem entendre com un conjunt d'actes organitzats per al gaudi d'una col·lectivitat, el motiu principal de les quals és commemorar, habitualment de manera anual i en unes dates determinades, un fet de carácter religiós o aconfessional. D'elles es desprén tot un seguit de valors i creences. (Olivares Torres 2024: 15)

La festa suposa una ruptura significativa amb la rutina diària, que possibilita un temps diferenciat de l'ordinari. Aquesta suspensió de l'ordre habitual disposa de manera diferent l'estructuració social existent i la reconfigura momentàniament. Per tant, la festa esdevé una eina per a la comunicació, l'intercanvi i l'apropament social, que propicia interaccions entre diferents actors socials que no necessàriament es relacionen en la quotidianitat. Així, l'experiència festiva reforça la unitat comunitària, fins i tot en contextos de diversitat social o cultural,

i generaria un model nou d'identitat compartida. Aquesta idea de com la festa constitueix un espai d'intercanvi social que afavoreix la cohesió i l'enfortiment de vincles entre persones de diferents generacions i estatus socials va ser posada explícitament de manifest per Joan Manuel Serrat en la seua cançó *Festa*:[9]

> Hoy el noble y el villano, el prohombre y el gusano bailan y se dan la mano sin importarles la facha. Juntos los encuentra el sol a la sombra de un farol, empapados en alcohol magreando a una muchacha. Y con la resaca a cuestas, vuelve el pobre a su pobreza, vuelve el rico a su riqueza y el señor cura a sus misas. Se despertó el bien y el mal, la zorra pobre al portal, la zorra rica al rosal y el avaro a sus divisas. Se acabó, el sol nos dice que llegó el final, por una noche se olvidó que cada uno es cada cual. Vamos bajando la cuesta, que arriba en mi calle se acabó la fiesta. (Serrat 1970)

L'afirmació col·lectiva es construeix a partir de la participació, ja siga activa o observant, ja que tots els membres d'una comunitat formen part de l'esdeveniment i col·laboren en el seu desenvolupament: aquells que actuen impulsen la seua perpetuació, igual que els que observen contribueixen a la seua legitimació. D'aquesta manera, es crea un marc comú d'identificació, pertinença i validació sobre una població que construeix la festa per a compartir-la i ser significada socialment. Aquest reconeixement serveix com a mode de protecció i conservació patrimonial, ja que es ressalta el valor festiu com a identitari propi. De fet, i segons assenyala en el seu preàmbul la Llei 4/1998, de 11 de juny, del Patrimoni Cultural Valencià, la col·laboració de la societat és imprescindible com a part activa de la conservació i la difusió del patrimoni.[10]

Castelló de Rugat celebra la seua festa patronal els dies sis, set i huit de desembre en honor a la Mare de Déu del Remei, en commemoració del miracle atribuït a la patrona davant les humiliacions i maltractaments que un marit produïa

9. El cantautor Joan Manuel Serrat ha estat guardonat amb el Premi Princesa d'Astúries de les Arts 2024.

10. Llei 4/1998, d'11 de juny, del Patrimoni Cultural Valencià, publicada en el Diari Oficial de la Generalitat Valenciana núm. 3267 (18 de juny de 1998); Butlletí Oficial de l'Estat núm. 174 (22 de juliol de 1998), última modificació el 29 de desembre de 2025.

a la seua dona. A l'església parroquial, que dedica el seu altar major al tipus iconogràfic de l'Assumpció, que dona titularitat al temple actualment des del patronatge dels ducs de Gandia,[11] es venera una imatge de Maria al retaule de fusta neobarroc situat al creuer, al costat de l'Evangeli, reconeguda pel poble com la Mare de Déu del Remei.[12] Aquesta imatge es descobreix per a la inauguració de les festes d'hivern el cinc de desembre. Concretament, la formulació artística de la Mare de Déu del Remei mostra el tipus iconogràfic conceptual de la *Tota pulchra* en defensa de la virginitat de Maria.[13] Aquesta imatge té una gran influència de Joan de Joanes. La Verge, sobre lluna creixent i amb les dotze estrelles com a aureola (Ap 12,1), és coronada pel Pare i pel Fill. Als dos costats, Maria es representa envoltada dels símbols marians procedents de les lletanies o oracions medievals, el seu origen es troba al *Càntic dels Càntics* i diversos textos de l'Antic Testament (Esteban Lorente 2002: 212). Els símbols associats a Maria apareixen en l'exegesi dels Pares de l'Església i es prolonguen en la literatura medieval mitjançant obres com litúrgies, himnes i oracions (López Calderón 2023: 69).[14]

11. Sobre l'església parroquial de Castelló de Rugat i la visualitat artística mariana ubicada en aquesta: «Capítulo V: Vida religiosa. I – Iglesia parroquial; II – Nuestra señora del Remedio. Patrona de Castellón», en: Pastor Alberola 1973: 101-110. «Edificis singulars», en: Balaguer Navarro 1999a: 55-65; «Llançar ascles per les parets dels temples. Debat entre els distints creadors de les art», *Festes d'agost 1998*, Valencia, Ajuntament de Castelló de Rugat, en Balaguer Navarro 1998b: 30-31; «Troballa de la primera manifestació iconogràfica de la Mare de Déu de l'Assumpció pertanyent a la Parròquia de Castelló de Rugat» (2001): *Festes d'agost 2001*, Valencia, Ajuntament de Castelló de Rugat, en Balaguer Navarro 2001: 19-21.

12. Una altra imatge rellevant de Maria troba a la fornícula de la façana d'accés al temple, que substitueix l'original. Aquesta fou realitzada pel reconegut escultor valencià, natural de Castelló de Rugat, Evarist Navarro Segura (1959-2014). L'escultura mostra Maria amb vestit ondulant, portant entre les mans el colom com a símbol de la puresa o de l'Esperit Sant.

13. «*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*» (Ct 4,7).

14. Els símbols marians que es representen al retaule de la Mare de Déu del Remei de Castelló de Rugat són, com és habitual, propis del tipus iconogràfic de la *Tota pulchra*: Sol – *Electa ut sol* (Ct 6,9); Lluna – *Pulchra ut luna* (Ct 6,9); Estrella – *Stella maris* (Himne litúrgic); Porta – *Porta coeli* (Gn 27,17); Cedre – *Cedrus exaltata* (Si 24,17); Rosal – *Plantatio rosae* (Ecl 24,18); Pou – *Puteus aquarum viventium* (Ct 4,15); Lliri – *Sicut lilium inter spinas* (Ct 2,2); Font – *Fons ortorum* (Ct 4,15); Ciutat – *Civitas Dei* (Sal 86,3); Torre – *Turris Davis cum propugnaculis* (Ct 4,4); Palmera – *Quasi palma exaltata sum in Cades* (Si 24,17-18). La visualitat del misteri inmaculista ha estat àmpliament estudiada per Doménech García 2013 (vegeu bibliografia final). L'estudi dels tipus iconogràfics de la tradició cristiana està sent portat a terme per la col·lecció de nom homònim dirigida per Rafael García Mahíques a l'Editorial Encuentro: https://edicionesencuentro.com/coleccion/los-tipos-iconograficos-de-la-tradicion-cristiana/

Procedent d'hemeroteca històrica, un diari de 1880 conserva la publicació de la notícia de les festes d'hivern a Castelló de Rugat:

> Según nos dicen de Castellón de Rugat (valle de Albaida). El domingo, lunes y martes próximos, se celebrarán en dicho pueblo las grandes fiestas que todos los años tienen lugar en honor a la Virgen de los Remedios. El presente año, a causa de haberse visto libre aquella zona del asolador pedrisco, serán dichas funciones más brillantes […] (p. 3).[15]

La despertà de les festes d'hivern s'inicia a les portes de l'església a través de la cercavila de la banda musical del municipi, coneguda com a Unió Musical Benicadell. Aquesta acompanya els festers i les festeres en els diferents trasllats. Al matí, els condueix amb gran alegria fins a l'església parroquial, i a la vesprada, amb gran solemnitat, els segueix darrere de les imatges de devoció en processó pels carrers: la de la Verge per a les festeres majors; així mateix, el dia set, la de la processó del Crist de la Fe, amb els quints que compleixen seixanta anys; i, el dia huit, la Immaculada Concepció amb les fadrines que compleixen dihuit anys.

Unes altres dues festes són la de Sant Antoni Abat o del porquet i la de les cassoletes, ambdues celebrades a l'ermita. La commemoració en honor a Sant Antoni Abat se celebra al gener, amb la tradicional pujada a l'ermita sota l'advocació de Sant Antoni Abat i Santa Bàrbara. Allí se celebra la missa tradicional en lloança al sant, la benedicció dels animals i del pa, el Porrat, i la rifa del porquet, que actualment ha estat substituïda per un lot d'aliments. També es fa la tradicional foguera associada a les festes de Sant Antoni a la plaça de la Constitució. La festa de les cassoletes, declarada d'interés turístic local de la Comunitat Valenciana, se celebra el dia dos de novembre, festivitat de Santa Teresa, en commemoració de la mestra Teresa Estruch.

15. Anònim. (1880 desembre 4): «Sección noticias», *La Unión Católica: diario religioso-político*, año IV, Núm. 1075.

Castelló de Rugat celebra el cap de setmana posterior a la festivitat de l'Assumpció de Maria, el 15 d'agost, les festes en honor a Sant Roc. Aquestes festes destaquen per la participació del poble en els diferents actes representatius d'arrelament tradicional, però també al costat d'alguns de creació contemporània sorgits de noves pràctiques que acaben convivint amb el repertori comú. Tots constitueixen una manifestació d'expressió col·lectiva identitària. En aquest sentit, Gil-Manuel Hernández diu: «La cultura festiva inclou, així mateix, elements històrics, artístics i etnològics reconeguts com a patrimoni cultural, i també elements vius, innovadors i creatius emanats del mateix dinamisme cultural de la contemporaneïtat» (Hernàndez i Martí 2023: 22).

Els actes festius de Castelló de Rugat en les festes d'agost, actualment, poden classificar-se segons les seues diferents tipologies en:

1. Actes institucionals que donen començament a les celebracions a través del pregó, la presentació dels festers i les festeres, així com les cerimònies religioses a l'església parroquial.
2. Actes històricocommemoratius, com els relacionats amb la tradicional festa de moros i cristians, és a dir, l'entrada de moros i cristians o l'ambaixada de moros i cristians. La Nit de l'Olla serveix com a punt de trobada per a la inauguració de les festes i la seua presentació en cada comparsa.
3. Actes musicals, en què l'art del so és el principal protagonista, i també de les arts escèniques. Destaquen l'entrada de bandes, el concert extraordinari de la Unió Musical Benicadell, l'actuació de l'agrupació coral, les revetlles nocturnes i, també, les actuacions del grup teatral *Ituperquèno?*
4. Actes de participació lúdicosocial. Són essencials per a l'expressió de la festa les activitats enfocades a l'oci comunitari, que impliquen la major part de la població de Castelló de Rugat i també oriünds d'altres poblacions. És representativa, per exemple, la cavalcada de carrosses i disfresses, així com la *remullà* a la bassa de la Font major del poble.

5. Actes esportius. Impulsen l'activitat física i esportiva, competitiva o no. Destaquen el raspall al trinquet municipal, la competició d'escacs del Club d'Escacs l'Enroc, la marató de natació i el triatló.
6. Actes gastronòmics. En aquestes activitats, la gastronomia és un nexe o eina d'unió entre la comunitat. Castelló de Rugat celebra la seua festa de les paelles a la Font major del poble l'última nit de les festes. A la Nit de l'Olla també es fa un dinar cuinat en olla perquè cada comparsa el gaudisca comunitàriament.
7. Actes tradicionals i de perfil etnogràfic, en els quals s'insereixen les manifestacions relacionades amb la tradició local, la memòria col·lectiva i les pràctiques culturals heretades. Aquestes són, per exemple, les processons, l'adornament dels carrers del poble i la cercavila dels fanalets.

Funció sociocultural de la música per a la identitat del poble

Pastor Alberola, en el seu «Apéndice musical y poético», deixava mostra d'algunes cançons transcrites que formaven part del repertori tradicional interpretat a Castelló de Rugat, d'acord amb les temàtiques.[16] Aquestes obres són: *Gozos a la Santísima Virgen del Remedio*; *Himno a la Santísima Virgen del Remedio*; *Rosari dels fadrins*; *Rosari de les fadrines*; *Aguinaldo y navideñas*; *Despertà; Pasión*; *La pastora*; *De cuna*; i, *De juegos infantiles*.

El Grup de Danses l'Ofra ha oferit un recorregut per la música tradicional, en sintonia amb els pobles veïns de la Vall d'Albaida, a través del folklore popular al ritme de la dolçaina i el tabalet, sons que han acompanyat el poble en moments determinats. El mateix Grup l'Ofra continua desenvolupant una gran tasca de recuperació i preservació de la memòria patrimonial de la música i la dansa del poble, fins i tot en l'àmbit de la indumentària, especialment a

16. Com indica Pastor Alberola (1973: 308), les transcripcions foren realitzades per María Teresa Oller i Enrique Belenguer Estela.

partir de la XIV Festa de la Dansa de la Vall d'Albaida. Segons assenyala l'associació, convé destacar que es conserva «la melodia de la treta de la dansà [de Castelló de Rugat]» (Grup l'Ofra 1999: 238).

Quant a l'U de Castelló de Rugat, únicament s'ha preservat la seua música, a la qual posteriorment s'ha incorporat la dansa com a acompanyament: «musicalment estaria dins de l'àrea d'influència de les expressions musicals de Xàtiva i, dins de l'àrea general del fandango. D'acord amb el grup 'Cardaors', sembla que devia ser conegut a finals del segle XVII o principis del XVIII» (Grup l'Ofra 1999: 238).[17]

No obstant això, com indica la formació en relació amb els processos d'investigació a favor de la música i de la dansa tradicional: «Una major tasca d'investigació, així com una major implicació de l'escola de música en la difusió de les formes musicals tradicionals, ajudaria a la seua vigència» (Grup l'Ofra 1999: 237).[18]

Cal destacar, així mateix, el paper important que exerceix en la transmissió i perpetuació de la música l'Agrupació Coral, constituïda el 1990 i dirigida per Adrià Gil Boronat.

La banda Unió Musical Benicadell compta amb més de cent cinquanta anys de tradició musical. Les primeres notícies sobre aquesta agrupació foren recollides per Pastor Alberola (1973), qui relata els seus primers passos fins a la seua consolidació. De conformitat amb l'autor, els records inicials sobre aquesta agrupació es vinculaven a un conflicte judicial que causà la seua desaparició, fins que la consulta de documents de l'Arxiu Municipal permeté reconstruir la seua trajectòria. La Societat Filharmònica es fundà el 1866 sota la direcció de Bernardino Cuevas Verdejo, acompanyat per un ampli grup de socis del municipi. Cuevas avançà el capital necessari per a adquirir els instruments, amb

17. Al Fons de Música Tradicional del CSIC es pot consultar una relació de peces vinculades amb Castelló de Rugat: https://musicatradicional.imf.csic.es/es/pieces-tid/8405

18. El 2023, la Universitat de València-Estudi General va impulsar la creació de la Càtedra de Música i Dansa Tradicional, projecte en què es promovien activitats formatives, culturals, d'investigació, preservació i difusió de la música i la dansa tradicional i d'arrel valenciana. El projecte està dirigit per dos professors d'aquesta institució: Enric Olivares Torres i Sergi Doménech García.

l'acord que la Societat li retornara la suma amb interessos, compromís que mai no es complí. La falta de pagaments originà reclamacions judicials, cessió de deutes i prolongats actes de conciliació. Aquestes circumstàncies conduïren a la dissolució de la Societat Filharmònica i a la desaparició de la primera Banda de Música de Castelló.

Anys després, l'agrupació renasqué, inicialment amb el mateix director, i més tard, sota el mestre Carbonell, incorporà nou instrumental i visqué una etapa de major estabilitat. Les diferències polítiques entre Baltasar Estaña Ferrandis i el president de la banda, Orta Úbeda, provocaren una nova ruptura i la creació de dues bandes enfrontades, una liberal i una altra conservadora. Aquesta divisió generà episodis destacables, fins i tot durant les festes religioses, amb ambdues bandes actuant simultàniament en diferents espais.

Després de la mort del líder liberal, l'escissió es tancà i la banda reunificada inicià un procés de reorganització, adquisició d'instruments i regulació interna. D'este procés sorgí la Societat Artístic-Musical Benicadell, concebuda com una entitat estable destinada a evitar antigues divisions i a reforçar la continuïtat musical del municipi (Pastor Alberola 1973: 71-73).

La banda, a més d'oferir concerts de notable rellevància musical, acompanya el poble en els actes festius tradicionals, tant de caràcter sacre —com les processons de Sant Antoni, Sant Roc o la de la Mare de Déu del Remei—, com profà —cercavila dels fanalets, passacarrers, etc.—, així com en els moments més lúdics. En aquest sentit, la música actua com un important vincle social i, per tant, resulta imprescindible en el desenvolupament de l'acte festiu. Tal com afirma Felici Castell (2023):

> Entenem que la música és imprescindible per a la materialització de la Festa i considerem que la seua transendència va molt més enllà del fet musical: amb un colp d'ull és fácil comprendre com esdevé fonamental en la dinámica identitaria i en les relacions socials, en la mesura que suscita un sentiment intens de pertinença a un poble, a un subjecte col·lectiu, que es converteix en actor imprescindible […] (p. 14).

La Banda Unió Musical Benicadell és membre de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana des de 1983. Segons es relata en la descripció de les seues xarxes socials, l'any 1985 Emilio Ordiñana Alborch va assumir la presidència de l'entitat, càrrec que va exercir fins a 2008, any en què va prendre el relleu Javier Juan Escrivà. Posteriorment, en 2014, Toni Garcia Alborch va accedir a la presidència fins a 2016, moment en què va ser nomenada presidenta Tamara Salmerón Boronat, la primera dona a ocupar aquest càrrec. En 2018, Toni Garcia Alborch accedeix a la presidència, i en 2019 aquesta va passar a Isidoro Salmerón Boronat, qui la va ostentar fins a 2023, any en què Miquel Roig Boronat va accedir a la presidència.

Al llarg de la seua trajectòria, la Unió Musical Benicadell ha pres part en nombrosos certàmens, entre els quals destaquen el tercer premi al Certamen Provincial de la Diputació de València en 1996, el primer premi al Certamen de Música Festera Ciutat d'Elda en 2007, així com dos segons premis al Certamen Provincial de la Diputació de València en 2008 i 2014. Més recentment, ha obtingut el primer premi al V Certamen de Música Festera d'Agost, el tercer premi al X Certamen de Bandes de Música de Cinema «Ciutat de Cullera» en 2019 i el primer premi al XXXV Certamen de Música de Moros i Cristians d'Elda en 2022.

Finalment, la Unió Musical Benicadell ha estat dirigida al llarg de la seua història per Bernardino Cuevas, Rafael Ferrer, Pepe Oriola, Bautista Seguí, Juan Alberola, el mestre Panella, Candido, Francisco Coloma, Godolfredo Garrigues i José Jordá, i més recentment per Miguel Vercher Talens (1985-2006), Jordi Soler Carbó (2007-2016), Ferran Sanchis Gandia (2017-2019), Juan José Martí Gómez (2020-2024) i, actualment, novament sota la direcció del mestre Ferran Sanchis Gandia.[19]

La música és una manifestació viva del patrimoni intangible que representa la vida social i cultural de Castelló de Rugat. Aquesta es renova amb la seua pràctica quotidiana i a través de la seua capacitat de dialogar amb el món, establint ponts entre l'arrel cultural del poble i l'escena musical universal. En aquest context, la figura d'Ausiàs Parejo Calabuig emergeix com a símbol

19. Tota aquesta informació es troba a la pàgina de Facebook: Unió Musical Benicadell, 29 d'abril de 2017.

contemporani d'excel·lència musical nascuda a Castelló de Rugat. Jove virtuós de la guitarra clàssica, fill del cèlebre guitarrista Rubén Parejo, ha aconseguit situar-se entre els artistes emergents més destacats a nivell internacional: el seu àlbum *Spanish and Latin American Music for Guitar* ha estat nominat als Latin Grammy 2025 en la categoria de Millor Àlbum de Música Clàssica.

La cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat

La cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat constitueix una expressió cultural de caràcter tradicional que s'inscriu dins del patrimoni festiu de diverses regions d'Espanya, especialment en l'àmbit mediterrani, tal com retratà Joaquín Sorolla el 1891 la tradició del fanalet.



Figura 1. Joaquín Sorolla, *Los farolillos*, 1891. Fundación Simarro, CUC000308.[20]

20. Sorolla dedica aquesta obra al seu amic, el metge Simarro.



Figura 2. Passos per a confeccionar el fanalet. Elaboració pròpia

Aquesta pràctica ritual se celebra durant les festes d'agost de Castelló de Rugat i es caracteritza per l'ús del fanalet, element primitiu, rudimentari i popular, construït amb un xicotet meló d'Alger —que proporciona l'Ajuntament al veïns—, com a objecte central que il·lumina de nit els carrers del poble durant el recorregut processional, acompanyat per la banda. Aquest fruit era utilitzat pels xiquets i xiquetes com a joc imitant als vigilants nocturns, els serenos. Aquests portaven un fanal a la mà, com s'ha assenyalat, per il·luminar-se mentre recorrien els carrers del poble.

El procediment per a l'elaboració del meló-fanal és el següent, tal com es pot apreciar en la figura 2.

En primer lloc, es talla a manera de tapa la part superior de la fruita per a poder accedir-ne al contingut i, tot seguit, s'extrau la polpa amb una cullera, amb precaució de no perforar la pell des de l'interior. A continuació, amb un objecte punxant es raspa la pell, sense perforar-la, fins a deixar-la translúcida, amb l'objectiu de perfilar els dibuixos tradicionals que caracteritzen el fanalet. Posteriorment, es fan de tres a quatre forats per a passar les cordes que uneixen

el cos del meló amb la tapa i que serveixen d'agafador durant el desplaçament. Finalment, es col·loca una espelma a l'interior. Aquesta s'adhereix amb la cera fosa sobre un test de fang, ja que en temps antics aquestos restes eren fàcilment disponibles en un poble dedicat a la gerreria i la teuleria.

Quant al programa visual representat sobre la pell, és el convencional dels altres pobles que mantenen aquesta tradició. Aquest consta del dibuix d'una escala, que fa referència al text de la lletra mateixa de la *Cançó del fanalet*: «Sube, sube la escalera se apagó el farol, si el farol se apaga vamos a dormir»; un sol; i una mitja lluna,[21] que al·ludeixen al cicle diürn i nocturn. A més d'aquests, actualment solen aparéixer dissenys variats; fins i tot, en els darrers anys, la tendència més pràctica ha estat que el fanalet fora de paper o de plàstic dur amb la llum ja inserida, donada la seua comoditat.

La cercavila dels fanalets ha permés, a més de fomentar la diversió i la integració dels més xicotets en la festivitat local, preservar en la memòria col·lectiva la història passada del poble. Aquesta tradició remet a una etapa anterior a la implantació de l'electricitat, en la qual era necessari acompanyar-se, per seguretat, d'aquests artefactes en qualsevol desplaçament quotidià, social, privat o lúdic.

> De tal manera que are si alguns carrers están vigilats de nit, es perquè ho pagan particularment los vehins al igual que algunas terras de la horta y la serra, son guardadas per sos propietaris y si algú no ensopega quan fa fosca, es perquè porta lo fanalet, com en aquells temps en que ni menos se somiava en petroli (p. 317).[22]

Els fanalets, en un sentit general, van exercir la funció d'il·luminar estances, carrers i portalades rellevants de ciutats i pobles, i el seu ús era controlat

21. La mitja lluna es mostra en un escut heràldic de fang cuit del palau dels Borja, datat al segle xv, donat a conéixer per Pastor Alberola (1973) a la làmina V del seu estudi. A la fitxa de catalogació del Museu Arqueològic Nacional (FA57900) diu: «Escudo de los Romeu, procedentes del Castillo de Castellón de Rugart, ingresó en el Museo Arqueológico Nacional por compra a José Almenar el 30 de junio de 1928. Compañera de la inventariada con el número 57899».

22. En tots els documents primaris extrets d'hemeroteca històrica es manté la redacció en valencià sense normalització lingüística. Anònim (setembre 1879): «Correspondència del diari català», *Diari Catalá: politich y literari*, Año I, Núm. 125.

per guàrdies o serenos. De fet, una notícia de premsa de 1881 reflecteix el conflicte entre serenos i vigilants per l'ús del fanalet com a eina de vigilància nocturna, destacant que la mesura establerta, més que afavorir un o altre, buscava el benestar del veïnat. Així, el fanalet es presenta com un element essencial per a la seguretat i la il·luminació urbana:

> Segons tenim entés, los serenos que canta l'hora están molt enfadats perquè hi ha vigilants que han adoptat lo portar en la ma lo fanalet que indicabam en un de nostres últims números. Sápigan los serenos que no tenen cap clase de rahó en estar queixosos, ja que la mida establerta és molt benefici del vehinat que ells sols no basten per a vigílalo; y sápigan los vigilants qu'encare no portan fanal, que dehuen procurrase'l desseguida si volen atendrer en tan poca cosa al vehinat que'ls para y á la prensa que ve los aconsella (p. 2).[23]

A més, els fanalets presidien els enterraments i se situaven als nínxols i túmuls dels cementeris; també s'encenien per les ànimes. Aquests dispositius lluminosos s'empraven en processons i eren portats per tropes durant la seua entrada a les urbs.

> Scutari 10 de novembre de 1877. Hem arribat a Scutari sense resistencia, sols un petit estret nos separa de Constantinopla […] he tingut de contenir l´impaciencia dels cosacos que volien tirarse al aigua per passar nadant l´Estret de Constantinopla […] las mesquitas se converteixen en iglesias […]. Estich fent casaments en massa pèl rito cismátic. Los barcos mecants de Costantinopla venen á rebre empavessats i plèns de fanalets (…) Dintre de tres dies brillará la créu en Santa Sofía (p. 2).[24]

En les seues primeres etapes, la combustió del fanalet es realitzava mitjançant greix animal o oli…, ja que la cera constituïa un material de cost elevat i d'accés limitat. Amb l'avanç tecnològic, aquests sistemes d'il·luminació evo-

23. Anònim (1881 gener 8): «Tindrán dos trevalls», *Diari Catalá: politich y literari*, Any III, Núm. 513.
24. Anònim (4 novembre 1877): «Teatro de Guerra. Parte del general en jefe del exército rus», *La Campana de Grácia*, època III, any VIII, batallada 423.

lucionaren cap a l'ús del gas i, posteriorment, cap a mecanismes d'il·luminació elèctrica: «No poques comarques espanyoles coneixeran el camió automòbil, abans que el tren. Es seguirà en el problema de la locomoció, el camí emprès en l'enllumenat. Es compten per centenars els pobles que, del fanalet alimentat per oli o petroli, saltaren a l'electricitat».[25]

Amb un caràcter lúdic, els fanalets contribuïren a adornar l'espai urbà, engalanant els carrers juntament amb banderoles durant els dies de festa. Garriga i Lliró, el 1876, deixava constància d'això durant una festivitat:

> Si no hagués sigut lo paseig de l´Alameda, de cual iluminació y ornamentació, sols en dona una idea petita algun dels cuentos de *Las mil y una noches*, hauríam dit que València no selebrava las festas del sisé centenarí de la mort del rey D Jaume, puig, á escepció de sos principals carrers que estavan adornats amb mástils, banderas y fanalets, res mes indicava la celebració de ditas festas (p. 47).

De la mateixa manera, el fanalet apareixia il·luminant les celebracions festives en salons de ball o en els accessos a cases principals, tal com relata la premsa catalana del segle XIX: «Lo frontis de la casa s'habia il·luminat ab fanalets de colors y ab molts aparatos […]» (p. 4).[26]

En la tradició religiosa es va establir que la xicalla portara fanalets per a rebre els Reis Mags, guiant-los amb la seua llum, en analogia amb l'estrella que els indicà el camí a Betlem:

> Per segona vegada l´Esplugas de Francolí ha celebrat aquest any la festa dels Reis […] de SS MM els Reis d´Orient […]. I el dia cinc, a les cuatre de la tarde començaren a passejar per tot el poble, multitud de infans que amb un bonic i senzil fanalet teníen d´anar o rebre a SS.MM.

25. Anònim (1920 abril 3): «Al fi i al cap, haurà d'ésser lo que'ls altres vulguin», *La Campana de Gracia*, Any LI, batallada 2651.

26. Feliu i Codina, A. (1879 agost 28): «Carta ampurdanesa», *Diari Catalá: politich y literari*, Año I, Núm. 92.

> Quant es feu fosc, començaren a encendre els fanalets, i reunits tots a la plaça de l´esglesia, varen formar una comitiva que es dirigí cap a la carretera de Poblet, ja que d'allí havia de venir la reial comitiva. Era espertacle bonic […] de centenars de llumets de distins colors —tants com de coloraines estaven fets els fanals— que bellugaven per la carretera (p. 3).[27]

Esta tradició de rebre els Reis Mags amb fanalet tenia les seues variants. Així la descriu Llimona (2014): «Tot el poble esperava els Reis davant les antigues escoles. Cada any un veí els rebia amb un fanalet encès per il·luminar-los el camí fins a l'església. Rere d'ell, tots els infants seguien els mags tremolant d'emoció» (p. 25).[28]

D'acord amb altres investigadors com Roma Riu (2011), la tradició dels fanalets reflecteix una infantilització de rituals religiosos antics, originalment vinculats als difunts i als avantpassats. En involucrar la xicalla, aquestes pràctiques adopten un caràcter més innocent, alhora que permeten que la tradició perdure culturalment. Segons la investigadora, un exemple d'això és la processó dels fanalets de Sant Jaume, a Lleida, la qual podria haver tingut un sentit relacionat amb guiar els difunts (pp. 6-7).[29]

La tradició explica que els xiquets i les xiquetes de Lleida isqueren amb fanalets a l'encontre del sant adolorit per un espigó que s'havia clavà al peu, amb l'objectiu d'il·luminar el camí de l'apòstol en el seu pelegrinatge. L'escriptor Luis Roca i Florejachs ho poetitzava d'aquesta manera:

> Noys y noyas que graciosos
> ab encesos fanalets
> en la vetlla d'aquest dia
> voltau plassas y carrers,

27. Anònim (9 gener 1931): «Boletín oficial. Festa catequísta», *La Cruz. Diario católico*. Núm. 9561.
28. Llimona, M. (2014): «La il·lusió de la nit de reis», *Querol. Revista cultural de Cerdanya*, Núm. 14, pp. 24-25.
29. Roma Riu, J. (2011): «La dansa Sagrada», *Modilianum. Revista d'estudis del Moianès*. Núm. 44, pp. 5-14.

y á Sant Jaume feu obsequis
sas capellas recorrent
entre collas que respiran
gran galsara, gran plaher;[30]

Castelló de Rugat ha mantingut al llarg del temps la tradicional nit de la cercavila dels fanalets, elaborats amb el meló d'Alger de temporada, o meló de moro, com s'anomena al Baix Maestrat, a diferència d'alguns altres municipis on aquesta tradició s'ha anat abandonant amb el temps. Tal com assenyala Adrià Besó Ros (2008):

> Tenim tradicions autòctones pròpies de la cultura mediterrània, a la qual pertanyem, que estem perdent davant altres foràneies, com ara l'arbre de Nadal o el Pare Noel, davant el Betlem i els Reis d'Orient, o el cas de les carabasses de Halloween (Tots Sants), que és la versió americana dels nostres fanalets de meló d'Alger (p. 8).

Ara per ara, són pocs pobles els que encara mantenen la tradició, però n'hi ha diversos que la celebren de manera organitzada: a Carcaixent, en el barri de les Barraques, on es fa una nit dels fanalets, o a Benicarló dins de les festes patronals.[31] A més a més, poblacions com Albalat de la Ribera recuperen la cercavila de fanalets o «festa de les llanternes de meló» en les seus festes d'agost, on els xiquets i xiquetes passegen els fanalets pel poble acompanyats de música tradicional de tabal i dolçaina. També, a Vila-real es realitza la festa del fanalet al Termet, amb tallers per confeccionar els fanalets de meló i el recorregut nocturn recordant la figura dels serenos. A Borriana la tradicional cercavila de fanalets il·lumina la vespra de la Misericòrdia. En alguns altres pobles com Beniarrés també s'ha documentat cercaviles dels fanalets de meló com a part d'activitats

30. Roca i Florejachs, Ll. (1879): *Los Fanalets de Sant Jaume*, Universitat de Lleida. Fons antic [1281] http://hdl.handle.net/10459/2434.

31. Etnobloc (2012, 23 d'agost). «Els xiquets i els fanalets de meló d'alger». Bloc de la Biblioteca i Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia. Recuperat de https://etnobloc.dival.es/els-xiquets-i-els-fanalets-de-melo-dalger/



Figura 3. Eixida de la cercavila dels fanalets des de l'Ajuntament de Castelló de Rugat.[32]

festives per als infants. També hi ha iniciatives recents com a Llocnou de Sant Jeroni, on s'ha recuperat la tradició del fanalet moro amb tallers intergeneracionals:

> Otra tradición muy bonita en nuestra ciudad [Benicarló] son els farolets de meló de moro, cuyo concurso se realizó ayer martes por la noche en el paseo de Ferres Bretó, con un gran éxito de participación en los años anteriores […]. Resalta muy bonito ver con que ilusión piden los niños a sus padres que les confeccione un farolet aparte de que aprendan las típicas canciones que se cantaban entonces por las calles (p. 8).[33]

32. Imatge generada mitjançant intel·ligència artificial amb finalitats il·lustratives. No representa persones reals identificables.

33. Ferrer, J. V. (1984 agost 25): «María Ferrer: 'Aspiramos a lograr la máximo participación del pueblo'», *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento*, Año III, Núm. XLVI.

Com ocorre amb les cançons tradicionals que han sobreviscut al pas del temps, aquestes pateixen la influència de la tradició oral, i es genera allò que coneixem com a variants, versions, etc. És, per tant, comú que cada regió interprete una melodia amb diferències respecte a un altre poble, i fins i tot que la lletra d'esta cançó es modifique segons la seua procedència. Pastor Alberola (1973: 61) aporta el text de la *Cançó del fanalet* de Castelló de Rugat, que intercala dues llengües, el valencià i el castellà:

«Les xulles de porc m'agraden,
Els pimentons m'han fet mal;
Les tomaques en salmorra
m'han dut al hospital

El sereno ha muerto un perro
que se llama Capitán;
a las once de la noche
se ha comido el pan.

Este conill petit
Dijeumelo agarrar,
Qu'es menxa les verdures
del pobre hortolà

Sube, sube la escalera,
apaga el farol;
el farol se apaga, vamos a dormir;
la pluma y la tinta para escribir».

Soler (2015) per la seua part afirma: «Els xiquets anaven pel carrer i cantaven 'les xulles de porc m'agraden […]'. O també, a poqueta nit sempre: 'Este conill petit […]'. (p. 85)».

Cal assenyalar que la *Cançó del farolet* registrada per Fermín Pardo conté la copla sobre el sereno i el gos Capitán, no obstant això, amb canvis en la lletra i una melodia diferent, però intercala textos també en castellà i valencià.[34]

Actualment, la *Cançó del fanalet* de Castelló de Rugat és una cançó infantil de quatre versos que inclouen una tornada repetida dues vegades en castellà i dues coples amb melodies pròpies en valencià. En relació amb el text és de rítmica irregular, la rima és lliure i assonant. L'estructura musical i textual es correspon amb aquest esquema:

A *B* C' *B'*
a b c b'

34. Z2008 Archivo Municipal de Requena-Archivo Sonoro de Música y Literatura Popular de Fermín Pardo Pardo (AMRQ-ASFPardo).

En A, primera estrofa, s'ha substituït al text el substantiu «conill» per «farol». La seua estructura, a hores d'ara, s'interpreta de la manera següent:

A
a
Este farol petit,
deixeu-me'l agarrar,
que es menja les verdures
del pobre hortolà

C
c
Les xulles de porc m'agraden,
els pimentons m'han fet mal;
les tomaques en salmorra
m'han dut a l'hospital.

B
b
Sube, sube la escalera,
se apagó el farol;
si el farol se apaga, vamos a dormir;
la pluma y la tinta para escribir.

B'
b'
Sube, sube la escalera,
se apagó el farol;
si el farol se apaga, vamos a dormir;
la pluma y la tinta para escribir.

A continuació, s'aporta una transcripció de la *Cançó del fanalet* de Castelló de Rugat. La notació indica un compàs de 2/4, transcrita en Re major.[35]

Pel que fa a l'itinerari festiu, a la dècada dels anys quaranta del segle xx, les persones majors del poble encara recorden com la cercavila dels fanalets eixia de l'antiga seu parroquial situada annexa a aquesta, als coneguts esglaons de l'església. No obstant això, el recorregut, en l'actualitat, és tal com s'observa en el plànol amb l'itinerari marcat en la figura 5.

Des de l'Ajuntament, punt d'inici del seu recorregut, la cercavila segueix l'antiga tradició de dirigir-se al carrer Sant Antoni, i el recorre fins a girar a la dreta pel Camí Reial, per tal d'arribar a l'antiga zona despoblada, actual carrer

35. És important assenyalar que, en la tradició interpretativa actual, poden donar-se versions tant en la música com en el text de la *Cançó del fanalet* de Castelló de Rugat, en funció de la font oral. D'altra banda, Miguel Vercher Talens aporta un arranjament de la cançó «Els fanalets» a: Unió Musical Benicadell. *Castelló de Rugat. Música d'un Poble.* CD2. Audioart Producciones, Cat. 058BV06CD, depòsit legal A-993-2006.
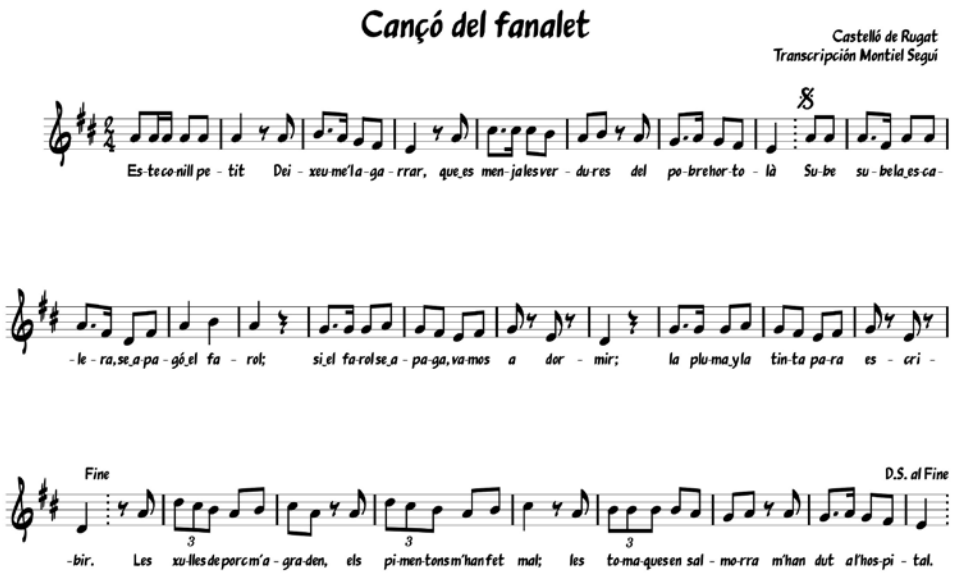


Figura 4. Transcripció *Cançó del fanalet*. Elaboració pròpia

València. Segueix pel carrer Mesón, deixa a l'esquerra la plaça del Palau dels Borja, i continua pel carrer Trinquet. Posteriorment, baixa pel carrer Bon Aire, avança pel carrer Caldereria i prossegueix pel carrer Xorret fins a arribar al carrer Sant Vicent, on gira, pel cantó de Ca Miguelito, cap al carrer de la Font. Des d'allí, continua baixant pel carrer Verge del Remei, gira al carrer Joan Martorell i finalitza el seu recorregut a la plaça del Mercat, on culmina amb un castell de focs artificials.[36]

Durant el recorregut, els carrers romanen a les fosques, envoltats pel murmuri dels assistents, adults i, sobretot, xiquets i xiquetes portadors de llum. La il·luminació escassa dels fanalets accentua la solemnitat del mo-

36. Es vol expressar l'agraïment a Esther Barranca Juan per la seua contribució desinteressada.



Figura 5. Itinerari de la cercavila del fanalet de Castelló de Rugat.
Elaboració pròpia

ment i converteix l'experiència en un acte íntim però compartit, en el qual la banda acompanya cada instant amb un repertori entre la tradició i la contemporaneïtat. La música esdevé fil conductor de la cercavila entre el forçat entramat urbà del nucli antic del poble, reforçant l'emoció col·lectiva i donant unitat al trajecte que en temps passats van recórrer de la mateixa manera els avantpassats.

Cal destacar que el recorregut de la cercavila dels fanalets, similar a les processons parroquials, responia antigament a una planificació estratègica, dissenyada per exhibir el poder mitjançant el pas pels punts més rellevants del

nucli urbà, incloent-hi espais emblemàtics i les residències de famílies social i políticament més influents del municipi.[37]

Conclusions

La cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat constitueix una manifestació cultural de notable valor patrimonial dins del context mediterrani, que es consolida com un element d'identitat que reflecteix la memòria col·lectiva del poble. Aquesta tradició, mantinguda viva al llarg del temps, evidencia la capacitat de les pràctiques festives de transmetre coneixements, significats i valors culturals de generació en generació, d'ací la necessitat de la seua preservació, difusió i protecció.

Històricament, el fanalet exercí un paper pràctic en la il·luminació i la seguretat urbana en el context preindustrial, alhora que, adaptat com a meló d'Alger de fàcil abast, adquiria una funció ritual festiva, integrant-se en les celebracions dels pobles. La cercavila dels fanalets, a més, s'erigeix com un espai de socialització de caràcter lúdic, especialment significatiu per a la infància, promovent la participació activa en la festivitat i garantint la continuïtat intergeneracional de la tradició, sempre acompanyada per la banda de música, que actua com a fil conductor del recorregut.

Cal assenyalar que la celebració associada al fanalet compta amb una cançó popular pròpia, element de caràcter patrimonial immaterial que reforça la transmissió d'aquesta tradició. Malgrat la preservació dels seus elements fo-

37. Un exemple de recorregut itinerant processional com a exhibició de poder es pot reconéixer en les processons, tant civils com religioses, que durant l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna es duien a terme a les ciutats, com en la processó de Sant Maure i el seus diferents itineraris recorrien punt estratègics de la ciutat de València entre 1599 i 1604: *«[…] la intención de que los itinerarios recorrieran otros puntos estratégicos de poder para la Contrarreforma como la casa de la Inquisición, además de centros cívicos como la diputación o la Casa de la Ciudad y casas de personas ilustres de Valencia»*, en: Seguí Balaguer, C. M. (2023): «Transformaciones arquitectónicas en la catedral de Valencia a raíz de la procesión festiva celebrada a la llegada de las reliquias de san Mauro» (p. 126), en Ollero Lobato, F. (ed.), Ruiz Moreno, Z. y Sánchez Mellado, V. (coord.). *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la monarquía hispánica durante la Edad Moderna*. Valencia, Tirant humanidades, pp. 113-128.

namentals, la pràctica ha experimentat adaptacions en materials i dissenys, reflectint la seua capacitat de resiliència, flexibilitat i renovació davant de canvis històrics, tecnològics i socials. Aquestes adaptacions s'estenen també a la banda de música, que durant el recorregut combina peces tradicionals amb composicions contemporànies, integrant així la modernitat en l'experiència festiva sense comprometre l'essència ritual i comunitària de l'esdeveniment.

Per tots aquests motius, amb l'objectiu de garantir la protecció, preservació i difusió futura, es considera necessari promoure la declaració de la festa de la cercavila dels fanalets de Castelló de Rugat com a Bé Immaterial de Rellevància Local, conforme al previst en la Llei de Patrimoni Cultural Valencià.

Bibliografia

Anònim (1879): «Correspondència del diari català», *Diari Catalá: politich y literari*: Año I, Núm. 125.

Anònim (1880 desembre 4): «Sección noticias», *La Unión Católica: diario religioso-político*. Año IV, Núm. 1075.

Anònim (1881 gener 8): «Tindrán dos trevalls», *Diari Catalá: politich y literari*, Any III, Núm. 513.

Anònim (1920 abril 3): «Al fi i al cap, haurà d'ésser lo que'ls altres vulguin», *La Campana de Gracia*, Any LI Batallada 2651.

Anònim (1980): «Sección noticias», *La Unión Católica: diario religioso-político*. Año IV, Núm. 1075.

Anònim (4 novembre 1877): «Teatro de Guerra. Parte del general en jefe del exército rus», *La Campana de Grácia*, època III, any VIII, batallada 423.

Anònim (9 gener 1931): «Boletín oficial. Festa catequísta», *La Cruz. Diario católico*. Núm. 9561.

Anònim (setembre 1879): «Correspondència del diari català», *Diari Catalá: politich y literari*, Año I, Núm. 125.

Anònim (s. f.): *Cantar del Mío Cid*, Real Academia Española, consultat el 18 de gener de 2026 https://www.rae.es/sites/default/files/Jose_Luis_Gomez._Cantar_Mio_Cid.pdf

Balaguer Navarro, M. (1998a): «La mezquita de Castelló de Rugat», *Almaig, Estudis i documents,* 14, pp. 49-53.

——— (1999a): «Edificis singulars», en Agulló Díaz, Mª del Carmen (coord.), *Castelló de Rugat memoria d'un poble,* Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, pp. 53-70.

——— (1999b): «Castelló del Duc (1842-1844)», *Festes d'agost 1999*, València, Ajuntament de Castelló de Rugat, pp. 24-25.
——— (2001): «Troballa de la primera manifestació iconogràfica de la Mare de Déu de l'Assumpció pertanyent a la Parròquia de Castelló de Rugat» (2001): *Festes d'agost 2001*, València, Ajuntament de Castelló de Rugat, pp. 19-21.
——— (2008): «Arquitectura industrial en Castelló de Rugat. Patrimonio cultural de un pueblo», en Terol i Reig, Vicent i Casanova, Emili (eds.); Mestre, Antonio (dir.): *II Congrés d'estudis de la Vall d'Albaida*. Vol 1, València, Estudis comarcals 2, Institució Alfons el Magnànim, pp. 157-190.
——— (1998b): «Llançar ascles per les parets dels temples. Debat entre els distints creadors de les art», *Festes d'agost 1998*, València, Ajuntament de Castelló de Rugat, pp. 30-31.
Besó Ros, A. (2008): *Territori, patrimonio i comunitat. La interpretación del patrimonio cultural des del Museu Comarcal de l'Horta Sud*, Museu Comarcal de l'Horta Sud, VII Jornadas de la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, celebrades a Alacant, pp. 1-10.
Camarena, J. (1999): «La cultura ibèrica», *Castelló de Rugat memoria d'un poble,* Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, pp. 81-84.
Doménech García, S. (2013): «La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales», tesi doctoral dirigida per Rafael García Mahíques, Universitat de València.
Esteban Lorente, J. F. (2002): *Tratado de Iconografía*, ISTMO, Madrid.
Etnobloc (2012, 23 d'agost): «Els xiquets i els fanalets de meló d'alger». Bloc de la Biblioteca i Centre de Documentació del Museu Valencià d'Etnologia. Recuperat de https://etnobloc.dival.es/els-xiquets-i-els-fanalets-de-melo-dalger/
Felici Castell, A. (2023): *Música, tradición i patrimonio. La festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí*, Vol. 1, València, Institució Alfons el Magnànim.
Feliu i Codina, A. (1879 agost 28): «Carta ampurdanesa», *Diari Catalá: politich y literari*, Año I, Núm. 92.
Ferrer, J. V. (1984 agost 25): «María Ferrer: "Aspiramos a lograr la máximo participación del pueblo"», *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento*, Año III, Núm. XLVI.
Garriga y Lliró, J. (1876): «Una visita á Valencia», *La Renaxensa: periódich de literatura, ciencia y arts*, tomo II, any VI, Núm. 1 i 2.
Gómez Bayarri, J. V. (2008): *Castillos del camino del Cid en tierras valencianas*. Valencia, Real Academia de Cultura.
Grup L'Ofra (1999): «La música d'un poble», en Agulló Díaz, Mª del Carmen (coord.): *Castelló de Rugat memoria d'un poble,* Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, pp. 236-243.
Hernández i Martí, G-M. (2013): «La cultura festiva valenciana», *Saó* 493, pp. 22-25.
Llimona, M. (2014): «La il·lusió de la nit de reis», *Querol. Revista cultural de Cerdanya*, Núm. 14, pp. 24-25.

López Calderón, C. (2023): «La Virgen y los (mal) llamados símbolos de la letanía lauretana», *Atrio. Revista de Historia del Arte*, Nº. 29, pp. 48–71. DOI: 10.46661/atrio.8538

Olivares Torres, E. (2024): *Festes majors a l'horta. Cavalcades, processons i danses en la memoria de la casa Insa*, València, Universitat de València.

Ordiñana i Bataller, A. (1999): «La conquista cristiana: mites, llegendes i realitats», en Agulló Díaz, Mª del Carmen (coord.): *Castelló de Rugat memòria d'un poble,* Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, pp. 101-113.

——— (2022): «Els Moriscos dels Borja a la Vall d'Albaida: terra, vassalls i senyors a la baronia de Castelló de Rugat», tesi doctoral dirigida por Rafael Benítez Sánchez-Blanco i Manuel Lomas Cortés, Universitat de València.

Pastor Alberola, E. (1972): «Carta arqueológica del término municipal de Castellón de Rugat (Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIII, València, pp. 209-239.

——— (1973): *Castellón de Rugat (Estudio Histórico-Geográfico*), València, Ricardo Alcañiz.

Pérez Negre, J. (1999a): «La Romanització», *Castelló de Rugat. Memòria d'un Poble*, ed. Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, La Pobla Llarga, pp. 86-98.

——— (1999b): «Aproximación al estudio de la Romanización en el término municipal de Castellón de Rugat (Vall d'Albaida. Valencia)», *Ikalesken. Revista de Investigación Arqueológica de la Asociación de Amigos de la Arqueología,* 3, pp. 115-132.

——— (2000): «Les viles romanes de Lauro i L'Ofra (Castelló de Rugat, València)», *Àgora. Revista del Centre de Recerques Universitàries*, pp. 1-4.

——— (2007): «El poblamiento ruralromano en el término municipal de Castelló de Rugat (Valencia). Las villas tomanas de Lauro y L'Ofra», *Cæsaraugusta* 78, pp. 575-586.

Roca i Florejachs, Ll. (1879): *Los Fanalets de Sant Jaume*, Universitat de Lleida. Fons antic [1281] http://hdl.handle.net/10459/2434.

Roma Riu, J. (2011): «La dansa Sagrada», *Modilianum. Revista d'estudis del Moianès*, Núm. 44, pp. 5-14.

Seguí Balaguer, C. M. (2023): «Transformaciones arquitectónicas en la catedral de Valencia a raíz de la procesión festiva celebrada a la llegada de las reliquias de san Mauro» (p. 126), en Ollero Lobato, F. (ed.), Ruiz Moreno, Z. i Sánchez Mellado, V. (coord.): *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la monarquía hispánica durante la Edad Moderna*, València, Tirant humanidades, pp. 113-128.

Serrat, J. M. (1970): «Fiesta (Versión original sin censura)», en *Mi niñez*, Zafiro/Novola.

Soler, A. (2009): *Castelló, refugi dels Borja. Història de Castelló de Rugat del segle XI al XVII*, València, Ajuntament de Castelló de Rugat.

——— (2015): «Castelló de Rugat en blanc i negre», València, Diputació de València.

«ya de Mòros, com de Cristians». *Jocs de galeres i batalles de ficció en la tradició festiva valenciana*

[*«ya de Mòros, com de Cristians»*. Galley Games and Mock Battles in Valencian Festive Tradition]

Enric Olivares Torres
Universitat de València
enrique.olivares@uv.es // ORCID: 0000-0003-1120-698X

Resum: L'article analitza els jocs de galeres i les batalles navals fingides documentades al territori valencià com una de les manifestacions més singulars de la tradició festiva des de l'Edat Mitjana fins a l'època contemporània. A partir de l'ús de diverses fonts, s'examina la configuració d'aquests espectacles com a dispositius escenogràfics complexos on conflueixen teatralitat, cultura visual i construccions identitàries. Aquestes dramatitzacions, sovint articulades entorn de l'enfrontament entre moros i cristians, s'interpreten com a mecanismes de legitimació del poder polític i religiós. L'estudi traça les continuïtats, transformacions i pervivències d'aquestes pràctiques fins a la seua integració en les festes modernes de Moros i Cristians. Així mateix, se n'examina la seua funció com a instruments de propaganda, exaltació monàrquica o identitat gremial, així com de representació de l'alteritat.

Paraules clau: Moros i Cristians, cultura festiva, naumàquies, festes valencianes, jocs de galeres

Abstract: The article examines the galley games and mock naval battles documented in Valencian territory as one of the most distinctive manifestations of its festive tradition from the Middle Ages to the contemporary period. Drawing on a variety of sources, it analyses the configuration of these spectacles as complex scenographic devices in which theatricality, visual culture, and identity constructions converge. These dramatizations, often structured around the confrontation between Moors and Christians, are interpreted as mechanisms for legitimizing political and religious power. The study traces the continuities, transformations, and survival of these practices up to their integration into the modern Moors and Christians festivals. It also examines their function as instruments of propaganda, monarchical exaltation, or guild identity, as well as representations of alterity.

Keywords: Moors and Christians, festive culture, naumachiae, Valencian festivals, mock galley combats

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

Introducció

Les manifestacions festives han constituït, des de l'Edat Mitjana, i més enllà de la seua concepció com a elements de gaudi i entreteniment, un espai per a la construcció simbòlica del poder i de la identitat col·lectiva. En elles s'han posat en joc, a través d'un temps i un espai ritualitzats, mecanismes de cohesió social que canalitzen tensions i expressen valors comunitaris. En el context valencià, pràctiques performatives com els jocs de galeres o les batalles navals simulades ocuparen un paper destacat, inclús adquiriren formes i significats propis en un procés històric de continuïtat i transformació notables. Enginys mòbils en forma de vaixell i dramatitzacions bèl·liques, on es representava la victòria dels cristians sobre els enemics musulmans, foren posats en escena per a visualitzar triomfs polítics, exaltar el poder reial o recordar el prestigi dels gremis en el passat.

El present treball analitza aquestes pràctiques espectaculars des de les primeres referències medievals fins a les pervivències contemporànies amb la finalitat de comprendre com aquests simulacres bèl·lics arrelaren en la cultura festiva valenciana. A través de l'anàlisi de fonts documentals i literàries es pretén reconstruir tot un seguit de manifestacions que revelen una complexa interacció entre festa, cultura visual, identitats i relacions de poder. I on el paper dels gremis, la gestió de l'espai urbà o la tecnologia emprada —carros, escenaris, indumentària, pirotècnica, etc.— accentuen la importància d'aquestes en la configuració cultural de les societats.

El relat simbòlic de l'enfrontament secular entre moros i cristians és interpretat com una eina de construcció mitificada del conflicte. La presència en el context festiu valencià de galeres simulades amb què es recreaven batalles fingides o gestes navals reals mitjançant la mimesi, l'artifici, els recursos espectaculars i la teatralitat, configuren una escenografia de la diferència en què l'alteritat, presentada com una amenaça o derrotada, consolida la identitat hegemònica cristiana.

Espectacles navals fingits a la València medieval

Jocs espectaculars com el de les naumàquies desenvolupades en sec —és a dir, amb galeres contrafetes muntades sobre rodes— constitueixen una manifestació festiva d'origen remot.[1] A terres valencianes, una de les primeres celebracions documentades apareix pocs temps després de la fundació del regne, concretament al Cap i Casal l'any 1274, durant la recepció que el rei Jaume I oferí al seu gendre Alfons X de Castella. Entre el conjunt d'actes que s'hi realitzaren s'inclogué un joc de galeres. La notícia fou aportada pel cronista Ramon Muntaner, qui en el cap. 23 de la seua *Crònica* esmentava la presència de «galees e lenys armats quels hòmens de mar feyen anar per la Rambla ab carretes» (Sanchis 2020: 34 i 184).

Segons Francesc Massip (2010: 34), es tractaria d'embarcacions muntades sobre carretes que circulaven pels carrers combatent entre elles mitjançant el llançament de taronges com a projectils. Per a Albert Alcaraz (2022: 52), la celebració d'un esdeveniment relacionat amb la reialesa o noblesa seria el motiu que en justificaria l'organització. El fet que estiguera protagonitzat pels homes de mar s'hauria de vincular, tal com ja proposà Massip (2010: 35), amb la voluntat d'exhibir davant la cort castellana els triomfs del monarca catalanoaragonés mitjançant l'escenificació d'una batalla naval, en un territori en expansió la riquesa del qual procedia fonalmentalment del seu poder marítim. Aquest mateix autor (2003: 263) advertia també que, tot i que la crònica de Muntaner no esmentava cap combat entre moros i cristians, aquesta escenificació en temps de Jaume I podria al·ludir a la condició de croada contra els musulmans que havia impregnat la conquesta del territori i en legitimava l'autoritat i la dominació reials (Massip 2003: 263).

Una altra ocasió en què es representà el joc de les galeres tingué lloc a València durant l'entrada de Mata d'Armanyac, esposa de l'infant Joan d'Ara-

1. Cal recordar com les naumàquies foren un de tants espectacles instaurats pels romans per a diversió pública. La recreació de batalles nàutiques en llacs, espais artificials o amfiteatres requeria de grans despeses econòmiques en posar en escena milers d'homes armats a bord de desenes o centenars d'embarcacions, com la que es va recrear per a Juli César a prop del Tíber o per a l'emperador Claudi al llac Fucino.

gó, duc de Girona i hereu al tron, el juliol de 1373. L'espectacle, que ja devia comptar amb una certa tradició, fou considerat pels testimonis com molt bell i digne d'admiració. L'ofici de fusters rebé l'encàrrec de construir un castell de fusta «ab verdesques e altres apparellaments empaliats e enramats» davant del Portal de Serrans, proveït de «moltes taronges, cogombres e altres fruytes per fer defensió de batalla», mentre que als «pròmens de mar» se'ls encomanà la confecció de dues galeres armades de poca talla que, en el moment de trobar-se amb la duquesa, combatirien l'una amb l'altra i després s'aproparien al castell per tal d'atacar-lo.[2]

Les galeres, realitzades pels gremis vinculats a la mar —«En aprés los jochs dels hòmes de mar ab les dues galees»—,[3] presentaven una novetat que les diferenciava de les mostres anteriors. Si bé les precedents solien ser arrossegades amb cordes —«menaven-se ab cordes quasi rocegan»—, aquestes es muntaren sobre carretes, cobertes en el terç inferior amb teles pintades i motius de colors que ocultaven tant les rodes com els qui les conduïen.

No hi ha cap referència a la identitat simulada dels combatents en aquesta ocasió, si bé en un altre espectacle celebrat mesos abans davant el Portal Nou de Barcelona —concretament el 24 abril de 1373— amb motiu de la rebuda de Mata d'Armanyac a Barcelona, llavors promesa de l'infant Joan, entre les danses i jocs amb què el rei Pere el Cerimoniós volgué afalagar la futura nora, destacà una naumàquia fingida orquestrada per dos grups de mariners. En aquesta, uns asumiren el paper de moros i altres feren de cristians, tots armats amb escuts i espases de fusta, mentre evolucionaven pels carrers de la ciutat en dues galeres muntades sobre carros (Madurell 1934: 34 i 56; Massip 2010: 36 i Sanchis Francés 2019: 129).

La tradició continuà amb força a València durant la dècada següent i, l'any 1382, fou recreada en dos espectacles semblants. D'una banda, per a l'entrada

2. Arxiu Històric Municipal de València (AHMV). *Manual de Consells*, sign. A-16, f. 159r-162r. Citat per Carreres Zacarés (1925: I, 28-31), Massip (2010: 38-39) i Sanchis Francés (2020: 191).

3. AHMV. *Manual de Consells*, sign. A-16, f. 163v-165r. Citat per Carreres Zacarés (1925: I, 33-36), Massip (2002: 202-203 i 2010: 35), Sanchis Francés (2020: 193) i Alcaraz (2022: 52).

de Sibil·la de Fortià, quarta esposa del rei Pere el Cerimoniós, el Consell acordà repetir en termes semblants allò que s'havia fet el 1373, amb la construcció de dues galeres portades sobre carros pels mariners.[4] De l'altra, uns pocs mesos més tard, per a l'entrada de Violant de Bar, segona muller de l'infant Joan d'Aragó, es feu necessària la reparació d'algunes taules i bancs que hagueren d'enderrocar-se per permetre el pas de les galeres, i que posteriorment s'hagueren de reconstruir.[5]

Deu anys després, es projectà un espectacle semblant —«com en semblants festivitats passades fos acostumat»— per a l'entrada a València del rei Joan I, però l'estretor dels carrers de la ciutat en dificultava el pas i es decidí no dur-lo a terme, de manera que les galeres no arribaren a construir-se.[6] Tot fa pensar que aquest impediment urbanístic desincentivà l'elaboració de nous enginys d'aquest tipus posteriorment. El més proper, en qualsevol cas, seria el festeig organitzat el 1417 amb motiu de l'entrada a València d'Alfons el Magnànim i del seu germà Joan de Navarra, futur Joan II. En aquella ocasió es dugué a terme una simulació de combat a taronjades amb embarcacions a l'Albufera (Massip 2010: 39). Poc després, en canvi, durant la recepció que la ciutat oferí al monarca el 1424, no hi ha constància de cap al·lusió semblant, més enllà de l'acompanyament dels gremis i oficis amb els seus balls (Sanchis Francés 2020: 218).

Escenificacions navals a major glòria de Felip II

Si bé en els segles anteriors els jocs de galeres s'inseriren en espectacles vinculats a l'estament reial, en els quals se celebrava la lleialtat envers la monarquia, així

4. AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-17, f. 264r. Carreres Zacarés (1925: I, 49) i AHMV, *Claveria Comuna. Manuals d'Albarans*, sign. J-18, f. 31rv. Citat Per Carreres Zacarés (1925: I, 50-51). Recollit per Sanchis Francés (2020: 196).

5. AHMV, *Claveria Comuna. Manuals d'Albarans*, sign. J-18, f. 48r. Citat per Carreres Zacarés (1925: I, 52-53) i Sanchis Francés (2020: 197).

6. «Car per la estretea e per cantonades en alcunes partides de carrers de la ciutat per on era lo passatge dels senyors e dels de la festivitat e per la multitud de les gents, les dites galees no podien pasar sinó ab gran affany e tarda». AHMV, *Manual de Consells*, sign. A-20, f. 42v-48v. Citat per Carboneres (1873: 148-153); Carreres Zacarés (1925: I, 57-63); Massip (2010: 38-39) i Sanchis Francés (2020: 199).

com la identitat política del regne i el prestigi urbà i gremial, no s'hi detecta una especificitat en la identitat simulada dels combatents. Això contrasta amb el que sí que es documenta a Barcelona el 1373, on hi havia una referència explícita a un combat entre moros i cristians.

Cert és que als segles xv i xvi aquestes expressions festives resultaran escasses. Un cas puntual ens el proporciona el *Dietari* de Jeroni Llopis Sòria, que descriu com, durant les carnestoltes de 1578, concretament la nit de l'11 de febrer, circularen dos carros triomfants amb cavallers armats tornejant entre ells. La festa la feu Francesc Boïl, senyor de la Daya, que festejava Joana Ausina, senyora de Planes.[7] En aquest relat, però, no s'esmenta que els carros de triomf tingueren forma de nau.

Un cas diferent i ben destacat es troba en la rebuda que feu la ciutat de València a Felip II el 10 de gener de 1586, on el relat escènic tenia una intenció política diferent: l'exaltació de les victòries del monarca contra els seus enemics. Entre les diverses escenificacions, com ara la batalla de Sant Quintí a la plaça dels Caixers o el socors a la ciutat de Malta a la plaça del convent dels Predicadors, on es representà una batalla amb moltes galeres, n'hi destaquen dues en concret ben especials per les seues al·lusions a l'alteritat festiva: la conquesta del Penó de Veles de la Gomera, realitzada el 1564 pel virrei de Catalunya García Álvarez de Toledo y Ossorio, i el triomf a la batalla de Lepant el 1571 per les tropes comandades per Joan d'Àustria al golf de Lepant contra l'armada turca (Cock 1876: 222-256).

En el primer cas, el fuster Joan Gregori i el boter Balthasar Masparrota oferiren a la ciutat, per 250 lliures, la construcció d'un edifici de fusta i teles que reproduïa, davant del Portal dels Serrans, la ciutat de Veles, amb els focs del Penyal. Sobre aquesta arquitectura efímera figuraven entre vint-i-cinc i trenta homes caracteritzats com a turcs, armats amb artilleria, així com el penó amb quatre torreons i, més amunt, un fort amb altres turcs disposats. Per la seua banda, l'armada cristiana estava formada per quatre naus i quatre galeres

7. Arxiu del Reial Col·legi-Seminari del Corpus Christi de València (ARCSCCV). *Dietari de Miquel Jeroni Llopis Sòria*, f. 7r. Edició de Martí Mestre (1995: 31-32) i citat per Sanchis Francés (2020: 256).

d'una llargària d'uns poc més de deu pams, ben construïdes i equipades, amb les veles esteses, les quals descendien des de les torres del Portal fins al fort.[8] Cock, en la seua relació de la visita del monarca, indicava que «estaban allí hechas seis galeras, que, con cordeles con que las tiraban, volavan por el aire hasta la peña. Junto a la cual se veían pintados unos moros que se maravillaban por la victoria» (Cock 1876: 230).

En el segon cas, i per a solemnitzar la victòria naval obtinguda a Lepant, es recreà la batalla a la plaça del Mercat, davant el convent de les Magdalenes, amb el major realisme possible. Es construïren dotze galeres i dues galeasses, d'uns dotze o catorze pams de llargària, sobre un gran cadafal amb dos torreons a cada costat, de manera que, quan passara per davant el monarca, aquestes s'entrellaçaren amb tal d'artifici que semblara que realment navegaven pel mar, mentre els homes que hi havia dins simulaven el combat.[9]

Per desgràcia, durant la demostració, una part del cadafal caigué accidentalment, i moltes galeres s'enfonsaren amb els homes que les tripulaven, de manera que realment semblava que, en plena batalla, havien estat enfonsades. Aquesta desfeta improvisada, contràriament, causà gran divertiment al monarca i als seus fills, que probablement pensaren que formava part de l'espectacle.[10]

Continuïtats i transformacions en els jocs de galeres en el Barroc festiu

És ben sabut que, durant els segles del Barroc, foren especialment populars a València els carros que, en forma de galeres, exhibien habitualment els gremis

8. AHMV. *Manual de Consells*, sign. A-110, f. 320r. Citat per Carreres Zacarés (1925: II, 323) i Sanchis Francés (2020: 257). També Arxiu del Reial Convent de Predicadors de València (ARCPV), ms. 78, *Llibre de memòries de diversos succesos… de la ciutat e regne de València*, p. 660-686. Citat per Carreres Zacarés (1930: II, 966-988); Sanchis Francés (2020: 259).

9. AHMV. *Manual de Consells*, sign. A-110, ff. 312v-313r. Citat per Carreres Zacarés (1925: II, 320-345); Salvà i Ballester (1958: 65-66); Sanchis Francés (2020: 257) i Alcaraz (2022: 53).

10. ARCPV, ms. 78, *Llibre de memòries de divesos sucesos... de la Ciutat e Regne de València*, p. 660-686. Citat per Carreres Zacarés (1930: II, 966-988): Massip (2010: 40) i Sanchis Francés (2020: 259).

de blanquers i pescadors en la majoria de les nombroses festes que aleshores s'hi celebraven (Ferrer 1993: 34 i Mínguez *et al* 2010: 114). Els blanquers, per exemple, les mostraren en les festes dedicades a la Immaculada el 1622 i en 1662; el 1755, en el tercer centenari de Sant Vicent Ferrer; el 1759, amb motiu de la proclamació de Carles III; el 1767, en el primer centenari del trasllat de la Mare de Déu dels Desemparats; el 1784, pel feliç part de Maria Lluïsa de Parma; el 1787, per la beatificació de Nicolau Factor i Gaspar Bono; el 1789, amb la proclamació de Carles IV; el 1797, per la beatificació del patriarca Ribera, o el 1802, arran de la visita del monarca a la ciutat.

El combat representava de manera teatralitzada la coneguda llegenda de la recuperació de les sagrades formes furtades a la vila castellonenca de Torreblanca pels pirates berberescos el 1397,[11] i posteriorment recuperades per una flota armada a València, costejada pel gremi i comandada per un tal Pertusa. L'escenificació complia, a més de la funció estrictament lúdica d'entretindre la població, una clara finalitat propagandística (Alcaraz 2022: 54): d'una banda, l'exaltació del poder reial i de l'Església catòlica; de l'altra, la manifestació de la glòria i utilitat pública —present i passada— del gremi, així com del seu vincle amb la ciutat i la monarquia.

Ambdues galeres presentaven una estructura i ornamentació semblants: pintades amb colors vius i equipades amb canons i altres armes. A la part inferior es representaven les ones del mar, mentre que l'única diferència visual apareixia a la popa: mentre en el vaixell turc figurava una mitja lluna, en el cristià destacava una xicoteta creu. També el nombre de personatges en cadascuna era similar —uns tretze integrants— si bé la galera islàmica estava comandada per un pirata turc, en canvi la cristiana era guiada per un lleó coronat que mostrava la custòdia (Pedraza 1982: 325). Allà on l'amplitud de la volta de processó ho permetia es representava la batalla (Valda 1663: 535-545).

11. Una versió d'aquesta història fou publicada a la *Veridica relación que manifiesta el memorable naval triunfo de los Curtidores, contra Argelinos Piratas*..., València, 1784.

Aierdi (1999: 201-252), en el seu dietari, descrivia l'escena de la manera següent:

> Y per regosichar la festa feren davant los jurats lo pas y la pelea, juntant les dos galeres, tirant-se de alcabusades y uns tirets chiquets que portaven. Y quan abordaven, com estaven tan prop, travaven una pelea de coltellades, ab espases y rodelles. Y els cristians sa[l]taven a la galera dels moros y allí peleaven. Y el lleó saltava, arremetent a tots, y cobraven lo Santíssim y se'n tornaven a la sua galera. De modo que movien una bulla temerària...

També resulten d'interés unes copletes anònimes publicades en les festes centenàries de sant Vicent Ferrer el 1755:

> Seguian dos Bastimentos, / ò Galeras pertrechadas, / de cañones y pedreros: / la una era de Christianos, / y la otra de Agarenos; / cada una con trece hombres, / soldados viejos, y diestros: / y en todas aquellas partes, / que permitía el terreno, / renovaban aquel choque, / recobrando el Sacramento, / que infames robado havían, / execrables, ciegos, tercos / los Moros de Torreblanca, / año de mil y trecientos, / noventa y siete.

En els espais més amplis del recorregut es recreava la victòria famosa. El 1755, en les festes per la commemoració del tercer centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer, la representació tingué lloc no sols durant la processó de volta general, sinó també «en la Plaza del Real, en la de Santo Domingo, en la del Mercado, en la de Villarrasa, y últimamente otra vez en la del Real» (Serrano 1762: 347-348). El mateix succeí en les festes per la proclamació de Carles III, en què, a més de de les canonades llançades durant la processó, se'n dispararen en altres espai de la ciutat (Alapont 1759: 30 i 58).

Els trons, el fum i el soroll ensordidor, a més d'evocar performativament aquells fets legendaris del regnat de Martí l'Humà, cercaven l'entreteniment i, fins i tot, la rialla del públic. La sorpresa, l'admiració i la meravella eren recursos estètics molt apreciats, però també l'espectacularitat i la broma, que

contribuïen a legitimar visualment l'ordre establert, mantindre viu l'interés del públic i reforçar la dimensió teatral de l'efemèride.

La presència d'alicients i enginys com aquests no era, per tant, una frivolitat, sinó que responia a una llarga tradició festiva en què, si bé contrastava amb les solemnitats religioses, evidenciava una permeabilitat constant entre allò sagrat i allò profà, fet que contribuïa a cohesionar el públic i a canalitzar les tensions socials a través de la diversió.

Així pot observar-se, per exemple, en la conversa jocosa entre els llauradors Sento i Tito en referir-se a la participació de les galeres dels blanquers en les festes celebrades pel naixement dels prínceps bessons el 1784:

> [...] y les Barques atronant Cases, Plases, y Carrers en sus Moros y Christians … Si hagueres ribàt a veure, / quant entraren al Mercàt, / la broma, que bàren moure! / Què nugols, què fums, què brams (León 1784: 5).

O en la relació que la carta de Sancho Espinosa feu de les festes per la beatificació de Nicolau Factor i Gaspar Bono (1787: 49):

> Dos barcas de Moros, y Christianos con todos sus aparejos de nautica, sin faltar vocina, armas, ni aun uno al parecer Sopista, que representaba el Capellan quando exorta los Christianos al combate, cuyo papel allí de bulla, representaba con todos los extremos que podían excitar mas la risa del concurso.

Tampoc no hi faltaven, en molts d'aquells comentaris, les al·lusions a la magnificència mostrada pels gremis (León 1789: s.p.):

> *Sento*. Els Blanquers que ben posats, y les barques que apanyades.
> *Tito*. Estos Moros, y Christians cert que es pintaben à soles, lo que varen desparar! Dihuit arrobes de pólvora en dos dies han gastat.

Ni les referències al decòrum i al luxe, tant en els xavecs presentats com en la indumentària dels tripulants: «los individuos que formarán las tripulaciones

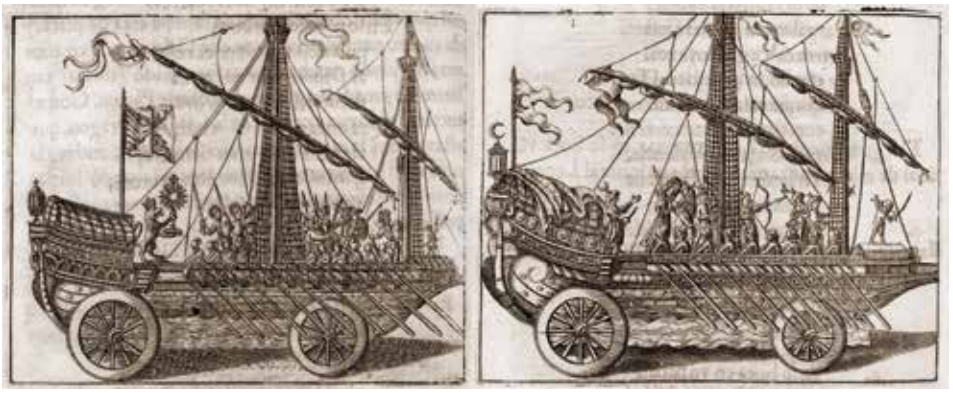


Fig. 1. El vaixells cristià i moro dels blanquers en les festes de 1662 (Valda 1663, 546 i 542)

de ambos barcos, estarán vestidos costosa y ricamente, tanto en los trages de Español, como en el de Moro» (Anònim 1802: 22-23).

Amb tot, no hi ha dubte que l'arribada del segle XIX comportà una decadència evident i prolongada, determinada per la progressiva secularització de la societat i, sobretot, per la pèrdua de poder econòmic dels gremis i de la seua funció social. Aquest procés quedà definit a partir de 1835, amb la consolidació del liberalisme i el desmantellament, per llei, dels monopolis i privilegis corporatius propis de l'Antic Règim. Aquesta minva quedà palesa en les festes celebrades el 1867 amb motiu del segon centenari de la Mare de Déu dels Desemparats, en les quals els blanquers només presentaren un carro figurat en forma de vaixell (Boix 1867: 149), tripulat per xiquets del gremi, portant «moros cautivos» en record dels fets de Torreblanca i llançant versos i flors des d'aquest.[12]

L'altre gremi que solia participar en les festes del cap i casal simulant pels carrers una batalla naval entre moros i cristians era el de pescadors del Grau. Per a tal finalitat, equipaven dos carros en forma de fragata amb tots els seus

12. *Boletín oficial eclesiástico del arzobispado de Valencia*, 292, 2/V/1867, p. 279.

arreus. Amb ells representaven els cristians eixint en cors contra el moros, qui provocaven els primers amb ademans i gestos burletes i fortes canonanes, fins que, finalment, eren abordats i vençuts (Ferrer 1993: 34 i Mínguez et al 2010: 114).[13] Igual que en el cas dels blanquers, era habitual que, en els dies previs a la processó de volta general, tragueren els vaixells per les places i carrers de la ciutat per a diversió de la població (Ros 1746: 3):[14]

> [...] los Peixcadors per Valencia / anaben també rodant / en dos Fragates, al modo / que van los Carros Trunfals, / la una en desfreç de Moros, / y laltra en lo de Christians, / formant ses fortes pelees, / y los canons desparants.

Ben destacades foren les festes centenàries dedicadas a sant Vicent Ferrer el 1755. A més dels vaixells dels blanquers i dels pescadors que participaren en la processó, l'ofici de sombrerers representà en un carro triomfal una fortalesa amb tot el seu equipament. Simulava un castell a popa i un altre a proa, amb una torre en el centre. Sobre els dos castells es col·locaren les figures de sant Jaume i sant Vicent, les quals, mitjançant una enginyosa maquinària, es mantenien en un moviment continu. A més, tant des del castell de popa com des de la torre central baixaven a escaramussejar moros i cristians (Serrano 1762: 292-293):

> Sobre una gran Fortaleza / murada, dentro del cerco, / dos torres que disparavan / por muchas bocas de fuego. / En la proa havia otra Torre / pequeña, con parapetos, / y vandera de Christianos, / de donde salían estos / á pelear con los Moros, / que acobardados de miedo, / desalojaban la Torre / de Popa, que el patron nuestro / Santiago les mostraba / el poder del brazo diestro (Anònim 1755: 7).

13. Cert és que en les festes de 1622 i 1667 els pescadors no tragueren cap nau. En 1659 representaren sobre un carro en forma de vaixell un miracle de sant Tomàs de Villanueva i en 1662 un altre amb les figures de sant Pere i sant Andreu. Vegeu Pedraza (1982: 281).

14. «*especialmente al Convento de Religiosas Trinitarias, las que merecieron el aplauso de la iluminación, y gozaron el gusto de disparar pólvora sobre las Fragatas*» (Anònim 1746: 15).



Fig. 2. Josep Vergara (dibuix) i Vicente Galceran (gravat),
Els vaixells del gremi de pescadors en les festes de 1755 (Serrano 1762, 345)

Però no hi ha dubte que el clou d'aquelles festes fou l'espectacular naumàquia representada en una mena d'estany artificial creat en el curs del Túria, entre els ponts de la Trinitat i del Real (Serrano 1762: 404-405), llargament estudiada per diferents autors (Ferrer 1995; Mínguez 1988-1989 i Mínguez i Sorolla 2019) i que excedeix els límits del nostre estudi.[15]

Fet i fet, els pescadors participaren encara en altres celebracions, com ara les festes per la proclamació de Carles III, de les quals el relacionista volgué extraure'n una lectura metafòrica del paper reservat al monarca en futurs conflictes polítics: «el Señor Don Carlos Tercero ha nacido para acabar de eclipsar aquellas lunas, ideò estas escaramuzas, para representarnos en tierra, lo que de aquí adelante se harà en el mar» (Alapont 1759: 29-30).

15. Cal assenyalar també la naumàquia celebrada amb motiu de les dobles noces reials d'Isabel II i la seua germana Maria Lluïsa de Borbó l'octubre de 1846, i que fou una repetició de la realitzada vora un segle abans. Sembla que les despeses elevades, la falta d'assajos i preparació i una mala organització la deslluïren fortament, i va ser criticada obertament per *Diario Mercantil de Valencia* (19, 20 i 21/10/1846) (Ferrer 1995: 109-111).

També participaren en les festes centenàries del 1767, on fou molt aplaudida la idea que els tripulants del xabec moro parlaren en àrab (Sales 1767: 76); o en les de 1787, en què les fanfarronades dels uns i els altres divertiren notablement el públic present (Espinosa 1787: 44).

Les festes de 1789 per la proclamació de Carles IV també comptaren amb novetats en la posada en escena durant els dies previs a la celebració (Estevan 1789: 23). Al costat de la paret de l'Hort de Sant Doménec, prop de la Ciutadella, els mestres de carros havien construït un fortí format per un polígon de huit costats, amb baluards i una plataforma elevada en el centre, coronada per una garita sobre la qual onejava l'estendard reial. Un dels matins, els blanquers intentaren prendre'l amb el seu vaixell moro, que aconseguí rendir el fortí a base d'artilleria i bombes. Tot i això, els cristians el recuperaren de seguida. El matí següent, foren els pescadors, amb els seus vaixells, els qui passaren a l'acció, i divertiren així molt l'innombrable públic que hi havia acudit a presenciar aquells combats.

Juntament amb els vaixells dels blanquers, els dels pescadors participaren en les festes de 1797 per la beatificació del patriarca Ribera. Al llarg del 26 de març feren les seues escaramusses en diferents punts de la ciutat. De matí, al llarg de la carrera de la processó i al migdia als peus del colós de Rodes bastit en la plaça del Mercat per a l'ocasió (Mínguez i Rodrígez 2012: 748), simulant potser la naumàquia projectada i que, finalment, no s'arribà a fer. El dia 28 de vesprada foren els vaixells dels pescadors els que lluitaren en dita plaça al voltant del colós i dels castells fingits construïts als seus peus, al temps que els blanquers feren una diversió semblant en la plaça de Predicadors, lluitant els seus vaixells al voltant d'un castell bastit pels constructors de carros (Anònim 1797: 17-18 i 36).

També fou molt recordat el simulacre de batalla naval ideat amb motiu de la visita de la família reial a València el 1802. En els dies previs, a la plaça de Sant Doménec, els mestres de cotxes i carros presentaren un fort de dos cossos d'arquitectura, guarnit amb l'artilleria corresponent. Davant d'ell es presentaren els vaixells dels blanquers i els mariners amb la intenció d'assaltar-lo mitjançant un combat aferrissat. La conquesta s'escenificà amb tota



Fig. 3. Anònim, Els vaixells del gremi de pescadors en el segle XIX, col·lecció particular

la vivacitat possible, llançant des de la part superior diversos ninots en forma de soldats, així com diferents estris (Anònim 1802: 8).[16] Igualment, durant la processó, ambdós gremis tornaren a traure els seus vaixells, si bé la comunitat de pescadors en presentà com a novetat tres: un que representava una pesquera, des d'on es llançava peix viu al públic; un altre, una fragata mora que apressava la primera; i un tercer, una fragata cristiana que acudia en el seu socors mentre rendia la mora.

Una de les últimes ocasions en què el gremi de pescadors del Grau tragué els seus vaixells muntats sobre carros al Cap i Casal fou durant la celebració del sisé centenari de la conquesta de València.[17] L'espectacle, que s'hagué d'ajornar per la pluja caiguda el 9 d'octubre, recuperava el combat de moros i cristians escenificat per diversos carrers i places, tot i que fou a la del Mercat on s'abordaren de manera simulada: «verdadera batalla naval, si por naval se entiende

16. També *Diario de Valencia*, 24/11/1802, p. 257-258. Vegeu Alba (2001: 519).

17. En el seu estudi sobre la festa barroca, Pilar Pedraza (1982: 281) esmenta l'any 1859 com l'última festa coneguda on van figurar, tot i que no n'hem pogut trobar la font per tal de comprovar-ho.

encima del agua, pues tuvo lugar el encuentro sobre un espacioso charco de agua, que al fin siempre ayudaba á la ilusión» (*Diario Mercantil de Valencia*, 10/10/1838; 16/10/2838 i 17/10/1838).

Altres representacions de combats navals al territori en època moderna

Evidentment, els combats simulats entre vaixells contrafets no foren un espectacle exclusiu de la ciutat de València. Ja en l'Edat Mitjana trobem referències a la construcció d'una nau de ficció que representava l'entremés de la conquesta de Jerusalem a la cort de Carles V de França (BNF, Ms. Fr. 2813, fol. 473v), o bé la representació d'un combat el 1332 durant la coronació d'Alfons XI a Burgos, probablement per imitació dels jocs escenificats a València anys abans.[18] Igualment, se'n documenta la presència durant l'entrada del rei de Sicília, Martí el Jove, a Barcelona el 1405 (Raufast 2006-2007: 89-120; Massip 2010: 36), així com en la celebració de l'entrada dels Reis Catòlics a Évora per casar la seua filla amb el príncep de Portugal el 1490, per posar uns pocs exemples (Massip 2010: 39).[19]

A casa nostra, durant l'Edat Moderna, és ben conegut el desembarcament moro representat pels mariners de la ciutat ciutat d'Alacant a Dénia l'any 1599, amb motiu de la visita del rei Felip III, organitzada pel marqués de Dénia, Francisco Gómez de Sandoval, en el context de les festes pel casament d'aquell amb Margarida d'Àustria dies després (Salvà i Ballester 1958; Alcaraz 2022: 54-55).

18. *Poema de Alfonso el Onceno* (ed. Juan Victorio), Madrid, Cátedra, 1991, copla 390. Citat per Massip (2010, p. 35).

19. Així mateix, l'autor cita altres casos de representacions de combats simulats amb galeres a Sevilla el 1327, sobre les aigües del Guadalquivir, o a l'entrada de Joao I a Porto el 1385, sobre el riu Douro. També a Barcelona (1464); Tàrrega (1481), Barcelona (1481) —autèntica naumàquia còmica a l'entrada de la reina Isabel I—, o ja en el segle XIX a Messina, en 1836, durant la processó de la Vara dell'Assunta (15 d'agost), on una galera disparava morterets amb les carenes pintades de mar amb onades i monstres pelàgics. Vaixells sobre rodes també es documenten a Palerm, a Mazzara, a Nola i a Potenza. Uns altres simulacres de combats navals entre moros i cristians serien els organitzats per Gènova i Ferrara els anys 1549 i 1598, respectivament (Alcaraz 2006:13). També està documentat un combat naval ocorregut el 6 de maig de 1533 a Toledo: «salieron los ortolanos por el río con barcos enramados e mucha artillería i ministriles. La mitad cristianos e otro tanto moros» (Alenda y Mira 1903: 31-32).

A Alacant, entre els segles xvii i xviii, se'n documenten diverses simulacions de batalles navals i terrestres en ocasions assenyalades: el centenari del nomenament com a col·legiata de l'església de Sant Nicolau, les festes dedicades a Isabel Farnese el 1715, les proclamacions de Lluís I, Ferran VI, Carles III i Carles IV, les celebracions per la conquesta d'Oran o el centenari de l'arribada de la sang de sant Teodor Màrtir a la ciutat el 1796 (Palau Diego 1804; González Hernández 1999; Alcaraz 2022: 54-55).

Altres ciutats valencianes també oferiren espectacles semblants. És el cas d'Oriola, durant les festes per la proclamació de Carles III el 1759. En aquella ocasió, els tenders i els taverners construiren un carro triomfal en forma de galeota turca, decorada amb gran varietat de colors i motius daurats. Mesurava trenta-quatre pams de llarg i duia dotze pedrers a cada banda, amb els quals efectuava salves contínues. Una tela pintada, que cobria les rodes fins a terra, representava la mar i les seues ones engolien diversos turbants moriscos i cossos que servien de menjar als monstres marins que hi emergien. Sobre el vaixell viatjaven huit mariners vestits a la tuca que, seguint el senyal del xiulet, maniobraven veles i aparells amb gran destresa. A la proa, un cor de turcs formava una orquestra i, a popa, un personatge que representava el Gran Turc rendia la corona i el ceptre al peus del nou sobirà (Anònim 1759: 63-64). L'acció performativa venia a simbolitzar el desig que el monarca protegira les costes de corsaris africans i garantira una navegació segura als seus vassalls.

Durant les festes celebrades a Xàtiva el 1767 amb motiu de la beatificació del capellà Simón de Rojas, es representà un combat simulat entre dos vaixells, tal com recullen els següents versos: «Dos naves se miraron combatidas, / y de sus propias llamas consumidas, / sobre tirante retorcida cuerda, / corrió (si la memoria bien lo acuerda) / Castillo artificioso» (Guardia 1766). Igualment coneguda és l'escenificació que tingué lloc a Castelló de la Plana el 1789, durant les celebracions per la proclamació de Carles IV, en què s'organitzà l'assalt a un baluard o fortalesa situat *a la plaça* Major mitjançant dos vaixells amb rodes —un de moros i l'altre de cristians— que, una vegada pres el baluard, quedà en mans dels segons (Anònim 1789: 3).

La participació de vaixells simulats sobre rodes, de la mateix manera que les roques, els gegants i altres atifells festius, propis dels gremis o de l'Ajuntament de València, era un fenomen prou habitual en altres poblacions de l'època. Aquest tipus d'accions performatives a celebracions locals de caràcter religiós revela com, més enllà de la seua funció lúdica, continuaven funcionant com a escenografies de l'alteritat. Una prova n'és la intervenció dels vaixells dels blanquers en unes festes celebrades el 1789 a la Pobla de Farnals.

Aquell any fou concedida a la població una relíquia de sant Fèlix màrtir, per intercessió del franciscà alcantarí Joaquim Ferrer, guardià del convent Sancti Quaranta i Sant Pasqual de Roma, qui l'havia sol·licitada el 1786 al papa Pius VI. L'objecte sagrat romangué un temps a València fins que, acabada la capella a l'església de la Pobla, fou traslladat processionalment des de la Casa de la Ciutat el 28 d'agost de 1789.[20] El trasllat fou acompanyat pels timbals i els clarins de la ciutat, les barques festives de l'ofici de blanquers —que disparaven canonades—, i per un carro triomfal de l'ofici de manyans. El dia 29, dedicat a la preparació de la festa religiosa de l'endemà, jugaren les barques canoneres, una diversió molt apreciada pels espectadors i que evidencia la importància que aquestes embarcacions tenien aleshores dins d'aquest tipus de celebracions. El dia 30 se celebraren la missa i la processó solemne. Obrien la marxa una secció de soldats a cavall, amb banderoles i penó; seguien els carros triomfals dels manyans i els moliners, les dues barques, les banderoles de la ciutat i els timbals i clarins, així com, darrere de la creu parroquial, diverses músiques, danses rituals i les imatges devocional (Olivares 2024: 43).

Una altra ocasió la trobem el 9 de setembre de 1801 a Montcada, amb motiu de les festes pel centenari de la proclamació de santa Bàrbara com a pa-

20. Així consta en un manuscrit d'apunts històrics datat cap al 1931 i en un altre de 1946, còpia del primer, ambdós conservats a l'Arxiu Diocesà de València (ADV). *Cuaderno de firmas que principia en 1º de Agosto de 1854* (1931) i *Apuntes históricos de San Félix Mártir, de Puebla de Farnals* (1946).

trona de la localitat,[21] en les quals participaren els vaixells simulats dels pescadors del Grau. Molts veïns de València i d'altres pobles pròxims s'hi acostaren per a gaudir de les celebracions, que prenien com a referent les que llavors es feien al Cap i Casal. No fou menor la demostració d'afecte que representà la construcció, a la plaça de Molins i sobre la paret del forn, d'un castell simulat. Aquest serví de fons escènic tant per a la representació del martiri de santa Bàrbara com per a l'escenificació d'un combat entre moros i cristians. Durant l'acció, els moros es presentaren sobre un xabec amb la intenció d'atacar la fortalesa, defensada per una guarnició; després, sobre una altra nau, els cristians eixiren en cors contra aquells fins fer-los retrocedir i emprendre la fugida.

El 9 de setembre, durant la processó, encapçalada per un carro triomfal disposat per l'ofici de calciners, es pogueren veure novament les dues fragates, muntades sobre rodes i conduïdes des del Grau de València. La nau dels moros, presa dels cristians, avançava al davant escapant dels assalts que aquests li dirigien; i en la persecució i defensa, es disparaven canonades amb tant vivacitat i valentia que gairebé semblaven reals (Olivares 2024: 281-284).

També resulta interessant documentar una altra escenificació durant les festes patronals celebrades a Xilxes en honor al Crist de la Junquera el 18 de gener de 1829. En aquella ocasió es representà sobre un entaulat un simulacre de lluita entre moros i cristians, amb roba procedent de València. Es col·locà sobre un carro, cobert i adornat amb domassos, una barca en la qual viatjaven moros i turcs tocats amb turbants, mitges llunes, bigots i lluents alfanges. Tots ells es dirigiren cap a la plaça de l'Església on, dalt de l'entaulat, els cristians —acompanyats d'una imatge de Jesucrist i una altra de la Mare de Déu— esperaven emboscats. S'escenificà l'escaramussa entre moros i cristians fins que, eixint un àngel a l'escena, amb una espasa a la mà, concedí el triomf als segons, amb gran entreteniment i diversió per a la nombrosa concurrència vinguda dels pobles circumveïns (Pinazo 1829: 12-13).

21. La crònica d'aquestes festes centenàries fou relatada per un relacionista anònim i publicada per fascicles al *Diario de Valencia* entre el 21 i el 31 d'octubre de 1803 (núms. 21-31).

Batalles festives sobre el riu Clariano

Sembla que el detonant de la festa de Moros i Cristians nascuda a Ontinyent el 1860 fou un esclat d'exaltació nacional provocat per la conquesta de Tetuan, a les muntanyes del Rif. En ella, una de les novetats fins a ben entrat el primer terç del segle xx seria la participació de dos grans vaixells simulats en una batalla fictícia entre ambdós bàndols. L'any 1861, el *Diario Mercantil Valenciano* (27/08/1861) publicava, d'una manera exquisidament detallada, la següent descripció:

> L'últim dia de festes començà de bon matí amb la instal·lació de dos campaments: l'un, al lloc anomenat els Pins de Bodí, ocupat per l'exèrcit cristià; i l'altre, al Tirador, pel bàndol moro. Una sèrie de trets anunciaven la batalla que es preparava. En fer-se de dia, i després de la diana, una avançada de cada campament eixia per a reconéixer les posicions de l'enemic. Mentrestant, la comparsa de mariners, encarregada de proveir de municions la fortalesa, es col·locà al molí anomenat de la Muntanya, i des d'allí, pel llit del riu, es dirigí amb el seu vaixell cap a la plaça. En passar davant del campament moro, es produí un fort enfrontament entre els dos exèrcits, però la comparsa de mariners continuà fins a deixar proveïda la plaça. Conclòs aquest acte, i després d'un merescut descans, durant el qual tingué lloc la missa, els exèrcits tornaren a ocupar les seues respectives posicions, i el bàndol moro atacà el cristià en el seu campament. Aquest es retirà pel llit del riu, sostenint un intens foc pel molí de la Muntanya i pel carrer de Gomis fins a la plaça Constitucional, on es refugià a la fortalesa. Vista la retirada, el capità moro manà suspendre el foc i, mitjançant la corresponent ambaixada, exigí la rendició de la plaça. Davant la negativa dels cristians, es procedí a l'assalt de la fortalesa, que quedà en poder de l'exèrcit moro. A la vesprada, l'exèrcit cristià es reuní als afores de Sant Francesc amb l'objectiu de reconquerir la fortalesa perduda al matí, i es dirigí a la plaça Constitucional, on, després de la corresponent ambaixada, tingué lloc un gran simulacre que culminà amb la recuperació de la fortalesa. En conseqüència, i desposseït el bàndol moro, aquest es rendí a discreció del cristià. Finalitzat l'enfrontament, tots dos exèrcits s'uniren per acompanyar el Santíssim Crist a l'ermita de Santa Anna en processó.

> Finalment, a la nit, i per a concloure les festes, s'interpretaren els balls de les comparses, com ja s'havia fet en les nits anteriors.

Quant a les barques mora i cristiana sabem que ja des dels inicis de la festa hi participaven. Una descripció del diari comarcal *El Serpis* (3/09/1880) s'aproxima a les seues característiques. Malgrat les càrregues de la cavalleria cristiana i mora, amb les quals el primer dia havien acompanyat la imatge del Santíssim Crist de l'Agonia en processó, l'abundant aigua descarregada impedí que pogueren lluir les seues il·luminacions i obligà a traslladar precipitadament la imatge a l'església de Sant Carles. El segon dia, tot i que havia eixit plujós, a les quatre i mitja de la vesprada tingué lloc una solemne processó en què desfilaren al davant les comparses d'ambdós exèrcits i les dues barques, ricament engalanades i adornades amb garlandes de flors i magnífics braços de fanals de cristall, sense que hom poguera afirmar amb veritat quina de les dues exhibia més esplendor.

L'últim dia de la triada festiva, ja a les quatre de la matinada, s'encengueren les fogueres d'ambdós exèrcits, acampats en dues altures pròximes a la vila. Les barques no cessaren de disparar coets i bombes d'il·luminació fins que, a les huit del matí, l'exèrcit cristià es retirà a la població, mentre el moro restava als afores.

L'any següent, el mateix diari s'entretenia una mica més en la descripció de les barques dels dos exèrcits, batejades com Méndez Núñez la cristiana i Almanzor la mora, arrossegades per huit cavalls cadascuna. Aquestes lluïen magnífics adorns i llums de bengala de diversos colors, disparaven alguns focs artificials, enlairaven globus de reduïdes dimensions i repartien versos, corones i dolços (*El Serpis*, 15/07/1881). Destacaven, per tant, pel bon gust amb què estaven guarnides, per la il·luminació a la veneciana que presentaven i per l'elegància i esplendor de les seues tripulacions. De fet, *El Serpis* les citava el 1880 com «dos barcas empavesadas y adornadas con flores, desde donde se arrojaban al transito dulces y versos á las bellas que ocupaban los balcones».

La crònica periodística del corresponsal del diari *El Constitucional*, publicada el 1882, ofereix una panoràmica de la celebració que es demora ama-

blement en algunes de les particularitats que aquesta festa oferia: la batalla simulada que ambdós exèrcits lliuraven en les immediacions de la població, després d'haver passat la nit alegrement en els seus respectius campaments, envoltats per milers d'espectadors; la batalla pel castell, primer conquistat pels moros i després pels cristians; o les ambaixades en què els joves de les famílies més distingides relataven la història de la conquesta.

Els anys següents, els vaixells «navoterrestres» reclamaren el seu protagonisme tant en la processó com en el simulacre de batalla en el riu Clariano. Prèviament, tenia lloc el festeig conegut com l'Entrada del Contrabando. Al migdia, des del passeig de la Glorieta, —on acampava la filà dels contrabandistes—, partia una vistosa comitiva integrada per homes vestits amb els seus trages típics armats amb arcabussos, uns a peu i altres muntats en arrogants cavalls. Després de recórrer diversos carrers entre una gentada immensa, feia la seua entrada a la plaça Major, on es trobava que la filà dels mariners li impedia el pas. Llavors el capità dels contrabandistes i el dels mariners sostenien un viu i enèrgic diàleg en vers, en què el primer intentava subornar el segon amb diners i regals perquè permetera el pas de la seua gent. Davant la resistència oposada pel capità dels mariners, el contrincant recorria a bravuconades i menyspreus fins que, finalment, s'enfrontaven feroçment, disparant els seus arcabussos i llançant projectils de paper que, en rebentar, escampaven pels aires el seu inofensiu contingut, entre l'ensordidor renou dels trets i els crits de la multitud (*Diario de Valencia*, 28/08/1911).

El dia següent, de matinada, era l'hora prevista per a la recreació de la batalla en el llit del riu, entre els ponts Nou i Vell. Les cornetes dels dos bàndols cridaven les seues tropes; des de les dues fortaleses situades estratègicament es tirotejaven amb els arcabussos; i des de les fragates Almanzor i Méndez Núñez es llançaven infinitat de coets que, entre les primeres i incertes llums del dia, encara feien més encantador i versemblant l'espectacle (*Diario de Valencia*, 29/08/1911).

Una curiosa novetat l'any 1913 fou la inclusió d'una nova barca per a la processó: «Las fragatas 'Méndez Núñez' (cristianos) y 'Almanzor' (moros) y la corbeta 'Victoria' se disponen a hacer un derroche de confetti y confites» (*Dia-*



Fig. 4. La barca dels mariners en les festes de Moros i Cristians d'Ontinyent (Biblioteca Valenciana, JH4020-209)

rio de Valencia, 1/09/1913). Tot i que les festes del anys següents es ressentirien de les tensions polítiques pròpies del moment històric, a mitjan dècada de 1920 encara mantenien els rituals de rigor, sense alteracions excessives.

Tot i la seua desaparició de les celebracions ontinyentines en acabar el primer terç del segle xx, aquella batalla simulada sobre el riu Clariano —que s'iniciava marítima i culminava per ser terrestre durant la processó—, seria recuperada temporalment els anys 2010 i 2011 amb motiu del cent-cinquanta aniversari de les primeres festes de moros i cristians (Alcaraz 2022: 55).

Conclusions i pervivències

L'anàlisi de les nombroses fonts documentals, tant d'arxiu com literàries, mostra com, des de l'Edat Mitjana fins al passat contemporani, els jocs de galeres fingides foren una de les expressions festives més singulars al territori valencià. A més d'espectacle escenogràfic en què s'entremesclaven dispositius visuals, enginys mecànics, acció performativa i artificis pirotècnics, aquestes pràctiques eren capaces d'articular discursos polítics i identitaris al servei de la fe i la monarquia.

En època barroca, la proliferació d'aquestes escenografies complexes pretenia reforçar el caràcter propagandístic de la festa en un espai geogràfic on l'amenaça procedent del mar era una possibilitat real, accentuant la dialèctica dicotòmica entre moros i cristians com a relat metafòric de l'alteritat. El protagonisme dels gremis de blanquers i pescadors, a més de proposar innovacions per a l'entreteniment i la meravella del públic, evidenciava la voluntat de visualitzar l'orgull propi i el prestigi aconseguit a través del record d'heroïcitats passades.

La difusió d'aquestes pràctiques festives en altres viles reials, més enllà del Cap i Casal, fins ben entrat el segle xix, és una prova de la continuïtat i adaptació d'aquests tipus de representacions navals teatralitzades d'enfrontament amb l'enemic secular.

L'arribada del liberalisme i la desaparició dels gremis provocà un canvi evident en les fórmules festives. Un cas singular de pervivència seria el de la

participació dels vaixells fingits —Méndez Núñez i Almanzor— a les festes de Moros i Cristians d'Ontinyent fins al primer terç del segle xx i recuperats efímerament el 2010. Però, llevat d'aquest cas, què en queda, doncs, d'aquells espectacles?

Encara que amb una finalitat ben diferent i integrades dins d'un context festiu complex com és el dels Moros i Cristians, encara podem veure hui barques simulades sobre plataformes autònomes o tirades per tractors formant part dels *boatos* de les entrades d'uns i altres. Així mateix, de combats fingits que han contribuït contemporàniament a consolidar en l'imaginari coreofestiu valencià aquesta herència caldria esmentar el cas de les festes de Moros i Cristians en poblacions costaneres on, prèviament a l'ambaixada mora s'efectua el desembarcament de les tropes de la mitja lluna a la platja. En llocs com la Vila Joiosa, estudiada per Albert Alcaraz, hi ha constància documental, des de 1846, del simulacre de combat marítim entre moros i cristians, previ al desembarcament —conegut popularment com Desembarc ja des de 1876— i continuació del combat en terra. Potser siga aquest, un digne hereu d'aquelles tradicions passades.

Bibliografia

Alba Pagán, E. (2001): «El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo xix: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833) I», *Cuadernos de arte e iconografía*, núm. 19, 183-212.

Alcaraz Santonja, A. (2006): *Moros i cristians. Una festa*, Picanya, Edicions del Bullent.

——— (2013): «Naumàquies i desembarcaments festius. El Desembarc de la Vila Joiosa (1876-)», *Revista de festes de Moros i Cristians*, La Vila Joiosa, Associació Santa Marta, 184-188.

——— (2022): *La filà de Dionisi. Sociabilitat, diversió i transgressió en la festa de moros i cristians*. València, L'Etno-Museu Valencià d'Etnologia, Diputació de València.

Alenda y Mira, J. (1903): *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

Carboneres, M. (1873): *Nomenclàtor de las puertas, calles y plazas de Valencia*, València, Imprenta del Avisador Valenciano, á cargo de José Peidró.

Carreres Zacarés, S. (1925): *Ensayo de una Bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, 2 vols. València, Hijo de F. Vives Mora.
——— (1930): *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)*, València, Acción Bibliográfica Valenciana.
Cock, H. (1876): *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, Aribau.
Ferrer Martí, S. (1993): *Arte efímero decimonónico: fiestas reales y político-patrióticas en la ciudad de Valencia*, Tesi de llicenciatura inèdita, Universitat de València.
——— (1995): «Las naumaquias valencianas: juegos acuáticos en el Turia (1755-1846)», *VI Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Juego, Fiestas y Transgresión, 1750-1850*, Cadis, Universitat de Cadis, pp. 105-111.
Madurell i Marimon, J. M. (1934): «Les noces de l'infant Joan amb Matha d'Armanyac», *Estudis Universitaris Catalans*, núm. 10, pp. 1-57.
Martí Mestre, J. (1995): «El dietari del ciutadà valencià Miquel Jeroni Llopis (s. XVI). Edició i estudi», *L'Aiguadolç*, núm. 21, pp. 19-36.
Massip, F. (2003): *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante*. Madrid.
——— (2010): *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*. Valls, Cossetània.
Mínguez, V. (1988-1889): «La naumaquia del Turia de 1755: un hito en el espectáculo barroco valenciano», *Millars*, núm. 12, pp. 55-70.
Mínguez, V.; González Tornel, P.; Rodríguez Moya, I. (2010): *La fiesta barroca. El reino de Valencia (1599-1802)*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
Mínguez, V.; Rodríguez Moya, I. (2012): «El Coloso Ribera y los gegantes efímeros», en Emilio Callado (ed.), *El Patriarca Ribera: religión, cultura y política en la Edad Media*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 727-749.
Mínguez, V.; Sorolla, T. (2019): «Tan digno de verse como nunca visto. La naumàquia del Turia un siglo después», en Inmaculada Rodríguez (ed.), *El Rey festivo. Palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*, València, Universitat de València.
Monteagudo Robledo, Mª P. (1995): *El espectáculo del poder. Fiestas Reales en la Valencia Moderna*, València, Ajuntament de València.
Olivares Torres, E. (2024): *Festes Majors a l'Horta. Cavalcades, processons i danses en la memòria de la Casa Insa*, València, Universitat de València.
Pedraza, P. (1982): *Barroco efímero en Valencia*, València, Ajuntament de València.
Raufast, M. (2006-2007): «La entrada real de Martín el Joven, rey de Sicilia en Barcelona (1405): solemnidad, economía y conflicto», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, núm. 27-28, pp. 89-120.
Salvà i Ballester, A. (1958): *Bosqueig Històric i Bibliogràfic de les festes de Moros i Cristians*, Alacant, Institució d'Estudis Alacantins-Diputació d'Alacant.

Sanchis Francés, R. (2020): *La festa i la dansa en les fonts historiogràfiques de la memoria. Corpus documental de la ciutat de València (segles XIII-XVII)*, Barcelona, Esbart Català de Dansaires.
Sanchis Francés, R. (2021): *Els altres en l'imaginari coreofestiu valencià. De l'edat mitjana a les pervivències actuals*, Bellpuig, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Fonts literàries

Aierdi, J. (1999): *Dietari. Notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679* (Escartí, V. J., ed.), Barcelona, Barcino.
Alapont, P. R. (1759): *Proclamacion del Rey Nuestro Señor Don Carlos III (que Dios guarde) en su fidelissima ciudad de Valencia, presentada al publico en esta memoria por Don Mauro Antonio Ollér y Bono*, València, Viuda de Joseph de Orga.
Anònim (1746): *Noticia de la solemnidad y Festejos con que se ha celebrado en Valencia el acto de la Real Proclamación, y exaltación al Real Trono del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto (que Dios guarde) en el dia 20 de agosto de 1746*.
Anònim (1755): *Veridica relación de los festivos aplausos con que la muy Noble, Leal y Coronada Ciudad de Valencia celebrò la Procesion general de la tercera Centuria de la Canonización de su amado Hijo Patron, y Apostol san Vicente Ferrer, en el dia 29 de Junio de este presente año 1755*.
Anònim (1759): *Triunfo del amor y respeto con que la muy Ilustre y Fidelissima Ciudad de Orihuela celebro la exaltación al trono de su augusto y muy amado Monarca Carlos Tercero de España…* Orihuela, Joseph Vicente Alagarda y Eysach.
Anònim (1789): *Noticia de las fiestas celebradas por la Villa de Castellón de la Plana en la Proclamacion del señor rey D. Carlos IV*, Madrid, Imprenta Real.
Anònim (1797): *Relacion de las festivas demostraciones con que Valencia celebró la beatificación de su dignísimo Arzobispo, Virey y Capitán general el Beato Juan de Ribera, Patriarcade Antioquía*, València, Diario de Valencia.
Anònim (1802): *Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera, y otras particularidades que previene para obsequio de sus augustos monarcas, en su feliz llegada, la M. N. L. y Fidelisima ciudad de Valencia*, València, Diario de Valencia.
Boix, V. (1867): *Memoria histórica de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del 2º centenar de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, en el mes de Mayo de 1867*, València, Salvador Martínez.
Espinosa, S. (1787): *Carta de Sancho Espinosa sin los monteros a d. Pedro Valderabano alcalde de las Batuecas, en que hace relación de las fiestas que celebrò la M. I. Ciudad de Valencia con motivo de la Beatificacion de sus dos Hijos Nicolas Factor, y Gaspar Bono, en Agosto de 1787*.

Estevan y Cervera, J. (1789): *Relacion de las fiestas celebradas en Valencia en los días 19, 20 y 21 de Febrero de este año 1789. Con motivo de la proclamación del rey nuestro señor don Carlos IV que Dios guarde*, València, Librería de Justo Pastor Fuster.

Guardia y Menor, F. (1766): *Metrica relacion de las solemnes fiestas, que el religiosissimo Convento de la SSma. Trinidad de la Ciudad de San Felipe ... celebrò à la Beatificaciòn del Santo, y prodigioso Capellán de Maria SSma. Simon de Rojas, en los dias 18 hasta 22 de Noviembre del año 1766.*

León, C. (1784): *Sento y Tito, llauradors honrats del Terme de Payporta, sentats, y repantigats à la borera de un marche, van referint alternativament tota la Procesò de Gracies, que feu la Noble Ciutat de Valencia per lo feliz Part de la seua adorada Doña Luisa de Parma, Real Princesa de la Catolica España.*

——— (1789): *Coloqui Nou en que Tito Bufalampolla, y Sento el Formal, conten la Maestransa, que es feu el 20 de Febrer de este any de 1789 en Valencia, y la Procesó de Gracies que es celebrà el 21 del mateix, ab motiu de haver pujat al Trono de Espanya el Senyor Don Carlos Quart (que Deu guart).*

Pinazo, A. (1829): *Relación de las célebres fiestas que hizo la villa de Chilches al SS. Christo de la Junquera en el año 1829*, València, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Mss/681(1).

Ros, C. (1746): *Col·loqui nou, gracios, y entretengut, hon se referixen les Festes celebrades en la Ciutat de Valencia, à la Proclamaciò de sòn Rey, y Senyor, nostron Fernando Sext, que Dèu guart, en los dies 19. 20. y 21. Dagost del present any 1746*, València, Geronimo Conejos.

Sales, A. (1767): *Relacion del primer Centenar de la colocacion de la sagrada imagen de Maria Santissima de los Desamparados, en su magnifica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nacion Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767*, València, Salvador Fauli.

Serrano, T. (1762): *Fiestas seculares, con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, apóstol de Europa*, València, Viuda de Joseph de Orga.

Valda, J. B. de (1663): *Solenes fiestas, qve celebro Valencia, a la Inmaculada Concepcion de la Virgen María. Por el svpremo decreto de N.S.S. Pontifice Alexandro VII*, València, Gerónimo Vilagrasa.

// MISCEL·LÀNIA



Alicia Arcís Villanueva
Santantonà (2026)
Tècnica mixta

Afers romàntics. Nou cartes de Joan Arolas a Joaquim Rubió i Ors (1841-1843?)

[Romantic affairs. Nine letters from Joan Arolas to Joaquim Rubió i Ors (1841-1843?)]

Josep M. Domingo
Universitat de Barcelona
jmdomingo@ub.edu // ORCID 0000-0002-8004-7508

Resum: En el marc d'un profús romanticisme, i amb el teló de fons de la intensa activitat editorial tant a València com a Barcelona, les nou cartes de Joan Arolas a Joaquim Rubió i Ors atesten la convergència d'un i altre poeta a propòsit de les respectives estratègies de difusió de la seva obra. Amb el rastre, cal destacar, d'un projecte d'edició barcelonina dels poemes d'Arolas, sota la cura de Rubió i Ors, immediatament posterior al volum de *Poesías* de 1842, finalment frustrat.

Paraules clau: Joan Arolas, Joaquim Rubió i Ors, Gaiter del Llobregat, *Roudor de Llobregat*, Romanticisme, València, Barcelona, Escoles Pies

Summary: Within the framework of a profuse romanticism, and against the backdrop of intense publishing activity in both Valencia and Barcelona, the nine letters from Joan Arolas to Joaquim Rubió i Ors attest to the convergence of both poets regarding their respective strategies for disseminating their work. With the trace, it is worth noting, of a Barcelona edition project of Arolas' poems, under the care of Rubió i Ors, immediately after the volume of *Poesías* of 1842, which was ultimately frustrated.

Keywords: Joan Arolas, Joaquim Rubió i Ors, Gaiter del Llobregat, *Roudor de Llobregat*, Romanticism, Valencia, Barcelona, Pious Schools in Valencia

Recepció: 28/01/2026. Acceptació: 04/03/2026. Publicació: 01/09/2026

I

Ja gran, en una data que Jordi Rubió i Balaguer situava «Cap a 1890 o 1891, i per descomptat després de l'edició políglota del Gaiter»[1], Joaquim Rubió i Ors (1818-1899) va començar a escriure una autobiografia amb el mateix interès que havia mobilitzat altres textos seus, molt especialment la *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas* (1877): l'interès a vindicar el seu rol en la vida literària del seu temps. El text, que el traspàs de Rubió i Ors va deixar inacabat, ressegueix cronològicament episodis i evoca personatges en un desplegament testimonial (l'«autobiografia [...] havia d'ésser minuciosa», precisa Rubió i Balaguer[2]) a què no van deixar de fer atenció els insignes historiadors de la literatura que van ser Antoni Rubió i Lluch i, molt especialment, Jordi Rubió i Balaguer, fill i net de Rubió i Ors, respectivament. En el punt d'ocupar-se de l'origen de la seva vocació de poeta, Rubió i Ors anota el següent:

> Durante el tiempo que seguía la carrera de leyes, y en especial sus últimos años, fue cuando, gracias a las conversaciones que de varios de mis condiscípulos, a los deseos de imitar, siquiera fuera de lejos a alguno de ellos, tales como Milá, Illas y Vidal, Piferrer, que empezaban a dar a luz los frutos primerizos de su ingenio, a las lecturas a la sazón más en voga entre las cuales puedo citar como las que más impresión me causaron el *Genio del Cristianismo* de Chateaubriand, los *poemas* de Lamartine y de Victor Hugo —los de éste más que los del primero—, las *Messéniennes* de Delavigne, las obras de Byron y las novelas de Walter Scott, y los versos de nuestros poetas que como el Duque de Rivas, Zorrila, Espronceda, Ochoa, Arolas, con quien me unieron más tarde vínculos de amistad estrechísimos, y de cuantos marchaban al frente del movimiento romántico en España, cuyo principal órgano en Madrid fue [...] «El Artista»[3] y sobre todo el

1. Rubió i Balaguer, 1986: 439. El volum tercer de l'«edició políglota» del *Gaiter* (el darrer dels publicats en vida de Rubió i Ors) duu data de 1889.

2. Rubió i Balaguer, 1986: 439.

3. La revista *El Artista* fou publicada de gener de 1835 a abril de 1836, editada per Eugenio de Ochoa (1815-1872).

> entusiasmo por los nuevos ideales en las letras y en las artes se respiraba por decirlo así en todas partes se dispertaron en mí mis aficiones literarias, y por ellas la tentación de arrojarme a escribir versos.[4]
> El poeta Joan Arolas és entre el magma d'inductors. I Rubió precisa que amb Arolas «me unieron más tarde vínculos de amistad estrechísimos».

Les nou cartes conservades d'Arolas a Rubió, que tot seguit edito, atesten bé la naturalesa d'aquests vincles i el teló de fons en què es produïen. Sobre això darrer: som al bell mig de la densa activitat publicística i editorial que aleshores concentren València i Barcelona i del rutilant paper que hi té el Romanticisme. Val a dir que exercint un i altre interlocutors de signe explícit d'aquella polaritat (la Barcelona apassionada per Walter Scott, la València que celebra Chateaubriand) que E. Allison Peers va indicar[5]: és a l'Arolas capficat en la traducció de Chateaubriand per a l'editor Cabrerizo que el jove Rubió presenta aquells seus *Gaiter* i *Roudor* walterscottians. Quant a l'índole del que Rubió anomenava «vínculos de amistad estrechísimos», la constatem lligada als respectius interessos i estratègies d'un i altre poeta en la difusió de la seva obra i a ocupar espais fora del seu cercle immediat. Rubió lliura a Arolas (glossat i celebrat com a *cavalleresc* i *orientalista* per Pere Mata [1840] a *El Constitucional* de Barcelona) els seus llibres acabats de publicar, com els lliura a Pasqual Pérez, per obtenir un retorn al *Diario Mercantil de Valencia* —sense èxit, segons sembla.[6] Al seu torn, Arolas, ocupat en l'endreça de la seva producció («lo que deseo es acreditarme poco a poco», confessa a Rubió, carta

4. Biblioteca de Catalunya, ms. 9670, c. 18, pp. 1d-2a.

5. Peers 1973: I, 259.

6. Veg. la carta de Pasqual Pérez a Joaquim Rubió de 9-IX-1842 (Biblioteca de Catalunya, ms. 9675, c. 23): «desde que mi primo me entregó *Lo Gaiter del Llobregat* contraje un compromiso conmigo mismo, y su desempeño lo hubiese V. visto consignado en las columnas de mi periódico. ¿Sabe V. qué sucedió? Que el dichoso *Gaiter* ha viajado de bufete en bufete, de tocador en tocador, y recorrido el círculo de mis amigos, y de los amigos de mis amigos, y de las amigas de unos y otros. Esta es la hora en que *Lo Gaiter* continúa su peregrinación sin que me sea posible darle un alcance. | La apreciable de V. de 1º del pp^do^ y adjunto poemita [el *Roudor de Llobregat*] añadieron un nuevo compromiso al primero y vergüenza a la que ya me infundía mi silencio, que raya en grosero. [...] de mis amigos y conocidos puedo asegurar que se envanecen de poder leer y comprender las bellezas de ambas obritas».

7), l'endreça de què resulten les *Poesías* de la Imprenta del Constitucional (Barcelona, 1842, amb pròleg d'Antoni Ribot[7]), i els tres volums de, també, *Poesías* de la Imprenta de D. José Mompié (València, 1843), mira d'endegar un nou llibre barceloní (*infra*, cartes 2 a 9), ara, però, per a l'impressor Oliveres (carta 4), amb pròleg de Rubió i sota la seva atenta vigilància (cartes 3 a 9). Del cercle liberal radical dels Pérez, Ribot i Mata, doncs, a l'espai del catolicisme renovat, d'inspiració francesa (Chateaubriand, De Maistre, Lamennais), romàntic, tradicionalista i sentimental que a Barcelona irradiaven les pàgines de *La Religión* (1837), *La Civilización* (1841-1843) i del mateix *Diario de Barcelona*: el jove Rubió, col·laborador a totes tres publicacions, futur director (amb Roca i Cornet) de la «Biblioteca Católica» de la casa Oliveres, esdevenia una peça decisiva en el gir que Arolas buscava per a la poesia i la projecció pública seves —el gir, escriu Díaz Larios, d'un «paulatino aumento de la religiosidad, tras los años de liberalismo laico y revolucionario, y el descubrimiento de Lamartine»[8].

El segon llibre barceloní no va veure la llum, finalment: no hi devia ajudar el deteriorament de la salut d'Arolas (l'atesten les cartes 8 i 9). Però queda constància de l'interès seu en aquest desplaçament, diguem, literarioideològicogeogràfic i en la mena d'aliances que, per a aquesta operació, li calien. Altres constàncies referides a Arolas no per sabudes són menys eloqüents: la sòlida formació clàssica, les lectures romàntiques, l'enuig del claustre, les obligacions escolars, el desinterès pel valencià literari —els versos catalans de Rubió duen Arolas al record afectiu de la infantesa («esa edad dorada») i de la llengua materna, el duen a «La pàtria» d'Aribau (carta 2), deixa constància de l'admiració categòrica per Ausiàs i té presents els poemes que el seu antic alumne Tomàs Villarroya ha publicat en valencià, però, confessa, «dicho idioma nada me halaga» (carta 3).

7. Que reprodueix aquella ressenya de Mata de les *Poesías caballerescas y orientales* d'Arolas (Cabrerizo, València, 1840) a *El Constitucional* (Mata 1840).

8. Díaz Larios 1982: CXII i CXIII (a la p. CXIII la frase transcrita).

II

Les nou cartes de Joan Arolas a Joaquim Rubió són al fons Rubió de la Biblioteca de Catalunya (ms. 9675, c. 22), disposades de la mateixa manera amb què la família Rubió les conservava en el moment de fer-ne llegat a la Biblioteca, el 2016: aplegades dins una camisa en què una anotació de Jordi Rubió i Balaguer reportava l'interès d'alguns estudiosos de la comunitat de les Escoles Pies per aquest material, a mijan anys 60 del segle passat:

> Les vaig deixar en XII-1965 al P. Castelltort, escolapi.[9] Va morir quasi sobtadament el dia 10 de gener 66. Per l'agost vaig recobrar els originals. El P. Castelltort en va fer treure dos sèries de fotocòpies. Una el P. Rector l'envià al P. Blay[10], de Gandia, amic de Castelltort, que les havia demanades.

Lliuro les cartes en un ordre diferent al que presenten en l'aplec de la Biblioteca: em sembla que n'és l'ordre cronològic, però com que no totes duen una data precisa la incertesa no s'esvaeix del tot. En qualsevol cas, em sembla probable el marge d'anys que dono al títol: deuen ser documents emesos entre 1841 i, probablement, 1843. A sota del número d'ordre de les cartes, en algun cas en què la data és incompleta, aventuro la data probable.

Transcric els documents tot adequant-ne als usos actuals la grafia[11] i la puntuació i en desenvolupo les abreviatures, tret de les que ara són més comunes. N'esmeno els lapsus evidents.[12]

9. Ramon Castelltort i Miralda (Igualada, 1915 – Barcelona, 1966).
10. Josep Maria Blay Garés (Alzira, 1902 – València, 1975).
11. Elimino les freqüents majúscules de respecte: ms. «Autores Clásicos Latinos», «Padres Escolapios», «la Poesía es un sueño, y su sueño es Poesía» (carta 2), «el Poema», «Capellán» (carta 3), etc.
12. Ms. «las composición» (carta 8), «poesías líriricas» (carta 9).

1

València, 1841

Valencia, 20.

Mi apreciable amigo: su apreciable fecha 17 ha llenado mi corazón de consuelo, y aunque no me creo digno del elogio que V. me tributa, sabido es que es muy grato el incienso de amistad. Apenas leí sus poesías[13], sentí amor hacia el genio que las había producido, y al dejar el libro exclamé: *Pus parl en català, Déu li don glòria*[14]. No dude V., amigo mío, que tienen sus versos aquel sabor que a los inteligentes marca de un golpe el mérito poético, y no abandone V. su estudio, que tanto promete.

Ofrezco a V. mi amistad, y estimaré que de vez en cuando se acuerde de mí escribiéndome, qué libros lee, qué composiciones trabaja, qué hay de notable en ésa en cuanto a literatura.

Reciba V. protestas de cariño de su amigo y af^{mo}.

Juan Arolas

13. poesías] ms. «Poesías». Arolas al·ludeix al volum de Joaquim Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesies* (Estampa de Joseph Rubió, Barcelona, 1841), publicat «el mes de maig de 1841», apunta Albert Mestres (2021: 79).

14. Són els mots de Ballot amb què Rubió tanca el pròleg a *Lo Gayter del Llobregat* (en Rubió, «Pus parla en català, Déu li'n don glòria») (Rubió y Ors 1841: XII).

2

València, 13 setembre 1842[15]

Valencia, 13 (setiembre 1842).

Amigo mío: contesto sin haber podido leer aún, por ocupaciones, el *Poemita* que V. me ha mandado[16], pero esta noche precederá su lectura a un sueño. (Tal es mi costumbre, dormir con la cabeza llena de imágenes deliciosas y poéticas, que aparten de mi cabezal recuerdos tristes: el párpado se va cerrando dulcemente, las letras se confunden y aparecen como borrones, el alma parece que lee estando dormida, y la Poesía es un sueño, y su sueño es Poesía.)[17] Los versos de V. me adormecen suavemente, y puedo asegurarle que vuelvo a la niñez con su lectura, y que su cadencia es el arrullo de mi madre (perdida en esa edad dorada) que me mece en la cuna. Me hablaba el lenguaje que V. usa,

> En llemosí sonà lo meu primer vagit,
> quan del mugró matern la dolça llet bevia;
> en llemosí al Senyor pregava cada dia,
> e càntics llemosins somiava cada nit.
>
> (Versos de Aribau.)[18]

15. Sobrescrit: «A D. Joaquín Rubió y Ors | Calle de la Llibretería | Librería de Rubió | en | Barcelona» (ha escrit «Librería» en la interlínia, damunt de «Imprenta», cancel·lat).

16. Rubió li ha tramès el seu *Roudor de Llobregat*: *Roudor de Llobregat, ó sía, Los catalans en Grecia. Poema épich en tres cants*, segurament en una separata extreta de *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del dia 2 de julio de 1842, en que se leyó la Memoria y se hizo la adjudicacion de premios con arreglo al programa publicado en 20 de febrero de 1841*, Imprenta de A. Brusi, Barcelona, 1842. Quant a aquesta separata, Mestres 2021: 94-95; n'apareix un altre exemplar consignat com a «cuaderno» en l'*Inventario* que Rubió i Ors dreça de la seva biblioteca personal el 1844 (BC, llegat Rubió, fons Antoni Rubió i Lluch, dins el lligall *Catàleg de la llibreria del meu Pare en 1848 y de la meva en 1871*).

17. El poema «Trovadores provenzales», v. 1-8, al·ludeix a aquest hàbit lector (*Diario Mercantil*, 26-XI-1839; Arolas 1982-1983: I, 186-187).

18. Són els quatre primers versos de la cinquena octava de «La pàtria» de B. C. Aribau. En dono la lliçó d'*El Vapor* (Barcelona), any I, núm. 68, 24-VIII-1833, ps. 3-4. En el ms.: «En llemosí sonà lo meu

¿Qué diré a V. de mis ocupaciones? Preciso es estrechar nuestras confianzas. Vea V. lo que es un claustro: ¿qué impresiones sentirá en él un corazón sensible? Preciso me era pues agobiar mi alma con el estudio para desembarazarla de la melancolía que respiran las casas de religión. Así comprenderá V. los motivos de mi afición a la poesía. Mi educación literaria la formaron los autores clásicos latinos: Virgilio, Horacio, Lucano, Estacio[19], Claudiano, Venancio, Persio, Juvenal, Ovidio, Propercio, Tíbulo, Catulo, Cornelio Galo, Séneca, &. No obstante, saboreando tantos panales del monte Himetto y del Hibla, jamás compuse versos latinos, siendo así que me estimulaban a ello nuestros antiguos padres escolapios. Mis únicos versos latinos son estos que compuse en una noche de insomnio: [*segueixen quatre versos, ratllats*][20]. Garcilaso fue el primer poeta castellano que leí: a él debo seguramente mi afición. Me ocupo en el trabajo ímprobo de traducir un tomo de poesías del autor del *Genio del Cristianismo* para que tengamos en español una edición completa de sus obras.[21] Están en prensa tres tomitos de poesías, que se pueden llamar edición en miniatura por lo pequeño de sus tipos y láminas,[22] pero reúno materiales para publicar un tomo en esa de Barcelona, y cuando llegue el caso le escribiré a V. como a mi buen amigo[23]. El primero de los tomitos indicados comprende mi correspondencia amorosa. El segundo dos églogas y poesías fugitivas, y el tercero una traducción de unos *Besos Latinos* llenos de voluptuosidad y estro poético, y

primer vagit | quan del mugró matern la dolça llet bevia, | en llemosí al Senyor pregava cada dia | e càntics llemosins somniava cada nit». Jorba (2013: 62, n. 163, i 63) recorda els mots amb què Antoni Rubió i Lluch es referia a la projecció valenciana de l'«oda» d'Aribau: «l'Arolas la repetia en València i tal vegada l'aprenia de sos llavis lo dolç Villarroya, que la imitava en un de sos cants» (Rubió i Lluch 1902: xxi; la mateixa frase en Rubió i Lluch 1933: 6d); aquesta carta d'Arolas de 13-ix-1842 sembla ser-ne la font.

19. Ms. «Stacio».

20. El ratllat els fa il·legibles, però deixa veure que els adreça a «Cynthia».

21. Serà el volum Vizconde de Chateaubriand, *Poesías*, traducidas por D. Juan Arolas, Imp. de D. Mariano de Cabrerizo, València, 1846 (tom xx de les *Obras completas del Vizconde de Chateaubriand* de Cabrerizo, 30 vols., 1843-1850). Sobre aquestes *Obras completas*, Almela 1949: 224-236.

22. Juan Arolas, *Poesías*, 3 vols., Imp. de D. José Mompié, València, 1843.

23. Cal entendre que es tracta d'un nou volum barceloní, a banda de les *Poesías* que acababa de publicar, o estava encara publicant, la Imprenta del Constitucional (Arolas 1842): el primer lliurament de les *Poesías* del Constitucional va ser el 12 de març d'aquell any (*El Constitucional*, 13-iii-1842, 1a); el vuitè el 15 de maig (*El Constitucional*, 15-v-1842, 1a); ignoro quan va ser l'últim. Aquest altre volum barceloní, per al qual demanarà ajut a Rubió i Ors (veg. les següents cartes 3 a 9), no va veure la llum.

poesías también fugitivas. Mi atrevimiento en la traducción de *Chateaubriand* merece algún disimulo, porque en Valencia no hay quien se dedique a un trabajo tan penoso, pues la traducción ha de ser en verso.

Mi lectura la forman hoy día el poema de Maury *Esvero y Almedora*[24], y si V. tiene proporción de leerlo hablaremos sobre él, pues me vuelve loco porque leo en él versos tan llenos como los de Virgilio, y me aburre a veces por falta de claridad, que más bien debo llamar falta de mi imaginación en comprender sus bellezas. Aseguro a V. que estoy en completa duda sobre su mérito y por eso espero que Vd. lo lea y me escriba. Las *Leyendas* de Mora[25] son muy claras y muy tersas, de ellas me ocupo en las horas de ocio.

Ya escribiré más largo, pues tocan a escuela y me es preciso abandonar la carta, renovando a V. las protestas de cariño que le rinde su aff^mo^ capellán

J. Arolas

* * *

He vuelto a abrir la carta porque he leído en la escuela la introducción y el primer canto del poemita: *buenas comparaciones: versos armoniosos, Bellas las estancias con que comienza el primer canto. Com vol de cisnes escampats navega*.[26] Pero si hubiera de citar todos los versos numerosos de las primeras estancias era preciso copiarlas todas. *Com un serpent brillant cobert d'escata*.[27] Estancia 15, hermosa. *Omplint llurs veles com uns pits rodones*.[28] Quisiera haber hecho este verso. *Cauen espigues d'or en temps de sega*.[29] *Així m'ajude*

24. *Esvero y Almedora*] primer escriu «*Almedora y Esvero*», cancel·lat. Juan María Maury, *Esvero y Almedora, poema den doce cantos* (Lib. Hispano-Americana, París, 1840).
25. José Joaquín de Mora, *Leyendas españolas* (Lib. de D. Vicente Salvá, París, 1840).
26. Rubió y Ors 1842, I, est. 1, 8.
27. Rubió y Ors 1842, I, est. 25, 1.
28. Ms. «*Omplint llurs veles com un pit rodones*». Rubió y Ors 1842, I, est. 16, 4.
29. Rubió y Ors 1842, I, est. 32, 4.

Déu i ma armadura.[30] *Testa i turbant rodalen per la plana*.[31] Octava 38 muy buena. El último verso del primer canto me parece un poco pesado. Yo los hago pesados y por pereza de limarlos los dejo estar. La introducción está muy bien tocada. Si hubiese de citar todos los buenos versos no acabaría nunca. Disimule V. esta franqueza de mi pobre juicio.

3

València, primers d'octubre 1842

Valencia. (Primeros de octubre.)

Sr D. Joaquín Rubió.

Mi apreciable amigo: lo que más me ha gustado en el *Poema*[32] es su desenlace, su conclusión. Me parece difícil el desempeño en esta parte por sus cortas dimensiones, pero confieso que me ha llenado sobremanera. Lo daré a conocer a mis amigos, que le darán su valor: entretanto, sírvale a V. de satisfacción que sus versos se han leído a orillas del Turia, en mis paseos solitarios, por algunos conocedores, que saboreaban dulcemente su armonía, y yo servía de intérprete de las ideas de mi buen amigo, y de la significación de sus frases cuando el lector tenía alguna duda, por falta de conocimiento en el lenguaje. En ésta solamente ha escrito algunos en valenciano un discípulo mío llamado Tomás Villarroya[33], pero dicho idioma nada me halaga. Levántate de la tumba, Ausias March, y arrulla mis sueños con tus cánticas.[34]

30. Rubió y Ors 1842, I, est. 34, 8.

31. Rubió y Ors 1842, I, est. 37, 8.

32. Es refereix al *Roudor de Llobregat*.

33. Tomàs Villarroya i Sanz (València, 1812-1856). De 1840 a 1841 Villarroya havia publicat, al *Diario Mercantil de Valencia* (fundat per Arolas i Pasqual Pérez, que el dirigí fins al 1844) i al *Liceo Valenciano*, els quatre poemes que, amb un *milacre*, «li han valgut la fama d'iniciador de la Renaixença valenciana» (Simbor 1980: 98); tal fama en Tubino 1880: 246-247.

34. El vers de March «Qui no és trist de mos dictats no cur» fa de lema al poema d'Arolas «En la

Enviaré a V. el prospecto de los tres tomitos, pero advierto que son mis primeros versos, y no sé si le gustarán.[35] He traducido las poesías líricas del Vizconde ilustre, malísimamente por supuesto, y empezaré el *Moisés*: tal vez en mi conciencia no me perdonaré jamás semejante atrevimiento. La edición comprenderá todas las obras del autor de *Atala* y *René*, *hijos sin yugo*, que por ellos debe ser llamado Abuelo del Romanticismo, aunque en su *Moisés* haya trabajado por la escuela clásica, perseguida y ahogada por los colosales dramas de Hugo.[36] En la traducción trabajan D. Vicente Boix y D. Estanislao Vayo. Inmediatamente que salga a luz el prospecto lo mandaré, y a la pregunta sobre el *Ensayo de literatura inglesa* no puedo responder a V. sin preguntarle al editor, por no saber si está incluido en los 24 tomos de obras completas, porque precede a una traducción y no a obra original.[37]

Como tengo por muy recomendable su amistad, con nadie contaré más que con V. para el tomo de poesías que deseo publicar en Barcelona.[38] Para su gobierno debo decirle que los del Jardín Literario[39] me dieron por un tomo dos onzas, y aunque me dijo Ribot[40] que era poca recompensa, a mí me pareció demasiada[41], y por eso se lo prevengo a V., para que no se fije en el precio, porque únicamente me conviene por

---

muerte de Silvia» (Arolas escriu «Qui non sia trist dels meus dictats non cur») (*Poesías*, I, Imp. de D. José Mompié, València, 1843, 111-115).

35. Els tres volums de *Poesías* a què ja es referia en la carta anterior.

36. La traducció de *Moïse* (*Moisés. Trajedia en cinco actos*) ocuparà la major part del volum de la versió d'Arolas de les *Poesías* de Chateaubriand.

37. L'edició de Cabrerizo referida *supra* carta 2, n. 7.

38. Veg. *supra* carta 2, n. 9.

39. Ribot 1857: p.11a: «el *Jardín Literario* […] era una especie de biblioteca de obras selectas que publicaba la empresa misma del periódico [*El Constitucional*] a cuya redacción pertenecíamos». Venia sota subscripció, a preu inferior al de les llibreries, obres per fascicles. Un prospecte del Jardín literario va ser repartit amb els exemplars d'*El Constitucional* de 1-I-1842 (*El Constitucional*, 2-I-1842, 2d). Les *Poesías* d'Arolas de 1842 hi van ser difoses. Com, també, *El Poeta y el Banquero*, de Pere Mata (1842), *Ciencia de la Dicha. O sea La moral del despreocupado*, de Celestino Galli (1842) o *Los desposados, o sea El Condestable de Chester, historia del tiempo de las cruzadas*, de Walter Scott, en traducció de Pere Mata (1842). El poema d'Arolas «El anillo mágico» és «Dedicado al filósofo D. Celestino Galli, autor de *El Universo en marcha* y de *La Ciencia de la Dicha*» (*Diario Mercantil de Valencia*, 6-VI-1842; Arolas 1842, 456-466; Arolas 1982-1983, III, 156-157).

40. Antoni Ribot i Fontserè (Vic, 1813 – Madrid, 1871), el prologuista de les *Poesías* de 1842.

41. Ribot 1857: 11c: «La magnífica colección que se publicó en Barcelona le valió quinientos reales, que se los remitió por especial encargo el mismo que esto escribe».

ahora dar a conocer mis pobres versos.[42] Tengo ya materiales, y V. puede ir haciendo alguna diligencia, cuando le venga a mano, y entonces mandaré original, suplicando a V. ponga al frente de ellas lo que quiera por advertencia o prólogo.[43]

La casa de López[44] ofrece a V. sus respetos y le saluda afectuosamente y queda esperando sus órdenes su affmo amigo y capellán

J. Arolas

4

València, 1842

Sr D. Joaquín Rubió.

Mi amigo y dueño: con el mayor gusto recibí su apreciable, en la que veo la sincera amistad de V. y el afecto que me dispensa.

Tió[45] estuvo en ésta y me manifestó el mayor interés por mis cosas, por tanto me prometió que se publicarían mis poesías en casa de Oliveres.[46] V., como que me dispensa el favor de encargarse de mis malísimos versos, es el que debe cuidar de cerca, favorecerme con un prologuito y cuidar de la corrección, considerando que estaré pronto en aquellas cosas que me ordene para manifestarle en cuanto pueda mi agradecimiento.

42. Veg., però, quant a l'aspecte crematístic, *infra* la carta 8.
43. El pròleg a l'edició barcelonina de les *Poesías* aniria finalment a càrrec d'Antoni Ribot.
44. L'establiment d'edició, impremta i llibreria de Manuel López Gimeno, actiu de 1808 a 1848.
45. Jaume Tió i Noé (Tortosa, 1816-Barcelona, 1844).
46. L'establiment d'impremta i llibreria de Joan Oliveres i Gavarró (1812- Barcelona, 1892). Oliveres posava en circulació aquell mateix 1842 la col·lecció «Tesoro de Autores Ilustres», que dirigiren Jaume Tió, Augusto de Burgos i Antoni Bergnes de las Casas: era la col·lecció on Arolas confiava publicar el seu volum (veg. *infra* carta 7). Més endavant, sota la direcció de Rubió i Ors i Joaquim Roca i Cornet, engegava la «Biblioteca Católica». Sobre la casa Oliveres, Llanas (2004: 147-149).

Tengo inédito de mis poesías muchas cosas que pertenecen al estilo clásico, pero he renunciado a él. Le mandaré a V. los tres tomitos, que se han acabado; todas son poesías fugitivas impresas en un carácter pequeño y adornadas con láminas.[47]

No deje V. de escribirme lo que ocurra. Aquí ha estado el S[r] de Brusi[48], con quien he comido en casa de López[49], y me ha parecido un sujeto muy recomendable. Si V. tiene conocimientos con dicho S[r], hágale presente mi atención y cariño.

Disponga V. de su invariable amigo

Juan Arolas

Cuando V. quiera composiciones para el tomo de Oliveres avíseme.

5

València, 1842

S[r] D. Joaquín Rubió y Ors.

Muy S[r] mío: recibí su apreciable, y celebro muchísimo que V. tenga inmediatas relaciones con la casa de Oliveres para que esté a la mira de mis *Poesías* y de la recompensa que se deba dar a mi trabajo. V. es el único en quien descanso. Mandaré *manuscrito* por la diligencia dándole aviso.

Prosiga V. sus buenos oficios y vea en qué puede servirle su aff[mo]

J. Arolas

47. Es refereix a Arolas (1843).
48. Antoni Brusi i Ferrer (Barcelona, 1815-1878), propietari i director del *Diario de Barcelona*.
49. A casa de Manuel López Gimeno. Veg. *supra* carta 3, n. 11.

6

València, desembre 1842

D^bre de 1842.

Mi apreciable Joaquín: después de haber pasado una ligera enfermedad de quince días, me hallaba ya muy aliviado cuando tu carta acabó de alegrarme y restablecerme; y no tengas esto por exageración, pues la mayor parte de mis males físicos son producidos por causas morales que me afectan extraordinariamente. Tómate pues en parte el parabién de mi salud, pues la buena amistad es el mayor consuelo para mí. He concluido la traducción del *Moisés* y la casa de Cabrerizo ha comenzado ya las obras completas de su autor. He recibido 80 duros de la traducción de las poesías líricas y de las tragedias, y sigo mi trabajo. Don Luis Lamarca está encargado de la dirección de la publicación, y en mi concepto es un excelente traductor, práctico ya por haber desempeñado semejantes tareas en la casa que Salvá tiene en París.[50] Hemos formado además en la casa de López una Sociedad Literaria y Artística que ha comenzado sus tareas por la publicación del *Guzmán de Alfarache*, edición pintoresca, con oro y colores,[51] debiendo seguir a este trabajo la publicación de un *Devocionario* enteramente nuevo en su texto y lujo tipográfico. Los tres tomitos de *Poesías* están concluidos, pero falta tirar las láminas, y te los mandaré.

Voy a mandarte el tomo de poesías, que estimaré se publique en el mismo tamaño del que se publicó en esa sociedad del Jardín Literario[52], siéndome indiferente el género de letra que quiera emplear el editor, y a más de la remesa principal seguiré enviando más composiciones por si acaso faltaren para el complemento de un tomo regular.

50. Lluís Lamarca i Morata (Torrent, 1793-València, 1850). Sobre Lamarca, Tubino 1880: 173; Almela 1949: 162-167.

51. Mateo Alemán, *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*, Imp. de López y Cía., València, 1843.

52. És a dir, el volum Arolas (1842). Sobre el «Jardín Literario», veg. *supra* carta 3, n. 39.

No dejes nunca en ocio tu musa lemosina, ni aquella musa castellana que, si mal no recuerdo, cantó las ruinas de Palmira[53].

> Celui qui fait les rois fait aussi les poètes.
> Il t'a donné la lyre aux sons tristes et doux,
> cette lyre de cœur qu'on écoute à genoux;
> sa main au pur foyer de la toute science,
> alluma le flambeaux de la ton intelligence.

Mantente bueno y dispón de tu sincero amigo

J. Arolas

7

València

Mi apreciable amigo: sobre lo que me dices del precio de las *Poesías*, contesto que veas si puedes sacar dos onzas, que es lo que me dieron por el otro tomo publicado en Barcelona[54], y que, no pudiéndolas sacar, saques lo que puedas cerrando el trato con los editores del «Tesoro»[55], pues yo debo renunciar a todo interés hasta que haga mayores adelantos, y lo que deseo es acreditarme poco a poco. Tú debes dirigir como te parezca la colocación de las composiciones,[56] poniendo juntas las que

53. Rubió havia publicat el poema «A Palmira. (Oriental)», a *El Guardia Nacional*, 5-IV-1838, 1-2, i al *Diario Mercantil de Valencia*, 20-IV-1838, 1-3; el manuscrit del poema compilat pel mateix Rubió i Ors a *Primeros Ensayos Poéticos*, 1838 (BC, ms. 9665, c. 17) és datat a «Marzo de 1838».

54. Es refereix a Arolas (1842).

55. Es refereix a la casa Oliveres, editora del *Tesoro de Autores Ilustres, o Colección Selecta y Económica de las Mejores Obras Antiguas y Modernas Nacionales y Extranjeras*, el primer director de la qual (de 1842 a 1843) va ser Jaume Tió. Sobre el «Tesoro», Nieto (2017).

56. las composiciones,] ms. «las composición,».

tengan título de armonías, y yo seguiré enviando, para que puedas elegir y quitar lo que no te agrade.

En cuanto al tamaño me conformo. A tu arbitrio lo dejo todo y dispón del afecto de tu invariable

J. Arolas

8

València, 1842

Querido Rubió: estoy convaleciente de una penosa enfermedad, y por eso no he tomado la pluma para escribir a V. Pascual[57] me leyó su carta, y me conformo con las condiciones del comprador de mis poesías. Tengo de inéditas absolutamente que necesitan limarse, pero ahora no puedo aún trabajar. Estimaré que V. haga lo que pueda para que me remita, si puede ser por medio de casa de López[58], aquel dinero poco o mucho en que se hayan convenido, porque estoy atrasado. Si el editor tiene relaciones con López, esto será fácil.

Disponga en cuanto guste del afecto de su amigo, que ha pasado cuatro meses de enfermedad. Así que mi salud lo permita, escribiré más largo. Queda de V. su aff^mo^ amigo

Juan Arolas

57. Pasqual Pérez Rodríguez (València, 1804-1868), fundador, amb Arolas, i aleshores director, del *Diario Mercantil de Valencia*. Dedica a Arolas el poema «Al malograt poeta D. Juan Arolas» (Tubino 1880: 250-252). Veg. Tubino 1880: 172-178, 250-252; Simbor 1980: 105-106, i *supra*, introducció, n. 6.

58. Veg. *supra* carta 3, n. 44.

9

València

Mi apreciable amigo: el no haber recibido contestación de V. me hace creer que mi carta se extravió. En ella decía a V. que estaba conforme con las condiciones que quería el librero y que enviaría composiciones inéditas, pero que me procurase remitir dicho señor el dinero en que V^{s}. se ajusten.

Yo sigo mejor (a Dios gracias), siempre deseoso de manifestar a V^{d}. el cariño que le profeso. Mi enfermedad no me ha permitido cultivar por cartas la amistad de V., que tanto aprecio, pero lo haré en adelante.

Sírvase V. poner en el sobre *Escuelas Pías*, a D. J. &.

Suyo

J. Arolas

Bibliografia

Almela y Vives, F. (1949): *El editor don Mariano de Cabrerizo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, València.

Arolas, J. (1842) *Poesías*, Imp. del Constitucional, Barcelona.

Arolas, J. (1982-1983): *Obras*, 3 volums, edición y estudio preliminar de Luis F. Díaz Larios, «Biblioteca de Autores Españoles», Atlas, Madrid, 1982 (vols. i i ii) i 1983 (vol. iii).

Vizconde de Chateaubriand (1846): *Poesías*, traducidas por D. Juan Arolas, Imp. de D. Mariano de Cabrerizo, València, (tom xx de les *Obras completas del Vizconde de Chateaubriand*, 30 vols., Cabrerizo, València, 1843-1850).

Díaz Larios, L. F. (1982): *Juan Arolas y el romanticismo valenciano*, estudi preliminar a Juan Arolas, *Obras*, ed. Luis F. Díaz Larios, «Biblioteca de Autores Españoles», Atlas, Madrid, i, pp. vii-cxli.

Jorba, M. (2013): *A propòsit de la primeríssima recepció de* La pàtria *d'Aribau* […], Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

Mestres, A. (2021): *Poesia catalana completa de Joaquim Rubió i Ors. Estudi i edició*, tesi doctoral, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

Llanas, M. (2004): *Història de l'edició a Catalunya. L'edició a Catalunya: el segle* xix, Gremi d'editors de Catalunya, Barcelona.

[Mata, P.] (1840): «*Poesías caballerescas y orientales*, de J. Arolas», *El Constitucional*, 7-xi-1840, p. 1-2, i 8-xi-1840, p. 1.

Nieto (2017): *Semblanza de Tesoro de Autores Ilustres, o Colección selecta y económica de las mejores obras antiguas y modernas nacionales y extranjeras (Barcelona, 1842-1899?)*, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos xix-xxi) - EDI-RED:* http://www.cervantesvirtual.com/obra/tesoro-de-autores-ilustres-o-coleccion-selecta-y-economica-de-las-mejores-obras-antiguas-y-modernas-nacionales-y-extranjeras-barcelona-1842-1899-semblanza-928688/

Allison Peers, E. (1973): *Historia del movimiento romántico español*, versió espanyola de José Mª Gimeno, dos vols., segona edició, Gredos, Madrid.

Rubió i Balaguer, J. (1986): *Obres*, v: *Història de la literatura catalana*, trad. B. Badia, iii, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

Rubió i Lluch, A. (1902): *Prólech* a Joaquim Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías*, edició políglota, iv: *1839-1895*, Estampa de Francisco X. Altés y Alabart, Barcelona, pp. v-lxiv.

—— (1933): «Com considero l'"Oda a la pàtria", de l'Aribau», *La Veu de Catalunya*, 24-viii-1933, p. 6d.

Rubió i Ors, J. (1841): *Lo Gayter del Llobregat. Poesies*, Estampa de Joseph Rubió, Barcelona.

[Rubió i Ors, J.] (1842): *Roudor de Llobregat*: *Roudor de Llobregat, ó sía, Los catalans en Grecia. Poema épich en tres cants*, separata de *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del dia 2 de julio de 1842, en que se leyó la Memoria y se hizo la adjudicacion de premios con arreglo al programa publicado en 20 de febrero de 1841*, Imprenta de A. Brusi, Barcelona, pp. 33-107.

Simbor Roig, V. (1980): *Els orígens de la Renaixença valenciana*, Universitat de València, València.

Tubino, F. M. (1880): *Historia del renacimiento literario, contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Imp. y fundición de M. Tello, Madrid.

La República dels poetes. Constantí Llombart i el federalisme valencià

[The Republic of poets. Constantí Llombart and the Valencian federalism]

Xavier Granell Oteiza
European University Institute (Florència)
xavier.granell@eui.eu // ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1348-1822

Resum: Aquest article estudia la trajectòria política de Constantí Llombart en el marc del republicanisme valencià durant el tercer quart del segle xix. Lluny de considerar-lo una figura aïllada, el treball el presenta com a part integrant d'una cultura política i associativa que va donar forma a la política popular de la ciutat de València i del seu entorn immediat. A partir de fonts diplomàtiques, premsa d'època i textos publicats pels republicans, s'examinen la insurrecció federal de 1869 i la revolució cantonal de 1873, així com el seu impacte en l'activisme i el pensament polític de Llombart. El text conclou amb un comentari sobre els llegats del federalisme i la seua transformació en els nous moviments republicans i valencianistes del canvi de segle. En conjunt, realitze una lectura política de Constantí Llombart des de la història social del republicanisme.

Paraules clau: Constantí Llombart; republicanisme; revolucions federals; milícies ciutadanes

Summary: This article examines the political trajectory of Constantí Llombart within the framework of Valencian republicanism during the third quarter of the nineteenth century. Rather than treating him as an isolated figure, the study situates Llombart within the broader political and associative culture that shaped popular politics in the city of València and its surrounding area. Using diplomatic sources, contemporary newspapers, and texts published by the republicans themselves, the article analyses the federal insurrection of 1869 and the cantonal revolution of 1873, as well as their impact on Llombart's political thought and activity. The article concludes with a reflection on the legacies of federalism and its transformation into the new republican and Valencian nationalist movements at the turn of the century. Overall, it offers a political interpretation of Constantí Llombart from the perspective of the social history of republicanism.

Keywords: Constantí Llombart; republicanism; 1869 insurrection; cantonal revolution; federalism

Recepció: 15/12/2025. Acceptació: 04/03/2026. Publicació: 01/09/2026

Les línies que Joan Fuster dedicà a les vies inexplorades de la Renaixença valenciana encapçalada per Constantí Llombart i els seus seguidors conformen un passatge ben conegut de *Nosaltres els valencians*.[1] Segons Fuster, Llombart reunia la condició indispensable d'estar en contacte i formar part del poble, en tant que artesà, republicà federal i bohemi. Aquests atributs el convertien en la peça clau a l'hora de consolidar la Renaixença, en poder garantir-ne la difusió entre les classes subalternes valencianes o, en les seues paraules, «l'assistència majoritària, la vinculació a l'esquerra, la saba de les extenses capes socials que no s'havien castellanitzat» (Fuster 1996 [1962]: 225).

Prenent la denominació d'Antoni Igual i Úbeda, Joan Fuster caracteritzava els escriptors renaixencistes agrupats entorn de Llombart com els «poetes d'espardenya», els quals formaven part de la literatura popular i, amb algunes excepcions, provenien de l'artesanat i el proletariat valencià. Contràriament, els «poetes de guant» serien els literats agrupats entorn a Teodor Llorente que formaven part dels sectors benestants i del patriciat valencià. Cap dels dos sectors, argumentava Fuster, no havia aconseguit consolidar la causa renaixencista al País Valencià: els primers perquè només havien calat de manera molt superficial entre les classes populars i els segons perquè no havien sabut atraure la burgesia valenciana al moviment. Únicament un deixeble de Llombart llueix com a excepció, Blasco Ibáñez, qui podia haver garantit un altre futur per a la «literatura valenciana»: «[u]n Blasco escrivint en català de cara als valencians hauria estat una basa formidable» (Fuster 1996 [1962]: 226).

La diferenciació classista entre les figures del moviment literari valencià es va reproduir en obres posteriors d'altres autors com Manuel Sanchis Guarner, Rafael Blasco, Alfons Cucó o Vicent Simbor. Alhora, aquests estudis

1. La investigació d'aquest article ha sigut possible gràcies al contracte predoctoral Salvador de Madariaga finançat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats espanyol al European University Institute (Florència). Una versió anterior d'aquest text va ser llegida a la *I Jornada d'estudi sobre la Renaixença: reptes actuals* celebrada a la Universitat de València (maig de 2025). Vull agrair al Comité organitzador de les jornades la possibilitat de participar-hi, especialment a Rafael Roca i Ferran Archilés.

primerencs de la Renaixença van consolidar una interpretació del moviment literari valencià com un fracàs social la responsabilitat del qual requeia sobre la direcció de Teodor Llorente i l'estratègia apoliticista. Aquesta lectura es fonamentava en la divisió antagònica popularitzada per Sanchis Guarner entre el «sector progressista», encapçalat per Constantí Llombart, i el «sector conservador» de Teodor Llorente. Si bé la contraposició entre els dos sectors incloïa la vessant classista, en el rerefons s'assumia que aquests sectors tenien una concepció nacional diferenciada de la identitat valenciana: mentre que el sector conservador llorentí promovia l'espanyolisme, el progressisme llombartià plantejava la construcció d'un moviment valencianista —o, com a mínim, s'entenia com un antecedent directe del nacionalisme valencià—. Les diferències en termes «nacionals» dels dos sectors s'han mostrat del tot inexactes, ja que tant els renaixencistes republicans com els conservadors van contribuir, amb diferències, a la construcció d'una identitat regional valenciana dins del marc nacional espanyol (Archilés 2007). La nació de referència, en aquest sentit, no era motiu de disputa política. A banda, gran part de les conclusions d'aquests estudis han sigut objecte de debat. En aquesta línia, els treballs de Rafael Roca han contribuït (al meu entendre, de manera definitiva) a posar directament en qüestió la imatge de la Renaixença valenciana com un moviment fracassat i a reconsiderar (i contextualitzar) la figura de Teodor Llorente i la funcionalitat de l'apoliticisme (Roca 2007a; 2007b).

Tanmateix, l'adscripció republicana i la pertinença al món popular d'una part dels literats renaixencistes, així com el pes del republicanisme com a cultura i moviment polític a la València contemporània, continuen sent un aspecte d'interés històric i susceptible de noves lectures. De fet, Josep Enric Estrela destaca el factor «d'autoreconeixement social» que té la publicació en valencià de *Niu d'abelles* en 1872 per part de Constantí Llombart. El castellà, en aquell context, «era l'idioma de la burgesia i el poder —i també d'aquells que pretenien una progressió en qualsevol d'aquests dos àmbits; mentre que el valencià era un element definidor —per contrast— de les classes subalternes» (Estrela 2018: 34). Per la seua banda, Francesc A. Martínez i Enrique Bordería destaquen la vessant de «republicà emboscat» de Llombart en el context repressiu de

la Restauració borbònica, la qual cosa l'impulsaria a «fer de l'amor a la terra un refugi del seu amor per la democràcia» (Martínez i Bordería 2005: 121). Malgrat que no ha ocupat el centre del debat, el republicanisme popular, en definitiva, és una legítima via d'entrada per aprofundir en la història social dels poetes de la Renaixença.

Aquest article té com a finalitat indagar en la trajectòria del republicanisme a la ciutat de València i el seu entorn durant les dècades de 1860 i 1870 en diàleg amb la biografia i l'obra pública de Constantí Llombart. Per fer-ho, se situa cronològicament en dos moments històrics capitals del tercer quart de segle XIX valencià. El primer és el període, diguem, de politització i emergència pública de Constantí Llombart i té com a fita clau la insurrecció federal d'octubre de 1869. El segon refereix a la República de 1873 i, més concretament, a la revolució cantonal d'estiu. Com a conclusió, el text incorpora un apartat que fa referència a la reconstrucció del republicanisme durant la Restauració i els llegats federals i llombartians. En conjunt, realitze una lectura política de Constantí Llombart des de la història social del republicanisme, és a dir, com a part d'una experiència col·lectiva. Pel que fa a les fonts, utilitze les cròniques i textos publicats pels mateixos republicans, de premsa escrita i els testimonis oferits pels diplomàtics britànics, francesos i nord-americans al País Valencià.

Milícies populars i política insurreccional a la València de 1869

Amb la Revolució Gloriosa de setembre de 1868, una coalició antiborbònica formada per conservadors, liberals progressistes i republicans s'imposà a la monarquia isabelina i obrí esperances pel que fa a la democratització de la vida social i política. El nou Govern Provisional que es formà a continuació exclogué, però, els sectors republicans i el conformaren els conservadors i els progressistes. Més enllà de la política parlamentària, el protagonisme dels republicans a l'hora d'organitzar les milícies ciutadanes (anomenades Voluntaris de la Llibertat) i la mobilització popular els donaren una clara centralitat política als espais locals.

Constantí Llombart tenia en aquell moment 20 anys. El nou context, marcat per l'ampliació de la llibertat d'expressió i de premsa i per l'obertura de nous espais de politització com casinos i cafés, despertà ràpidament en ell un interés polític intens. A la tardor d'aquest any van emergir diverses assembleees democràtiques en diferents ciutats que, en pronunciar-se majoritàriament a favor de la República Federal com a forma de govern, generaren el trencament del vell Partit Democràtic (fundat en 1849) i la formació del nou Partit Republicà Democràtic Federal (PRDF). Si atenem les xifres que ofereix la premsa, veiem que en el cas de València ciutat es van reunir fins a vint mil persones en l'assemblea (Sánchez Collantes i Higueras 2020). També gràcies a l'impuls de la Revolució de 1868 va ser que Llombart entrà a formar part de la Junta directiva de la Joventut Republicana (Estrela 2018: 23-24; Soler 1879: 16).

L'any 1869 s'iniciaria aprofundint en la republicanització de la vida pública iniciada en 1868. Entre maig i juliol de 1869 es van produir els coneguts pactes federals que tractaren d'estructurar el nou PRDF des de baix. Per iniciativa dels federals barcelonins encapçalats per Valentí Almirall, els antics territoris de la Corona d'Aragó coordinaven les seues direccions republicanes en l'anomenat Pacte de Tortosa. Segons el manifest que van publicar, es tractava de «hacer el esfuerzo» perquè «Setembre sea una revolución y no un pronunciamiento». Els comités republicans reunits a Tortosa van establir una organització del PRDF a partir dels comités locals, de districtes judicials, provincials i d'Estat. Els comités locals havien d'establir-se en cada població, mentre que els provincials quedaven lligats a les capitals de Barcelona, València i Saragossa (el comité provincial de les Illes Balears s'integrava dins del català).[2]

Al de Tortosa el seguiran els pactes federals en altres regions. Francesc Pi i Margall, llavors el màxim dirigent del PRDF, va tractar d'unificar aquests procés confederatiu en un mateix consell central format per tres delegats de cadascuna de les cinc federacions regionals que es van establir. No sense algunes reticències —sembla que els representats provincials de València i de Tarragona

2. El Manifest està reproduït dins Pi i Margall i Pi i Arsuaga (1902: 531-536).

preferien una relació entre les regions sense «intermediaris»—, Pi va aconseguir establir aquest òrgan federal, tot i que la direcció del moviment republicà, com es va demostrar, continuava profundament descentralitzada. Com va assenyalar José A. Piqueras (1992: 85), el Pacte de Tortosa reunia dues condicions úniques: la primera, la important organització dels grups federals pel que fa al control dels Ajuntaments i de les milícies en el conjunt dels territoris; la segona, la decisió dels comités republicans de resistir la més que probable ofensiva del Govern Provisional contra les milícies dels antics territoris de la Corona d'Aragó (ofensiva que ja s'havia produït en el cas de Cadis i Màlaga en desembre de 1868 i gener de 1869).

El conflicte, de fet, no tardaria a produir-se. L'intent de desarmament per part del Govern de les forces milicianes de Tarragona i Barcelona a finals de setembre acabà per propiciar una insurrecció en nom de la República Federal. En el procés, els republicans catalans reclamarien la solidaritat dels milicians dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó precisament en nom del Pacte de Tortosa.[3] Al País Valencià, el suport inicial a la insurrecció provenia de les partides republicanes rurals encapçalades per Froilán Carvajal, Tomaset, l'Enguerí o Emigdi Santamaria. Durant els primers dies d'octubre, per tant, la manca de suport del republicanisme urbà situà la insurrecció al camp. Amb la declaració de l'estat de guerra i la dissolució per part del Capità General Rafael Primo de Rivera dels Voluntaris de la Llibertat el 8 d'octubre, l'escenari canvià. Els federals de València es van sumar a la revolta i la ciutat es va convertir en l'escenari d'un conflicte que s'allargà fins al dia 16 (Ruiz 1990: 130). La insurrecció es transformava així en una revolta urbana amb el barri del Mercat com a nucli del poder milicià.

Tal com assenyalà Rosa Monlleó, la milícia de València ciutat s'havia radicalitzat des de la Revolució de 1868 fins convertir-se en una força obertament republicana (Monlleó 2001). Formada majoritàriament per treballadors d'ofici, havia sigut l'instrument predilecte d'acció política en els moments revo-

3. En el cas barceloní, a més, la insurrecció es va nodrir de la vaga cotonera iniciada el mes d'agost. Vegeu Garcia-Balañà (2008).

lucionaris del segle XIX. De fet, molts comandants de batallons de 1869 havien format part de la milícia durant el període de 1854-1856, de les conspiracions democràtiques contra els governs de la Unió Liberal i/o de la Junta Revolucionària de València formada en setembre de 1868. Així, els dirigents milicians de 1869 gaudien d'una legitimitat i un reconeixement social gestat en tota una experiència política local prèvia. Només amb aquest mapa podem entendre el pes de la milícia a l'hora de definir la vida política durant el període 1868-1869 i el seu paper com espai de socialització.[4]

Protagonista de la insurrecció de 1869 a València, Juan Domingo Ocón va escriure una crònica anomenada *Los héroes de Valencia*. Nascut a La Rioja, Ocón era un vell militant de les files democràtiques que, en representació de València, havia participat en la segona assemblea federal dels membres del Pacte de Tortosa celebrada en juny de 1869.[5] En el moment de la insurrecció, era comandant d'un batalló milicià de València ciutat i membre del Directori republicà. Tant a la crònica d'Ocón com a la redactada per Amalio Gimeno Cabañas, metge i president de la Joventut Republicana de la qual formava part Constantí Llombart, es parlava que a les barricades que es van aixecar a la ciutat es van hissar algunes banderes tricolors amb barrets frigis i altres on es podia llegir «¡Pena de muerte al ladrón!», «¡Paz al soldado!» i «¡Guerra al General!» (Ocón 1869: 24; Gimeno 1870: 85). Amb aquesta dada coincideix també el vicecònsol britànic a la ciutat de València, qui a més contradiu el rumor propagat per l'exèrcit sobre els robatoris dels milicians pel que fa a algunes peces d'orfebreria.[6]

Al port del Grau acudirien els cossos consulars de València per fugir del bombardeig de la ciutat comandat per Primo de Rivera. Des de la loca-

4. Sobre la política miliciana a València durant la revolució liberal de la primera meitat del segle XIX, vegeu Chust (1987).

5. El seu nom apareix vinculat al Partit Democràtic des dels anys 1850. Vegeu «Correo peninsular», *La Discusión*, 11 de juliol de 1858. La participació a l'assemblea de juny a Tortosa, a «El Partido Republicano», *La Reforma*, 10 de juliol de 1869.

6. The National Archives (TNA, Kew, Londres), Foreign Office (FO), 72/1218, còpia de la carta enviada pel vicecònsol britànic a València al cònsol britànic d'Alacant, 10 d'octubre de 1869, f. 228-232.

litat portuària, el cònsol francés ofereix el seu testimoni privilegiat sobre les mostres de suport que van trobar vers la insurrecció: «en el Grau, la població semblava escassament simpàtica i, si no haguera sigut per la falta d'armes, no hi ha dubte que hauria participat en el moviment.» El mateix cònsol destaca la radicalitat de la insurrecció en evidenciar la sintonia entre milicians urbans i rurals: «desgraciadament, darrere del Sr. Guerrero, Feliu i molts altres que, encara que exaltats, són considerats persones honorables, hi ha una torba de llauradors i aventurers comandats pel *cabecilla* Enguerí, que podrien voler anar més lluny.»[7]

A més dels treballadors urbans i rurals, sembla que inclús els sectors benestants de València ciutat es van mostrar favorables a la insurrecció miliciana (Ocón 1869: 25), tot i que la seua simpatia ha sigut llegida com un apropament interessat (Piqueras 1992: 112-113). Sobre el substrat social d'aquesta ciutat en revolució, val a dir que la instauració de la indústria moderna en el Cap i Casal i gran part del país des de mitjan de segle havia generat no pocs conflictes per la resistència a la proletarització dels treballadors d'ofici. Alhora, l'Horta continuava mantenint una intensa relació comercial i de dependència amb la ciutat de València, a més d'un malestar generalitzat entre els emfiteutes arran del decret de privatització del Patrimoni Reial de 1865.[8] La democràcia social d'artesans radicals, obrers/es i emfiteutes trobava en l'octubre federal de 1869 el context insurreccional idoni per establir-se políticament.

Finalment, després del bombardeig del dia 16 es posa fi a la insurrecció i es dissolen les milícies de Voluntaris de la Llibertat. Juan Domingo Ocón es va exiliar a Marsella, on també es refugiarien altres federals (principalment catalans) que havien participat a la insurrecció. Uns altres milicians valencians com Joan Feliu i Josep Gastaldo sembla que de Marsella van continuar cap a París

7. Archives du Ministère des Affaires Etrangères (AMAE, La Courneuve), Correspondance Politique des Consuls (CPC), 15CPC/73, carta del cònsol de França a València al Ministre d'Assumptes Exteriors, 12 d'octubre de 1869, f. 36-38.

8. Sobre la revolució industrial a València i part del País Valencià, vegeu Martínez-Gallego (2002). Les dinàmiques revolucionàries valencianes en diàleg amb la crisi capitalista de la dècada de 1860 i les desamortitzacions han sigut analitzades per Monlleó (1996) i Piqueras i Sebastià (1991).

(Ocón 1869: 40). La circulació insurreccional entre el País Valencià i França no era cap novetat a finals de la dècada de 1860. La repressió duta a terme pel segon imperi francés (1852-1870) havia provocat l'exili de revolucionaris cap als territoris de parla catalana. Gràcies a aquesta circulació política s'explica la presència d'un «xicotet grup republicà establit ací [a València] des de 1852» i la participació d'un d'aquests radicals a les barricades federals de la ciutat en octubre de 1869.[9]

Pocs mesos després de la insurrecció, la xarxa republicana francovalenciana tornaria a ser tema d'interés en la correspondència consular. Malgrat que el moment revolucionari havia quedat enrere, la documentació diplomàtica es refereix a un gran nivell d'organització i mobilitat radical a la València de mitjan 1870: «tots els homes del poble estan armats i enllestits per a eixir al carrer al primer avís dels líders, perquè el partit de la Revolució està organitzat ací com en França i pateix la influència directa de la propaganda dels Comités Internacionals de País, Londres i Brussel·les.» En aquell moment, la figura que feia de mediador entre els grups valencians i els francesos sembla que era Alphonse Gent, un vell radical condemnat en 1850 per formar part d'una societat secreta a Lió. Encara que havia embarcat cap a Oceania a finals de 1851, sembla que trobà refugi a Xile, on residiria durant els pròxims anys fins que torne a Europa per fer de corresponsal de la premsa francesa.[10] En maig de 1870 Gent treballava per a *Le Siècle* i actuava d'intermediari entre Emilio Castelar i els republicans parisencs, tasca que implicava una freqüent mobilitat per València i Barcelona des d'on estimulava «l'organització dels comités revolucionaris i els organitza[va] a gran escala».[11] Per tant, l'exili francés d'octubre de 1869 es

9. AMAE, CPC, 15CPC/73, carta del cònsol de França a València al Ministre d'Assumptes Exteriors, 18 d'octubre de 1869, f. 52. Sobre la circulació radical entre els territoris de parla catalana i França, vegeu Moisand (2015).

10. Sobre la biografia de Gent, vegeu Paris (2009). Sobre el seu rol contrari als radicals marsellesos durant les experiències comunals arran del col·lapse del segon imperi francés, vegeu Banks (2024: 111-144).

11. AMAE, CPC, 15CPC/75, carta del cònsol de França a València al Ministre d'Assumptes Exteriors, 23 de maig de 1870, f. 137-138.

produïa sobre tota una xarxa de migracions i activisme polític transfronterer anterior. Convindria, però, no llegir aquestes relacions en termes únicament d'influència externa. Al meu entendre, si València era un dels destins de l'activisme radical era precisament per la destacada organització local (obrera i republicana) i la seua xarxa d'associacionisme democràtic.

Constantí Llombart escrigué una lletra de *La Marsellesa* en 1871, himne que formava part del bagatge cultural republicà i de cada manifestació popular. En ella, hi rendia homenatge als herois valencians de la insurrecció d'octubre i afirmava que «nadie habrá que a la patria de Peris / doblar haga la altiva cerviz» (Estrela 2018: 29). La referència a Vicent Peris, heroi de la Germania, i l'equiparació entre els agermanats i els federals valencians d'octubre de 1869 no va ser un detall aïllat. En 1870, el periodista Manuel Fernández Herrero havia publicat un llibre que incloïa una història de les Germanies i una ressenya sobre la insurrecció republicana d'octubre. Al pròleg, escrit per Roque Barcia, els paral·lelismes entre els agermanats i els federals són constants: «los agermanados del siglo XVI, son los federales del siglo XIX, [...] [l]a Germanía valenciana se denomina hoy la República federal española» (Barcia 1870: IX-X). En abril del mateix any, Manuel Fernández Herrero publicava un altre llibre, en aquest cas sobre l'organització federal a Espanya, on tornava a insistir en els federals valencians de 1869 com hereus dels agermanats (Fernández Herrero 1870: 10). Tots ells, en definitiva, no feien més que seguir la llavor de recuperació romàntica de la Germania sembrada per Vicent Boix (Miralles i Segarra 2006). Llavor sobre la qual tornarien a incidir Francesc Palanca i Roca en 1877 amb *Fueros y Germanías o El Encubierto de Valencia* i el mateix Llombart en 1882 amb *Lo Darrer Agermanat*, obra en la qual presentava a Vicent Peris «com un defensor de les classes popular i d'un cert republicanisme *avant la lettre*», a més de «com un defensor dels furs i de les lleis valencianes» (Escartí 2010: 38).

Un cert radicalisme simbòlic es fa evident en la producció literària de Llombart posterior a la insurrecció de 1869. En 1871 es publica a *Cantos Republicanos* una traducció del poema *Dies Irae*, text de Víctor Balaguer escrit originàriament en juliol de 1859. El poema és una crida als poetes catalans a seguir l'exemple del *Risorgimento*: «[p]oetas catalans, il·lustres bardos, / cantáu

la llibertat , cantáu la patria, / y cantaréu la humanitat, la gloria. (...) Avuy la llibertat, santa Deesa, Garibaldi s'es fèt» (Balaguer 1892: 318). La versió de Llombart és una traducció lliure i alhora una interpretació del text i una adaptació a un nou context, com es fa evident en la substitució que realitza del terme «Catalunya» per «Iberia» i, sobretot, en la part final del poema. Víctor Balaguer, per concloure la peça, escriu: «Vósaltres ho heu volgut: sofriu la pena. / "¡Plassa a la llibertat!" un jorn cridarem, / y, cegos, sorts y muts, no la volguereu, / y, ubriachs de tiranía, la escarnireu, / y, escumants de coratge, la ultrajareu... / Donchs, ¡plassa avuy del poblé á la justicia! / Donchs, ¡plassa avuy a la *bandera negra*!» (Balaguer 1892: 319). Constantí Llombart tradueix: «¡Vosotros lo quisisteis, pues sufridlo! / ¡Plaza a la libertad! ayer clamamos / y viles é insensatos la ultrajásteis... / plaza hoy del pueblo á la justicia, plaza; / plaza, por fin, ¡¡a la *bandera roja*!!».[12] El dol patriòtic simbolitzat per la bandera negra es substitueix, en l'adaptació llombartiana, pel símbol per excel·lència de la revolució social: la bandera roja.

A banda de la lletra de *La Marsellesa*, l'obra literària de Llombart tornarà sobre la insurrecció de 1869 a *La esclavitud de los blancos*. En ella, un dels personatges, Fabian —que encarna al dirigent republicà Matxuca, de Pedralba—, li diu a la seua filla Clara:

> Que no es tan solo Cuba
> De esclavos el albergue,
> Cuando iguales cadenas
> Que los negros los blancos aquí tienen.
> Este es, Clara, el motivo,
> Cual te he dicho mil veces,
> Porque tu anciano padre
> La causa popular defiende (Llombart 1873a: 12).

12. La traducció de Llombart es pot trobar a *La Ilustración Republicana Federal*, 20 de novembre de 1871. En ambdós casos, l'èmfasi és meu.

El personatge de Fabian tornaria a insistir sobre aquesta qüestió en la mateixa escena, en afirmar: «pues solo no habrá quintas / Cuando el sol federal brille esplendente» (Llombart 1873a: 13). Finalment, Fabian participarà d'una insurrecció que Llombart situa en el mes d'octubre a València ciutat i es convertirà en un heroi. Federalisme i oposició al reclutament militar forçós (les quintes) se'ns presenten, en resum, com dues cares de la mateixa moneda.

Es pot abordar la temàtica social de *La esclavitud de los blancos* des del mateix context de l'any 1872, moment en què s'escriu. Tot i estrenar-se en febrer de 1873 —dies abans de la proclamació de la República—, Llombart signa l'obra en octubre de 1872 amb la dedicatòria a Frederic Raset, regidor de l'Ajuntament de València en 1871 que es va negar a realitzar les operacions de sorteig dels quintos. L'abril de 1872 s'havia iniciat la Tercera Guerra Carlina, conflicte que implicà una guerra civil a la metròpoli espanyola que s'hi sumava a la que s'estava produint en la Cuba colonial des d'octubre de 1868 amb la declaració d'independència —la coneguda posteriorment com a Guerra dels Deu Anys (1868-1878). S'obria, per tant, un segon front militar i, amb ell, de dissidència dels quintos i els soldats, com va quedar demostrat en el mes de novembre del mateix 1872 amb la revolta contra el sorteig extraordinari per al reemplaçament de 40.000 homes. Si bé a les partides carlines del Maestrat sembla que s'hi sumaren alguns joves per evitar el sorteig,[13] el descontent contra les quintes es va capitalitzar des del republicanisme. Una revolta antiquintes i prorrepublicana es va estendre per la península amb la formació de partides milicianes que, en el cas del País Valencià, van ser especialment rellevants a Alcoi i la província de València —sobretot a la Ribera fins a Tavernes de la Valldigna, on l'Enguerí es va posar al front de més de 2.000 milicians.[14]

13. *La Esperanza*, 25 de novembre de 1872.

14. Albino Feijóo menciona la partida de 70 homes encapçalada per Palloc a Alcoi (Feijóo 1996: 461). L'arribada de l'Enguerí a València es menciona a *El Diario del pueblo*, 27 de novembre de 1872. *La Esperanza*, 28 de novembre de 1872, se'n fa ressò de les moltes partides insurrectes a la província de València, entre elles la de Museros (300 homes) o la de la Ribera fins a Tavernes de la Valldigna, que s'hauria insurreccionat «al presentarse en ella un diputado republicano muy popular». *El Diario español*, 30 de novembre 1872, menciona que l'Enguerí està al capdavant 2.000 homes. *La Libertad*, 6 de desembre de 1872, es refereix a l'Enguerí com al dirigent dels insurrectes de la província de València.

D'altra banda, podem relacionar el descontentament pel reclutament militar present a *La esclavitud de los blancos* amb el context de l'Espanya metropolitana de 1868-1869. Situar el rebuig a les quintes com a motor de la insurrecció de 1869 era, de fet, un reflex fidel del que havia succeït durant aquelles jornades. Tot i que l'oposició al sistema de reclutament venia de lluny —com ja havia evidenciat la revolta valenciana de 1856—, va ser a partir de 1868 quan les mobilitzacions, tant pacífiques com violentes, es van multiplicar. La causa era clara: s'hi entrecreuaven l'incompliment de la promesa d'abolir les quintes per part del Govern Provisional sorgit de la Revolució Gloriosa i l'esclat de la guerra (anti)colonial a Cuba l'octubre del mateix any. Per afrontar el conflicte, el Govern decretà una nova quinta de 25.000 homes el març de 1869, davant la qual l'Ajuntament republicà de València va intentar redimir en metàl·lic els joves cridats a files, sense aconseguir recaptar prou fons per a tots (Laguna 1986). En conseqüència, molts joves reclutats —o temorosos de ser-ho— per lluitar contra els revolucionaris cubans acabaren participant en les jornades insurreccionals d'octubre de 1869 (Feijóo 1996).

Revolució i contrarevolució: la República de 1873

La proclamació de la República al febrer de 1873, arran de l'abdicació d'Amadeu I, obrí un nou escenari revolucionari. En nombroses ciutats, com ja havia ocorregut amb la Revolució de 1868, es reconstituïren les milícies ciutadanes —ara rebatejades com a Voluntaris de la República—, que esdevingueren un espai de politització dels diferents corrents republicans i obreristes. Així, els treballadors internacionalistes (tant els «marxistes» com els «bakuninistes») van endinsar-se en la milícia republicana valenciana fins al punt de controlar batallons sencers. Al mateix temps, els sectors monàrquics i conservadors disposaven dels seus propis grups armats, el Batalló de Veterans, que se sumava als instruments de pressió —com la Lliga de Propietaris i els colonialistes Centres Hispano-Ultramarins— utilitzats per preparar el terreny per a una eventual intervenció militar que restaurara el seu poder de classe (Piqueras 1992; Gutiérrez

1985). En aquest context, el projecte federal esdevingué un laboratori que cristal·litzà en l'experiència cantonal de l'estiu de 1873.

El Cantó de València es va proclamar oficialment el matí del 19 de juliol de 1873, però la seua genealogia és més difusa. Si utilitzem com a punt de partida la crònica escrita per Constantí Llombart, la cantonal s'inscriu en una seqüència més llarga que abasteix l'any 1873.[15] De manera esquemàtica, podríem ordenar-la com segueix. (1) La divisió entre «benvolents» i «intransigents», arrossegada des de l'Assemblea Federal de 1872, generà una profunda divisió en el republicanisme federal, especialment en relació amb el procés a seguir per establir la federació. (2) Els diputats intransigents, encapçalats per Roque Barcia, defensaren la via insurreccional per proclamar els cantons o estats que composaren la federació republicana. (3) Dins del corrent polític insurreccional trobem destacades figures, entre elles els diputats valencians Francesc González Chermá, Emigdi Santamaria, Josep Pérez Guillén (l'Enguerí), Joan Feliu i Josep Lluch. (4) Durant el mes de juliol, les alarmes per les vagues que se succeïen a València i el seu entorn posen a la milícia a disposició de les autoritat. En conseqüència, les autoritats feren ús institucional dels Voluntaris de la República contra part de les bases del mateix republicanisme, és a dir, el moviment obrer organitzat.[16] (5) A més, el Capità General de València, Velarde, també farà ús de la milícia de la ciutat per reprimir els internacionalistes d'Alcoi que havien proclamat una vaga general revolucionària on, a causa dels enfrontaments amb la Guàrdia Civil, havia causat més d'una quinzena de morts (entre ells, l'alcalde republicà Agustí Albors).

(6) Alhora, i també des de principis de juliol, els republicans intransigents es proposaren iniciar un pla insurreccional cantonal coordinat en el conjunt d'Espanya. (7) El dia 16 de juliol una multitud festiva va rebre als milicians

15. Val a dir que gran part de la informació que utilitza Llombart per reconstruir els fets està estreta d'una altra crònica, la publicada en *Las Provincias* durant el mes d'agost de 1873, fins al punt de copiar directament paràgrafs sencers (Roca 2005).

16. Antonio Laguna es refereix a aquesta maniobra de les autoritats com l'intent de la burgesia d'atreure's als milicians per salvaguardar els seus interessos, qüestió que va incloure també la generosa donació de recursos econòmics per part dels notables valencians als Voluntaris de la República (Laguna 1986: 667-668).

valencians que tornaren d'Alcoi. Els intransigents, encapçalats per Joan Feliu, aprofitaren per exclamar proclames cantonals. (8) El dia 18 una reunió de grups intransigents valencians en casa d'un conegut republicà de l'antic barri de Pescadors va ser interrompuda per una multitud que precipità la proclamació del Cantó. En paraules de Llombart: «los iniciadores del movimiento cantonal, (...) en la grave alternativa de secundar el movimiento ó morir quizás arrastrados por las turbas, en tan críticos momentos, no tuvieron otro recurso que tomar las armas y lanzarse á la calle» (Llombart 1873b: 16). A continuació, els cantonals van ocupar el barri de Pescadors, el ferrocarril i la plaça del Mercat. Tot i que no s'hi uniren la majoria dels batallons de les milícies, els cantonals van aconseguir mantindre posicions estratègiques com la Llotja o la plaça de bous. (9) Al dia següent, en el paranimf de la Universitat, es proclamà el Cantó valencià amb el suport de la milícia i es formà una Junta revolucionària de composició interclassista.

Cal referir-se primer als diputats intransigents valencians, als quals Llombart ubica com a clau de la proclamació cantonal. Tres dels cinc que menciona —Feliu, l'Enguerí i Emigdi Santamaria— havien tractat, per la via armada, de construir la federació des de baix no feia massa temps: encapçalaren partides milicianes durant la insurrecció d'octubre de 1869. En el cas de l'Enguerí, a més, va tornar a encapçalar a milicians i republicans dels pobles en la revolta de novembre-desembre de 1872 a la província de València. Els tres, per tant, havien format part de batallons milicians i compartit l'experiència insurreccional amb treballadors del camp i urbans. El seu lideratge, en definitiva, és indestriable del mateix moviment social federal del qual formaven part. En altre paraules: si la revolució cantonal hagués estat motivada exclusivament pels diputats intransigents, aquests difícilment podrien entendre's com a figures alienes a les bases republicanes valencianes i als grups socials que les composaven.

El protagonisme dels diputats es veu, també, matisat en la genealogia del Cantó. A la seua crònica, Francesc Peris Mencheta —company de Llombart en la Joventut Republicana— es refereix a dos esdeveniments previs a la proclamació oficial del Cantó que cal tindre en compte. El primer és l'aparició pels carrers de València de proclames cantonals el dia 14 de juliol i la posterior

formació de grups armats a la ciutat. El segon, ocorregut tres dies després, és l'acord d'un gran nombre d'oficials dels batallons milicians de proclamar el Cantó (Peris 1874: 9-12). A més a més, la multitud de republicans que acudeixen al barri de Pescadors i precipiten la (fallida) proclamació del Cantó el dia 18 o la inclinació final del conjunt de la milícia cap a la via cantonal el dia 19 —dos aspectes, com hem vist, presents en la crònica de Llombart— conviden a posar en dubte que el cantonalisme fora, únicament, conseqüència de la propaganda dels diputats intransigents. De fet, resulta del tot problemàtic entendre la relació entre doctrines (federals) i pràctiques socials (insurreccionals) des d'una visió vertical i descendent de la política que situe la causa de l'acció en les idees i els conceptes elaborats per una minoria (els diputats intransigents) i als subjectes (el moviment cantonal) com a receptors. Contràriament, la formació de cultures polítiques va requerir del rol actiu dels actors ordinaris en la construcció i apropiació col·lectiva dels lèxics disponibles a partir de la seua experiència social.[17]

Al perquè de l'interclassisme inicial de la Junta cantonal s'hi va referir un testimoni de l'època, Josep Maria Escuder, que llavors era membre de la Joventut Republicana (i, per tant, company de Llombart) i revolucionari cantonal: «[e]ntre los que alentaron el movimiento cantonal […] había algunos que ni republicanos eran siquiera, y siguieron tal conducta, bien con ánimo de desacreditar á la República, ó porque querían contener el desenfreno de las masas, y amantes del orden y de Valencia, intentaron evitar á la ciudad un desastre» (Martín 1914: 191). El mateix dia 19 la Junta manifestava explícitament aquesta voluntat d'allunyar el Cantó valencià de la revolució social i que aquest no atemptara contra «los intereses económicos ni […] los sentimientos morales y religiosos» (Llombart 1873b: 27). El braç armat de les classes benestants, el Batalló de Veterans, custodiaria el Banc d'Espanya durant tota la revolució cantonal fins a l'entrada del Capità General Martínez

17. Sobre aquest punt, vegeu Hernández i París (2023); Palacios i Luján (2023). La visió de la cantonal com una revolució de notables ha sigut desmentida en diverses investigacions, entre les quals es pot consultar el recent i magnífic estudi sobre el Cantó de Cartagena de Moisand (2024).

Campos en la ciutat. Com a premi, seria l'únic cos milicià que sobreviuria a la contrarevolució borbònica consolidada en 1874-1876.

Sis dies després de la proclamació del Cantó, l'imminent enfrontament amb les tropes de Martínez Campos dividí els dirigents de la revolució. Reunits al Temple el 25 de juliol, els oficials de la milícia decidiren resistir i enfrontar-se a l'exèrcit, fet que provocà la dimissió dels sectors moderats de la Junta. Els sectors més revolucionaris (els republicans de Sueca, Cullera i altres pobles) van prendre el control de la situació i custodiaren l'edifici. Es produí aleshores una remodelació de la Junta: dels nou membres elegits per formar-ne part, tres eren internacionalistes. «La Junta revolucionaria —escriu Llombart (1873b: 58)— tomaba, pues, desde aquel momento un color rojo bastante subido». L'interclassisme de la Junta desaparegué en el moment decisiu de la revolució: s'iniciaven els tretze dies de setge de la ciutat per part de l'exèrcit.

En resum, hem vist com les proclames i les conspiracions dels diputats intransigents en favor de la insurrecció federal s'han de posar en relació amb la política popular i miliciana per establir una genealogia precisa de la revolució cantonal. Hem vist, després, que la incorporació de les classes acomodades a la Junta revolucionària s'explica més per l'assumpció de la inevitabilitat de la proclamació del Cantó i la voluntat d'aquests sectors de controlar la insurrecció, que no per algun tipus de moderantisme inicial del cantonalisme popular valencià. Per últim, hem destacat que són els oficials de la milícia de Voluntaris de la República els que propicien el canvi en l'òrgan de govern cantonal en el moment clau de la revolució. Veiem, a continuació, quines eren les bases del cantonalisme valencià.

Les milícies republicanes de 1873, com en 1869, estaven formades majoritàriament per treballadors d'ofici —sabaters, teixidors de seda, serradors, estorers, pintors o campaners— i en menor mesura per jornalers i servents domèstics. La seua composició social mostra que, malgrat els llocs comuns que sovint han menystingut la base popular de la República, el republicanisme federal tingué un arrelament fonamental en els sectors artesanals i obrers.[18]

18. Pel que fa als mites i tòpics sobre la República de 1873, vegeu Sánchez Collantes (2023) i Montés (2022).

Així mateix, Josep Maria Escuder es refereix a la sublevació de la infanteria, l'artilleria i la cavalleria en favor del Cantó valencià (Martín 1914: 191). A la deserció militar fa menció també el cònsol dels Estats Units a la ciutat, que es refereix a 16 soldats de l'exèrcit de Martínez Campos que es passaren al bàndol cantonal.[19] Constantí Llombart, pel seu costat, es fa ressò de la deserció de 100 soldats de l'exèrcit en favor dels federals quan s'inicien els enfrontaments el dia 25 de juliol (Llombart 1873b: 70).

La revolució cantonal s'inscriu així en una llarga seqüència d'indisciplina militar, com va ser la viscuda durant els anys 1872 i 1873. Si 1872 conclou amb la revolta contra les quintes, l'any 1873 s'inicia amb repetides desercions dels quintos. Al País Valencià, la fuga de quintos és persistent durant tot el mes de gener, com ho evidencien les denúncies de les autoritats de Godelleta, Sogorb, la Pobla de Farnals, Xera, Meliana, Torís, Russafa i Alacant.[20] L'abolició de les quintes per part de l'Assemblea Nacional de la República no aconseguirà amainar el descontent popular en aquesta matèria, ja que l'abolició no implicà el llicenciament de la tropa (Laguna 1986: 655). A més a més, en juliol de 1873 la revolució cantonal coincideix amb l'aprovació de la crida de les reserves de l'exèrcit i amb un alt grau d'indisciplina. Com va sintetitzar Albino Feijóo, «[l]as quintas tal vez no ejercieron el protagonismo contestario en el verano de 1873, pero alimentaron la hoguera del descontento popular» (Feijóo 1996: 466).

El cònsol francés a València estimava que el nombre de cantonals va arribar a ser de 15.000 efectius, dels quals un terç (entre 5.000 i 6.000) serien llauradors.[21] Igual que en 1869, la revolució es concentra en l'ocupació i la defensa de València ciutat, però de nou la revolta urbana incorpora els treballadors de l'Horta. Els treballadors del camp no serien els únics republicans que acudiren a la ciutat a finals de juliol per defensar el Cantó. Alhora que els

19. United States National Archives and Records Administration (US NARA), Department of State (DS), T447, Roll 3: Despatches from US Consuls in Valencia, Spain, 1816-1906, carta del cònsol dels Estats Units a València al Secretari d'Estat, 30 de setembre de 1873.

20. *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 10, 11, 14, 24 i 26 de gener de 1873.

21. AMAE, CPC, 15CPC/81, carta del cònsol de França a València al Ministre d'Assumptes Exteriors, 14 d'agost de 1873, f. 174.

sectors benestants i les famílies temoroses per l'enfrontament amb les tropes de Martínez Campos abandonaven la ciutat —principalment en direcció cap a les poblacions marítimes—, al Cap i Casal van arribar milicians i individus aïllats dels pobles de l'entorn, a més de 300 cantonals encapçalats per González Chermá després de la breu proclamació cantonal a Castelló. Si la població del Grau no s'havia sumat a la insurrecció d'octubre de 1869 per la falta d'armes, el 1873 se'n fa menció a 500 federals procedents de la població portuària tradicionalment afectada pel reclutament de la marina a través de les matrícules de mar (Llombart 1873b: 64-71).

Pel que fa a la participació femenina en el Cantó, de nou el testimoni de Josep Maria Escuder ens ofereix algunes pistes. En el seu relat sobre la insurrecció de 1869, Escuder menciona una dona republicana coneguda com La Morena, la qual ajudava els milicians de la ciutat en la construcció de barricades (Martín Caballero 1914: 188). Tot i la manca de referències documentals sobre la participació de dones en el Cantó, el precedent de les filadores en vaga planteja que aquesta presència femenina en les barricades de 1869 a València difícilment pot entendre's com un cas aïllat. En el context de creixent conflictivitat laboral que sacsejava València i el seu entorn durant l'estiu de 1873, al voltant de 3.000 filadores imbuïdes de les idees internacionalistes van deixar d'acudir a les fàbriques, es van manifestar pels carrers de la ciutat i van acudir a centres de treball de València i de l'Horta per convéncer altres treballadores de sumar-se a la vaga. Des de *Las Provincias*, s'afirmava que «la más escandalosa de todas las huelgas que se ha producido estos días es la de las hilanderas de seda» (Burguera 1999; Piqueras 1992: 654-662).

Durant l'estiu de 1873, a peu de fàbrica, de carrer o de barricada, les filadores de la ciutat de València es trobaven amb els republicans dels pobles, els artesans proletaritzats amb els soldats que desertaven de l'exèrcit i els emfiteutes de l'Horta amb els quintos sense recursos. Les esperances d'emancipació social, en definitiva, se superposaven amb el federalisme cantonal i, com a conseqüència, el Cantó valencià trobaria en els republicans plebeus els més ferms i últims defensors. Alhora, el cantonalisme valencià, com la insurrecció de 1869, és únicament explicable a partir de les xarxes republicanes prèviament

establides. Així, malgrat els elements disruptius inherents a qualsevol procés revolucionari, la seua emergència requerí estructures organitzatives sòlides, un repertori simbòlic compartit i una experiència política acumulada.[22]

¿Com podem entendre, finalment, la posició crítica de Constantí Llombart en relació amb la revolució de 1873 a la seua crònica i, en canvi, elogiosa pel que fa a la insurrecció d'octubre de 1869? Manuel Sanchis Guarner afirmava que Llombart va participar en «l'aldarull cantonal» i que, després de la derrota —desencisat però sense renunciar-hi als ideals— «es va lliurar de ple a la causa de la Renaixença espiritual del país» (Sanchis 1968: 45-46).[23] La presència de Llombart en les barricades de 1869 i 1873 també es mencionaria al diari republicà d'Alacant *El Luchador* en agost de 1928 (Baydal i Estrela 2019: 234). Certament, la participació de Llombart en el Cantó, si atenem a la trajectòria política seguida des de 1868, és del tot factible, i el desencís sembla del tot evident: entre 1871 i 1873, Llombart passa d'escriure un sonet «Al ilustre Roque Barcia»,[24] a afirmar que «¡[y]a ves, honrado pueblo; ya ves á dónde te conducen las predicaciones funestas de los Roques Barcias, Contreras, Galvez y demás corifeos de una política cuyos principios, si algunos tiene, son las exageraciones y la intransigencia!». Així mateix, el desencant implicaria una relectura de la fins al moment heroica experiència insurreccional anterior, on els tretze dies de setge a la València de 1873 eren una tràgica continuació dels viscuts en octubre de 1869: «¡Trece dias de angustia y espanto para Valencia! [t]rece dias solemnes y tristes, que se uniran, en la memoria de la presente generacion, a aquellos nueve supremos dias de Octubre de 1869, los cuales parecian que no habian de repetirse, y que, por desgracia, se repitieron bien pronto con

22. Així ho va plantejar de manera summament suggeridora Ronald Aminzade per a les experiències comunals franceses de 1870-1871 (Aminzade 1993).

23. Convé, però, assenyalar que durant el mes de juliol de 1873 Llombart ja es trobava treballant en aportacions lingüístiques i literàries a la Renaixença, com ho demostren el tractat sobre ortografia valenciana que estava escrivint o els preparatius que realitzava per a la publicació de *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* (Estrela 2018: 60-61).

24. Constantí Llombart, «Al ilustre Roque Barcia», *La Ilustración Republicana Federal*, 11 de novembre de 1871.

terribles creces!» (Llombart 1873b: 153). La decepció el conduiria, fins i tot, a dipositar les esperances republicanes —ràpidament frustrades— en el govern conservador del famós Emilio Castelar.

Coda: Constantí Llombart i els llegats del federalisme valencià

La fallida de la revolució cantonal i l'inici de la Restauració borbònica no comportaren, tanmateix, l'extinció dels republicanismes valencians. En l'àmbit local —especialment en el federalisme castellonenc, però també en el republicanisme conservador alacantí—, la reorganització republicana s'inicià en la mateixa dècada de 1870 i garantí la presència federal als ajuntaments, la creació de xarxes associatives, de premsa i la continuïtat de destacades figures del període anterior (Martí 1992; Gutiérrez i Valero 2021). En el cas del federalisme castellonenc, les experiències locals revelen com, després del fracàs revolucionari, la política republicana es tornaria activar a partir dels refugis disponibles en la societat civil. Les formes de sociabilitat i d'intervenció política republicana —clubs, casinos o premsa— mantingueren viva una cultura política compartida.

Amb la dècada de 1890 s'obrí un nou escenari polític. Els republicanismes populars es configuraren entorn de nous lideratges —Ferran Gasset a Castelló i Blasco Ibáñez a València— i convertiren el municipi en el seu espai polític predilecte. Era el moment de la política de masses, articulada a través de xarxes republicanes i casinos que contribuïren a formar una cultura urbana lligada a les idees de progrés, modernitat i laïcisme. Aquests moviments, com va assenyalar Reig (2000), representaven una mena de «regeneracionisme des de baix», un projecte reformista basat en la defensa de les llibertats polítiques, l'anticlericalisme, l'antimilitarisme i una important dosi de reforma social. Tanmateix, el blasquisme també fou una mena de «valencianisme maleducat» que implicava un valencianisme «suficientment dèbil, elemental i primitiu per no competir amb la cultura espanyola i suficientment fort, curull d'emotivitat i de fúria identificativa com per crear la il·lusió de la diferència i dissimular la

manca de substància» (Reig 1997: 20). Per tant, no tots els aspectes de la cultura popular van ser igualment valoritzats: com és sabut, el català i la cultura valenciana s'entenien com a particularismes i, com a tal, quedaven en un segon pla. Quan Fuster s'imaginava les conseqüències d'un Blasco Ibáñez escrivint en català, sembla evident que no pensava únicament en les literàries.

La memòria dels federals de 1869 i els cantonals de 1873 continuà present en la cultura republicana del primer terç del segle xx. Així ho demostra la commemoració de la insurrecció de 1869 celebrada a l'antic teatre Princesa amb la representació de l'obra de Francesc Palanca que rememorava les jornades revolucionàries: *Valencianos con honra* (1870). A més, l'acte incloïa la lectura de poemes en homenatge als defensors del Cantó valencià.[25] Amb el nom d'*El Cantonal* es creà a València una cooperativa obrera i un casino situat en l'actual avinguda del Port que organitzaria reiterades revetles, vetllades i balls familiars entre 1911 i 1919.[26] Així mateix, les abundants necrologies publicades a *El Pueblo* acostumaven a destacar la participació dels republicans valencians en la insurrecció de 1869 i/o en el Cantó de 1873, a més de la continuïtat republicana d'aquestes figures exemplificada en la seua militància blasquista.[27] Alhora, en l'any de l'Exposició Regional de 1909, la premsa republicana incloïa als «casi socialistas de la Germanía» i als cantonals com a part de les glòries històriques valencianes, conjuntament amb Lluís Vives, Ausiàs March, Guillem de Castro, Vicent W. Querol, Teodor Llorente, Blasco Ibáñez o Sorolla.[28] La narrativa regional valenciana, almenys en termes culturals, s'impregnava de republicanisme.

25. «Hoy en la Princesa. Gran acontecimiento patriótico», *El Pueblo*, 13 d'octubre de 1913.

26. *El Pueblo*, 23 d'abril de 1911, 9 de juny de 1911, 23 i 28 de juny de 1912, 14 de juliol de 1912, 8 de juny de 1917, 10 de febrer de 1918, 23 de març de 1918 i 25 de maig de 1918. La referència a l'adreça del casino (antiga avinguda dels Aliats, actual avinguda del Port), a *El Pueblo*, 28 de juliol de 1919.

27. Vegeu les necrologies publicades a *El Pueblo* de Francesc Meseguer Carceller (4 de febrer de 1905), Josep Puchal i Terrá (4 d'octubre de 1906), Vicent Santamaría Llopis (21 de novembre de 1907), Joan Tonda Huerta (26 de gener 1909), Salvador Martínez Monfort (31 de març de 1910), Vicent Esteve (26 de desembre de 1912), Vicent Rocafull Barberá (2 de febrer de 1914), Ramon Torres Ballester (4 de març de 1918), Carles Albiac Rausell (27 de gener de 1920) i Vicent Pinazo (4 de desembre de 1931).

28. Roberto Castrovido, «El triunfo de Valencia», *El Pueblo*, 26 de maig de 1909 (article originalment

És sabut que Blasco Ibáñez s'introduí en el republicanisme federal de la mà de Constantí Llombart cap a principis de la dècada de 1880. També és sabut que va ser després de la mort de Llombart quan Blasco trenca definitivament amb Lo Rat Penat, igual que ho van fer altres figures properes al republicanisme, com el pintor Ignasi Pinazo (Baydal i Estrela 2019). L'enfrontament entre republicans i renaixencistes en l'enterrament de Llombart en 1893 simbolitza així una part tant de les tensions com dels llegats plurals del poeta, qüestió que tindrà continuïtat a partir del canvi de segle: tan deixebles de Llombart eren Josep M. Puig i Torralva i els valencianistes primerencs com el mateix Blasco Ibáñez.

És cert, com va posar de relleu Alfons Cucó, que els valencianistes de València Nova i la Joventut Nacionalista Republicana criticarien el conservadorisme de Lo Rat Penat i *Las Provincias* i reivindicarien la figura de Constantí Llombart (Cucó 1999: 66-72 i 114-129). Però no és menys cert que el prestigi de Llorente durant aquests mateixos anys està força documentat (Roca 2004: 127-134), i així ho evidenciava un republicà valencianista (i antic membre de València Nova) com Miquel Duran de València quan afirmava que «els joves valencianistes d'aquell temps [1906] portaren novament al carrer i popularitzaren, sota el noble aspecte literari, patriòtic i autòcton, el nom del patriarca de la Renaixença valenciana [Teodor Llorente]» (Duran 1936: 60). Aquesta relació de tensió entre ruptura política i una determinada continuïtat del valencianisme amb el regionalisme cultural s'aprecia quan el mateix Duran parla d'aquell moviment de principis de segle xx com d'una segona Renaixença (Duran 1936: 58).

Si bé, com hem vist, el blasquisme podia continuar utilitzant la simbologia federal, les discontinuïtats també eren marcades. De fet, és especialment significativa la seua oposició constant a les reivindicacions regionalistes (culturals i polítiques) que anaven emergint entre els grups valencianistes. Aquest fet contrasta profundament amb el federalisme de Francesc Pi i Margall —a qui

publicat a *El País*).

els blasquistes utilitzaven com a referència doctrinal—, el qual, en l'últim quart del segle XIX, ja havia subratllat els punts en comú entre el federalisme i el catalanisme. Segons Pi, «els regionalistes i els catalanistes no són sinó federals amb diferents noms».[29] L'espai municipal que durant el segle XIX havia estat un bastió dels republicans federals era utilitzat pel blasquisme (i pel gassetisme a Castelló) com a contrapés davant del regionalisme polític. I això no sols responia a una necessitat imposada degut a l'exclusió del republicanisme del règim de la Restauració, sinó també a les reticències a perdre l'hegemonia local i entrar en un escenari on hagueren de compartir el poder amb altres forces polítiques.

No obstant això, no tots els vincles entre valencianisme i republicanisme quedaren dissolts. El capital polític i simbòlic de Blasco Ibáñez va implicar que la seua figura fora elogiada pels qui *a priori* eren vistos com a rivals polítics, com és el cas de destacats valencianistes de principis del segle XX (Pérez 2003). A més, algunes personalitats com Gaetà Huguet a Castelló o Àlvar Pascual Leone, Juli Just, Vicent Marco Miranda i Faustí Valentín a València exemplifiquen la contínua transició entre ambdós camps i el manteniment, en la majoria de casos, d'una explícita vessant federal i valencianista (Martí 1995; Archilés 2003). De fet, la imbricació entre valencianisme i republicanisme que es produeix durant la Segona República i el trencament dels valencianistes republicans amb el blasquisme i el gassetisme va suposar la major capacitat d'influència política del nacionalisme valencià fins al moment.[30] En aquests itineraris creuats es manifestà allò que Beramendi (2000) observà en el conjunt de l'Estat durant la Restauració: la capacitat del vell republicanisme federal per a regionalitzar-se i relacionar-se amb els moviments nacionalistes subestatals. En el cas valencià, aquesta metamorfosi adoptà formes més modestes, però no menys significatives. Caldria, en tot cas, aprofundir en l'anàlisi de la relació entre federalisme i

29. Francesc Pi i Margall, «Discurso pronunciado por D. Francisco Pi y Margall en el Centro Federal de Madrid la noche del 4 de noviembre con motivo de la reapertura de las conferencias federales», *El Nuevo Régimen*, 11 de novembre de 1899.

30. Vegeu, en aquest sentit, el treball d'Aurelio Martí sobre la proposta estatutària per al País Valencià durant la Segona República (Martí Bataller 2022).

valencianisme durant el primer terç del segle xx i continuar estirant del fil d'una bibliografia no massa abundant però, sens dubte, excel·lent.

Bibliografia

Aminzade, R. (1993): *Ballots and Barricades. Class Formation and Republican Politics in France, 1830-1871*, Princeton, Princeton University Press.

Archilés, F. (2007): «La Renaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional», *Anuari Verdaguer*, 15, p. 483-519.

—— (2006): «Acords i desacords. Valencianisme polític i identitat valenciana contemporània», *Afers*, 55, p. 481-510.

—— (2003): «Contra el "fermaler verí centralista". Gaetà Huguet i les possibilitats i límits del federalisme al País Valencià», *Afers*, 44, p. 107-140.

Banks, D. (2024): *The Floating Revolution. Radical Mobilities, Organisation and Practices in the western Mediterranean, 1850-1874*, Florència, European University Institute.

Barcia, R. (1870): «Prólogo», dins M. Fernández Herrero, *Historia de las Germanías de Valencia y breve reseña del levantamiento republicano de 1869*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de M. Álvarez.

Baydal, V. / Estrela, J. E. (2019): «Les desconegudes relaciones entre Constantí Llombart i Ignasi Pinazo: un vincle forjat entre el republicanisme i la Renaixença», *eHumanista: IVITRA*, 16, p. 230-253.

Beramendi, J. (2000): «Republicanismos y nacionalismos subestatales en España (1875-1923)», *Ayer*, 39, p. 135-161.

Blasco, R. (1986): *Els Valencians de la Restauració: estudi sobre la composició de la societat valenciana del 1874 al 1902*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Burguera, M. (1999): «La formación de una identidad laboral femenina: las hilanderas en huelga. Valencia, 1873», dins A. M. Aguado (ed.): *Mujeres, regulación de conflictos sociales y cultura de la paz*, València, Publicacions de la Universitat de València.

Chust, M. (1987): *Ciudadanos en armas (1834-1840)*, València, Alfons el Magnànim.

Cucó, A. (1999): *El valencianisme polític, 1874-1939*, Catarroja/Barcelona, Afers.

Duran, M. (1936): *Teodor Llorente*, Barcelona, Editorial Barcino.

Escartí, V. J. (2005): «*Lo darrer agermanat* (1882): un "drama històric" de Constantí Llombart», *Revista de lenguas y literatura catalana, gallega y vasca*, 15, p. 17-41.

Estrela, J. E. (2018): *Constantí Llombart. Esperit de valencianisme (1848-1893)*, València, Institució Alfons el Magnànim.

Feijóo, A. (1996): *Quintas y protesta social en el siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Defensa.
Fernández Herrero, M. (1870): *El federalismo. Organización, resoluciones y conducta del partido, según el manifiesto de la assemblea federal*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de M. Álvarez.
Fuster, J. (1996 [1962]): *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62.
Garcia-Balañà, A. (2008): «"Ya no existe el Partido Progresista en Barcelona". Experiencia social y protesta obrera en la insurrección republicana de 1869», *Hispania. Revista española de historia*, 230, p. 735-760.
Gimeno Cabañas, A. (1870): *El partido republicano de Valencia ante la historia*, València, Imprenta de El Avisador Valenciano.
Gutiérrez, R. A. (1985): *Republicanos y liberales. La Revolución de 1868 y la 1.ª República en Alicante*, Alacant, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
Gutiérrez, R. A. i Valero, S. (2021): «Los republicanismos valencianos. Balance historiográfico y estado de la cuestión», dins N. Berjoan / E. Higueras / S. Sánchez Collantes (coord.): *El republicanismo en el espacio ibérico contemporáneo: recorridos y perspectivas*, Madrid, Casa de Velázquez, p. 159-172.
Hernández, C. i París, Á. ed. (2023): *La política a ras de suelo: politización popular y cotidiana en la Europa contemporánea*, Granada, Comares.
Sánchez Collantes, S. / Higueras, E. (2020): «El pueblo en masa: el impulso republicano y radical a la movilización política del Sexenio Democrático (1868-1874)», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 55.
Laguna, A. (1986): *El movimiento republicano federal valenciano, 1868-1874*, Tesi Doctoral, València, Universitat de València.
Llombart, C. (1873a): *La esclavitud de los blancos*, València, Imp. à cargo de Ramon Ortega.
—— (1873b): *Trece días de sitio ó los sucesos de Valencia*, València, Imprenta Á. C. de Ramón Ortega.
Martí, M. (1995): «Epíleg. Apunts per a una reconsideració històrica (i, potser, cívica) del republicanisme valencià», dins J. L. Herráiz / P. Redó, *Republicanisme i valencianisme (1868-1938): la família Huguet*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 217-273.
Martí, M. (1992): «Resistència, crisi i reconstrucció dels republicanismes valencians durant els primers anys de la Restauració (1875-1891)», *Recerques: història, economia, cultura*, 25, p. 73-101.
Martí Bataller, A. (2022): «La demanda estatutària al País Valencià», dins A. Martí Bataller (ed.): *Història de la Segona República al País Valencià*, València, Institució Alfons el Magnànim, p. 281-310.

Martín Caballero, F. (1914): *Vidas ajenas. F. Rodríguez Marín, Joaquín sorolla, Los Hermanos Quintero, Salvador Martínez Cubells, Primo de Rivera y José María Escuder*, Madrid, Imprenta Hispano-Alemana.
Martínez, F. A. i Bordería, E. (2005): «Llombart als papers periòdics. Històries d'un liberal a la xàquera vella», dins V. J. Escartí / R. Roca (ed.): *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 111-135.
Miralles, X. A. i Segarra, J. R. (2006): «Representacions de l'Encobert. La Germania valenciana i la nació liberal en el segle xix», *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 56, 17-38.
Moisand, J. (2024): *Federación o muerte. Los mundos posibles del Cantón de Cartagena (1873)*, Madrid, Catarata.
—— (2015): «Les exilés de la "République universelle". Français et Espagnols en révolution (1868-1878)», dins J. Moisand / D. Diaz / R. Sánchez / J. L. Simal (dir.): *Exils entre les deux mondes: migrations et espaces politiques atlantiques au XIXe siècle*, Mordelles, Les Perséides, p. 161-188.
Monlleó, R. (1996): *La Gloriosa en Valencia (1864-1869)*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
Monlleó, R. (2001): «Republicanos contra monárquicos. Del enfrentamiento electoral y parlamentario a la insurrección federal de 1869», *Ayer*, 44, p. 55-82.
Montés, J. (2022): «Remediando el olvido historiográfico de la Primera República», *Historia Constitucional: Revista Electrónica de Historia Constitucional*, 23, p. 637-642.
Ocón, J. D. (1869): *Los héroes de Valencia. Reseña de la insurrección republicana*, Marsella.
Palacios, D. i Luján, O. ed. (2023): *Popular Agency and Politicisation in Nineteenth-Century Europe: Beyond the Vote*, Cham, Palgrave Macmillan.
Paris, R. (2009): «GENT, Alphonse», *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier: Le Maitron*. https://maitron.fr/gent-alphonse/ (consultat el 15 de setembre de 2025).
Pérez, J. A. (2003): «El federalisme de Vicent Blasco Ibáñez i la qüestió valenciana», *Afers*, 44, p. 175-204.
Peris Mencheta, F. (1874): *Refutación al folleto Trece días de sitio o los sucesos de Valencia*, València, Imprenta de J. Guix.
Pi i Margall, F. i Pi i Arsuaga, F. (1902): *Historia de España en el siglo xix*, Barcelona, Miguel Seguí, vol. 4.
Piqueras, J. A. (1992): *La revolución democrática (1868-1874). Cuestión social, colonialismo y grupos de presión*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.
Piqueras, J. A. i Sebastià, E. (1991): *Agiotistas, negreros y partisanos. Dialéctica social en vísperas de la Revolución Gloriosa*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
Reig, R. (2000): «El republicanismo popular», *Ayer*, 39, p. 83-102.
—— (1997): «Un valencianisme mal educat», *L'Avenç*, 214, p. 17-21.

Roca, R. (2007a): «Noves perspectives de la Renaixença valenciana», *Anuari Verdaguer*, 15, p. 411-433.
—— (2007b): *Teodor Llorente. Líder de la Renaixença valenciana*, València, PUV.
—— (2005): «Les relacions entre Teodor Llorente i Constantí Llombart», dins V. J. Escartí / R. Roca (ed.): *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 79-109.
—— (2004): *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Bromera.
Ruiz Torres, P. (1990): «Crisi del sistema moderat i revolució democràcia (1866-1874)», dins P. Ruiz Torres (coord.): *Història del País Valencià. Volum V: època contemporània*, Barcelona, Edicions 62.
Sánchez Collantes, S. (2023): «Los mitos de la Primera República. Un experimento político incomprendido», *Historia y Vida*, 659, p. 71-77.
Sanchis Guarner, M. (1968): *Renaixença al País Valencià: estudi per generacions*, València.
Soler, Ll. (1879): *Constantino Llombart. Apuntes biográficos*, València, Librería de Manuel Vilar, Editor.

Adolf Pizcueta i Fèlix Pizcueta: vinculació familiar i relacions ideològiques

[Adolf Pizcueta and Fèlix Pizcueta: family ties and ideological relations]

Santiago-Andreu Vallés Casanoves
Universitat de València
santiago.valles@uv.es

Resum: En alguns estudis i treballs periodístics sobre el polític, periodista i promotor cultural i literari Adolf Pizcueta Alfonso (València, 1901-1989), s'havia especulat amb la possibilitat que tinguera relació de parentiu amb el també polític i periodista Fèlix Pizcueta Gallel (València, 1837-1890), un dels protagonistes més destacats de la Renaixença valenciana al segle xix. Aquest estudi demostra documentalment que Fèlix Pizcueta era germà de Sebastià Pizcueta Gallel, avi patern d'Adolf Pizcueta, i que aquest mantingué al seu arxiu la memòria d'aquell avantpassat. Igualment es repassen les trajectòries de tots dos, tot posant l'accent en aquells trets polítics i ideològics que en alguna mesura els lligaren, per damunt dels anys transcorreguts entre la mort d'un i la naixença de l'altre.

Paraules clau: Joan Arolas, Joaquim Rubió i Ors, Gaiter del Llobregat, *Roudor de Llobregat*, romanticisme, València, Barcelona, Escoles Pies

Summary: In some studies and journalistic writings about the politician, journalist and promoter of culture and literature Adolf Pizcueta Alfonso (Valencia, 1901-1989), there has been speculation about the possibility that he was related to the politician and journalist Fèlix Pizcueta Gallel (Valencia, 1837-1890), one of the most prominent figures of the Valencian Renaixença in the 19th century. This study provides documentary evidence that Fèlix Pizcueta was the brother of Sebastià Pizcueta Gallel, Adolf Pizcueta's paternal grandfather, and that the latter kept the memory of that ancestor in his archive. It also reviews the careers of both men, emphasising the political and ideological traits that linked them to some extent, despite the years that passed between the death of one and the birth of the other.

Keywords: Joan Arolas, Joaquim Rubió i Ors, Gaiter del Llobregat, *Roudor de Llobregat*, Romanticism, Valencia, Barcelona, Pious Schools in Valencia

Recepció: 04/02/2026. Acceptació: 25/03/2026. Publicació: 01/09/2026

De vegades s'havia especulat amb la possibilitat que el polític, periodista i promotor cultural Adolf Pizcueta Alfonso (València, 1901-1989) tinguera relació de parentiu amb el també polític i periodista Fèlix Pizcueta Gallel (València, 1837-1890), un dels protagonistes de la Renaixença valenciana al segle XIX. Era una hipòtesi que hem pogut confirmar, com ho desenvolupem en aquest article, i que en qualsevol cas no resultava del tot fantasiosa.

El moviment valencianista inicial fou un fenomen numèricament tan migrat i geogràficament tan reduït que es poden citar, per via d'exemple, alguns casos semblants. Joaquim Reig Rodríguez (València 1896-Madrid 1989) era nebot de Joan Reig i Flores (n. a València el 1859, *ap*. Llombart: 1879 678-680), membre distingit de Lo Rat Penat i premiat als Jocs Florals. Teodor Llorente i Falcó (València 1869-1949), fill de Teodor Llorente i Olivares (València 1836-1911) no abandonà del tot les orientacions paternes. Manuel Sanchis Guarner (València 1911-1981) era fill d'un metge i amic de Llorente i nebot de Josep Sanchis Sivera (València 1867-1937), que l'influí notablement en els primers anys, ja que a més fou el seu tutor. Maximilià Thous i Llorens (València 1900-1957) era fill de Maximilià Thous i Orts (San Esteban de Pravia, Muros, Astúries, 1875 - València, 1947) i parent de Gaspar Thous i Orts (Benidorm 1836 - Filipines, 1891). I encara hi ha els tres germans Martínez Ferrando —Eduard (València 1883-1935), Daniel (València 1887-Palma de Mallorca 1953) i Jesús-Ernest (València 1891-1965), la comunitat d'interessos valencianistes dels quals ja fou posada posà en relleu per Joan Alcover el 1900, en el seu parlament com a mantenidor dels Jocs Florals de Lo Rat Penat. O els també germans Duran i Tortajada —Miquel (València 1883-1947) i Enric (València 1895-1967), a més de Nicolau-Primitiu Gómez Serrano (Sueca 1877-València 1971) i Emili Gómez Nadal (València 1907-Valenço d'Agén 1994), que eren germans de pare. Aquests, entre altres exemples que s'hi podrien adduir. Tot i que el valencianisme dels Duran potser tingué en part a veure amb l'origen familiar i el parentiu amb els Duran de Sabadell, entre els quals, Manuel Folguera i Duran.

* Aquest article reprodueix, en part, l'epígraf homònim de la tesi doctoral «Política i periodisme en Adolf Pizcueta (1918-1923): llengua i construcció identitària al País Valencià», llegida el 21 de juny de 2024 en la Universitat de València.

Com es pot veure, en qualsevol cas, molts dels anomenats van viure sempre o bona part de la vida a València i això explicaria vinculacions entre ells que no és ara moment de resseguir.

En el curs de les meues recerques sobre Adolf Pizcueta vaig poder comprovar que l'especulació era certa. El nostre personatge, tan influent —de la manera més discreta durant una època— en el desenvolupament del valencianisme en el segle xx, nasqué a Xella (la Canal de Navarrés), el 25 de març de 1901. L'endemà del seu naixement, el nounat ja apareix inscrit en el Registre Civil amb el nom d'*Adolfo*, seguit de tres noms més: *Sebastián*, *Félix* i *José María*. Entre aquests quatre noms, ja figura el de Félix, que apunta la vinculació. Era la manera amb què el pare de Pizcueta, Francesc Pizcueta Carrión, homenatjava la memòria de Fèlix Pizcueta Gallel, germà del seu pare, que fou l'avi d'Adolf Pizcueta, Sebastià Pizcueta Gallel.

Adolf Pizcueta era, per tant, besnebot del periodista, polític, literat i primer president de Lo Rat Penat i referent de la Renaixença valenciana. A hores d'ara no resulta possible reconstruir en detall fins a quin punt aquesta relació de família pogué influir en ell, ja que onze anys —una distància relativament curta per a la transmissió de la memòria familiar a través dels supervivents— separaven el naixement de l'un, el més jove, i la defunció de l'altre, el més vell. Cal tenir en compte, en tot cas, que a través del seu pare, Adolf Pizcueta degué recollir en converses records i dades sobre el seu besoncle famós.

1. Fèlix Pizcueta

La primera caracterització biogràfica sobre la personalitat de Fèlix Pizcueta la dona un contemporani seu i estret col·laborador en la fundació de Lo Rat Penat, Constantí Llombart (2005 [1879]: 425-437), en el conegut inventari de figures valencianes il·lustres *Los fills de la Morta-Viva*. Aquesta semblança, la selecció d'alguns textos seus i l'anàlisi d'algunes de les seues intervencions més destacades al capdavant de Lo Rat Penat ens serviran de punt de partida per a tractar de confegir un perfil, el més complet possible, d'una de les figures més

destacades no solament de la Renaixença valenciana sinó de la política i del periodisme valencià del segle XIX.

En la configuració del perfil, tindrem en compte les diverses contribucions que, en els últims seixanta anys, han fet estudiosos de la història de la llengua i la literatura, com Antoni Igual Úbeda (1959), Manuel Sanchis Guarner (1967, 1977, 1982 [1968]), Vicent Simbor (1980, 1988a i 1988b), Ricard Blasco (1984, 1985a) o Rafael Roca (2001, 2004, 2005, 2007a, 2007b, 2010, 2011a, 2011b, 2012), i especialistes en l'estudi del valencianisme polític o la història del periodisme, com Alfons Cucó (1999 [1971]), Ferran Archilés (2007), Francesc Martínez Gallego (1994, 2005) o Enrique Bordería (2005).

El primer a constatar és que la projecció de Fèlix Pizcueta a la València del Nou-cents va ser molt destacada tant des del punt de vista polític com literari. Fèlix Pizcueta va nàixer al si d'una família d'«artesans acomodats» (Llombart, 2005 [1879]: 426) a València, el 20 de novembre de 1837, durant la regència de Maria Cristina de Borbó, coincidint amb l'acabament del que s'ha convingut a anomenar la Revolució Liberal i l'aprovació de la Constitució de 1837, que marcarà el pas de l'absolutisme a un sistema representatiu, arran del pacte entre progressistes i moderats.

Un repàs a la seua biografia ens pot ajudar a entendre la influència que el llegat de Fèlix Pizcueta pogué arribar a tenir en la vocació política i periodística del jove Adolf Pizcueta i en el seu interés per adquirir una cultura àmplia. La primera dada que podríem destacar és que Fèlix Pizcueta, a pesar de ser metge de carrera i de professió, acabà fent del periodisme, la literatura i la política les seues vertaderes ocupacions. En 1864 es va iniciar com a periodista polític en les pàgines del diari *Los Dos Reinos*, de la mà del polític i periodista José Peris i Valero (Martínez Gallego 1994: 39-40). Protagonitzà un paper central en la Revolució de 1868 a València, com a secretari de la primera diputació revolucionària.

Home de confiança de Peris i Valero, va viure durant un temps a Madrid com a assessor seu al Ministeri de la Governació i director del diari *La Nación* (Llombart 2005 [1879]: 427). En 1874, en ser separat del càrrec que ocupava a l'esmentat ministeri, retornà a València, on passà a formar part de la redacció

d'*El Mercantil Valenciano* i rellançà el setmanari valencià *Don Manuel*, hereu de la tradició periodística d'*El Mole* i del seu mentor, Josep Maria Bonilla. En el setmanari *Don Manuel*, una publicació crítica amb el liberalisme que seguí a la Revolució burgesa de 1868, Fèlix Pizcueta i Constantí Llombart hi col·laboraren escrivint en valencià (Martínez Gallego i Borderia 2005: 116-122).

Des de les pàgines d'*El Mercantil Valenciano*, Fèlix Pizcueta es prodigà en la publicació de novel·les centrades en esdeveniments notables de la història de València. Autor també d'obres poètiques de temàtica jocfloralesca, va ser premiat en diversos certàmens a Montpeller, Barcelona i València, fins que en 1878 va ser elegit primer president de Lo Rat Penat, càrrec que ocupà durant un any, fins a 1879 (Igual Úbeda (1959: 121).

A pesar del seu progressisme, Sanchis Guarner (1982 [1968]: 38) enquadra Fèlix Pizcueta en el sector del moderantisme polític de la Renaixença valenciana, «en tant que considerava la poesia i l'erudició regionals, com una mera efusió sentimental, un *hobby*», alhora que el situa com a membre del «patriciat urbà», responsable del «caràcter felibre, això és: enyoradís i apolític, és a dir, immobilista» (1982 [1968]: 49) de Lo Rat Penat.

Sobre aquestes apreciacions, referendades per Alfons Cucó (1999 [1971]: 42-43) i Ricard Blasco (1984: 24-25), Rafael Roca (2007*a*: 71-72) ha advertit darrerament del perill de simplificació en què, segons ell, s'ha incorregut sovint[1] a l'hora de valorar positivament o negativament el sector progressista o conservador de la Renaixença valenciana, en funció d'apriorismes ideològics:

> [...] als anys 70 o 80 del segle xx diversos estudiosos valencians veneren la imatge que pràcticament tot el que havien fet Llorente i el seu cercle d'influències (els poetes «de guant») havia resultat negatiu per

1. Entre alguns dels casos concrets, Rafael Roca addueix el del professor Alfons Cucó (1999 [1971]: 43), qui, a parer seu, incorre en l'error de creure que els problemes que hagué d'afrontar el sector progressista de la Renaixença eren de caràcter privatiu: «[Cucó] argumentava que "Llombart es lamenta contínuament de les dificultats internes i de la intermitència de les realitzacions de la Renaixença". Però no queia en el compte que aquelles queixes i dificultats eren les mateixes que hi trobaven Llorente, Labaila, Pizcueta i tota la resta de ratpenatistes [...]» (Roca 2007: 72).

al renaixement literari valencià, mentre que el que havien fet Llombart i els altres (els «d'espardenya») era positiu.

De manera semblant al compromís polític que acabarà assumint Adolf Pizcueta respecte del seu besoncle, Fèlix Pizcueta havia tingut els seus ascendents polítics progressistes en el llegat de personalitats destacades de la vida pública valenciana. Deixeble del polític valencià del Partit Progressista i autor romàntic Cristòfor Pascual i Genís (1823-1881), Fèlix Pizcueta havia adquirit durant la segona meitat del segle XIX un gran protagonisme com a periodista i col·laborador de diverses publicacions periòdiques.[2]

2. La fundació de Lo Rat Penat

A més d'aquesta doble condició de periodista i polític, Fèlix Pizcueta s'havia donat a conéixer també per la seua faceta d'orador, amb un important nombre de discursos sobre temes històrics i filològics valencians.[3] Potser, entre tots, un dels més coneguts, pel que respecta a la fixació de la seua posició davant del redreçament valencianista, fou el protagonitzat amb motiu de la cloenda de l'acte de la fundació de Lo Rat Penat el 31 de juliol de 1878, el discurs inaugural del

2. Durant el temps que estigué en la redacció d'*El Mercantil Valenciano*, van tenir molt de renom moltes novel·les seues publicades per entregues, algunes d'aquestes inspirades en la història de la ciutat de València i esdeveniments històrics destacats, com ara *En la maroma, Gabriela, El Administrador de la Baronesa, Un estudiante de 1808, Memorias de un ciego, Historia de una volatinera* [*sic*], *El robo de la judería, Historia de un reo de muerte, 1812, Centelles y Vilaraguts, Vida íntima, La mejor nobleza, El crítico y la cantante, El Violinista, El médico del lugar, La heroina del amor, La ilusión de un artista, Las mariposas* o *El último roder*. Entre el gran cabal d'obres seues, hi figuren també un nombre important de relats breus, contes i crítiques literàries i dramàtiques (Llombart 1879: 427-428).

3. «Seus foren també lo discurs inaugural del curs 1877 á 1878 en l'Ateneu Casino Obrer, y els pronunciats en les sesions apolegètiques de Lo Rat Penat, en honor d'En Vicent Boix, En Tomás Villarroya y en Cristofol Pascual y Genís, son amich carinyós y mestre, com així mateix els pronunciats en aquesta última citada corporació, ú *Sobre lo llenguaje qu'es* més á *propósit pera la poesia* épica *llemosina, si l'arcaich ó lo vulgar*, y altre Sobre les diferencies entre l'esperit de les Comunitats de Castella y de les Germanies de Valencia, en los que demostrà lo Sr. Pizcueta sos extensos coneiximents históricos y filológichs. Numeroses son les ocasions en que nostre orador té provat poseir una de les més fecundes y brillants imaginacions que huí s'admiren en Valencia» (Llombart 2005 [1879]: 436).

qual anà a càrrec de Constantí Llombart, amb les col·laboracions de Teodor Llorente, Cristòfor Pascual i Genís, Víctor Iranzo, Josep Arroyo, Ricard Cester, Ramon Lladró, Josep Sanmartín, Rafael Ferrer i Bigné, Joaquim Balader i Jacint Labaila.

Aquesta intervenció, que li correspongué en últim terme per raó del seu càrrec com a president de Lo Rat Penat, anava adreçada a temperar la susceptibilitat que entre el públic assistent havia suscitat el poema «¡Desperta, València hermosa!» de Ricard Cester, que portava implícita una crida a la convergència de valencians, catalans i mallorquins a la recerca d'una unitat llemosinista (Igual 1959: 51; Sanchis 1977: 56-57; Simbor 1988a: 26). Aleshores, Fèlix Pizcueta, influït per la pressió de l'ambient polític dominant (simbolitzat en la sumptuositat de l'edifici que l'Ajuntament havia cedit per a la celebració d'aquell acte i en l'omnipresència de la plana major d'autoritats civils, militars i eclesiàstiques assistents),[4] es va veure en l'obligació de declarar públicament el caràcter apolític del moviment literari renaixent i la seua desvinculació de qualsevol altra pretensió identitària que poguera anar més enllà de l'exaltació de la cultura pròpia:

> Tal vegada crega algú que la creació d'esta Societat [Lo Rat Penat] obedixca quan manco á alguna mira d'exclusivisme provincial y quant més a alguna idea separatista i que dech concentrar en lo meu pit los sentiments de mes dignes companys, tinch que declarar así [*sic*], que ans que tot som fills y amants de la noble terra espanyola; que no resucitem glories del antich Realme valencià, més que per tenir lo goig de que no s'olbliden [*sic*] i es perguen, com la sehua llengua, en l'oscuritat del temps (Llombart, 1878: 85-86).
>
> Per a entendre bé el perquè del to exculpatori de la intervenció de Fèlix Pizcueta, no hi ha res millor que parar atenció a la detallada crònica novel·lada que d'aquell acte va fer un segle després l'historiador Antoni Igual Úbeda (1959: 49-50), que, pel seu interés, reproduïm *in extenso*:

4. Igual Úbeda 1959: 49-50.

[...] calia donar solemnitat, publicitat a l'esdeveniment, i amb la col·laboració de les autoritats, especialment de l'Ajuntament de la Ciutat, es va organitzar —es va improvisar— un esplendorós acte.
[...] L'Ajuntament els va prestar el pavelló que tenia al passeig de l'Alameda, on es plantava la fira, i es va fixar la darrera nit d'ella, el 31 de juliol, per celebrar l'acte fundacional de «Lo Rat Penat». Aquell pavelló de fusta de l'Ajuntament, veritablement monumental i grandiós, era d'un estil arquitectònic indefinible, amb estranyes reminiscències orientals de temple siamés i arbitrària decoració policroma. [...] Aquell públic invitat, que bé es pot dir que era tota València, la València burgesa [...] desconeixia concretament l'assumpte de què es tractava, i estava disposat a presenciar-lo com a un acte dels darrers de la fira, amb un actitud amable, però frívola.
Al toc solemnial de timbals i trompetes, va ocupar un ampli estrat la comitiva d'autoritats civils, militars i eclesiàstiques, l'Ajuntament en corporació, macers, i tot l'estol de rat-penatistes i cavallers invitats. Enllà baix, al passeig de l'Alameda, entre soroll i empentes, la gent popular s'esbargia bevent orxata de xufes o menjussant panolles de dacsa, completament despreocupada del que estava passant la pavelló «dels senyorets».
Quan es feu un relatiu silenci a la gran sala del pavelló, i després d'una curta sinfonia, es va veure avançar a un cavaller de negre, el senyor Granda, que es posà a llegir un discurs d'exaltació de la llengua llemosina escrit per Llombart. [...] Per a una gran majoria, el fet de parlar en valencià vestit de frac i no de camperol semblava una excentricitat que sols podia tolerar-se en una nit de festa i de bon humor com era aquella. [...] Després llegiren llurs composicions diversos poetes, Teodor Llorente, Pascual i Genís i Víctor Iranzo i Simón [...] Però, de sobte, quan Ricard Cester va llegir la seua composició titulada «¡Desperta, València hermosa!», el públic anà sentint-se inquiet.
Per fortuna, hi era un gran orador i un gran polític, Feliu Pizcueta, que, com a president de «Lo Rat Penat», tancà l'acte fent veure que aquell naixent organisme desitjava l'exaltació de la història i la llengua de València, però no podia significar, com alguns erròniament pogueren creure, cap menyspreu a la unitat d'Espanya. Les paraules de

> Feliu Pizcueta i la *Cançó del Rat-Penat*, de Llombart i el mestre Penella, entonada per la massa coral de la [*sic*] Escola d'Artesans, donaren a la sessió un final magnífic. Tothom va abandonar el pavelló municipal amb la convicció d'haver passat una vetlada molt distreta. Sols per a uns quants va tenir aquella clara nit de juliol la significació d'una de les jornades més decisives de la història del recobrament cultural valencià, pedra angular d'un esdevenidor ben sadoll de possibilitats.

La fastuositat d'aquell acte, qualificada per Sanchis Guarner (1977: 55-56) com una «festa literàrio-mundana», ha estat també referida per Vicent Simbor (1988*a*: 26-27) a l'hora de fer valdre el paper d'home pont que Fèlix Pizcueta podria haver exercit entre el sector progressista i conservador de la Renaixença:

> [...] Fèlix Pizcueta, l'únic membre progressista del primer període de maduresa [de Lo Rat Penat], es va creure en la necessitat de desautoritzar aquest vague missatge nacionalista [referint-se al poema de Ricard Cester] per tal de tranquil·litzar els ànims de tot aquell públic burgès —l'únic que assistí en aquell sumptuós pavelló municipal—, que després dels aldarulls recents iniciats el 1868 veia amb tremolor un reconegut maçó i republicà, Constantí Llombart, al front d'una institució on els seus deixebles i companys s'atrevien a afirmar públicament la necessitat d'un retorn a una inextricable lluita contra Castella en defensa d'una preocupant «illa d'Oc». No, no s'esperaven aquells ensurts per part del senyor Llorente i de les seues dèries llemosinistes. I Fèlix Pizcueta, l'home que podia haver servit de pont entre tots dos sectors de la Renaixença, demostrà [...] que en última instància el guanyava la precaució.

3. La defensa de la llengua i del federalisme

Sis anys després d'aquella intervenció, Fèlix Pizcueta tornà de nou a tenir un protagonisme destacat en aquesta actuació d'intermediació, que, en certa ma-

nera, podem dir que avança el paper d'home de consens que al llarg de la seua vida acabaria encarnant Adolf Pizcueta al si del valencianisme. En aquesta ocasió, amb motiu de la inauguració del curs acadèmic de Lo Rat Penat, en 1884. Coincidint amb la segona etapa de la seua presidència al capdavant de la *societat d'aymadors*, Fèlix Pizcueta tractà d'intervenir públicament per a respondre a les mateixes acusacions de què havia sigut objecte temps enrere Lo Rat Penat, amb la llengua i la unitat de l'Estat com a objecte de les crítiques:

> [...] haureu de permetrerme que destruixca un error en que molts han incurrit en dany de nostra Societat també. Creuen ó manifesten creurer que som enemichs que volem resucitar una llengua pera servirse d'ella en tots los moments de la vida [...]
> [...] per qué no pugam ser *bilingües* com foren nostres majors, ab una llengua oficial, digamho aixís, pera nostres relacions ab lo gran estat, pera als negocis, pera nostres germans d'altres regions, y ab un altra, com armonia del ánima, pera la intimitat de la vida doméstica, pera les coses del cor, pera l'expreció dels afectes més poderosos per ser mes intims. ¿Creeu que la llengua ésta [el valencià] habia de perjudicar al progressiu desarroll de la qu'emplea com à llengua comú la gran pàtria espanyola? No ho cregau, senyors. En esta campanya de lo renaiximent está notantse un fenomeno estrany, digne de cridar l'atenció dels homens pensadors. Los escriptors gallegos, catalans, mallorquins, valencians, los escriptors de totes eixes provincies entusiastes per aquell moviment y que més á éll han contribuit, son precisament els que ab més puritat y galanura parlen y escriuen en a magestuosa llengua castellana [...]
> Lo coneiximent y l'us de dues llengues, puix, llunt de ser un inconvenient, es una ventaja; llunt de perjudicarse la una al altra, se sostenen y robustixen ab mútua protecció.
> Ja veeu, senyors, com per nengún cap, baix titol nengú, som mereixedors á eixe dictat d'oscurantisme de que se nos taja injustament. No tornem la vista á lo pasat sino pera recullir entre ses amontonades runes, aquells elements que poden servir encara de materia en lo esdevinidor pera l'edifici majestuós del progrés. (Pizcueta Gallel 1885: 12)

Si bé des d'un punt de vista actual aquest plantejament respondria més aviat a una visió diglòssica del que és el bilingüisme en un sentit estricte, tal com l'entendrien sociòlegs del llenguatge com Joshua Fishman, el ben cert és que era molt avançat per al moment històric en què va ser fet. Juntament amb la llengua, l'acusació de posar en perill la unitat de l'Estat, tornava a ser, després de sis anys, el comú denominador dels sectors que posaven en entredit l'orientació que volia donar-se a Lo Rat Penat.

Per aquest motiu, una vegada més, Fèlix Pizcueta es veu amb l'obligació de respondre-hi amb un to semblant al que havia mantingut en la seua primera compareixença com a president de Lo Rat Penat, en 1879, tot i que ara no amb una intencionalitat exculpatòria, sinó de refermament en la convicció d'una visió del valencianisme de tall progressista:

> Altra falsa acusació que se nos ha dirigit y á la que repetides voltes y en actes tan solemnes com lo present ham contestat d'una manera molt victoriosa, es la de supondremos enemichs d'eixa unitat nacional á força de tan heróichs sacrificis alcançada. [...] La unitat nacional en lo qu'al Estat se referix, es de tot punt indiscutible pera nosaltres; la nació realiçant lo dret deu ser per necesitat una monótona é inflexible línea dreta; pero aixís com la vida general es l'armonia dels órguens y de les funcions, aixís la vida de la nació consistíx y estriba en eixa armonía que resulta del lliure eixercíci de totes les aptituts intelectuals y morals [...] Volem, puix, la unitat, pero no eixa uniformitat abrumadora del convent ó del quartel, ahon la espontaneitat resta sense forçes y la iniciativa morta als peus de les imposicions.
>
> [...] Aspirem, puix, á que se deixe fer, *lessez faire*, á cada element dels que formen la nació hispana, en tot alló qu'al dret no se referixca, segons ses aptituts y ses condicions especials d'activitat; volém algo més que la descentraliçació administrativa, pero que no ha de aplegar enjamay al fraccionament destruidor de la pátria comú; volem, en fi, y pera sintetiçar les nostres aspiracions en un sol mot, la gran unitat que resulta de una poderosa y armónica varietat. (Pizcueta Gallel 1885: 13)

No cal dir que, a més de progressista, aquesta justificació era deutora, tal com la que hem vist de 1879, d'un evident rerefons federalista, no en el sentit d'un federalisme maximalista a la manera de Valentí Almirall, sinó en la línia de la tradició del federalisme valencià d'on provenia el mateix Constantí Llombart, i que en cap cas comportava cap trencament amb la identitat espanyola (Archilés 2007: 508-509). Cite precisament aquestes dues tradicions federalistes, perquè convergeixen en el cabal de corrents de pensament identitari que conformà la realització de l'ideal polític d'Adolf Pizcueta.

Al marge de la intenció conciliadora per part de Fèlix Pizcueta, el que ens interessa d'aquestes dues manifestacions és el seu caràcter modern per al moment en què foren fetes i la seua importància com a drecera inconscient del que Ricard Blasco (1985: 27) ha descrit com «la línia d'una escola del valencianisme polític contemporani». Efectivament, per damunt de qualsevol altra consideració, els fragments dels dos discursos que aportem són, des d'una dialèctica identitària, dues fites fonamentals a l'hora de perfilar la genealogia valencianista de Pizcueta.

Estudiant i interpretant la ideologia de Pizcueta, es pot situar aquells discursos dins d'un eix diacrònic del valencianisme en general que permet entendre, a la distància d'un temps i en altres circumstàncies històriques, una clara vinculació entre posicions defensades per Adolf Pizcueta i les que havia representat el seu avantpassat valencianista.

4. La confluència de dues tradicions valencianistes

Si bé Adolf Pizcueta mantingué sovint una posició crítica davant del valencianisme de Lo Rat Penat, particularment abans de la guerra d'Espanya (1936-1939) —després, sens dubte, ajudà al patrocini dels cursos de llengua fundats pel seu gran amic Carles Salvador—, no és menys cert que les diferents posicions de Fèlix Pizcueta i Adolf Pizcueta quant al valencianisme se'ns presenten, des de la perspectiva del temps transcorregut, de tot punt comprensibles, si pensem en

les circumstàncies i el context diferents en què van viure. Tant l'un com l'altre van haver d'acomodar-se als condicionants del seu temps, avantposant sempre el pragmatisme d'una acció conjunta i efectiva a la posició irreductible d'una postura que abocara irremeiablement al dissens i, per tant, a la divisió del valencianisme.

No tenir en compte aquests condicionants ens podria fer caure en la temptació d'arribar a conclusions precipitades sobre la base de comparacions que, pel fet de ser extemporànies, quedarien completament invalidades. Ni el context històric que van viure Fèlix Pizcueta i Adolf Pizcueta van ser els mateixos ni tampoc l'activitat de Lo Rat Penat, tal com podem comprovar en moments històrics clau com 1915, 1918 i 1930, en què les circumstàncies polítiques propiciaren un major acostament entre valencians i catalans arran sobretot de les visites de Pompeu Fabra a València.[5]

5. El llegat doctrinal de Fèlix Pizcueta

Entre l'època en què Fèlix Pizcueta pronuncià aquells dos discursos —el primer en 1879, en qualitat de president fundador de Lo Rat Penat, i el segon en 1884, amb motiu de l'obertura del curs acadèmic de l'esmentada societat— i l'època en què Adolf Pizcueta inicià la seua trajectòria com a home públic al si del redreçament valencianista, s'hi escolen quatre dècades.

En aquesta diferència de vora quaranta anys, la realitat que va viure Adolf Pizcueta poc o gens tindrà a veure amb la que havia viscut Fèlix Pizcueta. Si bé políticament podem dir que la societat de començament del segle xx era hereva encara del règim de la Restauració, la València d'aleshores deixava ja escletxes a través de les quals ataüllar un valencianisme polític naixent en consonància amb el moviment de reivindicació identitària de Catalunya.

5. Quant a la relació de Pompeu Fabra amb els intel·lectuals valencians, vegeu la gènesi que en fa Antoni Ferrando (2019 [2018]: 79-128) a través de l'estudi del seguiment i del significat de les quatre visites que aquest va fer a València entre 1915 i 1937.

Com a prova evident de l'empremta que Fèlix Pizcueta degué deixar en Adolf Pizcueta, n'és testimoni el seu arxiu personal. De l'exhumació de la documentació relativa a Fèlix Pizcueta, hem pogut constatar que l'interés de Pizcueta per conéixer dades, aspectes i circumstàncies del llegat del seu besoncle va ser una tònica dominant al llarg de tota la seua vida; si bé no explicitat d'una manera pública, sí privadament, amb la recopilació d'articles i referències publicades sobre la persona de Fèlix Pizcueta.

Entre aquestes referències, n'hem localitzat una de ben valuosa per al cas que ens ocupa, un exemplar incomplet de la publicació republicana coalicionista *¡Desperta-Ferro!*,[6] en la qual un contemporani seu —que no hem pogut identificar per la manca de la primera pàgina d'aquesta publicació— feia un retrat de la repercussió del llegat de Fèlix Pizcueta en la València finisecular del segle XIX:

> Los salones de la antigua Tertulia Progresista aun conservan los ecos de su arrebatadora palabra; en el Ateneo se escuchan todavía brillantes conceptos de Pizcueta; Lo Rat Penat recuerda la necrología de Pascual y Genís, y de Beneito y Coll; el teatro Apolo nos recuerda su discurso en el *meeting* del [18]88, y el pueblo valenciano no puede olvidar el patriótico y levantado discurso que pronunció en la plaza de la Reina, cuando el pabellón nacional era ultrajado en Las Carolinas.
> Y á pesar de tantos títulos, de tantas extraordinarias aptitudes, de tan múltiples manifestaciones, en ninguna de ellas encontramos al verdadero Pizcueta; Pizcueta fué génio en muchas esferas, pero lo fué de primer orden como poeta lírico.
> De la plegada de Querol, Llorente, Blasco, Yago y otros valencianos, Pizcueta descolló sobre todos y todos lo proclamaban el primer poeta lírico de Valencia.
> Su oda a las Razas Latinas, su improvisación á Cervantes, su oda al progreso, su himno á la Libertad, su poesía á la Paz y su himno á la

6 [Sense títol] ¡Desperta-Ferro! (24-VIII-1890), p. 2.

> Virgen, pueden figurar entre las más notables poesías españolas y pasarán á la posteridad como verdaderos modelos literarios.
> ¿Qué significan los premios para Pizcueta? Nada, y no obstante era tan modesto, que con frecuencia tomaba parte en certámenes públicos. «La llegenda del Roser» le valió el honroso premio de la Flor natural en los Jochs Florals de 1880.
> Su parangón entre la clase obrera del pasado siglo y del actual, mereció el premio que el sr. Polanco, gobernador de Valencia, ofreció en el certamen de la Escuela de Artesanos en 1889.
> ¿Qué más podía ser, ni qué más podía valer Pizcueta?
> Ha vivido como poeta, como hombre honrado, como cariñoso amigo; no deja en este mundo odios, ni rivalidades, ni enemigos, ni recuerdos tristes; á todos amaba, y todos le amábamos; lloraba la pérdida de cualquier amigo como Valencia entera llorará constantemente la suya. Pizcueta ha muerto, porque ya no estrecharemos su mano, porque ya no oiremos su voz, porque ya no contemplaremos su respetable figura; pero Pizcueta vive y vivirá siempre, porque el génio es inmortal y porque no será un buen valenciano quien lo olvide.
> ¡Loor eterno á una gloria valenciana! ¡Loor eterno á Pizcueta!

D'aquesta evocació de la personalitat de Fèlix Pizcueta, n'hi ha dos vessants que ens poden aportar algunes dades quant a l'ascendència que aquest pogué tenir sobre el jove Pizcueta. Des d'un punt de vista públic, per la seua filiació progressista i el seu compromís amb la defensa de la llengua i la cultura nostrades, com a signes inequívocs d'una vocació valencianista, i, des d'un punt de vista més personal, per un tarannà conciliador i discret, que el porta a avantposar, per damunt de qualsevol interés personalista, l'ideal valencianista com una mena de sublimació de l'idealisme romàntic. Independentment que es tracte de paral·lelismes, que exigirien d'una investigació *ad hoc*, el que sí que podem dir d'entrada és que resulten reveladors de trets recognoscibles en aspectes concrets de la personalitat d'Adolf Pizcueta.

6. Una passió compartida entre el periodisme i la política

En la documentació que Pizcueta guardava del seu besoncle[7] hem trobat retalls de premsa que evoquen la figura del Fèlix Pizcueta polític, periodista i home de lletres, com ara el que publicà Teodor Llorente Falcó el 10 de maig de 1947, sota el títol «Los republicanos del año 1885»,[8] des de la secció «Memorias de un Setentón» del diari *Las Provincias*,[9] o la nota necrològica de 1873, que aquest mateix diari reprodueix l'1 de gener de 1948, en complir-se el 75é aniversari de la mort del pare de Fèlix Pizcueta. Més que pel recordatori en si, aquesta necrològica ens és d'una gran ajuda per a constatar que la filiació política progressista dels Pizcueta era un compromís que els venia de nissaga:

> Ha fallecido, tras la corta enfermedad, el inspector de Orden Público de esta ciudad, señor Pizcueta. Ayer fué conducido su cadáver al cementerio, acompañándole una comisión de Veteranos de la Libertad. El señor Pizcueta, persona muy apreciada en el círculo de sus relaciones, era padre del conocido literato de este nombre.[10]

Com una transposició d'un interés creixent, Adolf Pizcueta guardava també altres articles publicats posteriorment, centrats a fer un retrat de la personalitat de Fèlix Pizcueta, com ara el publicat pel diari *Levante* el dimarts 20 d'agost de 1968, titulat genèricament «Fèlix Pizcueta», a cura de l'advocat i notari Enrique Taulet.[11] Més enllà de l'interés del contingut d'aquest article

7. Integrada per retalls de premsa, targetes postals i una carta manuscrita, es conserva majoritàriament en l'arxiu personal que Pizcueta lliurà parcialment, en 1985, a la Biblioteca Valenciana, juntament amb la donació de la seua biblioteca.

8. T. Llorente Falcó [*Memorias de un Setentón*], «Los republicanos del año 1885» [AAP, caixa 4, carpeta «F. Pizcueta», BV].

9. Amb el títol *De mi Valencia de otros tiempos. Memorias de un setentón* (editorial F. Doménech), aquesta mena de memòries per entregues seran recopilades en un total de sis volums, publicats entre 1942 i 1948.

10. [Necrològica], *Las Provincias* (1-I-1948) [AAP, caixa 4, carpeta «F. Pizcueta», BV]

11. E. Taulet [De Martes a Martes] «Felix Pizcueta», *Levante* (20-VIII-1968) [AAP, caixa 4, carpeta «F. Pizcueta», BV].

—la font documental del qual continua sent la ressenya biogràfica de Llombart en *Los fills de la Morta-Viva*— la referència al seu autor ens és especialment pertinent pel to de la carta[12] que li remet a Pizcueta el mateix dia en què es publica l'article, com un gest de reconeixement de la personalitat de Fèlix Pizcueta en la persona del seu besnebot Adolf Pizcueta:

> Enrique Taulet — Teléfono 21 62 04
> Abogado y Notario
> Plaza del Caudillo, 29
> Valencia-2
> 20 de ag. de 1968
> Sr. Adolfo Pizcueta
> Valencia
>
> Mi querido amigo: Hoy publico en *Levante* una crónica con el título «Felix Pizcueta». El simple detalle de llevar su apellido me induce a enviarle el artículo, ya que los méritos y virtudes, paralelos a los suyos, parecen patrimonio del apellido Pizcueta.
> Un abrazo de su buen amigo

L'interés de Pizcueta pel seu besoncle el portà, en la dècada dels setanta, a recopilar noves ressenyes biogràfiques que sobre ell es difongueren de tant en tant en *Las Provincias,* com ara la publicada al juliol de 1974 en la secció «Calles y Plazas de Valencia»,[13] amb la intenció de caracteritzar cadascun dels personatges de la història de València que donaven nom als seus carrers, i la publicada el 10 de setembre de 1975, sota l'epígraf «Hijos de Valencia».[14]

Se'ns revela així un àvid lector, que, desvetlat per la descoberta del llegat dels prohoms del valencianisme, anirà prenent consciència de la seua pròpia

12. Carta manuscrita d'Enrique Taulet a Adolf Pizcueta, de 20 d'agost de 1968, conservada en la Biblioteca Valenciana [AAP, caixa 4, carpeta «F. Pizcueta», BV].
13. [Calles y Plazas de Valencia] «Felix Pizcueta», *Las Provincias* (VII-1970) [Arxiu Rosalía Pizcueta (ARP)].*
14. «Felix Pizcueta Gallel», *Las Provincias* (10-IX-1975) [AAP, caixa 4, carpeta «F. Pizcueta», BV].

identitat. Alhora que madura personalment, el jove Pizcueta es proveeix d'un pòsit de coneixements que li aportà les claus interpretatives del seu compromís identitari. Llavors, convençut que hi té alguna cosa a dir, passa a ser subjecte actiu d'un moviment valencianista que d'ençà del famós discurs de Faustí Barberà[15] en 1902, *De regionalisme y valentinicultura* (Barberà Martí 1910) fins a l'Acte d'Afirmació Valencianista de 1914, havia anat posant les bases d'un valencianisme polític naixent (Cucó 1999 [1971]).

Seduït per la mateixa esperança que aquest moviment tractava de crear entre una part de la joventut del moment i amb el reforç dels cercles d'amistat amb qui compartia l'expressió d'un mateix ideal, el jove Pizcueta, amb tan sols dèsset anys, es decideix a ser part activa d'un redreçament valencianista que, per primera vegada en la història, s'enfrontava al desafiament de crear, per fi, un partit valencianista enfront de la política sucursalista de republicans i conservadors de la València d'aleshores.

Bibliografia

Archilés, F. (2007): «La Renaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional», *Anuari Verdaguer*, 15, p. 483-519.

—— (2021): «La història del valencianisme polític, encara», pròleg a Santiago Ferrandis, *Faustí Barberà. Els orígens del valencianisme polític*, Catarroja, Perifèric Edicions, p. 13-17.

Blasco, R. (1984): *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, l'Alcúdia, Edicions de l'Ajuntament de l'Alcúdia/Institut de Filologia Valenciana.

—— (1985): *Constantí Llombart i «Lo Rat Penat», periódich lliterari quincenal (1884-1885)*, València, Institució Alfons el Magnànim.

Cucó, A. (1995), (1999 [1971]): *El valencianisme polític 1874-1939*, Catarroja/Barcelona, Afers.

Ferrando, A. (2019 [2018]): *Fabra, Moll i Sanchis Guarner* (2a ed. rev. i amb índex de noms), València, PUV.

15. Quant a la caracterització de la personalitat i la trajectòria mèdica i valencianista de Faustí Barberà, vegeu-ne l'estudi de Santiago Ferrandis Valero (2021), en el qual tracta de reconstruir aquesta figura clau en «la politització del discurs sobre la identitat valenciana», en consonància amb els moviments regionalistes europeus del tombant del segle xix (Archilés, 2021: 16).

Ferrandis Valero, S. (2021): *Faustí Barberà. Els orígens del valencianisme polític*, Catarroja, Perifèric Edicions.
Igual Úbeda, A. (1959): *Història de «Lo Rat Penat»*, València, Ajuntament de València.
Llombart, C. (2005) [1879], (ed. facsímil): *Los fills de la morta viva (Apunts bio-bliográfichs pera la historia del renaiximent lliterari llemosí)*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
Martínez Gallego, F. A. (1994): *Prensa y partido en el progresismo valenciano: José Peris y Valero (1821-1876)*, València, Ateneu de Periodistes.
Martínez Gallego, F. A. & Borderia, E. (2005): «Llombart als papers periòdics: històries d'un liberal a la xàquera vella», en Escartí, V. J. R. & R. Roca (eds.) *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 111-135.
Pizcueta, F. (1985 [1885]): «Discurs llegit per lo president en Félix Pizcueta Gallel, croniste de Valencia», *Lo Rat Penat. Periódich Lliterari Quincenal,* 2, any I, p. 11-14 [ed. facsímil a cura de R. Blasco (1985)].
Roca Ricart, R. (2001) (ed.): *Escrits polítics 1866-1908. Teodor Llorente Olivares*, València, Institució Alfons el Magnànim.
—— (2004): *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, Bromera.
—— (2005): «Les relacions entre Teodor Llorente i Constantí Llombart», en V. J. Escartí i R. Roca (eds.) *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 78-109.
—— (2007a): *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València.
—— (2007b): *Teodor Llorente i la renaixença valenciana*, València, Institució Alfons el Magnànim.
—— (2010): «Una mirada nova a la Renaixença valenciana», en M. Lanusse *et alii* (eds.) *Vida amunt i nacions amunt*, València, Universitat de València, p. 273-287.
—— (2011a): *El valencianisme de la Renaixença*, Alzira, Bromera.
—— (2011b): *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
—— (2012): «La posteritat de Teodor Llorente», en R. Roca (ed.) *Teodor Llorente, cent anys després*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
Sanchis Guarner, M. (1967): *La llengua dels valencians*, València, Lavínia.
—— (1977): *El sector progressista de la Renaixença valenciana*, València, Universitat de València.
—— (1982 [1968]): *Renaixença al País Valencià*, València, Eliseu Climent Editor.
Simbor, V. (1980): *Els orígens de la Renaixença Valenciana*, València, Institut de Filologia Valenciana.
—— (1988a): «La Renaixença al País Valencià», *Caplletra*, 4 (primavera), p. 9-41.
—— (1988b): *Els fonaments de la literatura contemporània al País Valencià (1900-1939)*, València, Institut de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.



Alicia Arcís Villanueva
Muixeranga (2026)
Tècnica mixta

La genealogia de Joan Fuster

[The genealogy of Joan Fuster]

Cèsar Ferrandis
Universitat de València
cefemar@uv.es

Resum: Joan Fuster no va ser gaire procliu a escriure res de les seues arrels familiars. Tot just alguns records esparsos, deixats caure en la contextualització d'un article qualsevol, certifiquen l'escàs interés que tingué per donar a conéixer els detalls concrets de la seua ascendència. A partir dels padrons conservats a l'arxiu municipal de Sueca, el Registre Civil i els protocols notarials de la mateixa població, el present article s'acosta per primera vegada a la genealogia fusteriana, alhora que fa una aproximació a la trajectòria personal i política de Joan Baptista Fuster Seguí, el seu pare, cap visible del carlisme suecà i la seua comarca.

Paraules clau: Joan Fuster, Sueca, avantpassats, carlisme, Guerra Civil

Summary: Joan Fuster showed little interest in writing about his family origins. Beyond a handful of scattered recollections embedded in otherwise unrelated articles, he left virtually no account of his ancestry, despite being thoroughly familiar with it. Drawing on municipal census records held in the Municipal Archive of Sueca, the Civil Registry, and the town's notarial archives, this article presents the first reconstruction of the Fuster family genealogy. It also traces the personal and political career of his father, Joan Baptista Fuster Seguí, the leading representative of Carlism in Sueca and the surrounding district.

Keywords: Joan Fuster, Sueca, family ancestry, carlism, spanish civil war

Recepció: 30/11/2025. Acceptació: 05/03/2026. Publicació: 01/09/2026

Introducció

Sueca, constreta entre el Xúquer i l'Albufera, hagué de créixer contra l'aigua. L'acció transformadora del llaurador suecà sobre el medi palustre va ser una constant que va condicionar el devenir històric de la ciutat i el seu terme. La reculada del paratge aquós, tot i que havia començat a mitjan segle XVI, serà exponencial a partir del XIX. Les xifres estan apamades i publicades (Rosselló Verger 1995: 105). L'assecament progressiu del llac, més enllà de la prevenció higiènica que reclamava Cavanilles davant les quarteres, estigué condicionat pel benefici econòmic que produïa el planter de l'arròs i la seua extensió. L'il·lustrat botànic no va deixar d'apuntar, en la seua visita a la localitat, els guanys higiènics i rediticis d'un llac que «sin el valor de los intrépidos operarios, que pisando cieno y trabajando siempre dentro de las aguas, sacan preciosos frutos de aquel suelo que parecía destinado a una esterilidad perpetua», i que sense l'arrossar, «sería sin duda más infecta la atmósfera» (Cavanilles 1995: 176). D'aquesta manera, el cultiu de l'arròs es convertí en la clau de volta que anava a dinamitzar la vida suecana durant tot el segle XIX.

L'explotació cerealística del llac va apujar tots els indicadors econòmics i demogràfics locals. La comercialització de l'excedent agrícola va consolidar la puixança financera i demogràfica de Sueca, indestriable l'una de l'altra, i va fer de la ciutat un pol d'atracció comarcal, si més no. Si fem una ullada als padrons de finques rústiques de Sueca, guardats a l'arxiu municipal, de seguida trobarem els primers grans propietaris, tant forasters com locals, que portaran endavant el procés d'industrialització de l'arròs. Cognoms com ara Marqués, Diego, Fos o Baldoví, entre més, apareixeran com els primers *fonciers* que comercialitzaran a l'engròs, tant a Espanya com a Europa, l'arròs que produïen. Una quarteta de Bernat i Baldoví, reportada pel mateix Fuster (2010: 36) expressava així aquesta alegria comercial:

> Quan en Odesa i Moscou
> sonen els canons de bronze,

el arròs, que hui va a nou,
demà pujarà hasta onze.

L'augment, però, de la producció arrossera feia necessària la demanda de mà d'obra agrícola. L'allau torrencial d'immigrants que fan cap a Sueca, sobretot des dels pobles veïns de la Safor, la Ribera Alta, l'Horta i, fins i tot, la Marina, va fer d'aquesta ciutat una de les més populoses de les comarques centrals del país. Sueca es convertí en una veritable terra de promissió. Com bé podem observar en la treballada cartografia històrica de Sueca realitzada per Antonio Carrasquer (2002), la vinguda de jornalers amb les respectives famílies va incidir notablement sobre el clos inicial de la ciutat. El nou perfil urbanístic s'hagué d'acoblar a la necessitat d'espai i, més encara, a la nova estratificació social. La distribució de la riquesa dibuixaria una nova distribució urbana entre els diferents sectors socials, bé foren hisendats, llauradors o jornalers. En la segona meitat del segle XIX, les diferències socials a Sueca tenien nom de carrer. Antigues eixides de la ciutat, com ara el carrer de la Punta, Cullera, Sequial o València, afiancen l'encarrerament, i juntament amb el carrer Sant Jaume i la Plaça de l'Ajuntament, així com el carrer de la Mare de Déu, es converteixen en lloc de residència de casatinents emergents. La construcció d'edificis civils i l'aparició de societats culturals i recreatives es concentraran al voltant d'aquest nou espai de referència. Aquestes societats cíviques promouran la publicació de capçaleres que vindran a representar l'escenificació dels diferents sectors econòmics de la població suecana, algunes d'elles amb un to literari i científic. Edificis com ara l'Ateneu dels Socors, la Unió Cristiana o el Teatre Serrano, i capçaleres com ara *El Arrocero*, *El Estandarte*, *La Opinión de Sueca* o el mateix *Sueco,* són el resultat reditici de fanecades i fanecades guanyades al llac. Al mateix temps, i en contraposició a aquest centre de població benestant, van obrint-se pas, entre horts, nous carrers per tal d'instal·lar els nouvinguts. Carrers com ara Sant Antoni Abat, Santa Bàrbara, Sant Antoni de Pàdua o del Progrés, gairebé tots arrambats contra la muralla decimonònica de la ciutat, seran estatge de jornalers en una primera onada migratòria. En pocs anys, però, aquesta muralla, erigida contra les partides carlistes gràcies

a la capacitat financera de la ciutat, no podrà resistir l'embat d'una nova sobrevinguda demogràfica i en arribar el gros del flux migratori a finals del segle XIX serà enderrocada.

Així doncs, l'extensió de l'arrossar i la posterior comercialització de la gramínia va afavorir una doble transformació, financera i demogràfica, social i urbana, amb paràmetres a l'alça durant tot el segle XIX, que va situar Sueca en una posició de rang. No debades, l'any 1899 Sueca lluïria el títol de ciutat concedit per la reina Maria Cristina com a esplet orgullós d'aquest avantatge econòmic. No anava malfixat Josep Pla, amb aquella adjectivació aprimorada que feia servir, quan va qualificar el paisatge suecà com a «bonic perquè és ric» (Fuster 2010: 73). Pràctic com era l'empordanés, de seguida va intuir la font de riquesa que suposava l'Albufera a la vora de Sueca. Fuster, menys donat al paisatgisme sentimental, no s'estigué de donar-li la raó: els seus avantpassats havien estat testimonis directes, com tot seguit veurem, d'aquestes transformacions.

Els Fuster

A l'arxiu municipal de Sueca hi ha una bona compilació de padrons de veïns del segle XIX i part del XX. A partir d'aquests patracols, hem pogut confegir la genealogia de Joan Fuster i Ortells. El primer avantpassat directe de Fuster el trobem en el padró de 1794: Vicent Fuster, nascut a Xeresa, probablement el 1767, atés que les dades ballen d'un padró a l'altre. Havia arribat a Sueca aquell mateix any i s'havia instal·lat amb la dona, Josepa Maria Ribera, natural de Miramar, al carreró del Llop, encara hui l'atzucac perpendicular al carrer de la Mare de Déu. El motiu pel qual el matrimoni Fuster-Ribera fa cap a Sueca a finals del segle XVIII té a veure amb la voluntat de millorar l'economia familiar. Ja hem vist com el cicle de l'arròs i la seua extensió exigia, cada vegada més, una major mà d'obra immigrant. Tanmateix, la professió de Vicent no tenia res a veure amb la de jornaler sinó amb la de sagnador. Tot i que el primer padró presenta Vicent Fuster com a cirurgià, posteriorment és referit com a sagnador o barber. I és que a finals del XVIII la figura del cirurgià i el sagnador presenten

certa ambigüitat entre el professionalisme i la feblotomia d'urgència. Siga com siga, Vicent Fuster es va traslladar a Sueca en condició de sagnador i no com a jornaler, la qual cosa permet d'entendre també l'expansió del cultiu de l'arròs com un pol d'atracció multidisciplinar.

Els protocols notarials vuitcentistes a la ciutat de Sueca són plens d'arrendaments per part dels hisendats als nouvinguts, bé marjal pel conreu de l'arròs, bé cases per a viure. La *primera* família Fuster, però, quan deixa el carreró del Llop i es trasllada al carrer Cerrillo, ho fa a una casa de la seua propietat, la qual cosa ens pot donar una idea de la viabilitat econòmica i de prestigi que arribà a tindre Vicent com a sagnador. De fet, aquesta casa i corral del carrer Cerrillo l'havia comprada a Manuel Montsó, «maestro albeytar» de Sueca, per un preu de 280 lliures, «moneda corriente de este Reino», el 23 d'abril de 1801, segons podem llegir en el protocol a l'efecte del notari suecà Manuel Beltrán Ferrer. Sembla, doncs, que l'ofici de mestre sagnador resultava viable econòmicament, més encara si veiem com un germà de la dona, Antoni Ribera, s'instal·la a la mateixa casa l'any 1804 per aprendre l'ofici del cunyat. Més endavant, Josep, un germà de Vicent, també passarà a viure en aquesta casa del carrer Cerrillo per a obtindre el títol de mosso barber. Amb tot, el fill de Vicent i Josepa Maria, Antoni Fuster, treballarà com a jornaler del camp, com així consta als padrons següents.

Antoni Fuster Ribera, rebesavi patern de Joan Fuster, havia nascut a Sueca el 1807, a la casa del carrer Cerrillo. Casat amb Adriana Mortes Llopis, d'arrelada nissaga suecana, va tindre sis fills: Antoni, Màxim, Tomasa, Vicenta Maria, Teresa i Pasqual. Antoni Fuster, però, va morir jove, el 17-03-1849, i la seua vídua, per necessitat econòmica, va repartir els fills i les filles entre la família. El major, Antoni, va ser assassinat el 13-03-1853, a l'edat de vint anys. Màxim i Tomasa quedaren a càrrec de l'àvia materna, Tomasa Llopis Arabí, i d'un oncle fadrí, Miquel Mortes Llopis, moliner i veïns tots dos del carrer del Moro, mentre que Vicenta Maria va quedar a càrrec de sa tia Eleutèria, germana de Vicent Fuster, que vivia al carrer de Sant Cristòfol. No sabem qui acollí Teresa, per bé que morí a 70 anys, el 22-01-1917. El més menut, Pasqual, restà amb la mare al carrer Santa Bàrbara.

De tots els fills d'Antoni, qui ressegueix l'ascendència directa de Joan Fuster és Màxim Fuster Mortes, el besavi patern. Nascut el 16-10-1837 a Sueca, va casar-se amb Maria Teresa Jover Sorrentino (Sueca, 06-07-1841/25-06-1910). En una època en què la quantia del dot condicionava la mobilitat social, Màxim Fuster va casar-se amb la filla del comerciant Pau Jover Valldorera, un català de Freginals, de la comarca del Montsià, nascut el 12-01-1806. Aquest tractant, com així figura en algun padró, entre viatge i viatge a Amèrica, s'havia assentat a Sueca cap al 1830 per casar-se amb Maria Teresa Sorrentino Belloch (Sueca, 1814/04-06-1901). La prominència econòmica del matrimoni els va permetre de tindre serventa. Màxim Fuster i Teresa Jover, en casar-se, es van posar a viure al carrer Bonaguia, per bé que en heretar Teresa passaren a viure en una casa de la seua propietat al carrer Santa Bàrbara. Màxim i Teresa van tindre nou fills. El primogènit fou l'avi de Fuster.

Joan Fuster va conéixer en vida el seu avi patern, Màxim Fuster Jover, mort el 20 d'abril de 1941. Nascut al carrer Bonaguia el 15-11-1864, es va dedicar a la feina del camp, com son pare i el seu avi. El 10 d'abril de 1891 va casar-se amb Maria Tomasa Seguí Mariner (Sueca, 20-12-1866/1935) i van instal·lar-se al carrer Santa Teresa, núm 23. Fruit d'aquest enllaç entre els Fuster i els Seguí, va nàixer Joan Baptista Fuster Seguí, pare de Joan Fuster.

Els Seguí

Com bé degué saber Fuster si mai no va llegir les còpies de les partides de bateig i naixement que guardava son pare a casa, els Seguí eren oriünds de Daimús. A l'Arxiu Fuster trobem còpia certificada del bateig de Miquel Seguí Nicolau l'1 d'octubre de 1799, i és fill d'Esteve Seguí, natural de Daimús, i Vicenta Nicolau, natural d'Oliva. Els seus avis paterns foren Antoni Seguí i Maria Oliver, ambdós naturals de Daimús, mentre que els avis materns foren Josep Nicolau, natural d'Oliva, i Maria Dorcet, natural de Barx. Com podem veure, tots quatre eren de la Safor.

Miquel Seguí Nicolau va instal·lar-se a Sueca el 1835, al carrer de l'Arbre, procedent de Daimús, com hem dit, i atret, aquest sí, per la feina arrossera.

Miquel Seguí havia arribat juntament amb la seua dona, Maria Francesca Frigola Climent (1803-1874), i els seus quatre fills. Maria era filla de Salvador Frigola, un pastor d'ovelles de l'alquerieta de Guardamar de la Safor que coneixia perfectament la puixança econòmica que estava experimentant Sueca atés que havia tingut tractes ramaders amb Manuel Martínez Ferrando, advocat dels Reials Consells a Sueca, segons apareix en un protocol notarial de 1818.

El fill major de Miquel, Miquel Gerònim Seguí Frigola, que encara va ser batejat a l'església de Sant Pere Apòstol de Daimús el 28 de novembre de 1827, va casar-se amb Sebastiana Mariner Martínez (Sueca, 20-01-1828/09-06-1911), filla de Llorenç i Rosa, dos suecans que vivien al carrer Santa Bàrbara. Joan Fuster tingué notícia d'aquest rebesavi seu, Llorenç Mariner, pare de Sebastiana, mort el 1839, atés que fa servir el seu nom com a pseudònim per a l'article «Sobre ortografies i coses per l'estil», publicat a l'*Almanaque de Las Provincias para 1948*. De la mateixa manera, la carta publicada a *Destino*, núm. 544, del 10 de gener de 1948, titulada «Apostillas» i signada per L. Mariner és del mateix Joan Fuster.

Miquel Gerònim Seguí i Sebastiana Mariner s'havien instal·lat, en casar-se el 3 d'abril de 1851, al carrer Sant Antoni Abat, com així consta al padró de veïns. Posteriorment passarien a viure al carrer Bonaguia, on naixeria la seua filla Maria Tomasa Seguí Mariner, l'àvia paterna de Fuster.

Així, doncs, veiem com tant els Fuster com els Seguí feren cap a Sueca a la recerca de noves oportunitats, atrets per l'eclosió econòmica propiciada pel cultiu de l'arròs a Sueca. En la unió de les dues famílies, podem albirar una millora econòmica i social que es farà palesa en la segona meitat del segle xx.

Els Ortells

La primera cosa que podem dir de les dues branques maternes de Joan Fuster, els Ortells i els Morell, és que mai no arribaren a Sueca: ja hi eren. Si de cas, en expressió manllevada a Josep Maria de Sagarra, podríem dir que «venien del fons del país». A diferència dels Fuster i els Seguí, que hagueren de lluitar

al llarg del segle XIX per millorar les seues condicions de vida, tant els Ortells com els Morell pertanyien a famílies ben assentades dins l'estructura social suecana, els uns com a terratinents, els altres com a menestrals. L'avantpassat més llunyà de Joan Fuster que hem localitzat per la via materna és Joaquim Ortells Vinyoles, nascut a Sueca el 1768. Casat amb Gregòria Matoses, d'aquest matrimoni va nàixer Joaquim Ortells Matoses el 1804, el rebesavi matern de Fuster. Joaquim va casar-se amb Maria Teresa Carrasco Dolç i es posaren a viure al carrer Sant Francesc, allà per la dècada dels quaranta del segle XIX. Joaquim, sense arribar a fer ombra als grans hisendats suecans, pertanyia al reduït grup de llauradors que podien viure còmodament a costa de les seues terres, la qual cosa afavorí un bon casament del fill.

Vicent Ortells Carrasco (Sueca, 22-01-1836/27-04-1892), besavi matern de Fuster, s'havia casat amb Maria Rosa Burgos Marqués, de qui més tard haurem de parlar en relació a la casa del carrer de Sant Josep núm. 10. Filla d'una de les famílies més riques de la Sueca del segle XIX, el matrimoni havia estat possible gràcies a la posició benestant dels Ortells. De fet, Vicent apareix l'any 1882 com un dels cinquanta-cinc contribuents del poble que paguen més de 1.000 pessetes de contribució per les seues finques rústiques. Pensem que Màxim Fuster Mortes, el besavi patern de Fuster, en pagava 147. Tanmateix, també és constatable que cap a finals de la dècada dels 80 i la dels 90, la capacitat financera dels Ortells va minvar considerablement. El mateix Fuster n'era sabedor i en parlà en uns articles publicats a *El Noticiero Universal* el 28, 29 i 31 de juliol i l'1 i 2 d'agost de 1967. Sota el títol genèric de «Peris Mencheta, un valenciano», Fuster publica una sèrie de cinc capítols al voltant de la figura del famós periodista. El primer, subtitulat «Don Paco y mi pueblo», va aparèixer divendres 28, on tractarà d'esbrinar la relació primigènia entre Peris Mencheta i Sueca. El segon portava el subtítol cinematogràfic d'«Un puente sobre el río Júcar», on explicava el concurs necessari de Mencheta davant el govern espanyol per construir un pont que travessara el Xúquer cap a Corbera i Alzira, inaugurat, finalment, el 7 de maig de 1916. El tercer capítol, el que més ens interessa, se subtitulava «Vagos recuerdos de família», publicat dilluns 31. Ací, Fuster desplega tota una bateria d'informacions familiars que han estat la base de totes les aportacions posteriors

dels estudiosos de Joan Fuster sobre els seus avantpassats, sobretot de l'avi Ortells, de qui farà la següent descripció: «Retengo su imagen de hombre lacónico, calvo, gris. Andaba por caminos y posadas, con el tráfico de caballerías. Llevó muchas veces la maleta de Don Paco, condujo su tartana, le compró votos. Era un subalterno vulgar y corriente y, para mayor amargura, de los que no pedían. No pidió nunca nada, y murió pobre. Pero me parece que tampoco se le habría ocurrido pensar que le debían recompensas. Lo que hacía, lo hizo de buena fe, con el criterio sumiso del asalariado» (Fuster 1967). La sèrie s'acaba amb els títols «Con una opinión de Azorín» i «La raíz que no se seca».

L'avi matern de Fuster, doncs, «ja no arribà a conèixer les esplendors passades i es guanyava la vida com a tractant de cavalleries», que dirà Antoni Furió (1994: 17). Francesc Ortells havia nascut al carrer Sant Francesc el 10 d'abril de 1865 i, si en un principi va començar a treballar al camp, més tard passaria a ser tractant de cavalleries i de terres per a D. Pasqual Fos Ferrando (Sueca, 27-01-1846/18-03-1914), marit d'una tia seua, Maria del Carme Burgos. Francesc de Paula va posar-se a viure de lloguer l'any 1911 amb la seua dona, Rosari Morell, i els fills, Maria i Màxim, a la casa del carrer de Sant Josep, propietat justament de Maria del Carme Burgos. Carme era germana de Maria Rosa, la mare de l'avi Ortells, i per aquest cantó la relació amb la família Fos-Burgos era d'estret parentiu. En morir l'avi Ortells el 1929, Joan Baptista Fuster es va traslladar amb la família al carrer Sant Josep des del carrer la Punta, on vivia també la seua sogra, Rosari. De fet, la casa seria comprada per 24.400 pessetes l'any 1942 per la mare de Fuster, Maria Nativitat Ortells, a Magdalena Fos segons escriptura de compra-venda de 26 d'agost de 1942 davant el notari Frederic Gomis Juan, de Sueca. L'usdefruit de la casa, però, va quedar a càrrec de Magdalena fins a la seua mort, ocorreguda el 4 de setembre de 1945.

En el capítol suara esmentat «Vagos recuerdos de família», Fuster afegirà sobre el seu avi Francesc: «Falleció en 1929 o 1930, víctima de una asma penosa. Lo enterramos un día de lluvia agitada. Yo tenía entonces siete u ocho años». Concretament, Francesc de Paula Ortells va faltar el 15 de febrer de 1929, segons consta al tom 78, núm. 667 de defuncions del Registre Civil de Sueca.

El casament de Francesc de Paula Ortells Burgos amb Salvadora Rosari Morell Muñoz es produí el 24 de febrer de 1892, amb Pasqual Fos com a testimoni, la qual cosa enllaçava els Ortells amb una altra nissaga suecana de socarel, els Morell. Salvadora era descendent d'una família de menestrals dedicats a la fusteria. Joan Baptista Morell, besavi de Salvadora, ja apareix com a fuster, juntament amb el seu germà Bernat, al padró de veïns de 1801. Posteriorment, el seu fill, Màxim Morell Lledó, també exercirà de fuster.

Màxim Morell Lledó (Sueca, 1798/08-09-1865), rebesavi de Fuster, tornà a heretar l'ofici de son pare, com també el seu germà Salvador, exercí de primer, durant molts anys, al carrer del Forn Xic, i després, en la dècada dels seixanta, al carrer València, fins que va morir de còlera. Màxim s'havia casat amb Salvadora Marqués Lledó (Sueca, 10-08-1815/1875), filla de Rodolf Marqués Matoses (Sueca, 1780/10-09-1866) i de Trinitària Lledó Burguera (Sueca, 1780/10-09-1851), una família dedicada al cultiu i comercialització de l'arròs. Fruit d'aquest matrimoni entre Màxim i Salvadora va nàixer, el 25-10-1833, Màxim Morell Marqués, besavi de Fuster. En la seua participació a les revistes de l'exili, Fuster va proposar a Riera Llorca, com a pseudònim per algun dels seus articles, el nom del besavi, tot i que mai no arribà a utilitzar-lo (Fuster 2020: 172).

De professió fuster, Màxim Morell va casar-se amb Manuela Muñoz Bo, membre d'una altra de les famílies benestants de Sueca, els Muñoz. Manuela (Sueca, 22-12-1839/12-02-1926) era filla de Josep Muñoz Fos (Sueca, 1808-1880), propietari, i de Maria Ignàsia Bo Rodrigo (Sueca, 1810-1893), la rebesàvia que unia familiarment Joan Fuster amb el seu amic Fermí Cortés Muñoz. Màxim Morell i Manuela Muñoz van tindre sis filles i un fill. A l'Arxiu Fuster encara podem trobar-hi fotos d'algunes d'aquestes xiquetes. El fill, Màxim de nom, com son pare, i el seu avi i el nom que portarà més endavant un oncle de Fuster, va continuar l'ofici secular de fuster al carrer del Pou. Una de les filles, Rosari Morell Muñoz (Sueca, 30-08-1867/06-12-1931), va casar-se, com ja hem dit, amb Francesc de Paula Ortells, de la unió dels quals va nàixer Maria Nativitat Ortells Morell, mare de Joan Fuster.

Joan Baptista Fuster Seguí

Joan Baptista Fuster Seguí va nàixer al carrer Santa Teresa, núm. 23 de Sueca el 14 de febrer de 1892, segons consta al tom 44, full 285, de naixements del registre civil suecà. Fill del matrimoni canònic entre Màxim Fuster i Tomasa Seguí, fou el germà major per davant de Maria de Sales, nascuda al carrer de la Punta el 27-01-1897, casada amb Vicent Andrés Granell i morta el 06-08-1929; i de Josep Maria, nascut el 18-06-1904 al carrer Sant Antoni Abad, casat amb Emília Tomàs Ferrando el maig de 1933 i mort el 20-07-1948.

La figura de Joan Baptista Fuster Seguí pren una major dimensió a mesura que ens endisem en la seua paperassa particular i esbrinem el pes polític que arribà a tindre dins dels cercles carlistes, primer de València i després de Sueca, pràcticament fins als últims moments de la seua vida. Segons sembla, la militància carlista li sorgí per generació espontània si fem cas de la declaració de Joan Fuster a Toni Mollà (1992: 44): «mon pare era carlí, però el seu pare —el meu avi— [recordem-ho, Màxim Fuster Jover] ni era carlí ni era res. Era un simple llogat, un proletari rural que anava al camp i el dia que no li eixia faena, se n'anava a pescar tenques a les séquies». El ben cert és que el pare de Fuster va nàixer al si d'una família de profundes conviccions religioses i gosaríem apuntar, en aquest sentit, la influència que hi exercia l'ampli cercle de carlistes existents en els quefers diaris de la població, des de personatges eclesiàstics amb noms tan sonors com el pare Amat de Crist Burguera Serrano, amic personal de la família, passant per Ramon Garcia Puchol, sustentador del carlisme suecà des de principis del segle xx i pare de Josep Garcia Meseguer, el fundador de la Falange a Sueca, fins a la creació el 1910 del cercle La Lealtad, centre catòlic i cultural on venia a reunir-se la carlinada local en el lloguer que els cedia la família Cardona des de 1909.

1. Joan Baptista Fuster a València

Ben poca cosa sabem de la infantesa de Joan Baptista Fuster Seguí, més enllà de les seues inquietuds artístiques i la bona traça per al dibuix. Amb 18 anys

complits, el curs 1910/11 farà cap a València per tal de perfeccionar la seua destressa artística amb D. Eduardo Arévalo Carbó i el seu *Curso Elemental de Dibujo Artístico*, sent alumne de l'Escola d'Arts i Indústries, juntament amb Alfredo Claros, un any menor que ell i molt vinculat posteriorment a Sueca, d'on era sa mare. A València s'estigué sis anys, fins que a mitjans de 1916 tornà al Barri Carrasco de Sueca, on vivien el pares, per continuar amb la seua trajectòria política i muntar el taller d'imatgeria religiosa. Durant l'estada a València, amb l'aprenentatge de l'ofici d'imatger, s'incorporà d'immediat a l'activitat política, la qual cosa fa pensar en una convicció política ben madurada ja abans de la seua arribada a la capital. No fora impensable apuntar el nom de Fernando Llopis, natural de Sueca, estudiant a la facultat de Dret i president de la Joventut carlista suecana, com el punt de connexió entre els legitimistes valencians i Joan Baptista Fuster.

Siga com siga, Fuster Seguí apareix com un dels fundadors del requeté valencià el desembre de 1910. El *Diario de Valencia* del 3 i 4 de desembre de 1911 se'n fa ressò en sengles cròniques del primer aniversari de la creació del Requeté Legitimista de la ciutat. En la primera crònica, la del diumenge 3, titulada «La fiesta del Requeté valenciano en el primer año de su fundación», apareix en primera plana una foto de la junta directiva d'aquesta primera formació del requeté capitalí en el dia de la seua constitució formal, reproduïda posteriorment en tots els *books* fotogràfics al voltant de la figura del pare de Fuster (Furió 1994: 20). En ella trobem asseguts i de esquerra a dreta Josep Caro, Josep Cervera, Rafael Guillem, Francesc Alcón Orrico (president del Requeté), Joan Baptista Fuster, Vicent Salt i Miquel Caro. Drets, d'esquerra a dreta, hi ha Camil Calatayud, Adolf Puchades, Josep Salt, Lacal, Carles Calabuig, Martí, Martínez i Jerez, en una foto signada per Cardona. La crònica, amb aquell estil greu de to heroic, elogia el paper d'aquests voluntariosos combatents jaumistes en la primera línia d'avantguarda:

> Hoy celebra el Requeté Legitimista Valenciano el aniversario de su fundación, llenos de entusiasmo y de valor, los jóvenes jaimistas se reunen hoy después de un año de lucha y de triunfos… perdura imborrable el recuerdo

de aquella gran fiesta que celebraron en Masamagrell. Nacidos para la lucha por los grandes ideales, toda su gloria cifrada está en el sacrificio. El Requeté ha logrado ser el terror de las *juventudes revolucionarias*.

Al dia següent el cronista acabarà de reblar els detalls amb l'article, amb traces d'editorial, «El aniversario del Requeté de Valencia. Solemne festiva jaumista»:

> Ayer celebró el simpático Requeté de esta capital el aniversario de su fundación, que tuvo lugar en el mismo día del pasado año. El entusiamo de los valientes muchachos era muy grande, y en verdad que teníamos motivos para ello, pues en tan breve transcurso de tiempo han realizado una labor digna de todo género de alabanzas, defendiendo con valentía y discreción sus ideales, soportando con ánimo sereno los contratiempos, sufriendo resignados los rigores de la cárcel y hasta derramando gloriosamente su sangre al repeler con denuedo sin igual los arranques de los radicales a los que siempre han hecho morder el polvo.
>
> Comenzó el día con una misa de Comunión que se dijo en la parroquial iglesia de San Martín a las ocho de la mañana, siendo el celebrante nuestro entusiasta amigo, el vicario de Torrente, D. Eduardo Genovés.
>
> A mediodía, la Junta del Requeté se reunió en banquete íntimo en el restaurant del Casino Central. Asistieron el presidente, Sr. Alcón, y los señores Salt, Fuster, Puchades, Calatayud, Calabuig, Martí, Cervera, Font y otros.
>
> Para las ocho y media de la noche estaba anunciada la velada (…) Pronunciaron poesías los distinguidos jóvenes A. Castaño, J. Masiá y Vicente Martí. La del primero estaba escrita en valenciano y dedicada al Requeté Jaimista Valenciano. Ocuparon la tribuna, sucesivamente, los jóvenes oradores Adolfo Puchades, José Cervera, Vicente Salt, Francisco Alcón y Vicente Lluna.
>
> Puchades hizo notar que hacía un año precisamente habíase inaugurado el Requeté de Valencia. Hizo notar que poco después ya alguno de los animosos muchachos que lo formaban habían visitado la cárcel. José Cervera se refirió a los insultos de Azzati a la virgen, a las blasfemias de un cura renegado contra San Vicente y a las campañas del *Diario de Valencia*. Finalizó la velada con unas palabras del Sr. Martín Mengod.

En aquell any de 1911 Manuel Simó Marín era el cap dels carlistes valencians i director del recentment inaugurat *Diario de Valencia* (el núm. 1 isqué el 18-03-1911). La seu carlista, l'anomenat Casino Central, situat al carrer Sant Martí, núm. 2 de València, concentrava als seus salons les reunions de la militància, dividida en diferents seccions, entre les quals destacava el Requeté, la Joventut carlista, encapçalada per Luis Lúcia Lúcia, i l'Agrupació Escolar Legitimista. A la seu també hi trobem la redacció del diari i les Escoles legitimistes, que de manera gratuïta instruïen cristianament els seus alumnes. Joan Baptista Fuster serà assidu del Casino Central com a membre destacat de les diferents juntes, de les quals va formar part des del 1910 fins que va tornar a Sueca.

Joan Baptista Fuster, a l'any de viure a València, com a cofundador del requeté de la capital valenciana, va ser nomenat el 27 d'octubre de 1911 vocal de la junta de l'Agrupació Escolar Tradicionalista per la secció de Belles Arts i Indústries, dirigida per Luis Lúcia (*Diario de Valencia*, 28-11-1911). Aquesta agrupació dedicava totes les seues energies a coordinar les escoles legitimistes així com a l'organització de cicles de conferències. Durant aquest temps, el pare de Fuster participa en diferents actes polítics com les habituals benediccions de banderes o les trobades d'exaltació tradicionalista, tot fent-se un lloc entre la militància d'una manera destacada.

Com a vocal de la Junta de l'Agrupació estigué dos anys. A l'Arxiu Fuster encara trobem la invitació que li fa el president de l'Agrupació Escolar, que el 1913 era José Sandoval Amorós, per assistir a la presa de possessió de la nova junta directiva que tindria lloc el 2 de novembre, diumenge. En la solemne apertura del curs 1913/14 que realitzà l'Agrupació, Fuster Seguí va seure a la dreta de la Presidència per la secció de Belles Arts, segons constata el redactor del *Diario de Valencia* del 24 de novembre de 1913, tot just al costat d'un joveníssim Francesc Puig Espert, representant de la secció de Dret, segons el diari, per bé que ell va estudiar Filosofia i Lletres. Alhora, aquell any de 1913, Fuster Seguí havia estat nomenat vocal honorari del Requeté Legitimista en junta general extraordinària del 2 de febrer en agraïment a la seua tasca i, sobretot, el 19 d'abril havia estat nomenat vocal banderer de la Joventut Legitimista de València, la qual cosa li valgué ser el delegat de la dita Joventut en la peregrinació

que els carlistes valencians feren a Lorda (França) el mes d'abril, possiblement en el marc de l'exhumació i posterior trasllat a Ardèvol de les despulles del general carlista Rafael Tristany que tingué lloc aquell mes. Hi ha foto inèdita a l'Arxiu Fuster d'aquesta peregrinació alhora que hi trobem el document del nomenament i que ara reproduïm:

> Yo, Alfredo Canales, secretario de la Juventud Legitimista de Valencia, certifico: Que en el folio 72 y con el registro nº 32, aparece inscrito en el libro de registro de esta Juventud, D. Juan Bautista Fuster Seguí, de 21 años de edad, vecino y domiciliado en esta ciudad. Al citado D. Juan Bautista, delega esta Juventud su representación en la peregrinación a Lourdes y se le confía la Bandera de esta entidad Jaimista.
> En Valencia, 19 de abril de 1913:
> El Presidente, Fernando Llopis.

Sens dubte, Fuster Seguí fou, des de bon començament, un carlista fervorós, lleial, un punt exaltat. El juliol de 1913 el *Diario de Valencia* engegà una campanya en què regalava 50 pessetes a qui demostrara major enginy a l'hora de repartir aqueixa mateixa quantitat en pro d'una major «justicia distributiva». Fuster Seguí no s'estigué d'aprofitar l'ocasió per reprendre els adversaris polítics en la seua aportació del 8 d'agost: «Comprar una caja de *pastillas Valda* y un organillo, y del resto de las pesetejas, añadiendo yo lo que falte, comprar un pasaje en tercera y regalarselo a Azatti para que desapareciera del país de las flores tan nauseabundo anfitrión».

La progressió política i de major responsabilitat de Fuster Seguí es farà més palesa encara a partir de l'any 1915. Deutor dels discursos de Vázquez Mella i Esteban Bilbao, la seua fidelitat al pretenent legitimista, Jaume de Borbó, conegut amb el nom de Jaume III, li valgué un lloc destacat com a vocal en la directiva de la Junta General de Joventut, nomenada en febrer de 1915 sota la direcció de Josep Feo Cremades. El 21 de febrer en faria ús del càrrec com a orador en una vetlada d'exaltació política a Burjassot: «D. Juan Bautista Fuster, de la Juventud del Círculo Central… así como los oradores, que tan bien supieron cantar las glorias de la Comunión Tradicionalista», segons podem lle-

gir en la crònica del dia següent al *Diario de Valencia*. Aquest diari porta dues notícies més al voltant de Joan Baptista Fuster el mes d'abril. D'una banda, el 18 d'abril es va celebrar al Cercle Legitimista del carrer Sagunt l'entronització del Sagrat Cor de Jesús, ressenyada pel *Diario de Valencia*: «…pero quien estuvo inconmensurable fue el niño Prudencio Alcón, con dos poesías tituladas *Tristor* y *Una pregunta*. Los jóvenes de la directiva de la Juventud de Valencia, señores D. Vicente Tormo y D. Juan Bta. Fuster, fueron aplaudidísimos por sus fogosos discursos». Fem notar ací la presència del *niño* Prudencio Alcón, temps a venir versaire ratpenatista, molt conegut de Joan Fuster. De l'altra, el 20 d'abril, Fuster Seguí serà convidat a l'homenatge que es va retre a Aparisi i Guijarro en el centenari del seu naixement, celebrat al Trianon Palace de València, inaugurat l'any anterior.

2. Retorn a Sueca

Durant el temps que Fuster Seguí visqué a València, al voltant de sis anys, la seua participació política es feu més accentuada fins arribar a president de la Joventut Jaumista del districte de la Vega a partir del maig de l'any 1915, segons hem constatat en la relació de directius i presidents de la dita Joventut que fa el *Diario de Valencia* en la seua edició del 29 d'abril. Aquesta preponderància política farà que estiga relacionat d'una forma directa amb personatges que posteriorment tindrien una rellevància política notòria, com ara Luis Lúcia, Manuel Simó Marín, Josep Feo Cremades, Mariano Puigdollers (a qui durant la postguerra li demanaria que revisara la condemna del cosí de la dona), Vicent Ortells Fos, o el mateix Manuel Polo y Peirolón, factòtum del carlisme valencià durant les dues primeres dècades del segle passat i a qui tractava d'amic i correligionari.

L'any 1916, però, Joan Bta. Fuster se'n torna a Sueca amb el reconeixement de tot el carlisme capitalí. Amb aquests antecedents, a finals d'any ja presidirà la Junta Directiva de la Joventut Jaumista de Sueca. A partir d'aquest moment, l'ascendència de Joan Baptista Fuster sobre el carlisme local i comarcal anirà en augment. El *Diario de Valencia* reporta alguns dels actes del carlis-

me suecà on apareix exalçada la seua figura política. Així, durant la festa de la Immaculada d'aquell mateix any, patrona del Requeté, «en el anchuroso salón del Círculo», ben guarnit per a l'ocasió, «ocupó la tribuna el presidente de la Juventud, señor Fuster, y en valenciano expuso el objeto de la fiesta, ofreció la velada a la Inmaculada y alentó a los jóvenes a profesarle amor de madre, alcanzando calurosos aplausos».

La dinamització que portà a terme Fuster Seguí de la Joventut Tradicionalista mentre en fou el president deixava constància de la seua ferma militància. La voluntat d'enfortir la formació política i ideològica de la joventut carlista el portà a organitzar una biblioteca al Cercle Tradicionalista de caràcter popular perquè els joves pogueren adquirir coneixements pràctics i teòrics en matèria religiosa, política, econòmica i social, segons les seues mateixes paraules, i per això demanava la donació de llibres, «dentro de la moral cristiana», a l'hora de fornir la biblioteca. Alhora, es repetien les contínues mostres d'adhesió per part de la Joventut de Sueca als oradors tradicionalistes que de tant en tant feien cap a València o la participació en actes com el de la benedicció de la Bandera Tradicionalista a Sueca, que havia de tindre lloc el 29 de setembre de 1918 i que va ser suspesa per un brot local de pesta.

Mentretant, la vida personal de Fuster Seguí prenia un nou estat. Joan Baptista Fuster Seguí i Maria Nativitat Ortells Morell es casaven el 12 d'agost de 1920 a la parròquia de Sant Pere Apòstol de Sueca, en una missa oficiada pel rector Fèlix Burguera Serrano, amic de la família. D'aquest matrimoni va nàixer, de primer, Joan Baptista Fuster Ortells el 14 de juliol de 1921 al carrer de la Punta, on els novençans s'havien posat a viure, per bé que va morir sis mesos després, el 29 de gener de 1922, segons es desprén del llibre 76, full 101, de defuncions del Registre Civil. Posteriorment, naixeria Joan de la Creu Fuster Ortells el dijous 23 de novembre de 1922, a les set del matí, al carrer de la Punta núm. 30, segons consta al llibre 93, full 341, de naixements del Registre Civil suecà.

Tanmateix, l'activitat política de Fuster Seguí no va minvar. En dos anys passaria a presidir el Cercle Tradicionalista La Lealtad de Sueca en el període que va de 1922 a 1930. Durant aquests anys, que coincideixen amb la dictadura primoriverista, Fuster Seguí visqué en primera persona les vicissituds per les

quals hagué de passar el carlisme després de l'anomenada escissió mellista del 1919. Entre d'altres fets, arran d'aquesta escissió, el *Diario de Valencia* deixà de representar els interessos carlistes alhora que es produí un retraïment de l'activitat política per part de la militància de base. No fou, però, el cas de Fuster Seguí. En connivència amb el nou règim dictatorial, que prohibí tota activitat política, el cercle La Lealtad es dedicava a organitzar actes de caire més social i religiós per tal de mantindre la flama jaumista. Així, el 1924 es van celebrar les Noces d'Argent de la Congregació dels Lluïsos a Sueca. Aquesta congregació mariana, dedicada a sant Lluís Gonzaga i molt estesa arreu d'Espanya, tenia les seues devocions a Sueca provinents dels rengles tradicionalistes, atrets per la defensa acèrrima que se'n feia de l'església catòlica i la seua acció social. Joan Baptista Fuster fou el vicepresident de la comissió organitzadora, una mostra més com a símptoma de la fervorosa fe cristiana que professava i que l'havia portat a incriure's el 1918 en la Pia Unió, una associació també de fidels laics que cercaven la perfecció religiosa a través dels quefers civils.

La religiositat de Fuster Seguí s'entrellaça amb la seua militància carlista. Possiblement, l'una portaria a l'altra i totes dues s'entremesclaven. Un dels actes més reeixits de la perseverància jaumista a Sueca durant els anys vint del segle passat, en un moment que calia confondre la militància política amb la religiositat, tingué lloc els dies 9 i 10 d'octubre de 1927. Amb motiu de la visita que realitzà a Sueca N'Alícia de Borbó i Borbó, germana de Jaume III, el 12 d'octubre de 1926 el pretenent volgué obsequiar la ciutat amb un present com a record d'aquella visita. Per aquest motiu, amb tota la solemnitat, es van signar els documents de lliurament d'una creu-relicari a la Santíssima Verge de Sales l'any següent. Sent les 12 hores del 9 d'octubre de 1927, les infantes Margarida i Beatriu, nebodes de l'august cabdill Jaume III, foren rebudes pel rector Eliseu Serrano i la Junta de la Reial Associació de Nostra Senyora de Sales al cambril de la Reial Capella de la Mare de Déu de Sales, les quals feren lliurament del regal en presència del Marqués de Villores, D. Enrique Adrián Mur, en aquell moment president del Consell Regional Legitimista, de València, de D. Ramon Garcia Puchol, president de la Junta Local Legitimista i de D. Joan Baptista Fuster, president del Cercle Tradicionalista La Lealtad. A l'endemà de la signa-

tura, la comitiva legitimista, encapçalada per les infantes i autoritats carlistes, s'aplegà a la porta del Cercle Legitimista, on foren rebuts pel seu president. També va arribar-hi per a l'ocasió, procedent de Barcelona, monsenyor Pedro Lisbona Alonso, cambrer secret de Sa Santedat. Acte seguit es produí el trasllat en processó de la creu fins a la capella de la Mare de Déu de Sales. A l'Arxiu Fuster podem trobar les fotografies d'aquell dia tan significatiu per al carlisme valencià i que Fuster Seguí guardà com a record.

Tot no van ser, però, flors i violes per al carlisme suecà. Més enllà de la seua presència política entelada en actes religiosos, la militància no acabava de restanyar les ferides de l'escissió mellista. Una de les conseqüències fou l'abandonament de l'ideari carlista per part del *Diario de Valencia*. El Cercle Tradicionalista, presidit per Fuster Seguí, arran d'unes manifestacions contra el pretenent carlista en les seus pàgines a principis de 1925, va retirar immediatament la suscripció al diari. Heus ací la duríssima carta, conservada a l'Arxiu Fuster, que adreçava Joan Baptista Fuster Seguí a l'administració del periòdic:

> Círculo Tradicionalista "La Lealtad", Sueca, 22-02-1925
> Sr. Administrador de "Diario de Valencia":
> La Junta de este Círculo que me honro presidir, en demostración de su lealtad al augusto abanderado de la Tradición de D. Jaime de Borbón, ha acordado con verdadera unanimidad expulsar de este Centro a "Diario de Valencia" después de las manifestaciones últimas estampadas en sus páginas justificando falsamente actitudes y reconocimientos. No queda ya ninguna duda de su perversa traición a nuestra gloriosa bandera y al Caudillo verdaderamente calumniado. Dios les perdone el mal que han hecho.
> J.B. FUSTER.

Amb tot, la «verdadera unanimidad» que adduïa Fuster anava lluny d'osques. Les dissensions es feren paleses durant l'apertura del nou local per al Cercle Tradicionalista La Lealtad de Sueca el desembre de 1925. La reflexió interna del carlisme demanava l'acostament a la dreta menys reaccionària i més moderada, la qual cosa va ensopegar amb el sector més integrista en ter-

mes religiosos i molt lleial en termes legitimistes. Fuster, president del Cercle, no dubtava gens de la seua lleialtat i fidelitat a l'ideari de la Comunió carlista i durant la inauguració del nou Cercle va a expulsar de forma abrupta d'altres correligionaris que marcaven distàncies amb l'enrocament del pretenent Jaume III. El fet li va valdre una querella per injúries greus, «contra J. Bta. Fuster, para que se avenga a reconocer que los demandantes, socios desde su fundación de la citada sociedad La Lealtad, han sido expulsados por acuerdo de la Junta Directiva que preside el demandado. Las faltas al honor y el decoro, las blasfemias y palabras ofensivas, de lo que los demandantes son víctimas de una acusación, ni por un momento quieren tolerar». No sabem com va quedar tot plegat, però en la documentació conservada a l'Arxiu Fuster trobem que, per una banda fou felicitat pel Marqués de Villores, «mi felicitación a todos los leales y en especial a ti, amigo y correligionario», i de l'altra fou citat pel Governador Civil de València, José Álvarez Rodríguez, a València el 30-04-1926: «tenga la bondad de venir por este despacho a la brevedad que le sea posible».

3. Les conseqüències de la Guerra Civil espanyola

Al mateix temps que la militància política es fa més significativa, la seua vida familiar fa un gir, en traslladar-se el matrimoni Fuster des del carrer de la Punta al carrer Sant Josep.

L'any 1930 Fuster Seguí abandona la presidència del Casino La Lealtad per presentar-se a les eleccions del 12 d'abril de 1931 com a número dos per la llista dels jaumistes a Sueca, per darrere de Daniel Martínez Ferri. El 1933 ho farà ja com a cap de llista de la Comunió Tradicionalista, integrada en el comité de dretes local. Possiblement també —no ho hem pogut constatar documentalment—, es va presentar a les eleccions de febrer de 1936. Amb l'acta de conseller de l'Ajuntament de Sueca com a referència, Fuster Seguí es convertí en el cap local de la Comunió Tradicionalista de Sueca i el seu districte, així com en membre de la Junta Provincial del partit des de 1931 fins al 1936. També durant el bienni 1935-36 fou el delegat comarcal del Requeté. D'aquesta manera, en començar la Guerra Civil, Joan Baptista Fuster figura com un

dels carlins més actius de la localitat i resulta del tot plausible que haguera d'amagar-se o fins i tot fugir per tal de salvar la vida. Durant els primers dies, la contesa es convertí en una persecució política i religiosa especialment cruenta a Sueca. La família Fuster-Ortells, significativament carlista i religiosa, patí les conseqüències d'aquesta primera embranzida revolucionària. Joan Fuster, al seu article «Nota sobre l'anticlericalisme» (Fuster 1985: 49) escriurà: «Jo, des de petit, he conviscut amb capellans… De fet, eren uns capellans joves, incauts, d'una colossal ignorància, però de bona fe. Durant els primers mesos de la guerra, els van assassinar i algun era de la família. ¿Era imprescindible eliminar-los físicament?» Aquest «algun era de la família» era Vicent Benavent Ortells, assassinat al Saler el 24 de setembre de 1936. Era cosí germà de la mare de Fuster. Uns dies abans, el 5 d'agost, també havia estat assassinat Gregori Ortells Marco, de professió guarda rural i casat amb Empar Pérez Llopis. Era militant carlista i també cosí germà de Maria Ortells. Amb tot, el colp més dur —per més pròxim— vindria amb l'assassinat del germà de la mare de Fuster, Màxim Ortells. L'únic germà de Maria Ortells, de professió oficinista, vivia a Alzira, d'on era la dona, Josepa Navarro Sala. El 21 de setembre de 1936 fou detingut a la plaça del poble per milicians a causa de les seues idees de dretes. Fou portat a les Escoles Pies, on el comité local tenia la presó, fins que el 2 d'octubre l'en van traure per assassinar-lo. Mai no es va trobar el cadàver. És una declaració feta per la seua dona el març de 1944 continguda en la «Causa General Valencia. Ramo separado de Sueca», instruïda pel Ministeri Fiscal després de la guerra. No serien dies fàcils per a la família Fuster-Ortells. La preocupació de J. Bta Fuster davant el que poguera passar en aquells primers dies de desori estava més que justificada.

A desgrat de saber la dissort que van córrer aquests familiars directes de la seua dona, a pesar de la constància de la persecució religiosa que va patir Magdalena Fos, parenta i veïna de la família Fuster-Ortells, i que ben bé el posaria en avís, la situació personal de J. Bta. Fuster no es va veure compromesa fins a les acaballes de la guerra. Almenys, no en tenim més informació. Actuà de manera preventiva en començar la guerra? Va continuar regularment les seus classes a l'Escola d'Arts i Oficis? Més enllà de les especulacions,

el ben cert és que el 19 de juny de 1938 es va presentar la policia al carrer Sant Josep, núm. 10, a les cinc de la matinada, per tal de regirar el domicili i procedir a la detenció de Joan Baptista Fuster i posterior trasllat al reté de l'Ajuntament de Sueca. Després d'haver-li pres declaració fou traslladat a la Direcció General de Seguretat de València, on s'estigué fins a l'entrada a la Presó Model de València el dia 20 a les 9 hores. Tres dies després fou traslladat a Oriola, al camp de treball que hi havia al mateix seminari d'aquella ciutat. En aqueix camp s'estigué cinc mesos reclòs, fins al 25 de desembre, data en què fou traslladat a la Presó Provincial d'Alacant. El dia 27 el tornaren cap a València i el 28 reingressava de nou a la Model. Finalment, el 8 de febrer de 1939 va eixir en llibertat a les 17 hores; i al dia següent, segurament després de passar tota la jornada a casa de Presentació Ortells, tia de la dona, al carrer Ciril Amorós, eixia a peu cap a Sueca a les 18 hores, tot arribant a Sueca el dia 10 a les dues de la matinada.

Coneixem aquesta peripècia penitenciària de Fuster perquè ell mateix es preocupà d'anotar els detalls en demanar-li la nova autoritat l'aval d'excaptiu quan acabà la guerra. A l'Arxiu Fuster hi ha el document oficial que prova la seua estada a la presó. En el nou estat de coses s'havien de demostrar els mèrits davant l'autoritat militar. J. Bta. Fuster demanà el 19 d'abril de 1939 la sol·licitud per afiliar-se a la Falange local, i va obtindre oficialment el carnet de militant número 4.554-M el 9 d'agost de 1939, carnet que mantindria fins a la seua mort juntament amb el de la Comunió Tradicionalista. D'aquesta manera, en la sessió constitutiva de l'ajuntament suecà, celebrada el 4 d'abril de 1939, fou nomenat alcalde provisional Ricardo Fuster Gimeno, i va ser tinent d'alcalde Joan Baptista Fuster, encarregat d'Hisenda, Pressupostos, Propietats, Instrucció Pública, Personal, Estadística i Espectacles. Com a regidor de l'Ajuntament de Sueca va estar convidat a la desfilada de la Victoria a València el 3 de maig de 1939. El seu càrrec però, fou, com l'equip de govern, provisional, atés que el 10 de maig fou nomenat nou alcalde, amb un nou equip de govern, el seu veí del carrer Sant Josep, l'advocat Joan Antoni Messeguer Vinyoles. Abans, però, no s'enretirara definitivament de la política municipal, Fuster Seguí fou nomenat cap local de Falange el 18 d'agost de 1939, càrrec que va mantindre efímera-

ment, fins a la primera quinzena de novembre, quan fou substituït pel mateix Messeguer Vinyoles. En ofici de 16 de novembre de 1939, el cap provincial de la Falange cessava Fuster Seguí del seu càrrec:

> Por haberlo así dispuesto el Jefe Provincial, cesas en tu cargo de Jefe Local. Así pues, al recibo del presente oficio, darás posesión del cargo al camarada Juan Antonio Meseguer Viñoles, a quien el Jefe Provincial ha designado Jefe, al que harás entrega del local, libros, archivo y demás efectos. Valencia del Cid a 16-11-1939.
> El Secretario Político Provincial, José María Mas.

En acabar la guerra, alguns propietaris de terres havien cursat l'ordre que els arrendataris de les seues finques havien abandonat el conreu de les parcel·les. Alhora, els arrendadors denunciaven que moltes d'aquestes finques restaren per conrear perquè foren els propietaris qui les havien deixat perdre. Fuster Seguí, com a cap local de la Falange, mirà de fer de mitjancer entre els propietaris i els arrendataris per tal d'acostar postures i assegurar el treball dels llauradors:

> La Jefatura local ha intervenido cooperando activamente para encontrar solución justa, armónica y digna al problema del paro en esta localidad, donde los meses de invierno llegan a estar parados el 90% del censo obrero. La corporación de esta Falange se dirige a amortiguar la irritabilidad de algunos propietarios, que sin causa justificada empezaron a despedir los arrendatarios de la tierra, e intervenir amistosamente consiguiendo convencer y avenir muchos de ellos, poniendo en conocimiento del Gobernador Civil los que por gravedad ha creído debería tener conocimiento dicha autoridad. Asimismo, se han redactado unos proyectos sobre parcelación y limitación de cultivos, que si bien de momento no han de ser realidad, quizá algún día si se trata de resolver el problema del paro. Acompañamos copias de las denuncias que se han formulado y presentado en el Gobierno Civil de la provincia y de los proyectos de parcelación y limitación de cultivo. Sueca a 15-11-1939.
> El Jefe Local.

Sembla que el motiu del cessament de Joan Baptista Fuster com a cap de la Falange a Sueca fou aquesta defensa del llaurador suecà. Per la data, comprovem com el cessament fou immediat per part del cap provincial de la Falange. Com bé va apuntar el mateix Joan Fuster en una entrevista «una de las propietarias me parece que era suegra del Barón de Cárcer, que a la sazón era alcalde de Valencia». (Vilar 1969)

A partir del moment en què fou cessat, l'activitat política pública de J. Bta. Fuster com a falangista va desaparéixer per tornar a la política interna de la Comunió Tradicionalista. Reclòs en la suscripció dels butlletins carlistes com ara *El Tradicionalista*, *Boina Roja*, *Avant* o el *Boletín Nacional del Requeté*, sols tornaria a tindre presència pública en actes puntuals, com ara la visita que el pretenent carlista, Francesc Xavier de Borbó i Bragança, va fer a sa casa com a cap dels tradicionalistes locals el 28 de novembre de 1951[1]. Amb tot, Manuel Fal Conde el va nomenar Consejero del Consejo Nacional de la Comunión per al bienni 1952-54, càrrec que va renovar fins a poc abans de la seua mort: «Respecto a mi falta de asistencia a las reuniones del Consejo lo motiva una persistente dolencia que dificulta desplazamientos y actividades diversas». La militància carlista de Joan Baptista Fuster, en aquest sentit, fou ferma i persistent al llarg de la seua vida.

4. L'activitat acadèmica i laboral de Joan Baptista Fuster

Joan Bta. Fuster no solament va tindre un paper rellevant per la seua militància política, sinó que també va fer-se un nom com a tallista d'art religiós i decorador *oficial* dels actes públics suecans, a més de professor de dibuix al Col·legi Politècnic de Sueca. En tornar de València començà la seua activitat laboral com a pintor i enguixador per establir-se més tard com artista d'imatges religioses. Com a imatger, ofici aprés durant la seua estada a València, és el responsable de fer, i refer després quan foren cremades durant la guerra, les imatges i andes lo-

1. *Crónica del viaje a Valencia de S.A.R. el principe regente D. Francisco Javier de Borbón y Braganza. 25-28 noviembre*, Bilbao. Tipografía Tradicionalista, p. 24-25.

cals. El mateix Fuster, al seu llibre *L'Albufera de València*, dirà que les imatges de Sant Abdon i Sant Senén de la Muntanyeta dels Sants són obra de son pare després d'haver estat destruïdes durant la confrontació civil (Fuster 2010: 58). De fet, aquestes imatges ja les havia repristinades per a la Festa dels Majorals que es va celebrar a la Muntanyeta el juliol de 1935, segons podem llegir a la revista *Mosaico* d'aquella data. Sens dubte, però, la seua feina artística de més nomenada en la faceta d'imatger fou la talla de les andes de la Mare de Déu de Sales, inaugurades per a la festivitat de la patrona local el setembre de 1930. Foren sufragades per Magdalena Fos, autèntica valedora de la feina artística de Fuster Seguí, abans i després de la guerra.

Simultàniament a aquesta activitat laboral, exercí l'activitat acadèmica, de primer al Col·legi Politècnic des del curs 1928-29 i més tard, des de gener de 1931, a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis. L'any 1940, segons una nota que hem trobat entre els seus papers personals, és el director i professor de modelat, plaça provista abans de la guerra i inclosa dins del cos de funcionaris de l'Administració local. Però, degut a un procés de revalidació de tots els mèrits anteriors a 1936, una comissió gestora, en sessió celebrada el 10 de gener de 1941, el nomena director interí, i l'encarrega, així, que propose a la Corporació local les bases per a l'organització definitiva de l'Escola i el nomenament del professorat. D'aquesta manera, el gener de 1941 es procedeix a la reobertura de l'Escola i la designació de Román Coscollà Savall com a professor de Dibuix Linial i Arturo Martí Ferrer com a professor de Dibuix Artístic, i és el director Joan Bta. Fuster de forma interina fins que, el 1951, l'Ajuntament acordà acceptar la proposta del tribunal que fallà el concurs corresponent per a l'obtenció de la plaça en propietat, com a director i professor de Figura i Modelació.

Joan Baptista Fuster Seguí va faltar el 10 d'agost de 1966. Setze anys després, el seu fill, en un article a *La Vanguardia* escriurà: «Cuando murió, con un parkinson avanzado, deliraba con recuerdos del 36: tiros y cárceles. Cuando le enterramos, sus correligionarios no se atrevieron a ponerse la boina roja. El difunto se merecía un *Oriamendi* de charanga y un telegrama del *pretendiente*. Diez o doce clérigos —no suyos, míos— aun siendo posconciliares, le rezaron un responso». (Fuster 1982)

Preguem a Déu per l'ànima de J. Bta. Fuster Seguí, que va morir el 10 d'agost. La seua afligida família prega als seus amics i coneguts d'assistir als rosaris que, en sufragi de l'ànima del difunt, seran resats els dies 22, 23 i 24 a les 7'30 de la tarda en la Parròquia de Sant Pere, i a la missa d'enterrament que serà dita en la mateixa parròquia el dia 24 a les 9 del matí.

Aleluya, núm. 33 de 14 d'agost de 1966. Sueca.

Bibliografia

Cavanilles, A. J. (1996): *Les observacions de Cavanilles. Dos-cents anys després*. València, Bancaixa, Llibre II.

Carrasquer Garcia, A. (2002): *Cartografia històrica suecana*. Sueca, Publicació de la Llibreria Sant Pere.

Furió, A. (1994): *Àlbum Fuster*. Sueca, Edicions Alfons el Magnànim.

Fuster Ortells, J. (1967): «Vagos recuerdos de família», *El Noticiero Universal*, 31 de juliol de 1967.

—— (1982): «Confesiones de un hijo de carlista», *La Vanguardia*, 10-10-1982.

—— (1985): *Punts de meditació*. València, Ed. Tres i Quatre.

—— (2010): *L'Albufera de València*, tercera edició. València, Edicions Bromera.

—— (2020): *Correspondència 15. Vicenç Riera Llorca, 1ª part*, a cura de Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marqués, València, Edicions Tres i Quatre.

Mollà, T. (1992): *Converses inacabades*. València, Tàndem de la memòria.

Ortells Miralles, S. i Pérez Moragon, F. (2022): *Joan Fuster. D'un temps, d'un país (1922-1992)*. València, Institució Alfons el Magnànim.

Rosselló Verger, V. M. (1995): *Geografia del País Valencià*. València, Edicions Alfons el Magnànim.

Vilar, S. (1969): «La oposición a la dictadura», *Protagonistas de la España democrática*. París, Ediciones sociales.

Francesc Almela i Vives, l'escriptor en la intimitat de les missives

[Francesc Almela i Vives, the writer in the intimacy of his letters]

Immaculada Cerdà Sanchis
Acadèmia Valenciana de la Llengua
immaculada.cerda@avl.gva.es

Resum: L'estudi de la correspondència de Francesc Almela i Vives (1920-1967), compilada en l'edició crítica de Josep Palomero (AVL, 2026), és fonamental per a reconstruir la intel·lectualitat valenciana de l'«edat de plata». A diferència dels dietaris, l'epistolari ofereix una major veracitat i revela les xarxes de l'autor durant la modernitat republicana, l'intercanvi de projectes amb l'editorialisme català i l'activisme valencianista.

No obstant això, la depuració franquista del 1939 va fracturar la seua trajectòria amb inhabilitacions professionals i talls de sou. Malgrat la repressió, va mantindre una activitat investigadora i arribà a ser cronista oficial de la ciutat el 1963. En conclusió, aquest epistolari documenta la transició d'una cultura valenciana puixant cap a la resistència i supervivència de la postguerra, sota el guiatge d'un humanista de provada capacitat de treball i honradesa.

Paraules clau: Almela i Vives, correspondència, valencianisme, depuració política, cultura valenciana, Biblioteca Valenciana, Edat de Plata, Cronista Oficial

Summary: The study of Francesc Almela i Vives's correspondence (1920–1967), compiled in the critical edition by Josep Palomero (AVL, 2026), is fundamental to reconstructing the Valencian intellectuality of the 'Silver Age'. Unlike diaries, the letters offer greater veracity and reveal the author's networks during Republican modernity, the exchange of projects with Catalan publishing houses, and Valencianist activism.

However, the Francoist purge of 1939 fractured his career with professional disqualifications and salary cuts. Despite the repression, he maintained his research activity, eventually becoming the official chronicler of the city in 1963. In conclusion, this collection of letters documents the transition of a thriving Valencian culture towards postwar resistance and survival, under the guidance of a humanist of proven work capacity and integrity.

Keywords: Almela i Vives, correspondence, Valencianism, political purging, Valencian culture, Biblioteca Valenciana, Silver Age, Official Chronicler

Recepció: 05/03/2026. Acceptació: 31/03/2026. Publicació: 01/09/2026

L'entramat epistolar de Francesc Almela i Vives: valencianisme, sociabilitat intel·lectual i valors humans

L'estudi de la correspondència privada constitueix una de les eines més eficaces per a la reconstrucció de la història intel·lectual d'una època, atés que, a diferència dels dietaris, on l'autor sol filtrar els fets amb cautela, les cartes revelen una veracitat nascuda de la necessitat de consens entre dos interlocutors. En el cas de Francesc Almela i Vives, el seu arxiu epistolar, conservat principalment gràcies a la transcripció de Juan Bautista Codina Bas, comprén 1.431 missives rebudes entre 1920 i 1967. Aquests documents ofereixen un retrat nítid de l'anomenada «edat de plata» de la cultura valenciana. El present article analitza les xarxes de relació d'Almela, destacant-ne el seu valencianisme militant i la solidesa dels seus valors personals a través del contacte amb figures clau com Josep Maria de Casacuberta, Artur Perucho, Carles Salvador i Eduard Ranch.

Com indica el curador de l'epistolari, Josep Palomero:

> A diferència de l'escriptura d'un dietari, en què la redacció pot ser més cautelosa perquè l'autor selecciona amb prevenció els fets que li interessa destacar i calla els que li resulten inconvenients, el contingut de les cartes, en canvi, pot resultar més veraç, sobretot quan dos corresponsals s'han de posar d'acord sobre determinats assumptes que els afecten.
> Per tal que el lector actual, alié als fets tractats en cartes antigues, puga interpretar les posicions que van mantindre dos corresponsals sobre un fet determinat, és convenient comptar amb les que van creuar entre ells, però en el cas que ens ocupa no sempre ha sigut així. Francesc Almela i Vives va conservar la major part de la correspondència rebuda, però, excepte en un centenar de casos, no es va reservar còpia de les cartes que va enviar, les quals he hagut d'intentar localitzar en els arxius públics d'alguns destinataris, no sempre amb èxit. Per altra part, s'han perdut les que van rebre d'Almela els corresponsals que no van tindre interés en conservar-les, ni ells mateixos ni els seus descendents. Per això, en esta selecció, hi ha més quantitat de cartes rebudes per Almela que d'enviades per ell.

L'arxiu de la seua correspondència és molt nombrós, i el coneixem gràcies al pacient treball de transcripció que en va fer Juan Bautista Codina Bas, el millor coneixedor de la seua obra. El sumari consta de 1.431 cartes rebudes al llarg de 47 anys, entre 1920 i 1967, que el Dr. Codina va transcriure en Word, les va anotar segons el seu criteri i les va depositar en la Biblioteca Valenciana, on es conserven en el Fons Almela i Vives amb la resta de la documentació que integra el seu llegat.
Les dites cartes provenen d'una relació extensa de corresponents. Segons una ordenació quantitativa, són de Manuel Aguilar (58), Àngel Sánchez Gozalbo (54), Josep M.ª de Casacuberta (50), Carles Salvador (37), Artur Perucho (34), Eduard Ranch (32), Josep Lázaro Bayarri (25), Joaquín Gil (24), Jaume Barberà Juan (24), Nicolau Primitiu Gómez Serrano (23), Salvador Ferrandis Luna (21), Felip Mateu i Llopis (21), Feliu Elias Bracons (19), Joan Estelrich (19), Eduard Martínez Ferrando (15), Enric Duran i Tortajada (15), Ferran Soldevila (15), Josep Maria Costa Serrano (13), Carles Sarthou Carreres (12), Jordi Valor Serra (12), Carles Rahola (11), Manuel González Martí (8), Vicent Llorens Castillo (7), Joan Estelrich (5), Bernat Artola Tomàs (5), Max Aub (4), Azorín (4), Martí Domínguez Barberà (2), Maria Beneyto (2) i Miquel Batllori, S. J. (2).

El vincle amb l'editorialisme català: Josep Maria de Casacuberta

Potser és la relació més significativa, juntament amb la de Carles Salvador, de les que podem analitzar a través de la correspondència. Josep Palomero indica el context en què comença la relació:

> El relat de la correspondència comença amb una postal de Pizcueta enviada des de Barcelona en què conta a Almela, que s'ha quedat a València, les gestions i els contactes que a finals de 1926 hi han anat a fer un grupet de nacionalistes valencians. Entre les persones a qui han previst saludar es troba l'editor Josep Maria de Casacuberta, fundador de l'Editorial Barcino, amb qui Almela va mantindre una llarga relació epistolar de caràcter llibresc; ambdós es plantegen projectes, acorden edicions i s'intercanvien exemplars.

La relació amb Josep Maria de Casacuberta, fundador de l'Editorial Barcino, és fonamental per a entendre la dimensió interterritorial de l'obra d'Almela. Des del 1926, aquesta correspondència mostra un intercanvi constant de projectes llibrescos i traduccions. Almela es presenta sovint com un treballador infatigable que ofereix els seus servicis per a sobreviure econòmicament: «Si sortís alguna avinentesa de traduccions o altra feina, no m'oblidi» (c.12), «El que li agrairia és que, si li va de pas, intentés saber quelcom de la traducció d'*Els retaules de pedra* i dels altres fascicles que hi havia per traduir» (c. 4).

Aquesta relació no era merament mercantil, sinó que es basava en una confiança mútua. Casacuberta es converteix en el principal contacte barceloní d'Almela, tot orientant-lo en qüestions lingüístiques i editorials, com s'aprecia en la preparació de l'edició de l' *Espill* de Jaume Roig. També és per via seua i d'Artur Perucho que Almela arriba a col·laborar en diaris i revistes com ara *La Veu de Catalunya, La Paraula Cristiana, Revista de Catalunya, La Nova Revista* i *Diario de Barcelona*.

De Josep Maria de Casacuberta a Francesc Almela i Vives
(Barcelona, 21 de març de 1954)

Benvolgut amic:
A causa de l'excés de feina, també per no haver estat prou bé de salut aquesta temporada, fins ara no he pogut ocupar-me del projecte d'edició del vostre nou recull de poemes.
Aquests dies l'he llegit detingudament i, desitjant que vós entreu amb bon peu dins la col·lecció de La Revista, em permetré demanar-vos la substitució de tres composicions per unes altres i la proposta d'algun petit retoc lingüístic.
Al costat de composicions com «La cançó dels pins», que he trobat molt reeixides, hi ha els poemes que no considero prou reeixits, són «Particular», «Enlluernament», «Les llàgrimes» i... és clar que aquest judici depèn simplement del meu gust personal, però es troba confirmat pel parer de l'amic O. S. que també ha llegit el vostre original. Altres poemes m'han agradat força, particularment «La cançó dels pins».

Segurament vós tindreu altres textos inèdits o potser noves versions jovenívoles publicades fa temps. Me'n podríeu enviar unes sis o vuit i jo triaria els necessaris per reemplaçar els indicats?
Les observacions lingüístiques que hauré de fer-vos es refereixen a la conveniència d'eliminar la forma *hom* com a equivalent a *home*, a substituir *per a* per *per* en algun cas i poca cosa més. En general el llenguatge i la mètrica dels vostres poemes són molt correctes.

És significatiu que, en aquestes comunicacions, Almela empra un model de llengua més oriental, adaptant-se al seu interlocutor com a mostra de domini lingüístic i voluntat de concòrdia. No obstant això, amb el pas dels anys, Almela evoluciona cap a una «sensibilitat identitària més particularista», que reflecteix les tensions del valencianisme de postguerra.

De Francesc Almela i Vives a Josep Maria de Casacuberta
(València, 24 de maig de 1954)

Benvolgut amic:
Per fi he pogut ocupar-me de tot el que em deia en la seva carta del 21 de març. Primer que tot li agraeixo l'interès que tant V. com el senyor [Octavi] Saltor s'han pres per *Les taronges amargues*.
Respecte a prescindir de tres de les composicions, em sembla bé tractant-se d'«Enlluernament» i de «Les xiques de la font». En canvi, «Les llàgrimes» és per mi la composició més representativa, més personal i més estimada, encara que —ho reconec— no sigui... asèptica. Per això la vaig posar la primera en ordenar el recull. I ara, malgrat tot i respectant les opinions alienes, no en sabria prescindir. Una «transacció» podria ésser posar-la cap al final del llibre.
Respecte a les altres observacions de detall, les he tingut en compte i les he corregit gairebé totes. No obstant, he deixat com estava «La cançó cançonera», adjectiu, aquest, que a les terres valencianes és, no solament viu, sinó popular en el sentit emprat per mi. També he deixat el verb «migriu», forma valenciana i que no té res de castellanisme. Crec que és perjudicial per l'idioma general renunciar apriorísticament a formes encara no reconegudes als diccionaris normatius ni arreplegades als inventaris.

De Francesc Almela i Vives a Josep Maria de Casacuberta
(València, 30 de gener de 1956)

Benvolgut amic:
Tinc el disgust d'enviar-li (pregant-li la comunicació a aquelles persones a les quals pugui interessar) l'article adjunt, que inevitablement ha calgut escriure com una necessària reacció al treball que vostè pot suposar.
Cada vegada que es produeixi una impertinència es procurarà reaccionar de la mateixa manera. Només pot donar aquest fruit la tàctica seguida a Barcelona o a Catalunya de protegir, afalagar, etc., els valencians antivalencians, en contra dels valencians que no son antivalencians; tàctica —em sembla— equivocada.
Afectuoses salutacions del seu sempre bon amic,

De Josep Maria de Casacuberta a Francesc Almela i Vives
(Barcelona, 7 de febrer de 1956)

Gràcies per la tramesa del núm. de *Levante* que conté un article vostre comentant una conferència d'en Moll. Participo d'alguns dels vostres punts de vista però haig de fer unes remarques sobre altres.
Si ací usem la denominació «llengua catalana» és per assenyalar la unitat de la nostra llengua comuna, no pas pel desig d'imposar als valencians el nom de «catalana». Em sembla molt bé que els valencians parlin de «llengua valenciana», a condició que dins ella comprenguin el parlar de les tres regions, és a dir, que recordin que Llull, Muntaner i Ausias March i, per tant, Aguiló, Llorente i Verdaguer, van conrear el mateix idioma.
L'altra manera és que no és cert que nosaltres —a tot arreu hi ha algunes excepcions, és clar— pretenguem que els valencians usin *canto*, *cregui*, *cantés*, *feina*, *graner*, etc., en lloc de *cante*, *crega*, *cantàs*, *cantara*, *faena*, *granera*, etc. Aquestes formes tan «catalanes» com les altres les trobareu sovint en els llibres d'autors valencians de «creació» publicats per l'Editorial Barcino, sense que jo hagi discutit als autors valencians la conveniència d'emprar-les; al contrari, recordo que alguna vegada vaig recomanar a algun valencià que les restablís en textos on prèviament havia ell adoptat les barcelonines. (És diferent el cas de llibres simplement

didàctics inclosos en les col·leccions d'ací i que, per tant, trobàvem vint lectors del Principat per un del regne de València; en aquests casos s'adopten les formes corrents ací, de la mateixa manera que si jo publiqués un treball del mateix caràcter dins una col·lecció valenciana, no tindria cap inconvenient que em fessin dir *conte*, *crega*, etc.)

Fins la darrera carta que enviarà només un mes abans de morir.
De Francesc Almela i Vives a Josep Maria de Casacuberta
(València, 24 d'agost de 1967)

Amic Casacuberta:
Li envio un follet relacionat amb el més important problema que hi ha plantejat a l'antic Regne de València; encara que altres creguin que el més important és imposar inhàbilment als valencians conceptes que ara per ara són impopulars...
Ben afectuosament el saluda el seu vell amic, [*firma*]

Artur Perucho: entre l'aventura i la constància

Les cartes intercanviades amb Artur Perucho representen un dels conjunts més fluids i afectuosos de l'arxiu. Companys des dels estudis de batxillerat a l'Institut Lluís Vives, la seua relació exemplifica el contrast entre dues personalitats: l'esperit cosmopolita i aventurer de Perucho enfront de la naturalesa més arrelada de l'erudit de València. Perucho, des de ciutats com París o Ginebra, actua com un agent per a Almela, intentant aconseguir-li col·laboracions en la premsa catalana.

Perucho esperona constantment Almela al compromís amb revistes com *Taula de Lletres Valencianes*: «Hauries de sacrificar-te una mica més. Jo, de vegades, escric de matinada amb una son que no em puc aguantar dret» (c. 22). Aquest activisme es tradueix en projectes d'envergadura, com la proposta col·lectiva d'escriure una *Historia de Valencia* amb una visió liberal i valencianista, allunyada del «patriotisme espanyol». La seua relació és de confiança absoluta, tot compartint detalls familiars que humanitzen la figura de l'intel·lectual.

D'Artur Perucho a Francesc Almela i Vives
(Barcelona, 24 de novembre de 1930)

Amic Almela:
[...]
Et felicite per haver estat designat per a la direcció de *Taula*. No convenia que una mateixa persona fera dues coses tan diferents com dirigir un setmanari polític i una revista literària. Ara bé: donat el caràcter exclusivament literari de *Taula*, em sembla que hauries de fer els impossibles per a que isquera ben ortografiada. Ja és hora d'adoptar un criteri intransigent, sobretot ara que tenim, ademés, publicacions més populars en les quals la transigència no és tan rebutjable.
He demanat a tots els amics que m'enviaren els últims números de *Taula* (fa un any que no la veig) i els que s'hagin publicat de *Nostra Novel·la*, publicació que encara no conec. M'han fallat fins ara Pizcueta i Thous. Vols fer-me el favor de prendre't eixa feina pel teu compte..., encara que sols siga per a fer quedar malament els amics descuidats i mandrosos?
Et vaig parlar fa temps d'un projecte d'*Historia de Valencia* en castellà, publicable per entregues com es feu amb la *Geografía* de Martinez Aloy. La cosa va endavant; en principi, tinc l'acceptació de la casa Montaner i Simón.
A la tornada d'Estelrich, que és a Suïssa fent cura de repòs, ho concretarem. De què t'interessaria ocupar-te? Potser de la part d'història literària? Jo em reservaré exclusivament la part jurídica i faré, naturalment, la compaginació i l'acoblament de les distintes col·laboracions. Vols indicar-me les persones que podrien col·laborar-hi amb eficàcia?
M'han nomenat director de la revista *Joia*, que morí per inanició. Ara la reprendrem amb un caràcter de revista d'art, amb un altre títol, i amb molta més empenta, a primers d'any. Et compto entre els col·laboradors, com així mateix els altres amics que tinguen ganes de treballar. [...]

Carles Salvador: el mestratge i l'activisme a la perifèria

La correspondència amb Carles Salvador aporta una visió essencial sobre el valencianisme cultural. Tot i mantenir el tractament de vós, les seues cartes són profundament entranyables. Salvador es defineix a si mateix no tant com a escriptor, sinó com un activista: «Si jo escrigués per haure el nom d'escriptor o de poeta, o algun altre dels que fa sospirar tanta de gent, seria cosa de deixar la ploma, puix que ja ho tinc aconseguit —amb mèrits ben escassos—, però no; abans de tot soc un polític, un propagandista» (c. 46) . Des del seu «solitarisme de mussol» a Benassal, Salvador veu en Almela un referent de prestigi: «Vós, que teniu més mèrits que no ningú» (c.33).

En paraules del curador:

> El valencianisme de Salvador és pragmàtic i resistent. En moments de crisi de la revista *Taula*, escriu: (c. 78: «Es llastimós que *Taula* no interesse. El bo del cas és que si la mateu tindrem de seguida alguna altra amb l'ànima ratpenatista que ens farà quedar malament. Si administrativament *Taula* pot rodar, cal sostindre-la, encara que siga amb vós i jo tots sols»). També es mostra disposat a procurar estabilitat econòmica a la revista (c. 82: «Si del dèficit que hi ha he de pagar alguna cosa, aviseu-me la quantitat que jo dec aportar i us la remetré seguidament»). Aquestes lletres documenten la lluita per la normalització ortogràfica, exemplificada en la distribució de les *Normes de Castelló* i la preocupació per la qualitat de la prosa valenciana, de la qual considera Almela el màxim exponent: «Sou el que millor escriu el valencià —caldria dir l'únic».

De Carles Salvador a Francesc Almela i Vives
(Benassal, 2 de juliol de 1928)

Benvolgut amic:
Gràcies pel vostre article referit al meu *Llibret eucarístic*, benvolent, i per l'envio i per la carta que l'acompanya. De les paraules que el tal recordatori ha provocat, les vostres són les que més estimo per l'admiració en

què us tinc. Sou el que millor escriu el valencià —caldria dir l'únic —i sou ben singular. Conec els vostres articles i estudis posats a les revistes de Barcelona. I els vostres llibres. Segueixo la vostra secció d'*El Día Gráfico*. Quant interessant és tot!

El que no comprenc és que a *Taula* no escrigau gaire, tan necessitats com som de la vostra prosa exemplar. Ho deuríeu de fer —entre altres coses— per donar-nos lliçons sintàctiques.

Jo ja escric bastant per a *Taula*. No obstant, deixo d'enviar coses perquè veig que no puc enrotllar-me a la revista. El defecte és meu, no d'ella. M'agrada moltíssim. És el millor que han fet mai a València i deurien ajudar tots. Allí manquen signatures a sovint, la vostra sobretot; així ho escriguí a Navarro Borràs. Mentre els amics vulguen fer-la viure, hi enviaré treballs. Jo, per meua part, per res del món la deixaria morir. Ens fa tanta falta la continuïtat de les nostres revistes!

Eduard Ranch: L'humanisme i el refugi de l'amistat

Si les cartes amb Salvador i Perucho tenen un fort component polític, les de Eduard Ranch destaquen pel seu caràcter jovial i irònic. Ranch, musicòleg d'origen austríac, manté amb Almela una relació que transcendeix la intel·lectualitat per entrar en la intimitat quotidiana. A través de la seua correspondència, coneixem anècdotes sobre músics cèlebres i les vicissituds del camp valencià, com les gelades que afectaven els tarongerars.

La solidesa d'aquesta amistat es manté inalterable fins i tot després de la Guerra Civil. Ranch actua com un valedor dels mèrits d'Almela, intercedint per ell en processos administratius i destacant el seu entusiasme per les coses valencianes. Aquestes missives revelen la cara més humana d'Almela, que sol contestar a Ranch a correcuita i amb poc sentit de l'humor, aclaparat per les seues múltiples ocupacions.

De Francesc Almela i Vives a Eduard Ranch
(València, 29 d'octubre de 1941)

Querido Ranch:

[...]

Tengo el propósito de abrir, si puede ser para el mes de octubre, una «botigueta» de libros de lance. ¡No hay más remedio! Para esto, se me presentan dos dificultades, aparte de la del dinero: 1ª: el local, que es muy difícil de encontrar en las actuales circunstancias; 2ª: las existencias, que estoy buscando. Y precisamente para esto te escribo. ¿Por qué no buscas entre tus libros aquellos que por unas o por otras causas te estorben o, por lo menos, no te interesen ya? Yo te los pagaría todo lo bien que se puedan pagar, aunque desde luego te anticipo que la cantidad no te evitará seguir adelante las gestiones para lo del huerto... Para la rebusca de esos libros, ten en cuenta que algunos que a ti te parezcan malos y sin interés pueden ser estupendos para otros.

El compromís amb el valencianisme i la cultura

El valencianisme d'Almela era una pràctica diària manifestada en diversos àmbits. En l'àmbit institucional, la seua tasca en l'Arxiu Municipal i la seua vinculació al Centre de Cultura Valenciana subratllen el desig de potenciar la identitat pròpia. Almela va ser un dels impulsors de l'edició popular de les *Normes de Castelló* l'any 1933.

Aquest compromís el portava sovint a conflictes. Almela va haver de defensar-se de crítiques que l'acusaven de provincialisme o de «barraquetisme». En una carta a Rafael Ferreres, respon amb contundència que en els seus llibres de versos no apareix «ni la mera menció de la barraqueta», i que el seu tractament de l'horta és «antitòpic». La seua visió era la d'una cultura moderna que podia ser tan exigent i depurada com qualsevol altra.

De Francesc Almela i Vives a Rafael Ferreres
(València, 4 de desembre de 1950)

Querido amigo Ferreres:

Tengo el gusto de anunciarle que por correo ordinario le he remitido un ejemplar de mi libro de versos *La columna i les roses*, al que he añadido otro de mi poesía «Illa incògnita», en la duda de si no se lo había enviado ya anteriormente.

Y quiero aprovechar esta ocasión para escribirle una carta que le debo desde el mes de abril. O sea, a raíz de publicar Vd. en *Levante* su artículo «Un nuevo poeta».511 Entonces pensé escribirle inmediatamente. No lo hice por diversas causas. Pero, en fin, ya ha llegado la hora.

El artículo, francamente, me extrañó. Y me extrañó mucho más en Vd. —a quien considero persona de gran probidad informativa y claro juicio— que me hubiera extrañado en otra persona no dotada de tan evidentes cualidades. En el artículo, efectivamente, advertí defectos de información. Así, por ejemplo, si no entendí mal, me incluía Vd. entre los que se dedican a «elogiar una vez más, la barraqueta o la superioridad de Valencia sobre el resto del mundo». Pues bien: en ninguno de mis tres libros de versos aparece ni la mera mención de la barraqueta o de Valencia —¡ni la mera mención!—, y si aparece una huerta que puede identificarse con la valenciana es para tratarla en forma antitópica (al menos en la intención). Pero no quiero hablar de mí sólo. ¿Se puede considerar poeta de barraqueta al omitido Navarro Borrás? ¿Se puede olvidar la actitud de Carles Salvador en época de vanguardismo, actitud equivocada en mi sentir, pero ¡tan lejana de la barraqueta! Y lo mismo puede decirse de Artola Tomás (a quien Vd. llama Tomás Artola), cuyos libros principales no han sido superados, en su género de puro lirismo introspectivo, por ningún poeta valenciano moderno... Ni descuidemos la parte más sazonada de la obra de Luis Guarner. [...]

Una dedicación constante a la poesía valenciana —en forma activa o contemplativa—, un interés antiguo y continuado por la poesía catalana, que en muchos aspectos admiro fervorosamente, y un conocimiento de la formación literaria de cada cual, de sus posibles lecturas y del ambiente en que se desarrolla, me permiten opinar que en ciertas sedicentes renovaciones de la poesía valenciana no hay «trabajo, mucho trabajo, y depuración, incansable depuración», sino sencillamente una adaptación, por no decir una imitación servil, de lo que vienen haciendo ciertos poetas catalanes.

La supervivència en la postguerra: Depuració i dignitat

La fi de la Guerra Civil va marcar un trencament dolorós. El procés de depuració política el va portar a ser detingut l'abril de 1939 i a patir suspensions de sou i faena. Aquestes circumstàncies el van convertir en una persona més retreta i desconfiada, que es refugià en el treball i obrí una llibreria per poder sobreviure.

La correspondència mostra Almela buscant l'empara de persones influents, com Federico García Sanchiz, Francesc Ramon Rodríguez Roda, Lluís Bertran Lluch Garín o Baltasar Rull, per a defensar la seua dignitat professional. Malgrat les dificultats, no va abandonar la recerca, culminant com a cronista oficial de València en 1963.

Com explica el curador:

> Es tracta d'un conjunt de set cartes datades després de la Guerra Civil en què Almela demana ajuda a persones influents del règim perquè l'ajuden a arreglar la seua situació laboral en l'Ajuntament de València, on es considera mal tractat com a conseqüència del procés de depuració que va sofrir després de la guerra.
> Les dos acusacions principals van ser que havia sigut autor, amb Bolea, *de l'obra de teatre Lenin: escenes de la revolució russa, atribució insidiosa,* perquè ell es va limitar a traduir al valencià l'obra que Bolea va plantejar en base a la seua traducció de la biografia arbitrària del líder bolxevic (c. 69, 90, 110). En canvi, la segona acusació es va fonamentar en un fet cert, ja que Almela sí que va ser l'autor dels versets (no firmats) i dels redolins d'una *auca (dibuixada per Gori Muñoz i signada per Quiquet, pseudònim atribuït a Francesc Almela), de les falles antifeixistes de 1937. Les escenes d'estes* falles es van exhibir desmuntades en l'interior de la Llotja de València, com *consta en el número especial de la revista Nova Cultura: «Els enemics del* poble, a l'infern». En el sumari figuren com a col·laboradors del mencionat número, a més d'Almela, Emili [Gómez] Nadal, Carles Salvador (que firma «La falla gran») i l'artista faller Regino Mas (que firma «Seny popular de l'artista»). Les fotografies són de Josep Renau.
> Durant la Guerra Civil se'l va adscriure a la Junta de Confiscació d'obres d'art, llibres i material d'ensenyança. Els matins treballava com a redac-

tor de valencià en l'Arxiu-biblioteca del Consell Municipal i les vesprades les ocupava en la Societat Valenciana de Foment del Turisme o en la Manufactura General d'Arts Gràfiques. Almela, a més, era periodista, director de número del Centre de Cultura Valenciana, vocal de l'Institut d'Estudis Valencians i soci de la Societat General d'Autors.

Pel fet d'haver pertangut a estes associacions, quan les tropes franquistes van ocupar València va ser víctima de les porgues derivades de la Llei de Responsabilitats Polítiques i la Llei de Depuració dels Empleats Públics, en aplicació de la qual, víctima de denúncies ambigües, va ser detingut el 14 d'abril de 1939.

Encara al 1941 duren els efectes del procés de depuració, com escriu al seu valedor García Sanchiz:

De Francesc Almela i Vives a Federico García Sanchiz
(València, s/d, *ca.* 1941)

Querido Federico:

[...]

Claro está que, inmediatamente, he tocado las consecuencias. No ha faltado quien lanzara insidias y calumnias respecto a mí, las cuales han dado seguidamente su fruto y, en consecuencia, una orden de la alcaldía —mal aconsejada o mal infundada— me ha sacado del Archivo, donde tengo un cargo técnico o especial, y me ha llevado a una oficina administrativa, lo cual se ha hecho contra la oposición de mis jefes, y desde luego, antirreglamentariamente.

[...] Estos días ha de estar el alcalde en Madrid. Quizá tengas ocasión de hablarle. ¿Podrías decirle algo? No debe hacer más caso de la persona a que me refiero que de ti. Que me devuelvan al Archivo, si se convencen de que lo merezco; o que me declaren excedente forzoso, si mi cargo no tiene razón de ser; o, en último término, que me digan claramente que debo pedir la excedencia voluntaria, es decir, marcharme... Que, en fin de cuentas, mi dignidad, mi puntillo o lo que sea, me impide seguir en una casa donde no sea grato.

Més encara, al 1953 cueja l'expedient i el citen del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo:

De Francesc Almela i Vives a Federico García Sanchiz
(València, *ca.* abril de 1953)

> Muy Sr. mío y distinguido amigo:
> Perdone que le escriba hoy para un asunto menos agradable que los que suelen motivar nuestra correspondencia.
> Hace unos días recibí una citación para declarar en un juzgado de aquí en virtud de un exhorto de Madrid del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo. Fui al juzgado y me formularon las preguntas que había en el exhorto impreso: si había pertenecido a partidos marxistas o anarquistas, si había asistido a congresos nacionales e internacionales, si formaba parte de grupos de acción y por qué no me había retractado de ello.
> Naturalmente, manifesté primero mi absoluta negativa, y después mi extrañeza por una cosa que sería grotesca..., si no pudiera hacer daño o, por lo menos, ocasionar molestias. Entonces se me autorizó a que aportara documentación para desvirtuar posibles acusaciones y, efectivamente, presenté certificados de falangistas y sacerdotes, recortes de prensa, etc., en número de 19, como hubiera podido ser en número de 100, demostrando que no he pertenecido a partidos políticos, que hasta 1936 fui colaborador de periódicos como *ABC* y *Diario de Barcelona*, que mi labor es principalmente literaria e histórica (en la biografía de *San Vicente*, monografías sobre monumentos religiosos y poesías de tema religioso) [...]

Entorn literari hostil

Potser estem davant de la part més lamentable de la relació epistolar. A través de les cartes es fa palesa la mala relació d'Almela amb altres escriptors com Adlert i Casp; però també es plany de la mala crítica que li fa Martí de Riquer a l'obra *La literatura valenciana*.

De Francesc Almela i Vives a Josep Maria de Casacuberta
(València, 9 d'agost de 1934)

Distingit amic:
Vaig rebre oportunament la seva targeta, que no he pogut contestar fins ara. Què li vaig a dir sobre els articles del Sr. Riquer? 395 El que més he sentit en aquesta qüestió ha estat que *La Publicitat* publiqués el meu mutilat per on li va convenir al Sr. Riquer. Crec que açò no és joc net.

Josep Palomero aclareix que Martí de Riquer va publicar una crítica molt negativa del llibre d'Almela *La literatura valenciana*, en què afirmava: «Aquest llibre constitueix una perfecta demostració de l'absoluta impossibilitat d'estudiar separadament la producció literària dels valencians i la dels catalans»; i corregia algunes inexactituds d'Almela sobre determinats autors i reprodueïx l'únic article publicat en *La Publicitat* on Almela (sense firmar) responia a Riquer «Crítica d'una crítica sobre literatura valenciana».

També es lamenta Almela que «l'operació de descrèdit cal emmarcar-la en el menyspreu que en els anys quaranta van promoure alguns poetes del grup Torre respecte als del grup de Taula, com Almela», en paraules de Palomero. Una animadversió que va ocasionar la carta més sensible i dolorosa, que és la que li envia Joan Fuster desdint-se d'un permís atorgat, a precs de Xavier Casp. La mala relació entre Almela, Casp i Adlert, Palomero la contextualitza arran de la carta de felicitació de Miquel Pérez i Garcia per haver obtingut el premi de la Diputació de València amb el poemari *La columna i les roses*. Casp que s'hi havia presentat amb *On vaig, Senyor?* s'ho prengué molt malament i Adlert en la revista *Destino* ataca el jurat per haver preferit l'obra d'autors vells front de l'encert d'haver guardonat un jove Casp.

De Miquel Pérez i Garcia a Francesc Almela i Vives
(Barcelona, 20 d'octubre de 1950)

Distingit senyor i estimat amic:
Estime molt la vostra darrera missiva en la que ens exposàveu els motius patriòtics que vos indugueren a presentar la vostra obra poètica al

concurs de la Diputació de València. No cal que us diga novament que el vostre nom, en ser premiat tan merescudament, ha causat una grata impressió a tots els medis coneguts ací.
No ha ocorregut el mateix amb els escrits de protesta i posicions personals d'altres amics valencianistes apareguts a un setmanari literari castellà que s'edita a Barcelona. Els fets i la història són els que donen la raó i col·loquen cada punt al seu lloc.

De Joan Fuster a Francesc Almela i Vives
(Sueca, 24 de febrer de 1951)

Distingit amic:
Encara no feia quaranta-vuit hores que us havia autoritzat a publicar un poema meu en *Valencia Atracción*, quan ja començava per a mi una sèrie de disgusts realment intolerable. A precs de Xavier Casp —precs que accepte únicament en nom d'una amistat personal—, he de retirar-vos aquella autorització. Jo soc el primer en lamentar-ho. Hi soc el primer, entre altres raons, perquè contra tots els meus esforços em veig endut a extrems desagradables i mesclat en històries alienes que sempre m'han semblat... En fi; no vull qualificar. Però jo m'he promès la no reincidència en incidents d'aquesta mena. Arran d'açò, he decidit apartar-me tant com puga del que diríem, per dir-ho d'alguna manera, «ambient literari» o «vida literària» local. Que no té res d'ambient i poc, molt poc, de vida. No m'interessa, en absolut, la pràctica d'un esport tan molest com és la guerra civil. Que continuen, si això els diverteix, les embranzides dels uns contra els altres; però a mi ja no em tornaran a pillar enmig. Els meus versos, bons o dolents, me'ls faig jo tot sol, i no necessite de ningú. A casa falta gent, i a casa me'n torne.
Repetesc el meu sentiment per haver-vos de negar ara allò que abans us havia concedit amb tota espontaneïtat i sense segones intencions. De tota manera, teniu el meu agraïment per la vostra gentilesa en recordar-vos de mi. Maneu el que vulgueu —mentre no siguen coses literàries— del vostre affm.,

Novament el bon fer del curador afig context amb la carta que Joan Fuster envia a Manuel Sanchis Guarner datada a Sueca el 23 de març de 1951, i

arreplegada en el volum 4 de *Correspondència* (amb Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner, Germà Colón), en què li explica les causes del distanciament:

> I un altre bon dia vaig tornar per València. Em vaig dedicar unes hores a la visita de les llibreries de vell, com tinc per costum. A casa Almela (on, per cert, vaig adquirir un volum de Carner, *rara avis* per aquestes latituds), aquest senyor em demanà autorització per reproduir un poema meu en *Valencia Atracción*. Com que no tinc cap qüestió personal amb Almela, li vaig dir que sí. I així els ho vaig comunicar, a Casp i Adlert, perquè m'agraden les coses relativament clares. No digueren ni xut, de moment. Després, Miquel em feu la indicació que hauria d'haver-me negat a la demanda d'Almela. Casp, l'endemà, insistí en el mateix sentit. Segons ell, la meua signatura en *Valencia Atracción* significaria, davant la gent, que únicament ell, Casp, era l'inabordable, l'aïllacionista. Naturalment, aquest argument va pesar molt en el meu ànim, per l'amistat que li tinc, a Casp. Però jo no podia dir-li que no, a l'Almela; no tenia, ni tinc, cap motiu concret, ni abstracte, per a dir-li-ho. Me'n vaig tornar a Sueca, i encara no feia vint-i-quatre hores, ja tenia ací una carteta comminatòria de Paco. Aquesta fou la gota que va vessar el got ple. Vaig prendre una determinació radical: vaig escriure a Almela, retirant-li l'autorització i fent-li constar que era per indicació del Casp (que s'ho agarren, ells amb ells); i tant a ell, com després a Casp, els vaig dir que ja estava cansat d'aguantar llurs impertinències personalistes; fer harca és, no ho dubte, un esport magnífic, però com que jo no tinc gens de ganes de rebre pedrades, me'n tornava a casa (metafòricament); per a fer versos, més o menys dolents, no necessite dels uns ni dels altres.
>
> No cal que et diga que fer açò m'ha dolgut enmig de l'ànima. No solament per l'estima personal que tinc pels amics de Torre, sinó també perquè és amb ells amb qui tinc nombroses afinitats i perquè l'agrupació dels *joves*, encaminada només a propòsits positius, pot ser utilíssima. La vespra de Sant Josep vaig tenir l'última entrevista amb ells. Feia unes tres setmanes de l'incident Almela. Hem quedat amics, naturalment; però he quedat per irrevocable decisió al marge de llur capella. Si un dia m'exigeixen que em desdiga d'una autorització donada (i escriure a Almela en aquest sentit és una de les coses que més m'han fotut en tota ma vida), un altre dia poden venir exigint-me que li negue el salut a un amic, perquè ells no el tracten,

o qualsevol altre cosa per l'estil. [...] Jo sé que la meua resolució ha ferit Paco; no puc fer més que lamentar-ho.

La relació entre Fuster i Almela es mantingué cordial, amb tot, si fem cas del to de les cartes que continuaren remetent-se.

De Francesc Almela i Vives a Joan Fuster
(València, 30 de gener de 1952)

Distingit amic:
He fet algunes gestions per aconseguir un eixemplar de la publicació que varen fer amb motiu de la Coronació de la Mare de Déu de Sales. Totes elles amb resultat negatiu. Per això em decidixc a molestar a V., pregant-li que s'interesse per aconseguir un eixemplar i enviar-me'l contra reembors de l'import i de les despeses.
M'interessa perquè arreplegue publicacions locals d'alguna significació i perquè vullc vore si hi trobe algun text que puga reproduir a *Valencia Atracción* per a donar unes fotografies molt boniques de Sueca.
Li quedarà molt agraït pel que bonament puga fer, el seu bon amic
[*firma*]

De Francesc Almela i Vives a Joan Fuster
(València, 20 de desembre de 1958)

Amic Fuster:
Vaig llegir a *Jornada* una nota molt amable sobre «El duc de Calàbria i la seua cort». Com que supose que aquella nota és de vostè, no vullc esperar a vore'l personalment per a donar-li les gràcies.
Ben afectuosament, [*firma*]
Bon Nadal i bon any 1959!

Valors humans: honradesa, rigor i dignitat

Al llarg de tota la seua vida, Almela i Vives va demostrar una sèrie de valors que traspuen en cada carta. En primer lloc, una honradesa personal incommovible.

En moments de precarietat econòmica extrema, quan va arribar a afirmar que «en la meua casa s'ha arribat a passar fam», mai no va renunciar a la seua dignitat professional.

En segon lloc, el seu rigor tècnic. Almela defugia el valencianisme de «barraqueta» o provincialista, que considerava fals i tòpic. Per a ell, la literatura valenciana havia de ser moderna i exigent, capaç de tractar temes universals des d'una veu pròpia. Aquest rigor el portava a dedicar mesos de recerca a monografies sobre les Torres de Serrans o les alqueries, a la recerca sempre de la precisió històrica.

Finalment, la seua capacitat de treball era llegendària entre els seus corresponsals. Malgrat ser un home de naturalesa «taciturna, retreta i desconfiada», es refugiava en el treball com a mètode de supervivència i realització personal.

Conclusió

L'epistolari de Francesc Almela i Vives és el relat d'una vida dedicada a la cultura valenciana amb exigència i ètica. A través de les seues relacions amb Casacuberta, Salvador, Perucho o Ranch, veiem un home que va saber navegar entre la tradició i la modernitat, entre el localisme i el cosmopolitisme, que mantingué sempre com a nord l'amor a la seua terra i a la seua llengua. La factura de la guerra, la porga subsegüent, l'inxili patit el portaren a refugiar-se en el treball sent primer tècnic lingüístic municipal del País Valencià.

L'edició a cura de Josep Palomero té, entre altres mèrits, a més de selecció de la correspondència més significativa per a situar la figura en el seu entorn i la regularització ortogràfica tot mantenint les diferents varietats lingüístiques, la quantitat de notes que permeten el lector contextualitzar la missiva, bé per aclarir un fet o un nom, per poder seguir amb claredat el relat de la correspondència. La publicació forma part de les impulsades per la Comissió de l'Escriptor de l'Any 2026 de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

La recepció d'Estellés a Itàlia

[The reception of Estellés in Italy]

Elisa Tameni
Universitat de València
elisa.tameni@gmail.com // ORCiD: 0009-0000-0742-1981

Resum: Aquest article analitza la recepció de l'obra de Vicent Andrés Estellés a Itàlia, amb especial atenció a les activitats organitzades en el marc del centenari del seu naixement (1924-2024). A partir d'un recorregut per congressos, tallers, concerts i iniciatives acadèmiques celebrades durant l'Any Estellés, l'estudi examina la projecció de l'autor valencià dins del context cultural italià i la seua progressiva incorporació als estudis catalans internacionals. Paral·lelament, es presenta un inventari crític de les principals traduccions i antologies italianes dedicades a Estellés, des de les primeres iniciatives de Giorgio Faggin fins als projectes editorials més recents, com *Ignoriamo Petrarca* i *Ho amato molto la vita*. Finalment, es posa en relleu la necessitat de consolidar la difusió internacional d'Estellés per tal de garantir una major visibilitat de la literatura valenciana dins l'àmbit europeu.

Paraules clau: Vicent Andrés Estellés, *Cent d'Estellés*, Itàlia, traducció, literatura valenciana

Summary: This article examines the reception of Vicent Andrés Estellés' work in Italy, with particular attention to the cultural and academic initiatives organised during the centenary of his birth (1924–2024). Through an overview of conferences, translation workshops, concerts, and scholarly events held within the framework of the *Any Estellés*, the study analyses the growing visibility of the Valencian poet in the Italian cultural context and his gradual incorporation into international Catalan Studies. At the same time, the article provides a critical survey of the main Italian translations and anthologies devoted to Estellés, ranging from the pioneering work of Giorgio Faggin to more recent editorial projects such as *Ignoriamo Petrarca* and *Ho amato molto la vita*. Finally, the article emphasises the need to further consolidate Estellés' international dissemination in order to strengthen the visibility of Valencian literature within the broader European literary and academic landscape.

Keywords: Vicent Andrés Estellés, *Cent d'Estellés*, Italy, translation, Valencian literature

Recepció: 27/01/2026. Acceptació: 30/03/2026. Publicació: 01/09/2026

L'any 2024 representà una data clau en la commemoració de l'escriptor de Burjassot, ja que se celebrà el centenari del seu naixement. Com que les celebracions institucionals varen ser molt limitades, el poble va decidir respondre amb una mena d'ofensiva, i va constituir el seu propi Any Estellés de manera no oficial amb la creació del Cent d'Estellés 1924-2024, a través del qual dut a terme nombroses activitats de promoció i actes reivindicatius per tal de celebrar l'escriptor de Burjassot. Tot això ha estat possible gràcies a la Fundació Vicent Andrés Estellés, que ha llançat una campanya per commemorar el centenari del seu naixement; així mateix, més d'una desena d'entitats s'han unit per fer valdre la figura del poeta valencià més important de la contemporaneïtat, només superat per Ausiàs March. Però, com s'ha celebrat el centenari d'Estellés a Itàlia? Quina ha sigut la seua rellevància i repercussió a nivell internacional en el context italià?

En primer lloc, cal destacar entre les activitats de difusió a nivell acadèmic i universitari el Simposio annuale dell'AISC «Canone e controcanone: mappe antiche e moderne»[1] que va tindre lloc els dies 4 i 5 de novembre de 2024 a la Università per Stranieri di Siena. En aquest context es va obrir una línia temàtica sobre el burjassoter titulada «Vicent Andrés Estellés: poeta, intellettuale, simbolo antifranchista». A banda de les aportacions i reflexions sobre l'autor i la seua obra, en el Simposi es va presentar l'antologia *Ignoriamo Petrarca. Antologia poetica di Vicent Andrés Estellés*, a cura de Cèlia Nadal, fruit del Progetto Giovani 2024 dell'AISC —que analitzarem a continuació juntament amb les altres antologies on han aparegut textos estellesians. A més, es va realitzar un concert titulat *Poesia e resistenza. Omaggio a Vicent Andrés Estellés*, a càrrec del cor barceloní Sine Nomine, on es varen cantar diferents poemes musicats de l'autor burjassoter.

1. Ací es pot consultar el programa del Simposio annuale dell'AISC «Canone e controcanone: mappe antiche e moderne»: https://drive.google.com/file/d/1UQVkyU8ZxEsEedQP_11cVLJF9ocLYnvQ/view [Consultat el 14/05/2025].



Cartell per a promocionar el concert del Cor Sine Nomine que va retre homenatge a Estellés

Durant el Simposi, es varen llegir quatre comunicacions de diferent tipologia sobre Estellés. Les aportacions varen ser molt heterogènies pel que fa a la temàtica:

1) Enric Bou (UniVe): «Vicent Andrés Estellés: la veu de la tendresa?»
2) Catalina Lastun (UNISTRASI): «Vicent Andrés Estellés in comunicazione con Cesare Pavese»
3) Elisa Tameni (UV): «Jaume I en la producció estellesiana»
4) Maria Saiz Raimundo (UV): «Vicent Andrés Estellés, un clàssic fet de clàssics»

A banda de les comunicacions i de la presentació de l'antologia, va haver la ponència plenària a càrrec de la professora Begonya Pozo, de la Universitat de València, titulada «Poetica e política: la poesia straripante di Vicent Andrés Estellés».

Sempre a nivell acadèmic, dins de la celebració del Cent d'Estellés, trobem la ponència del professor Francesco Ardolino a la Università di Roma «La Sapienza», celebrada en el context del dia de Sant Jordi 2024. El 24 d'abril hi hagué un taller de traducció titulat «Estimar-se la vida. La poesia de Vicent Andrés Estellés».




Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Institució de les Lletres Catalanes

GIORNATA MONDIALE DELLA POESIA 2024

XLII

ho amato tanto la vita,
ma non come pienezza, come totalità,
piuttosto, per capirmi, come mi piace il vino.
ora un po' di quella mitia,
eh, questo ravanello, quell'aglietto
– e che dire di questo nasello? –,
il stupefacente la magia di una ciliegia.

così mi piace la vita,
questa bicchiere d'acqua,
una ragnatela che passeggia per strada
questo verde
questo petalo
ecco
una coppia che si prende per mano guardandosi negli occhi,

e ogni cosa ha un cuore sempre in miniatura.

come questa passerotta,
quell'ambelico,

come il primo dentino di un bimbo

Vicent Andrés Estellés
Opera completa: IV [Oracions], 2017
Traduzione: Francesco Ardolino

A més, Francesco Ardolino, docent de la Universitat de Barcelona, va ser l'encarregat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i per la Institució de les Lletres Catalanes, en ocasió del Dia Mundial de la Poesia, de traduir a l'italià el poema «M'he estimat molt la vida» (*Horacianes*, XLII).

En el context del centenari hi hagué un altre xicotet homenatge al burjassoter al festival MEDI-TERRA-NEA24. CULTURES. INTERCANVIS. PASSATGES, que va tindre lloc del 11 al 16 de juliol de 2024 a la ciutat de l'Alguer. Durant la vesprada va tindre lloc el debat «Cent d'Estellés (1924-1993). Cent anys després de la mort de Vicent Andrés Estellés, l'Alguer i València s'enfronten»,

a càrrec d'Àfrica Ramírez Olmos, Susanna Lliberós, Francesc Rodriguo, Antoni Coronzu i Joan Elies Adell. A més, Franca Masu va ser l'encarregada de llegir alguns textos de l'autor. Finalment MEDI-TERRA-NEA24 es va tancar amb l'espectacle-concert itinerant de Pau Alabajos, en col·laboració amb AEPV (Associació d'Editorials del País Valencià), titulat *La paraula viva i amarga*. Aquest espectacle és un homenatge a la poesia estellesiana, on se celebren la vida i l'amor. És un viatge en el temps que ens transporta fins als dies convulsos de la dictadura franquista i de la transició democràtica. Alabajos fa una oda dedicada a totes aquelles persones que lluitaren per la llibertat i que «assumiren la veu del seu poble i seran, per a sempre, poble», com el mateix Estellés va cantar al *Llibre de meravelles*.

No obstant aquestes manifestacions, cal constatar que, lamentablement, la presència d'Estellés a Itàlia ha sigut escassa. Cosa que demostra la poca «cultura» i «sensibilitat» cap a la literatura valenciana a l'estranger, raó per la qual caldrà posar l'atenció sobre la seua difusió, sobretot a les aules de CLE a l'estranger.[2]

2. Difusió dels textos estellesians a Itàlia: antologies i traduccions

Estellés representa, per al País Valencià i per als territoris de parla catalana, un escriptor fonamental, un dels pilars de la literatura, un «clàssic modern» (Nadal, 2024); i alhora el més important modernitzador del panorama literari valencià del segle xx. Tanmateix, malgrat que l'interés per la llengua i la literatura catalanes a Itàlia està en constant creixement, Estellés continua sent un autor poc conegut. Encara que la presència d'Estellés a Itàlia ha sigut puntual i discontínua, no és la primera vegada que se li dedica una antologia. Així, a continuació es farà un inventari de les traduccions dels textos estellesians a

2. Vegeu les parts III i IV de la tesi doctoral: Tameni, E. (2025): *L'obra de Vicent Andrés Estellés com a eina d'ensenyament de la llengua i la cultura catalanes a l'estranger.* Universitat de València.

l'italià, tant els que estan continguts dins de volums col·lectius, com les antologies senceres dedicades a ell.

Pioner en la traducció estellesiana va ser Giorgio Faggin, qui el mes de febrer de 2012 va publicar, dins de la revista *Tratti*, la traducció de díhuit poemes de l'autor de Burjassot: «Estellés, el poeta de les meravelles». Els poemes que va triar pertanyen tots al celebèrrim *Llibre de meravelles* i són, per ordre d'aparició: «Domani sarà una canzone» («Demà serà una cançó»), «Gli amanti» («Els amants»), «Vita, oppure» («Vida, sinó»), «Ardeva il cielo come una vigna» («Cremava el cel com una vinya»), «Figurina» («L'estampeta»), «Delitto» («Crim»), «Flèrida (1)» («Flèrida (1)»), «Cartolina» («Postal»), «Non ricordo» («No me'n recorde»), «Questa cosa» («Això»), «Un'acqua sporca e triste» («Una aigua bruta i trista»), «Giorni» («Dies»), «Per esempio» («Per exemple»), «Flèrida (2)» («Flèrida (2)»), «Grido e notte» («Crit i nit»), «Le cose» («Les coses»), «Tutto ciò che dura» («Tot allò que perdura»).

Posteriorment, l'any 2016 va veure la llum l'antologia de traduccions *La gioia della strada. Poesie scelte*, a cura de Veronica Orazi, amb traduccions italianes de Gianpiero Pelegi, Josep Dionís Martínez, Rafael Tomás i Giuseppe Zirilli. El volum inclou textos introductoris sobre l'autor i sobre les vint-i-dues recopilacions d'on s'han extret els poemes. Dins de l'antologia, publicada per Edizioni dell'Orso, trobem cinquanta-set poemes traduïts a l'italià que pertanyen a diferents llibres d'Estellés:

Obra	**Poemes / fragments (català)**	**Traduccions (italià)**
Ciutat a cau d'orella	«Ciutat que sap. Goig del carrer»	«Città conosciuta. La gioia pura della strada»
L'hotel París	«La dona que ven coses, a la nit...», «Vaig fent el trist catàleg...»	«La donna che vende cose, di notte», «Faccio il triste catalogo...»
Testimoni d'Horaci	«Ho sé tot; ho he vist tot...»	«So tutto; ho visto tutto...»
Inventari clement	«Post-mortem»	«Post-mortem»

Llibre d'exilis	«No puc dir el teu nom...»	«Non posso dire il tuo nome...»
L'engan conech	«No he desitjat mai...»	«Non ho desiderato mai...»
Renana	«Campanes lentes d'aigua sonen...», «i després tanta neu i aquell fosc...»	«Lente campane d'acqua suonano...», «e dopo tanta neve quel fosco...»
Horacianes	«res no m'agrada tant...», «pare, no sabies llegir...», «bon dia grapat d'aigua...», «m'estime molt de bon matí...», «he encés al cim una foguera...», «m'he estimat molt la vida...», «us deixaré, a la meua mort...», «suetoni, que és un fill de puta...»	«non c'è niente di più piacevole...», «padre, non sapevi leggere...», «buongiorno manciata d'acqua...», «amo lavorare il mio orto...», «ho acceso sulla cima un falò...», «ho amato molto la vita...», «vi lascerò, alla mia morte...», «suetoni che è un figlio di putana...»
Pedres del foc	«El poeta canta la seua criatura...», «El cobertor de randa...»	«Il poeta canta la sua creatura...», «Il copriletto di pizzo...»
Ora marítima	«Em dius amic...», «Oh clar país que ara volen...», «El meu origen t'ho explicaria...»	«Mi dici amico...», «Oh chiaro paese che ora vogliono...», «La mia origine potrebbe spiegarti...»
Hamburg	«La dolor és en taula (tria de poesies).»	«Il dolore è a tavola (poesie scelte).»
Vida secreta	«Festes de la mar I-VII»	«Feste del mare I-VII»
Mare de terra	«I-VIII [Mirava el pas del temps...]»	«I-VIII [Guardavo il passar del tempo...]»
La nit	«Cançó de bressol», «Les nits que van fent la nit», «Els dies, el carrer, totes les coses»	«Ninnananna», «Le notti che fanno la notte», «I giorni, la strada, tutte le cose»

Llibre de meravelles	«Per exemple», «Demà serà una cançó», «Els amants», «No escric èglogues», «Testament mural», «El vi», «Propietats de la pena», «Temps», «Creuant la nit», «L'ofici», «La mort invicta», «Dies», «Amic», «També»	«Per esempio», «Domani sarà una canzone», «Gli amanti», «Non scrivo egloghe», «Testamento murale», «Il vino», «Propietà della pena», «Tempo», «Attraversando la notte», «Il mestiere», «La morte invincibile», «Giorni», «Amico», «Anch'io»
El gran foc dels garbons	«Tot ho esperaves del teu fill...», «Em moriré escrivint els millors versos...», «Es va morir a la primera...», «Em posareu entre les mans la creu...»	«Ti aspettavi tutto da tuo figlio...», «Morirò scrivendo i migliori versi...», «Morì subito...», «Mi metterete fra le mani la croce...»
Antibes	«Amb la dignitat amarga dels pobres»	«Con la dignità amara dei poveri»
Les acaballes de Catul	«Enyore molt, amb tot el cos i l'ànima...», «Me n'he vingut a morir a Verona...»	«Ho molta nostalgia, in anima e corpo...», «Sono venuto a morire a Verona...»
Exili d'Ovidi	«Llibre seté. Pòntiques. iii»	«Libro settimo. Pontiche. iii»
Sonata d'Isabel	«Sonata d'Isabel», «Hem assistit, des d'aquesta terrassa...»	«Sonata d'Isabel», «Abbiamo ammirato da questa terrazza...»
Mural del País Valencià	«M'aclame a tu, mare de Terra sola...», «Seràs el rent que fa pujar el pa...», «Testament»	«Mi rivolgo a te, madre di Terra sola...», «Sarai il lievito che fa crescere il pane...», «Testamento»
Escrits del castell	«Assaig d'elegia»	«Saggio elegiaco»

També cal destacar que, dos anys després, Edizioni dell'Orso publicà *Le voci di un popolo. Antologia di poeti valenziani*, a cura de V. Orazi i J. Pérez Montaner, amb el mateix equip de traductors. Estellés no hi figura, ja que el

període abasta autors nascuts entre 1938 i 1959 (entre la fi de la Guerra Civil i la mort de Carles Riba). Tanmateix, el títol *La veu d'un poble* és una clara referència a Estellés i el seu mandat poètic: «Assumiràs la veu d'un poble», del *Llibre de meravelles*.

En italià es poden llegir altres textos d'Estellés en antologies de poesia catalana. Cal recordar que, en l'època d'Estellés, l'interés per la literatura catalana a Itàlia pren un relleu especial per la complicitat antifeixista: en aquelles antologies i traduccions no era estrany trobar mostres de solidaritat cap a la cultura catalana, perseguida pel franquisme.

Sobre el recull de Tavani, *Poesia catalana di protesta*, cal aclarir un malentés: a més de Salvador Espriu i Pere Quart, l'antologia se centra en poetes contemporanis «vius, joves i molt joves», com Xavier Amorós, Miquel Bauçà, Fèlix Cucurull, Maria Carme Oller i altres. Per tant, Estellés no figura en l'edició de 1968, tot i que això sovint es repeteix erròniament en llocs institucionals i acadèmics. És sorprenent veure com un escriptor tan compromés i representatiu com Estellés no haja tingut presència en aquestes iniciatives. Una explicació plausible és el procés tardà de canonització del poeta, que no comença fins als anys setanta; i també, una concepció «centralista» de les lletres catalanes, sovint associada només a la literatura produïda a Catalunya, i no a la del País Valencià o les Illes. (Nadal 2024)

Aquests dos aspectes es reformulen en el context italià a partir de 2010, quan es publiquen la majoria de traduccions d'Estellés. Així, el 2014 apareix *Trentaquattro poeti catalani per il* XXI *secolo*, editada per Emilio Luigi Coco. Dividida entre «mestres» i «poetes contemporanis», inclou Estellés al grup dels clàssics, al costat de Carner, Riba, Salvat, Espriu, Vinyoli, etc. Coco va traduir només un poema d'Estellés: «Come c'è il figlio senza genitori e genitori senza figlio», el poema «XXII» del llibre *L'hotel París*.

Un altre exemple d'aquesta inclusió és *Poeti catalani del* XX *secolo*, de Pietro Civitareale (2016), que expressament inclou el País Valencià dins la geografia de la literatura catalana. Estellés hi apareix amb onze poemes extrets de diferents poemaris. Els poemes que va triar són: «Ací em pariren i ací estic» («Qui sono stato partorito e qui sto»), «Els amants» («Gli amanti»), «Cançó

de bressol» («Ninnananna»), «Horacianes I» («Oraziane I»), «Horacianes II» («Oraziane II»), «Cançó de la rosa de paper» («Canzone della rosa di carta»), «Cant temporal 34» («Canto temporale 34»), «Versos per a Jackeley VII» («Versi per Jackeley VII»), «L'ofici de demà I» («Il mestiere di domani I»), «Les flors sense nom» («I fiori senza nome»), «Mural del País Valencià II» («Mural del País Valencià II»).

També es poden trobar traduccions en articles de Pietro U. Dini (2019) i en el volum *Lirici catalani* de Giorgio Faggin (2021), on Estellés és anomenat «el volcànic valencià». Faggin ja havia traduït, com hem vist més amunt, díhuit poemes en *Estellés, il poeta delle meraviglie* (2012); i afirmava que el poeta és «un dels escriptors més significatius en llengua catalana de la segona meitat del segle XX». (Faggin 2012)

La difusió d'Estellés a Itàlia no pateix de desinterés, sinó de desorganització, una situació compartida per molts autors en català. La manca d'una historicització sòlida de la literatura catalana en el context italià n'és part de la causa. Tanmateix, hi va haver l'esperança que el centenari d'Estellés (2024) poguera donar un nou impuls a la seua internacionalització. Un exemple n'és la traducció a vint-i-dues llengües del poema «M'he estimat molt la vida» (*Horacianes*, XLII), seleccionat per la Institució de les Lletres Catalanes per al Dia Mundial de la Poesia. La versió italiana, com hem esmentat abans, és del professor i estudiós italià Francesco Ardolino.

També destaca la presència d'Estellés a Itàlia a través d'investigadors italians, tal com es va veure en el Congrés Internacional de l'Any Estellés (Universitat d'Alacant, octubre 2024) i les sessions de l'AISC a la UNISTRASI que s'han comentat a l'inici (novembre 2024).

Amb l'arribada de 2024 veié la llum el llibre *Ignoriamo Petrarca. Antologia poetica di Vicent Andrés Estellés*, un projecte de l'AISC (Associació Italiana d'Estudis Catalans), a cura de Cèlia Nadal Pasqual, que comptà amb traduccions de joves investigadors i investigadores. *Ignoriamo Petrarca* és un altre fruit del centenari i la segona antologia en italià dedicada al burjassoter. Les quaranta poesies incloses cobreixen, en línies generals, les etapes de la seua trajectòria i mostren una gran varietat d'estils, encara que voler representar

tota l'obra d'Estellés sempre serà un repte per la seua grandesa i extensió. Els poemes triats són de diferents poemaris:

Poemes / fragments (català)	**Traduccions (italià)**
«Puja la nit com un himne de safo»	«Sale la notte come un inno di saffo»
«Havem vist el castell incendiat…»	«Abbiamo visto il castello incendiato…»
«L'èglogа mallorquina»	«L'egloga maiorchina»
«Maligna tu i molt més que maligna!»	«Malvagia tu, e ben più che malvagia!»
«Amb pas incert jo sé que vaig enlloc»	«Con passo incerto, io lo so, non vado da nessuna parte»
«Anit vaig apagar molt tard el llum»	«Stanotte ho spento molto tardi la luce»
«Lletra a Madame Sabatier»	«Lettera a Madame Sabatier»
«He passat unes fulles…»	«Ho sfogliato le pagine…»
«Divina comèdia»	«Divina commedia»
«Els anys»	«Gli anni»
«Arribaré diumenge a la tarda – refregaràs el cos»	«Arriverò domenica sera – striscerai il tuo corpo»
«Davalla el tíber roig»	«Scende il tevere rosso»
«A certes gents els amostren…»	«A certa gente mostrano...»
«Gramsci»	«Gramsci»
«Reportatge»	«Reportage»
«També»	«Anche»
«Els amants»	«Gli amanti»
«No escric èglogues»	«Non scrivo egloghe»
«Molt sovint pren l'amor figura obscena»	«Molto spesso l'amore prende una forma oscena»
«Els canyars de la vora de la séquia»	«I canneti della sponda del canale»
«He deixat de comptar les síl·labes»	«Ho smesso di contare le sillabe»
«Les promeses que he fet…»	«Le promesse che ho fatto…»
«La casa, ara sí»	«La casa, ora sì»

«Epitafis»	«Epitaffi»
«Vindrà la mort, i jo no seré al llit»	«Verrà la morte, e io non sarò a letto»
«Festa nacional dels morts»	«Festa nazionale dei defunti»
«Invocació»	«Invocazione»
«Enyor»	«Mancanza»
«Crit i nit»	«Grido e notte»
«Plantava bledes…»	«Piantava bietole…»
«Em prohibeixen a Carlet»	«Mi proibiscono a Carlet»
«Al·leluia – rèquiem – prec»	«Alleluia – requiem – preghiera»
«No puc ser clar»	«Non posso essere chiaro»
«Les dones no hi ha qui les entenga»	«Le donne non c'è verso di capirle»
«L'amant, feroç…»	«L'amante, feroce…»
«Aquesta és la confortant història...»	«Questa è la confortante storia…»
«Veniu, oh vosaltres, dubtosament donzelles»	«Venite, o voialtre, sedicenti donzelle»
«Arribava la sirena de cada divendres»	«Arrivava la sirena di ogni venerdì»
«Açò voldria ésser una oda»	«Questa vorrebbe essere un'ode»
«Em permetreu, encara, un orgull personal»	«Mi permettete, ancora, un orgoglio personale»

En premsa està també una altra antologia que porta com a títol *Ho amato molto la vita. Un'antologia di testi di Vicent Andrés Estellés*, a cura d'Elisa Tameni i Paula Marqués Hernández. Aquesta antologia resultarà innovadora pel que fa a l'àmbit editorial italià de les traduccions estellesianes, ja que no inclou únicament poemes sinó també textos en prosa i composicions en castellà.

Malgrat el seu valor literari i simbòlic, la recepció d'Estellés ha sigut sovint fragmentària i discontínua. Només recentment la crítica li ha reconegut plenament el paper central en la modernització de la poesia catalana. Tal com escriu Alabajos (2024), durant «els anys de plom de la dictadura franquista» Estellés va utilitzar la poesia com una «vàlvula d'evacuació», documentant la repressió i la resistència. La seua veu continua sent, hui en dia, un símbol

d'identitat i de resiliència cultural, i cal llegir-la tenint en compte el context històric i lingüístic que la va forjar.

El volum de Tameni i Marqués es proposa continuar amb aquesta tasca de difusió de l'obra estellesiana a Itàlia, presentant noves traduccions de poemes, però també de textos en prosa i poemes en castellà escrits per l'autor i poc coneguts pel gran públic, tant espanyol, com català, italià i internacional.

És important fer arribar la veu d'Estellés a Itàlia, ja que és un autor canònic i representa una varietat lingüística del català, la valenciana, que sovint queda en segon terme. Gràcies a la seua obra immensa, les lectores i els lectors podran entrar en contacte amb nous espais, noves atmosferes, dimensions i cultures que només l'univers estellesià pot oferir, mitjançant un llenguatge senzill i directe, però gens banal: la grandesa d'Estellés rau precisament en ser un autor accessible a tothom pel que fa al llenguatge i a les temàtiques, però també pot resultar insidiós per a qui decideix llegir-lo a fons per captar al màxim l'essència estellesiana. En aquest sentit, l'antologia està concebuda com un recorregut de creixement que guia el lector —tant si és neòfit com si ja és expert— a través de l'evolució temàtica i estilística de l'autor. Els seixanta-huit textos seleccionats, dels quals seixanta-un són poemes i set són fragments en prosa, reflecteixen les tensions centrals de la seua obra: la construcció de la pàtria, la memòria personal i col·lectiva, la mort i el dol, l'amor en totes les seues formes, i finalment la celebració de la quotidianitat.

La selecció s'obri amb «Una profonda tristezza» i es tanca amb una «Coda», i constitueix un arc narratiu i simbòlic que parteix del trauma i arriba a la consciència. Entremig, les seccions articulen el desenvolupament del seu pensament poètic i humà: des de la «Dichiarazione di intenti» fins a «La costruzione e il desiderio di una patria», des de la llunyana felicitat del temps perdut fins a l'ombra constant de la mort («Il corso della vita: una lontana felicità amara e gentile»; «Quando la morte bussa»), per concloure amb «L'amore dopo Ausiàs» i l'homenatge a la pròpia terra – «Da Burjassot al Paese Valenciano».

Des d'un punt de vista estilístic i temàtic, a l'hora de traduir Estellés han sorgit una sèrie de reflexions molt interessants. Com apunta Monferrer (2024), Estellés practica el «dir antipoètic»: una poesia que rebutja l'àulic, que trenca

amb la poesia pura i amb la Renaixença, per tal de narrar la realitat concreta i viscuda. El seu estil és essencial, accessible i, alhora, carregat d'ironia, tensió emotiva i invenció lingüística, expressat en la varietat valenciana del català, part integrant de la seua poètica: una elecció política, cultural i també estètica.

La poesia d'Estellés, a més, és molt porosa, capaç d'absorbir una gran varietat de gèneres, i que dona lloc a un estil únic i reconeixible, exclusivament seu. Aquest recurs estilístic personal emprat per Estellés és especialment interessant, ja que la seua poesia va més enllà del que el lector podria esperar: els seus versos estan inundats per temes de la quotidianitat i fugen de la sublimació i de la recerca intricada del llenguatge. No tracta temes elevats adornats amb un llenguatge rebuscat i artificiós com era habitual en l'època —només cal pensar en la «Poesia Pura» de Carles Riba o en el Renaixença—; Estellés, a través dels seus versos i les seues proses, narra fets quotidians, sovint vorejant els límits de l'escatologia: canta l'amor, la fam, la mort i la repressió amb una llengua vibrant d'oralitat i veritat popular, sense renunciar a la densitat lírica, amb un llenguatge directe, col·loquial, fins i tot groller en alguns moments. Així, Estellés trenca completament amb el model poètic anterior i en crea un de nou, íntegrament seu, que no pot ser classificat dins de cap gènere concret, atés que és únic. Si ens detenim a analitzar l'estil estellesià, podem observar unes constants tant en la poesia com en la prosa, el teatre i el periodisme. Aquestes característiques són: la col·loquialitat, la narrativitat, la concepció de l'espai com a escenari on es desenvolupen accions entre diverses persones, l'abundant presència de metàfores, personificacions i enumeracions, i finalment, l'ús extens de la metonímia, sobretot per a referir-se al cos femení (aquest aspecte és ben present en molts poemes de temàtica eròtic-amorosa). (Tameni, Marqués: 2025).

Els seus poemes estan influïts pel seu estil memorialístic característic, especialment quan tracta aspectes autobiogràfics, com es pot veure a *Cant de Vicent* (OCR V) i en els fragments traduïts extrets de *Tractat de les maduixes*, per exemple. Josep Pla (1979: 174-183) va definir la poesia d'Estellés com a prosaica, segons les paraules del mateix autor: «era un prosista prodigiós que escrivia en vers»; i, com ell, nosaltres estem ací per reivindicar-ne l'originalitat i la singularitat, que fan de l'estil d'Estellés un cas únic al món, capaç de fer

poesia rica en característiques intergenèriques, com ara el vers lliure, que és precisament allò que atorga originalitat a la poètica estellesiana.

Des del punt de vista formal, Estellés fa un ús freqüent d'enumeracions, personificacions, metàfores i, sobretot, metonímies —en particular en la representació del cos femení. Les seues poesies i proses solen estar construïdes com a escenes teatrals, on l'espai és viscut i travessat. A més, la memòria autobiogràfica impregna una gran part de la seua producció, com és evident en *Cant de Vicent* i en els fragments de prosa extrets de *Tractat de les maduixes*.

La decisió presa a l'hora d'escollir el corpus respon a la voluntat de donar a conéixer de manera integral l'autor de Burjassot, incloent-hi també textos considerats secundaris i poc coneguts pel públic, però no per això menys qualitatius. Pel que fa als textos traduïts, cal destacar que abracen tot el període de producció d'Estellés, que s'estén des dels anys cinquanta —moment en què apareixen els primers volums— fins a la dècada dels noranta, amb la publicació pòstuma del *Mural del País Valencià*.

S'ha dut a terme, per tant, una tasca de selecció de poemes presents als onze volums de l'*Obra Completa Revisada* publicada fins a juny-juliol de 2024. Òbviament, no s'han triat poemes de cada volum de manera exhaustiva, però s'ha procurat seleccionar-ne diversos de cadascun per tal de traçar una línia temporal de l'escriptura estellesiana que recórrega tots els anys de producció literària, i així poder apreciar-ne l'evolució estilística.

Pel que fa als textos en prosa —procedents de les memòries, els assaigs i una breu novel·la—, la seua datació específica correspon als anys huitanta, període en què l'autor també es va dedicar a aquest gènere. Fora de les diverses *Obres Completes Revisades* es troben els versos de *Primera Soledad* i els textos en prosa de la novel·la breu *El coixinet* i de les memòries de l'autor incloses en *El forn del Sol* i en *Animal de records. Memòries*. *Primera Soledad* fou escrita entre març i maig de 1956 arran de la mort de la filla primogènita, Isabel. Fuster intentà dissuadir Estellés de publicar-la a causa de les ferides encara obertes entre les persones més pròximes. De fet, no fou publicada fins al desembre de 1988 per la Institució Alfons el Magnànim, quan el poeta considerà que havia

passat temps suficient. Va ser reeditada el maig de 2019 i el setembre de 2024 per la mateixa editorial, amb motiu del centenari del naixement de l'autor.

Les decisions traductològiques adoptades en aquesta recopilació responen a criteris de coherència i fidelitat a l'original, amb una atenció especial a la translació dels noms propis, topònims, referències culturals i a la sintaxi poètica. Els noms de persona i cognoms no han estat traduïts, igual que els malnoms, mantenint-ne intacta la forma original. Exemples com «Isabel», «Manuel Sanchis Guarner», «Jaume», «Vicent», «Vicenç Ferrer» o «Salvat-Papasseit» així ho demostren, igual que «Nadalet».

Un aspecte fonamental del *Llibre de meravelles* d'Estellés és l'ús dels paratextos, amb citacions d'autores i autors medievals, catalans i no, que introdueixen els poemes amb una clara intenció temàtica. En aquesta recopilació, els paratextos extrets de poesies medievals són cinc, tres dels quals ja havien estat traduïts anteriorment a l'italià. En aquests casos, s'ha reproduït la traducció existent, mentre que per als altres dos s'ha proposat una nova versió. Així, per exemple, els versos de la trobairitz occitana Beatritz de Dia, que introdueixen «Un amore, delle vie», han estat mantinguts segons la versió italiana de Giuseppe Italo Lopriore, publicada cap al 1940 en un opuscle dedicat a la Comtessa de Dia, mentre les citacions d'Ausiàs March que obren «Fondazioni della rabbia» i «Qui», s'han recuperat de la traducció de Costanzo Di Girolamo (*Pagine del canzoniere*, Luni Editrice, 1998). En canvi, per a «Cultura» i «Canto di Vicent», la traducció és pròpia, ja que ni el *Llibre de bons amonestaments* (1398) d'Anselm Turmeda ni els textos de Sir John Talbon Dillon (*Travels through Spain with a view to illustrate the natural history and physical geography of that kingdom in a series of letters*, 1780) compten amb una versió italiana publicada.

Un altre punt rellevant és la traducció dels topònims. D'una banda, s'han traduït aquells més coneguts, com Barcelona; d'altra, s'ha optat per «Valencia» en lloc de «Valenza», tenint en compte que la primera forma és més comuna i reconeixible. Per la mateixa raó, també els derivats, com «Paese Valenciano», segueixen aquesta ortografia. No obstant això, els topònims menys coneguts, sense una traducció italiana consolidada, s'han mantingut en la seua forma

original: Llíria, la Pobla, Serra, el Garbí, Alcoi, la Mariola, Nàquera, Dénia, Burjassot, Paterna, Rocafort, la Pobla de Farnals, Sagunt, Sogorb, Museros, Morella, Serra, Tarragona, Lleida, Beniarjó, Alzira. El mateix criteri s'ha aplicat als noms de carrers, places i monuments: Sant Vicent, de la Mar, de la Pau, Cabillers, l'Albereda, Misser Mascó, Plaça de l'Almoina, Torres de Serrans. Una elecció significativa ha estat mantenir «Alacant» i «Castelló» en la seua forma valenciana, evitant l'ús de les formes castellanitzades («Alicante» i «Castellón»), que tradicionalment s'han imposat en les traduccions italianes.

Pel que fa al lèxic lligat al territori i a la cultura valenciana, s'ha decidit deixar en original certs termes que reflecteixen l'empremta àrab del territori i les seues infraestructures agràries, com «séquia» i «séquies», així com «furs», en referència a les lleis medievals pròpies. El mot «carrer» ha estat traduït o no segons el context: si formava part d'un nom propi, s'ha mantingut en cursiva, mentre que en els casos on designava genèricament un vial, s'ha traduït com «via». Alguns termes, en canvi, no han estat traduïts per manca d'un equivalent italià satisfactori, com «embarronat»; mentre que d'altres, com «sitges», s'han traduït com «silos». El terme «poble», que en català pot significar tant «país» com «poble» en el sentit de «comunitat», ha requerit una solució específica. En «Incís», per exemple, s'ha optat per una traducció expandida que n'explicite l'ambivalència:

> «El poeta no baixa al poble: / el poeta és poble ell mateix, / el poeta és el mateix poble». *«Il poeta non scende verso il popolo, paese: / il poeta è popolo, paese, lui stesso, / il poeta è lo stesso popolo, paese».*

Aquesta estratègia permet mantindre la riquesa semàntica de l'original, tot i allargar lleugerament el text.

Un altre element rellevant ha estat la decisió de no traduir «englantines» i «violes», termes vinculats als Jocs Florals, certàmens literaris amb una llarga tradició en la cultura catalana. L'englantina, el premi més prestigiós, es concedia a la millor obra poètica en català sobre temes patriòtics o històrics, mentre que la viola era un reconeixement, associat a temes místics o religiosos. A

aquestes dues categories s'afegia la flor natural, i qui guanyava els tres premis era proclamat Mestre en Gai Saber. Durant els anys de la Renaixença, aquests certàmens foren especialment vius, tant al nord com al sud dels Països Catalans. No obstant això, amb la postguerra, la ciutat de València patí una forta repressió cultural i política sota el règim franquista, cosa que afectà també els Jocs Florals i altres manifestacions culturals.

Quant a la traducció del castellà, només tres poemes han estat traduïts a partir de l'original en aquesta llengua: «Tutti mi avevano detto», «Io non posso chiamare» i «Soffia un vento che arriva dalla terra», pertanyents a l'única recopilació no escrita en català.

També els jocs tradicionals esmentats per Estellés, i que formen part de la cultura pròpia, hi han requerit un tractament específic. Quan hi havia un equivalent italià estés, s'hi ha adoptat: «girotondo» per «rotgle» i «carte» per «les cartes». En canvi, jocs menys coneguts a Itàlia, com el «parchís» —joc de taula d'origen indi que va arribar a Europa a través d'Espanya—, s'hi ha mantingut en espanyol i en cursiva.

Finalment, algunes modificacions sintàctiques s'han fet necessàries per garantir una major claredat en italià. Un exemple significatiu es troba en el poema «Cammino per le strade come un esiliato», on l'ordre dels versos ha estat lleugerament alterat per preservar el sentit de l'original: «Em dic com vulgues dir-me. Sempre et dius / com volen dir-te. M'agenollaria», ha estat traduït com: «Io mi chiamo come vuoi tu. Tu sempre ti chiami / come vogliono loro. Mi inginocchierei». Aquesta elecció permet mantindre la fluïdesa del text sense comprometre'n el significat, tot adaptant el ritme i l'èmfasi poètica a la sintaxi italiana.

Els textos que apareixeran a l'antologia *Ho amato molto la vita. Un'antologia di testi di Vicent Andrés Estellés* són de diferent natura i gènere, i són els següents (per ordre d'aparició):

Poemes / fragments (català)	**Traduccions (italià)**
«El fang, la pluja, el fang»	«Il fango, la pioggia, il fango»

«Manuel Sanchis Guarner. Home de bé, home de pau»	«Manuel Sanchis Guarner. Uomo per bene, uomo di pace»
«Vaig reconèixer la unitat»	«Riconobbi l'unità»
«Amb molt d'amor i castedat també»	«Con molto amore e castità pure»
«Aquesta és la cantata que funda»	«Questa è la cantata che fonda»
«Jo he conegut personalment al Rei Jaume el Conqueridor»	«Io conosciuto di persona il Re Jaume il Conquistatore»
«Molt agradable i bella ets, València, els teus ponts»	«Molto amabile e bella sei, Valencia, i tuoi ponti»
«Molt agradable i bella ets, València, els teus jardins»	«Molto amabile e bella sei, Valencia, i tuoi giardini»
«Ciutat, ciutat! El meu cor et recorda»	«Città, città! Il mio cuore ti ricorda»
«Ciutat, ciutat. M'és molt grat recordar-te»	«Città, città. È un piacere ricordarti»
«Jo, desterrat, amb la paraula trèmula»	«Io, esule, con la parola tremante»
«Jo t'he mirat, amant, des d'una torre»	«Io ti ho guardata, amante, da una torre»
«Molt recorde aquell jorn que vaig entrar a tu»	«Ricordo bene il giorno che entrai dentro di te»
«Arribava a València, i veia enfront les torres»	«Arrivavo a Valencia, e vedevo di fronte le torri»
«Un desig. El desig d'escriure llargues cartes»	«Un desiderio. Il desiderio di scrivere lunghe lettere»
«Et vull amb un antic amor de mariner»	«Ti desidero con un antico amore da marinaio»
«Vaig pels carrers com un exiliat»	«Cammino per le strade come un esiliato»
«La pàtria, com el pa»	«La patria, come il pane»
«Incís»	«Inciso»
«No enganye»	«Non mento»
«Jo defensava l'allioli»	«Io difendevo l'aioli»
«M'he criat en un ambient poblet à»	«Sono cresciuto in un ambiente di paese»

«De pares pobres»	«Da genitori poveri»
«Ara em recorde»	«Ora mi ricordo»
«Un amor, uns carrers»	«Un amore, delle vie»
«Si m'és permés»	«Se mi è permesso»
«Els dies»	«I giorni»
«Educadament, Misser Mascó, 17»	«Educatamente, Misser Mascó, 17»
«M'agraden molt les albergínies»	«Mi piacciono molto le melanzane»
«Oda a Barcelona»	«Ode a Barcellona»
«A Barcelona, l'altre dia...»	«A Barcellona, l'altro giorno...»
«És així, si us plau»	«È così, per favore»
«Les nits que van fent la nit»	«Le notti che fanno la notte»
«Todos me habían dicho»	«Tutti mi avevano detto»
«Yo no puedo llamar»	«Io non posso chiamare»
«Sopla un viento terral»	«Soffia un vento che arriva dalla terra»
«De vegades, aquests dies»	«A volte, in questi giorni»
«Anem anant»	«E proseguiamo»
«Mai no he tingut por de la mort»	«Non ho mai avuto paura della mort»
«Als cinquanta anys de la meua vida»	«Ai cinquant'anni della mia vita»
«Em posareu entre les mans la creu»	«Mi poserete tra le mani la croce»
«Se m'acut»	«Mi viene in mente»
«Amor i amor quan plou i fa sol»	«Amore e amore quando piove e quando c'è il sole»
«Aquest dissabte a la nit he begut»	«Questo sabato sera ho bevuto»
«Mai no has penetrat tan conscientment»	«Non hai mai penetrato così coscientemente»
«He vist»	«Ho visto»
«Públic amor»	«Amore publico»
«Dic el teu nom»	«Dico il tuo nome»
«Cos 1»	«Corpo 1»
«Fundacions de la ràbia»	«Fondazioni della rabbia»
«Cultura»	«Cultura»

«Ací»	«Qui»
«Evoque els dies»	«Evoco i giorni»
«Ara escriuria un nom»	«Ora scriverei un nome»
«El mire, el veig, el sent»	«Lo guardo, lo vedo, lo sento»
«Burjassot fa la festa i la desfà»	«Burjassot fa la festa e la disfa»
«Burjassot, un nom de pólvora»	«Burjassot, un nome di polvere nera»
«Ací em creixia, al sa i al pla»	«Qui crescevo, spensierato»
«Poble de relles i corbelles»	«Popolo di vomere e falci»
«Cases obertes a tothom»	«Case aperte a tutti»
«Cant de Vicent»	«Canto di Vicent»
«Si et diguessen a tu l'Estellesí»	«Se ti chiamassero, a te, l'Estellesino»
«L'Estellesí, car l'Estellés et diuen»	«L'Estellesino, poiché Estellés ti chiami»
«Burjassotí millor, si es considera»	«Burjassottino meglio, se si ritiene così»
«Sempre gelós de la ciutat, amant»	«Sempre geloso della città, amante»
«Amb un amor que et matarà —et dirien»	«Con un amore che ti ucciderà —ti direbbero»
«Has dit el nom que recaptaves cast, fèrvid»	«Hai detto il nome che nascondevi casto, fervido»
«La flor del taronger»	«Il fiore dell'arancio»

En definitiva, tot i que Estellés hauria sigut un autor ideal per a les antologies de poesia catalana a Itàlia en els anys seixanta, només en els últims quinze anys s'hi ha consolidat la seua presència. Apareix en almenys cinc antologies entre 2014 i 2021. No obstant això, la recepció italiana de la poesia catalana del segle xx continua sent precària: moltes traduccions estan exhaurides o són difícils d'accedir (Nadal 2024). Amb les últimes dues antologies s'està intentant obrir pas a Estellés a Itàlia, donant-li més visibilitat i proposant, com és el cas de l'antologia de Tameni i Marqués, poemes inèdits, d'una banda, i de l'altra apostant també per la poesia en castellà d'Estellés i per la prosa —molt desconeguda, fins i tot pels valencians.

3. Conclusions

En definitiva, la recepció de Vicent Andrés Estellés a Itàlia constitueix un fenomen relativament recent, fragmentari i encara en procés de consolidació. Tot i que l'autor de Burjassot representa una de les veus fonamentals de la literatura catalana contemporània i un dels principals modernitzadors de la poesia valenciana del segle xx, la seua internacionalització dins del context italià ha estat històricament limitada i discontínua. Aquesta situació no respon tant a una manca d'interés per la seua obra com a l'absència d'una tradició consolidada de recepció i historicització de la literatura catalana —i especialment valenciana— en l'àmbit cultural italià.

Tanmateix, l'any 2024 ha suposat un punt d'inflexió significatiu. El centenari del naixement d'Estellés ha afavorit l'organització d'activitats acadèmiques, culturals i editorials que han contribuït a reforçar-ne la projecció internacional i a revitalitzar-ne la difusió a Itàlia. Congressos, tallers de traducció, concerts, debats i noves antologies han posat de manifest no sols la vigència de la seua obra, sinó també la capacitat d'Estellés de dialogar amb contextos culturals diversos i d'interpel·lar noves generacions de lectores i lectors. Especialment rellevant hi ha estat la implicació de joves investigadors i investigadores, així com el paper desenvolupat per institucions acadèmiques i associacions dedicades als estudis catalans.

Les traduccions italianes dutes a terme en les darreres dècades evidencien, igualment, un interés creixent per incorporar Estellés dins del cànon de la poesia catalana traduïda a Itàlia. Des de les primeres iniciatives de Giorgio Faggin fins a les antologies més recents, s'hi observa una evolució progressiva en la manera de presentar l'autor: d'una presència puntual i parcial s'ha passat a una voluntat explícita de construir una imatge més completa, diversa i complexa de la seua producció literària. En aquest sentit, els nous projectes editorials, com els volums *Ignoriamo Petrarca* i *Ho amato molto la vita*, representen un pas important cap a una recepció més madura i estructurada de l'univers estellesià, ja que hi incorporen no només poemes canònics sinó també textos menys coneguts, proses i composicions en castellà. Des del punt de vista traductològic,

l'obra d'Estellés planteja reptes singulars derivats de la seua oralitat, de l'ús de la variant valenciana del català, de la forta càrrega cultural dels seus referents i de la combinació entre col·loquialitat i densitat lírica. La traducció dels seus textos implica, per tant, no sols una operació lingüística, sinó també una mediació cultural complexa, orientada a preservar la veu particularíssima del poeta i el seu vincle amb la realitat històrica, social i emocional del País Valencià. Precisament per això, la traducció esdevé una eina fonamental per a garantir la supervivència i la circulació internacional d'una literatura sovint situada als marges dels grans circuits editorials europeus.

A més, la recepció d'Estellés a Itàlia contribueix a visibilitzar la pluralitat interna de la cultura catalana i a reivindicar la centralitat de la literatura valenciana dins dels estudis catalans internacionals. En un context en què les literatures minoritzades continuen trobant dificultats per accedir als espais de legitimació cultural globals, la difusió de l'obra estellesiana adquireix també una dimensió política i simbòlica: la de donar veu a una identitat lingüística i cultural que històricament ha hagut de resistir processos de subordinació, censura i invisibilització.

Finalment, cal remarcar que la internacionalització d'Estellés és encara una tasca oberta, amb àmplies possibilitats de desenvolupament futur. La consolidació de xarxes acadèmiques internacionals, l'impuls de noves traduccions, la inclusió de la seua obra en programes universitaris i la continuïtat de projectes editorials especialitzats seran elements clau per assegurar una presència més estable i significativa de l'autor valencià en el panorama cultural italià i europeu. En aquest sentit, la celebració del Cent d'Estellés no hauria de ser entesa com un punt d'arribada, sinó com l'inici d'una nova etapa en la projecció internacional d'una de les figures més representatives de la literatura catalana contemporània, en particular de la literatura valenciana.

Bibliografia

Ardolino, F. (2024): «La poesia de Vicent Andrés Estellés i Itàlia» [conferència], in *Una amable, una trista, una petita pàtria*, Congrés Internacional Vicent Andrés Estellés, Universitat d'Alacant, Institució de les Lletres Catalanes, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alacant, 21-22 octubre de 2024. En premsa.

Bacchi Wilcock, L. (1962): *Poeti catalani*. Ed. Bompiani, Milano.

Civitareale, P. (2016): *Poeti catalani del xx secolo*. Di Felice Edizioni, Martinsicuro.

Coco, E. (2014): *Trentaquattro poeti catalani per il xxi secolo*. Raffaelli editore. Rimini.

Faggin, G. (2012): «Estellés, el poeta de les meravelles» en *Tratti*. Descatalogat.

Giannini, A. (1924): *Antologia della poesia catalana [1845-1935]*. Ed. Garzanti, Milano.

Giardini, C. (1926): *Antologia di poeti catalani contemporanei: 1824-1925*. Ed. Del Baretti, Torino.

Nadal, C. (a cura de) (2024): *Ignoriamo Petrarca. Antologia poetica di Vicent Andrés Estellés*. Guida ed. Napoli.

Orazi, V. (2016): *Vicent Andrés Estellés. La gioia della strada. Poesie scelte*. Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Orazi, V. i Pérez Montaner, J. (a cura di) (2016): *Le voci di un popolo. Antologia di poeti valenziani*. Edizioni dell'Orso. Alessandria.

Pla, J. (1979): *Obres completes*, Vol. XVIII. Destino, Barcelona.

Tameni, E. i Marqués Hernández, P. (a cura di): *Ho amato molto la vita. Un'antologia di testi di Vicent Andrés Estellés*. En premsa.

Tameni, E. (2025): *L'obra de Vicent Andrés Estellés com a eina d'ensenyament de la llengua i la cultura catalanes a l'estranger.* [Tesi doctoral] Universitat de València.

Tavani, G., (1968): *Poesia catalana di protesta*. Ed. Laterza, Roma-Bari.

Departament de Cultura Generalitat de Catalunya (Dia Mundial de la poesia 2024): https://cultura.gencat.cat/web/.content/ilc/03-programes/dia-mundial-poesia/DMP-2024/Traduccions-2024/Italia.pdf

Pàgina web AISC, arxiu octubre 2024: https://aiscatalani.it/2024/10/

El llibre com a format periodístic. Una aproximació a la producció valenciana recent

[The book as a journalistic format. An approach to recent Valencian production]

Francesc J. Viadel Girbés
Blanquerna-Universitat Ramon Llull
francescjesusvg@blanquerna.url.edu
orcid.org/0000-0001-6244-6364

Nel·lo Pellisser Rossell
Universitat de València
manuel.pellicer@uv.es
orcid.org/0000-0002-0684-885X

Resum: Al llarg del temps, a més del paper premsa, l'expressió periodística també s'ha difós mitjançant els llibres. Mai, però, el format ha tingut una vitalitat com la que ha assolit en els darrers temps. L'article aborda aquest fenomen des d'una perspectiva valenciana. Fet i fet, en les darreres dècades s'han publicat nombrosos treballs, on es donen a conèixer tant temes inèdits com aspectes no publicats de recerques divulgades amb anterioritat en l'espai mediàtic. Per això, s'ha copsat l'opinió d'una selecció d'autores i autors i de responsables editorials amb l'objecte de conèixer quines són les principals motivacions a l'hora d'optar per aquest format que, a més, compta amb l'interès de les editorials. Tot això sense perdre de vista els canvis que s'han produït en el sistema de comunicació mediàtic a partir de la primera dècada del segle xxi amb la irrupció del paradigma digital i les seues conseqüències.

Paraules clau: investigació periodística, periodisme literari, periodisme narratiu, no-ficció, periodisme valencià

Summary: Apart from newsprint, journalistic expression has also been shared via books down the ages. However, this format has never enjoyed the vitality achieved in recent times. In this paper, we approach the phenomenon from a Valencian perspective. In fact, in recent decades numerous works have been published. These include totally new topics and others that were previously published in the media. To this end, opinions of selected authors and publishers were gathered in order to learn what the main motivations are when choosing this format and, on the other hand, to find the root of publishers' interest in this type of work. All this without losing sight of the changes that have taken place in media communication since the first decade of the twentieth first century with the emergence of a digital paradigm and its consequences.

Keywords: investigative journalism, literary journalism, narrative journalism, non-fiction, valencian journalism

Recepció: 09/03/2026. Acceptació: 21/04/2026. Publicació: 01/09/2026

Introducció

Malgrat que el fenomen no és nou, durant els darrers temps venim assistint a l'increment de la publicació de llibres escrits per periodistes que aborden temes d'actualitat mitjançant modalitats discursives pròpies dels relats mediàtics, com el reportatge, la crònica, o l'entrevista, amb una aportació sempre rellevant de recerca documental i, en molts casos, amb una apreciable qualitat literària. Davant aquests fets, s'ha considerat oportú abordar la qüestió en un marc acotat com el que representa l'espai valencià, i una referència temporal que hem situat en el primer quart del segle actual, a fi d'escatir quines són les motivacions de les autores i autors i dels responsables editorials i en quines circumstàncies es porta endavant aquesta producció.

No deu ser casual que dos periodistes de llarg recorregut en l'observació de la realitat més propera hagen coincidit recentment en subratllar el fenomen. El primer, Ferran Belda (2025), ha qualificat el moment d'«edat de plata del periodisme valencià» per a referir-se a la qualitat literària de molts dels treballs periodístics, i en particular de les cròniques en forma de llibre que s'han publicat en els últims temps. Poc després, ha estat Jesús Civera (2025) qui també ha manifestat per escrit aquesta percepció.

Més enllà dels aspectes conjunturals, sempre rellevants, com seria el cas dels llibres publicats amb motiu de la gestió de l'emergència de la Dana del 29 d'octubre del 2024 que va afectar les comarques de Requena-Utiel, la Ribera i l'Horta Sud de València i el posterior recorregut judicial, polític i social, per a intentar comprendre el fenomen cal remuntar-se més enllà en el temps. Al respecte, resulta significativa la síntesi que fa Civera de les raons que explicarien aquesta proliferació de volums quan diu: «Los periodistas han perdido la batalla de la noticia (o de la retórica de la noticia), el gran orden conceptual que ataba la noción primera por la que discurrían los diarios. La noticia ya no interesa. O no interesa reflejada en el papel, escrita en 'tiempo y forma'. Hay que buscar, por tanto, nuevos caminos. A la noticia la ha suicidado internet,

por una parte, y las imágenes, por la otra. Esos dos colosos han sepultado a la noticia en sí, la han mercantilizado —la glorificación de la estadística y los algoritmos— y entonces la noticia se ha convertido en un espectáculo, que es con lo que se entretiene el personal. De modo que, enterrada la noticia tras un respetable velatorio, lo que interesa hoy es el periodismo literario, cada vez más, como si el periodismo se hubiera redescubierto de repente, atemorizado ante tanto temblor, y se protegiera reencontrándose con sus orígenes».

Per situar la qüestió, cal tenir presents les transformacions que es venen produint en l'espai mediàtic com a conseqüència de la implantació del paradigma digital, agreujada per la crisi immobiliària i financera global desencadenada a partir del 2008, el que en el cas del periodisme escrit va derivar en una crisi del model del paper imprès. Unes circumstàncies que van afectar la qualitat laboral dels informadors, ja que van introduir més precarietat i van congelar, i fins i tot, van retallar substancialment els seus salaris. Val a dir que aquesta situació es va veure accentuada per un increment del nombre de professionals cercant treball a causa de l'augment en les darreres dècades dels centres de formació superior, i es dona la paradoxa que una part molt significativa presenten una capacitació acadèmica per damunt del que era habitual en aquest àmbit professional. Segons Sierra Caballero i López Hildalgo (2016: 924), «la literatura de no ficción tiene lugar como alternativa en un tiempo y contexto marcado por la concentración y degradación de la actividad periodística. A diferencia de la generación anterior, la experimentación del estilo, la innovación temática y las formas de cultivo de las letras tienen lugar en un proceso de transición marcado por la revolución cultural de las nuevas tecnologías, que impugna y favorece procesos de concentración industrial sin precedentes, al tiempo que altera, como casi nunca antes en la historia, las formas de representación, las narrativas y procesos de producción de los bienes simbólicos. Ello está significando, sin duda, una crisis estructural del periodismo, como en general un replanteamiento de los roles y función de los intermediarios culturales, descentrando la función autor y marcando nuevas vías de interlocución cultural con los públicos, una de cuyas formas adoptadas, con relativo éxito, ha sido la sugerida por el nuevo periodismo narrativo».

Des del punt de vista del producte periodístic, aquests canvis, sobretot per la irrupció de les xarxes socials i la millora tècnica dels sistemes de transmissió, han comportat una acceleració en els processos de producció i un escurçament en l'extensió del textos periodístics, just el contrari del que ofereix el format del llibre, sense menystenir l'afany per explorar nous territoris narratius (periodisme a través del còmic, experiències immersives, entre altres). També, hauria reduït, i en alguns casos fet desaparèixer, la capacitat dels mitjans, i per tant dels informadors, de dedicar temps i recursos de manera excepcional al tractament de determinats temes per les exigències dels processos de recerca i producció posterior. De manera específica, el periodisme d'investigació —és notori que tot el periodisme comporta investigació, tot i que hi ha temes que exigeixen majors esforços i recursos— s'hi ha vist perjudicat. En els darrers compassos del segle xx i primers del xxi no eren pocs els mitjans que mantenien equips més o menys estables o dedicats a recerques minucioses i dilatades en el temps, que es publicaven en forma de reportatges o series de reportatges durant dies, i fins i tot al llarg de diversos caps de setmana, cosa que ara, excepte algunes poques excepcions, és pràcticament inexistent. Possiblement, un dels darreres exemples d'aquesta mena d'equips el tenim en el cas, precisament, del setmanari valencià *El Temps* que en va mantenir un de propi entre 1995 i 1998, aproximadament, dirigit pel veterà Xavier Vinader en un moment en què pràcticament només funcionaven els d'*El País* i *El Mundo* a Madrid, i el de *La Vanguardia* a Barcelona.

A partir d'aquesta conjuntura s'hauria produït un desplaçament d'aquests treballs al format del llibre i, posteriorment, també, al pòdcast radiofònic, fenòmens que no es poden dissociar, en detriment del paper i de l'espai digital periodístic. En aquest nou marc de relacions de producció, econòmiques i de treball, molts dels periodistes d'investigació o reporters especialitzats en el *deep reporting* s'han vist obligats, tret de comptades excepcions, a treballar com a autònoms o *freelances*, de manera que el finançament d'aquestes recerques queda exclusivament en les seues mans o bé en les de les editorials interessades a publicar aquests treballs en forma de llibre a compte, ben sovint, dels drets d'autor. Com afirmen Palau-Sampio i Cuartero-Naranjo (2018: 975), «el li-

bro se ha convertido en un refugio y en un aliado natural para el periodismo narrativo, no sólo porque se han cerrado los canales de publicación en prensa o han reducido su espacio a mínimos desvirtuadores, sino porque ofrece las condiciones de tiempo y espacio necesarias. A esta tendencia ha contribuido la aparición, en los últimos años, de nuevos sellos y colecciones que han ayudado a visibilizar y a dar identidad al género».

Antecedents i estat de la qüestió

Per començar, cal fer un parell de consideracions. D'entrada cal avisar que l'objecte d'aquesta recerca són els treballs periodístics en forma de llibre tot i que s'ha d'advertir que, en primera instància, l'espai dels textos periodístics és el mediàtic, inicialment el paper diari i les publicacions periòdiques, —ara també les digitals en casos com el d'*elDiario.es* (que té també una versió en català) o *La Directa*, mitjà que abasta tots els territoris de parla catalana. En el vast horitzó del temps hi hauria les principals capçaleres diàries o setmanals i tot un seguit de referents periòdics, característics del model editorial nord-americà, com *Harper's Magazine, The New Yorker, Esquire* o *Rolling Stone*. I en l'àmbit llatinoamericà, auspiciades per plataformes com la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, en les darreres dècades han aparegut publicacions, també n'han desaparegut algunes, que han fet del gènere de la crònica periodística una referència ineludible, com *El Malpensante* (1996), *Soho* (1999), *Gatopardo* (2000), *Etiqueta Negra* (2002-2017) o *Anfibia* (2012). També, i en un entorn més pròxim, capçaleres com *FronteraD* (2009), *Jot Down* (2011), *5W* (2015), *Late* (2017), o determinats treballs publicats a la revista valenciana *Verlanga* (2010), entre altres.

D'altra banda, en revisar la producció científica recent sobre la qüestió, el primer que s'hi constata és que no hi ha unanimitat a l'hora de referir-se a aquesta mena de treballs. Dues de les denominacions més usades són la de «periodisme literari» (*Literary journalism*), etiqueta que es prioritza en el periodisme anglosaxó i nord-americà i compta amb una llarga i sòlida tradició, i

la de «periodisme narratiu», que s'empra com una mena de sinònim amb matisos, i que Cuartero (2019: 748), a partir de les aportacions de diversos autors (López Pan 2009: 357; Chillón 2014: 40; Kramer 1995: 21; Sims 1995: 18-19; Hartsock 2000: 3-6) defineix com «un fenómeno periodístico que mezcla periodismo y literatura además de historia, ensayo, sociología y documentación y que sin abandonar su propuesta de informar y contar una historia verídica, lo hace utilizando diversas herramientas de forma que construye una estructura narrativa tan atractiva como la de cualquier texto de ficción, pero siempre sin renunciar a sus principios veraces y a las principales herramientas de investigación periodísticas». Altres denominacions són: Nou Periodisme (Wolfe 1994), Literatura Periodística, Slow Journalism (Greenberg 2012: 381), (Rosique-Cedillo i Barranquero-Carretero 2015: 453) Literary, News writing (Parratt 2003: 96-100) o el Nuevo Nuevo periodismo (Boynton 2015: 9-24), entre d'altres. També es pot abordar la qüestió a partir de la referència literària de la novel·la i les seues hibridacions, com fa Chillón (1999: 185-186): «novela de no ficción (non-fiction novel), novela-testimonio, novela-reportaje, reportaje novelado, roman —vérité, novela documental, romanzo-inchiesta».

Més enllà de la discussió terminològica, sempre rellevant però que no ho és tant en aquest cas, compartim l'argumentació de Chillón quan es decanta per la locució «periodisme literari» davant la de «periodisme narratiu»: «en primer lugar, porque hablar de "periodismo narrativo" es incurrir en craso pleonasmo, toda vez que buena parte del periodismo —sea renovador o tradicional, ortodoxo o heterodoxo, creativo o adocenado— no puede ser otra cosa que narrativo, se mire por donde se mire. (...) además, porque alude con mucha mayor propiedad al entronque de las tendencias neoperiodísticas con sus tradicionales raíces. De entrada, porque incluye, allende la estricta narración, otros predios discursivos donde la creación periodística suele medrar, como en de la descripción (...) la conversación (...) o la prosa de ideas incluso. Y ante todo porque, a diferencia de la expresión "periodismo narrativo", la de "periodismo literario" alude al decisivo hecho de que las obras, autores y medios que designa están animados por una voluntad creativa —ideativa y estilística a un tiempo—» (Chillón 2014: 33-34).

Tot i això, aquesta recerca tracta d'esbrinar les motivacions en l'elecció del format llibre per part d'autores i autors per veure què és allò que aporta davant de l'espai mediàtic i els seus formats discursius, sobretot aquells que se centren en les modalitats de la crònica i el reportatge, deixant per a altres recerques aquells que empren altres gèneres com l'entrevista o el perfil, com també les que poden adquirir un to més assagístic com l'article i la columna.

Com s'ha assenyalat adés, el llibre com a format periodístic no és un fenomen nou d'ara. En el periodisme valencià, entre altres antecedents es poden citar alguns autors com Alardo Prats i els seus reportatges en forma de llibre, com *Tres días con los endemoniados. La España desconocida y tenebrosa* (1929), V*anguardia y retaguardia en Aragón. La guerra y la revolución en las comarcas aragonesas* (1937) o *El torbellino de Medio Oriente* (1958); també s'hi podria incloure *El País Valenciano* (1962), de Joan Fuster, i *El País Valencià I* (1978, 2025), de Vicent Ventura; *Superstición y fe en España* (1978), *Crónicas de la España negra* (1978) i una part significativa dels reportatges en forma de llibre sobre la ciutat de València, les festes o l'arquitectura de María Ángeles Arazo, il·lustrats fotogràficament una part d'ells per Francesc Jarque; com també alguns dels llibres de Francisco Pérez Puche, o *Rita Barberá. La dama de rojo de la España azul*, (2009), la biografia no autoritzada elaborada per Salvador Barber. Aquesta llista d'autors es podria ampliar notablement si s'hi inclogueren unes altres modalitats discursives cimentades sobre la realitat i l'actualitat, dos dels aspectes troncals del periodisme, com els llibres de viatges, les memòries, els dietaris i els reculls d'articles i columnes. Textos d'una gran diversitat temàtica i estilística que en el cas d'un gran nombre d'autors han optat pel valencià. Ens referim a noms com Joan Fuster, Joan F. Mira, Manel Alonso, Joan Garí, Rafael Gomar, Antoni Gómez, Antoni Martí Monterde, Toni Mollà, Abelardo Muñoz, Emili Piera, Lourdes Toledo o Rafa Xambó, entre moltíssims altres. En castellà, caldria assenyalar noms com Rafael Chirbes, Alfons Cervera o Manuel Vicent, escriptors que també han conreat el periodisme. L'inventari podria ser molt més extens encara si s'amplia el camp als textos que partint de la realitat recorren a determinats recursos de la ficció. Aquests serien els casos de *Vertigen* (2014) d'Esperança Camps i Empar Marco i *El peón* (2023), de Paco Cerdà, entre molts altres títols.

Sí que és cert que, entre nosaltres, el llibre com a format periodístic no ha tingut tradicionalment la presència, ni ha despertat l'interès, que ho ha fet en altres latituds, com ha estat el cas en el món anglosaxó i en el llatinoamericà. En l'àmbit dels mitjans, i més en concret en el de la premsa escrita, el reflux de la crisi del 2008 també va arribar al món editorial, probablement esperonat per l'increment de projectes i treballs finalitzats, obra de periodistes que exploraven nous territoris laborals i narratius. Editorials clàssiques com Planeta, Random House, Grijalbo, Mondadori, Debate, Anagrama i Alfaguara acolliren alguns d'aquests projectes en els seus catàlegs de no-ficció, i fins i tot crearen noves col·leccions, on hi han donat cabuda. Tanmateix, també han aparegut editorials especialitzades en llibres de no-ficció, tant de caràcter periodístic com assagístic. El 2011 nasqué Libros del K.O i el 2012 ho feia eCícero que, malgrat tancar el 2015, es va presentar com una proposta d'aquesta mena de treballs centrada, exclusivament, en llibres electrònics. A hores d'ara, les grans editorials comercials, públiques i universitàries tenen col·leccions dedicades a la no ficció i, en particular, a la publicació de treballs periodístics. El que resulta més significatiu és que les editorials més menudes també hi han incorporat aquest tipus de títols i, fins i tot, han creat col·leccions específiques dedicades a aquesta modalitat de treballs tant per a autors més consagrats com per a joves emergents. En l'àmbit valencià, cal citar editorials com Bromera, Sembra, Vincle, la Institució Alfons el Magnànim, Barlin Libros, la Companyia Austrohongaresa de Vapors o Sargantana; a més d'altres de Madrid i Barcelona on han editat els seus treballs autores i autors valencians, com Lectio, Akal, RBA, La Esfera de los Libros, Libros del K.O., Editorial UOC, o d'algunes especialitzades en l'autoedició com Círculo Rojo.

La producció de treballs en forma de llibre d'autores i autors valencians ha crescut en les dues últimes dècades. Un dels principals camps temàtics que més projectes ha generat té a veure amb la gestió política dels diferents governs del Partit Popular a la Comunitat Valenciana, el que abasta el període que va del 1995 al 2015. Al capdavant, si atenem la xifra de treballs, la corrupció institucional i, de manera particular, la gestió d'alguns dels seus dirigents. Entre altres, estan els treballs de Sergi Castillo *Tierra de saqueo. La trama valenciana*

de Gürtel (2013) i *Yonquis del dinero. Las diez grandes historias de la corrupción valenciana* (2016); i els de Francesc Arabí *Ciudadano Zaplana: la construcción de un régimen corrupto* (2019) i *Los tentáculos del truhan. La caída de Zaplana y la corrupción más allá del PP* (2022) o *La ciudad de la euforia: una hipótesis de la mafia*, de Rodrigo Terrasa (2021).

Uns altres treballs relacionats amb la gestió política dels governs del PP-CV són *L'aigua de tots*, d'Alex Milian i Emili Piera (2005); la investigació periodística sobre la gestió de l'«accident» en la línia 1 de Metrovalencia de Laura Ballester titulada *Lluitant contra l'oblit* (2014); *La batalla per la sanitat valenciana* (2019) i *Operació AVL. El pacte lingüístic dels valencians* (2021), tots dos de Sergi Castillo; *El negoci de les aules* (2023), de Moisés Pérez, i *La madriguera. La trama de Cooperación del caso Blasco* (2023), de Sergi Tarín. En un entorn temàtic semblant, però situada en l'escenari de la política local i amb diversos protagonistes, està *El zorro en el gallinero* (2025) de Pere Valenciano, on denuncia una complexa xarxa de corrupció amb ramificacions en diverses comarques encapçalada durant tres dècades pel secretari de l'Ajuntament de Canet d'en Berenguer, José Antonio Sancho Sempere.

Relacionats amb alguns dels fenòmens socials que han ocupat l'agenda de l'actualitat al llarg de les darreres dècades hi ha treballs com *En èxtasi* (2004), de Joan M. Oleaque sobre la ruta valenciana de les discoteques de música electrònica que esdevingué un fenomen al llarg dels 80 i primers anys del nou segle. En aquesta estela estaria *La batalla de l'Horta* (2016) d'Enric Llopis, un relat de mobilització per a la defensa de l'Horta periurbana de València protagonitzada per veïns i associacions durant dècades per a defensar un territori i una forma de vida; *Insubmissio!. Quan joves desarmats van derrotar un exèrcit* (2019), de Joan Canela, que recull uns fets a penes recordats com va ser la campanya coordinada el 1989 que protagonitzaren 57 insubmissos al servei militar obligatori, als quals en van seguir molts més, el que va impulsar l'objecció de consciència i va derivar en la Prestació Social Substitutòria que va posar fi a la mili obligatòria; o el fenomen de la despoblació del medi rural que aborda Paco Cerdà en *Los últimos. Voces de la Laponia española* (2023).

Un altre àmbit temàtic significatiu és el dels casos policials encara oberts o amb elements pendents d'aclarir, com també el recorregut judicial de determinats temes. Una referència primordial entre nosaltres va ser el llibre de Joan M. Oleaque *Des de la tenebra: un descens al cas Alcàsser* (2002) i, més endavant, el llibre sobre el desaparegut Antonio Anglés de Genar Martí i Jorge Saucedo *El fugitiu* (2018). En aquest camp s'ha d'incloure la recerca periodística de Raúl Riebenbauer que porta per títol *El silencio de Georg: la verdadera historia de Heinz Chez ejecutado el mismo día que Salvador Puig Antich* (2005), que es la història d'un doble silenci, el de l'ajusticiat, condemnat per l'assassinat d'un guàrdia civil, que el règim va utilitzar per a intentar despolititzar l'execució de Puig Antich, i l'oblit col·lectiu. També la de Francesc Bayarri *Matar Joan Fuster (i altres històries)* (2018) en què tracta la deficient investigació policial i judicial de l'atemptat contra Joan Fuster el 1981, entre altres temes. També del 2018 es *Simplemente es profesionalidad. Historia de la Brigada Político y Social de Valencia* (2018) de Lucas Marco, una investigació periodística amb documentació inèdita sobre la policia política del franquisme i el seus mètodes per a perseguir l'oposició al règim. D'aquest mateix autor és d'*Autopsia d'un país* (2022), l'eix temàtic del qual és la repressió durant el franquisme i la memòria històrica, un llibre on es compilen diverses cròniques publicades a l'edició valenciana d'*elDiario.es*. *Operació Apolo. El segrest de Luis Suñer a mans d'ETA-pm* (2025), de Sergi Moyano, és la crònica amb nous detalls inèdits del segrest durant tres mesos de l'empresari d'Alzira Luis Suñer a partir del testimoni d'un dels segrestadors. D'altra banda, Vicent García Devís és autor d'*Akiva. Fugint dels llop*s (2026), el relat de la trajectòria de la familia formada per Akiva Bacharach i Franzisca Kleinhaus i els seus dos fills que fugiren d'Alemanya el 1935 amb l'ascens del nazisme, que ho deixaren tot per a recalar a València. Amb anterioritat havia publicat *El Sàhara. La terra promesa* (2023) i, amb Pau Pérez Duato, *El triangle de les màquines. Obrers i patrons a Vinalesa, Foios i Meliana* (2023), un treball a cavall entre la recerca històrica i la periodística.

La música en valencià, una de les manifestacions culturals més reeixides al país durant els darrers anys en un context accelerat de substitució lingüística, també han merescut l'atenció des d'una perspectiva sovint periodística en forma

de llibre. És el cas de *La història de Zoo a través de les seues cançons* (2025), de Josep Vicent Frechina, o de *Del sud: el País Valencià a ritme dels Obrint Pas* (2007) d'Antoni Rubio i Héctor Sanjuan. Val a dir que Rubio també és autor de un llibre d'anàlisi polític des del periodisme, *Valencianisme líquid* (2022).

Per la seua trajectòria professional, desenvolupada des de 2006 a Washington (EUA), amb dos parèntesis a Orient Pròxim (2013-2014) i Madrid (2014-2018), els llibres de David Alandete tenen una perspectiva global, sense perdre de vista les connexions amb l'actualitat espanyola. Alandete és autor de *Fake news: la nueva arma de destrucción masiva* (2019), *La trama rusa* (2024) i *Objetivo venganza* (2026), on analitza el retorn de Trump a la Casa Blanca el gener de 2025. Fruit dels huit anys a Amèrica Llatina com a corresponsal, de Majo Siscar Banyuls és *Tremendas. Luchadoras latinoamericanas* (2019), una compilació de deu reportatges centrats en els testimonis de deu dones anònimes que desafien els respectius *status quo* de les seues cultures, del qual també hi ha edició en català. Per la seua banda, Josep Lluís Micó, que ha compaginat la producció de llibres acadèmics amb altres de relats periodístics, és autor de *Química orgànica. Dos relats periodístics sobre l'excès, la mentida i la mort* (2019), *Titulars i reserves. Cròniques entre la derrota i la remuntada* (2021) i *La profunditat de les butxaques* (2023). Tres treballs on aborda tant fragments de la realitat valenciana com històries situades a milers de quilòmetres de casa nostra.

També s'hi ha de fer menció als llibres apareguts arran de la commoció provocada per dana del 29 d'octubre del 2024 i el seus efectes devastadors en les vides de milers de valencians però també en la desconfiança ciutadana en la política, entre altres aspectes. De la dotzena de volums apareguts al llarg de 2025, una part significativa responen a les característiques dels treballs abordats en aquesta recerca. Entre altres, *Els morts de Mazón*, d'Esperança Camps; *20:11. Reconstrucció judicial al minut de la DANA*, de Lucas Marco; *29-0. Les hores del caos,* de Sergi Pitarch; *Les cicatrius de València,* de Víctor Maceda; *Lágrimas de barro*, de Carmen Amoraga i Maxi Iglesias; *Memòria del fang*, de Pau Alabajos, Ricard Chulià i Rose Hurtado, a més d'altres propostes construïdes amb altres gèneres discursius com l'assaig o la reflexió col·lectiva.

Per últim, aquest fenomen editorial no es pot dissociar de la llarga tradició de treballs en forma de llibre fruit de la simbiosi entre periodisme i literatura, amb autors com D. Defoe, E Hemingway, I. Ehrenburg, G. Orwell, J. Hersey, R. Kapuscinski, G. Wallraff, O. Fallaci, G. García Márquez, T. Wolfe, G. Talese, N. Mailer, M. Caparrós, S. Alexiévitx, F. Umbral, M. Vicent, M. Roig, M. Vázquez Montalbán o E. Carrère, per citar-ne algunes i alguns. I continuadors d'aquesta tradició, molts i moltes d'elles coetànies dels i les autores valencians al·ludits, noms com els de J. Cercas, J. J. Millàs, A. Espada, L. Guerriero, X. Aldekoa, N. Carretero, J. Bacardit o M. Navarro, entre una extensa nòmina.

Objecte, objectius i metodologia

L'objecte d'aquesta recerca és la producció periodística en forma de llibre, i de manera més específica els treballs que adopten les modalitats discursives del periodisme en aquest format. Amb la finalitat d'acotar-la temporalment s'ha delimitat les referències que conformen el corpus de títols als darrers vint-i-cinc anys i pel que fa a l'àmbit geogràfic s'ha delimitat a autores i autors i responsables editorials valencians.

En aquest treball es parteix del supòsit, a tall d'hipòtesi, que les transformacions a què ha estat sotmès el periodisme arran de la crisi del model provocada pels efectes de la implantació del paradigma digital, com també altres aspectes com ara les dificultats a què s'enfronten els periodistes per a explotar determinats cabals documentals i la rellevància de determinats temes en els seus propis mitjans, a més de l'interès de moltes editorials pel camp de la no-ficció i, en particular, pel relat periodístic en forma de llibre, a més d'altres consideracions com les característiques d'aquest tipus de prosa i el seu atractiu lector, l'actualitat com a reclam o el prestigi del format llibre per als autors, estarien darrere de la publicació cada cop més freqüent d'aquest tipus de treballs. Si no haguera sigut així, possiblement l'interès per aquests tipus de publicacions de les editorials valencianes, amb totes les seues particularitats i limitacions, hauria sigut menor.

En aquest text s'aborda el fenomen de la producció i l'edició de textos periodístics mitjançant el format del llibre en el primer quart d'aquest segle al nostre territori o per autors i autores ací afincats. De manera específica, es volen esbrinar les següents qüestions:

a) Quines són les principals motivacions d'autors/es i editors/es per a recórrer al llibre per a publicar periodisme.
b) De qui parteix la iniciativa dels projectes.
c) Què motiva l'elecció temàtica.
d) Què condiciona la modalitat discursiva del projecte.
e) De què depén l'elecció de la llengua.

Per a portar endavant aquesta recerca, i des d'una perspectiva metodològica, s'ha optat en primer terme per la recerca bibliogràfica, mitjançant bases hemerogràfiques i webs especialitzades i d'editorials, amb l'objecte d'elaborar una relació dels treballs publicats en un període temporal que hem acotat en els darrers vint-i-cinc anys amb la finalitat de copsar en primer terme les dimensions i característiques d'aquest corpus, tot i que no s'ha pretés en cap moment elaborar una relació exhaustiva, sobretot per les dificultats d'emmarcar molts dels treballs en les diverses modalitats discursives que conflueixen en el vast territori de tot allò que no és ficció. El propòsit central ha estat el d'esbrinar, des d'una perspectiva exclusivament qualitativa, quines són les característiques, les referències temàtiques i els gèneres periodístics emprats, a més d'altres trets relacionats amb els condicionats de l'edició dels volums. Amb l'objecte de contrastar els resultats d'aquesta primera aproximació s'ha recorregut, per a copsar l'opinió d'autores i autors i responsables editorials, a l'entrevista mitjançant un qüestionari estructurat. Atenent els dos àmbits d'intervenció, l'escriptura i l'edició, s'ha elaborat un qüestionari específic tant per a periodistes com per a responsables editorials. La selecció d'autores i autors s'ha fet atenent, en primer lloc, a l'interès i rellevància de les seues propostes, com també s'hi ha tingut en compte, la representativitat generacional i de gènere, o el fet de tractar-se d'autores i autors amb més d'un treball editat. A partir d'ací, s'ha convidat a participar els següents periodistes:

Periodistes

Francesc Arabí. *Ciudadano Zaplana* (2019), *Los tentáculos del truhán* (2022).
Laura Ballester. *Lluitant contra l'oblit* (2014), *Luchando contra el olvido* (2016).
Francesc Bayarri, *Cita a Sarajevo* (2006), *Matar Joan Fuster (i altres històries)* (2021), *Cròniques austrohongareses* (2025).
Esperança Camps. *Els morts de Mazón* (2025).
Sergi Castillo. *Tierra de saqueo. La trama valenciana de Gürtel* (2013), *Yonquis del dinero. Las diez grandes historias de la corrupción valenciana* (2016), *La batalla per la sanitat valenciana* (2019), *Operació AVL. El pacte lingüístic dels valencians* (2021).
Lucas Marco. *Simplemente es profesionalidad. Historia de la Brigada Político y Social de Valencia* (2018). *Autòpsia d'un país* (2022), *Reconstrucció judicial al minut de la DANA* (2025).
Joan M. Oleaque. *Des de la tenebra: un descens al cas d'Alcàsser* (1995), *Desde las tinieblas: un descenso al caso Alcáser* (2002), *En èxtasi* (2004).

Pel que fa als responsables editorials, s'ha optat per aquelles editorials valencianes representatives de l'edició d'aquest tipus de llibres, tot i ser conscients que hi ha treballs editats en editorials foranes, tant de Madrid com de Barcelona, el que està condicionat per les relacions entre autores i autors i editorials, la llengua del mecanoscrit, les característiques del tema i el públic a qui s'adreça el treball, entre altres aspectes. Tot i això, hem optat majoritàriament pels següents responsables editorials valencians. En el cas de la Institució Alfons el Magnànim, per indicació de l'editorial s'ha convidat el director de la col·lecció «Papers de premsa» Emili Piera.

Responsables editorials

Manolo Gil. Vincle editorial
Joan Carles Girbés. Ara llibres
Susanna Lliberós. Edicions Bromera
Vicent Partal. VilaWeb Llibres
Emili Piera. Alfons el Magnànim Edicions
Alberto Haller. Barlin Libros

Qüestionari periodistes

D'acord amb els objectius de la recerca, les qüestions traslladades a les i els periodistes se centren en els següents aspectes: autoria del projecte, motivacions de l'elecció del format, llengua, tipologia discursiva, elecció temàtica i interès del públic més jove.

En el teu cas, el projecte/s de llibres periodístics del/s qual/s eres autor/a és/són fruit d'una iniciativa pròpia o d'un encàrrec?
Què aporta al teu parer el format llibre davant els formats periodístics clàssics
La decisió sobre la llengua del/s treball/s és voluntària o imposada per motius editorials o altres?
Reportatge llarg, crònica, investigació periodística... què diries que és/són el/s teu/s llibre/s?
Quins temes d'actualitat creus que caldria abordar des d'aquest gènere?
Quina funció pot tenir el text de no-ficció en un context com l'actual de desinformació i nivells de lectura de relats mediàtics molt baixos especialment entre els més joves?

Qüestionari editorials

Les qüestions traslladades als responsables editorials se centren en els següents aspectes: motivació editorial pel gènere, origen de la proposta temàtica, motivacions dels autors pel format, elecció de la llengua i viabilitat econòmica i temàtica.

Què motiva la vostra editorial a publicar aquest tipus de llibres (periodisme narratiu, investigació periodística…?
Aquest tipus de llibres són només negoci o responen també a una certa estratègia de promoció i prestigi editorial?
En quin percentatge es tracta de propostes dels autors/es o iniciatives de l'editorial?
Quines característiques remarcaries del periodisme de no-ficció dels autors valencians que publiqueu?
Per què creus que els autors opten pel format llibre ?
Quines possibilitats des d'un punt de vista de mercat té el gènere tant pel que fa a textos en català com en castellà?
Quin tipus de temes publicaries que s'emmarquen en aquest gènere?

Resultats

Sobre les motivacions dels i les periodistes per a recórrer al llibre per a publicar les seues recerques, la majoria dels entrevistats coincideixen que aquest format els ha permès aprofundir en temes que havien treballat prèviament a les redaccions com a part de les respectives rutines informatives. Així mateix, el llibre els ha alliberat de les constrictes regles de l'estil del periodisme estricament informatiu i els ha permés l'ús d'un llenguatge que s'acosta al de la literatura i sense haver de perdre, però, el rigor en termes de veracitat que exigeix la pràctica de l'ofici. Tot plegat, se segueix el model de periodisme

literari, narratiu o de no-ficció. Un periodisme, val a dir, que se serveix de les eines i de les estratègies de la literatura però que de cap manera traeix la veritat. Aquesta voluntat d'aprofundiment en temps d'una enorme «infoxicació» (F. Arabí) sembla fonamental tot i l'aparent desinterès, en general, per temes com el de la corrupció, els quals només preocupen a la societat quan aquesta es veu afectada per les seues conseqüències. Per la seua banda, S. Castillo recorda, d'una banda, els efectes de la crisi econòmica i del periodisme en la professió i, de l'altra, les dificultats per al lector de premsa de digerir el que estava passant davant la caiguda d'un espectacular escenari de cartró-pedra que ens havien dibuixat des de l'administració autonòmica durant la darrera dècada: «tant els periodistes com els lectos estàvem sobrepassats per l'excés d'informació i la manca d'una espai on pair-la i analitzar-la amb calma».

El format de llibre, a més, ha permès en molts casos saltar-se les barreres imposades pels mateixos mitjans que ben sovint es veuen condicionats per les inèrcies polítiques i les seues servituds. En aquest sentit, cal recordar el control del president Eduard Zaplana i del seu partit de l'ecosistema informatiu valencià fins i tot en el cas de Prisa. Un control que dificultava des dels diaris valencians exportar a Madrid i a l'univers mediàtic espanyol els casos de corrupció protagonitzats pel PP valencià durant dues dècades, considerat segons moltes informacions com la font de finançament irregular més important de la formació conservadora.

L'ús d'un llenguatge proper a la literatura vincula el periodisme literari o narratiu fet al País Valencià al model de revistes de referència en aquest àmbit. Un periodisme que podria formar part de les lectures obligatòries en el sistema educatiu com alternativa a les xarxes socials com a única font informativa. (J. Oleaque). El llibre posa a l'abast del lector una aproximació «reposada» al tema que s'hi aborda i, també, una visió més àmplia i reflexiva amb una major qualitat lingüística en un moment en què els diaris, afectats per la precarietat i les rutines de l'actualització digital, han descurat aquest aspecte. En aquest sentit, només cal recordar com fa a penes unes dècades els diaris servien per a fixar models de referència lingüística.

D'altra banda, permet la construcció d'una certa memòria històrica i això malgrat els baixos índexs de lectura i els tiratges limitats enfront dels continguts digitals allotjats en la immensitat de la xarxa (L. Marco). Certament, i a diferència de la informació difosa a les xarxes susceptible de «perdre's» o de no poder ser consultada a mitjà termini de forma ordenada i sistemàtica, el llibre ofereix avantatges evidents. La lectura en aquest format facilita, a més, al periodista una redacció fruit de la reflexió, una millor contextualització dels fets que hi aborda i una major aportació d'informació sobre el tema que treballa. Això no obstant, la imposició de la lectura ràpida com a conseqüència de la influència de les xarxes socials recomana pensar en formats editorials adaptats a aquesta realitat, és a dir, llibres amb capítols més curts, amb més infografies i imatges com una mena de píndoles informatives de lectura curta (L. Ballester).

Hi ha una gran coincidència entre els punts de vista dels responsables editorials i els periodistes sobre els avantatges del periodisme en format de llibre. Segons els primers, hi ha un sector del mercat que busca en allò que llig un major grau d'anàlisi i també que el text tinga una certa voluntat estètica enfront del model de l'*instant book* que ja satisfan els mitjans digitals (J. C. Girbés). A més, el periodisme literari o narratiu ha de formar part dels catàlegs editorials atès que no se l'ha de considerar un gènere literari més, tal com passa de fet en literatures tan properes a la nostra com és el cas de la francesa (M. Gil). Fins i tot, hi ha casos en què el gènere és la raó de ser de l'editorial mateixa que busca amb aquest tipus de llibre explicar la realitat des de diferents òptiques interpretatives en què la del periodisme és la més punyent (A. Haller), com també la voluntat de no estar al marge de les preocupacions de la societat (S. Lliberós). També hi ha mitjans que es doten de la seua pròpia editorial encara que en el cas valencià es tracte d'una excepció. El llibre, entès com una referència més duradora en el temps que no pas la de la informació digital, representa un complement més per a un lector que ja ha pogut informar-se a través de diferents llenguatges. Com en el cas, d'alguns mitjans europeus, el llibre s'incorpora a l'oferta informativa amb una voluntat d'aprofundir i aprofitar el treball dels periodistes sobre aquells temes de l'actualitat més punyents (V. Partal). I, al

capdavall, com assenyala E. Piera, el llibre continua sent en molts sentits un objecte preciós siga pel contingut o pel continent o per les dues coses.

A propòsit de la iniciativa d'aquests tipus de projectes, a partir de les respostes de periodistes i responsables editorials podem dir que majoritàriament ho és dels autors, tot i que en alguns casos, com el de Barlin Libros, és l'editorial qui sol encarregar aquest tipus d'obres. Al respecte, Francesc Arabí assegura que en el cas dels seus dos llibres es tracta d'iniciatives pròpies: «En l'exercici del periodisme diari arribe a determinats punts des dels quals albire portes i sospites sobre l'abast que poden tindre les trames sobre les quals havia estat treballant durant anys. I és fora del diari quan trobe el moment, els ritmes i les possibilitats de capbussar-me en eixos territoris». Referint-se a allò que representa el seguiment diari que fan els periodistes de determinats temes per als seus projectes, afirma E. Piera que «una compilació de notícies és un humus per a afavorir un objectiu més ambiciós, fertilitzant». *Cita a Sarajevo* va ser una iniciativa pròpia de l'autor, Francesc Bayarri. En paral·lel, va elaborar un documental en la productora de Joan Dolç. *Historias de la Brigada Político Social de Valencia* de Lucas Marco apareix publicat gràcies a la beca Josep Torrent de Periodisme d'Investigació que atorga la Unió de Periodistes Valencians. Val a dir que és la huitena vegada que es convoca aquest ajut l'objecte del qual es promoure treballs de periodisme d'investigació que després es publiquen en format de llibre. Pel que fa a *Autopsia d'un país* és un recull de reportatges ja publicats que edita Sembra Llibres. La mateixa editorial va proposar a Marco escriure un llibre sobre la DANA. En el cas de Sergi Castillo tots els seus llibres publicats fins ara han estat iniciativa pròpia, mentre que el llibre de Laura Ballester, *Lluitant contra l'oblit*, va ser un encàrrec de l'aleshores editor de Sembra Llibres, Joan Carles Girbés.

Tot i que són els autors els qui majoritàriament solen tenir la iniciativa sobre els seus textos, en alguns casos com en el de Bromera, Vincle o Barlin, l'editor també juga cada cop més un paper important. M. Gil considera que triar és una funció inherent a l'editor mateix. A. Haller admet que llevat d'excepcions la tria sempre la fa l'editorial. També és, per a algunes editorials, una manera de diferenciar-se en un mercat que en l'actualitat està un poc saturat,

sobretot de llibres de ficció, al temps que dota el catàleg d'una major diversitat amb un valor afegit (S. Lliberós). V. Partal sol decidir amb el seus redactors, però en alguns casos aposta per encarregar un llibre sobre un tema que *a priori* sap que no serà comercial. Es tracta de llibres que considera fonamentals incloure en el catàleg amb la voluntat de complir amb una de les funcions dels mitjans com és la de contribuir a la formació d'una consciència crítica.

En relació a la procedència dels temes, a la iniciativa de convertir en llibre determinades peces informatives, val a dir que, majoritàriament, les respostes assenyalen que aquesta parteix dels autors, ja que són ells qui estan en contacte amb els fets pel seu treball, tot i que en alguns casos és l'editorial qui els detecta i els estimula o suggereix. El periodista sol trobar-se en el desenvolupament d'un tema en un atzucac. Els ritmes i les rutines de les redaccions no permeten, això no obstant, indagar més enllà d'allò del que és estrictament l'actualitat. És d'ací que sorgeix la necessitat d'un treball amb una major dedicació. En alguns casos, són les beques i els ajuts els que permeten al periodista dedicar una part del seu temps a una investigació que posteriormente es veurà plasmada en un producte de qualitat com pot ser-ho un llibre. És important assenyalar ací que en el cas que ens ocupa la beca Josep Torrent de Periodisme d'Investigació que atorga la Unió de Periodistes Valencians ha permès la publicació de treballs que no haurien vist la llum com el ja esmentat *Historias de la Brigada Político Social de Valencia* de Lucas Marco o *Operació Apolo* de Sergi Moyano. En altres casos és l'editorial, com hem dit, la que proposa la recerca i publicació d'un llibre per raons d'oportunitat comercial.

L'editor sempre jugarà, però, un paper determinant. De vegades, perquè en fa la tria. Aquesta no deixa de formar part de l'ofici de l'editor (M. Gil/A. Haller). D'altres, perquè l'editor vol comptar en el seu catàleg editorial amb obres que considera fonamentals. Llibres que, en aquest cas, ben sovint no obeeixen a un criteri comercial. «Prestigi i oportunitat han mantingut una mena de còpula afavorida pels espais de penombra, que es on entren millor el periodisme narratiu o documentari» (E. Piera).

Pel que fa als gèneres discursius emprats pels autors i autores consultats, seria allò que em podríem anomenar reportatge literari o narratiu l'opció que

més s'adiu amb els objectius tant d'editors com d'autors a l'hora d'oferir als lectors un text amb els trets de la profunditat analítica i la qualitat literària que sol caracteritzar aquest tipus de treballs. En un dels casos, F. Bayarri assenyala que *Cita a Sarajevo*, conté, a més de la recerca periodística clàssica i una ambició narrativa més pròpia d'una novel·la, una part assagística clau: «És el vessant que analitza els límits de la realitat periodística, la veritat i la mentida, la capacitat del periodista per a influir en l'opinió del lector, el punt de desigualtat —en favor del periodista— entre qui escriu i els protagonistes de les notícies que donen les seues versions». Amb tot i això, sempre resulta difícil establir terminològicament quin és el gènere. Hi ha qui l'anomena crònica negra en la mesura en què considera important la descripció d'atmosferes igual que faria un qualsevol escriptor d'obres de ficció (F. Arabí). Sovint ens trobem gèneres híbrids entre la crònica —perquè l'autor és present en els fets— i el reportatge pel que suposa de treball investigatiu. (L. Ballester).

Com vulga que siga, qualsevol tema d'interès públic és susceptible d'abordar-se des de la perspectiva del periodisme en forma de llibre d'acord amb Susan Orlean de *The New York Times* (L. Marco). Alguns àmbits tenen, però, un major potencial com és el judicial o el de successos amb exemples molt reeixits com el de la periodista Pascale-Robert Diard o l'escriptor Emmanuel Carrère. El problema rau que el periodisme literari, o literatura de no-ficció, pot tenir el risc de convertir-se en un espai gourmet en termes de consum més encara en un context de baixos índexs de lectura i de «reconfiguració antropològica de l'atenció» centrada en les pantalles dels mòbils i les xarxes socials (L. Marco). Aquesta circumstància obligaria a replantejar —com hem vist abans— els formats editorials i oferir llibres de no-ficció més curts i que s'hi donen exemples molt coneguts com el de Leila Guerriero que no semblen anar per aquest camí. Hi ha encara el problema que els seus llibres, entesos també com a cròniques periodístiques de gran format, requereixen de temps i de recursos, dues condicions que no sembla que les empreses estiguen disposades a facilitar als seus autors o potencials autors. D'ací que amb tota probabilitat —manca de perspectiva o d'interès comercial a banda— que a hores d'ara no abunden editorials vinculades als diaris concebudes per a publicar obres dels seus propis periodistes.

Una excepció la tornem a trobar en Vilaweb. El seu editor considera que és el temps del «nom» del periodista i que el llibre és la millor manera de singularitzar-lo. A més, hi ha també —recorda— l'impacte social que pot veure's augmentat per la possibilitat del llibre de ser presentat comunitàriament. L'exemple el tindríem en *Les morts de Mazón,* d'Esperança Camps, que «s'ha convertit en el llibre de les víctimes» (V. Partal). Fet i fet, els llibres acaben repercutint en el prestigi del mitjà.

Finalment, pel que fa a la llengua d'escriptura d'aquest tipus de llibres, en la majoria dels casos l'elecció obeeix a un tema d'oportunitat, llevat que l'editorial no permeta la tria d'acord amb el seu propi model de negoci. A tot això, no cal dir que l'índex de lectura en valencià continua estant molt per dessota del de castellà.

Per a la majoria dels periodistes entrevistats el valencià ha estat, per voluntat pròpia, la primera opció. De vegades, però, el possible endarreriment de la publicació d'un text concebut inicialment en valencià, a causa de les característiques de la mateixa indústria editorial, ha fet que l'autor avançara el text en castellà per por de perdre l'exclusiva informativa d'uns temes judicialitzats que en qualsevol moment podien eixir a la llum pública (F. Arabí). Per a d'altres, el castellà és la seua llengua materna i els llibres que ha publicat en valencià són resultat d'una traducció (L. Marco). També la tria del valencià o del castellà ha estat una decisió pròpia en el cas de Sergi Castillo. Amb el primer, *Tierra de saqueo*, valora el fet que va ser tan important el llibre en si com la difusió pública que se'n va fer a través d'actes de diferents formats arreu del País Valencià. Val a dir que els responsables editorials entrevistats estan al capdavant de projectes que bé usen el valencià com a llengua exclusiva o bé el castellà, en funció de les estratègies comercials de l'editorial.

Reflexions finals

En el marc del context descrit en el aquest text i a partir de les aportacions de periodistes i responsables editorials, s'ha pogut constatar que el llibre com a

format periodístic interessa per la capacitat d'aprofundir en els temes, alliberar-se de la cotilla de l'estil estrictament informatiu i emprar un llenguatge i uns recursos narratius més propis de l'extens camp de la literatura. També permet saltar-se les barreres imposades pels propis mitjans, amb freqüència condicionats per les inèrcies polítiques i les seues servituds. D'altra banda, autors i lectors, sobrepassats en determinats temes per l'excés d'informació o la manca d'espai on pair-la i analitzar-la, troben en el llibre una aproximació reposada al tema i una visió més àmplia i reflexiva. A més, el llibre ajuda a fixar el coneixement sobre determinats temes, tot permetent la reconstrucció d'una certa memòria històrica, cosa que no és possible fer de manera ordenada i sistemàtica amb altres fluxos d'informació, com la que circula per l'espai de les xarxes. Pel que fa a editors i editores, aquesta mena de treballs els permet no estar al marge dels assumptes que interessen la societat.

La iniciativa d'aquests projectes sol partir majoritàriament del autors, tot i que hi ha editorials que porten l'interès per aquests tipus de treballs en la gènesi del seu projecte empresarial. Altres han incorporat amb naturalitat aquestes temàtiques en les seues col·leccions, també com un contrapunt a una certa saturació del mercat de llibres de ficció. Al respecte, hi ha coincidència a assenyalar la rellevància d'iniciatives com la beca Josep Torrent de Periodisme d'Investigació que atorga la Unió de Periodistes Valencians per a impulsar aquesta mena de treballs. Una cosa semblan ocorre amb la proposta temàtica dels treballs realitzats, suggerida en alguns casos per les editorials, però que sol partir de la iniciativa dels autors majoritàriament.

Pel que fa a les tipologies discursives emprades pels autors i autores consultats, predominen el reportatge i la crònica amb les especificitats que podem trobar dins dels gèneres periodístics, com seria el cas de la crònica judicial o de successos, a més dels fruits de les hibridacions, que és un dels trets característics dels gèneres expressius. D'ací que hi haja treballs que incorporen altres tipus de registres, com ara l'assaig.

En relació a la llengua d'escriptura d'aquests tipus de treballs, l'opció majoritària per part d'autores i autors és el valencià. Després hi ha les estratègies comercials de les editorials. En aquesta confluència d'interessos, s'han de

tenir en compte després els condicionats d'oportunitat per publicar una recerca com abans millor i sense perdre l'exclusiva informativa, el que en ocasions condiciona el treball final. Hi ha autors que opten per una llengua determinada per raons de competència, i deixen en mans de l'editorial la traducció definitiva. Com també trobem casos en què els llibres es tradueixen, tant al castellà quan apareixen primer en valencià, com a l'inrevés.

Per últim, en el marc de la cultura lectora que imposen les xarxes socials, s'ha incidit en plantejar formats que s'adapten a aquesta realitat: llibres amb capítols més breus i l'ús de gràfics, infografies, i tota mena d'imatges acompanyats de textos curts, entre altres aspectes.

Bibliografia

Acosta Montoro, J. (1973): *Periodismo y Literatura*, Madrid, Ediciones Guadarrama.

Belda, F. (2025): «¿La prensa? Bien, gracias», *Las Provincias*, 4/12/2025.

Bernal, S. i Chillón, Ll. A. (1985): *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre.

Boynton, R. S. (2015): *El nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*, Barcelona, Periodismo Activo 6.

Civera, J. (2925): «Hablemos de periodismo», *Las Provincias*, 12/12/2025.

Cuartero Naranjo, A. (2019): «Un periodismo a otra velocidad: el libro como formato periodístico en la nueva generación de periodistas narrativos españoles», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico,* 25 (2), 747-766.

Chillón, A. (1999): *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

——— (2014): *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona, Aldea Global. https://doi.org/10.7203/puv-alg28-9460-1

Gornitzky, C.; Demaestri, V. i Badenes, D. (2019): «Editoriales independientes y autogestivas: la emergencia del periodismo narrativo en la construcción del catálogo», XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSa), Salta, 2019. https://www.aacademica.org/21redcom/357

Greenberg, S. (2012): «Slow Journalism in the Digital Fast Lane». En Keeble, R. L. & Tulloch, J.: *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*, New York, Peter Land. http://dx.doi.org/10.3726/978-1-4539-1289-8

Hartsock, J. (2000): *A history of American Literary Journalism. The emergence of a modern narrative form*, USA, Massachusetts University. https://doi.org/10.5860/choice.38-4905

Kramer, M. (1995): «Breakable rules for literary journalists». En Sims, Norman y Kramer, Mark (eds): *Literary journalism. A new collection of the Best American Nonfiction*, Nueva York, Ballantine books, pp. 21-36.

López Pan, F. (2009): «Las técnicas narrativas de los reportajes literarios de Manuel Rivas. Análisis de "La triste historia de Eva"», en Noguera, José Manuel [*et al.*]: *El drama del periodismo: narración e información en la cultura del espectáculo/actas de las conferencias y comunicaciones del XI Congreso de la Sociedad Española de Periodística (SEP)*, pp. 357-372.

Palau-Sampio, D. (2018): «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo», *Palabra Clave* 21 (1), 191-218. Doi: 10.5294/pacla.2018.21.1.9

Palau-Sampio, D., Cuartero-Naranjo, A. (2018): «El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores», *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 961-979.
http://www.revistalatinacs.org/073paper/1291/50es.html
DOI: 10.4185/RLCS-2018-1291

Parratt, S. (2003): *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*, Santiago de Compostel·la, Universitat de Santiago de Compostela.

Rosique-Cedillo, G. & Barranquero-Carretero, A. (2015): "Periodismo lento (slow-journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica", En *El profesional de la información*, 24 (4), 451-462. https://doi.org/10.3145/epi.2015.jul.12

Sierra-Caballero, F. i López-Hidalgo, A. (2016): «Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana», en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 22 (2), pp. 915-934.

Sims, N. (1995): «The Art of Literary Journalism», en Sims, Norman & Kramer, Mark: *Literary journalism. A new collection of the Best American Nonfiction*, New York, Ballantine books, pp. 3-19.

Vinader, X. (2020): *Confidencial*, Epíleg a càrrec de Francesc Viadel, València, 3i4.

Wolfe, T. (1984): *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.



Alicia Arcís Villanueva
Cirialots (2026)
Tècnica mixta

// RECENSIONS



Alicia Arcís Villanueva
Ball de la Moma (2026)
Tècnica mixta

Martínez Gallego, Francesc-Andreu; Martínez Sanchis, Francesc-Tomàs: *1837-1977 La premsa valencianista,* PUV, UPV, Universitat d'Alacant, Fundació Irla, 2024, 612 pp., ISBN: 978-84-1118-488-5

Navegar per tipografies diverses, capçaleres creatives, il·lustracions úniques i portades genuïnes de la premsa valencianista durant 140 anys esdevé una travessia innovadora en la història del nostre periodisme. Un viatge tan enriquidor com necessari per a reivindicar l'immensa creativitat i compromís de la societat valenciana amb el seu país mitjançant la poderosa eina de la comunicació. Les 448 capçaleres recollides a *1837-1977 La premsa valencianista* constitueixen un valuosíssim patrimoni cultural alhora que revelen la rellevància del valencià en l'estructura comunicativa del nostre territori, la qual també es mostra com un rellevant objecte d'estudi de les arrels de la identitat valenciana i de la idiosincràsia pròpia del periodisme del País Valencià.

Al timó d'aquesta ingent recerca, quadern de bitàcola per a desxifrar el valencianisme mitjançant la premsa escrita, han estat els investigadors Francesc Martínez Gallego, catedràtic de Periodisme de la Universitat de València, i Francesc Martínez Sanchis, periodista i historiador. Un total de 423 capçaleres editades al País Valencià —a València, 283 periòdics— i les altres 25 van veure la llum a ciutats com ara Barcelona, Buenos Aires, Ciutat de Mèxic, Còrdova, Madrid, Montevideo, París, Rosario, Santiago de Xile i São Paulo. Perquè, com expliquen els autors, els conreadors de premsa valenciana també es van expandir a altres territoris d'àmbit estatal, tot construint un *modus ridens* en origen valencià, alhora que a Amèrica Llatina, amb revistes de persones exiliades i emigrades, impregnades més de nostàlgia i estereotips que de reivindicació per la llengua o l'autogovern.

1837-1977 La premsa valencianista està coeditada per Publicacions de la Universitat de València, edUPV, la Universitat d'Alacant i la Fundació Irla, veritable promotora i germen d'aquesta publicació, arran la inauguració, el

2013, de l'exposició itinerant *Valencianisme republicà 1837-1977* al Centre Octubre de Cultura Contemporània, un projecte també amb vincles amb iniciativa digital del *think tank* impulsat Esquerra Republicana: *memoriavalencianista.cat*. Més tard, el 2018, quan el equip d'investigadors valencians bussejava en hemeroteques per a un projecte de la Institució de les Lletres Catalanes, Josep Vall va fer una proposta diferent: superar la concepció d'un registre de publicacions, per a desenvolupar un estudi més complet i contextualitzat a fi de contribuir a la construcció del concepte de valencianisme, tot incorporant premsa en valencià i castellà.

Així, sabem que aquesta ruta és extremadament genuïna, fruit d'una detallada planificació i estudi. Embarcar en aquesta publicació resulta aclaparador en molts sentits: per la seua extensió —612 pàgines—; la qualitat de l'edició gràfica amb el monumental recull de capçaleres a tot color i, sobretot, per la magnitud de la recerca realitzada, tot navegant per tants mars de publicacions diverses. Sense deixar de banda la significació d'aquest volum de premsa emmarcada en el valencianisme, realment inspirador per a comprendre i fer entendre la idiosincràsia i la rellevància històrica del periodisme valencià, precisament en un període que es correspon amb l'intent espanyol de forjar una consciència nacional unitària i única. Les publicacions valencianistes, com mostra aquest exhaustiu treball, fruit d'un estudi minuciós i sistemàtic, «van contribuir a la construcció de discursos de poder, però, molt més sovint, de contrapoder, vinculat a idees polítiques radical o al voltant de la identitat valenciana», com argumenten els autors.

Les cobertes d'aquest vaixell són morades, el color identificat amb la defensa de la igualtat de la dona, tanmateix, presenta una feble perspectiva de gènere. Molt comprensible la inexistència de perfils periodístics i polítics de dones, per la mateixa realitat històrica i l'exclusió de la dona en l'esfera pública, tanmateix, es troba a faltar una necessària reflexió, alhora que un esforç especial per donar visibilitat als noms femenins vinculats a la premsa valencianista. Una obra escrita per Francesc Martínez Gallego i Francesc Martínez Sanchis, prologada per Josep Lluís Gómez Mompart i Joan Manuel Tresserras, dedicada a Josep Lluís Bausset i Císcar, Josep Maria Soria Bessó i Josep Navarro Caba-

nes. L'extensa i meravellosa introducció de la publicació, la qual combina a la perfecció història i periodisme, només recull el nom de dues dones: Laura Pastor, detinguda entre Els Deu d'Alaquàs, i l'escriptora Maria Beneyto, les dues també destacades entre les trenta-una fotografies de persones d'aquest apartat.

Caracterització de la complexitat interna del valencianisme

Francesc Martínez Gallego i Francesc Martínez Sanchis reconeixen que aquesta obra és una aproximació històrica al sector de la premsa, alhora que constitueix també una caracterització de la complexitat interna del valencianisme. El grau de consciència nacional —o nacionalitària— valencianista en l'últim segle i mig no és gens fàcil d'esbrinar ni d'establir. Com asseguren entendre, malgrat les explicacions donades, el terme valencianista segueix tenint contorns difusos perquè sempre tindrà mirades polítiques que matisaran el seu contingut.

«El moviment genèricament valencianista no sempre tindrà una vocació d'activisme polític i cultural. El valencianisme no sempre serà nacionalista. En aquest llibre incorporem un bon nombre de periòdics que manifesten altres maneres de sentir la valenciania, és a dir, "la qualitat o fet de ser valencià' o el 'caràcter o esperit propi dels valencians"», en paraules dels autors. Josep Lluís Gómez Mompart, catedràtic de Periodisme emèrit de la Universitat de València, i Josep Manuel Tresserras, professor de Comunicació a la Universitat Autònoma de Barcelona, comenten a la introducció que a l'obra es poden resseguir diverses expressions del valencianisme —o dels valencianismes. «A través de les seues publicacions el valencianisme mostra la seua pròpia complexa evolució recollint les seues connexions amb la resta de moviments socials, des dels sectors més elitistes i conservadors fins als corrents més populars lligats a la tradició del republicanisme», hi escriuen, tot concloent que la publicació no sols estudia i recupera el valencianisme en general, sinó també el republicanisme valencià.

Un dels grans naufragis és l'existència de diaris en valencià que hagen pogut vertebrar el territori autonòmic. L'únic en la nostra llengua va ser *L'Ho-*

ra, el qual només va tindre una efímera vida al juny de l'assenyalat any 1936. La resta de publicacions són, en la seua majoria, de periodicitat setmanal (159, un 35,39%), mensual (60, el 13,39%), anual (79, el 17,63%) o amb tirades irregulars (82, el 18'3%), entre d'altres.

El buc insígnia de la premsa satírica

La classificació per matèries de les 448 capçaleres analitzades —algunes han hagut de restar a port, atesa l'absència de documentació— revela que el volum més elevat de premsa valencianista es dedica a la sàtira, tant política, literària, sicalíptica, etc: 124 publicacions, el 27,67%. Per exemple, els autors han reconegut que entre les moltes sorpreses d'aquest viatge, una va estar la quantitat de premsa satírica publicada al llarg del segle xx. Una producció molt genuïna, propostes que apel·len a l'humor i la diversió, tanmateix, sovint, difícils de llegir i comprendre en l'actualitat perquè estan molt vinculades al seu context. I també molt variant, segons la diversitat de corrents polítics.

El Mole inaugura la compilació de capçaleres. El mateix 1837, el primer de febrer, va veure la llum aquesta publicació satírica, de la mà de Josep Maria Bonilla, advocat valencià d'idees liberals, qui escrivia sota el pseudònim de *Nap-i-Col*. El jutge de Sueca Josep Bernat i Baldoví ho feia amb el nom de *Garrofa*, qui posteriorment va fundar *La Donsayna* (1844), la qual va tindre continuïtat en *El Tabalet* i *El Sueco*. *El Mole* va sorgir en plena Renaixença valenciana, moviment cultural que emprava les llengües vernacles, les quals havien perdut consideració de literàries per a convertir-les en vehicles de comunicació normalitzat a la premsa, la novel·la, la poesia o el teatre.

La publicació de Bonilla —esdevinguda la capçalera regular més antiga en valencià, amb la varietat popular de l'època, i en tot el domini lingüístic— naixia alhora que la Constitució del 1937, promoguda pel nou Partido Progresista, una norma que establia el jurat per als delictes d'impremta, temps de lluita entre el liberalisme i la contrarevolució, d'abolició dels senyorius i de subhastes dels béns desamortitzats.

La Conversació és, però, la prehistòria de *El Mole*, el col·loqui que en 1813 va rodar per València, obra de Manuel Civera, conegut com el *Semolero*. I la qual va tindre una segona època entre 1821 i 1823. Els autors han considerat que són col·loquis, més que premsa, però que l'anticipen i serviren per a construir el model de premsa popular, molt vinculada a l'humor a través de la sàtira, els personatges d'extracció social diversa i amb vincles amb el liberalisme exaltat, «nítidament diferenciat del liberalisme burgés que tenia sant i senya la premsa política liberal feta en castellà», en paraules dels autors.

De les publicacions falleres de tendències progressistes a la premsa política

La segona de les categories més destacada en aquests 140 anys d'itinerari és la de festes, com ara les falles, les fogueres, les magdaleneres o les vicentines i el folklore en general: 75 capçaleres, el 16,74%. Les publicacions falleres, per exemple, eren de tendències progressistes, hui un model de publicació en extinció. Des de finals del XIX fins a la II República recollien articles sobre falles, esbossos de falles i col·laboracions d'escriptors i poetes, com va ser el cas de Joan Fuster al *Pensat i Fet* o Maximilià Thous. La tercera és la dedicada a política i partits polítics, amb 71 publicacions, el 15,84%; i en quart lloc, capçaleres de cultura, llengua o tradicions: 50 publicacions, el 11,16% de les analitzades. Altres de les temàtiques d'aquesta premsa valencianista són: literatura, ensenyament, emigració, humor, informació general i local, investigació, agricultura o excursionisme i ja, en menor presència: còmic, art, religió, sindicalisme, universitat, calendari comercial, divulgació científica i cooperativisme. *L'Estel de Castelló*, per la seua banda, és la revista degana de l'excursionisme, on el valencianisme es manifesta a través de l'estima de la terra i el paisatge, una tendència similar a la del Centre Excursionista de Catalunya, nascut el 1876.

Martínez Gallego i Martínez Sanchis fixen el 1906 com un any partidor de temps històrics. Fins a aquella data la premsa en valencià es definia pel valencianisme cultural, tanmateix, aquell any naix *Valencia Nova*, editada per la

Societat Valencia Nova, escissió de Lo Rat Penat, sota la influència del text del metge alaquaser Faustí Barberà titulat *De regionalisme i valentinicultura*. Una entitat reconvertida el 1808 en el Centre Regionalista Valencià i de la qual també va sorgir la Joventut Valencianista. El *periodich regionaliste quincenal* «fou el primer diari en vincular regionalisme cultural i una aspiració política concreta: l'autonomisme. En la seua primera època (1906-1907) a la seua portava duia el gravat "Vergonya eterna á aquells qui, despreciant son idioma, alaben lo dels altres. Dante"», comenten els autors.

I *Valencia Nova* va donar peu a altres periòdics que, abans de la Guerra Civil, van dibuixar les idees d'un valencianisme polític, «encara que titubejant i farcit de línies internes de fractura», afegeixen. Entre aquestes trobem: *Lo Crit de la Patria, Terra Valencianista, Renaiximent, Joventut Valencianista, Valencia, La Señera, Patria Nova, El Poble Valencià, El crit de la Muntanya, Ideal, Joventut Regionalista, Acció Valenciana, Avant, El Camí, Acció, Esquerra, El País Valencià, Timó* o *El Popular.*

Durant la Dictadura, valencianistes com ara Carles Salvador o Adolf Pizcueta, entre molts altres, van impulsar revistes literàries o erudites, com ara *Taula de Lletres Valencianes* o *Boletín de la Asociación Castellonense de Cultura*, respectivament. El fenomen més rellevant de l'època quant al conreu del valencià, com fixen els investigadors, són les publicacions satíriques, especialment, *La Traca* de València, dirigida per Vicent Miguel Carceller, i *El Tio Cuc*, d'Alacant, dirigit per Josep Coloma (una publicació que al 1932 va comptar amb Enric Valor). Amb la decadència de Primo de Rivera, les opcions polítiques nacionaistes intenten redefinir-se. El març de 1930 es funda Acció Cultural Valenciana, la qual va editar el setmanari *Acció Valencianista*.

Postguerra, exili i la troballa de la premsa clandestina

El franquisme va tolerar organismes com ara Lo Rat Penat o el Centre de Cultura Valenciana. Hi van aparéixer les editorials Torre (1943) i Sicània (1958), com també revistes literàries o artístiques, entre elles, *Esclat* o *Ribalta*. La con-

testació cultural a la castellanització és liderada per noms com ara Manuel Sanchis Guarner, qui publica *Gramàtica Valenciana* i, posteriorment, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Rafael Villar, Maria Beneyto o Santiago Bru i Vidal. *Sicània*, dirigida per Nicolau Primitiu Gómez Serrano, i *Valencia Cultural*, de la mà de Vicent Badia, van representar l'emergència d'un valencianisme d'arrels catòliques. Un nou valencianisme que també va ser impulsat per capçaleres com ara *Al Vent* i *Gorg*.

Una de les troballes d'aquesta recerca, una «autèntica sorpresa» per als investigadors, com han reconegut, va estar la premsa clandestina valencianista, la qual convida a futurs estudis. De 1966 a 1977 es van editar, almenys, 27 publicacions clandestines antifranquistes amb forta presència del valencià i gran diversitat ideològica. Les més nombroses, aquelles vinculades al comunisme (*Lluita, La veu del Camp, Cal Dir*, etc), també socialistes (*Lluita, Esquerra,* etc.); des del valencianisme cultural (*Parlem*); el carlisme (*Terra Ferma*); la democràcia cristiana (*Acció*); el republicanisme (*Marina Alta Republicana*); anarquisme llibertari (*Rotobator*); el moviment estudiantil (*Comissió Valenciana de Cultura*) o el sindicalisme obrer (*Unió i Lluita Obrera*). I en el camí cap a l'autonomia, com expliquen els autors, van caure les revistes *Dos y Dos* —la qual s'havia alçat el 1975 com a portaveu de les lluites de la Taula de Forces Polítiques i Sindicals del País Valencià—, *Cal Dir,* del PCPV, i *Valencia Semanal*, mentre que va poder continuar la revista *Saó*, fundada el 1976 per cristians progressistes valencianistes influïts pel Concili Vaticà II. Totes elles van patir amenaces i denúncies judicials de l'extrema dreta. En aquest període també va sorgir premsa valencianista econòmica, representada per *Camp Valencià* (1976) i *Vida Cooperativa* (1975).

Una publicació que crida la narrativa transmèdia i digital

L'extraordinària publicació *1837-1977 La premsa valencianista,* la seua riquesa de recursos, la investigació i la rellevància de la premsa vinculada a la història del valencianisme criden a expandir aquesta obra cap a nous viatges

carregats d'aventura. Amb narratives transmèdia i, especialment, afavorir la seua difusió mitjançant eines digitals per tal de fer possible que els diversos públics, des d'estudiantat al personal dedicat a la recerca o la societat en general, troben accessible aquesta publicació i navegar de capçalera en capçalera a la descoberta d'illes desconegudes o ecosistemes sorprenents. L'obra, quasi enciclopèdica, crida a convertir-se en atractiu amarrador d'un port físic de paper des d'on emprendre aventures editorials a l'ecosistema afavorit per la convergència digital, des d'on activar la gamificació i la innovació de la disseminació del coneixement mitjançant, per exemple, els videojocs seriosos, tant de bo, amb més heroïnes periodístiques, per fer encara més atractiu aquest periple. Per tal que el viatge puga continuar i siga llarg, ple d'aventures, ple de coneixences.

Maria Josep Picó Garcés
Universitat de València
m.josep.pico@uv.es

Flor, Vicent: *Contra la llengua dels valencians. Una batalla per la cultura,* Catarroja, Afers, 2015, 238 pp. ISBN: 979-13-87680-08-4

Vicent Flor ha reunit en aquest llibre una sèrie d'escrits sobre el secessionisme lingüístic que va ser impulsat al País Valencià en els anys que seguiren a la dictadura. A diferència d'uns altres secessionismes lingüístics ben coneguts, com ara el que s'inicià en l'època de la Unió Soviètica a Moldàvia (per a separar el moldau del romanès), els secessionismes que han afectat la llengua catalana semblen més espontanis, més «populars» i, per tant, menys controlables. Sembla que hi ha una gran diferència entre el cas de Moldàvia, on uns buròcrates imposaren l'alfabet ciríl·lic i lèxic rus a un poble que parla una llengua romànica i no eslava, i la negativa d'alguns aragonesos a acceptar que parlen català, tot i que s'entenen perfectament amb els seus veïns catalans. La diferència s'acurta, però, si es considera que el govern autònom d'Aragó ha arribat a promoure una legislació que negava que el català que es parla a les zones limítrofes amb Catalunya es pugui anomenar «català». O si es té en compte que la principal institució que actua en contra del reconeixement de la unitat lingüística del català i el valencià és la Generalitat Valenciana —de vegades, de forma velada i discreta i, de vegades, de forma explícita i bel·ligerant.

El fet és que, des de la recuperació de l'autogovern, al País Valencià no s'ha fet mai cap llei que reconegui de manera directa i sense ambigüitats la unitat del valencià i el català. En canvi, hi ha hagut governs del Partit Popular que han negat públicament la unitat de la llengua i han assumit les posicions ideològiques del secessionisme. En les legislatures amb una combinació més favorable al reconeixement de la unitat lingüística, els partits del govern han eludit la qüestió, pensant que així apaivagarien els secessionistes. Cosa que no van aconseguir, evidentment, perquè els secessionistes, com diu Flor, «no volien tranquil·litzar-se, precisament».

El seu objectiu era polític. Amb el canvi de la dictadura a la democràcia, el catalanisme havia agafat força a Catalunya. L'Estat es veia obligat a aturar la repressió que havia exercit durant els trenta-set anys de dictadura. S'hagué d'admetre que la llengua catalana fos oficial a Catalunya i s'hagué de concedir una certa forma d'autogovern. Catalunya adquirí llavors una mínima consistència política —equivalent, si fa no fa, a la que havia tingut abans de la Guerra Civil. Els nacionalistes espanyols, acostumats a les proclames sobre la unitat espanyola, se sentiren amenaçats. Al País Valencià, més. Els espanyolistes d'Extremadura o Andalusia es podien imaginar una Catalunya separant-se al cap de trenta o quaranta anys d'Espanya, i no els feia ni mica de gràcia, encara que ells continuarien sent tan espanyols com abans. Però en els cas del País Valencià, la reacció dels espanyolistes havia de ser en aquell moment més histèrica, perquè no sols s'imaginaven l'«esquarterament de l'Estat», sinó que a més s'imaginaven que ells mateixos serien catalans. Ells o els seus fills. És igual. Tota aquesta predicció política és la que estigué al darrere del moviment anomenat blaverisme, que rebé aquest nom perquè una de les seves reivindicacions fonamentals va ser que la bandera de l'autogovern valencià —si finalment era concedida també una forma d'autogovern al País Valencià—, fos diferent de la catalana. Les quatre barres, però amb una ben visible franja blava.

Si en la bandera veien un perill, en la llengua encara més. Perquè la nació catalana s'ha anat perfilant al voltant de la llengua. Així, si els valencians reconeixen que parlen la mateixa llengua, poden arribar a la conclusió que formen part de la mateixa nació. Una unitat cultural, fonamentada en la unitat lingüística, podria convertir-se més endavant en una unitat política efectiva, amb inclinacions a separar-se d'Espanya. La manera d'evitar totes aquestes conseqüències era negar que el valencià i el català són la mateixa llengua. Crear un secessionisme. No importava com. A partir d'aquí, tota la lògica s'acaba.

L'anticatalanisme aconseguí una força social i política notable al País Valencià en els anys que es negociava la forma que tindria d'autogovern. Ara bé: no va ser un moviment espontani, ni un esclat imprevist, ni tampoc pacífic. No va produir res apreciable, des del punt de vista intel·lectual. Els primers arguments secessionistes ja havien estat formulats durant la dictadura. Després

de la mort del dictador, les oligarquies que havien controlat els ressorts del poder continuaren sent les mateixes. Una vasta capa de la població, sobretot a la ciutat de València i als seus voltants, es va adherir a l'anticatalanisme. Les complicitats policials i judicials van permetre que alguns grups anticatalans violents actuessin amb impunitat: que incendiessin llibreries, posessin bombes o provoquessin baralles. Els ciutadans cultes i benintencionats no van saber defensar-se. Dins el sector anticatalanista s'ha legitimat sempre la violència. I aquesta violència legitimada i permesa donà uns resultats polítics que d'una altra manera no s'haurien aconseguit.

El primer resultat va ser entorpir la recuperació lingüística que finalment s'iniciava al País Valencià. Conflictivitzar la llengua. Atemorir les associacions i els partits polítics que eren proclius a fomentar-ne l'ús. L'objectiu del secessionisme no era promoure l'ús del valencià, sinó precisament impedir que el seu ús social s'eixamplés i s'acostés a l'ús i implantació del castellà –això està molt ben explicat en el llibre de Flor. El segon resultat va ser introduir en les Corts Valencianes un partit polític que vigilava que la política del govern fos suficientment anticatalanista i mantenir-lo allí durant setze anys, del 1983 al 1999. El partit que fomentava la histèria i la divisió de les opinions lingüístiques, curiosament, s'anomenava Unió Valenciana.

«La pregunta que cal fer-se —diu Flor— és com el secessionisme hauria aconseguit una base social àmplia.» Una part de la resposta ja la sabem. És òbvia. La política estatal i els mitjans de comunicació espanyols l'han potenciat. L'Estat no ha actuat mai amb neutralitat. Flor esmenta alguns fets concrets: la Casa Reial ha protegit les activitats d'associacions secessionistes com ara l'Academia de Cultura Valenciana, atorgant-li el reconeixement de «reial» —i no és casual, perquè el mateix ha fet amb la Reyal Acadèmi de sa Llenguo Baléà. Els ministeris i les empreses estatals separen «català» i «valencià» en els impresos, els registres i tota mena de documents. Dir que l'Estat no és «neutral», però, és quedar-se molt curt. L'Estat espanyol ha promogut sempre l'anticatalanisme.

Flor intenta una explicació sociològica del fet que el secessionisme aconseguís una base social àmplia a la ciutat de València i el seu *hinterland* —més àmplia que no a la resta del país— justament en el darrer quart del segle xx: el

secessionisme trobà la seva base social a les àrees metropolitanes que s'havien castellanitzat en les dècades anteriors i, precisament, entre les famílies que havien substituït el català pel valencià. En les àrees rurals, segons Flor, el secessionisme no trobà base social. O no en trobà tanta. Els blavers eren i són, majoritàriament, castellanoparlants habituals. Les dades sobre la substitució lingüística que s'estava produint en les comarques on es concentraven els votants d'Unió Valenciana i, també, el fet que en l'àrea metropolitana de València es produïssin la major part dels aldarulls i dels atacs blavers donen versemblança a l'explicació. La ideologia provincialista d'aquests grups, d'altra banda, els impedia escampar la seva influència més enllà dels límits de la divisió provincial.

La retòrica secessionista que segregà l'anticatalanisme, s'agafi per on s'agafi, és una pura aberració. Diuen que és un moviment en defensa de la llengua, però no es proposen promoure'n l'ús. No han creat mai escoles on ensenyar el model de llengua que segons ells s'hauria d'aprendre, ni han format professors. Fins i tot, han estat incapaços d'aprendre's les normes ortogràfiques diferenciadores que ells mateixos s'han inventat. Només els preocupa negar la identitat del valencià i el català.

El secessionisme blaver no és un secessionisme comparable, per exemple, al secessionisme que portà als intents de diferenciar el croat del serbi o l'hindi de l'urdú. Aquests secessionismes sí que pretenien conservar la llengua amb la qual deien que s'identificaven. El secessionisme blaver, no. Mai ha reivindicat més drets lingüístics per als parlants. No pretenia enfortir el valencià, sinó precisament aturar el procés de recuperació cultural que s'havia iniciat i que amenaçava l'hegemonia del castellà. Per primera vegada, al País Valencià, hi havia ensenyament en català a les escoles. Hi havia editorials, llibreries. Hi havia centenars de professors que es formaven per a ensenyar en català. Se seguia el mateix camí de recuperació lingüística que s'havia iniciat a Catalunya i a les Illes Balears. El blaverisme va ser una reacció exaltada davant d'aquesta novetat cultural. I, socialment, aconseguí el seu propòsit: creà un conflicte nominatiu. Impedí que els valencians s'identifiquessin amb els catalans.

Però el seu fracàs també era inevitable. Quin interès poden tenir els anticatalanistes a normalitzar un model alternatiu d'una llengua que consideraven

prescindible o, en tot cas, subordinada al castellà? No pogueren ni tan sols acordar una ortografia diferenciada. Fracassaren en tots els intents de divulgar unes normes alternatives. No van presentar cap justificació lingüística creïble. Mentrestant, la recuperació del català tingué dos èxits importants al País Valencià: l'escola i la literatura. Es normalitzà l'ús culte de la llengua. I davant l'estàndard fabrià ràpidament assumit i consolidat, les propostes filològiques dels secessionistes semblaren irrisòries i clarament malintencionades. El *Diccionari diferencial valenciá-catalá*, per exemple, va ser considerat una obra ridícula.

Una part considerable de la gent que vol evitar la castellanització ha optat els darrers anys per no entrar en polèmiques nominalistes, on els blavers se sentien còmodes polemitzant, i per centrar totes les discussions en l'extensió de l'ús. Potser ha estat una estratègia intel·ligent. Ha permès veure de manera més clara que els qui neguen la unitat de la llengua només tenien un afany destructiu. Perquè quin seria el futur d'un «idioma valencià» separat del català? Vicent Flor preveu que equivaldria a «un harakiri». Portaria a l'arraconament social de la llengua, a la seva residualització, a una pèrdua notable de prestigi... No es tracta només del volum total del nombre de parlants. Hi ha una unitat de cànon literari, ben travada, que no seria possible dividir sense arbitrarietats. I hi ha, també, una qüestió estratègica: el prestigi del català a les Illes i al País Valencià prové en bona mesura de la posició social aconseguida pel català a Catalunya o Andorra.

Xavier Serra
Universitat Catalana d'Estiu
xavier.serra.sueca@gmail.com

Dasca, Maria / Gallén, Enric / Moreno, Maria (eds.): *Amb la claror del verb. Josep M. Domingo, mestre i amic,* Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2025, 384 pp., ISBN: 978-84-1050-138-6

El volum *Amb la claror del verb. Josep M. Domingo, mestre i amic*, editat per Maria Dasca Batalla, Enric Gallén Miret i Maria Moreno Domènech, i publicat per Publicacions de la Universitat de Barcelona l'any 2025, s'inscriu en la tradició acadèmica dels llibres d'homenatge a figures destacades de la filologia catalana. Des de les primeres pàgines, el lector té la sensació d'endinsar-se en una obra que no només és un tribut acadèmic, sinó també un gest d'agraïment col·lectiu. Concebut com a reconeixement a la trajectòria investigadora i docent de Josep M. Domingo, professor de Literatura Catalana Contemporània a la Universitat de Barcelona, el llibre reuneix un conjunt extens i heterogeni de contribucions que reflecteixen tant l'abast dels seus interessos científics com la influència exercida sobre diverses generacions d'investigadors.

Tal com assenyalen els editors al pòrtic del volum, l'obra vol correspondre a «l'empremta que ha deixat en els estudis literaris i en les persones que s'hi han format al seu costat» (p. 11), i ho fa mitjançant un conjunt de treballs que respon, en bona mesura, a la mateixa concepció de la filologia que ha caracteritzat l'activitat de Domingo, entesa com una pràctica intel·lectual que combina el rigor en el tractament de les fonts amb la voluntat d'interpretar els textos dins el seu context cultural i històric. Especialista en la literatura catalana del segle xix i en figures com Jacint Verdaguer, Narcís Oller o Àngel Guimerà, Josep M. Domingo ha desenvolupat una trajectòria marcada per l'atenció als processos de producció, transmissió i recepció dels textos literaris, així com per l'interès pels materials documentals que permeten reconstruir-los.

Amb més de quaranta contribucions, aquest volum es podria dividir en tres grans àmbits: d'una banda, els estudis de recerca filològica i crítica textual; de l'altra, els treballs centrats en materials documentals i en l'edició de textos; i, finalment,

les aportacions de caràcter memorialístic i poètic dedicades a Domingo. Aquesta triple orientació evidencia la diversitat de formes que pot adoptar l'homenatge acadèmic i posa de manifest la dimensió humana del mestratge de Domingo.

Les contribucions de recerca filològica i crítica textual reflecteixen plenament els interessos centrals de Josep M. Domingo i la tradició metodològica en què s'inscriu el seu ensenyament. Ressonen qüestions com la poètica romàntica, el verdaguerisme o la literatura entesa com a sistema de relacions simbòliques. En aquest sentit, el volum s'obre amb el capítol de Ramon Bacardit, que analitza l'obra *Las huelgas o Els amos y els dependents* (1881) de Jaume Piquet, i en destaca l'originalitat en la proposta d'un model d'entesa social. L'interès pels orígens de la gran novel·la catalana moderna continua amb l'estudi de Josep Camps Arbós sobre les primeres col·laboracions de Narcís Oller en castellà a la *Miscelánea Científica y Literaria*, un període d'aprenentatge crucial abans del seu gir definitiu cap al català el 1877. En una línia similar, Guillem Cunill-Sabatés examina la recepció de l'obra olleriana a través de les vicissituds de les traduccions castellanes de *La febre d'or* al canvi de segle. A aquest bloc s'afegeix Anna Llovera Juncà, amb un estudi sobre el manuscrit trobat a París i les diverses versions de *La mort d'en Tallada*.

La centralitat de Jacint Verdaguer i el seu entorn és abordada des de diverses òptiques. M. Carme Bernal i Creus ressegueix la recepció de les escriptores místiques italianes a Catalunya, especialment a través de la figura de sor Eulària Anzizu, mentre que Manuel Jorba recupera un article de Léon Bloy publicat el 1884 a *Le Chat Noir* per commemorar el cinquantenari de *L'Atlàntida*, tot contextualitzant-ne la recepció a *La Veu de Catalunya*.

D'altra banda, el volum dedica una atenció especial als mecanismes de legitimació de la cultura catalana durant la Renaixença. Jordi Ginebra analitza la polèmica de 1861 entre Juan Valera i Antoni de Bofarull al voltant dels Jocs Florals, un debat que posa de manifest la tensió entre el sistema literari espanyol i la voluntat catalana de construir una nacionalitat literària independent. Aquesta exploració de la configuració de la cultura catalana moderna continua amb l'estudi de Francesc Cortès i Mir sobre la sardana curta de la sarsuela *Setze jutges* (1858) com a element identitari i d'exterioització del poder al Liceu. En aquest

marc, Rafael Roca aporta dades sobre el certamen literari valencià de 1874 com a catalitzador del moviment cultural a les terres valencianes i antecedent directe de la fundació de Lo Rat Penat. Per la seua banda, Carola Duran identifica en Josep Roca i Roca l'autoria anònima d'una oda a *La Jove Catalunya* que funciona com una crítica interna i mordaç a les derives de l'entitat. En una línia que vincula la literatura amb el compromís ideològic, Roger Canadell Rusiñol confronta les *Bellezas de la historia de Cataluña* de Víctor Balaguer amb «Les vespres catalanes» de Josep Anselm Clavé, i posa en relleu com ambdós autors utilitzen la recreació de fets històrics memorables com a eina de mobilització democratitzadora.

El pes de la realitat social i jurídica en la creació literària s'exposa amb Jordi Cerdà Subirachs, el qual analitza la literaturalització del cèlebre procés Fontanellas-Feliu com un precedent remot de l'actual postveritat. L'estudi del gènere costumista és abordat per Enric Cassany, que situa Àngel Ruiz i Pablo en el marc d'una sociabilitat conformada per sentiments comuns, i per Neus Oliveras Samitier, que explora el microcosmos vendrellenc a l'entorn de la influència de la família Ramon.

Pel que fa a l'àmbit teatral, l'estudi de Noemí Montetes-Mairal i Joan Santanach se centra en la introducció del monòleg dramàtic per part de Víctor Balaguer com a estratègia per modernitzar la tragèdia catalana. Per la seua banda, Maria Moreno i Domènech analitza l'estrena de *Judit de Welp* d'Àngel Guimerà el 1883, i subratlla com la poètica del drama romàntic acaba engolint la dimensió tràgica de l'obra. S'hi sumen les aportacions d'Enric Gallén, que recupera la visió d'Adrià Gual sobre Josep Pin i Soler com un literat que va aportar una paleta de vida social necessària per al teatre català, i de Patrizio Rigobon, qui documenta traduccions inèdites al piemontès de *Terra baixa*.

Finalment, la recerca s'endinsa en el segle xx amb les contribucions de Jordi Malé, que problematitza la idea de la manca de tradició novel·lística que va marcar el debat intel·lectual del període d'entreguerres; i de Josep Murgades, que situa Joaquim Folguera com un reactiu noucentista el cànon del qual es construeix per oposició directa als precedents del Modernisme. Margarida Casacuberta s'endinsa en la postguerra per analitzar el volum miscel·lani *Ofrena a París* (1948), tot mostrant com els intel·lectuals catalans a l'exili van recons-

truir la imatge literària de la ciutat en un moment de cruïlla entre l'esperança del retorn i la incertesa de la integració. Tanquen aquest primer bloc d'anàlisi les aportacions de Joan Ramon Veny-Mesquida sobre la poesia concreta de Guillem Viladot, entesa com un exercici per «escrostonar murs invisibles» i ampliar els llindars de la col·lectivitat mateixa; i l'estudi de Maria Dasca, que llegeix *La necessitat* (2023) de Pasqual Farràs com una síntesi de la passió verbalitzadora i el deler per comprendre el món.

En conjunt, aquest ampli bloc d'estudis constitueix un corpus crític d'una notable coherència metodològica, que confirma la centralitat de la recerca filològica i de la crítica textual com a instruments fonamentals per a la comprensió de la literatura catalana i que reflecteix, alhora, la profunda influència intel·lectual exercida per Josep M. Domingo en aquest camp.

Podríem dividir l'obra en un segon tipus de contribucions, igualment rellevant, que aplegaria els treballs centrats en l'estudi de materials documentals i en l'edició de textos. Es tracta, en general, d'aportacions basades en documentació d'arxiu —especialment correspondències, manuscrits i impresos poc coneguts— que permeten ampliar el coneixement sobre autors, obres i contextos de la literatura catalana contemporània. En aquesta línia, Gemma Bartolí Masons transcriu una carta inèdita de Ramon D. Perés a Apel·les Mestres que il·lumina els vincles personals i els intercanvis de traduccions en els inicis del Modernisme. La correspondència entre Antoni Rubió i Lluch i Josep Yxart, estudiada per Rosa Cabré, ens submergeix en el teixit cultural de la Barcelona de finals del XIX. Per la seua banda, Núria Camps-Casals i Pere Quer aporten una carta d'Albert Savine a Frederic Mistral que permet matisar la polèmica de 1884 sobre el distanciament de les relacions catalanooccitanes. Montserrat Comas i Güell ressegueix la relació entre l'editor Antoni Joan Bastinos i Víctor Balaguer a través d'unes cartes que funcionen com a crònica d'un moment polític i pedagògic convuls. També en l'àmbit acadèmic, Manuel Llanas edita les missives de Gaziel a Rubió i Lluch i Prat de la Riba durant el seu intent fallit d'obtenir una càtedra a Madrid el 1913. Josefina Salord i Antònia Tayadella analitzen l'article «Origen de la poesía dramática en Alemania» (1848) de Francesc Carrió com a testimoni de la recepció de la cultura alemanya a Menorca.

El volum també destaca per l'edició de textos fins ara desconeguts o poc tractats. Miquel M. Gibert presenta el relat inèdit *Lo capellà de Flix*, de Francesc Gras i Elies, a partir d'un manuscrit del Centre de Lectura de Reus. En una línia similar, Pere Gabriel dona a conèixer un manuscrit inèdit de Rossend Arús vinculat a la revista *La Rata Pinyada* (1864), un testimoni clau de la seua evolució cap a l'escriptura en català. A aquestes troballes s'afegeix la recerca de Gabriel Sansano, el qual edita el títol inèdit *Sainete que no es sainete* (1837) de Francesc Renart i Arús. La recerca sobre Narcís Oller es veu enriquida per l'aportació d'Anna Llovera Juncà, que analitza un manuscrit de *La mort d'en Tallada* trobat a la Bibliothèque Nationale de France; i per l'estudi de Ramon Panyella sobre l'extensa correspondència d'Oller amb Francesc Matheu, font imprescindible per conèixer la gestió de les seues novel·les.

Així mateix, Ramon Pinyol i Torrents recupera els textos solidaris d'autors francesos com Zola, Victor Hugo o Sardou per a *Charitas*, un volum fallit de Francesc Matheu arran dels terratrèmols d'Andalusia de 1884. Tanquen aquest apartat les «espigolades epistolars» que Margalida Tomàs realitza sobre les cartes familiars de Marià Aguiló i les germanes Miró; l'estudi d'Arnau Vives Piñas sobre el dietari inèdit del jove Marià Manent, que documenta el seu diàleg literari amb Joaquim Ruyra entre 1916 i 1918; i la contribució de M. Àngels Verdaguer, la qual reconstrueix la singularitat de l'homenatge a Verdaguer en els Jocs Florals de Barcelona de 1902 i 1903.

Aquest conjunt d'aportacions posa de manifest, en definitiva, la importància fonamental de la documentació en la pràctica filològica. Mitjançant l'estudi i l'edició de textos i materials sovint inèdits o poc coneguts, els autors contribueixen a ampliar el corpus disponible per a la recerca, permeten revisar interpretacions consolidades i obrir noves línies d'investigació. En aquest sentit, el bloc constitueix una mostra especialment significativa de la continuïtat d'una manera d'entendre la filologia basada en el contacte directe amb les fonts, un principi que ha estat sempre central en l'obra i el mestratge de Josep M. Domingo.

Finalment, un conjunt d'aportacions de caràcter memorialístic i creatiu comparteixen la voluntat d'evocar la figura de Josep M. Domingo des d'una

perspectiva personal i intel·lectual. Aquestes contribucions, allunyades de l'aparell crític de la recerca filològica estricta, constitueixen, tanmateix, un complement essencial del volum, en la mesura que permeten comprendre l'abast del seu mestratge en el pla humà. És probablement en aquestes pàgines on el lector percep amb més nitidesa l'afecte i l'admiració que han suscitat la seua figura i la seua manera d'entendre l'ofici.

Miquel Fraire i Ferrer, Jordi Manent i Tomàs i Anna Moreno i Bedmar reconstrueixen la gènesi d'allò que anomenen «Estudis de retòrica dominguera», tot evocant l'impacte de les classes de Josep M. Domingo a la Universitat de Barcelona. Els autors destaquen la seua «finíssima ironia» i una agudesa intel·lectual que el van convertir en un autèntic «mite professoral» per a les generacions d'estudiants que recollien en els seus apunts la «literatura marginal» de les seues lliçons. Aquesta imatge del mestre es complementa amb l'aportació de Joan Roca i Albert, el qual subratlla la «raó pràctica» de Domingo a través de la seua estreta col·laboració amb el Museu d'Història de Barcelona (MUHBA). Roca posa de manifest l'empenta intel·lectual de l'homenatjat en projectes com la reforma de Vil·la Joana (Casa de la Literatura de Barcelona), on Domingo va actuar com a comissari i va demostrar una capacitat excel·lent per a combinar el rigor acadèmic amb la difusió cultural assequible per a la ciutadania. En una línia similar, Pilar García Sedas traça un perfil de la seua relació personal i professional amb Domingo, vinculada especialment a la trajectòria de la *Revista de Catalunya*, espai on els seus estudis sobre Verdaguer o la Renaixença han esdevingut referencials.

Diverses peces de caràcter purament literari funcionen com a ofrena personal. D'una banda, la «Suite de haikus» de Teresa-M. Sala traça un itinerari estacional que capta impressions per saludar amb «pulcritud etèria» l'inici de l'etapa jubilar. Aquesta delicadesa dialoga amb l'«Encís» de Magí Sunyer, un poema on es retrata el filòleg com algú capaç d'indagar i de desxifrar el mite de la història literària. El relat de Glòria Casals i la reflexió visual de Josep Segú acaben de conformar aquest calidoscopi humà.

En definitiva, aquest volum s'erigeix com una fita en la bibliografia dedicada a la literatura catalana contemporània. No només ofereix un conjunt

d'investigacions de gran vàlua sobre el segle XIX i el segle XX, i figures cabdals com Verdaguer o Oller, sinó que aconsegueix, com es desitja al pròleg, ser una demostració de «respecte i estima» cap a un professor que ha fet de la filologia una forma de vida. El llibre deixa la impressió d'una comunitat intel·lectual articulada al voltant d'un mestratge fecund i és, per tant, el millor testimoni del llegat d'un home que, efectivament, ha estat tocat per «la claror del verb».

Estel Aguilar-Miró
Universitat de Saragossa
e.aguilar@unizar.es
ORCID 0000-0002-1770-1167

Martí Monterde, Antoni: *Memòries d'un vagó de ferrocarril. Història sentimental del corredor mediterrani,* Alzira, Bromera, 2025, 422 pp., ISBN: 978-84-1358-797-4

«Tinc per norma no anar enlloc a on no es pugui arribar amb tren», afirma Antoni Martí Monterde en una de les pàgines del seu darrer assaig, *Memòries d'un vagó de ferrocarril. Història sentimental del corredor mediterrani*. Un títol que, malgrat l'homenatge a la novel·la d'Eduardo Zamacois, no és un llibre sobre literatura i trens. No del tot. En canvi, vol ser un retrat íntim d'una vida viscuda, en bona mesura, entre trens i estacions, alhora que una crònica social i política de les últimes dècades.

Aquest assaig, que va aparéixer en 2025 juntament amb *L'Estació del Nord. Confessions d'un assagista que se'n va*, del mateix autor, s'insereix en el conjunt de l'obra de Martí com una peça que hi encaixa perfectament i que, de fet, es podria veure com a inevitable. Antoni Martí Monterde és un valencià de Benimaclet, tot i que nascut a Torís, que als anys noranta va enfilar el camí corredor amunt fins a Barcelona i, posteriorment, a Girona, on s'ha establert com a professor de literatura i assagista prolífic. *Memòries d'un vagó de ferrocarril* recull entre les seues nombroses pàgines un amor i una passió pel tren, així com pels paisatges que l'autor hi ha recorregut; la seua pàtria, si es vol.

I si afirmem que el present volum era inevitable no és tan sols per aquesta biografia vinculada al ferrocarril, sinó també per com aquest mitjà de transport i tota la constel·lació de vies i estacions, de Cafès —en majúscula, tal com l'autor defensa—, de literatura i de política que s'hi teixeix al voltant, ha esdevingut sovint el centre de la seua escriptura assagística, sobretot en premsa. De fet, alguns dels escrits que s'inclouen en aquesta obra es van redactar amb la intenció de publicar-s'hi, ja que aborden qüestions concretes relacionades amb una actualitat ja passada, tal com en deixen constància les dates situades al peu d'aquests projectes d'articles.

Dividides en nou parts, aquestes memòries revisiten totes les estacions que formen la geografia sentimental de l'autor, endreçades no tant de manera cronològica sinó, més aviat, temàtica o espacial. Així, comencen en l'antic trenet que connectava València amb les poblacions de la rodalia, fins a l'actual metro i les estacions que identifiquen la ciutat: el que és, el que ha estat i el que podria haver estat. Més endavant, Martí ens transporta a Barcelona, ciutat on aterrà com a estudiant de doctorat, i especialment a les estacions i biblioteques que li van fer de refugi; després, a Girona, i d'allà fins a la frontera: Canfranc, Portbou, Perpinyà...

El lector, per tant, esdevé testimoni de com l'autor fa memòria d'estacions grans i d'altres més modestes; d'estacions en majúscula i d'altres que són, més aviat, parades; estacions que són el centre neuràlgic d'una ciutat i d'altres que han quedat abandonades... Totes formen part de la constel·lació ferroviària a partir de la qual està construïda Europa, segons afirma Martí en una de les reivindicacions amb què clou el volum: «Dibuixeu un mapa ferroviari del continent i veureu que la veritable estructura europea és una xarxa de trens que no podem perdre. Mentre hi hagi trens, la idea d'Europa tindrà contingut».

Martí, a més, pretén deixar un testimoni històric de la transformació del sistema ferroviari, inclosa la maquinària, durant les darreres dècades del segle xx i les primeres del xxi, a través de descripcions exhaustives dels trens que ha agafat o que ha vist passar, tant quan era un xiquet embadalit com ja de gran, com un *flâneur* badoc. Així, des dels Portuguesos, els Wumag, els Bugies i els Fabiolos, fins als Talgo, els Intercity, els TGV o l'Euromed, entre tantíssims altres, l'autor repassa les característiques i qualitats de cada model, així com els orígens i la manera en què van arribar a posar-se en marxa als raïls del nostre tros de món. Unes descripcions, cal dir-ho, de vegades massa tècniques, que per a alguns lectors poden resultar més aviat denses.

Tot aquest relat històric sobre el ferrocarril a casa nostra esdevé, en el fons, tal com hem avançat més amunt, un relat sobre la història política més recent. De fet, un dels objectius de Martí és posar sobre la taula la desigualtat en la planificació i en la inversió de recursos per a crear una xarxa ferroviària digna i moderna arreu de l'Estat espanyol; i assenyalar de quina manera la

mentalitat centralista s'ha traduït en la creació i el manteniment del sistema radial, amb Madrid al centre, i el conseqüent abandonament d'altres eixos, com el corredor mediterrani. El resultat de tot això, que l'autor denuncia de manera explícita, és un territori desvertebrat, que ni tan sols compta amb una alta velocitat real entre les nostres ciutats principals. Martí ho deixa ben clar quan llança la pregunta: «A qui li fa por que València i Barcelona estiguin a prop, molt a prop, i en un tren que continua cap a Europa?».

Antoni Martí també esdevé cronista d'episodis clau de les darreres dècades, en els quals el ferrocarril és l'epicentre. Fets tan tràgics i traumàtics com l'accident de metro de València del 3 de juliol de 2006 —a les víctimes del qual, per cert, va dedicat el llibre—: no només els detalls del dia de l'accident i les qüestions tècniques pel que fa als trens, les vies i els túnels d'aquesta xarxa metropolitana, sinó el context polític i social valencià que va marcar la difusió que se'n va fer (de fet, la que no en va fer Canal 9) i la lluita dels supervivents i les famílies per esclarir la veritat.

Tanmateix, d'aquesta obra, de la qual s'ha dit que és una biografia íntima, un lector lletraferit, amb unes certes expectatives pel que fa a unes memòries d'un altre lletraferit, potser hi trobarà a faltar precisament un punt més d'intimitat, més oportunitats d'endinsar-nos en les vivències, els pensaments i els conflictes de qui escriu. Hi trobem, tanmateix, que, de vegades, els episodis de crònica personal queden diluïts entre la crònica de caire periodística i les descripcions meticuloses d'esdeveniments, projectes, sistemes i mecanismes —literatura contra l'oblit, tal com la qualifica el mateix autor.

Aquesta intimitat s'entreveu en passatges com aquells en què Martí relata una matinada d'any nou, d'adolescent, en què va agafar a l'Estació del Nord de València, amb una ressaca considerable, el primer tren que eixia cap a Xàtiva, com un viatge iniciàtic. Despunta en els escrits sobre la primera vegada que visita, com un deute pendent amb u mateix després de fregar la mort, l'estació abandonada de Canfranc, així com els successius retorns que hi ha fet. Es revela quan relata la peregrinació cap al lloc de naixement, Torís, en tornar de la qual conclou que, de fet, s'és del lloc on es veu passar el primer tren; en el seu cas, Benimaclet. En definitiva, alguns lectors podrien trobar a

faltar més episodis, com aquests, que toquen l'arrel de l'experiència personal i humana.

D'altra banda, tot i que Martí adverteix, ja en les primeres pàgines, que «no he volgut fer ara un llibre sobre ferrocarril i literatura; només he volgut fer un llibre literari sobre alguns trens i estacions», diversos dels noms i dels títols contemporanis més representatius pel que fa a aquesta temàtica també hi tenen cabuda. En són exemples Josep Pla, sobre el qual Martí tant ha escrit, i les seues cròniques de viatge a París, i Walter Benjamin, les últimes passes del qual l'autor va resseguir a Portbou —un periple al qual dedica un capítol del volum.

Al capdavall, la part en què el lector, de fet, es troba amb un indici d'assaig sobre ferrocarril i literatura és la introducció, en què Martí explica com aquest mitjà de transport va revolucionar Europa i com molts escriptors —Goethe, entre ells— no van poder estar-se d'enlluernar-s'hi i de veure-ho com una prova irrefutable del progrés. De més a més, tal com s'esperaria d'un professor de literatura, s'hi inclouen referències a textos que prenen com a motiu literari el tren i tot el que l'envolta: el viatge, l'espera, la solitud...

En definitiva, aquesta obra, guardonada amb el Premi d'Assaig Mancomunitat de la Ribera Alta, se'ns presenta com un llibre dens que és, de fet, un mosaic: sobre trens —urbans, de rodalies, de mitja i llarga distància, d'alta velocitat, clàssics i moderns—, sobre literatura, sobre política, sobre el País Valencià i Catalunya, sobre l'Estat espanyol i Europa, sobre el corredor mediterrani i sobre la memòria vinculada a les estacions i els seus cafés. Un llibre que enllaça amb la tradició literària contemporània en la qual el tren s'erigeix com el símbol per excel·lència de la modernitat a què haurien d'aspirar les societats europees. Un assaig, en paraules de Joan Borja, ple de «nobles reivindicacions de civilitat ferroviària» que desperta l'anhel de seure en un vagó i mirar per la finestra, la vista perduda en el paisatge, i el cap, potser, més lluny.

Marina Cortés Jornet
Universitat de València
macorjor@alumni.uv.es
https://orcid.org/0009-0003-3998-0181

Beltran, Rafael: *Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2025, 620 pp., ISBN: 978-84-1118-635-3

Una brúixola per a *Tirant lo Blanc*

En un temps en què els clàssics són més necessaris que mai —és a dir, tan necessaris com sempre— el professor Rafael Beltran ens regala, amb la generositat de qui encara consagra els seus dies a les nostres lletres, una obra magna que és i serà referència ineludible per a la literatura medieval: *Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura*.

Tractarem ara d'abordar, «com se solen tractar en los començaments dels llibres antics», les quatre causes de l'obra, segons ens llegà Aristòtil. El primer punt que respondrem és quin és el seu actor, és a dir, qui n'és el responsable últim. Rafael Beltran, catedràtic de Literatura Espanyola, medievalista consagrat, no necessita avals circumstancials; s'inscriu, des de fa dècades, en el nucli dur dels estudis sobre literatures medievals hispàniques i en la recerca de la tradició oral peninsular. Ell mateix adverteix que *Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura* es basteix sobre els troncs vells de dos treballs anteriors —«*Tirant lo Blanc*»: *evolució i revolta de la narració de cavalleries* (Institució Alfons el Magnànim, 1983) i «*Tirant lo Blanc*» *de Joanot Martorell* (Síntesis, 2006)— però afegim nosaltres que en realitat ho fa sobre l'arrel sòlida i fecunda d'una vida dedicada a l'estudi de la cavalleria i de l'obra més preuada de la literatura catalana medieval. És des d'aquesta sedimentació de dècades de lectura i recerca que el medievalista ens ofereix més de cinc-centes pàgines d'anàlisi coronades per una cinquantena de pàgines de bibliografia; una arquitectura crítica que només pot erigir-se després d'anys de convivència amb el text i que explicita als ulls del lector l'erudició de qui escriu. En aquesta línia cal subratllar el deute explícit que Beltran reconeix amb una tradició filològica sòlida, en la qual destaca Martí de Riquer i Albert Hauf, especialment amb la seua edició

crítica monumental, que serveix de fonament tant per a establir el text com per a nombrosos comentaris i orientacions interpretatives.

Beltran reitera en la introducció que el text que ressenyem no és un manual ni una aproximació enciclopèdica al *Tirant*, simplement pretén «servir de referència comprensiva». Heus ací, doncs, la causa final de l'obra. Si prenem seriosament la prevenció de l'autor i defugim el terme *manual*, direm que el llibre funciona més aviat com una guia o, encara més, com un mapa fiable que orienta el lector en el territori vastíssim que és la novel·la de Martorell. L'anàlisi de Beltran en proporciona les coordenades per a no perdre'ns en un terreny complex, en un espai vastíssim i dens, i ho fa revelant alguns dels secrets que el text —fill d'un altre temps— vela per al lector del segle XXI:

> Dins de la seua enormitat, i malgrat la complexitat de la novel·la, per coexistència d'elements contradictoris —alguns dels quals hem tractat de fer ressaltar en aquesta sinopsi argumental—, *Tirant lo Blanc* se'ns mostra triomfant com a text monumental i compacte, edifici tan sòlid, resistent, atractiu i ple de sentit com els del gòtic civil construïts en la Corona d'Aragó i a tot Europa durant el segle XV. És, doncs, perfectament lògic que la coherència estructural d'un projecte literari tan ambiciós vaja acompanyada de desorientació i de reorientació ideològiques, i fins i tot de perplexitat i dubtes respecte al paper que ha de complir com a text de ficció, com a llibre doctrinal i exemplar, i com a obra d'ambiciosíssim abast artístic. (Beltran 2025, pp. 90-91)

Perquè el volum que tenim a les mans aprofundeix en els engranatges narratius, ideològics i simbòlics de l'obra, i alhora situa el text amb precisió en el seu horitzó històric i literari, en la tradició cavalleresca europea i en les seues modulacions peninsulars. En el primer gran bloc de l'obra, Beltran ens introdueix a la cavalleria com a imaginari cultural, com a codi ètic i com a dispositiu narratiu. «L'autor, el text i el context de la cavalleria» ens brinda una síntesi de les claus argumentals de la novel·la, una ordenació dels eixos narratius que permet comprendre des d'on i cap a on es mou el relat. Aquesta síntesi ofereix al lector no iniciat una porta d'entrada clara i orientadora, que facilita

l'accés a un univers narratiu sovint laberíntic i, alhora, proporciona al lector avesat una oportunitat de relectura i de recuperació de motius i episodis que potser el temps havia dispersat. És aquest el cas de qui escriu aquestes línies, que ha redescobert amb el text de Beltran el detall, la força i la sublimitat del text de Martorell.

Així, el professor desplega un mapa d'afinitats, ressonàncies i tensions que situen *Tirant lo Blanc* en el cor mateix de la tradició europea. Per aquestes primeres pàgines passegen biografies cavalleresques històriques que podrien haver servit Martorell d'inspiració, compareixen paral·lelismes amb altres obres, com el *Quijote*, la *Celestina*, les *Històries Troianes*, el *Curial e Güelfa* o *El Victorial*. Fins i tot hi irromp Christine de Pizan amb el seu *Le debat de deux amants* i aquella nòmina de tretze militars francesos, «vrais amans», que Beltran convoca amb precisió per a demostrar que la cavalleria —internacional, bel·licosa i alhora refinada— no era en temps de Martorell una ombra extingida, sinó una realitat cultural que pervisqué al llarg del segle i que dota de sentit el comportament de Tirant. Aquesta primera part serveix, doncs, per demostrar d'entrada que el teixit cavalleresc europeu constitueix l'horitzó intel·ligible des del qual la novel·la respira.

«Els protagonistes: cos de cavaller, joc de dames» constitueix el segon bloc en què el medievalista estructura el llibre. S'aborden ara els models històrics i mítics que informen la biografia del protagonista: ací es llegeix l'ascens de Tirant com un veritable *cursus honorum* cavalleresc, arquetípic i simbòlic, inscrit en la tradició de les biografies medievals, però també filtrat per la predilecció martorelliana pels models clàssics de la matèria troiana i pels relats bretons. Així, la trajectòria de l'heroi no és una successió d'episodis, sinó un itinerari de consagració i proves, que conjuga la grandesa militar amb la fragilitat humana. Perquè Beltran insisteix —i ho fa amb encert— en la complexitat del personatge: Tirant és el militar exemplar, hereu d'una ètica clàssica de la guerra, però també l'home que tremola davant l'amor, el cavaller galant que es desarma en la intimitat, l'heroi profundament humà que emmalalteix i mor. I, en paral·lel, la lectura s'endinsa en la construcció literària dels personatges femenins amb una lucidesa que obliga a repensar tòpics. Diu l'autor que «Tirant

és imprescindible per a la novel·la, però no és imprescindible per a les dones del *Tirant*» (p. 177), i sosté aquesta tesi mitjançant una anàlisi atenta dels episodis, de les paraules que elles pronuncien i de les accions que emprenen. Concretament, Beltran caracteritza els cinc personatges femenins principals: Carmesina, la dona amb *intelletto d'amore*, l'extraordinària Plaerdemavida, la jove inexperta Eliseu, l'amarga Viuda Reposada, i l'Emperadriu, el personatge en què es combinen l'herència grecollatina i l'herència religiosa bíblica.

«Els espais simbòlics, reals i imaginaris» dona títol al tercer bloc, dedicat a explorar la religió de l'amor, els equívocs dels episodis més coneguts, i a apuntar convenientment la burla de la tradició cortesa que trobem a l'obra, representada per Hipòlit que «juga inconscientment amb foc herètic» (p. 284). D'aquesta secció, ens ha resultat especialment atractiu el capítol 8 «Espais simbòlics: Fortuna i Mediterrani» (pp. 290-307), en què es tracen paral·lelismes entre el *Curial* i el *Tirant* a partir de la concepció medieval de la Fortuna com a figura alhora simbòlica i plenament arrelada en l'esdevenir històric. Però igualment suggeridores són les pàgines que segueixen, dedicades a aspectes que podrien semblar menors —la indumentària, les divises inventades, els jocs de paraules, les olors, la representació del cos masculí, el llit... fins i tot les figures antropomòrfiques en fonts medievals!— però que, al contrari, revelen una riquesa de signes, de secrets i senyals que Martorell tingué en compte i que poden passar totalment inadvertits per al lector actual. En aquest sentit, potser s'hauria pogut considerar integrar també en aquest bloc el capítol 14, «Tirant i els emblemes del rei Magnànim», sobre el valor i els emblemes de les divises que empra Martorell a l'obra. Finalment, l'apartat es clou amb una reflexió sobre la tensió entre representació històrica i imaginació creativa, articulada a partir de tres episodis d'una marcada teatralitat: la roca de les festes d'Anglaterra, l'aparició del rei Artús i Morgana, i la trama fingida per la Viuda Reposada.

Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura ens ha proveït ja de les coordenades de la cavalleria i l'imaginari. Resta, però, abordar la qüestió de l'escriptura, que esdevé l'eix del darrer tram de l'estudi. En aquest sentit, el capítol «La memòria de la paraula» pren com a punt de partida *La memòria*

literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc, de Josep Pujol (2002) per abordar el substrat literari i cultural que nodreix el text, les fonts de què se serveix Martorell tant per a la *inventio* com per a l'*elocutio*. Afirma Beltran que les fonts clàssiques i les fonts vernacles «es prestigien i revitalitzen, tornant a ser models de discurs a través de la versió o adaptació proposada, i potencien, a més, les seues qualitats intertextuals en adequar-se i funcionar dins d'uns marcs narratius diferents» (p. 408). L'escriptura del *Tirant* no es limita a reutilitzar materials previs —en un joc intertextual, d'altra banda, consubstancial a la literatura medieval—, sinó que els reactiva i els integra en una arquitectura narrativa nova. Beltran s'endinsa així en l'estudi de la paraula en les seues diverses modulacions: la veu dels personatges que, com deia Vargas Llosa, practiquen el vici de la loquacitat, els narradors interns, l'oració devota de l'Emperadriu, els conjurs, la paremiologia disseminada al llarg de la novel·la, el substrat rondallístic i els contes que afloren en la trama. En aquest darrer recorregut es fa evident que, com anunciàvem en iniciar aquestes línies, el medievalista és un investigador avesat també a la tradició oral, capaç de detectar-ne les petjades i integrar-les en aquesta lectura minuciosa del text.

Finalment, Rafael Beltran encara troba espai per a un darrer apartat, tan necessari com il·lustratiu, per demostrar «la vitalitat ja irreversible d'un clàssic» (p. 559). «La fortuna del text» dona compte de la recepció del *Tirant* des de les primeres edicions medievals fins a les recreacions i apropiacions contemporànies. Es documenten ací les traduccions i reedicions successives, les adaptacions teatrals —com la dirigida per Joan Arqué a partir del text versionat per Màrius Serra, que tant el professor com qui signa aquestes línies poguérem veure una nit d'estiu al teatre romà de Sagunt—, així com iniciatives musicals com el disc preciós que hi dedicà la Capella de Ministrers o, finalment, les adaptacions escolars que han fet possible que el clàssic medieval faça imaginar també als xiquets i als joves del país.

El lector que arribe al final de l'obra sentirà l'emoció de qui clou un viatge llarg i fecund: amb respostes a preguntes que no s'havia formulat encara i, també, amb nous plantejaments que conviden a iniciar un altre viatge, el de la relectura del text inacabable de Martorell. Amb el mapa a la mà, el lector ha

solcat les aigües de l'imaginari medieval, ha travessat les rutes del mon cavalleresc i s'ha deixat endur per les paraules del passat que ressonen en el present.

Explorar la paraula medieval esdevé una experiència accessible per al lector general gràcies a l'edició que tenim entre les mans. Una obra bella i acuradament concebuda, tant pel format que presenta com, sobretot, per acompanyar la lletra del món figuratiu que la il·lumina i en facilita la comprensió. Els gravats de Manuel Boix, les il·lustracions de Francesc Artigau, les miniatures de manuscrits, les reproduccions de pintures i tapissos o les immersions que Beltran fa en la història de l'art —per aclarir un detall, precisar un símbol o contextualitzar una escena— expliciten la voluntat de fer dialogar disciplines i mirades, de fer conversar la paraula amb la imatge com ho feia el món medieval i com hauria de fer l'estudi de les humanitats. A més, la prosa precisa i elegant de l'acadèmic que fa germinar l'estil literari, dota el text d'una qualitat literària que està al nivell del contingut que vehicula.

Tot i que no ho hem explicitat, fins ací hem abordat la causa formal i la causa material de l'obra, que s'han entrelligat i han ocupat bona part de la ressenya. Retornem ara a la causa final que enunciàvem a l'inici. I reprenem les paraules de Beltran, perquè el que el professor posa a les nostres mans no és *només* un manual o un instrument de consulta, és sobretot una invitació a llegir i a rellegir aquest clàssic universal amb una mirada que faça atenció al context, a la tradició i també a la vigència de l'obra. Rafael Beltran proclama que el propòsit que guia el llibre és «deixar que el text parle sempre». I, en efecte, no es tracta d'una declaració retòrica, perquè l'obra fa bona aquesta voluntat i la converteix en el principi rector de la lectura. S'estableix així un diàleg fecund en què Beltran sembla conversar de tu a tu amb la novel·la, rastrejant-ne les inflexions, les ambigüitats i els secrets amb una familiaritat guanyada després d'anys de freqüentació assídua.

Aquesta base sòlida sobre la qual passejar és una joia per als medievalistes que ens iniciem en aquest camí —i ens fa sentir ara també a nosaltres nans a espatlles de gegants. És, també, una meravella ben útil per als estudiants de literatura que poden complementar l'edició crítica amb un mapa que els la facilita encara més. I, finalment, és una peça de gran valor per a qualsevol amant de la lectura que vulga acostar-se al gran clàssic de les nostres lletres.

Els gestos de complicitat de Martorell amb el lector de l'època transgredeixen ara el temps gràcies al minuciós estudi de Beltran i ho són ara també per a nosaltres, quan sentim, passejant les lletres de l'obra, que el cavaller ens fa una picada d'ullet a través dels segles. En un present sovint inclinat a la immediatesa, una obra com aquesta reivindica la centralitat del llegat medieval i en reafirma la capacitat d'interpel·lar-nos amb una força perenne. Amb *Tirant lo Blanc: cavalleria, imaginari i escriptura* Rafael Beltran ens recorda que llegir els clàssics —si volem que continuen sent tan necessaris com sempre— implica, abans que res, saber-los escoltar.

Maria Saiz-Raimundo
Universitat de València
maria.saiz@uv.es
ORCID: 0000-0002-2603-5936

Sopena, Mireia, *El somni més ambiciós. L'Editorial Selecta i la recuperació de lectors,* Catarroja, Editorial Afers, 2025, 392 pp., ISBN: 979-13-87680-00-8

La història de la literatura, plenament consolidada en els estudis humanístics, s'ha beneficiat, durant les darreres dècades, de nombroses aportacions que han ampliat tant les perspectives com les metodologies adoptades. Així, l'anàlisi de les condicions materials en què es desenvolupa el camp literari ha merescut una atenció creixent, sobretot en l'àmbit del que podríem anomenar la història de l'edició, dedicada a l'estudi dels diferents projectes editorials i de les persones que els van fer possibles. Des d'un punt de vista més conceptual, les teories sistèmiques han intentat incorporar aquesta dimensió a la comprensió mateixa del fet literari, amb la pretensió de superar els enfocaments estrictament biogràfics o textuals, sobretot aquells que es construeixen sobre un cànon aparentment indiscutible. Gràcies a Pierre Bourdieu o Itamar Even-Zohar, per esmentar dos clàssics contemporanis, disposem d'eines metodològiques contrastades i sòlides per a donar compte de les normes i les funcions que fan possible l'existència i l'evolució del circuit literari. Lluny d'estudiar la literatura a partir d'obres i autors singulars que són considerats «excel·lents», aquestes teories integren un conjunt de procediments d'anàlisi que responen molt millor a aquella idea fundacional de Madame de Staël, qui fa més de dos-cents vint-i-cinc anys reivindicà la literatura com a institució. Comprendre la literatura com un sistema reglat exigeix una posició antiromàntica, si se'n pot dir així, en la mesura que l'autor deixa d'ocupar el centre de l'anàlisi, que bascula cap a l'obra entesa en el seu context, en el qual la intervenció dels editors juga un paper sovint molt més decisiu i profund del que s'ha pensat. El valor de les genialitats individuals, així, es matisa —o directament es qüestiona—, mentre que els temes i els motius estètics es ponderen davant de factors més prosaics que expliquen igualment el desenvolupament d'un literatura. Una mirada com aquesta també contribueix a descentrar el paradigma nacional: si més no des de final del segle xix,

la història de la indústria editorial no pot entendre's seguint les fronteres estrictes dels països o de les comunitats lingüístiques, sinó que obliga a abordar críticament aquests conceptes —sense per això menysprear-los—, en la mesura que són moltes les empreses que han transcendit l'abast del seu marc de referència cultural immediat per a inserir-se en un mercat capitalista que tendeix a la globalització.

Totes aquestes reflexions preliminars poden aplicar-se al cas de llibreter i editor Josep M. Cruzet (Barcelona, 1903-1962), responsable d'una de les editorials en català més importants del primer franquisme, Selecta, a més de dues llibreries fonamentals abans i després de la Guerra Civil, respectivament, la Catalònia i la Casa del Llibre (p. 53-59). I, en certa mesura, totes aquestes reflexions es manifesten, de manera més o menys explícita, en l'excel·lent biografia cultural que ha escrit Mireia Sopena a propòsit d'aquest homenot. *El somni més ambiciós. L'editorial Selecta i la recuperació de lectors* constitueix, així, una contribució decisiva a la història de l'edició, no tan sols per l'envergadura dels seus protagonistes, sinó per una sèrie de virtuts específiques de la proposta de Sopena. Abans d'endinsar-nos en el comentari de la seua contribució, volem destacar la rellevància de l'editorial Afers, el projecte dirigit per Vicent Olmos: són molts els volums de la col·lecció «Recerca i pensament» que apunten en una línia semblant a la desplegada per Sopena, de manera que el llibre enriqueix la sèrie alhora que es beneficia dels títols que la precedeixen. Al marge d'això, la completa bibliografia citada per Sopena —sobre la qual tornarem després—, demostra que són nombroses les aportacions prèvies que desbrossen la seua recerca, entre les quals cal destacar, per la seua magnitud, les històries editorials de Manuel Llanas i de Jesús A. Martínez Martín. Però com aquesta bibliografia també demostra, encara cal perfilar la majoria dels detalls que proporcionen aquestes visions panoràmiques. D'una banda, les històries generals han de completar-se amb històries particulars, sense les quals és impossible poder emetre un judici crític honest i mínimament objectiu. D'altra banda, aquesta mena de *zoom* històric ens ajuda a donar carta de naturalesa a les categories conceptuals proposades per Bourdieu, per exemple. Les regles amb què es configura el camp literari, com demostra sagaçment Sopena, no són mai abstractes, sinó

que responen a lògiques individuals i col·lectives susceptibles de ser analitzades amb rigor, sovint a partir de l'aportació individual de personalitats concretes. Josep M. Cruzet, present sempre en les aproximacions de conjunt, mereixia una biografia exhaustiva i exigent com la que ha confeccionat Mireia Sopena, capaç de captar el detall més revelador amb tota la solvència metodològica. No debades, la mateixa autora, editora de professió, havia publicat ja unes altres monografies igualment valuoses, centrades sobretot en el període de la postguerra, com ara *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis* (2011). També és destacable la seua activitat com a coordinadora de volums miscel·lanis sobre edició, els quals han esdevingut consulta obligada per a qualsevol investigador interessat en el tema, com són *Mutacions d'una crisi. Mirada crítica a l'edició catalana (1975-2000)* (2007, amb Josep Lluch) i *Pliegos alzados. La historia de la edición, a debate* (2020, amb Fernando Larraz i Josep Mengual). A pesar d'aquests precedents tan notables, *El somni més ambiciós* és, també, el llibre més ambiciós de Sopena, no tan sols per l'extensió (vora 400 pàgines), sinó per l'exercici d'estil, que fa molt llegidora una biografia amb una descomunal documentació i una gran profunditat analítica, que podria haver oscil·lat perillosament cap a una dicció massa acadèmica i fatigosa (sobretot si pensem que parteix del tema de la seua tesi doctoral, defensada l'any 2022).

A tot això cal afegir la feliç coincidència en el temps amb *Un cor furtiu*, la biografia de Josep Pla escrita per Xavier Pla (Destino, 2024), la qual converteix *El somni més ambiciós* en un contrapunt indispensable, fàcilment assequible per a les persones interessades en ambdós personatges, els quals comparteixen moltíssims punts en comú: Pla i Cruzet pertanyen si fa no fa a la mateixa generació, van destacar des de ben joves en la Barcelona noucentista i postnoucentista i van fer costat al colp d'estat de juliol de 1936; alhora, van compartir el desencís davant de l'evolució del franquisme, un règim que, si bé garantia els seus interessos de classe, ofegava la seua llengua i cultura. Per això, a partir dels anys quaranta, van dedicar tants i tants esforços a la reconstrucció del camp literari i, com molt bé diu el subtítol de la biografia, a la recuperació de lectors. En aquest sentit, és fonamental l'aventura cultural que van protagonitzar junts: com afirma Sopena, Cruzet convertí Pla «en el principal escriptor

de la literatura catalana» (161). Tot i el flirteig permanent de l'empordanés amb altres editorials, la relació professional i personal amb Cruzet es va mantindre fins al suïcidi de l'editor. Sopena no aprofundeix en les raons del final tràgic de l'editor, sinó que examina les complicitats i les desavinences entre autor i editor, reflex no tan sols de la seua personalitat, sinó també d'una època complexa i plena de matisos (p. 160-172). A la seua manera, Pla i Cruzet poden incomodar el lector actual, però alhora ofereixen llum sobre contradiccions intel·lectuals, cíviques i ètiques que, per desgràcia, tornem a experimentar vivament en el present. És fàcil jutjar amb severitat les decisions que prengueren altres persones en el passat, alhora que demanem indulgència davant de les nostres. Per això, biografies com aquestes ens ajuden a evitar els maximalismes, i ens permeten entendre millor la configuració del món literari de la postguerra —no tan diferent de l'actual— en tota la seua complexitat.

Al llarg de les pàgines del llibre apareixen tantes figures dignes d'atenció que seria ociós triar-ne unes quantes per a aquesta ressenya. Només cal fer una ullada a l'índex onomàstic —sempre tan útil— per a copsar la magnitud de la nòmina. Amb tot, per raons òbvies, ens agradaria subratllar l'interés de Sopena pels autors valencians, en particular Joan Fuster, qui jugà un paper destacat com a assessor i autor de Selecta (p. 184-187). No podem oblidar que l'any 1956 hi va publicar l'*Antologia de la poesia valenciana*. Aquell mateix any va guanyar el Premi Josep Yxart d'assaig en la Nit de Santa Llúcia. El volum guardonat, *Figures de temps*, va aparéixer en 1957. Al costat de Fuster, Ernest Martínez Ferrando fou un altre dels valencians que col·laborà amb més intensitat amb Selecta.

Al marge de totes aquestes consideracions, la proposta de Mireia Sopena excel·leix per un altre motiu. Com hem dit, l'autora ha desplegat una consistent trajectòria com a historiadora de l'edició, però no tan sols això, sinó que ha contribuït —de manera capdavantera en el nostre àmbit— a la reflexió crítica i al desenvolupament metodològic sobre la qüestió. Encara que ho faça amb la mesura que la caracteritza, l'autora destaca aquest punt en el primer paràgraf del llibre, dins de la brevíssima «Presentació» que l'encapçala (p. 13). El de la història editorial, diu, «és un camp de recerca viu». Ho és pel valor

dels «testimonis de primera mà», però també per «l'ascens social [durant els últims temps] dels mediadors» (terme propi de les teories sistèmiques). Això ha facilitat que, «des de l'òptica històrica o filològica», diversos estudis s'hagen «endinsat en la singladura d'unes empreses poc o molt significatives que, en gros, conformen un panorama que permet d'interpretar quines han estat les línies editorials predominants des de la modernitat fins a l'actualitat». Aquest marc cronològic i conceptual, en el qual situa la pròpia contribució, supera de bon tros la voluntat de donar compte de determinades trajectòries individuals o empresarials, i s'ha d'entendre com un gest d'ampliació de la història de la literatura en ella mateixa, cosa que exigeix uns sòlids fonaments conceptuals, els quals s'encaminen cap als dominis de la teoria literària. Mireia Sopena desplega aquesta arquitectura amb modèstia i seguretat alhora, com demostra —hi tornem— la bibliografia que clou el volum, oportunament dividida en les sis seccions següents: «història política», «censura», «història cultural», «història literària», «història editorial» i «Selecta». Tot i la preferència pel substantiu *història*, l'autora hi inclou no poques referències d'índole més aviat sociològica, que apunten al desig de configurar una metodologia d'anàlisi del camp literari capaç de millorar les aproximacions actuals i conjugar així, de manera sistemàtica i homologable entre tradicions, un esquema d'estudi que atorgue als editors i les editorials el lloc que en efecte mereixen. No debades, aquest és el camí que ens conviden a recórrer alguns dels teòrics que esmenta Sopena, com ara Louis Bodin, Pierre Bourdieu, Peter Burke o Roger Chartier. Per descomptat, és un camí sense culminació possible, que demana una notable honestedat intel·lectual i una constant revisió crítica de les coordenades d'anàlisi. Aquesta honestedat i aquesta mirada crítica són dos elements decisius que fan d'*El somni més ambiciós* una de les contribucions més importants dels últims anys a la nostra història cultural.

Gonçal López-Pampló
Universitat de València
goncal.lopez-pamplo@uv.es
ORCID: 0000-0001-5977-0075

Garcia Edo, Vicent: *Els privilegis de Morella (1225-1395): Edició crítica,* Publicacions de la Universitat Jaume I, 2025, 492 pp., edició limitada en tapa amb sobrecoberta, numerada a mà

Fruit de més de vint-i-cinc anys de recerca pacient i minuciosa, *Els privilegis de Morella* és una obra que combina la passió per la història amb un rigor filològic i documental excepcional. Garcia Edo esdevé gairebé un detectiu: a partir dels arxius cremats durant les guerres carlistes i dels fragments dispersos o mal conservats, aconsegueix recompondre un autèntic trencaclosques documental que restitueix la memòria medieval de Morella.

Els privilegis de Morella van ser destruïts el 1840, junt amb la resta de l'arxiu, durant la Primera Guerra Carlista. Ara el *Llibre de Privilegis* ha tornat a Morella, però en un format ben diferent del que tenien els vells manuscrits originals, escrits sobre uns preciosos fulls de pergamí. Ara estan sobre un paper amb molt de cos i una edició cuidada, que conté molts més privilegis reials dels que hi havia en èpoques passades, ja que s'han pogut recuperar tots els que hi figuraven i, també, prou d'altres que, per diverses raons, no s'havien copiat en els llibres esmentats.

El llibre pesa 3,300 kg, i conté 232 documents, començant per la delimitació del bisbat de Tortosa, de l'any 1225 (del qual se celebra el 800 Aniversari) i acabant amb un document de 1395, sobre l'establiment del pes públic a Catí.

Aquest període de temps es correspon amb els regnats de Jaume I, Pere el Gran, Alfons el Lliberal, Jaume II, Alfons el Benigne, Pere el Cerimoniós i Joan I. Coincideix amb el període de temps que abasten els vells llibres de privilegis, coneguts únicament per uns índexs del segle xvi que registraven breument tots els documents.

El volum ofereix una edició crítica dels documents datats entre 1225 i 1395, que recullen els drets, concessions i privilegis atorgats a la vila. Cartes de poblament, ordenances municipals, sentències judicials i documents

eclesiàstics, en llatí i en llengua vulgar, són presentats amb transcripcions i anotacions que n'aclareixen el sentit i el context.

L'estructura del llibre reflecteix aquesta voluntat de reconstrucció. Una magnífica presentació de Julià Pastor, un pròleg que introdueix la importància de Morella com a primera vila reial del Regne de València. A continuació, s'analitzen la carta de poblament de 1233 i el Dret General de Morella, que permeten entendre el pas del Fur de Sepúlveda i Extremadura al de Saragossa i, finalment, l'adopció del Fur de València. Un capítol específic tracta els mercats i les fires (1239-1381) i se n'aborda la regulació, ubicació i ampliació al llarg del segle XIV. El llibre culmina amb la reconstrucció del *Liber Privilegiorum Consilii Morelle*, presentat en edició crítica.

La qualitat de l'edició es veu reforçada per les reproduccions fotogràfiques dels arxius de Pasqual, que permeten al lector contemplar els originals amb gran claredat i aporten un valor afegit d'autenticitat i bellesa. Destaquem també el disseny sobri del volum.

En conjunt, *Els privilegis de Morella* no sols facilita l'estudi de la vida social, política i econòmica de la vila medieval, sinó que ofereix també un testimoni de la consolidació de les institucions municipals i dels drets locals en el marc de l'expansió del Regne de València. Amb aquesta obra, García Edo deixa una referència imprescindible per a la historiografia valenciana i un exemple de recerca perseverant, capaç de rescatar la memòria del foc i del temps.

Cal destacar que aquesta edició és fruit d'un treball minuciós i constant en nombrosos arxius, en especial l'Arxiu de la Corona d'Aragó, on l'autor ha sabut localitzar i interpretar les peces necessàries per a aquesta reconstrucció monumental.

La singularitat de Garcia Edo rau en la seua capacitat d'entrellaçar el dret valencià amb la història, combinant l'anàlisi jurídica dels furs i privilegis amb una visió historicista que restitueix el context polític i social de la Morella medieval.

Aprofitem l'avinentesa per felicitar l'equip editorial de la Universitat Jaume I, els col·laboradors morellans que han fet possible el volum i, sobretot, l'autor, hereu de l'escola d'Arcadi Garcia, que sap combinar estudis jurídics i

historiografia. En aquest magnífic moment de jubilació acadèmica, celebrem el llegat d'aquesta obra i expressem el desig de veure un segon volum que reculla la documentació conservada a partir de l'any 1396.

Finalment, cal apuntar que, el 3 de juliol de 2026, el llibre de Garcia Edo ha rebut el guardó de la Xarxa Universitària Joan Lluís Vives a la millor edició de 2025, una distinció que no sols confirma la nostra valoració del volum, sinó que també consagra una obra modèlica pel rigor de la recerca, la solidesa historiogràfica i l'excel·lència de la seua realització editorial, assegurada pel Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, qualitats que la projecten com una obra de referència del patrimoni historiogràfic valencià.

Joaquim Dolz-Mestre
Université de Genève
joaquim.dolz-estre@unige.ch
ORCID: 0000-0003-1488-0240

Climent, Josep Daniel: *Un país de llengua. Històries de la dignificació del valencià,* València, Drassana, 2025, 188 pp., ISBN 978-84-129712-9-3

En un país com el nostre, el fet que disposem de treballs com els de Josep Daniel Climent és un luxe innegable. I és que als valencians no ens han faltat, dissortadament, anàlisis interessades, disputes caïnites entre conciutadans i dèries instrumentalitzadores de caire polític que han fornit llibres de pàgines amb estudis pintorescos i esbiaixats. Climent, per contra, amb el seu to mesurat, objectiu i amb un estil auster però acurat, fruit d'una investigació rigorosa i apassionada ensems, ens ajuda a immiscir-nos en els episodis de la nostra història social i lingüística des d'una perspectiva d'estricta obediència valenciana, ineludiblement junyida a la tradició cultural dels territoris amb què compartim llengua. La matisació i ampliació dels seus estudis previs, de gran minuciositat, han permés bastir una obra completa de lectura àgil sense pretensions grandiloqüents.

Un país de llengua. Històries de la dignificació del valencià, el seu darrer llibre, publicat per la prestigiosa —cada vegada més— editorial Drassana, constitueix una aportació rellevant al camp de la història de la llengua i dels estudis sobre la qüestió idiomàtica i identitària en terres valencianes. L'autor proposa una lectura del valencià com a espai de conflicte simbòlic i com a vector de construcció nacional. El treball s'articula com un assaig divulgatiu que analitza els moments més transcendentals de la nostra història en el sinuós camí de la normalització i, de retop, de la normativització lingüístiques. L'atenció especial a la realitat valenciana com a categoria sociopolítica ajuda el lector a configurar un marc interdisciplinari en què els mecanismes discursius, institucionals i ideològics han intervingut en la seua construcció i vertebració, així com en els processos de legitimació o subordinació.

L'obra té la virtut d'ocupar un espai cronològic ampli sense caure en l'ampul·losita ni el fastig. La raó de la senzillesa estilística no sols és fruit de l'evident sacrifici de l'academicisme barroc de prosa recaragolada i buida, sinó

de la tria excel·lent de les notícies i successos històrics. Els episodis, que es relacionen amb els debats sobre el model de llengua, els intents normativitzadors i la lluita per la defensa de l'ús del valencià en l'esfera pública, es remunten a l'època medieval, concretament al segle xv. Després d'un pròleg brillant de Carles Fenollosa, que descriu la història del valencià com a "tortuosa", precisament són les *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols* les que ocupen el primer capítol de l'obra, unes regles precoces redactades per Bernat Fenollar i Jeroni Pau que propugnaven un model de llengua digne, urbà i unitari. La resposta, si bé com a possible *divertimento* burgés o passatemps literari, no es va fer esperar. El segon capítol, «*La brama dels llauradors de l'horta de València*, de Jaume Gassull», reflexiona sobre la importància del text de Gassull, que defén aferrissadament les formes col·loquials i populars, bandejades per Fenollar. Resulta evident, doncs, que ja en la València medieval hi havia una preocupació clara per la qualitat de la llengua oral i escrita, que es va apaivagar els segles posteriors per la preponderància dels usos i costums de la Monarquia Hispànica dels Reis Catòlics i els Àustries, que comportaren dècades de prostració per al valencià.

En el context diglòssic de l'Edat Moderna, no podem desentendre'ns, doncs, del paper dels prohoms que actuaren d'apologistes i vindicadors. «Carles Ros, precursor de la Renaixença Valenciana» i «La carta de Lluís Galiana, un manifest per la dignificació del valencià en ple segle xviii» conformen el tercer i quart capítol del llibre, respectivament. No hi podia faltar, per tant, la tasca d'enaltiment lingüístic i patriòtic d'aquells dos grans homenots set-centistes, la raó de ser dels quals fou, sobretot, bastir alçar un pont de salvament per al valencià. Gràcies a la seua tasca de recollida i fixació, el fil de la literatura valenciana no es va trencar, cosa que va permetre que les generacions posteriors trobaren una base sòlida sobre la qual construir la modernitat. Al capdavall, tots dos miraven d'aténer una fita compartida: el rescat de la identitat, la resistència cultural i la dignificació de la paraula.

El cas és que, tot i les diferències de matís —Ros, més pròxim a l'ofici i la base popular; Galiana, més pròxim a l'erudició i la crítica—, ambdós autors van convergir en un punt crític: la consciència que una llengua que no s'escriu és una

llengua que es mor. Això és aplicable a totes les èpoques de la nostra història, i és el punt clau que hauríem de recordar —tots els valencians— quan ens entossudim a reprendre disputes estèrils que no arriben enlloc. La carta enviada per Galiana a Ros, d'Oriola estant, el maig de 1763, és un testimoni d'agraïment de l'ontinyentí a la tasca feta pel seu col·lega. Molt encertadament, Climent transcriu parts de la missiva i cita les pertinents paraules de Joan Fuster i Ortells, que declarà que es tracta «d'un document decisiu, alhora simptomàtic i alliçonador, que anunciava les possibilitats de recuperació cultural del segle XIX».

Un país de llengua ens recorda, així mateix, que les discussions al voltant de les qüestions ortogràfiques, per més que ens pesen, no són cap esnobisme hodiern, ni un capritx passatger d'algun *outsider*, sinó que han funcionat com a *leitmotiv* de la història de la llengua catalana per les circumstàncies sociolingüístiques en què s'ha vist immersa. La polèmica sorgida en el *Diario de Valencia* l'any 1802, que va començar amb unes reflexions de Joan Baptista Escorigüela immediatament respostes per Manuel Joaquim Sanelo, conforma el cinqué capítol de l'obra, «Una polèmica ortogràfica en el *Diario de Valencia* a principis del segle XIX». L'episodi palesa que, a pesar de la diglòssia imperant, l'interés dels autors per fixar la llengua amb unes normes clares i la denúncia per l'abandonament i depauperació de l'idioma propi eren qüestions encara vives, si bé s'hi observen discrepàncies en el model idiomàtic i en la configuració de la norma. Mentre que Escorigüela pretenia simplificar gràficament el valencià i acostar-lo al castellà, Sanelo s'entestà a prendre la llengua medieval com a base per al bon ús del valencià. En tot cas, és innegable que «el fil conductor de l'interés pel valencià», en paraules de l'autor, es mantenia viu en la primeria de l'edat contemporània, almenys en un sector dels erudits del moment.

La conseqüència lògica de tots aquells debats es traduí en una sèrie d'esforços esmerçats per bona part de la intel·lectualitat de la Renaixença valenciana. El sisé capítol de l'obra il·lustra les pretensions revitalitzadores del grupuscle progressista que tractà de portar avant una «acadèmia de les lletres llemosines» denominada «Els fills de la morta-viva». Amb el títol «Constantí Llombart, fundador de la primera acadèmia valenciana de la llengua», es narren els intents de Llombart per a assolir el tan desitjat objectiu, que finalment

no es va concretar en realitats tangibles. Amb tot, es van «establir les bases sobre les quals el valencianisme polític construiria, al llarg del segle xx, les seues principals reivindicacions lingüístiques», escriu Climent. De fet, és important en aquesta línia el seté capítol del volum, intitulat «Josep Nebot i Pérez, dos gramàtiques per a una llengua», on es presenta la tasca de l'autor vila-realenc, que mirà de superar la situació ortogràfica caòtica i els usos folkloritzants i vulgars. Així, a pesar de la seua «insolvència lingüística i pedagògica», segons Ramos, i les propostes ortogràfiques «confuses i desassenyades», segons Simbor, Nebot fou el pioner en la codificació sistèmatica del valencià, amb obres com *Apuntes para una gramática valenciana popular* (1894) i *Tratado de ortografía valenciana clásica* (1910). Tot i que la falta de maduresa dels treballs encara és notable, Nebot fou capaç, encara que tímidament, de superar algunes tendències i vicis dels qui el precediren. Al remat, es tractava d'una proposta més assenyada i moderna, que obria un nou camí en termes de normativització.

Un país de llengua tampoc no oblida l'interés dels intel·lectuals catalans i balears per la causa valenciana. És de sobres sabut que el rondallista i lexicògraf Antoni Maria Alcover escometé una tasca ingent en la recopilació dels mots de la nostra llengua, treballs entre els quals hi ha l'obra magna de la llengua catalana, el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, una empresa que portà a terme junt amb Francesc de Borja Moll. Ara bé, pocs saben la quantitat d'eixides filològiques que el conegut com a «apòstol de la llengua» necessità per a realitzar el treball de camp. El capítol «Les eixides filològiques d'Antoni M. Alcover per terres valencianes» narra les visites que el canonge feu al País Valencià, que Climent documenta amb detall. Concretament va fer-ne sis: el 1900, el 1901, el 1902, el 1910, el 1918 i el 1921. Les excursions, de cap a cap del mapa valencià, evidencien l'exhaustivitat del treball. Val a dir, a més, que el llibre reserva un capítol exclusiu de les estades d'Alcover a la comarca de la Ribera, lloc on pogué entrevistar-se amb els veïns de cada poble per a obtindre una visió completa de les característiques lingüístiques de cada zona.

El nové capítol, coincident en el temps, dibuixa un context més local però necessari per a entendre el triomf i la mort de certes tendències a València: la creació de la Càtedra de Llengua Valenciana a la Universitat de València entre 1918

i 1927. La iniciativa, que perseguia l'objectiu d'introduir l'estudi sistemàtic del valencià en l'àmbit universitari, va tindre com a principal responsable i professor el franciscà Lluís Fullana i Mira (1871-1948), que comptà amb una vintena d'alumnes els primers anys, segons els diaris de l'època, i hi impartí docència sobre gramàtica, història i característiques del valencià dins del conjunt de les llengües romàniques. La continuïtat fou limitada per mor de factors polítics i acadèmics, així com per la manca d'un reconeixement estable del menoret franciscà i dels cursos dins de l'estructura universitària. Climent assevera en el capítol que, de raons del fracàs, n'hi ha diverses: «la solitud intel·lectual en què es trobava, a causa de les seues teories lingüístiques que pocs escriptors compartien; i la seua progressiva desvinculació de València». Si bé és cert que Fullana a penes tingué adeptes i que les seues propostes no quallaren en els cercles valencianistes, també ho és que les poques opcions per a estudiar valencià impossibilitaven l'obertura de nous camins.

Precisament en el context d'aquell valencianisme cultural del primer terç del segle xx, en els primers intents d'institucionalització de l'estudi de la llengua pròpia es mancava de material i gramàtiques pròpies. Això, sumat al fracàs del projecte fullanesc, dibuixaven una situació de desemparament total. El mateix Carles Salvador, tal com recull Climent, va denunciar la falta de materials en llengua pròpia de qualitat i adaptats a la realitat valenciana. En aquest sentit, el capítol 10 de l'obra, «La primera gramàtica escolar valenciana, de 1918» està dedicat a la primera gramàtica valenciana d'inspiració fabriana, de Bernat Ortín. Val a dir que, malgrat les deficiències metodològiques, fou un manual imprescindible per als aprenents de valencià, i en aquells moments obria un viarany alternatiu al de Fullana, una via que serà la que, amb els anys, triomfarà entre els escriptors i intel·lectuals. No resulta sorprenent que el mateix Fullana duguera a terme, l'any 1919, una contundent crítica a la nova gramàtica, que aparegué a través de textos agrupats en el diari *Las Provincias*. L'enfrontament entre les dos concepcions lingüístiques, una, la de Fullana, més reticent a adoptar el sistema ortogràfic comú amb Catalunya i Balears, i l'altra, la d'Ortín, que avançava en la unificació lingüística amb els altres territoris del domini lingüístic, s'inclinà en favor de la visió compartida de l'últim, que serà la que marcarà el rumb de l'acord de les Normes de Castelló l'any 1932.

L'onzé capítol del llibre l'ocupa «El valencià en la *Real Academia Española* durant la dictadura de Primo de Rivera». L'autor, molt incisivament, apunta que «la iniciativa únicament pretenia esmortir les crítiques sorgides, fins i tot des dels sectors més conservadors de la societat espanyola, contra la política repressiva del govern cap a les llengües diferents de la castellana». Així les coses, aquell miratge estava en consonància amb la desorientació lingüística del moment, que demanava un canvi de paradigma que reorientara la qüestió normativa, especialment el vessant ortogràfic. La crida apareguda l'any 1930 en la revista *Taula de Lletres Valencianes,* titulada «Als escriptors valencians i a les publicacions valencianes», pretenia ser-ne el catalitzador. El balanç de la iniciativa, tractada al dotzé capítol del llibre, no fou negatiu en essència, i els agents que en formaren part anaven des dels intel·lectuals que sovintejaven els ambients universitaris d'*Acció Valenciana* o els redactors republicans del setmanari *Avant* fins a la Societat Castellonenca de Cultura o l'Agrupació Valencianista de la Dreta. Tot i l'ambient favorable i les respostes positives per part de les associacions cíviques, publicacions i personalitats, no serà fins a dos anys més tard que es gestarà l'acord definitiu a Castelló.

Entretant, el context demanava reforçar la política lingüística del govern de la Segona República. El valencianisme cultural i polític entenia que la legislació en matèria de llengua comportaria més drets per als valencianoparlants. Però, malauradament, del ministre d'Instrucció Pública nasqué una iniciativa que representa un dels moments més audaços de la història educativa espanyola però alhora més frustrants per als valencians. El marc legal fonamental va ser el conegut com a «Decret de bilingüisme» de 1931, impulsat pel mateix ministre Marcel·lí Domingo. A diferència de Catalunya, que comptava amb la Generalitat, al País Valencià l'aplicació del Decret va dependre en gran mesura de l'entusiasme de les institucions locals i entitats culturals. El títol del capítol il·lustra a la perfecció la situació susdita: «El valencià, exclòs de l'escola durant la Segona República». I és que l'episodi acabà sent una promesa incomplida i escapçada pocs anys després per la Guerra Civil. Amb tot, el paper de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana va ser cabdal en la mesura que va saber aglutinar representants de diverses entitats i partits polítics valencians: el Seminari de Pedagogia, Proa, Lo

Rat Penat, l'Agrupació Valencianista Escolar, el Centre de Cultura Valenciana, el Centre d'Actuació Valencianista, Esquerra Valenciana, etc.

Moltes de les personalitats que es congregaren en els locals de l'Associació Protectora per a demanar la implantació del Decret de bilingüisme a València van lluitar incansablement pel valencianisme cultural i polític de la primera meitat del segle xx. D'aquella generació d'intel·lectuals de l'efervescència dels primers anys trenta, Climent en destaca un: Nicolau Primitiu, a qui dedica el catorzé capítol del llibre, titulat «Nicolau Primitiu Gómez Serrano: el bacavés, la llengua de Bacàvia». El títol no solament reflecteix la seua delimitació lingüística i nacional mitjançant la coordinació harmònica de València amb Balears i Catalunya (en igualtat de condicions, sense supeditacions), sinó que el capítol sencer il·lustra el pensament humanista i l'esperit bonhomiós del patrici. Ell actuà com a punt de contacte de les personalitats d'arreu del domini lingüístic i portà avant una tasca impagable com a bibliòfil, activista cultural, mecenes i vèrtex del valencianisme. Don Nicolau, com li deien els amics i coneguts, d'una irreductible valencianitat, tingué un paper cabdal en molts moments clau de la història del poble valencià. A més, mantingué amb fermesa els seus ideals fins a l'últim dels seus dies, els esdeveniments dels quals deixà escrits en més de 20.000 pàgines de dietaris redactats íntegrament en valencià.

Un altre dels autors coetanis a qui Climent dedica unes pàgines és Enric Valor i Vives, amb el capítol «Enric Valor i el setmanari *El Tio Cuc* d'Alacant». L'autor de Castalla propicià que s'introduïren canvis significatius en el setmanari, atés que va corregir i actualitzar la llengua que s'hi usava, en aquells moments encara bastant anàrquica ortogràficament. Amb aquella faena, Valor va divulgar les recents Normes de Castelló des de les pàgines de la publicació, a més de, paral·lelament, treballar en la seua coneguda faceta de rondallaire i novel·lista. En el capítol següent, el número 16, Climent inclou també una sèrie de noms d'intel·lectuals valencians que assistiren al primer i al segon Congrés Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura, a París, l'any 1937. Personalitats com Emili Gómez Nadal, Josep Renau, Adolf Pizcueta, Bernat Artola, Enric Navarro Borràs o Ricard Blasco s'integraren en una delegació pròpia: l'Aliança d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura de València

(AIDCV). En l'esdeveniment es debaté el compromís que havien d'adquirir els intel·lectuals davant de l'auge del feixisme. L'acte, si més no, «atorgà visibilitat al minoritari valencianisme polític, normalitzà la nostra cultura i mostrà la maduresa i solidesa de la nostra recuperació cultural, tradicionalment marginada», malgrat l'imminent esclat del conflicte bèl·lic espanyol.

La resistència cultural al règim franquista es vehicula en el llibre a través de dos apartats: l'editorial Sicània, fundada pel mateix Nicolau Primitiu als quasi 80 anys, i la tasca del filòleg Francesc Ferrer Pastor. Sicània fou la tercera de les grans editorials valencianes durant el franquisme, després de Lletres Valencianes, regentada per Ricard Sanmartín; i després de Torre, regentada per Miquel Adlert i Xavier Casp. L'ambiciós projecte pretenia corregir i millorar les deficiències de les editorials anteriors, en contingut i forma. De fet, mirà de canviar, a més, les condicions desfavorables dels autors que escrivien valencià. L'empresari i bibliòfil va fer una injecció econòmica important i va dedicar moltes hores a tractar de seduir el públic valencià a fi que comprara llibres en llengua pròpia i a superar els entrebancs d'editar llibres en valencià en ple franquisme. Un dels col·laboradors va ser Francesc Ferrer Pastor, el protagonista del capítol 18, la tasca lexicogràfica del qual va ser cabdal per al poble valencià. Sicània va editar algunes de les seues obres més importants, com el *Vocabulari valencià-castellà* (1960). Fou el primer dels vocabularis que Ferrer Pastor anà publicant amb els anys, que foren decisius en l'alfabetització dels valencians i es convertiren en les obres més demandades de la història de la nostra llengua.

El contingut del llibre no podria haver defugit les qüestions sociolingüístiques o d'igualtat de drets. No debades, els últims capítols estan dedicats a «La divulgació i l'ensenyament del valencià en els mitjans de comunicació», en què es fa un recorregut des del segle XIX del paper de la premsa periòdica i la ràdio en la difusió del valencià i dels coneixements lingüístics; i a «El paper de la dona en la dignificació de la llengua i la cultura dels valencians en el primer terç del segle XX». Climent ja constatà la invisibilitat de les dones en els processos de recuperació de la llengua i la literatura dels valencians en el seu anterior llibre *L'interés per la llengua dels valencians. Personatges, llibres i fets* (2018), i ara n'amplia la nòmina i destaca alguns episodis rellevants que no es poden entendre sense la

presència femenina. Cada vegada es pot prescindir menys de noms com els de Marcela de Luis, Rosa Roig, Empar Navarro, Milagros Espí o Teresa Calatayud, que participaren activament en associacions, entitats… i redactaren papers de diversa índole en setmanaris, col·leccions i documentació vària.

I, després de tot, què passarà amb la nostra llengua? Els horitzons a què ens enfrontem expliquen que les pàgines del llibre no concloguen el ventall d'esforços per dignificar el valencià d'una manera expositiva i merament històrica. L'alarmant disminució de l'ús social de l'idioma fa que puguem parlar sense pal·liatius d'una situació d'emergència lingüística. I és que el futur de la nostra llengua és, actualment, un dels debats més complexos des del punt de vista sociolingüístic. No hi ha una resposta única, sinó un escenari de cruïlla on s'enfronten dinàmiques de substitució idiomàtica amb nous moviments de resiliència. Si bé a hores d'ara ningú té la vareta màgica de la reversió de l'ús, l'autor proposa, sense mitges tintes, un canvi radical de paradigma, que recolze en la implicació transversal de tots els sectors de la societat i de tot l'espectre polític, fet que recorda a aquell valencianisme totalitari de principis dels anys trenta o a les reflexions dels patricis que ens han precedit. Els eixos en què s'haurà de fonamentar eixe canvi de paradigma passaran per redefinir l'estatus lingüístic de l'Estat espanyol, consolidar el paper de l'escola amb una implementació efectiva de la legislació vigent, impulsar la presència del valencià en els mitjans de comunicació, garantir els drets lingüístics dels valencianoparlants en tots els àmbits públics i, sobretot —remarca l'autor—, facilitar l'aprenentatge del valencià a les persones nouvingudes: els nous valencians i valencianes. Quedem-nos amb les últimes ratlles del magnífic volum, que Josep Daniel Climent exposa amb vitalisme però sense negar la realitat evident: «hem viscut situacions adverses, i en patirem de noves. Però si mantenim ferma la nostra voluntat d'existir com a valencians, encara tenim davant un futur esperançador».

Alaitz Zalbidea Berenguer
Universitat d'Alacant / IIFV
alaitz.zalbidea@ua.es
ORCID: 0009-0006-0276-4591

Navarro Mira, Irene / Sellés Lloret, Laura / Sánchez Ballester, Raül (ed.): *Cent anys d'un poeta europeu. Lectures crítiques sobre Vicent Andrés Estellés,* Alacant, IIFV, 2025, 199 pp., ISBN: 978-84-1302-338-0

Cent anys són significatius per a un clàssic modern, i no crec que en el cas d'Estellés aquest qualificatiu pugui posar-se en dubte. El centenari es remarca en el títol —*Cent anys d'un poeta*...— i al·ludeix, perquè s'hi integra, al conjunt de festejaments que al llarg de tot el 2024 celebraren l'efemèride del seu naixement. Potser val la pena recordar que una de les formes en què la vitalitat del llegat estellesià va emergir va ser la polèmica relacionada amb la declaració de l'Any Estellés (magníficament comissariat per Àngels Gregori): hom pot pensar que li hauria agradat molt saber que el seu nom encara hauria de remoure els ànims dels antagonistes polítics passat un segle.

El monogràfic curat per Irene Mira-Navarro, Laura Sellés Lloret i Raül Sánchez-Ballester no dubta a proposar el fill del forner de Burjassot com a poeta europeu. Una operació molt encertada i que es justifica començant per l'estructura del llibre, dividit en tres parts que aborden qüestions transversals o «de conjunt», mirades heterogènies des de diferents camps del saber i, no menys important, la traducció i recepció internacional de la seva obra: una bona manera de reivindicar, o millor dit, de demostrar la dimensió universal d'Estellés.

La primera part, «Estudis de conjunt», aspira a oferir visions panoràmiques i consta de quatre contribucions. L'article d'obertura és «Cisi i etapes poètiques» de Jaume Pérez-Montaner, amb una reflexió original sobre el concepte de crisi poètica a partir de la qual perfila una trajectòria d'Estellés dividida en tres parts: entre 1949 i 1958, amb dos punts forts: la consciència lingüística esdevinguda gest i la mort prematura de la seva filla; entre 1958 i 1970, en què la veu poètica pren tons d'afirmació i els seus versos esdevenen cants de llibertat; i entre 1970 i 1993, quan emergeix la urgència del canvi, encara que no acabi d'esdevenir-se. Segueix «El fill del forner, que feia versos. Viatge a l'univers poètic estellesià» de Josep Ballester,

que parla de la importància de tres elements indiscutiblement persistents i fortament intricats en el seu món literari: la quotidianitat, la catalogació de l'existència humana i les cartografies espacials. La lectura de J. Àngel Cano Mateu, «El poemari "Ora maritima" (1977) a la llum de Ruf Fest Aviè: una lectura hipertextual» se centra en aquest recull i hi aplica un marc teòric clàssic genettià. Finalment, «Inventaris clements» de Ferran Carbó ens obsequia amb un estudi minuciós i de fort rigor filològic sobre les diferents obres que porten per títol *L'inventari clement*. Les conclusions també il·luminen les modalitats d'Estellés pel que fa a l'elaboració de les obres pel que ateny a l'organització i configuració dels llibres.

Enric Bou Maqueda ens proposa una lectura brillant, d'inspiració bodeiana i basada en la materialitat, del poema més famós d'Estellés, entre altres: «Amor brusc i salvatge»: la materialitat en la poesia de Vicent Andrés Estellés». És el primer dels cinc articles que conformen el segon bloc, titulat «Mirades interdisciplinàries». En aquesta taula, no hi podia faltar el vi, i se n'ocupa Noèlia Díaz Vicedo amb «El vi, l'aliment de la cólera», en una mostra de *Food Studies* que encaixen a Estellés com l'anell al dit. Un altre estudi sobre la intertextualitat, aquesta vegada en clau postmoderna (un aspecte específicament innovador d'Estellés) aborda amb perspicàcia i riquesa de matisos el poemari *Horacianes* tant des del punt de vista creatiu com ideològic; es tracta de «Un joc d'espills. Una lectura postmoderna d'Horacianes» d'Enric Falguera Garcia. En el capítol de Jordi Oviedo Seguer, «Natura i compromís: anàlisi ecocrítica de l'obra estellesiana» s'introdueix la «consciència ecocèntrica» i la seva evolució; en particular, Oviedo aborda el nus literatura-territori-nació tant en textos literaris com periodístics, i el vincle afectiu que es crea a través del tractament dels espais naturals. Tanca aquesta secció Àngels Gregori Parra amb «Cartografiar la ciutat. València a través de "Llibre de meravelles"», un recull en què, segons l'autora, «València esdevé un personatge més de l'obra» (129).

El món anglòfon, el francès, el basc, el castellà i l'italià són els convidats de la tercera part del llibre que molt feliçment ha dedicat un espai a la ja citada secció «Traducció i recepció internacional». Laia Penedès reconstrueix minuciosament l'activitat traductora sobre Estellés a l'anglès (i no només dels poemaris, sinó també de les poesies esparses), amb algunes curiositats. També analitza el cas de dues

traduccions del poema I d'*Horacianes*, de Rosenthal i de Keown i Owen. Marta Marfany i Simó, a «*Livre des merveilles* d'Amador Calvo: Estellés en francès», descriu la recepció puntual i relativament modesta que ha tingut a França i dóna eficaçment a conèixer les estratègies de l'únic llibre traslladat fins ara al francès. Per bé que la difusió del valencià hagi estat continguda, resulta rellevant el valor de l'operació de Calvo, estudiós a més de traductor de l'obra amb més projecció internacional d'Estellés. A «La poesia d'un clàssic contemporani valencià en el sistema literari basc» Aritz Galarraga analitza la presència del poeta i de la literatura catalana en general dins el camp literari basc. Tot i que el català ocupa un espai important dins el conjunts de llengües traduïdes al basc, segons l'autora les traduccions encara són escasses. Tanmateix, Estellés destaca per haver estat traduït dues vegades en aquesta llengua. Guillen Cunill-Sabatés desgrana, amb el dot de la síntesi i un ordre metodològic molt clar, la tasca d'Antonio Moreno a «Unes notes sobre la traducció castellana "Primer libro de las églogas"». Finalment, Francesco Ardolino presenta una recognició efectivament completa de «La poesia de Vicent Andrés Estellés a Itàlia». A part de la recepció (amb les traduccions al centre) del poeta a Itàlia, també estudia la recepció d'Itàlia en el poeta, ja sigui com a representació de país que com a part del seu repertori de referències literàries. Hagués estat difícil trobar una millor manera de cloure el volum.

Es tracta, en definitiva, d'un treball acurat, actual i ben construït, amb ecos del prestigiós congrés «*Una amable, una trista, una petita pàtria*: Congrés Internacional Vicent Andrés Estellés» (Universitat d'Alacant, campus de Sant Vicent del Raspeig, 21 i 22 d'octubre de 2024), admirablement coordinat per Maria Àngels Francés. *Cent anys d'un poeta europeu. Lectures crítiques sobre Vicent Andrés Estellés* demostra la renovació de la recepció d'un poeta definitivament canonitzat. A més a més, té el mèrit d'haver sabut combinar estellesians "denominació d'origen" amb altres mirades emergents i/o de procedència disciplinària diversa —un gest no banal que posa de relleu la intel·ligència i obertura dels curadors.

Cèlia Nadal Pasqual
Università per Stranieri di Siena – Centro CAT di Studi Catalani
https://orcid.org/0000-0002-1625-6030



Alicia Arcís Villanueva
La carxofa de l'Olivar (2026)
Tècnica mixta

// NORMES D'EDICIÓ

1. *Normes de presentació d'originals: articles*

a) *Requisits previs*

1. Els articles hauran de ser treballs originals de recerca, no publicats anteriorment en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que no es troben en fase d'avaluació en cap altra publicació.
2. Si l'estudi o el treball ha rebut finançament per a la realització, s'indicarà al text, en una nota inicial.
3. Els autors, si estan donats d'alta en ORCID, hauran de signar el treball amb la versió normalitzada del nom que hi hagen registrat.

b) *Qüestions generals*

Extensió. Els articles tindran una extensió aproximada d'entre 15 i 20 fulls. Només excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, es podran acceptar articles que siguen més curts o ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrits. Altrament, el Comitè de Redacció els podrà rebutjar sense iniciar el procediment d'avaluació o demanar-ne una versió revisada. Es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona qualitat de redacció del text.

Documents que cal adjuntar

Articles. S'enviaran en suport informàtic, en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ho. S'enviarà també una versió de l'article en format PDF (.pdf). El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible), el nom de l'autor o autora, el seu codi ORCID -si n'hi ha-, la filiació acadèmica i l'adreça electrònica. Al final de l'article, abans

de les referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar el nom, la institució acadèmica i les adreces postal i electrònica.

Resum i informació addicional. En una pàgina a banda, a més del nom de l'autor o autora, s'inclourà, tant en la llengua de l'article com en anglès: el títol de l'article, un resum d'una extensió de 600 a 1.200 caràcters (espais inclosos) i les paraules clau (de 4 a 7), juntament amb les adreces postal i electrònica i un telèfon de contacte.

Enviament. Els articles es faran arribar a rvf@dival.es

c) *Normes d'edició*

Divisió dels articles. Segons les necessitats del discurs, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en rodona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent. No s'ha d'usar més de tres dígits en la numeració dels subepígrafs.

Referències bibliogràfiques internes. Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor/a-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts i un espai. Quan la referència abaste tota una obra, no caldrà explicitar-ne les pàgines. Entre l'últim cognom de l'autor o autora citats i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe.

Citacions. Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o si no, en Times) 10, font normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

Notes. Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris dels autors. Estaran compostes en Garamond (o si no, en Times) 10. Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta paraula va seguida d'un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics. El format general del text, a banda de les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Garamond (o si no, en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors.

— La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article, no per a les citacions.
— S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament.
— Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « " ' ' " ».

Elements gràfics. Les taules i figures, en Garamond (o en Times) 10, aniran numerades consecutivament. El títol anirà a la part inferior, separat per un espai, en el cas de les figures, i a la part superior, en el de les taules. Cal tenir en compte que la revista s'imprimeix en blanc i negre.
— Les imatges es presentaran a banda, numerades i amb indicació de la situació dins del text. Les dimensions seran, com a mínim, les mateixes que tindrà una vegada publicada. La resolució serà, almenys, de 300 ppp i el format, preferiblement TIFF (sense comprimir) o JPEG.

Referències bibliogràfiques (bibliografia final). Les referències que apareixen al text es repetiran al final en un apèndix de bibliografia, per ordre alfabètic de primer cognom d'autor o autora. L'autor o autora es fa responsable de comprovar que totes les referències del text i només aquestes es recullen a la bibliografia final i que s'ajusten a les convencions següents:
— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula; en cap cas, en majúscula), primer el cognom o cognoms; després, separada per una coma, la inicial del nom de fonts.
— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.
— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.
— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules *editorial* o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex., Edicions 62).
— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València/Barcelona; IIFV/PAM).
— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre dels parèntesis: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).
— Les obres d'un mateix autor o autora i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998a), (1998b), etc.
— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).
— Quan la referència tinga un DOI o una URL, caldrà indicar-ho. Els DOI poden localitzar-se a http://www.crossref.org/guestquery/. En el cas de les URL, cal consignar la data de consulta.

d) *Correcció de proves*

Passada l'avaluació externa i tingudes en compte les observacions que se'n puguen derivar i una vegada maquetats els articles, la *Revista Valencia de Filologia* farà arribar als autors unes proves perquè les revisen. Aquesta revisió en cap cas no podrà implicar una modificació important del contingut de l'article.

2. *Normes de presentació d'originals: ressenyes*

a) *Requisits previs*

— Les ressenyes hauran de ser treballs originals no publicats ni totalment ni parcial en un altre mitjà ni en una altra llengua.
— Es recomana que no siguen purament descriptives i que situen l'obra i l'autor o autora en el marc de l'àmbit de recerca en què s'insereixen.
— Si els autors estan donats d'alta en ORCID, signaran el treball amb la versió normalitzada del seu nom que hi hagen registrat.

b) *Qüestions generals*

Extensió. Tindran una extensió màxima de 15.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, hom podrà acceptar ressenyes que siguen més breus o que ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrites. Altrament, el Comitè de Redacció les podrà rebutjar o demanar-ne una versió revisada. Igualment, es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona redacció del text, així com d'utilitzar un llenguatge igualitari, que no discrimine ni invisibilitze les dones o els homes.

Suport informàtic. S'enviaran en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ne quin.

Enviament. Les ressenyes es faran arribar a l'adreça de la revista: rvf@dival.es

c) *Normes d'edició*

Fitxa bibliogràfica. El text anirà encapçalat amb la fitxa bibliogràfica del llibre ressenyat: nom de l'autor o autora, seguit del títol (en cursiva), ciutat, editorial, any d'edició, pàgines totals del llibre i ISBN. Així doncs, la fitxa bibliogràfica seguirà el model següent:

> Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962, 222 pp., ISBN: 84-297-1294-1.

Al final del text s'indicarà el nom i cognom de qui signa la ressenya (en versaletes) seguit de la institució acadèmica a què pertany, a més de les seues adreces postal i electrònica i el telèfon.

Requisits tipogràfics. El format general del text anirà en Garamond (o en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors. La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament. Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « " ' ' " ».

Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o en Times) 10, format normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

3. *Propietat intel·lectual*

L'autor o autora que adrece un treball a la redacció de la *Revista Valencia de Filologia* perquè siga publicat ha de ser el titular legítim dels drets d'explotació. La legitimació per a la publicació del treball ha d'incloure també les imatges, les taules, els gràfics i altres materials que puguen complementar el text, amb independència de si n'és l'autor o autora.

Copyright: En publicar el treball en la revista, l'autor o autora cedeix a la *Revista Valencia de Filologia* els drets d'explotació (reproducció, distribució i comunicació pública), tant per a l'edició impresa en paper com per a la versió electrònica, que serà accessible mitjançant la xarxa Internet.

Tots els treballs publicats en la *Revista Valencia de Filologia* es troben sota una llicència Creative Commons del tipus Reconeixement - NoComercial - SenseObraDerivada 4.0.

4. *Procés d'avaluació científica*

1. El Consell de Redacció farà una primera revisió, prèvia al procés d'avaluació externa, per tal de comprovar que els **articles** rebuts (tant els publicats en la part miscel·lània com els que integren els monogràfics) s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista; a més, constatarà que es tracta de treballs d'investigació originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua. Els treballs hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la *Revista Valencia de Filologia*; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
2. Una vegada passat aquest primer filtre dels editors, començarà el procés d'avaluació externa, estrictament anònima (*double-blind peer review*) dels articles, que serà realitzada per experts aliens a la *Revista Valencia de Filologia* i al seu Consell de Redacció. Aquest procés estarà gestionat directament des de la direcció de la revista. Cada article i monogràfic serà avaluat per dos investigadors escollits entre els membres del Comité Científic, del Comité d'Avaluadors Externs o experts de reconegut prestigi en els temes tractats a qui es demane puntualment avaluar algun article o monogràfic.

3. Seguint les pautes del formulari de revisió facilitat per la revista i tenint en compte criteris d'originalitat, rellevància, rigor metodològic i presentació formal dels treballs, cada avaluador o avaluadora elaborarà un informe motivat que especifique les raons de l'acceptació, la demanda de revisió o el rebuig de l'original.
4. Els avaluadors podran recomanar la publicació dels articles sense necessitat de cap retoc o bé proposar les correccions necessàries perquè els treballs puguen ser publicats. En aquest cas, les indicacions dels avaluadors seran trameses als autors perquè les incorporen i retornen la versió revisada del treball en un període no superior a quinze dies.
5. Si els dos avaluadors externs consideren que l'article no és publicable, la *Revista Valencia de Filologia* n'assumirà la decisió i la comunicarà als autors aportant els motius adduïts en l'avaluació. Si no hi ha unanimitat en les avaluacions sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de Redacció prendrà la darrera decisió. En cas d'acordar la publicació del treball, la direcció de la revista i la secretaria de redacció supervisaran la introducció dels canvis necessaris per a l'esmena del text.
6. L'anonimat d'autors i avaluadors serà preservat per part de la revista al llarg de tot el procés.
7. La *Revista Valencia de Filologia* es compromet a avaluar els treballs i a donar una resposta als autors sobre l'acceptació o no dels originals en un termini no superior a cinc mesos comptadors a partir de la revisió prèvia del Consell de Redacció.
8. Les **ressenyes** seran avaluades pel Consell de Redacció de la *Revista Valencia de Filologia*, que haurà de comprovar que es tracta de textos originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista. Els textos hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la revista; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
9. La *Revista Valencia de Filologia* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els treballs que publica.

5. Principis ètics en investigació i publicació

En els nostres temps, quan tantes possibilitats ofereix en el camp del coneixement, la qualitat i el rigor que cal exigir a una revista d'investigació no pot deslligar-se d'una sèrie de principis ètics que, dins del procés de publicació, afecten editors, avaluadors i autors. En aquest sentit, la *Revista Valenciana de Filologia* vol mostrar el seu compromís amb el codi ètic pel qual es regeix i que es basa en les recomanacions del Committee on Publication Ethics (COPE) i en l'International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE).