

CUADERNOS DE HISTORIA Y PATRIMONIO CULTURAL DEL BAJO SEGURA

Nº 10 / ORIHUELA 2021



CUADERNOS DE HISTORIA Y PATRIMONIO CULTURAL DEL BAJO SEGURA

PATRONATO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE LA CIUDAD DE ORIHUELA

Nº 10/2021



Fundación de la
Comunidad
Valenciana
Patronato
histórico-artístico
ciudad de Orihuela



Ayuntamiento de Orihuela

CONCEJALÍA
**CULT
URAI**
ORIHUELA •



a
DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



Dirección
M^a Pilar Ávila Roca de Togores

Consejo Editorial
José Ángel Albert Boronat
María Luisa Cartagena Javaloy
Julio Calvet Botella
Antonio Luis Galiano Pérez
Antonio J. Mazón Albarracín

Colaboradores
Marina Albaladejo Cerezo
Elisa Martínez Zerón
José Ojeda Nieto
Lucía Ruedo Quero
Miguel Ruiz Martínez
Pascual Segura Torá
Pedro Luis Valero Guillén

Secretaria
secretaria@patronatohistoricoorihuela.es

Edita
Fundación de la Comunidad Valenciana “Patronato Histórico Artístico de la Ciudad de Orihuela”

ISSN: **2340-874X**

ISSN-e: **2605-437X**

Depósito Legal: **A 45-2009**

Imprime
LID DIGITAL

Portada
Las fotografías de la portada corresponden: 1. Ángel de la bóveda de la iglesia del Colegio Santo Domingo de Orihuela (realizada por Marina Albaladejo Cerezo, Lorquimur S.L.); 2 y 3. Detalle de los escudos de la Orden de Predicadores y de don Fernando de Loazes de los sillones fraileros del siglo XVI propiedad del Patronato Histórico Artístico de la ciudad de Orihuela (realizadas por Elisa Martínez Zerón) y 4. Diseño de taracea de jamuga del siglo XVI propiedad del Patronato Histórico Artístico de la ciudad de Orihuela (realizada por Marina Albaladejo Cerezo, Lorquimur S.L.)

Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores.

ÍNDICE

Estudios

- Efectos y daños colaterales de la Germanía de Orihuela** 9
José Ojeda Nieto
- La noria de Pando de Orihuela: sus propietarios en los siglos XVIII y XIX y su relación con el mayorazgo Soler** 21
Pedro Luis Valero Guillén
- Los Auroros. Patrimonio cultural, histórico, artístico y religioso del Bajo Segura** 43
Pascual Segura Torá
- El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández. Una propuesta de dinamización del patrimonio cultural oriolano y su concreción** 71
Miguel Ruiz Martínez

Proyectos de conservación y restauración

- Proceso de intervención de dos sillones fraileros del siglo XVI pertenecientes a Fernando de Loazes, del Patronato Histórico-Artístico de la Ciudad de Orihuela** . 99
Elisa Martínez Zerón
- Actuaciones de emergencia en la bóveda de la iglesia del Colegio Diocesano Santo Domingo de Orihuela. La restauración como método de investigación** 123
Lucía Rueda Quero y Marina Albaladejo Cerezo

ESTUDIOS

EFECTOS Y DAÑOS COLATERALES DE LA GERMANÍA DE ORIHUELA

José Ojeda Nieto

Resumen: La batalla de Orihuela produjo las consabidas consecuencias de toda batalla: muertes, robos, destrozos... En Orihuela, los soldados vencedores tuvieron carta blanca para “hacer de su capa un sayo” durante un mes. Las consecuencias, devenidas del “saco”, han sido señaladas por la historiografía con prolijidad por cuanto la documentación lo plasmó de una manera llamativa: recuérdese cómo se narra la salida de carros cargados con enseres de todo tipo (joyas, ropa, muebles), además de animales, hacia Murcia y otros lugares. Sin embargo, más allá de las consecuencias, tuvieron lugar otros acontecimientos que denominamos, siguiendo la terminología actual, efectos y daños colaterales que han sido poco señalados. De ellos se ocupa, precisamente, este artículo.

Palabras clave: Orihuela, Germanías, daño colateral, marqués de los Vélez, Maza de Lizana, Murcia

DISERTACIÓN

Los hechos son bien conocidos: don Pedro Fajardo, Marqués de los Vélez, junto con don Pero Maza de Lizana, gobernador de Orihuela, se enfrentaron a las tropas agermanadas de Pere Palomares en las afueras de Orihuela. La batalla tuvo lugar en la margen izquierda del Río, cercano al punto más próximo entre las aguas y la Sierra de Bonanza, en el camino que viene de Murcia. Era el 30 de agosto de 1521. Las crónicas posteriores y la historiografía actual bautizarían indistintamente la gesta como batalla de Orihuela o de Bonanza.

Aparte de tácticas y estrategias que los historiadores —incluso los cronistas coetáneos— han señalado para justificar la victoria de las tropas realistas, hubo —lo que es de gran estima para significarlo en las crónicas— apoyo de la “providencia”, pues como señalan los hechos —y los documentos no dejan de reflejar— aquel día, cumpliendo con la ‘tradición meteorológica’ de fin de verano, diluvió. Acontecimiento que entorpeció a las tropas agermanadas dificultándolas tanto en sus movimientos como entorpeciendo el encendido de la pólvora. Es más, la lluvia perjudicó incluso la huida de los rebeldes, con lo cual la caballería del Marqués pudo bien ensañarse en la persecución.

Acabada la batalla, los vencedores se dirigieron a Orihuela, que sin hombres que la defendiesen se entregó a las manos del Marqués, quien en señal de escarmiento consintió a las tropas que entrasen a “saco” en la ciudad. Pero..., es bien sabido, el “saco” —saqueo

de propiedades, ensañamiento en personas— no se limitó a un día, ni a dos ni a tres, sino a todo un mes. Hasta San Miguel, dicen las fuentes. Es decir, todo el mes de septiembre. Hecho historiado como “el saco de Orihuela”. ¿Es preciso relatar —como hicieran en su momento las crónicas, los testimonios directos remitidos en forma de peticiones de ayuda, los memoriales, los informes— lo que puede hacer un ejército de unos siete mil soldados en una ciudad entregada al expolio de la soldadesca?

Durante un mes, pues, Orihuela sufre el saqueo de los soldados. La mayoría de ellos procedentes de Murcia y su tierra, que como bien demostraban hechos precedentes no se ‘llevaban bien’ con los vencidos. El saqueo se convirtió en una forma de resarcirse de la enemistad que sentían ante los oriolanos, siempre quejosos por el uso que los murcianos daban al agua del río Segura y a las escorrentías. Unos vecinos, los oriolanos, quejosos con la distribución diocesana y la supremacía de capital episcopal de Cartagena. Vecinos reacios a que los jueces murcianos del Santo Oficio interviniesen con plenos poderes en Orihuela, donde se sentían —¡y cómo no!— de otro Reino y hablaban otra lengua. No hablemos de otras rencillas menores que por “un quítame allá esas pajas” enervaban los ánimos y creaban tensiones, además de algaradas y trifulcas, entre murcianos y oriolanos.

El saco, pues, será productivo, muy productivo, para los vencedores, pues dispusieron de todas las propiedades de los vencidos para robar. ¿De todos? He aquí un detalle a tener en cuenta. No todos los oriolanos son agermanados, mas los que no lo son huyeron —o les desterraron Pere Palomares y los “Trece” (ese gobierno ¿revolucionario? que actuaba en Orihuela desde un año antes, aproximadamente)— y obviamente dejaron las casas, las tierras y otras muchas propiedades. ¿Distinguirían los soldados que andaban al saqueo entre unas propiedades y otras, entre las de los agermanados, factibles de atropellar, de las que se decantaron por apoyar al Rey, que deberían respetar? Como en las tropas reales iban también oriolanos, estos defenderían las suyas y las de sus parientes, mas de otras muchas se desconocía al dueño o nadie salía en su defensa. Así pues, por unas cosas y por otras, algún oriolano realista o algunas de sus propiedades sufrieron las vejaciones y el expolio a que estuvo sometida Orihuela en manos de las tropas anti-agermanadas. ¡Ah!, fueron saqueos imponderables, imposibles de controlar, fueron... los efectos y daños colaterales.

Porque, en efecto, hemos de considerar como “daños colaterales” aquellos que derivando de un acontecimiento no tuvieron por qué haber ocurrido. Las consecuencias de una guerra —incluso de una batalla— son previsibles: muertes, destrozos, robos... No es previsible, aunque no improbable, que ocurran desastres lejos del lugar de los acontecimientos, o que tengan lugar ciertos hechos que no parecen justificarse por el acontecimiento en sí. Si bien es esta una descripción simplista de lo que debe o no debe entenderse por daño colateral —acaso más preciso sería decir “efecto colateral”—, nos puede servir para entender lo que a continuación exponemos como fenómenos que derivaron de la Guerra de las Germanías, incluso más concreto, de la batalla de Orihuela-Bonanza. Actos, gestos, hechos...

que ocurrieron y no tendrían por qué haber ocurrido. Ya digo, que habiendo tenido lugar y habiéndose producido no debieran por qué.

Tras la Batalla, acabada la Guerra, en Orihuela que no en otras partes del Reino, se producen ciertos hechos que enseguida se vislumbran como consecuencias del gran acontecimiento: escasez de simiente para la cosecha venidera¹ (y cómo no va a ver escasez de grano tras el expolio al que fue sometida la ciudad por los soldados), falta de zapatos en la ciudad por falta de cuero² (interpretése del mismo modo). Consecuencia lógica y no efecto colateral es la orden del 13 de febrero de mandar hacer “*una bandera senblant a la bandera —que se— levaro[n]*”³. Incluso que haya un incremento de ataques moriscos en la costa⁴ es, aunque parezca no relacionado con la Germanía, una consecuencia lógica; pues no eran los piratas moriscos tan tontos como para no percatarse que si en el interior estaba la situación revuelta, la costa quedaba desabastecida de soldados, quedaba, es claro, poco vigilada. También parece lógico que una ciudad tenida por rebelde sea castigada retirándole, al pronto, los privilegios reales de que gozaba, y que más tarde hubo de ‘echar toda la carne en el asador’ para demostrar sus derechos⁵. Mas, ¿cómo calificar la imposición del Consell oriolano a los hortelanos de cultivar hortalizas en las huertas y no otros productos?⁶ ¿No calificarían los hortelanos esta imposición como un “efecto colateral”? ¿Y no calificarían también de efecto colateral que muchos agermanados, temiendo las represalias, acabasen huidos en la sierra y convertidos en bandidos, como así anunciaron al rey Carlos I?⁷

Si Orihuela hubiese sido ciudad realista atacada por agermanados hallaríamos —como es el caso de lugares que vivieron esta situación— innumerables pleitos de vecinos exigiendo reparación de las extorsiones sufridas. Mas es el caso que Orihuela fue ciudad “rebelde”, y los rebeldes y traidores no pueden exigir ni reclamar indemnización ninguna. Sólo a nivel particular, de esos oriolanos que se mantuvieron fieles a la Corona, pueden encontrarse alguna reclamación, que en ocasiones, como veremos con Rodrigo Loaces y Diego Ruiz, se queda en petición de gracia o merced. Si han sufrido el escarnio y el destierro por ser fieles, ¡qué menos que se les recompense de alguna manera!

Es poco lo que se sabe de estos dos oriolanos —“*Rodrigo luazes y diego Rujs*”—, mas en su petición al Rey se percibe que fueron desterrados de la ciudad por no apuntarse

1 Archivo Municipal de Orihuela (AMO), Lib. A-41, f. 186r. Ved también A-42, f. 64r.

2 AMO, Lib. A-41, f. 198.

3 AMO, Lib. A-42, f. 77v.

4 Se anunciaron haber visto en la costa “*fasta desiocho fustas, q son segun tenemos informacion fasta nuebe [cientos] o mil moros a sinquenta hombres por fusta*”. No es de extrañar que se llevasen un buen número de cautivos por lo que pidieron rescate. AMO, Lib. A-42, f. 191r-v.

5 AMO, Lib. A-42, fs. 114v-115r.

6 AMO, Lib. A-42, f. 58 r.

7 AMO, Lib. A-43, f. 383r, año 1523.

al bando agermanado. Obviamente, a la altura de 1521, cuando los ánimos estaban caldeados, tan caldeados que se aproximaba el momento del choque entre los dos bandos, ambos vecinos recelaban de ser bien recibidos en la ciudad. Mientras tanto, ambos —ignoramos cómo— se han puesto al servicio de Diego Colón (hijo de Cristóbal Colón), II Almirante de las Indias, por lo que enterados que este pensaba en trasladarse al otro lado del mar a administrar las tierras y propiedades que poseía, deciden dar ellos, también, el salto. Mas no quieren hacerlo como simples aventureros, sino con algún cargo. Consiguen una carta de recomendación del Almirante, quien afirma que

son psonas que me An muy bien servido y a q[ui]^{en} tengo mucha voluntad de hazer mrd. Yo vos ruego y encargo que les hagais todo buen tratamy[ent]^o y en lo que les tocare les favorezcais y Agais muy Recomendados como A crjados y servidores nros.

Con la carta se presentan en Bruselas ante Carlos y le piden algún cargo u oficio, pues “*se querjan yr Alas yndias*”. Alegan en su petición el haber sido maltratados por los agermanados “*por ser ellos —dice el Rey— nros srvjdores y favoreçer nra justiçia*”.

Es decir, Rodrigo Loaces y Diego Ruiz han sufrido un destierro por decantarse al servicio del Rey y si bien cuando acuden a él es septiembre (la orden real de que se “*les den todas las cartas de favor... y sean gratificados*” es del día 26)⁸, es decir, ya ha tenido lugar la batalla y la victoria real en Orihuela, siguen recelosos de volver a su tierra. Acaso su ánimo les inclinaba por marchar a la ventura de las Indias, mas no deja de ser, en cualquier caso, una opción forzada, devenida de unas causas de las que no son directamente responsables.

Los daños colaterales arrastran consigo —antaño como hogaño— la problemática de la justificación. Porque hay que justificar lo injustificable. Se dan explicaciones que tratan de negar lo obvio, o al menos racionalizarlo con palabras eufemísticas, o convirtiendo lo derecho en revés y lo revés en derecho. Y eso le pasó a Carlos I, y a su Consejo Real, cuando “*Andres fernades de belmonte vezino dela cibdad de oribela*” acudió a Granada, ante el Rey, en 1526, con la queja por los daños que le causaron las tropas realistas... en 1521. Él, que era realista, sufrió las consecuencias de los daños colaterales. En efecto, él que era realista no pudo impedir que le robaran

muchos bienes e saqueAdos mucha parte desus bienes e que en todo el dho t[iem]p^o dela dha Alteraçiones sienpre Avja sjdo nro servidor e nunca Avia Andado con las psonas que Avian sydo comuneros e q tan poco fue escrito en la Rr Jermania dela dha cibdad ny la juro como hera notorjo y que entre las otras cosas que le saqueAron le tomaron mucha Ropa y çiertas yeguas e otras bestias de su labrança e que Alguna psonas de los que las tenyan tomado le An Restituydo mucha parte dello y otros

8 Archivo General de Simancas (AGS), CCA, CED, lib. 53, f. a. CCXXVIII r-v.

v[ecin]°s desas dhas çibdades —Murcia, Lorca y Mojácar— no le qujeran dar lo que ellos le tomaron.

Ante tales pruebas, especialmente aquellas que demostraban la fidelidad a la Corona, se ordenó que “*la v[er]^{dad} sabida hagays y Admjnestreys A las partes entero conpljmy[ent] ° de justi^a —y que— el dho Andres fernandes no Reciba Agravio de que tenga cabsa ny rrazon —para tener que volver— A quexar[se] sobrello*”.

El relato de la queja no parece nada extraordinario, se ajusta a los parámetros de una queja de un ‘fiel servidor’. Pero resulta que este fiel servidor ha sido robado y extorsionado por las tropas del mismo Rey al que servía. A todas luces se trata, pues, de una persona que hubo de soportar, y sufrir, ‘los daños colaterales’. Sin embargo, el documento se vuelve, de pronto, interesantísimo cuando se descubre en él una rectificación que trata de justificar lo injustificable. Porque, ¿con qué argumento se ha de justificar que los soldados realistas abusaran de un vecino también realista? Veamos lo que dice el documento:

Sepades que Andres fernandes de belmonte vezino dela cibdad de oribela nos hizo Relçion (sic) diziendo quenl t[iem]p° delas Alteraçiones pasadas que uvo enestos nros Rynos fue saqueAda la dha cibdad de oribela por los grandes deservidores nros quen ella Avia...⁹

¡Ah!, pero cómo. Si la ciudad fue saqueada por las tropas realistas, ¿por qué dice el documento que lo fue por los que en ella estaban? No solo se ha cambiado el contexto, se modificó el texto, pues lo subrayado —*los grandes deser...*— se inscribió tras borrar (hay raspado evidente) lo previamente escrito, que probablemente dejaba en feo a las tropas realistas, que es dejar en feo al Rey. Había que resarcirle a Andrés los robos sufridos, mas no podía culparse a los soldados que le habían ganado la batalla, que habían puesto punto final a la germanía de Orihuela, así que se echó la culpa a esos deservidores que estaban en la ciudad. Pero..., entonces, ¿quiénes eran estos deservidores? Se podría alegar que a Andrés le robaron los agermanados que estaban en la ciudad cuando él andaba ausente; pero el documento se refiere al robo protagonizado en el saqueo de septiembre, y en ese mes solo pudieron robar las tropas realistas. Sin embargo, dejando a un lado la particularidad de los daños sufridos por Andrés, el documento expresa los caminos tergiversadores que en ocasiones sigue la historia: se modifica, como quien no quiere, el texto, y el contexto empieza a cambiar. Por de pronto se ha conseguido que el ejército que invadió Orihuela en el mes de septiembre quede exonerado, lo injustificable queda justificado. Un efecto a posteriori, a cinco años de los hechos; pero, desde luego, una alteración que intenta producir una visión diferente de los acontecimientos.

La ciudad misma y algunos otros vecinos que sin duda no militaron en el bando agermanado sufrieron también, como en el caso de Andrés, los efectos colaterales. El

9 AGS, RGS, leg. 152609-2, s. f. Granada, 5 de septiembre de 1526.

Marqués, como corresponde a un personaje de su alcurnia, no anduvo de casa en casa rapiñando enseres, pero sí se apropió de “una culebrina y un sacre y dos falconetes... y la vanderas de aquella çibdad y otras vanderas de caballeros della buenos serbidores nros qstaban puestas y colgadas ençima de sus sepulturas y capillas”. Para estos caballeros, como para la ciudad, el expolio del Marqués no dejó de ser un efecto colateral. Luchar por el Rey y que no se respeten los símbolos patrimoniales no dejaba en buen lugar al Marqués, al decir de los oriolanos. Porque al decir del Marqués la apropiación de las piezas de artillería como las banderas le otorgaba el significado de héroe victorioso de la batalla, además de paladín del Emperador. Dejemos claro, por lo que habrá de explicarse enseguida, que la enseña de Orihuela no la tomó el Marqués de la Casa del Consell, sino de la casa del justicia, pues era “*costum tenirla lo justicia dins lo any de son offici... en casa del justicia en una caxa*”¹⁰.

En diversas ocasiones Orihuela pidió la devolución, y en otras tantas Carlos ordenó la restitución de lo apropiado por el Marqués. Como la que se lee a continuación:

marqs primo —ya os escribí y— vos e[n]bie a ma[n]dar q Restituyesseds cierta Artillja y banderas q en t[iem]p^o delas Alteraçiones pasadas de Comunydad q ovo en estos R[e]y[n]s yendo a Rduzyr En nro srvjçio la cibdad de oriuela... q estava Rebelada ganastes e tomaste a los q en nro desrvjçio Andavan.

El Marqués debió responder dando razones que, ahora, el Rey dice agradecerle:

*la voluntad q mostrays tener para las cossas de my srvyçio —y para cumplir lo que os encargué— porq de quyen vos soys no sespera otra cossa y porq Asy como vos la teneys para srvyrme es rrazon q yo la tenga y la tengo para hazeros mrd.*¹¹

Las buenas palabras entre uno y otro —aun protocolarias— no ocultan una cierta condescendencia que hacen que a las órdenes del Rey responda el Marqués con dejadez e incumplimiento ‘permitidos’. Por eso no cabe extrañarse de que a las peticiones de Orihuela, que se suceden año tras año, el Marqués responda ninguneando la orden real. Ilustrativo es el gesto de 1533 (a 12 años de los acontecimientos), pues permite constatar dónde está el matiz que le permite desviar el cumplimiento que le es exigido. Este año, desde Monzón, es cinco de diciembre, sale la orden real que señala cómo le

ha sido pedido que ge las bolbays y os han presentado Cartas mias despachadas por nra cha[n]cilleria de arago[n]... —y— no lo aveyes fecho e me suplicaron e pedieron por md vos mandase q luego lo bolbieseds y Rstituyesedes las dichas pieças de artilleria... y vanderas.

10 AMO, Lib. A-52, f. 65, año 1534.

11 AGS, CCA, CED, lib. 69, f. a. 366r-v. Toledo, 7 de julio de 1525.

El Marqués, siguiendo aquella táctica tan antigua de acatar pero no cumplir, iba alargando la situación. ¿Por qué? Porque de alguna manera había que ‘hacer pagar’ a la ciudad y a los caballeros la rebelión contra el Rey. Así que, otra vez, hay que justificar lo que se percibe injustificable: que el Marqués reciba el premio de haber sido el conquistador de Orihuela luciendo los símbolos de la victoria; pero esto sin ofender a la ciudad y a los caballeros realistas. El camino es simple (sí, simple; pero maquiavélico), por un lado se ordena devolver lo apropiado, pero por otro se abre la posibilidad de no hacerlo incluyendo una cláusula (ese matiz que señalábamos arriba) que permite a don Pedro Fajardo alargar la situación para no cumplir la orden:

y mando... que no tenjendo causa justa... las Deys y entregueys —pero, ojo: — y si causa justa algu[n]^a teney... enbieys la rrelaçion della ante nos para que lo mandemos veer y proveer enllo lo q sea justiçia¹².

O sea, que la orden de devolución abre una brecha para incumplirla, porque ¿qué otra cosa es, si no, la posibilidad de alegar razones —”*si causa justa algu[n]^a teneys*”— más que un procedimiento para incumplir lo previamente ordenado? Y así, nunca se devolvieron: el Marqués lució sus victorias, y los caballeros y la propia ciudad de Orihuela hubieron de soportar el agravio de verse como vencidos y traidores.

¿Y acaso, por contra a como lo sufrían los oriolanos, no pueden entenderse como efecto colateral el incremento de vanagloria y aumento desmesurado de soberbia e impunidad en quienes fueron favorecidos por la victoria? Así, desde un punto de vista personal, don Pero Maza tras la guerra parece que se mostró envalentonado, especialmente con los oriolanos. Ya Juan Bautista Vilar lo señaló al juzgar su actuación posterior mas encaminada a mostrarse “como lobo de su propio rebaño” que como pastor afligido por los desastres ocasionados. Y, claro, si así es el comportamiento del señor, del gobernador, cómo no van a imitarle sus criados, que se saben protegidos. Así pues, consecuencias de la guerra fueron los desastres inmediatos; pero con posterioridad llegaron los efectos y daños colaterales que hubieron de sufrir de manos de los siervos y criados del gobernador. Óigase la queja que se hace llegar al Rey:

Los pueblos dlla v[uest]ra ciudad de orjuela y vilas y lugares de guardamar, almoradi, catral y callosa deseando el sryjcio de dios y de vr. mt. y bivir pasificame[n]te en sus casas y heredades y ser govrnados con justicia yigualme[n]te: muchas vezes lo han suplicado. a. v.r. mt. y en vro reyal (sic) consejo sta provehido. vaya una prsona (sic) y esta prsona nunca la podemos alcançar y ansy se dilata y los dichos pueblos pereze[n] q no alcança justicia. por quanto dizen q por no haver justicia en la dicha ciudad y su govrnaçio[n] se azen jnfjntos delictos crjmines resistencia a oficiales muertes de hombres tjrando co[n] ballestas dentro de sus casas. y los matadores van... por

12 AGS, CCA, CED, lib. 91, f. a. 96r.

la ciutat sijn temor de oficiales trayendo a la dicha ciudad algunos cavalleros malos hombres... ruffianes y ombres aprocessados para fazer males y daños fuersas y otros daños a los dichos pueblos tomando las mugeres por fuerça de sus casas y del lado de sus marjdos. nu[n]ca desto se ha fecho nj se faze justicia porq los q lo faze[n] son deudos y crjados del govrnador a qujen toca el castigo de los tales delinquentes y malfechores... —Han suplicado a Su Majestad que— antes de su real partyda dexase provehida aqlla tjerra de alguna psona docta y q no sea de aqll reyno de valencia porq son interessados co[n] don p[er]º maça q es el govrnador y q la dicha psona [l] leve gnral. poder para todas cosas y castigar... —y— distirar (=desterrar?) dla tierra los males y q tomase cuentas a los q se torna[n]... y mandase pagar a los q deve[n] a la ciutat y regonesiese el regjmjento por los muchos abusos y fraudes q se fazen... —Piden que venga a Orihuela y a su gobernación una persona— q mire como stan p[ro]vehidos los castillos q son marjtjmos y a los alcaydes los ma[n]de tener adresados por el peligro q ay de los navios moros q andan por el mar catjvando y tomando lugares... —Insisten en que se mande— a la psona q es stada nombrada... con todo podr q el pueblo pagara el salarj[o]... y aun porq salgamos de tantos enojos como tenemos co[n] la ciudad de murcia y se de forma de una buena paz ermandat y co[n] cordia por q nro S. dios dello sera srvido... —porque si nadie acude al remedio, el pueblo— avra desamparar sus casas.¹³

Al igual que a nivel individual pasara con don Pero Maza, cuya egolatría subió a tal punto tras notarse vencedor que hizo la vida imposible a los vecinos de Orihuela y lugares comarcanos agermanados, ocurrirá a nivel colectivo, institucional si se quiere. Porque el concejo murciano se verá ahora con más fuerza para oponerse a las pretensiones de Orihuela en su búsqueda del obispado; pero también enfrentándose con mayor acritud a las medidas que le podían resultar onerosas si llegaban del Reino de Valencia, en concreto, de la ciudad vecina. Por eso, los oriolanos hubieron de sufrir esos efectos colaterales que, si en tiempos ya sufrían, ahora se acrecientan. Así, verán nacer nuevos impedimentos comerciales, que llegan además aderezados por excomuniones. Lo cuenta bien el receptor de diezmos y aduanas, al advertir que Murcia:

ha vedado q los v[ecin]ºs dela cibdad de orihuela e su trra no entren en esa dha cibdad (de Murcia) con sus mercaderias ni los v[ecin]ºs desa dha cibdad (Murcia) enla dha cibdad de orihuela e su trra con las suyas ny q contraten los unos con los otros.

13 AGS, CCA, leg. 115-154. El documento está sin fechar. Sostenemos, sin embargo, que el comportamiento tan desmesurado de los criados de don Pero Maza solo puede explicarse como revancha ante unas poblaciones que se declararon, junto a Orihuela, agermanadas, por lo que correspondería a una fecha posterior al acontecimiento de la Germanía. En el caso de que no fuese así, es obvio, quedaría invalidada nuestra propuesta expuesta arriba, mas en ese caso el documento daría razones para entender por qué los lugares que se citan prefirieron apoyar a los rebeldes frente al gobernador.

Esta medida causa un daño a las arcas reales, dice, de 4.000 ducados al año. La razón de la paralización comercial, según Murcia, es porque “*la dha cibdad de orihuela estava descomulgada*”. Se pide entonces apaciguar los ánimos y buscar una solución plausible:

*q los dhos v[ecin]os de orihuela venyesen a esa dha cibdad e los v[ecin]os desa dha cibdad a la dha cibdad de orihuela e su tierra e pudiesen tratar e contratar los unos co[n] los otros las dhas mercaderias.*¹⁴

Pero el tema del obispado, que tanto dará que hablar, ahora en este momento pasa a estar dominado por Murcia, que impondrá su táctica discursiva, mientras que Orihuela, por más embajadas que mande, verá frenadas todas sus peticiones. Se llega al punto de que el concejo murciano imita la táctica del Marqués: acatar pero no cumplir, ni siquiera para obedecer una orden tan sencilla como es la de reunirse a hablar. Así, al dar cuenta de las tensiones entre ambas ciudades a causa del obispado, el Rey ordena que se junten a tratar el tema. Los de Murcia no acuden y entonces, por segunda vez, hace convocatoria:

*embiasedes a mi corte una o dos personas... con poder... y bien ynformadas. La dha yglesia de oriuela cumpliendo... embiaron Ante nos las dhas personas y las dessa yglesia (de Murcia) no han pareçido hasta agora de que estoy maravillado de vosotros... —Por lo que convoca— para quinze de Abril —de 1534— embieys Ante nos la dha persona o personas y lo mismo Orihuela.*¹⁵

En resumen, la guerra de la Germanía oriolana acabó el 30 de agosto de 1521 y al acabar llegaron las consecuencias que, como se ha repetido, se han señalado en los estudios una y otra vez. Sin embargo, más allá de las consecuencias se observan otros efectos que repercutieron tanto a nivel particular como colectivo y que quedan poco matizados en los análisis históricos pero que tocaron muy de cerca la vida, no solo de los protagonistas, también la de vecinos que vivieron el acontecimiento de lejos; pero que no por eso dejaron de sentir, de un modo u otro, esas repercusiones, esas consecuencias lejanas, que en el argot actual se denominan daños colaterales. Y es sabido que tanto las consecuencias directas como los daños colaterales pueden crear un caldo de cultivo que aboque a nuevas tensiones y conflictos. Acaso sea por esto por lo que allá por 1525 y años posteriores la ciudad se “revuelve” nuevamente. No era para menos, en la mente de muchos oriolanos los caballeros seguían siendo tanto los culpables de la muerte de sus padres y hermanos, como de la situación de agobio económico y desajuste social y personal en la que vivieron, tratando de recomponer lo perdido, durante el lustro siguiente, si no la década de 1521 a 1530.

14 AGS, RGS, leg. 153010, f. 536.

15 AGS, CCA, CED, lib. 92, f. a. 108r. Monzón, 24 de diciembre de 1533.

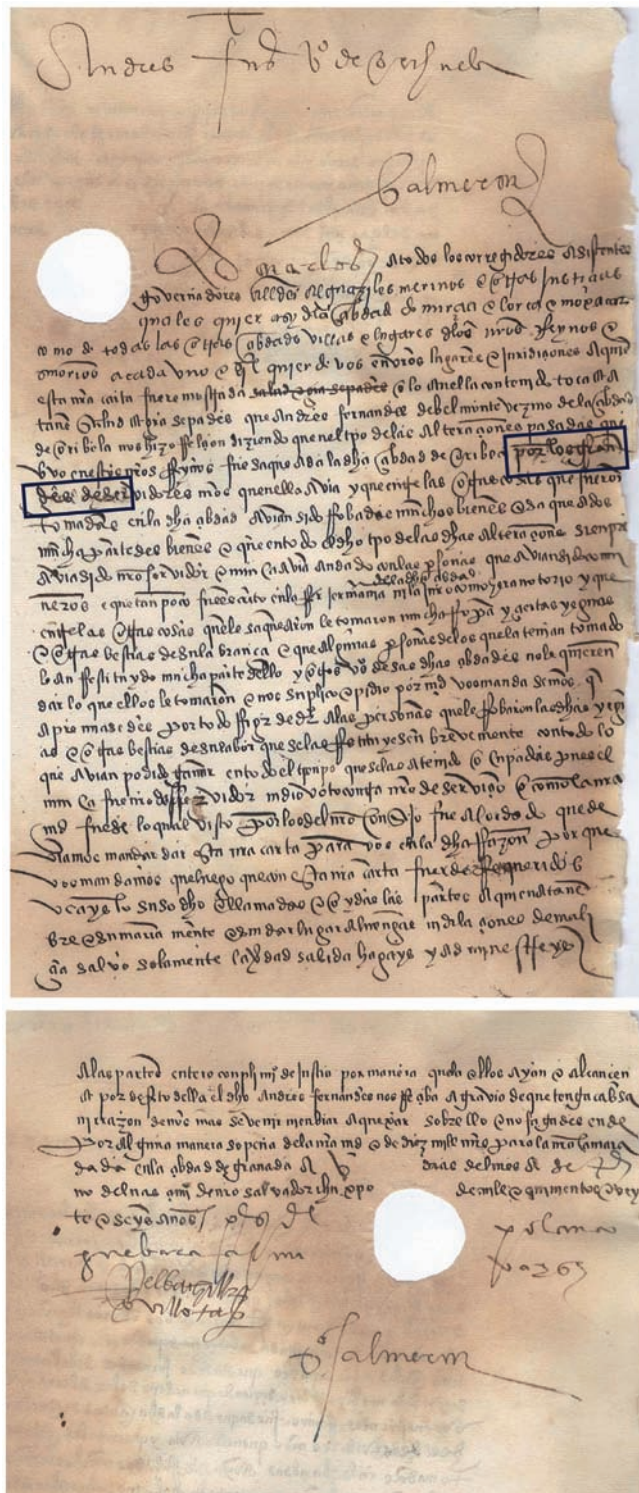


Fig. 1: Documento en el que indirectamente se exonera a las tropas de don Pedro Fajardo del saqueo de Orihuela haciendo recaer las culpas en los “deservidores” oriolanos, que es tanto como decir que los desmanes del saqueo los llevaron a cabo los vecinos. AGS, RGS, leg. 152609-2, s. f.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEND, José. «Annotacion 14 de las Comunidades de Castilla, Y germanía de Valencia» del Libro 2º. *Anotaciones de Orihuela*. S. XVII.
- ALMÚNIA, Antoni. *Libre tots los actes, letres, privilegis y altres qualsevol provisions del Consell d'Oriola*. Ed. manuscrita. Murcia. Y edición, también, de Antoni Mas i Miralles, Universitat de València, 2008
- BELLOT, Mosén Pedro. *Anales de Orihuela*, I. Edición de Juan Torres Fontes. Murcia, 2001, pp. 505-525.
- CARRASCO RODRÍGUEZ, Antonio. «Una aportación al estudio de las Germanías valenciana: El saco de Orihuela en 1521». *Revista de Historia Moderna*, nº 17. Alicante, (1998-99), pp. 219-234.
- «La iglesia del Salvador de Orihuela: de arciprestal a catedral», en David BERNABÉ y Armando ALBEROLA (eds.). *Magistro et amico. Diez estudios en Homenaje al Profesor Enrique Giménez López*. Alicante, 2012, pp. 127-159.
- CASCALES, FRANCISCO. *Discursos históricos de la mui noble i mui leal ciudad de Murcia*. Murcia, 1624.
- CHIARRI MARTÍN, M^a Luisa [María de la Eucaristía]. *Orihuela y la guerra de las Germanías*. Orihuela: Caja de Ahorros de Socorros y Montes de Piedad de Nuestra Señora de Monserrate, 1963.
- DURAN, Eulàlia. *Les Germanies als països catalans*. Barcelona: Ediciones Curial, 1982.
- ESCOLANO, Gaspar, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*, t. II, edic. 1878 [1611], pp. 644-718.
- GARCÍA CÁRCEL, *Las Germanías de Valencia*. Barcelona: Península, 1975.
- GEA MARTÍNEZ, Rufino. *Historia de los oriolanos*. Cit. en VILAR, Juan Bta. *Orihuela, una ciudad valenciana en la España Moderna. Historia de la ciudad y obispado de Orihuela*. Tomo IV, vol. II. Murcia, 1981.
- OJEDA NIETO, José. «La Germanía de Orihuela», *Estampas de Orihuela (Siglos XVI y XVII)*. Orihuela, 2016. pp. 305-400.
- PÉREZ, Joseph. *La revolución de las Comunidades de Castilla, (1520-1521)*. Madrid: Siglo XXI de España, 1977, pp. 404-409.
- *Los Comuneros*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2001, pp. 153-155, 167-169.

VALLÉS BORRÀS, Vicent J. «La Germanía, una revolución en la Valencia renacentista», en Francesc A. MARTÍNEZ y Antonio LAGUNA, *La Gran Historia de la Comunitat Valenciana*, vol. 4, pp. 6-33.

— *La Germanía*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000

VICIANA, Martín de. *Libro quarto de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.

LA NORIA DE PANDO DE ORIHUELA: SUS PROPIETARIOS EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX Y SU RELACIÓN CON EL MAYORAZGO SOLER

Pedro Luis Valero Guillén

Resumen: La noria de Pando es una de las Norias Gemelas de Orihuela; junto a su homóloga Moquita, constituyen el único ejemplo de un sistema de norias dobles en el cauce principal de un río, algo excepcional en la actualidad en España. Se localiza en la parte izquierda del río Segura, a la entrada de este en el municipio de Orihuela, en un antiguo meandro que va desde Beniel al barrio de Las Norias en la pedanía de Desamparados. La noria estuvo operativa hasta principios de los años ochenta del siglo XX y regó unas quinientas tahúllas en la huerta conocida como Rincón de los Cobos. Aunque hay indicios de que Moquita ya tenía una compañera en torno a 1320, los primeros datos sobre la existencia de la noria de Pando se remontarían a 1608, puesto que en el Padrón de Aguas de ese año existe una relación de las tahúllas regadas por las *'anyores de Moquita'*. Las citas a Pando en diversas publicaciones se extienden por los siglos XVII y XVIII, y, de acuerdo con un documento del Archivo Municipal de Orihuela, sabemos que en 1787 su propietario era Manuel Pando Barnuevo, hacendado de Albacete, cuyo linaje entronca con nobles de esa ciudad y de Chinchilla de Montearagón. Manuel Pando Barnuevo estudió en el Real Seminario de Nobles de Madrid y perteneció a la Real Maestranza de Caballería de Valencia. De su heredero y sobrino, Ramón Barnuevo Pando, conocemos un plano datado en 1835 que ilustra la antigua localización de las Norias Gemelas, así como el inicio del cambio de ubicación de estas en el siglo XIX. Los Pando llegaron a Orihuela por su parentesco con Concordia Domínguez de Zanoquera —esposa del noble jumillano Francisco Pérez de los Cobos—, que en este municipio poseyó el llamado mayorazgo Soler, instituido por Andrés Soler en 1590, y que heredó Manuel Pando de los Cobos a principios del siglo XVIII, quien lo pasaría a su primogénito Fernando José Pando Galiano, presbítero de la catedral de Albacete. Al morir Fernando en 1761, el mayorazgo fue heredado por su hermano Francisco Javier Pando Galiano, padre de Manuel Pando Barnuevo, de ahí que sea fácil deducir que la noria de Pando y su huerta estuvieron incluidas en el mayorazgo Soler.

Palabras clave: Norias Gemelas, noria de Pando, Orihuela, huerta, regadío milenario, mayorazgo Soler.

1. SOBRE EL ORIGEN Y LA ANTIGÜEDAD DE LA NORIA DE PANDO

En la actualidad, las Norias Gemelas de Orihuela (Figura 1) constituyen el único ejemplo en España de norias dobles en el cauce principal de un río que ha llegado a nuestros días, tal y como se puede deducir de la amplia revisión de diversos documentos oficiales y publicaciones de distintos especialistas (Anónimo, 2017; Bolea Aguarón y Puyol Ibort, 2012; Córdoba de la Llave, 1997; Gómez Espín y Hervás Avilés, 2012; Hermosilla Pla y Estrella Monreal, 2011; Montoro Guillén, 2017; Pérez Sánchez, 2009; Rodríguez Molina, 1995; Roldán Cañas, 2016; Roldán Cañas y Moreno Pérez, 2007; Trapote Jaime et al., 2015). Estos sistemas fueron muy frecuentes en el Segura durante la época de dominación musulmana, como lo sugiere el verso 309 de la Qasida Maqsura de Hazim el Cartagenero, escrita en el exilio por este reconocido autor en el siglo XIII: “*Divisamos las norias, rotando sobre sus azudes de una en una de dos en dos*” (Pocklington, 2016: 1032).



Fig. 1. Las Norias Gemelas de Orihuela: en primer plano, Pando, al fondo Moquita. Fotografía del autor, 2020.

Si los orígenes de la noria de Moquita están claros en el Libro de Repartimientos de Orihuela —era la noria de la cuadrilla de los Arrafales, en donde se incluía la alquería de Benimoquetib o Benimoquita, que le da nombre (de Gea Calatayud, 1995: 94)—, los

de la noria de Pando son más oscuros. Sin embargo, existen indicios de que la noria de Moquita tenía una compañera a comienzos del siglo XIV, y todos ellos se relacionan con un conflicto entre agricultores oriolanos y murcianos, acaecido entre los años 1319 y 1320 (Ferrer i Mallol, 1990: 99-100): Jaime II concedió permiso a Orihuela para hacer una nueva acequia cuya toma estaría en la alquería de Beniazán, por lo que fue preciso la construcción de un azud en el río; regantes murcianos de las alquerías de Beniel y Rafal se quejaron de que con las obras los oriolanos destruyeron dos norias (Ferrer i Mallol, 1990: 99-100), que les pertenecían, a ellos y a regantes de la misma Beniazán y de la alquerías de Moquita (Benimoquita) y Bonanza. Se puede inferir que una de las norias era la de Moquita y que la otra, por la situación de Rafal (El Raal, pedanía de Murcia), estaría en la parte izquierda del río. Otras publicaciones (Pocklington, 1986: 121; Veas Arteseros, 2019: 345) también se hacen eco de este suceso, citándose un documento del Archivo Municipal de Murcia¹ que aclara la localización de las alquerías arriba citadas y el motivo de la discordia (Pocklington, 1986: 121):

por razon del fazimiento i del desfazimiento de la presa que fue fecha de nueuo en el río Segura, en termino de Orihuela, cerca Beniaçan, a tiniente del termino de Murçia, para regar las heredades de Moquita i de Beniaçan, terminos de Orihuela en perjuicio de los herederos de Beniafel, de Rafal i d'Alfandari, terminos de Murçia, dizen que reçibian danyo en sus heredades i en sus anyoras, que tienen d'antigo fechas en los dichos lugares.

Para entender el párrafo anterior es necesario indicar que la alquería de Beniaçan (sinónimo de Beniazán) correspondería, en parte, a lo que hoy es la partida de Las Norias (Pocklington, 1986. 122), y que hacía frontera con Beniel (Beniafel o Beniahie), Moquita (Benimoquetib/Benimoquita) y Molina (de Gea Calatayud, 2015: 223). Así pues, hay evidencias desde la Edad Media que demuestran la presencia de norias en el entorno que hoy ocupan las Norias Gemelas.

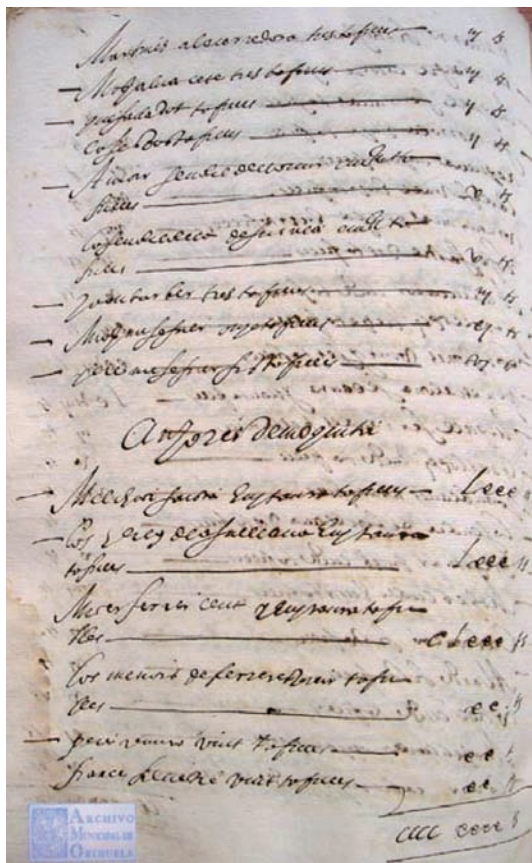
La existencia documentada de Pando se remontaría al Padrón de Aguas de Orihuela de 1608² (Figura 2a), donde se detallan las tahúllas regadas por las ‘anyores de Moquita’. La referencia a la noria de Moquita es anterior, dado que aparece en el Padrón realizado en 1536³ (Figura 2b), en el que se le atribuyen 502 tahúllas de regadío (Bernabé Gil, 1998-1999: 49, referencia 18; Parra Villaescusa, 2017: 250, 376, 439).

1 Archivo Municipal de Murcia (AMMU). Pergamino 95, 6 de junio de 1320.

2 Archivo Municipal de Orihuela (AMO). Libro 648, padrón de Aguas de Orihuela, 1608.

3 AMO. Libro 1248, Padrón de aguas de 1536.

a)



b)

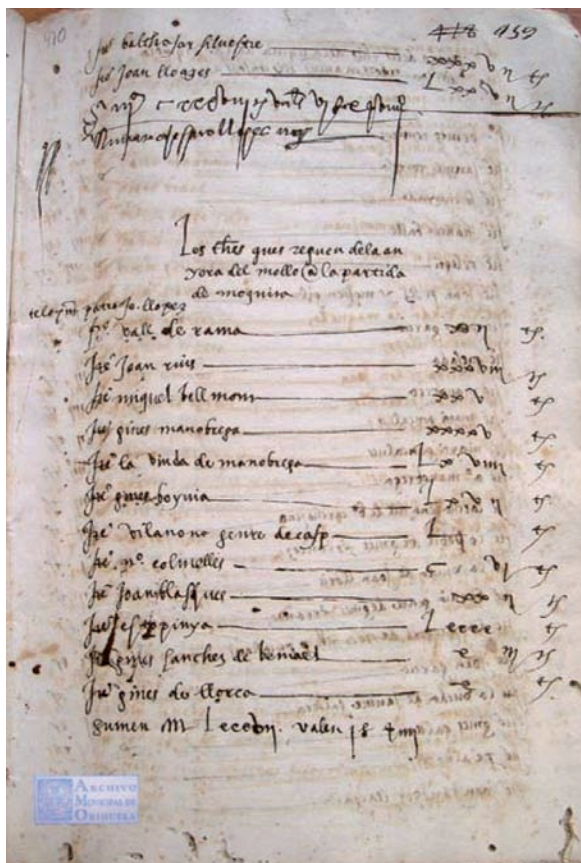


Fig. 2. a) Extracto del Padrón de Aguas de Orihuela 1608⁴ en donde se detallan las tahúllas regadas por las “Anyores de Moquita”. b) Extracto del Padrón de Aguas de 1536⁵, con la relación de propietarios las tahúllas “que reguen de la anyora del mollo a la partida de moquita”

La noria de Pando seguía activa en el siglo XVII, puesto que en Gea (1903: 27) podemos leer que “las riadas de los años 1653 y 1654 amenazaron gravemente a la noria de Pando, y, para asegurarla, se construyó un muro o espolón”; pero está claro que la obra fracasó, porque en la riada de 1672 (Gea, 1903: 27) “también la noria de Pando, parte del azud y el espolón construido fueron arrastrados por la impetuosa corriente”. Por otro lado, el marqués de Rafal, ya en 1639, poseía una huerta llamada “Les Añores” en zona limítrofe entre Murcia y Orihuela (Bernabé Gil, 2006: 261, 269, 270); este nombre es una clara alusión a la existencia de norias en el lugar, y por un documento de 1835 del Archivo Histórico Nacional⁶ hemos sabido que la citada huerta podría corresponder a una zona del Rincón de

4 AMO. Libro 648, Padrón de aguas de Orihuela, 1608.

5 AMO. Libro 1248, Padrón de aguas de 1536.

6 Archivo Histórico Nacional (AHN). Consejos 23380, exp. 5.

los Cobos regada por la noria de Pando (por entonces llamada noria de los Cobos), dado que unas noventa tahúllas pertenecían al marquesado de Rafal (Roca de Togores y Alburquerque, 1832: 35). Como hemos visto (Bernabé Gil: 1988-1999, 49; Parra Villaescusa, 2017: 250, 376, 439), para la noria de Moquita hay evidencia histórica clara en 1536, siguiendo operativa en el siglo XVII, ya que Ojeda Nieto, citando un documento del Archivo Histórico de Orihuela⁷, revela que Leonor Agullana vende a Blas Pérez una tanda de esta noria en agosto de 1641 (Ojeda Nieto 2011: 25, nota al pie 7). Existe, pues, un hilo conductor a través de varios siglos que nos revela el uso de norias en el sistema de regadío de esta parte de Orihuela. Al no citarse ningún equivalente de la noria de Pando en el *Libro de Repartimientos* de Orihuela, la construcción de la compañera de Moquita en el siglo XIV podría haberse realizado aprovechando los privilegios otorgados por Alfonso X a Murcia, por los cuales los agricultores quedaban exentos del pago de algunos impuestos reales mediante el uso de norias para el riego de sus tierras (Valero Guillén, 2018: 46).



Fig. 3. Archivo Histórico Nacional, CONSEJOS, 23380, Exp. 5. “Don Ramón Barnuevo y Pando con la Junta de Aguas de Orihuela, sobre reedificación de unas obras. 1835”. En el plano se recoge la localización original de las Norias Gemelas y el traslado de estas y del azud a su ubicación actual.

⁷ Archivo Histórico de Orihuela (AHO). Protocolo, libro 725, 22 de enero y 2 de agosto (citado en Ojeda Nieto, 2011).

2. LA NORIA DE PANDO (O NORIA DE LOS COBOS): SIGLOS XVIII Y XIX

La noria de Pando se conoció como noria de los Cobos hasta bien entrado el siglo XIX, de forma que la primera cita que como tal existe de ella en el Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela se remonta a 1774 (Diz y cols., 1989: 178; Pastor Parra, 2016⁸). Varios años después, en 1787, un documento del Archivo Municipal de Orihuela⁹ revela el nombre de su propietario, Manuel Pando Barnuevo, quien, además, sugiere que la noria se reconstruía desde bastante tiempo atrás (ver apartado siguiente), en línea con los datos que ya hemos citado (Gea, 1903: 27). Posteriormente, Cavanilles (1797: 283) sitúa el azud de Las Norias al final de un meandro limítrofe con la provincia de Murcia en su mapa de la huerta de Orihuela, pero no cita la noria de los Cobos (Pando) y sí la de Moquita al hablar de las tahúllas de regadío existentes en Orihuela en 1757. Siguiendo con el documento de Guillermo Pastor, que hizo una extensa y magnífica revisión del archivo del Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela en 1974¹⁰, constatamos que las citas exclusivas para la noria de Pando son muy escasas, y hacen referencia a un conflicto por robo de madera de las obras que se realizan en esta noria (1782)¹¹, la presentación de un presupuesto para arreglo de la misma (1878)¹², y la construcción de una caseta junto a ella (1927)¹³, además de la propuesta y definitiva instalación de un motor que sustituyera a la noria en casos de escasez de agua (1931-1964)¹⁴. Por supuesto, la noria de Pando aparece junto a Moquita en otros documentos del citado archivo: reparaciones del antiguo azud (finales del siglo XVIII, principios del XIX)¹⁵, cambio de ubicación del mismo y construcción del nuevo en su localización actual (siglo XIX)¹⁶, fabricación de nuevas norias¹⁷, etc., detalles que han sido revisados previamente (Valero Guillén, 2018: 36-40), y de los cuales se pueden encontrar excelentes e importantes aportaciones en la obra de J. Rufino Gea (1903: 91-110). La noria de Pando, y su gemela Moquita, estuvieron operativas hasta los años ochenta del siglo pasado, cuando fueron sustituidas definitivamente por motores de elevación.

Roca de Togores y Alburquerque (1832: 34-35) hace una breve descripción de las Norias Gemelas, que corresponde a las existentes en su ubicación original —revelada en el

8 PASTOR PARRA, Guillermo. Norias de Orihuela Moquita y Pando. <Disponible en www.jpao.es/norias-de-moquita-y-pando-por-guillermo-pastor-parra/>, p. 21.

9 AMO, FMD. 2316/90.

10 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 20-47.

11 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 21.

12 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 36.

13 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 37.

14 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 37-39.

15 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 14-25.

16 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 16-30.

17 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 30-34.

plano de Ramón Barnuevo Pando de 1835 (Fig. 3)¹⁸—, situada a unos trescientos metros más abajo de su actual emplazamiento. Roca de Togores escribe que la noria de los Cobos (Pando):

está colateral a la anterior [Moquita] en el extremo opuesto de la misma presa: ... es de las mismas dimensiones..., y el coste de cada uno de ellos es de 12 á 15,000 reales de vellón; ... estraee del río 7 y media hilas para el riego de dos heredades vinculadas compuestas de 487 tahúllas, con tanda diaria, de que aprovecha uno de los dueños diez y ocho horas, y el otro las seis restantes, empleándose toda en el término de Orihuela, desde su división con Murcia, hasta la desembocadura del azarbe nombrado Merancho en el Segura, como ¼ de hora de terreno.

Sobre Moquita, el mismo autor indica que se localiza “*en la ribera meridional del río... tiene dos ruedas iguales, su diámetro 35 palmos, distantes entre sí otros 6; en ellas van fijos 48 cajones, su largo 3 y medio palmos, 1 ¼ de ancho, y 1 de fondo*”.

En esa época, los regantes de la antigua noria de Pando eran, pues, solo dos, y así continuaban en 1836, de acuerdo con las antiguas ordenanzas del Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela (art. 5)¹⁹, pero en 1942, cuando la nueva noria lleva funcionando siete décadas, los propietarios se aproximaban a la veintena²⁰.

No se conocen detalles más concretos de cómo era la noria en los inicios del siglo XIX; no obstante, en el documento de Guillermo Pastor²¹ puede encontrarse una descripción de una de madera, con motivo de la aprobación de la construcción de una nueva noria de Moquita en junta general del heredamiento celebrada el 10 de abril de 1861:

La rueda de la noria debe construirse íntegramente y en todas sus partes de nuevo, exceptuando el mástil o eje que se aprovechará el actual. La rueda ha de tener cuarenta palmos de diámetro, entendiéndose que todas las medidas son castellanas. Las dos palometas han de ser de olivera de campo y han de tener de largas seis palmos cinco pulgadas, de altas dos palmos dos pulgadas y han de tener dos pulgadas y medio menos gruesas que el cuello o golilla de mástil. Las cruces han de ser de grueso y ancho de las copladuras del mástil y cuarenta palmos y medio de largas... Las llaves deberán ser de largas nueve palmos... Los anillos deben ser de madera de pino carrasqueño o de general de madera fresca... Han de hacerse cuarenta y ocho cajones...

18 AHN. Consejos, 23380, exp. 5.

19 Ordenanzas para el gobierno y distribución de las aguas que riegan la huerta de la ciudad de Orihuela. <Disponible en www.jpao.es/ordenanzas-antiguas/>.

20 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 40.

21 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 29-30.

En la descriptiva de esta noria, aparecen términos como “aldulfe”, “contraldulfe”, “rumbal”, “mocheta”, “gualdera” y algunos otros que no son comprensibles para este autor; sin embargo, sí puede deducirse que la noria es un poco mayor que las descritas por Roca de Togores, y bien pudiera representar la estructura que tenían Pando y Moquita en su ubicación original en el siglo XIX, puesto que se está aprovechando el mástil de una predecesora. En general, la estructura concreta de las norias varía de unas regiones a otras en España (Rol-dán Cañas, 2016: 47-53) y en algunas descripciones pueden encontrarse los nombres de sus componentes y una aproximación a cómo se construían (Bolea Aguaron y Puyol Ibor, 2012: 79-96; Córdoba de la Llave, 1997: 149-190).

Las obras del azud actual se prolongaron desde 1828 a 1871 (Gea, 1903: 91-110; Valero Guillén 2018: 36-40). En 1870 se firmó el contrato para la construcción de las nuevas norias de Moquita y Pando, según planos de Wenceslao Novel de Bofill de la Fundación Primitiva Valenciana (Valero Guillén, 2018: 39). En dicho contrato se detallan sus características principales: se construyen de hierro, con solo las paletas y contrapaletas de madera; aunque se mantienen los 48 cajones, las dimensiones de las norias son mayores que las anteriores, al superar los ocho metros de diámetro²²:

Las dos ruedas hidráulicas... serán de un todo iguales, formadas cada una por un eje de hierro fundido encajado invariablemente en el árbol que servirá de unión a los dos sistemas de ocho brazos cada uno a los cuales se unen tres cercos, dos de ellos planos que darán el apoyo a los cajones y el tercero de ángulo sobre el que se asegurarán las contrapaletas. A los tres cercos de cada uno de los sistemas de brazos se unirán por medio de remaches las escuadras de hierro que han de servir de apoyo y las piezas de madera que forman las cuarenta y ocho paletas que lleva cada rueda y a los dos cercos planos los cuarenta y ocho cajones, veinticuatro de cada sistema de brazos... El radio de la rueda contando desde el eje del árbol será de cuatro metros treinta y un centímetros. El árbol será de hierro forjado de veintiún centímetros de diámetro, reduciéndose a diez y seis en los muñones... La paleta y contrapaleta serán de madera de pino de tea de buena calidad... Los cojinetes serán de hierro fundido con forro interior de bronce de dos centímetros de grueso...

Lo que vemos hoy es un reflejo fiel de las norias que se instalaron y comenzaron a funcionar en septiembre de 1871; sin embargo, al parecer, el único elemento que se conserva intacto en la actualidad es el eje, puesto que el resto se ha reconstruido totalmente en varias ocasiones (Valero Guillén, 2018: 36). La fortificación (norial) de las norias es original, al igual que el azud, pero en este último hay algunos elementos añadidos en la zona inmediatamente anterior, que, junto con la isla formada en la parte inferior del mismo, distorsionan profundamente lo que fue la obra en sus orígenes, conservada en esencia hasta la mitad del siglo XX.

22 PASTOR PARRA, Guillermo. *Op.cit.*, p. 32-34.

3. PROPIETARIOS DE LA NORIA DE PANDO (SIGLOS XVIII Y XIX)

3.1. Manuel Pando Barnuevo

En la tradición oral de la zona no se pudo aclarar el origen del nombre de la noria de Pando ni el de Cobos (tampoco el de Moquita). Sin embargo, el hallazgo en el Archivo Municipal de Orihuela del ya citado documento de 1787²³ nos revela que Manuel Pando Barnuevo es el dueño de la noria en esa época: en él se presenta como “*Dⁿ. Manuel Pando Varrionuevo, vecino de la villa de Albacete, caballero individuo del Real Cuerpo de la Maestranza de la ciudad de Valencia*”, e indica que:

“entre las propiedades que posee como afectas a sus mayorazgos en la Huerta de la ciudad de Orihuela, lo son las heredades conocidas como de los Cobos, Alamos y Correntías. Y para los riegos de las quatrocientas tahúllas de que se compone la primera usa de una Rueda o Zeña con la que saca del cauce Río Madre de Segura todas las aguas necesarias para ello; y siendo su fabricación de extraordinaria magnitud y su fábrica en todos los tiempos se ha echo por los poseedores de estos mayorazgos con la madera de los álamos blancos, que a su cuidado y expensas han criado señaladamente en la heredad de Correntías...”

Manuel Pando Barnuevo solicita mediante este escrito la autorización de la subdelegación de Montes y Plantíos de Orihuela para talar dieciséis álamos blancos con el propósito de dedicar la madera a la reconstrucción de la citada noria. El expediente nos revela datos adicionales de gran interés: 1) habla de mayorazgos, y 2) señala que la fabricación de la noria se realizaba periódicamente por los propietarios que con anterioridad tuvo la heredad de los Cobos, por lo que se puede presumir un origen de la noria muy anterior a 1797, tal y como antes comentábamos.

La genealogía de Manuel Pando Barnuevo se ha encontrado en el Archivo Histórico Nacional²⁴, y se elaboró con motivo de su ingreso en el Real Seminario de Nobles de Madrid. En ella se dice que nuestro personaje nació en Albacete el 22 de julio de 1751, siendo bautizado dos días después por su tío Fernando José Pando Galiano presbítero de la iglesia (catedral) de San Juan Bautista. Sus padres fueron Francisco Javier Pando Galiano —regidor y alguacil mayor de Chinchilla, aunque residente en Albacete— y Ana María Barnuevo Núñez-Robres. Por parte paterna los abuelos fueron Manuel Pando de los Cobos —caballero de Calatrava— y Ángela Galiano de Cantos Barnuevo, y por la materna Salvador Antonio Barnuevo Abat —caballero de Calatrava— y Ana Núñez-Robres Valterra. Destacaremos, asimismo, que en su ascendencia por rama paterna aparecen, de manera notable, Francisco Pérez de los Cobos Cutillas —noble de Jumilla y caballero de la orden de Santiago— y la

23 AMO. FMD. 2316/90.

24 AHN. Universidades, 669, exp. 11.

esposa de este, Concordia Domínguez de Zanoguera, ambos abuelos maternos de Manuel Pando de los Cobos (Valero Guillén, 2018: 48).

Los familiares y ascendientes de Manuel Pando Barnuevo tienen cargos importantes e hidalguía demostrada desde siglos atrás (Córcoles Jiménez, 2017: 100-106; de Lacy y Pérez de los Cobos, 2003: 390; Molina Puche, 2005: 213, 216) y están bien relacionados con poderosas familias de Albacete y Chinchilla de Montearagón. No es de extrañar, por tanto, que nuestro protagonista contribuyera a la dote de la hija del señor de Molins —Francisco Carrasco Rocamora— con motivo de su enlace con el conde de Pinohermoso (Gómez Carrasco, 2007: 293), continuando las alianzas tradicionales de su padre con los Carrasco y otros linajes destacados de la ciudad de Albacete (Gómez Carrasco, 2010: 77-78). No obstante, él mismo parece ejercer un gran influjo en la política de su ciudad sin ostentar ningún cargo (Cózar Gutiérrez, 2008: p. 60):

“A finales de siglo [XVIII], junto al creciente desinterés por ocupar las regidurías, se observa la separación de poder, entre los que lo tienen y los que están en él. Aparecen personajes poderosos en la sombra como Miguel de Sotos, Manuel Pando, Diego Fernández, etc..., cuya influencia es palpable en cualquier proceso normal de la política municipal.”

3.1.1. Manuel Pando Barnuevo estudiante del Real Seminario de Nobles de Madrid

Manuel Pando Barnuevo estudió en el Real Seminario de Nobles de Madrid, en el que ingresó en junio de 1764²⁵, un mes antes de cumplir los trece años. La categoría del centro educativo puede resumirse por el hecho de que ese mismo año también se matriculó en él un hijo del conde de Campomanes (político, escritor y presidente del Consejo de Castilla) (Soubeyroux, 1995: 205). Por lo común, la edad de admisión se situaba entre los cinco y los ocho años y permanecían en el centro hasta los quince, si bien con licencia podían prolongar su estancia un poco más: por ejemplo, José Cadalso, el escritor y militar, ingresó en él a los dieciséis años, obligado por su padre (Soubeyroux, 1995: 206).

Estos seminarios fueron creados por Felipe V en 1725 y estuvieron regentados por los jesuitas hasta su expulsión de España en 1767 (Soubeyroux, 1995: 202), pero su funcionamiento se prolongó hasta principios del siglo XIX. El fin genérico de los mismos era ofrecer educación y formación a la nobleza que no accedía a las universidades, para permitirles su incorporación a varios oficios en “*Palacio o Corte..., ejércitos de mar y tierra*” (Soubeyroux, 1995: 202), pero también se abría a aquellos que finalmente permanecían “*en sus ciudades gobernando sus casas y crecidos mayorazgos*” (Soubeyroux, 1995: 202), como fue el caso de Manuel Pando Barnuevo. Detrás de todo esto se escondía también otra razón,

25 AHN. Universidades, 669, exp. 11.

puesto que, en palabras del conde de Campomanes (Soubeyroux, 1995: 203): “*la falta de educación de la nobleza influye notablemente en la decadencia del reino, creyendo hallarse autorizados para vivir en la desidia y encenagados en los vicios que los conduce a la ociosidad y la facilidad de satisfacerlos*”.

En el Real Seminario de Nobles de Madrid solo se admitían (Soubeyroux, 1995: 203) “*aquellos..., de nobleza notoria y heredada, y no de solo privilegio*”, por lo que era imperativo demostrarla mediante genealogía, en la que debía incluirse: a) fe de bautismo del seminarista, de los padres y abuelos paternos y maternos; b) información de ser hijosdalgos según las leyes de Castilla, y c) testimonios de nobleza (Soubeyroux, 1995: 203). Todos los documentos debían estar contrastados y legalizados adecuadamente. A este menester, Manuel Pando Barnuevo²⁶ cuenta —es obvio— con el apoyo de su propio padre, del sacerdote Manuel de la Torre, de la iglesia de San Juan Bautista de Albacete, y de personajes como Alonso Agraz Hurtado (con cargos de regidor perpetuo y alcalde mayor) y Pedro Navarro de Cantos (abogado de los Reales Consejos y escribano), que actúan como testigos, dando fe de la nobleza de la familia y antepasados, y de la condición de caballeros de la Orden de Calatrava de los abuelos paterno (Manuel Pando de los Cobos) y materno (Salvador Antonio Barnuevo), afirmando que a ellos y a sus esposas conocieron en vida. El procurador que rubrica la legalidad de los testimonios y juramentos fue Pedro Carrasco Ramírez de Arellano, alcalde mayor de Albacete. La enseñanza en el seminario era en régimen de vida comunitaria (“*cenobítica*”); los gastos podían alcanzar los 10.000 reales anuales (Soubeyroux, 1995: 204), debiendo el estudiante proveer todo el ajuar de la habitación que ocupase: cama, sillas, mesas, estanterías para libros, e incluso “*un cubierto de plata con marca particular*”. Las materias que se impartían, siguiendo textos muy concretos, eran, entre otras: lectura y escritura (con una base esencial en el catecismo de la época), gramática castellana y latina, poética y retórica, historia y geografía, matemáticas, filosofía, idiomas, baile, música y equitación (Soubeyroux, 1995: 207, 208).

Desconocemos cuánto tiempo permaneció Manuel Pando Barnuevo en el seminario y cuál fue el resultado final de sus estudios, aunque es muy probable que la expulsión de los jesuitas a los tres años de su ingreso en el seminario no le favoreciera, puesto que cuando se reanudó la actividad en 1770 nuestro personaje ya tenía diecinueve años. Es probable que Manuel Pando Barnuevo sea el autor directo de la solicitud que por escrito se hace para talar los álamos blancos de Correntías²⁷ —aunque no conste su firma en ella— y más si tenemos en cuenta que, de acuerdo con Valero de la Rosa (2020:14), Manuel Pando Barnuevo escribe personalmente su declaración de propiedades en un documento existente en el Archivo Histórico Provincial de Albacete²⁸. Está claro que Manuel Pando Barnuevo obtuvo

26 AHN. Universidades, 669, exp. 11.

27 AMO. FMD, 2316/90.

28 Archivo Histórico Provincial de Albacete (AHPAB), signatura 566, 18 (citado por Valero de la Rosa, 2020, p. 14).

una formación suficiente en varias disciplinas, y, quizás también, en la equitación, algo que posiblemente le ayudó —junto a su fortuna y condición noble— a entrar en el Cuerpo de la Real Maestranza de Caballería de Valencia.

3.1.2. Manuel Pando Barnuevo, caballero maestrante

Manuel Pando Barnuevo perteneció a la Real Maestranza de Caballería de Valencia, hecho que se atestigua en una antigua publicación, en donde se señala que accedió a ella en 1776 (Vela de Almazán, 1905: 149), época en la que Carlos III reinaba en España. Este monarca promulgó las ordenanzas de la citada institución en 1775, si bien había sido fundada en 1690²⁹ “*para el ejercicio e instrucción en el manejo de la equitación y de las armas de sus Caballeros para el servicio de la Corona y de España*”. En la actualidad, la Real Maestranza de Valencia, con sede en la plaza Nules de dicha ciudad, se dedica a actividades asistenciales, sociales y culturales.

A los maestrantes como Manuel Pando Barnuevo se les exigía³⁰ “*ser Cavallero de muy notoria, y distinguida Nobleza..., de haberes suficientes para mantener la correspondiente decencia, y gastos que el Cuerpo le repartiere, y apto para quanto la Maestranza juzgue a propósito llamarle, y emplearle*”. Este cuerpo intervino en la guerra del Rosellón (llamada también de los Pirineos o Coalición) y en la Guerra de la Independencia: el ser miembro de esta institución llevaba aparejado no solo una obligación económica sino también algo bastante más serio en una época en la que los conflictos bélicos fueron frecuentes. Se ignora si Manuel Pando Barnuevo participó personalmente en alguno de ellos como miembro de la Real Maestranza de Valencia —lo más probable es que no—, pero de lo que sí hay constancia³¹ es del ofrecimiento al rey Carlos IV de “*un crédito de 5167 reales que tiene contra la villa de Albacete; 320 [reales] que ha entregado al corregidor para enganches, y 10 reales cada año que duren las circunstancias actuales*”, que no son otras que la guerra del Rosellón contra Francia, que duró de 1793 a 1795, por lo que a España se refiere, ya que el conflicto formó parte de una guerra más amplia que distintas monarquías europeas mantuvieron —hasta 1797— contra el gobierno surgido de la Revolución Francesa.

Otros Barnuevo siguieron ligados a la Real Maestranza de Valencia durante el siglo XIX, en concreto, Ramón Barnuevo Pando (ver más adelante) y su sobrino y heredero Cecilio Núñez-Robres Barnuevo (Vela de Almazán, 1905: 137). El hijo de este último, Fernando Núñez-Robres Salvador Barnuevo, casado con la marquesa de Montartal, llegó a ser Teniente de Hermano Mayor del cuerpo³².

29 www.rmcv.es

30 www.rmcv.es/ordenanzas

31 *Gazeta de Madrid*, número 32, 19 de abril de 1793, p. 328.

32 www.rmcv.es/historia/galeriadecaballeros.

3.1.3. Otros datos sobre Manuel Pando Barnuevo

Recientemente, hemos conocido más detalles de la biografía de Manuel Pando Barnuevo gracias a una publicación de la directora del Archivo Histórico Provincial de Albacete, Elvira Valero: en esta ciudad y su comarca poseía, entre otros bienes, dos casas y una posada, cuatro mil fanegas (unas tres mil tahúllas) de tierra de secano, 22 pares de mulas y una viña (Valero de la Rosa, 2020: 14-15). La mencionada posada comenzó a funcionar como tal a finales del siglo XVIII, puesto que hasta 1761 fue la residencia habitual de Fernando José Pando Galiano (Valero de la Rosa, 2020: 8-9). La casa original la heredó Manuel Pando Barnuevo de su padre, quien, a su vez, la recibió de su tío abuelo Andrés de Cantos Barnuevo Cañavate (Gómez Carrasco, 2010: 78-79, Valero de la Rosa, 2020: 8-14), si bien los orígenes de la misma se remontan a tiempos del capitán Andrés de Cantos en 1597 (Santamaría Conde, 2000: 75-91). Esta propiedad pasó a Ramón Barnuevo Pando y luego al sucesor de este, Cecilio Nuñez-Robres Barnuevo. La posada fue vendida en 1912 y acabó abandonada, expoliada y considerada casi en ruina. Afortunadamente, se declaró monumento histórico artístico nacional en 1980, y, tras expropiación forzosa en 1996, se restauró añadiendo parte de otra edificación de la misma antigüedad (Valero de la Rosa 2020: 16), constituyendo hoy la sede de la Oficina de Turismo de Albacete.

3.2. Ramón Barnuevo Pando

Sucesor y sobrino de Manuel Pando Barnuevo, nació el 1 de octubre de 1787 en Chinchilla de Montearagón, siendo sus padres Sancho Barnuevo Abat y Ángela Pando Barnuevo (Valero Guillén, 2018: 46). Su vinculación con la noria de Pando la conocemos gracias al documento del Archivo Histórico Nacional antes mencionado³³ en el que litiga con la Junta de Aguas de Orihuela. Lo extraordinario de este documento es que contiene cinco planos en color —casi idénticos— que muestran la ubicación antigua de las Norias Gemelas, así como la construcción y localización del azud actual y de las nuevas norias (Fig. 3). Un dato adicional de gran interés de estos planos es la revelación de la situación de las boqueras de las acequias Alquibla y Molina en 1835. Por otra parte, y como ya se comentó más arriba, el documento también muestra que el segundo propietario de la zona regada por la noria en aquella época es el marqués de Rafal.

Otros detalles que se conocen de Ramón Barnuevo Pando es su pertenencia a la Real Maestranza de Valencia, en la que ingresó en 1815 (Vela de Almazán, 1905: 22) y que fue “*regidor perpetuo y alguacil mayor con funciones de corregidor*” de Chinchilla de Montearagón (Valero de la Rosa 2020: 15). Se sabe también que fue candidato al senado español y se incluyó en la terna propuesta a la reina Isabel II para el ocupar el cargo, aunque sin

33 AHN. Consejos, 23380, exp. 5.

éxito (Valero Guillén, 2018: 46). Por otra parte, poseía hasta once heredades en Albacete y su comarca, así como varias casas en la ciudad, entre las que destaca la situada en la antigua calle de las Cartas, “*casa principal de los Pando que fue demolida en 1943*” (Valero de la Rosa, 2020: 16), en cuyo solar si sitúa hoy la delegación de Hacienda de Albacete. Esta casa se conoció como casa del marqués de Montartal, y de la misma existen imágenes tomadas en los primeros años del siglo XX (Valero de la Rosa 2020: 16-24). “*Destaca en ella la portada adintelada y las columnas corintias que ofrecen el dintel de apoyo al gran escudo*” (Valero de la Rosa 2020: 18), resumen del linaje familiar, que ha sido estudiado por Elvira Valero de la Rosa. El cuartel superior izquierdo pertenece a los Pando (“*espada abatida con siete roles a cada lado y uno en punta*”) y a la derecha de este se sitúa el de los Galiano (una torre); en el cuartel inferior izquierdo se puede observar el de los Pérez de los Cobos (cinco leones), mientras que el último (inferior derecha) corresponde a los Cantos Barnuevo (en este caso es compuesto: a la izquierda dos cruces de Calatrava y dos castillos —Barnuevo—, a la derecha un águila con un conejo entre sus garras) (Valero de la Rosa 2020: 20-24).

Ramón Barnuevo Pando murió en 1855, dejando como heredero de la mitad de sus bienes a su sobrino Cecilio Núñez-Robres Barnuevo (Valero de la Rosa 2020: 16). Un recibo de derrama de la acequia de la Puerta de Murcia y noria de Pando³⁴, nos sugiere que en 1853 Ramón Barnuevo ya se estaba desprendiendo de sus propiedades del Rincón de los Cobos, por lo que no es seguro que Cecilio Núñez-Robres fuera propietario de la noria de Pando, al menos en exclusiva. Entre los pocos detalles de la biografía que conocemos de este último consta que ostentó la alcaldía de Chinchilla de Montearagón, siendo regidor perpetuo de esta villa y diputado a Cortes en 1849 y que contrajo matrimonio con Encarnación Salvador (Valero de la Rosa 2020: 16), hija de los marqueses de Cruilles y Villores, de Valencia (de Fantoni y Benedi, 2004: 120).

Por decirlo de algún modo, todas las pistas sobre los dueños de Pando nos llevan a Albacete y a Chinchilla de Montearagón. En esta última ciudad existe una edificación conocida como palacio de los Barnuevo³⁵ (o de San Jorge) del que existe un plano³⁶, elaborado a principios de los dos mil con motivo de la actualización del plan general de ordenación urbana de la citada villa. Situado en la calle de San Blas, tiene detalles arquitectónicos renacentistas y barrocos y, por lo visto, se construyó en los siglos XVII/XVIII. En su fachada aparecen dos escudos nobiliarios: a la izquierda, el de la familia Barnuevo, a la derecha, el de la familia Reina. Es probable que ambas familias emparentaran a través de enlaces matrimoniales y fueran dueñas del edificio. Los Barnuevo, pertenecientes a los llamados doce linajes de Soria del siglo XIII, se instalaron en Chinchilla de Montearagón a mediados del siglo XV, siendo Juan Yáñez Barnuevo el fundador de la dinastía —el padre de este había sido alférez mayor

34 www.todocoleccion.net

35 www.webchinchilla.com/turismo/patrimonio/palacio-de-barnuevo.

36 ayuntamientochinchilla.com/fichas/edificios.html.

del rey Juan I de Castilla—³⁷. Establecido el linaje Barnuevo en Chinchilla, destaca en el siglo XVII Antonio Barnuevo Haro (o López de Haro), alguacil perpetuo, persona rica y, por ende, muy influyente en la zona (Molina Puche, 2005: 173). No tenemos constancia de que Antonio Barnuevo construyera el palacio; sin embargo, el hecho de que aparezca la Cruz de Calatrava en el escudo de los Barnuevo nos lleva a sospechar de Salvador Barnuevo Haro de los Cobos o de su hermano Sancho, caballeros ambos de la orden de Calatrava (Molina Puche, 2005: 183). Obviamente, el apellido Barnuevo siguió creciendo —y cruzándose con otros nobles del entorno—, por lo que varias generaciones después encontramos a Sancho Barnuevo Abat, padre de Ramón Barnuevo Pando —dueño de la noria—, como descendiente directo de Antonio Barnuevo Haro (Valero Guillén, 2018: 46).

El palacio de los Barnuevo se dedica en la actualidad a eventos culturales, y no debe confundirse con la llamada casa señorial (o palacio) de Marín-Barnuevo - Nuño de la Rosa, existente también en la ciudad, y que quizás perteneció al senador vitalicio Diego Marín-Barnuevo Capdevila, de origen ciezano y sobrino de Ramón Barnuevo Pando (Montes Bernárdez, 2016: 86-89).

4. PANDO Y EL MAYORAZGO SOLER DE ORIHUELA

El mayorazgo Soler fue instituido por Andrés Soler de Rocafull en el año 1590, de acuerdo con el testamento y codicilos que realiza ante Pere Tristani³⁸. No se ha indagado sobre este personaje, si bien sabemos que era “*caballero, hijo de Lope S[oler]*” y que “*se manda enterrar en la Catedral [de Orihuela] en la capilla de Santa Ana,... Nombra a su mujer D^a Beatriz Vich y deja herederos a sus hermanos D. Ramón S., arcediano de Orihuela y a Hierónima, mujer de D. Juan Sanoguera*” (Escobar Briz, 1965: 491). Del análisis del testamento no se ha podido establecer qué bienes concretos se vincularon a dicho mayorazgo. Las condiciones testamentarias indican que Andrés Soler nombró sucesora a su hermana Jerónima Soler y, posteriormente, a los herederos de esta, si bien el usufructo de por vida de toda su herencia lo otorgó a su esposa. Andrés Soler estableció una incompatibilidad entre su mayorazgo y el de Zanoguera (Çanoguera o Sanoguera), del que sí se sabe que incluía un molino y huerta en —por entonces— las afueras de la ciudad de Valencia: los datos de que disponemos indican que el molino —ya desaparecido— fue el llamado de Nueve Muelas —tal y como aparece en el testamento de Fernando Pando Galiano³⁹—; con referencias en el siglo XV, se situó en la acequia de Favara, siendo conocido también como “*Nou Moles, d’en Valls, d’en Gil Pérez o de Sanoguera*” (Martínez Sanmartín y Terol i Reig, 2014: 607)],

37 palomatorrijos.blogspot.com/2012/01/los-barnuevo-linaje-soriano.html.

38 Archivo Diocesano de Orihuela. Signatura 409, Pere Tristani, testamento de Andrés Soler, 18 de mayo de 1590, codicilos 29 de agosto de 1590 y 9 de septiembre de 1590.

39 AHPAB. Signatura 3305, p. 31, testamento de Fernando Pando Galiano.

y por el que aquellos que lo poseían recibían el título de Señor(a) del Molino. Andrés Soler prefirió siempre una línea masculina para la herencia, si bien señaló que también podían acceder a ella las mujeres. La sucesión en este mayorazgo (resumida en la Tabla 1) la conocemos, en gran medida y con cierto detalle, a través de un pleito judicial, ante los Reales Consejos de Aragón, que enfrentó a dos hijas de Concordia Domínguez de Zanoguera: Ana María Pérez de Cobos y Domínguez Zanoguera —y herederos— con su hermana Mariana —y herederos—⁴⁰, y otros documentos⁴¹.

Tabla 1. Poseedores del mayorazgo Soler

Nombre	Periodo de tiempo
Beatriz Vich ¹	1590 - ¿? [Vivía todavía en 1610 (Ojeda Nieto, 2018)]
Jerónima Soler Rocafull ²	¿? - 1637
Jerónima Zanoguera Soler ²	1637 - 1658
Concordia Domínguez Zanoguera ²	1658 - 1689
Ana María Pérez de los Cobos Domínguez Zanoguera/Antonio Salvador Pérez de los Cobos Cutillas ²	Llevaban la administración en época de Da. Concordia Domínguez Zanoguera, y, quizás, hasta 1698.
Mariana Pérez de los Cobos/Fernando Pando Santacruz ²	1698 – 1700 (Acuerdo amistoso en pleito judicial)
María Pérez de los Cobos Pérez de los Cobos ³	1700 – 1703 (Resolución judicial)
Manuel Pando de los Cobos ⁴	1703 - ¿?
Fernando José Pando Galiano ⁴	¿?-1761
Francisco Javier Pando Galiano ⁴	1761 - ¿?
Manuel Pando Barnuevo ⁵	¿? - ¿? (Propietario en 1787) – Inicios siglo XIX
Ramón Barnuevo Pando ^{6,7}	Inicios siglo XIX-1855

1 Archivo Diocesano de Orihuela. Signatura 409, Pere Tristani, testamento de Andrés Soler, 18 de mayo de 1590, codicilos 29 de agosto de 1590 y 9 de septiembre de 1590.

2 Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVIII, disponible en <https://archive.org/details/A11009014/page/n9/mode/2up>.

3 Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVIII, disponible en <http://archive.org/details/A11009020>.

4 AHPAB. Signatura 3305, testamento de Fernando Pando Galiano, p. 11-49.

5 AMO. FMD. 2316/90.

6 AHN. Consejos, 23380, exp. 5.

7 Valero de la Rosa, Elvira. 2020.

40 Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVIII, disponible en <https://archive.org/details/A11009014/page/n9/mode/2up>

41 AMO. FMD. 2316/90; AHPAB. Signatura 3305.

Los informes del litigio indican que Concordia Domínguez de Zanoguera (1624-1689), dispuso legalmente de los dos mayorazgos, el de Soler y el de Zanoguera, y fue a su muerte cuando las hijas litigaron por el desdoblamiento y posesión de ambos, puesto que Juan Pérez de los Cobos y Domínguez de Zanoguera, primogénito de Concordia, murió sin descendencia (de Lacy y Pérez de los Cobos, 2003: 365). Ana María casó en segundas nupcias con su tío paterno Salvador Antonio Pérez de los Cobos y Cutillas (hermano de su padre), y de la lectura del litigio se deduce que el hijo mayor de este matrimonio, Francisco Pérez de los Cobos y Pérez de los Cobos, obtuvo el mayorazgo de Zanoguera⁴². Por resolución judicial de 15 de febrero de 1700 María Pérez de los Cobos y Pérez de los Cobos poseyó el mayorazgo Soler⁴³, pero al fallecer en 1703 sin herederos Manuel Pando de los Cobos —hijo de Mariana— solicitó legalmente el acceso al mismo, adoptando el nombre de Manuel Andrés Soler Pando de los Cobos, en cumplimiento de una de las cláusulas del testamento de Andrés Soler de Rocafull (el heredero debía llevar su nombre y apellido).

Manuel Pando de los Cobos incluyó ocasionalmente en su nombre los apellidos Sabiote y Domínguez de Zanoguera (de Cadenas y Vicent, 1986: 34), pero nunca el de Pérez. Sobre su biografía sabemos que nació en 1678, que fue caballero de la Orden de Calatrava y que ejerció como alguacil de la Santa Inquisición en Cuenca (Fernández Carrasco, 2017: 86) y Murcia (de Lacy y Pérez de los Cobos, 2003: 365). En condición de varón heredero de parte de los bienes de sus padres litigó, como hemos citado, por el mayorazgo Soler, que obtuvo y luego traspasó a su primogénito, según se explica en la publicación de Elvira Valero de la Rosa (2020: 14):

“El 9 de abril de 1761 falleció don Fernando José Pando Galiano, presbítero de la iglesia de San Juan de Albacete, primogénito de don Manuel Pando de los Cobos Soler y Zanoguera, realizó testamento dejando como sucesor de varios vínculos y mayorazgos en las ciudades de Murcia y Orihuela, huertas y campos, a su hermano don Francisco. De esta forma su sumaba a su fortuna [la de Francisco Javier Pando Galiano] un nuevo mayorazgo, el que fundó en Orihuela Andrés Soler Rocafull, que era incompatible con otro que ya poseía, el que fundó en Valencia don Manuel Zanoguera y que traspasará a su hijo don Manuel [Pando Barnuevo] que por aquella época tenía diez años”.

En el testamento de Fernando José Pando Galiano⁴⁴ se indica que el mayorazgo Soler —que incluye huertas y casa principal en Orihuela— lo recibió de su padre, Manuel Pando de los Cobos, al ser su primogénito, y por esa misma condición heredó otros seis mayo-

42 Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVIII, disponible en <https://archive.org/details/A11009014/page/n9/mode/2up>

43 Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVIII, disponible en <http://archive.org/details/A11009020>

44 AHPAB. Signatura 3305, p. 11-49.

razgos en Murcia, Valencia, Albacete y en el valle de Trucios (Vizcaya): de este último era originario su bisabuelo. Al ceder todos estos mayorazgos a su hermano Francisco Javier Pando Galiano, advierte de la incompatibilidad del mayorazgo Soler, de ahí que en mayo de 1761 este deba renunciar ante notario al de Zanoguera, como se ha señalado más arriba: lo que, curiosamente, nos viene a indicar que, al final, los dos mayorazgos que provocan el litigio entre las hijas de Concordia Domínguez de Zanoguera acabaron en manos de Manuel Pando de los Cobos y sus herederos.

De lo expuesto anteriormente y al citar Manuel Pando Barnuevo que la heredad de lo Cobos se incluía en un mayorazgo, no podemos más que concluir que los Pando llegaron a Orihuela al heredar el mayorazgo Soler y que este incluía la huerta regada por la noria (Rincón de los Cobos). Otras propiedades pudieron también estar vinculadas al mismo en otras zonas de Orihuela: resulta revelador que Manuel Pando de los Cobos poseyera tierras en la pedanía de Correntías⁴⁵, lugar en donde su nieto Manuel Pando Barnuevo solicitó la tala de los álamos blancos para la reconstrucción de la noria. Por otro lado, en una publicación reciente, Ojeda Nieto, citando un documento del año 1610 del Archivo Histórico de Orihuela, habla de que “*Beatriu Vich y Soler arrienda en les Correnties 274 tahúllas de tierra blanca, viñas, morerales y otros árboles- en lo qual hi a dos palaus y dos llagars*” (Ojeda Nieto, 2018: 17), lo que avalaría la amplia distribución geográfica del mayorazgo Soler.

CONCLUSIONES

Los orígenes de la noria de Pando no están muy claros, si bien podría asignársele una procedencia medieval en base a algunas evidencias halladas en documentos del siglo XIV y en publicaciones de prestigiosos historiadores. La noria se menciona de manera indirecta en el Padrón de Aguas de Orihuela de 1608, que habla de “*las anyoras de Moquita*”, aunque la primera cita de la noria de Pando que aparece en el archivo del Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela es de 1774. Sus propietarios en los siglos XVIII y XIX son originarios de Albacete y de Chinchilla de Montearagón, destacando Manuel Pando Barnuevo, emparentado con familias de hidalguía demostrada, caballero de la Real Maestranza de Valencia y estudiante en el Real Seminario de Nobles de Madrid. De su sobrino y heredero, Ramón Barnuevo Pando, conocemos un plano que ilustra la antigua ubicación de las Norias Gemelas, justo en el momento en el que estas se trasladaban a su emplazamiento actual a principios del siglo XIX. Los Pando llegaron a Orihuela al iniciarse el siglo XVIII, debido a que heredaron, en la persona de Manuel Pando de los Cobos —abuelo de Manuel Pando Barnuevo—, un mayorazgo instituido por Andrés Soler de Rocafull en 1590.

45 GALIANO PÉREZ Antonio Luis, [en línea]. Disponible en www.cronistaoficiales.com/?=46361.

AGRADECIMIENTOS

A la Asociación de Amigos de las Norias Gemelas, a Margarita Nortes, a María Gloria Aparicio y a Samuel Nortes por su ayuda en alguna de las fases de preparación de este trabajo; a Elvira Valero de la Rosa, por poner a mi disposición diversos documentos del AHPAB. Mi agradecimiento especial a Guillermo Pastor Parra, por guiar a la asociación en el camino del descubrimiento de nuevos detalles de la historia de las norias Moquita y Pando, algo esencial cuando se cumple el 150 aniversario de su traslado a su ubicación actual: a él va dedicado este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO. *La azuda de la montaña. Aranjuez*. Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente. Confederación Hidrográfica del Tajo. 2017.
- BERNABÉ GIL, David. Insalubridad y bonificaciones de almarjales en el Bajo Segura antes de las Pías Fundaciones de Belluga. *Revista de Historia Moderna*. 1998-1999, 17, p. 45-72. ISSN 0212-5862.
- BERNABÉ GIL, David. El patrimonio de los marqueses de Rafal (1639-1736). *Revista de Historia Moderna*. 2006, 24, p. 253-304. ISSN 0212-5862.
- BOLEA AGUARÓN, FRANCISCO, PUYOL IBORT, MARTA. *Arquitectura hidráulica y usos del agua en la Ribera Baja del Ebro*. Comarca de la Ribera Baja del Ebro. 2012.
- CAVANILLES, ANTONIO JOSÉ. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reino de Valencia, vol. II*. Madrid: Imprenta Real, 1797.
- CÓRCOLES JIMÉNEZ, MARÍA PILAR. *Las personas de mayor lustre que en esta villa hay. Hidalgos en la villa de Albacete (1550-1650)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses ‘Don Juan Manuel’. 2017.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, RICARDO. La noria fluvial en la provincia de Córdoba. Historia y tecnología. *Meridies*. 1997, IV, p. 149-190. ISSN 1137-6015.
- CÓZAR GUTIÉRREZ, RAMÓN. Poder e historia local. Notas sobre las oligarquías de la villa de Albacete durante la Edad Moderna. *Ensayos*. 2008, 31, p. 33-63. ISSN 2171-9098.
- DE CADENAS Y VINCENT, VICENTE. *Caballeros de la orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII*. Madrid: Instituto “Salazar y Castro”, CSIC. 1986.
- DE GEA CALATAYUD, MANUEL. La construcción del paisaje agrario del Bajo Segura. De los orígenes hasta la implantación de la red de riego-drenaje principal en el alfoz oriolano. *Alquibla*. 1995, 1, p. 65-99. ISSN 1136-6648.

- DE GEA CALATAYUD, Manuel. Los regadíos de la huerta histórica de Orihuela. En: T. Ferrández Verdú y Emilio Diz Ardid (coordinadores), *Historia Natural de la Huerta de Orihuela*. Excmo. Ayuntamiento de Orihuela. 2015, p. 215-249.
- DE FANTONI Y BENEDI, Rafael. Los marqueses de Almunia, originarios del reino de Aragón, y sus alianzas. *Emblemata*. 2003, 10, p. 109-126. ISSN 1137-1056.
- DE LACY Y PÉREZ DE LOS COBOS, Salvador María. Padrón de hidalgos de Chinchilla de Montearagón. *Hidalguía*. 2002, 292-293, p. 387-393. ISSN 0018-1285.
- DE LACY Y PÉREZ DE LOS COBOS, Salvador María. Los Pérez de los Cobos y sus alianzas. En: *Jumilla. Repertorio Heráldico*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura. 2003, p. 347-434.
- DIZ ARDID, Emilio, GARCÍA MENÁRQUEZ, Antonio, DE GEA CALATAYUD, Manuel. Norias, cenias, bombillos y otros aparatos elevadores de agua en el bajo Segura. *Arte, Arqueología y Etnología, Instituto Juan Gil Albert*. 1987, II, p. 175-189.
- ESCOBAR BRIZ, José. Extracto de archivos de la archidiócesis de la catedral de Orihuela. *Hidalguía*. 1965, 71, p. 482-495. ISSN 0018-1285.
- FERNÁNDEZ CARRASCO, Eulogio. El último alguacil mayor de la Inquisición en Cuenca. Santiago Antelo Colonel. *Revista de Derecho UNED*. 2017, 20, p. 59-86. ISSN 2255-3436.
- FERRER I MALLOL, María Teresa. *Organització i defensa d'un territori fronterer. La governació d'Oriola en el segle XIV*. Barcelona: CSIC. 1990.
- GEA, José Rufino. *La acequia de Molina. Apuntes históricos y repartos de aguas*. Orihuela: Tipografía de Lectura Popular. 1903.
- GÓMEZ-CARRASCO, Cosme Jesús. *Entre el mundo rural y el mundo urbano. Familias, parentesco y organización social en la villa de Albacete (1750-1808)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. 2007.
- GÓMEZ-CARRASCO, Cosme Jesús. Matrimonio, alianza y reproducción social en la burguesía comercial y en la élite social (Albacete, 1750-1830). *Cuadernos de Historia Moderna*. 2010, 35, p. 69-95. ISSN 0214-4018.
- GÓMEZ ESPÍN, José María, HERVÁS AVILÉS, Rosa María. *Patrimonio Hidráulico y Cultura del Agua en el Mediterráneo*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Agencia de Ciencia y Tecnología Región de Murcia. Fundación Séneca. Regional Campus of International Excellence "Campus Mare Nostrum". Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. 2012.

- HERMOSILLA PLA, Jorge, ESTRELA MONREAL, Teodoro. *El patrimonio histórico hidráulico en el ámbito territorial de la Confederación Hidrográfica del Júcar*. Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino. Confederación Hidrográfica del Júcar. 2011.
- MARTÍNEZ SANMARTÍN, Luis Pablo, TEROL I REIG, Vicent. El libro de los actos, provisiones y reuniones de la acequia de Favara (1362-1521): aproximación a un registro clave para la historia del regadío en la huerta medieval de Valencia. En: *Irrigation, Society, Landscape. Tribute to Thomas F. Glick*. Universitat Politècnica de València. 2014, p. 598-618.
- MOLINA PUCHE, Sebastián. *Familia, poder y territorio. Las élites locales del corregimiento de Chinchilla-Villena en el siglo XVII*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia. 2005.
- MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo. *Cieza durante el siglo XIX*. Editorial Azarbe. Centro de Estudios Históricos Fray Pascual Salmerón. 2016.
- MONTORO GUILLÉN, José. *Norias de corriente en la cuenca hidrográfica del Segura. Un arquetipo de la arquitectura hidráulica*. Tesis doctoral. UCAM. 2017.
- OJEDA NIETO, José. Evolución de las tandas de riego en Orihuela. *Cuadernos de Geografía*. 2011, 89, p. 23-48. ISSN 0210-086X.
- OJEDA NIETO, José. La barraca de Orihuela. Orígenes y evolución. *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*. 2018, 7, p. 9-31. ISSN 2340-874X.
- PARRA VILLAESCUSA, Miriam. *Paisaje, explotación agrícola y agua en las tierras meridionales valencianas: la organización social del espacio. La huerta y campo de Orihuela (siglos XIII-XVI)*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante. 2017.
- PÉREZ SÁNCHEZ, María Cruz. Norias de la vega media del río Segura. Estudio, descripción y valoración de las actuaciones. En: *XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* [en línea]. Murcia: Patrimonio Cultural de la Región de Murcia, 2009. Disponible en: <http://www.patrimur.es/-/xx-jornadas-de-patrimonio-cultural>.
- POCKLINGTON, Robert. Notas de toponimia árabe-murciana. *Shark Al-Andalus*. 1986, 3, p. 115-128. ISSN 0213-3482.
- POCKLINGTON, Robert. La descripción de la vega de Murcia en la Qasida Maqsura de Hazim Al-Qartayanni. *Estudios sobre Patrimonio Cultural y Ciencias Medievales*. 2016, 18, p. 1021-1050. ISSN 2341-3549.
- ROCA DE TOGORES Y ALBURQUERQUE, Juan. *Memoria de los riegos de la huerta de Orihuela*. Valencia: Sociedad Económica de Valencia, Imprenta Benito Monfort, 1832.

- RODRÍGUEZ MOLINA, José. Norias fluviales del Guadalquivir. *Narria. Estudios de Artes y de Costumbres*. 1995, 71-72, p. 19-30. ISSN 0210-9441.
- ROLDÁN CAÑAS, José. Molinos, norias y batanes en la Península Ibérica durante la Edad Media. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*. 2016. 165, p. 37-61. ISSN 0034-060X.
- ROLDÁN CAÑAS, José, MORENO PÉREZ, María Fátima. La ingeniería y la gestión de agua de riego en Al-Andalus. *Ingeniería del Agua*. 2007, 14(3), p. 223-236. ISSN 1134-2196.
- SANTAMARÍA CONDE, Alfonso. Acerca del capitán Andrés de Cantos (siglo XVI) (La Alpujarra, convento de s. Agustín, escudo, regimientos y censos, familia, religiosidad, esclavos, fecha del testamento). *En: II Congreso de Historia de Albacete. III Edad Moderna*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. 2002, p. 75-91.
- SOUBEYROUX, Jacques. El real seminario de nobles de Madrid y la formación de las élites en el siglo XVIII. *Bulletin Hispanique*. 1995, 97, p. 201-212. ISSN 0007-4640.
- TRAPOTE JAIME, Arturo, ROCA ROCA, José Francisco, MELGAREJO MORENO, Joaquín. Azudes y acueductos del sistema de riego tradicional de la Vega Baja del Segura (Alicante, España). *Investigaciones Geográficas*. 2015, p. 142-160. ISSN 0213-4691.
- VALERO DE LA ROSA, Elvira. Patrimonio urbano y heráldica gentilicia de la hidalguía albacetense a través de los Cantos Barnuevo y los Carrasco. *Al-Basit*. 2020, 65, p. 5-40. ISSN 2695-6888.
- VALERO GUILLEN, Pedro Luis. Las Norias Gemelas Moquita y Pando: una joya de la huerta milenaria de Orihuela. *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*. 2018, 7, p. 33-55. ISSN 2340-874X.
- VEAS ARTESEROS, Francisco de Asís. Las relaciones Murcia-Orihuela en la primera mitad del siglo XIV (1304-1355). *HID*. 2019, 46, p. 339-379. ISSN 0210-7716.
- VELA DE ALMAZÁN, Pedro. *Relación de los caballeros maestrantes de Ronda, Sevilla, Granada, Valencia y Zaragoza*. Úbeda: Est. Tipográfico de La Loma. 1905.

LOS AUROROS. PATRIMONIO CULTURAL, HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y RELIGIOSO DEL BAJO SEGURA

Pascual Segura

Licenciado en Documentación. Cronista Oficial de Bigastro.

Resumen: Los auroros son una de las tradiciones más singulares y representativas de la cultura bajosegureña. Una antigua práctica tradicional llena de sentimiento, devoción y espiritualidad, rica en particularidades y matices en cada uno de los pueblos que la atesoran.

Palabras clave: auroros, patrimonio cultural, tradición, música, folclore, dominicos, religiosidad popular, Bajo Segura.

1. ORIGEN Y DESARROLLO DE LA MANIFESTACIÓN AURORA

Los auroros, como fenómeno concreto generalizado en nuestra comarca, son agrupaciones constituidas con cuadrilla musical y coral, compuesta por voces de hombre y mujer, que recogen un legado musical plurisecular, adaptándolo a sus fines y sentimientos religiosos. Grupos de devotos que organizados en hermandades y cofradías, recorren de madrugada las calles y plazas de nuestros pueblos agrupando a los fieles que con las primeras luces del alba participan en un bello ritual litúrgico dedicado a la Virgen del Rosario¹. [Figura 1]

El umbral de una de las manifestaciones más bellas, propias y admirables de nuestra comarca podemos situarlo el 7 de octubre de 1571, en la batalla de Lepanto². Una batalla para la que el monarca Felipe II pidió al fraile dominico Antonio Michele Ghislieri³ —designado para la silla papal como Papa Pío V— que obtuviera la protección del cielo para la batalla que se avecinaba. Entonces durante el conflicto bélico, el Papa Pío V, a la vez que los feligreses en todas las iglesias, rezó el santo rosario para conseguir la protección (Cecilia Rocamora, 1999).

1 Los municipios del Bajo Segura y pedanías oriolanas que conservan la tradición aurora son Albaterra, Algorfa, Almoradí, Benferri, Benijófar, Bigastro, Callosa de Segura, Catral, Cox, Daya Nueva, Dolores, Formentera del Segura, Granja de Rocamora, Guardamar del Segura, Hurchillo, Jacarilla, Rafal, Raiguero de Bonanza, Redován, San Fulgencio, San Isidro. En el Bajo Vinalopó cabe destacar a Santa Pola y Crevillente.

2 Contienda que enfrentó a los musulmanes otomanos y a los cristianos, por la expansión y el control del mar Mediterráneo. Esta batalla representa una de las confrontaciones navales más importantes de la historia.

3 Ejerció el papado desde el 7 de enero de 1566 hasta su muerte el 1 de mayo de 1572.



Fig. 1. Grupo de auroros de la Archicofradía del Santo Rosario de la Aurora de Callosa de Segura.
Foto: Varó.

Tras la victoria conseguida, el Papa expuso la necesidad de instaurar en el 7 de octubre una festividad en honor a Nuestra Señora de la Victoria, conmemoración que en 1573 sería modificada por el Papa Gregorio XIII, que pasó a nombrarla de Nuestra Señora del Rosario, fijándola para el primer domingo de octubre. Papa que además en 1575 formuló una bula especial para aquellos cristianos que en favor de los rezos dedicados a la Virgen constituyeran grupos de feligreses. Un hecho al que debemos añadir la labor realizada por la congregación religiosa de los dominicos⁴, los cuales llegaron a Orihuela cantando el rosario el 7 de septiembre de 1510, estableciéndose en la ciudad y favoreciendo la creación de las cofradías dedicadas a la contemplación y devoción de Nuestra Señora del Rosario durante los siglos XVII y XVIII. [Figura 2]

⁴ Orden religiosa fundada por Domingo de Guzmán en Toulouse en 1215. Fue aprobada por el papa Honorio III el 22 de diciembre de 1216. El objetivo principal de la orden era la predicación debido a que nació para combatir la herejía cátara. Sin embargo, también favoreció la vida contemplativa y el estudio.



Fig. 2. *Batalla de Lepanto.* Lienzo al óleo de Juan de Toledo. Iglesia de Santo Domingo, Murcia.

De esta manera surgieron cofradías y hermandades en múltiples poblaciones del Bajo Segura, como Callosa de Segura en 1689, Almoradí en 1698 o Bigastro en 1721, manadas y prosperadas principalmente por su carácter limosnero. Una particularidad fundamental en su modo de desarrollo, ya que además de las asignaciones fijas que debían abonar los miembros de las cofradías y hermandades, se pedía regularmente limosna, aguinaldo o aguinaldo entre los vecinos del municipio. Así el dinero recolectado se dividía en tres partes: una para la parroquia, capilla o cofradía a la que estaba adscrita la hermandad, otra para misas ofrecidas a los hermanos fallecidos, y una tercera para ayuda de familiares de éstos y para gastos generales de la propia hermandad, generalmente cera y aceite para alumbrar.

Congregaciones fundadas con la condición de acatamiento de los estatutos aprobados por cada una de ellas, con una doble función: por un lado asistencial ante la defunción de un miembro cofrade o un familiar del mismo y, por otro, los ejercicios espirituales en forma de expresiones de oración, ya sea a través del rezo del rosario o el canto de salves y coplas (Gris Martínez, 1993). [Figura 3]

Cofradías y hermandades surgidas como instrumentos de la cultura religiosa oficial, que durante siglos colectivizaron la vida religiosa compartiendo una serie de ritos o liturgias



Fig. 3. *Guitarras, laúdes y bandurrias son algunos de los instrumentos musicales que acompañan a los grupos de auroros.*

proyectadas con hermosas manifestaciones que continúan vigentes en pleno siglo XXI, e incluso se han revitalizado con la celebración de los tradicionales encuentros de auroros. La tradición aurora tuvo su esplendor a finales del siglo XIX y principios del XX, sufriendo una grave crisis en los años posteriores a la Guerra Civil Española, como otras manifestaciones de religiosidad popular. Una decadencia que apaciguaron los tradicionales encuentros de auroros, renovando la tradición, e incluso recuperando a muchas cofradías y hermandades que se encontraban desaparecidas.

Un encuentro que viene celebrándose una vez al año en el mes de octubre, y que se remonta al año 1985, cuando se celebró el primero de ellos en Callosa de Segura.

Actualmente el ‘Encuentro Comarcal de Auroros de la Vega Baja y del Bajo Vinalopó’ reúne a cientos de vecinos de alrededor de una veintena de pueblos y ciudades (Albatera, Algorfa, Almoradí, Benferri, Benijófar, Bigastro, Callosa de Segura, Catral, Cox, Crevillente, Daya Nueva, Dolores, Formentera del Segura, Granja de Rocamora, Guardamar del Segura, Jacarilla, Rafal, Raiguero de Bonanza, Redován, San Fulgencio, San Isidro, Santa Pola, etc.), algunos de los cuales han recuperado esta tradición, al borde del olvido, y surgido otros, gracias a estos trascendentes encuentros de los que el pueblo de Bigastro ha sido sede en tres ocasiones: 1993, 2001 y 2018.

Histórico de encuentros comarcales de auroros de la Vega Baja y Bajo Vinalopó			
Año	Localidad	Año	Localidad
1985	Callosa de Segura	2003	Redován
1986	Callosa de Segura	2004	Catral
1987	Redován	2005	Benferri
1988	Benijófar	2006	Formentera del Segura
1989	Jacarilla	2007	Algorfa
1990	Albatera	2008	Jacarilla
1991	Catral	2009	Callosa de Segura
1992	Algorfa	2010	Albatera
1993	Bigastro	2011	Cox
1994	Benferri	2012	Dolores
1995	Almoradí	2013	Almoradí
1996	Callosa de Segura	2014	Benijófar
1997	Guardamar del Segura	2015	Crevillente
1998	Daya Nueva	2016	Santa Pola
1999	Granja de Rocamora	2017	Redován
2000	Hurchillo	2018	Bigastro
2001	Bigastro	2019	Catral
2002	San Fulgencio	2020	Daya Nueva ⁵

Nos encontramos pues ante una manifestación religiosa popular consolidada en el calendario y entre los vecinos de las localidades que la desarrollan año tras año. La religiosidad popular sólo puede tener su origen en sociedades lo suficientemente complejas como para que exista una localidad con un cierto grado de identidad para llevarla a buen término. Por tanto, la tradición aurora es el resultante dinámico de un proceso histórico en el que subsisten sustratos culturales, artísticos y religiosos preexistentes de contemplación y deferencia a la Virgen. Una devoción mariana, que sobre todo en el mundo rural, parece asumir supervivencias de cultos preexistentes a la madre tierra, a la diosa de la fertilidad, etc. y los ciclos litúrgicos, derivados de los ciclos agrarios, reflejando un fundamento arcaico integrado por la Iglesia con el devenir de los siglos. [Figura 4]

5 El encuentro programado en Daya Nueva para el 18 de octubre de 2020, se aplazó a 2021 por motivo de la pandemia del COVID-19.



Fig. 4. Grupo de auroros San Joaquín de Bigastro.

Muchos de nuestros pueblos, sobre todo los repoblados tras la expulsión de los moriscos, adoptaron por patrona a la Virgen del Rosario. Por lo demás, bastantes parroquias, algunos conventos, sobre todo de dominicos, y un número considerable de ermitas, tienen o tuvieron como titular a la Virgen del Rosario. Por su singularidad y belleza, cabe destacar la ermita del Rosario de Callosa de Segura del siglo XVI⁶.

En cuanto a la proyección, efecto y valor de la manifestación aurora, patrimonio cultural de los pueblos que la atesoran y ennoblecen año tras año, cabe incidir en las palabras de Lucía-Marina Quinto Rubio cuando señala que *“el fenómeno auroro es un escenario ideal donde se proyectan valores, pautas, actitudes y patrones de conducta estereotipados y ritualizados. Sus valores giran en torno al mundo espiritual/mundo natural, vida/muerte, profano/sagrado y constituye una reafirmación de los valores etnocéntricos frente a los valores supuestos o reales de los otros. En el grupo se reflejan conflictos, ansiedades, traumas sociales o históricos, en una compleja configuración simbólica que nos transmite una determinada percepción del mundo”* (Quinto Rubio, 2018). Una manifestación cultural que tiene

6 Esta ermita es la sede de la cofradía del rosario de la aurora de Callosa de Segura, fundada en el siglo XVII. La construcción de la parte principal de la ermita acabó en 1569, aunque las obras no finalizaron hasta 1740. Su disposición estructural es propia del siglo XVIII, es decir, una planta barroca rectangular de cruz latina cubierta con bóveda de medio cañón recto. En ella destacan, especialmente, las pinturas de su camarín, la cripta y pasadizos, así como una excelente colección de medallones circulares fechados en 1750 procedentes del desaparecido convento de frailes alcantarinos de la ciudad.

en sus cantos una de sus más hermosas expresiones artísticas, instaurados meticulosamente en base a un calendario ritual, fundamento devocional en el que se establece y desarrolla este vetusto paradigma de religiosidad popular. [Figura 5]



Fig. 5. XXXV Encuentro comarcal de auroros. Bigastro. 2018. Foto: Fonta Bigastro.

Así, los primeros domingos de mes, y especialmente los del mes de octubre, tiene lugar un ritual que podemos estructurar en tres partes bien diferenciadas: la despierta, el santo rosario de la aurora y la misa del alba o de aurora.

2. LA SIMBOLOGÍA AURORA COMO FORMA DE LENGUAJE

Desde tiempo inmemorial los símbolos son el intento de la humanidad, en sus diversos ámbitos y épocas, para alcanzar las realidades más delicadas, decisivas y huidizas. Nos orientan, pero también nos sorprenden. Comoquiera, son otros tantos jalones o sugerencias hacia una comprensión de quién y cómo somos. Por eso el identificarlos ayuda a reconocer nuestra historia, nuestra cultura, y por ende, a nosotros mismos.

La tradición aurora está plagada de símbolos, elementos esenciales de un ritual que se repite año tras año, fecha tras fecha, con un significado muy concreto, que son respetados y legados como un saber ancestral que se transmite de padres a hijos, y sin el cual quedaría desvirtuada la esencia de la aurora.

En cuanto al rezo, el rosario es una oración laudatoria, deprecatoria, de acción de gracias y contemplativa; laudatoria porque se trata de una alabanza a Dios y a la Virgen María, deprecatoria porque se reza con la intención o el ruego de alcanzar algún favor divino. De acción de gracias porque se da gracias por algún favor alcanzado; y por último contemplativa, porque el orador hace un recorrido de meditación a lo largo de los misterios de la vida de Cristo y la Virgen María.

El rezo da comienzo con la señal de la cruz, el acto de arrepentimiento y el ofrecimiento, y continúa con la enunciación de cada misterio, que van seguidos de las oraciones vocales: un padrenuestro, diez avemarías y un gloria. Este bloque se repite hasta completar los quince misterios que componen el recorrido por la vida de Cristo y de la Virgen María (Mazón García y Ferrando Mazón, 2008).

El avemaría está compuesta por dos partes, la primera es el saludo del arcángel San Gabriel a María en la anunciación, seguida de la alabanza que hizo Santa Isabel a María en la visitación. Originariamente, el avemaría constaba únicamente de esta primera parte, pero a finales del siglo XV se añadió una súplica eclesial como segunda parte, quedando constituida así lo que conocemos como un avemaría. El rosario se divide en tres partes: misterios gozosos, dolorosos y gloriosos, a los que el papa Juan Pablo II añadió los misterios luminosos. El rosario, como cordón o cadenilla de cuentas ensartadas, ha sido un instrumento habitual en las más diversas religiones con el fin de controlar la repetición de las plegarias. El rosario tradicional, tal como lo conocemos, se configura definitivamente con el florecimiento de la religiosidad popular, en los siglos XV y XVI (Monferrer i Monfort, 2002). [Figura 6]



Fig. 6. *Imagen de la Virgen del Rosario de Bigastro.* 2018. Foto: Pascual Segura.

El fenómeno cotidiano del amanecer evoca nociones de despertar a una nueva realidad, esperanza, comienzo y juventud prometedora: la aurora, por tanto, es un símbolo de optimismo. Ello se refuerza por cuanto sucede a la noche, periodo de tinieblas y de negación.

En las representaciones grecorromanas, la aurora corre delante del carro del sol, preparándole el camino con una antorcha en la mano; es la precursora y la anunciadora de las glorias de la luz solar. Una representación confrontable a la de los auroros, una congregación religiosa que desde tiempo inmemorial expande sus raíces a través de la historia de los pueblos del Bajo Segura, transmitiendo de generación en generación, y a través de la tradición oral, los conocimientos que dan forma a un singular ritual folclórico y religioso, pieza cardinal del heterogéneo y antiguo patrimonio inmaterial de nuestros pueblos.

La despierta tiene lugar en las primeras horas del día, poco antes del amanecer, y consiste en la reunión de los auroros, los cuales recorren las principales calles y plazas del pueblo entonando los tradicionales cánticos dirigidos a Dios y a la Virgen, despertando e invitando a sus vecinos a participar en el rezo del Santo Rosario de la Aurora, que tiene lugar inmediatamente después de la consumación de la despierta. Tras el rezo del Santo Rosario se celebra la misa del alba.

Aunque se trata de un ritual común a todas las cofradías, son los cánticos, la instrumentación y las prácticas tradicionales de cada pueblo las que distinguen a unas de otras. De esta manera, en el Grupo de Auroros San Joaquín de Bigastro podemos distinguir un instrumento singular y diferenciado, el cual marca el ritmo a las tradicionales guitarras y bandurrias: el triángulo. Un instrumento, símbolo de la divinidad cuyos tres vértices explican gráficamente el misterio de la Trinidad: padre, hijo y espíritu santo, siendo un elemento diferenciador, pues el instrumento más común en los grupos de auroros es la campana. [Figura 7]



Fig. 7. Manuel Segura Pomares “el Sacristán”, fallecido en 2021, toca el triángulo forjado por un herrero bigastrense. 2018. Foto: Pascual Segura.

El antiguo triángulo bigastrense, conocido popularmente como *los hierros*, fue construido por el *tío Pepe el Herrero* a petición de los propios auroros, pues el triángulo que empleaban no tenía un sonido agradable. De esta manera, el herrero realizó el característico triángulo, regalándoselo al vecino Joaquín Moya —*Irineo*— haciéndolo sonar hasta su fallecimiento en 2021 el bigastrense Manuel Segura Pomares *el Sacristán*, el que fuera durante décadas presidente del Grupo de Auroros San Joaquín de Bigastro, con el sentimiento y el orgullo de hacer sonar el singular e histórico instrumento musical que un día realizó un herrero bigastrense para con su sonido marcar el paso y el compás de la despierta.

Un instrumento que reemplaza al más común de los presentes en los grupos de auroros de nuestra comarca: la campana. Un elemento importante, manejado por el guía, que manda atención, comienzo o fin, siendo oída por todos al tener un sonido claro y brillante. La campana es la base del ritmo en los cantos, marca la entrada de los coros. Requiere un arte especial para su manejo y una sensibilidad singular en el modo de sujetarla. Estos requisitos son importantes si se quiere sacar ese sonido especial que caracteriza a una buena campana, pues un ángulo del brazo no apropiado y una forma o presión al sujetarla no adecuadas, ahogan la campana, desvirtuando su ritmo y su sonido.

El sonido de la campana es frecuentemente asimilado a la percepción de la voluntad divina. El badajo de la campana participa del simbolismo de la vertical subrayado por su posición: comunicación entre cielo y tierra. Por último, la campana posee eficacia de llamada: no sólo en su acepción material más obvia (llamada y más ampliamente comunicación de diversos hechos por el toque de las campanas en los templos cristianos), sino también mágica (convocatoria a los muertos, conjuro a ciertas divinidades superiores, etc.). [Figura 8]



Fig. 8. *El farol es una de los elementos más característicos de los auroros.* 2018. Foto: Fonta Bigastro.

Además de los instrumentos, contamos con otra serie de elementos comunes en las cofradías y grupos de auroros: los faroles, uno de los símbolos más universales de la cristiandad, la luz rasgando las tinieblas y vencíéndolas: orientación, guía y salvación. El farol es una de los elementos más característicos de los auroros. Antiguamente utilizados para alumbrar las oscuras madrugadas de los pueblos cuando éstos carecían de red eléctrica, los originarios auroros contaban con faroles que les sirvieron para alumbrar el recorrido, hasta que la llegada de las primeras lámparas eléctricas a las calles incitó a que éstos hicieran sus tradicionales paradas en las calles donde se instalaron las primeras bombillas.

Además, cabe destacar el estandarte bordado, signo distintivo de la hermandad, presidiendo sus procesiones, manifestaciones, encuentros y actuaciones.

3. CALENDARIO LITÚRGICO. ORDEN EN LA SOLEMNIDAD

Los tradicionales recorridos de las despiertas de los pueblos, antiguos hasta donde alcanza la memoria, resulta una miscelánea de culto y tradición, pues si bien éstos se encuentran sujetos a las características intrínsecas del callejero de cada municipio, las diferentes paradas que realizan los auroros siguen un antiguo patrón que corresponde al calendario litúrgico de la iglesia católica, dividido en cuatro ciclos: de pasión, ordinario, de difuntos y de Navidad. Aunque musicalmente sólo se divide en tres: ordinario, de pasión y Navidad, ya que el de difuntos se engloba dentro de ordinario.

El *ciclo de pasión*, tiene lugar entre la madrugada del 19 de marzo -festividad de San José- y el domingo de Pascua. Las salves de pasión entonadas en las despiertas son un fondo musical muy variado, de una gran calidad, refiriéndose su letra a la pasión de Cristo, en múltiples, sencillos y variados pasajes.

El *ciclo ordinario* tiene lugar en las madrugadas del mes de octubre, y en algunos pueblos el primer domingo de cada mes. Las salves en este ciclo van dirigidas a la Virgen en sus distintas advocaciones, a los santos, a los enfermos, a los niños, y si la despierta llega a una casa de un hermano o donde ha habido un fallecimiento reciente, se canta una salve de difuntos.

El *ciclo de difuntos* comienza el 1 de noviembre —día de Todos los Santos— y termina el 7 de diciembre, víspera de la festividad de la Purísima Concepción.

Por último, el *ciclo de Navidad*, que comienza con la despierta de la Purísima Concepción, que se canta en la madrugada del día 8 de diciembre. Es el más alegre de todos, puesto que coincide con el tiempo religioso de más gozo.

Cuatro ciclos que corresponden al calendario litúrgico de la iglesia católica, que se suceden a través del callejero de nuestros pueblos, al igual que las cuentas de un rosario, con fines simbólicos y devocionales.

Un calendario litúrgico que comunica una noción cíclica y que el creyente está invitado a reconocer en su recorrido a través de las calles y plazas de los pueblos del Bajo Segura, las cuales nos conducen a través de un ciclo histórico —los misterios del rosario— apoyando la devoción en las oraciones, la historia, la tradición, y en una de las más bellas manifestaciones artísticas y culturales. Los cantos de la aurora constituyen pues, un legítimo patrimonio cultural musical del Bajo Segura.

4. LOS AUROROS EN BIGASTRO. TERCER CENTENARIO DE SU FUNDACIÓN (1721 - 2021)

Podemos decir que durante el siglo XVIII, la comarca de la Vega Baja del Segura, en la provincia de Alicante, fue una región donde la colonización de territorios fue una práctica frecuente. La mayoría de las veces la colonización se llevaba a cabo mediante el establecimiento de señoríos de jurisdicción alfonsina, autoridad otorgada en 1329 por Alfonso II de Valencia y IV de Aragón, a los vecinos del Reino de Valencia.

De esta manera, para el pueblo de Bigastro, el cabildo de la catedral de Orihuela fue el encargado de nombrar los cargos municipales, autorizando y presidiendo las asambleas vecinales, siendo la voz apoderada a la hora de dar el beneplácito a los acuerdos de la corporación del lugar. Y con esta serie de condiciones realizaron el juramento los primeros vasallos bigastrenses en la víspera de Navidad del año 1701, dando lugar a la fundación del Lugar Nuevo de los Canónigos, apelativo que antecedió al de Bigastro. [Figura 9]

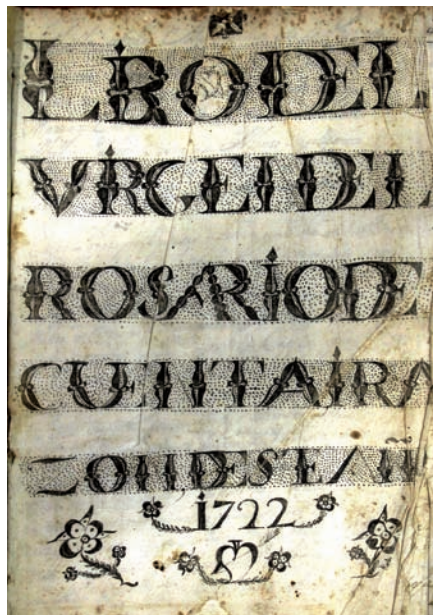


Fig. 9. Libro de cuenta y razón de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Bigastro de 1722. Archivo Parroquial de Bigastro. Copia digital: Pascual Segura.

Una década después, la pérdida de beneficios por parte del cabildo de la catedral de Orihuela, a consecuencia de la partida de muchos de los vecinos del antiguo Bigastro, que marcharon ante la imposibilidad de hacer frente al pago de los impuestos, provocó que en 1715 éste modificara las condiciones impuestas a los mismos, incorporando nuevas restricciones, tasas y la entrega de un mayor número de tierras a los vecinos (Canales Martínez y Martínez García, 2001).

Surge entonces una nueva oportunidad para el progreso de Bigastro, el cual se fue desarrollando y transformando con el paso de los años con nuevas condiciones tributarias, un nuevo reparto de tierras, la llegada de nuevas familias, nuevas construcciones como el molino harinero, construido en 1770 gracias a la autorización que el cabildo de la catedral de Orihuela solicitó al Consejo Supremo de Castilla, el 1 de diciembre de 1740, y la fundación de la primera sociedad mística local: una cofradía que congregó a un numeroso grupo de vecinos de la renovada fundación bigastrense (Segura, 2020).

La cofradía de Nuestra Señora del Rosario se fundó en Bigastro en 1721, siendo su mayor impulsor y protector Juan Rufete, estando ubicada primeramente en la antigua iglesia de la torre -Torre de Masquefa-, pasando después a ocupar un lugar principal el 31 de mayo de 1727 en la recién construida iglesia parroquial de Nuestra Señora de Belén (Segura, 2018).

Una cofradía que contaba con su propio espacio dentro del templo parroquial, pues la capilla de Nuestra Señora del Rosario se encontraba en la parte izquierda del crucero de la iglesia, donde hoy encontramos la majestuosa capilla y retablo de la Purísima Concepción. En dicha capilla, los mayordomos de la cofradía instalaron el 5 de enero de 1726 un antiguo retablo para la Virgen, que había pertenecido, y por lo tanto heredaron, de la capilla de Nuestra Señora del Rosario de la Santa Iglesia Catedral de El Salvador de Orihuela (Galiano Pérez, 2004). Ya en 1753, y con el fin de construir un arco y una planta en la capilla, contrataron los servicios del maestro albañil oriolano Antonio Alonso, al que le abonaron 40 reales de vellón. Los gastos de la cofradía se sucedían, al tiempo que sus mayordomos recurrían a todo tipo de agudezas con el objetivo de obtener ingresos: venta de papeletas para la rifa de rosarios confeccionados con seda azul y cruces de plata, traslados de los estandartes a las casas de los vecinos a cambio de unas monedas, cobro de una tasa si un vecino no perteneciente a la cofradía quería ser sepultado en la fosa de la misma, nombramiento de limosneros de trigo, seda, etc.

Además, los mayordomos de la cofradía encargaron y costearon la imagen de Nuestra Señora del Rosario, que llegó a Bigastro el 31 de mayo de 1727. Una imagen realizada por el imaginero jjonenco Antonio Caro Bernabéu⁷ —hijo del escultor y maestro retablista

⁷ Se formó en el taller de su padre Antonio Caro *el Viejo* y en esta formación influyeron figuras tan importantes como Nicolás de Bussy. Trabajó intensamente a partir de 1680 en numerosos encargos para retablos en la Vega Baja del Segura y el Reino de Murcia.

Antonio Caro *el Viejo*. Y trajeron dos coronas de Valencia por mano de Pascual Esclapez, una para la Virgen y otra para el niño Jesús que la misma portaría en brazos. Pascual Esclapez era hermano de José Esclapez, secretario de la cofradía, y de Francisco Esclapez, mayordomo, todos vecinos de Bigastro. Además, compraron manteles de altar y diferentes ornamentos para la capilla, y construyeron una fosa junto a la capilla de Nuestra Señora del Rosario, cerrada con una gran losa de piedra, que de ahí en adelante alojó los cuerpos de los mayordomos de la cofradía, los de sus mujeres e hijos. La losa de piedra, debido a su peso y a los desperfectos ocasionados por la acción de abrirla y cerrarla, se sustituyó por una de madera el 14 de octubre de 1770.

En la actualidad muchas de las costumbres para la atención de los gastos de la hermandad, las cuotas de los hermanos, etc. han desaparecido, quedando como única fuente de ingreso para atención los gastos, las subvenciones de organismos e instituciones.

Entre sus primeros mayordomos, cabe destacar a Juan Villanova, médico del lugar y padre del hijo predilecto de Bigastro e ilustre científico de la Ilustración, Thomas Villanova Muñoz, al cual se menciona como mayordomo y maestro cirujano en la reunión celebrada por la cofradía el 6 de julio de 1743. En esta reunión, los cofrades llevan a cabo los acuerdos respecto a las necesidades de la cofradía: adquisición de una funda para las andas, compra de velas o la construcción de una barandilla de madera para la capilla, cometido para el que el padre de Thomas Villanova Muñoz aportó 10 reales y 16 dineros. Años después Juan Villanova fue nombrado síndico de la cofradía (Segura, 2018).

Mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario presentes en febrero de 1763	
Nombre y primer apellido	Datos de oficios, cargos y lugar de residencia
Diego Castaño	Carnicero de profesión, nombrado regidor del ayuntamiento en 1741, alcalde de Bigastro en los años 1742 y 1747, y teniente-alcalde en 1748. Vivía en el antiguo barranco de los pilares.
Francisco Grau	Sin datos.
Joseph Fuentes (mayor)	En 1780 ocupó el cargo de síndico procurador general. Vivía en la plaza de la iglesia.
Pedro Martínez	Nombrado camarero para el pósito de cereal en los años 1716 y 1734, teniente-alcalde en 1717 y 1738, regidor en 1718 y 1743 y alcalde en 1720, 1725 y 1727.
Diego Gálvez	Nombrado regidor en 1736, teniente-alcalde en 1741 y camarero del pósito de cereal en 1759. Vivía en la calle Mayor.
Christoval Pérez	Nombrado regidor en 1738, 1748, 1749 y 1750, alcalde en 1746. Vivía en la calle Mayor.
Francisco Sáez	Nombrado teniente-alcalde en 1746 y 1749, alcalde en 1748 y camarero del pósito de cereal en 1760.

Pasqual Raymundo	Sin datos.
Pedro López	Nombrado regidor en 1737 y 1747, y teniente-alcalde en 1743.
Blas Lorente	Vivía en la calle Sol.
Gregorio Sáez	Nombrado camarero del pósito de cereal en 1764. Vivía en la travesía de la herrería.
Joseph Murcia	Nombrado teniente-alcalde en 1742 y alcalde en 1749. Vivía en la plaza de la iglesia.
Antonio Grau	Vivía en la calle de Arriba (actual calle de la Purísima). Fue arrendatario de la almazara de Bigastro en los años 1748 y 1752.
Francisco Jiménez Aniorte	Fue arrendatario de la tienda, taberna y panadería en el año 1710, 1718 y 1719.
Joseph Pérez	Nombrado sobrecequero en 1781, ocupándose de nombrar los repartidores encargados de distribuir en su nombre el agua de la acequia y de lluvia.
Manuel Baldó	Sin datos.
Francisco Esquivá	Vivía en la calle Mayor.
Andrés Quesada	Vivía en la calle Mayor.
Agustín Lorente	Nombrado teniente-alcalde en 1750 y alcalde en 1780. Vivía en la calle Sol.
Joseph Fuentes (menor)	Sin datos.
Pedro Lorente	Nombrado camarero para el pósito de cereal en los años 1775 y 1780.
Joseph Lorente	Sin datos.
Juan Esquivá	Sin datos.
Antonio Lorente	Vivía en la calle Mayor. Arrendatario de la carnicería en 1728 y 1729.

Una dedicación y devoción por parte de los mayordomos de la cofradía de la que queda constancia en los libros de visitas pastorales realizadas a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Belén, donde se citan y enumeran las pertenencias de la propia iglesia. Así, entre las posesiones de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario citadas en la visita que tuvo lugar la tarde del 6 de abril de 1749, encontramos: *“tres vestidos del niño Jesús: uno nuevo de persiana encarnada, y dos viejos de raso encarnado, además de un dosel de parmesana carmesí, con su mesica de madera y mantelicos del Niño Jesús”*.

Se entiende por ello que la cofradía disponía de una pequeña estructura de madera donde en ocasiones colocaban al niño Jesús que llevaba en brazos la talla de Nuestra Señora del Rosario, realizada por Antonio Caro Bernabéu, ya que en el altar mayor no había más que un lienzo de la titular de la iglesia, Nuestra Señora de Belén, para el cual citan en la misma visita *“dos gradicas para el altar mayor, con dos tapeticos de tafetán doble carmesí*

y dos mantelicos del lienzo”. En una visita posterior, ya en 1818, citan igualmente el altar de Nuestra Señora del Rosario, que “tiene retablo, nicho y estatua decentes”. Además mencionan “tres estandartes de la Virgen del Rosario, dos pares de manteles de la cofradía, siete vestidos de diferentes colores del niño Jesús, cuatro candeleros dorados y cuatro plateados, ocho faroles, una mesa grande con cajones, un arca grande”, todo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario.

En los siglos XVIII y XIX no era abundante el número de tallas presentes en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Belén, lo cual da mayor mérito a los vecinos que fundaron la primera cofradía del lugar de Bigastro. José Montesinos, en su desplazamiento a Bigastro a principios del siglo XIX, advierte en su *Compendio Histórico Oriolano* que la iglesia de Bigastro contaba con algunas tallas: San José, San Antonio, San Joaquín, a la que cita como “una de las más perfectas y bien acabadas imágenes que tiene la España” o Nuestra Señora del Rosario, la cual dice estar dispuesta “en un magnífico altar y esplendoroso camarín, fundado y establecido por su cofradía del Rosario”.

La relevancia de la cofradía debió ser muy significativa, además de ser la única existente en Bigastro en la época, pues el 3 de mayo de 1771 Juan Francisco de Bernal remitió a Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda, un interesantísimo informe que informaba sobre las cofradías y congregaciones religiosas existentes en Orihuela y los pueblos de su partido, entre los que naturalmente se encontraba Bigastro.

Juan Francisco de Bernal tomó nota de las cofradías existentes en Bigastro, indicando la de Nuestra Señora del Rosario con un total de veinticuatro mayordomos y ciento sesenta cofrades. Teniendo en cuenta el número de hombres, mujeres y niños que formaban el censo de Bigastro, podemos señalar que aproximadamente el 53% de los hombres de Bigastro formaban parte de la cofradía, bien como cofrades o mayordomos. Miembros que se reunían en las noches de aurora siguiendo un ritual muy singular, pues uno de sus miembros hacía de anunciador cuando llegaba la hora de reunirse. Para ello alrededor de las dos de la madrugada, el hermano anunciador portaba un farol encendido y recorría el callejero bigastrense golpeando la puerta de los hermanos que debían prepararse para cantar. Aquellos que respondían a la llamada de la puerta se reunían en la plaza de la iglesia para entonar los primeros acordes de los cantos de despierta. Una cofradía, la primera sociedad mística bigastrense, que a través del tiempo ha llegado hasta nuestros días con la tradición y melodía propia de los auroros. [Figura 10]

La música de los auroros de Bigastro, tan hermosa como antigua, se ha conservado gracias a al esfuerzo y la dedicación de decenas de bigastrenses que a través del paso de los siglos, transmitieron su labor de generación en generación, preocupándose por perpetuar un legado artístico religioso tan antiguo como el propio Bigastro. Hombres rudos de la huerta y del entorno urbano, que supieron conservar la tradición a la vez que la enriquecieron aportándose los usos y costumbres de la época.



Fig. 10. El legado artístico y religioso de los auroros de Bigastro es tan antiguo como el propio municipio. 2018. Foto: Fonta Bigastro.

Entre los innumerables auroros que contribuyeron a salvaguardar la tradición, cabe destacar a los hermanos Manuel, Antonio y Luis Belmar, conocidos por *los Mateos*, Manuel *el alguacil*, *el feo*, el tío José, que portando su característica blusa nunca olvidaba guardar en su bolsillo unos higos secos para compartir con sus compañeros en la tasca de José Segura. Alfredo Gálvez, que acompañaba al grupo con su violín, a Isidro Espinosa, José María *el de los palacios*, Manuel Espinosa, Antonio Cabañés, Manuel Villanueva y un largo etcétera.

También cabe destacar, por su dedicación y cariño a tan antigua tradición, a Antonio Gálvez *el tío pipas*, que todos los domingos de auroros salía de su casa a las dos de la madrugada, para puerta por puerta despertar a los músicos que componían el grupo haciendo de despertador de los mismos. Una vez despertados, regresaba a su casa a ensayar, donde poco a poco acudían los músicos para repasar las letras y acordes más inseguros.

Grupos de vecinos que durante siglos dejaron su impronta, en forma de canto, acorde, instrumento u objeto. Es el caso del estandarte que portan los auroros del Grupo de Auroros San Joaquín, realizado a mano en el año 1993 por Josefa Esquivá Vegara, la cual lo confeccionó con motivo del Encuentro Comarcal de Auroros de la Vega Baja y Bajo Vinalopó celebrado en Bigastro ese mismo año siendo alcalde D. José Joaquín Moya Esquivá.

5. LOS CANTOS DE LA AURORA. PATRIMONIO CULTURAL MUSICAL DEL BAJO SEGURA

El folclore musical es un aspecto de la cultura rural del Bajo Segura que se produce en completa conexión con las demás artes y costumbres de nuestra extensa y rica comarca; y su expresión más genuina suele exteriorizarse de forma repetitiva acompasada al ritmo de la naturaleza de su huerta, bien sea bajo incidencia del ciclo solar, o bien conducido por el ciclo biológico de las mujeres y hombres que nos antecedieron, con el cúmulo de estratos compuestos por sus experiencias y sus creencias. De esto se deduce la destacada influencia que en la manera de ser de un pueblo adquieren su pasado, su entorno y sus costumbres y músicas populares, es decir, la cultura o culturas superpuestas de antiguos moradores del territorio, o la presión o penetración de diferentes formas culturales próximas en el espacio, que acrecientan y diversifican la expresión cultural de nuestros pueblos. [Figura 11]

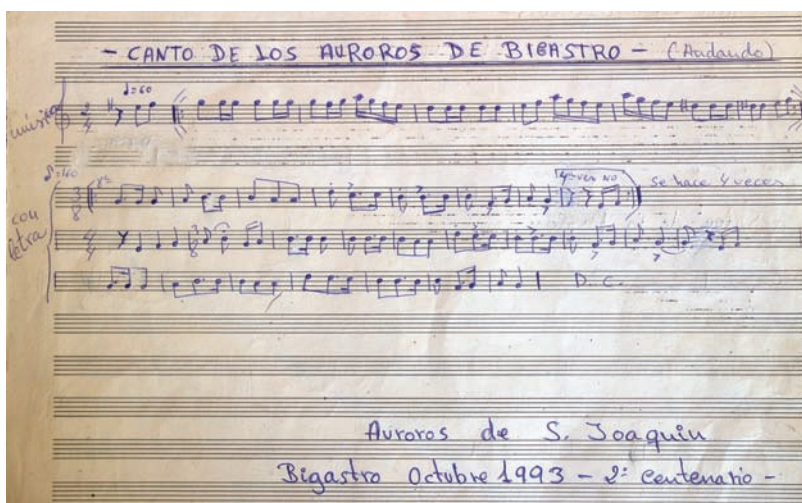


Fig. 11. Salves y coplas de los auroros de Bigastro. Transcripción de Antonio Gálvez Egío.
Copia digital: Pascual Segura.

El cancionero de los auroros está compuesto en su mayor parte por salves que se ejecutan por dos coros, siendo el que sirve de guía el compuesto por los más antiguos, mientras que el que provee la respuesta lleva a los nuevos miembros. Musicalmente la música de los auroros se puede definir con una serie de características que son generales en la mayoría de los cantos tradicionales acompañados de campana o triángulo: canto polifónico antifonario, caracterizado por el uso continuo de terceras y sextas paralelas, movimiento de octavas paralelas en voces externas, uso de cuartas y quintas como refuerzo de los primeros armónicos, solista o guía y una campana por todo instrumento.

Aunque con un efecto extraordinariamente hermoso, en su mayor parte los cantos de la aurora han sido transmitidos oralmente de generación en generación, adoptando las incorrecciones propias de su origen y forma de transmisión, lo que ha provocado modificaciones y variaciones inspiradas al gusto o memoria del cantor que las recordaba y transmitía.

Los cantos constituyen expresiones muy nítidas orientadas a difundir los dogmas católicos en la forma más asequible y cercana al pueblo, pero con el mayor grado de eficacia posible. Así la temática fundamental se articula a nivel de oración a las vírgenes, santos, patronos, Cristo, almas benditas, etc. aunque el dominio absoluto es el de la temática mariana y de promoción del santo rosario donde se revela la influencia de la orden de los dominicos.

A veces se incorporan, manteniéndose la pauta ideológica, temáticas localistas relacionadas con hechos trascendentes para el municipio o mención al patrón o patrona del lugar. Así, los auroros adaptan, como toda manifestación popular, formas nuevas con antiguas, enriqueciendo los cantos, pero creando confusión en su estudio histórico al pervivir elementos primarios con aportaciones jóvenes en perfecta simbiosis.

Salves, oraciones, rosarios, cánticos de pasión, de difuntos, etc. articulan y componen el meritorio repertorio de los auroros. Muestrario artístico armonioso que una vez atendido y disfrutado en las simbólicas y antiguas plazas y calles donde se manifiesta, invoca nuestra reminiscencia, permaneciendo para siempre en nuestra memoria sensitiva.

6. CANTORAL DE BIGASTRO

Cantos de despierta

Los devotos de la Aurora salen
con música alegre para despertar,
a las almas que están dormidas
en profundo sueño y pena mortal.
¡Vamos levantad!

De los lechos donde estáis durmiendo,
si al santo rosario queréis adorar.

Un hermano le dijo a otro hermano:
levántate hermano, vamos a rezar.
No perdamos lo que tanto vale,
por nuestra pereza de no madrugar.

¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

San Joaquín es padre de la Virgen,
también es abuelo del hijo de Dios,
¡ay!, que dicha la de este patriarca,
que gracia más grande, le eligió el Señor.
¡Poned atención!
Al discurso del pie de María,
pisó la cabeza al fiero dragón.

A las tres de la madrugadita
se vio en el cielo una gran señal
una cruz, una hostia y un cáliz
que a todo el infierno lo hizo temblar.
¡Vamos a llevar!
La paterna y los corporales
y el cuerpo de Cristo para celebrar.

Los faroles ya están encendidos,
por falta de gente no pueden salir,
llamaremos al Ángel de la Guarda,
ya que en la Tierra no quieren venir.
¡Devotos venid!
A rezar el rosario a María,
si el reino de los cielos queréis conseguir.

Fue San Pedro la primera piedra,
donde Jesucristo la iglesia fundó,
donde vamos todos los cristianos,
a adorar a Cristo con gran devoción.
¡Vamos con fervor!
A rezar el rosario a María,
por ser de la gloria primer escalón.

Sacerdote ministro de Cristo,
que celebráis la misa al pie del altar,
solamente con cinco palabras,
al Rey de los Cielos lo hacéis bajar.

¡Vamos a llevar!
La paterna y los corporales,
y el cuerpo de Cristo para celebrar.

Es María la caña de trigo,
San José la espiga y el niño la flor,
y el espíritu santo es el grano
que allí está metido por obra de Dios.
¡Poned atención!
Al discurso del pie de María,
rindió la cabeza y al cielo alcanzó.

Al balcón de los cielos se asoma
la blanca paloma, reina emperatriz,
y los ángeles bailan de gozo
al ver que el rosario ya quiere salir.
¡Vamos a aplaudir!
Entonando con los pajaritos,
adoremos todos a la emperatriz.

Dos pastores se acogen a un árbol,
allí había una nube de mucho rigor,
cayó un rayo, Señor Dios nos libre,
y a uno de ellos lo hizo carbón.
¡Pero al otro no!
Pues llevaba la estampa y reliquia,
de la Inmaculada Pura Concepción.

Allá arriba en el monte Calvario,
Cristo Señor nuestro pidió de beber,
y los perros judíos le dieron,
un vaso de vino mezclado con hiel.
¡Vamos a beber!
De aquel cáliz de las amarguras,
que Cristo Dios nuestro lo bebió también.

Jesucristo murió por nosotros,
su madre María lo vio espirar,
las estrellas se vistieron de luto,
y el sol y la luna eclipsados están.

¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

Si supieras la entrada que tuvo,
el Rey de los Cielos en Jerusalén,
lo reciben con palmas y olivos,
con capas tendidas y hojas de laurel.
¡Vamos a coger!
De la rosa fragante y hermosa,
que siembra María al amanecer.

Allá arriba en el monte Olivete,
hay una bandera para conquistar.
El que quiera alistarse a ella,
Jesús Nazareno es el capitán.
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

En la cueva de la penitencia,
Santa Rosalía su pelo cortó.
Los demonios le daban combate,
y ella se consuela con llamar a Dios.
¡Poned atención!
Al discurso del pie de María,
Rindió la cabeza y el cielo alcanzó.

Zapatero que estás remendando,
de noche y de día a la luz del candil,
y al oír las voces del rosario,
te pegas un soplo y te echas a dormir.
¡Demonios venid!
Y llevarse a este zapatero,
que al Santo Rosario no quiere acudir.

Es María la blanca y más bella,
que no quita pinta a la Concepción,
que por blanca que sea la nieve,
parece a su lado un negro tizón.

¡Poned atención!
Al discurso del pie de María,
pisó la cabeza al fiero dragón.

En el huerto de Getsemaní,
leones sangrientos buscan al señor,
al decir Jesús a quién buscáis,
cayeron a tierra sin apelación.
¡Les dijo el Señor!
Levantaos falsos y enemigos,
tomad los cordeles y haced la traición.

A la puerta de un rico avariento,
llegó Jesucristo y limosna pidió,
y en vez de darle la limosna,
los perros que había se los achuchó.
¡Pero quiso Dios!
Que los perros de pronto murieran,
y el rico avariento pobre se quedó.

Al llegar el rosario a la iglesia,
la Virgen María vuelve el rostro atrás,
implorando votos de alabanzas,
para los cristianos que al rosario van.
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino de los cielos queréis alcanzar.

San Francisco se perdió una tarde,
sus hijos llorosos buscándolo van,
lo encontraron en el paraíso,
cogiendo las rosas del santo rosal.
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino de los cielos queréis alcanzar.

Por la orilla del mar se pasea,
la aurora María con grande placer,
y los peces por acompañarla,
saldrían del agua si pudiera ser.

¡"Vamosle" a ofrecer!
la azucena, la flor de la palma,
la rosa encarnada, la flor de laurel.

Al rosario que más madrugare,
la reina del cielo a de coronar,
con coronas de cincuenta rosas,
y cinco azucenas que hermosas estarán.
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

A la entrada de Santo Domingo,
a mano derecha te paras y versa,
una estrella muy resplandeciente,
que a los marineros guía por el mar.
¡Vamos a llevar!
La paterna y los corporales,
y el cuerpo de Cristo para celebrar.

Un devoto por ir al rosario,
por una ventana se quiso tirar,
y María como es tan piadosa,
le dijo: "¡detente! por la puerta sal"
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

En el cielo rezan el rosario,
todas las mañanas al amanecer.
San Francisco lleva el estandarte,
San Miguel la guía y la cruz San Andrés.
¡Vamos a coger!
De la rosa fragante y hermosa,
que siembra María al amanecer.

Un soldado en la guerra aclamaba,
a la Virgen pura con gran devoción,
en la copa del gorro llevaba,
señal de balazos hasta treinta y dos.

¡Prodigio de Dios!
Que las balas al cuerpo no ofenden,
llevando la estampa de la Concepción.

Vamos, vamos a la Santa Iglesia,
y oiremos misa con devoción,
rezaremos el Santo Rosario,
la letanía y el kyrie eleison,
¡Poned atención!
Al discurso del pie de María,
rindió la cabeza y el cielo alcanzó.

Los devotos de la aurora cantan,
en su despedida al Rey Celestial,
pero dentro de su pecho llevan,
la Virgen María que no olvidarán.
¡Vamos a rezar!
A rezar el rosario a María,
si el reino de los cielos queréis alcanzar.

Es María la caña de trigo,
San José la espiga y el niño la flor,
el Espíritu Santo es el grano,
donde está encerrada la gracia de Dios.
¡Vamos con fervor!
A rezar el rosario a María,
si el reino del cielo queréis alcanzar.

Jesucristo murió por nosotros,
su madre María lo vio expirar,
las estrellas se visten de luto,
y el sol y la luna eclipsados están.
¡Vamos a llevar!
La paterna y los corporales,
y el cuerpo de Cristo para celebrar.

Jesucristo atado a la columna,
le dieron de azotes más de cinco mil,
desgarraron sus preciosas carnes,
sangre de sus venas le vieron salir.

¡oh! lirio jazmín.
Que delito habéis cometido,
que tan mal te trata esa gente vil.

Salve de difuntos

Dios te salve madre Virgen,
protectora de las almas,
que estáis en el purgatorio,
padeciendo entre las llamas.

Humilde te suplicamos,
con una firme esperanza,
que tu poder y clemencia,
a todas partes alcanza.

Ya falleció nuestro hermano,
y a Dios entregó su alma,
madre de misericordia,
su patrocinio le valga.

Recibe madre piadosa,
los sufragios de esta alma,
salves, misas y rosarios,
que sus hermanos le mandan.

Sacratísima María,
de la aurora intitulada,
suplicadle a vuestro hijo,
que nos lleve en su compañía.

Y si está en el purgatorio,
dadle consuelo a su alma,
aliviándoles las penas,
emperatriz soberana.

Abreviando su salida,
para ir purificada,
a los contentos eternos,
de la celestial morada.

Donde todos nos veamos,
unidos a aquellas almas,
que sufrieron purgatorio,
María llena de gracia.

Emperatriz de los cielos,
madre de misericordia,
suplicadle a vuestro hijo,
que nos dé la eterna gloria.

Cantos de pasión

Allá arriba en el monte Calvario,
Cristo Señor nuestro pidió de beber,
y los perros judíos le dieron,
un vaso de vino mezclado con hiel.
¡Vamos a beber!
De aquel cáliz de las amarguras,
que Cristo Dios nuestro lo bebió también.

Salve a la Purísima

Salve aurora que naciste,
dándole rayos al sol,
y tu claridad es la luna,
Purísima Concepción.

Cuanto quiso y cuanto pudo,
os dio Dios su dignación,
para ser Inmaculada
Purísima Concepción.

Los ángeles se alegraron,
al ver tu hermosa ilusión,
que antes de nacer ya fuiste,
Purísima Concepción.

Para entrar en vos la culpa,
no pudo haber ocasión,
porque sois puerto cerrado,

Purísima Concepción.

Virgen fuiste en el parto,
Virgen en la encarnación,
y Virgen después del parto,
Purísima Concepción.

Las tres divinas personas,
hicieron vuestra elección,
concebiste sin pecado,
Purísima Concepción.

Vuélvenos esos tus ojos,
míranos con compasión,
en este nuestro destierro,
Purísima Concepción.

Ampara a los pecadores,
que contemplan tu pasión,
preséntanos a tu hijo,
Purísima Concepción.

Para siempre te alabamos,
humildes de corazón,
a ti sola suspiramos,
Purísima Concepción.

Ruega por los pecadores,
madre del hermoso amor,
danos tu amparo señora,
Purísima Concepción.

Adiós, ¡oh! Reina del Cielo,
adiós ¡oh! madre de Dios,
ampáranos en los cielos,
Purísima Concepción.

Misterios de la Aurora

Todo cristiano
con pecho sano
oigan y atiendan
que voy a cantar
es la más bella
pura doncella
a quien debemos
todos venerar.

Es la azucena
de gracia llena
le pido al cielo
y para loar
al león fuerte
diste la muerte
y al hombre vida
mereció el gozar.

Al encarnado
clavel amado
y es el primero
que he de contemplar
es cuando el verbo
con gran polervo
en tierra virgen
se vino a encarnar.

Es el segundo
jardín fecundo
en aquel vaso
puro de cristal
pudo alejarse
y al visitarse
santificarse
se vio a San Juan.

Es el tercero
como lo creo
cuando con gloria
y gozo celestial
nació el cordero
más verdadero
flor de Don Pedro
dentro de un portal.

El cuarto es cuando
María entrando
flor de romero
llevó a presentar
en aquel templo
donde contempló
muchas virtudes
llevó a presentar.

Contempló el quinto
con su distinto
con los doctores
llegó a disputar
cuya fragancia
triunfó con gracia
cuya fragancia
florido azahar.

Pues los gozosos
ya muy gustosos
habéis oído
que he cantado ya
oír celosos
los dolorosos
cuyas grandezas
principio a explicar.

Es la amapola
flor triste y sola
cuando en el huerto
de tanta bondad

sangre sudando
y derramando
fina violeta
de fino coral.

Se vio azotado
y maltratado
dulce el almendro
la flor celestial
de los adversos
aires perversos
es el segundo
misterio eficaz.

Pues es la rosa
flor olorosa
púrpura y roja
vistió su verdad
así de espinas
gentes malignas
lo coronaron
a su majestad.

Tres veces fueron
las que le dieron
caídas en tierra
la alta humanidad
infame secta
o cual violeta
se vio marchita
la suma bondad.

Lirio morado
acardenalado
donde pues tuvo
tanto cardenal
así enclavado
por el pecado
en un madero
se vio espirar.

Pues los gozosos
y dolorosos
habéis oído
que he cantado ya
oíd celosos
ahora gloriosos
cuyas grandezas
principio a explicar.

Una mira al sol
con resplandor
es el primero
que he de contemplar
resucitado
el así amado
de aquella intacta
madre virginal.

Gran maravilla es
la que brilla
es la ascensión
del rey celestial
pues con victoria
subió a la gloria
donde por siempre
allí reinará.

Es la violeta
flor tan perfecta
que pudo tanto
solo consolar

quedó admirado
el apostolado
y al santo espíritu
les vieron bajar.

Voces se oyeron
y así dijeron
todos los santos
con dulce cantar
seáis bendita
reina infinita
flor trinitaria
de la trinidad.

De querubines
y serafines
fue acompañada
al trono imperial
pues el aroma
real paloma
cuando fue vista
a la gloria volar.

La coronaron
y la aclamaron
virgen y madre
siempre universal
los pecadores
estos favores
con que podamos
la gloria gozar.

7. BIBLIOGRAFÍA

- CANALES MARTÍNEZ, G., y MARTÍNEZ GARCÍA, I. (2001). *El señorío eclesiástico de Bigastro*. Bigastro: Ayuntamiento de Bigastro.
- CECILIA ROCAMORA, J. M. (1999). Los auroros en el Bajo Segura. *Alquibla. Revista de investigación del Bajo Segura*, 589-611.

- GALIANO PÉREZ, A. L. (2004). *Cofradías y otras asociaciones religiosas en Orihuela en la Edad Moderna*. Orihuela: Universidad de Alicante.
- GRIS MARTÍNEZ, J. (1993). *Los auroros en la Región de Murcia: manifestación religiosa popular ritual y cantos*. Murcia: Editoria Regional de Murcia.
- MAZÓN GARCÍA, M., y FERRANDO MAZÓN, M. (2008). *El rosario de la aurora. Patrimonio cultural de Redován (1765-2007)*. Redován: Ayuntamiento de Redován.
- MONFERRER I MONFORT, À. (2002). La Virgen del Rosario y el Rosario de la Aurora. En *Calendario de fiestas de otoño de la Comunidad Valenciana* (págs. 179-189). Valencia: Diputació de Valencia.
- QUINTO RUBIO, L.-M. (2018). *El fenómeno religioso, cultural e identitario de los auroros del Bajo Segura (Alicante)*. Albatera: Ayuntamiento de Albatera.
- SEGURA, P. (2018). *Los auroros de Bigastro: cantos de historia y tradición*. Bigastro: Ayuntamiento de Bigastro.
- SEGURA, P. (2018). *Thomas Villanova: el científico de Bigastro que descifraba las estrellas*. Bigastro: Diputación Provincial de Alicante.
- SEGURA, P. (2020). *Historia de Bigastro. Identidad y patrimonio cultural a través de los tiempos*. Bigastro, Alicante: Ministerio de Cultura y Deporte.

EL PALMERAL DE ORIHUELA A LA LUZ DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ. UNA PROPUESTA DE DINAMIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ORIOLANO Y SU CONCRECIÓN

Miguel Ruiz Martínez

Licenciado en Geografía e Historia. Máster en Gestión del Patrimonio

Resumen: El artículo presenta la idea y el desarrollo de una propuesta de dinamización del patrimonio cultural oriolano, en base a la simbiosis entre uno de los monumentos paisajísticos más destacado de Orihuela, el Palmeral, y un aspecto de la obra y del periplo vital de Miguel Hernández: su relación con el bosque de palmeras y la Huerta en general a través de su trabajo como cabrero, y los poemas generados en ese encuentro fecundo.

Palabras clave: Orihuela, Palmeral, Huerta, Miguel Hernández, patrimonio literario, lugar literario, dinamización del territorio, teoría de la palmera.

INTRODUCCIÓN

Los escritores, a lo largo de la Historia, han reflejado en las páginas de sus obras el paisaje por el que han pasado o que han tenido permanentemente delante de sus ojos. Han creado un patrimonio que permite, entre otros asuntos, penetrar en los paisajes del pasado. Una re-creación que, aparte de las finalidades culturales en sí, de su utilidad para el impulso de la actividad económica, puede y debe servir de acicate para la conservación del paisaje real ante la sistemática destrucción con que diversas circunstancias lo amenazan (Ruiz Martínez, 2018: 11-13). El patrimonio literario (Ucella, 2013: 11-12) se puede definir

como el conjunto de elementos, tanto materiales como inmateriales, relativos a la escritura y a la literatura entre los cuales encontramos en primer lugar el libro —como objeto y soporte de contenidos sin límites—, junto al legado de escritores e instituciones relacionadas con la literatura: manuscritos, bibliotecas, archivos, centros de interpretación, casas-museo, obras literarias, objetos inherentes a la vida de todos los autores, sean canónicos o no, considerados como representativos de una determinada colectividad.

Todo lo tangible del listado anterior sería el patrimonio literario material. Por patrimonio literario inmaterial habría que considerar aquello que se desprende de la escritura, de la narración o del pensamiento de un autor: las ideas, los sentimientos, las intuiciones que acompañan a la lectura y la meditación acerca de un texto y, los procesos que se originan o encuentran soporte moral en el mismo.

La literatura se podría entender, en cuanto patrimonio cultural inmaterial, como un testigo permanente de tradiciones y expresiones orales y escritas cuyos autores utilizan el idioma para manifestar sus creencias en relación con «con la naturaleza, el universo y la vida de todo el género humano» (2013: 13). Una especie de memoria inmanente, que atañe a todos y cada uno de los elementos identificativos de una determinada comunidad, que participa en la creación de una idea y una imagen de sí misma que va construyendo gradualmente. Una memoria de lo que los integrantes del género humano han sentido, soñado e imaginado.

Ucella (2013: 14) continúa: «*Transformar la literatura y su riquísimo contexto en patrimonio conlleva la idea de salvaguardia*» que, según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco de 2003, se traduce en una serie de «*medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, que incluyen la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos*».

El concepto de patrimonio literario está comprendido en el de patrimonio cultural en general, entendido este último como conjunto de bienes materiales que en continua interacción forman el activo a través del cual un pueblo participa en el devenir de la Humanidad. Un acervo integrado por expresiones materiales e inmateriales del que forman parte las expresiones cristalizadas de la cultura y otros bienes intangibles o inmateriales como las tradiciones de un territorio, prácticas culturales, relatos, incluso conceptos como los de identidad y nacionalidad. Se trata de un capital recibido de las generaciones precedentes que las actuales deben transmitir a las siguientes.

La trayectoria del cuidado del patrimonio ha sido hasta hace pocos decenios de carácter conservacionista: el patrimonio cultural necesita la intervención coordinada de agentes privados y públicos para que el legado mantenga su visibilidad y recuerdo. Tal intervención produce la democratización de la cultura, incorporándola a la memoria colectiva, ayudando a la cohesión del grupo. Pero cada vez más se abre paso la idea de que la conservación del patrimonio solo es posible por la simultánea dinamización, especialmente en el caso del patrimonio inmaterial, que si deja de pertenecer a todos pierde su condición de patrimonio. A este propósito Vega Rodríguez (2019) apunta que

Dinamizar el patrimonio cultural supone llevarlo más allá del ámbito del experto [...] de forma que su significado pueda continuar siendo utilizado y comprendido (en el ámbito del turismo, del desarrollo urbano, de la comunicación, etc.). Para ello, es imprescindible no solo la formación de la sociedad en el cuidado y promoción del patrimonio sino la realidad de un uso cultural de ese patrimonio.

Otra aproximación a la definición de patrimonio literario es la siguiente: tal patrimonio es considerado cada vez más, aparte de sus valores culturales, como una fuente de valor económico. «*Este patrimonio lo integran todas las manifestaciones artísticas del lenguaje que expresan el mundo humano*» (Vega Rodríguez, 2019). Es a la vez material —textos en soporte físico y lugares implicados en los textos— e inmaterial —carga de significación que implica un texto en ámbitos sociales, artísticos, culturales, políticos—. Incluye también manifestaciones intangibles, dependientes de la transmisión y la memoria. Ambas manifes-

taciones necesitan la custodia y protección de las instituciones, que deben cooperar con la iniciativa y trabajo personal de investigadores, que deben trazar estrategias para la perduración del patrimonio en la conciencia e identificación social.



Fig. 1. Cartel de la Exposición. Fachada de levante de la Casa de los Verdú, sede del Centro de Interpretación del Palmeral. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

El territorio puede convertirse en un recurso cultural, literario y económico de gran importancia: la revalorización de paisajes alcanza cada vez más trascendencia como riqueza patrimonial de las sociedades, en especial cuando es posible interpretar o resignificar esos espacios. Ocurre esto cuando se explican sus circunstancias particulares (historia, tradiciones, condiciones) y cuando ese espacio sigue siendo vivida y comprendido. A este respecto conviene definir el concepto de lugar literario: «aquél que de *alguna forma está relacionado con una obra literaria, con la vida de sus personajes o de su autor.*» (Ucella, 2013: 23). Y Vega Rodríguez (2019):

Son lugares literarios, además de aquellos en los que nació, vivió, escribió y murió un escritor o el lugar donde está enterrado, su casa, o los lugares por donde han deambulado sus personajes, también los sitios donde viven los autores coetáneos, los pueblos y ciudades, tal como los contempla la literatura sin olvidar los lugares imaginarios, y los lugares descritos en las guías de viaje como ligados a personajes, hechos históricos, hitos geográficos y monumentales de los que se ha ocupado la literatura.

Todo lo anterior permite deducir la vinculación entre el patrimonio literario y los estudios de geografía literaria, cuyo objetivo es la indagación en el diálogo semiótico que se entabla «entre literatura, territorio y espacios culturales. La geografía fija el espacio, lo llena de significado, lo transforma en función de una perspectiva, posibilita el recorrido por él.» (Vega Rodríguez, 2019). La geografía literaria promueve el estudio de las representaciones literarias de los espacios (ciudades, paisajes, territorios sociales y políticos), y en contrapartida, el estudio literario de espacios —ya sean reales, singulares o sitios culturales—; o bien poéticos, míticos, incluso ficticios. La geopoética estudia el espacio que dibujan las ficciones sobre el espacio real, focalizándolo y embelleciéndolo.



Fig. 2. Panorámica del Palmeral de Orihuela y de parte de la Huerta desde el Castillo. Al fondo, la sierra de Callosa. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

Este artículo trata de mostrar, a la luz de la teoría de los párrafos anteriores, una experiencia de dinamización del patrimonio cultural oriolano concretada en el patrimonio literario generado por Miguel Hernández en base a su experiencia sobre el paisaje del Palmeral en particular y la Huerta de Orihuela en general. Dinamización que pretende hacer fecunda la intersección, el abrazo entre estos dos monumentos oriolanos. En el Palmeral de Orihuela, uno de los lugares literarios hernandianos por excelencia, el segundo bosque de palmeras de Europa, se ha preparado una exposición de poemas del autor de *Perito en lunas*, que se ha inaugurado el día 27 de marzo de este año, en la víspera del 79 aniversario de su muerte. Exposición que lleva el nombre de *El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*, basada en una antología de poemas hernandianos del mismo título que, para dar forma al evento, ha preparado el autor de este artículo¹. La citada muestra, a base de poemas del poeta alusivos al Palmeral y a la Huerta, tiene dos partes: una que figura en el interior de la Casa de los Verdú, sede del Centro de Interpretación del Palmeral, y otra exterior, organizada alrededor de un bancal rodeado por *andadores*², en el corazón del monumento, con poemas impresos en grandes paneles que abrazan el tronco de las palmeras.

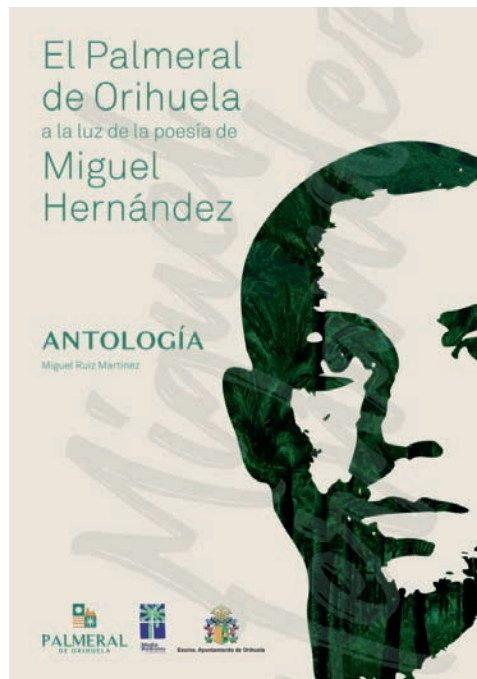


Fig. 3. Portada de la Antología *Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*. Contiene una Presentación del Concejal de Medio Ambiente; un Prólogo del Director de la Fundación Cultural Miguel Hernández titulado “El Palmeral: el paisaje y el alma de Orihuela”; y una Introducción a la Antología que se pasa revista al Palmeral desde punto de vista geográfico e histórico, y hace un recorrido por la teoría hernandiana de la palmera.

1 Se trata de *El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*, Orihuela: Ayuntamiento de Orihuela, 2021.

2 *Andadores* es el término tradicional huertano con que se designa a los caminos internos del palmeral definidos por dos hileras (*tiras*) de datileras.

En el acto de la inauguración, transmitida vía *streaming*³, además del Alcalde, intervinieron el Director de la Fundación Cultural Miguel Hernández, el editor de la Antología, y el Concejal de Medio Ambiente. La inauguración incluyó otros dos actos: uno, previo, la actuación del grupo *Teatro Expresión Grupo Orihuela*, dirigido por Manuela García, que hizo una *performance* de diez de los poemas expuestos; y otro posterior, un concierto de *Frasquito* en que el cantaor flamenco interpretó poemas hernandianos, a través de la voz y del baile, en un escenario situado en el bancal que es el centro de la Exposición exterior.

Se trata de un impulso a la dinamización del patrimonio oriolano a instancias de la Concejalía de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Orihuela y los trabajos que sobre patrimonio literario ha venido desarrollado el autor de este artículo durante la última década y que se recogen en la bibliografía. Como pórtico al desarrollo de la actividad que se acaba de sintetizar, se traen a colación varias referencias a trabajos sobre el lugar literario del bosque de palmeras, que pueden servir para enmarcar la *Exposición El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*⁴.

Ciro Bayo en su *Lazarillo español. Guía de vagos en tierras de España por un peregrino industrial*, -un precedente de la literatura de viajes que impulsaría más tarde Camilo José Cela-, en que narra su viaje de Madrid a Barcelona, pasando por La Mancha, Andalucía, Murcia, Valencia y Cataluña, titula el capítulo X como “El País de la Palmeras”, un título revelador en cuanto a la presencia de la palmera en el paisaje por el que pasa a través de la provincia de Alicante. En él describe sus andanzas por las tierras de Orihuela y la Vega Baja, Elche, Alicante y Alcoy⁵. Este apartado comienza así (Bayo, 1911: 161):

La Vega de Orihuela es continuación de la de Murcia y su recinto uno de los más vistosos jardines de España por su amenidad y ricas producciones. La riega también el Segura, río que no entiende de jurisdicciones ni de patrias chicas, y lo mismo fecundiza a Murcia que a esta parte de la provincia alicantina.

Es importante, a propósito de este trabajo, un excelente artículo, desde un punto de vista geográfico, titulado “La palmera, elemento identitario en el paisaje de la huerta del Bajo Segura”, en que se analiza la impronta de la palmera en el paisaje huertano a lo largo del tiempo, se presenta la visión estética del palmeral en la literatura de viajes, se repasa la narración emocional del palmeral en las obras de creación, y termina describiendo la presencia actual de la palmera en la comarca (Canales Martínez y López Pomares, 2015).

En el artículo “El Palmeral de Orihuela. Estudio previo para la propuesta de creación de un centro de interpretación”, se pasa revista a una serie de apartados, entre los que desta-

3 La grabación de los actos de la inauguración se puede consultar en la web de la Concejalía de Medio Ambiente, <http://www.facebook.com > MedAmbOrihuela >>.

4 Parte de la Antología está basado en una conferencia del autor de este artículo titulada “Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández”, en que se pasa revista a los aspectos locales de la poesía hernandiana hasta *Perito en lunas*.

5 Un artículo sobre la visión que el escritor vagamundo tuvo de Orihuela figura en *Orihuela. Literatura y patrimonio*, Alicante, 2017: 47-49. Un libro que comprende 48 artículos sobre el patrimonio literario de la ciudad y la comarca del Bajo Segura.

can la definición y descripción de este paisaje singular; la historia del trazado del azarbe de las Fuentes desde el siglo XVI, sobre la que se ha fundamentado la existencia del palmeral a través de la historia; y la evolución histórica del Palmeral hasta llegar a los años cincuenta del siglo pasado en que el conjunto de los huertos que componen el Palmeral pierde las funciones agrarias que habían asegurado su existencia hasta entonces. Se describen el cultivo mixto, —similar al descrito por Cavanilles en sus observaciones sobre el Palmeral de Elche (271-273)—, cultivo en que se basó parte de la economía del lugar, a través del trabajo de huertanos, mondadores, palmereros y cabreros. También se dedica un importante apartado del artículo a describir el secular impacto de la naturaleza sobre el bosque de palmeras, en especial las riadas y las sequías (Ruiz Martínez, 2014)⁶.

1. EL PALMERAL Y MIGUEL HERNÁNDEZ

La exposición *El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández* trata de mostrar la intersección fecunda entre dos elementos representativos del patrimonio cultural oriolano: el Palmeral, un monumento construido por manos huertanas a través de varios siglos, enmarcado en el conjunto paisajístico general de la Huerta, y parte de la obra literaria —y también parte del periplo vital del escritor Miguel Hernández—. El Palmeral, Bien de Interés Cultural, es uno de los iconos más representativos de Orihuela, celebrado por propios y visitantes, por escritores, artistas y viajeros desde hace siglos. Un paisaje que debe ser preservado y mejorado. Y qué decir del mérito de uno de los oriolanos más universales, Miguel Hernández. Un poeta que al compás de los trabajos y los días de su quehacer de pastor fue formulando su teoría sobre la palmera. Un escritor necesario, cuya obra literaria está plenamente vigente.

1.1. El Palmeral de Orihuela

El Palmeral, que arranca de la tradición del palmeral andalusí, inspirada a su vez en modelo de los del norte de África, es la segunda agrupación de palmeras —especie *Phoenix dactylifera*— de Europa. Constituye un paisaje singular de bancales alargados, las más de las veces rectangulares, formados por hileras (*tiras*) de palmeras que definen caminos internos (*andadores*) y escorredores y azarbetes de avenamiento que desaguan en un azarbe (Ruiz Martínez, 2013: 16). Su singularidad viene determinada por su situación, por el hecho de haber consolidado con su diseño la puesta en cultivo de una amplia zona del almarjal originario, y por la existencia de un microclima en su interior más temperado que el de su entorno inmediato. El solar del bosque de palmeras está ligeramente inclinado, desde el piedemonte de la sierra hacia la vega, entre las isohipsas de los 22 y los 20 metros sobre el nivel del mar.

6 Este trabajo se presentó en Orihuela dentro de los actos del *II Encuentro Iberoamericano de Gestión del Patrimonio*, en 2014, foro impulsado por la Universidad de Alicante y la UAM de Xochimilco (Méjico).



Fig. 4. Remanso de una de azarbetas que va al azarbe de las Fuentes de San Antón y Santo Domingo. Reminiscencia del aguazal que, en sus orígenes, cubría la zona. Las frecuentes riadas que asolan el lugar remiten a ese pasado de almarjal. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

El Palmeral es un ejemplo de cultivo mixto que los geógrafos italianos han llamado *coltura promiscua*. En un mismo espacio, en cada bancal, encontramos hasta tres niveles de cultivos: herbáceos, leñosos y, definiendo el parcelario y coronando el conjunto, las palmeras, que dotan de sombra a cultivos y trabajadores. Y un primer nicho, a ras de suelo, al pie de las datileras, incluso colonizando el arranque del estípite, y en los costones de los acueductos, de vegetación halófila natural. Un paisaje que presenta tres características básicas: belleza armoniosa, agricultura productiva y equilibrio ecológico (2013: 17).

El lugar está sometido a una serie de influencias (2013: 19): por el norte, las inundaciones de la rambla de Abanilla; por el levante, la influencia de los levantes húmedos del mar y a la Huerta en general; por el poniente, el abrigo de la sierra de Orihuela, el cabezo del Oriolet y la peña del Castillo; por el sur, el contacto con la ciudad y a las riadas del Segura. Los aportes sedimentarios de las avenidas del río y de la rambla han ido elevando secularmente el suelo del almarjal sobre el que se levanta el monumento. Los vientos de levante y el abrigo de la sierra influyen en el microclima especial que posee el solar en que se sitúa el bosque de palmeras.

La parte más extensa y mejor conservada del Palmeral de Orihuela es el conjunto de datileras de San Antón, en gran parte de propiedad municipal, que comprende los huertos situados entre el Camino de San Antón y la Avenida García Rogel, —llamada por el poeta «la



Fig. 5. La Canal de la Escorrata. Imagen que figura en la portada del trabajo realizado para el título de Máster en Gestión del Patrimonio, 2014, *La Canal de la Escorrata dentro del sistema hidráulico vertebrador del Palmeral de Orihuela: la acequia del Escorratel y el azarbe de las Fuentes. Propuesta de una ruta turística sobre la arquitectura del agua en Orihuela y su Huerta*. Elaboración propia.

alameda de las mil palmas»⁷—, espacio cuya superficie tiene forma de media luna. Esta serie de huertos pone en contacto la sierra y el llano, la ciudad y la huerta. La red hidráulica del Palmeral (Ruiz Martínez, 2014: 8-12) está compuesta por una acequia mayor, la Escorrata, que tiene su toma o boquera en el río en los azudes del puente de Levante, y tras pasar por el subsuelo de la ciudad, atraviesa los huertos de palmeras de sur a norte; y un azarbe mayor que es, a la vez, un pequeño afluente del Segura, el de las Fuentes de Santo Domingo y San Antón, que va de poniente a levante, describiendo una pronunciada curva hasta desembocar en el Segura. Acequia y azarbe, ejes de sistema hidráulico del Palmeral, que se cruzan muy cerca de la Casa de los Verdú.

José Ojeda Nieto (2012: 233), en *Orihuela Imaginada, la Ciudad en los Siglos XVI y XVII*, sobre documentación de los archivos de Orihuela, al describir los entornos de la ciudad, aflora datos sobre la presencia de plantaciones de palmeras hacia mediados del siglo XVI por el área actual del Palmeral, en el contacto entre la sierra y el llano aluvial, en el entorno del actual barrio de San Antón, en el margen del antiguo camino real, hoy camino de la Sierra: en un documento del siglo XVI encuentra datileras «ab lo camí real de la Font d[e] front les palmeres...».

⁷ En uno de los poemas de juventud de Miguel Hernández, “Tarde de domingo”, se describe esta zona del Palmeral, situada en el Escorratel. Poema analizado y comentado en uno de los capítulos —“La alameda de las mil palmas y la Escorrata”— de *Miguel Hernández y el paisaje de Orihuela*. Orihuela, 2018: 27-31.



Fig. 6. Un aspecto de la Canal de la Escorrata tras su restauración. El trabajo sobre la Canal antes citado comprende dos partes. La primera desarrolla un estudio arqueológico, etnológico, arquitectónico y urbanístico del monumento, tras el cual se valora su interés patrimonial y la posibilidad de nuevos usos. Y se constata su valor arquitectónico, histórico, paisajístico, etnológico y literario (especialmente el aportado por Miguel Hernández). Foto: Miguel Ruiz Martínez.

El diseño actual del monumento arranca hacia finales del siglo XVIII. Y va unido a la colonización del pantano de San Antón, a través de la fijación del cauce del azarbe —o riachuelo— de las Fuentes y de sus azarbeta cercanas a la sierra. La conformación del Palmeral es uno de los más singulares procesos de bonificación de zonas pantanosas de la Huerta en contacto con la ciudad acogida al refugio de la sierra.

David Bernabé Gil (1988), en su artículo sobre el mencionado pantano, ilustra sobre las condiciones previas a las plantaciones de huertos de palmeras que constituyen el Palmeral actual. A mediados del siglo XVII se impulsa la desecación definitiva del cenagal ante el peligro sanitario que se le atribuía. La existencia de balsas en el cauce del azarbe, para la cocción del lino y del cáñamo, dio lugar a enfrentamientos entre sus propietarios y los regantes de la Huerta, que se consideraban afectados por los vertidos de tal actividad. Ello se tradujo en distintas alternativas del trazado del azarbe hacia el Segura. Los efectos de la peste de 1648-49 impulsaron la desecación del paraje a través de la canalización definitiva del azarbe hasta el río, por donde el meandro del Salto (saltus = soto) del Fraile.

Los problemas mencionados seguían presentándose a finales del siglo XVIII. El almarjal se manifestaba periódicamente como consecuencia de tres constantes: la negligencia

en la limpieza del azarbe por parte del heredamiento⁸, imprescindible para el avenamiento necesario, las repetidas inundaciones, y la permanencia de las balsas⁹. La plantación de palmeras definiendo escurridores, azarbetes y el azarbe de las Fuentes posibilitaría de manera definitiva la fijación, gracias al sistema radicular de las datileras, de los costones de dichos cauces, evitando su enrunamiento.

La plantación general de palmeras posibilitó varios logros: se definió la accesibilidad con el establecimiento de los andadores; se fijó el suelo mediante las raíces de las datileras; se consolidaron los costones de las regaderas, de los escurridores y de las azarbetes que conducían los avenamientos hacia el azarbe; conforme fue creciendo el palmeral surgieron entre las filas de palmeras banales aptos para el aprovechamiento agrícola; las palmeras fueron una fuente de riqueza a los pocos años de su plantación: dátiles, palma verde, palma blanca, fuente de energía, soportes y vigas para la construcción de barracas, etc. El ilustrado Cavanilles, en sus visitas a la comarca, a finales del siglo XVIII, con motivo de sus trabajos para la redacción de sus *Observaciones sobre el Reyno de Valencia*, insistía en la conveniencia de la plantación de palmeras para la colonización de almarjales.

La vigencia de las funciones agrarias del Palmeral llegó hasta finales de la década de los años cincuenta, en que su rentabilidad económica decae, sobre todo a partir del Plan de Estabilización de 1958, que marca el fin de la autarquía y la emigración de la población rural hacia las ciudades españolas y europeas. La declaración de Paisaje Pintoresco (2013: 47-48), a principios de los años sesenta, dota de cierta protección al paraje, aunque se inicia una etapa de regresión del monumento. El decreto del BOE por el que se declara el Palmeral de Orihuela Paraje Pintoresco ha sido objeto de un artículo del autor de Miguel Ruiz (2017: 114-116).

Los elementos más representativos del paisaje del Palmeral son la ordenación de las palmeras en cuadros, el sistema hídrico, los cultivos leñosos (oliveras, higueras) y herbáceos asociados. También cabe citar los muros, setos, motas y balsas asociados a este paisaje, y la impronta del hábitat rural. La finalidad de las motas era evitar las consecuencias de las riadas en el interior de los huertos. Las balsas para la cocción de los cultivos textiles, tanto de obra como de encañizado, eran frecuentes en el interior y en el entorno de este paisaje (2013: 32-33).

8 El heredamiento es el conjunto de propietarios (herederos) con derecho a los aportes de agua de una acequia o afectos a la escurridoría que proporciona un azarbe, que este es el caso que se está tratando. Los herederos deben mantener los cauces en buenas condiciones para facilitar la recepción de las aguas vivas (acequias) y la evacuación de las aguas muertas (azarbes). Los derechos y deberes de los herederos están recogidos en las *Ordenanzas para el gobierno y distribución de las aguas que riegan la Huerta de la ciudad de Orihuela y otros pueblos sujetos al Juzgado Privativo de Aguas de la misma*. El derecho al agua en este regadío tradicional va aparejado con la propiedad.

9 Las balsas eran instalaciones para la maceración de las plantas textiles, en especial el cáñamo, proceso necesario para la recolección de las fibras. Dicha actividad producía malos olores a los que se atribuía la propagación de las epidemias. El cultivo del cáñamo tuvo gran difusión en el Bajo Segura hasta mediados del siglo XX, momento en que es sustituido por el plástico como materia prima textil.

1.2. Teoría hernandiana de la palmera¹⁰

Si los escritores, en general, hacen de sus circunstancias vitales la pasta de lo que serán sus trabajos literarios, —Montaigne dijo en uno de sus *Ensayos* que «soy el objeto de mi libro»—, el aserto se confirma en el caso de Miguel Hernández de manera exponencial. El objeto principal de su literatura es el propio Miguel y su circunstancia cotidiana.

Su obra comprende poesía, prosa, teatro, aparte de su correspondencia. La presencia de la Huerta y del Palmeral se da sobre todo en sus trabajos líricos, aunque también figuran ambos en parte de sus prosas y en una obra teatral, el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*. La secuenciación de la obra poética que se asume en este artículo es la que ofrece la edición crítica de las obras completas de Miguel Hernández realizada por Jesucristo Riquelme¹¹:

— *Poemas sueltos I o Poemas de adolescencia*, que comprenden los trabajos anteriores a *Perito en lunas* (1923-1932).

— *Perito en lunas* (1932).

— *Poemas sueltos II o Poemas de juventud* (1932-1935), donde se incluyen los numerosos trabajos realizados entre *Perito...* y *El rayo que no cesa*.

— *El rayo que no cesa* (1935).

— *Viento del pueblo* (1936-1937).

— *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941).

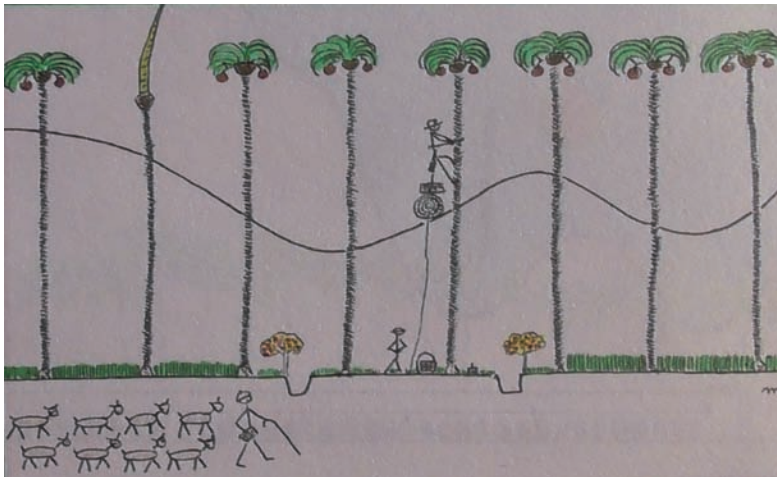


Fig. 7. El encuentro del cabrero Miguel Hernández con el Palmeral. Dibujo inserto en el tríptico elaborado en la *Propuesta de una ruta turística sobre la arquitectura del agua en Orihuela y su Huerta*. Elaboración propia.

¹⁰ Sobre el tema de la palmera en la poesía de Miguel Hernández y en general se pueden consultar *Orihuela. Literatura y patrimonio* y *Miguel Hernández y el paisaje de Orihuela*.

¹¹ *La obra completa de Miguel Hernández* es el nombre de la edición crítica de J. Riquelme y C. R. Talamás.

El encuentro intenso de Miguel Hernández con el Palmeral y la Huerta, con motivo de su trabajo de cabrero, le fascina. Desde el primer momento refleja en sus versos el entorno por el que se mueve. Durante los años de esforzado aprendizaje el poeta en ciernes va pasando al papel las emociones que le produce esa experiencia. Son composiciones costumbristas del paisaje que tiene ante sus ojos, reflejadas en su cuaderno como si fueran cuadros. En esta primera etapa de formación, de lucha con el lenguaje con que inicia su oficio de escritor, cabe señalar varios aspectos que sobrevuelan por sus poemas: el paisaje local en su pleno esplendor, el tema del trabajo, el oficio de pastor en el aprisco, en la huerta, en la sierra, a veces en el campo; un cierto gusto por la mitología; un erotismo evidente; y un panteísmo manifiesto. Aspectos que, salvo el referido a la mitología, van a ir pasando por todas sus etapas de producción literaria.

La Huerta, un monumento hidráulico general¹², paisaje excepcional que integra todo el conjunto de la Vega Baja es descrita, pintada, por un pastor que detesta serlo y que quiere ser escritor. Pero que hace de la necesidad virtud, elevándose sobre las duras condiciones de su trabajo, en una continua ascensión hacia la cultura. Durante algunos años, la mayor parte de los días conduce el rebaño en busca de pastos. El trabajo diario comienza al amanecer, con la limpieza del establo y el primer ordeño del día. Y, a continuación, inicia un itinerario que discurre, inexorablemente, en paralelo a los caminos del agua, elemento esencial del paisaje de la Vega Baja. Sale desde un callejón hacia la calle del Colegio, por la que desfila, por encima de la soterrada acequia Vieja de Almoradí, al frente del ganado, ante la impresionante fachada del conjunto monumental. Recuerda muchas veces, al pasar por aquí, por delante de la iglesia, del convento y de la universidad literaria, que había sido privado por su padre de unos estudios, de una cultura que tanto le había deslumbrado.

Tras rebasar la Puerta de Callosa, ya en la Olma, hay que elegir camino: ya hacia levante, por el camino Viejo de Callosa o la senda de Masquefa, siguiendo el curso de dichas acequias, que en aquel tiempo discurrían a cielo abierto; bien hacia el norte, junto a la acequia de la Escorrata, el Palmeral, el primer tramo del azarbe de las Fuentes, camino de la Sierra de San Antón, vereda del Palomar, el Escorratel, el campo de la rambla de Abanilla; o quizá hacia el sureste, por los Huertos, acequias Vieja de Almoradí, de Almoravit, de Callosa, la margen izquierda del río, tramo final del azarbe de las Fuentes, el Salto de Fraile, la Campaneta. Por la tarde, al oscurecer, con todas las luces de esa hora melancólica, la vuelta hacia el redil, donde todavía queda trabajo por hacer. Como fondo de la escena el paisaje de poniente, el sol ocultándose por el horizonte de la sierra, en cuya base siempre está la presencia del Palmeral.

12 Para adentrarse en profundidad en el concepto del paisaje de la Huerta, hay que destacar *Agua y sostenibilidad. La monumentalidad del edificio hidráulico de la Huerta del Bajo Segura*, un libro extraordinario sobre el tema, de Gregorio Canales Martínez y María Dolores Ponce Sánchez. A través de cuatro intensas secciones, “La concreción de la Huerta desde la representación intelectual del medio”, “La Huerta, un gran edificio hidráulico”, “Pormenores de la arquitectura hidráulica en la construcción de la Huerta” y “La Huerta, un socioecosistema sostenible”, se entra en el paisaje singular de la Vega Baja del Segura.



Fig. 8. Busto de Miguel Hernández en el solar de la QB —casona que se demolió hace varias décadas situada al comienzo del Palmeral según se viene del casco urbano de Orihuela—, frente al camino de entrada al barrio de San Antón. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

Y entre la salida y la vuelta, el esplendor del paisaje a través de las horas del día. Para Miguel, en ocasiones, en esta etapa, la Huerta es una especie de Arcadia feliz. El muchacho es capaz de trasladar sus lecturas bucólicas al espacio por donde transita. El descubrimiento de la mitología clásica le ha impresionado. Hay dos poemas, “A mi Galatea”, y “Pronto llegará el día en que partiré”, en que desarrolla el tema. Anota alusiones mitológicas en bastantes composiciones. Destaca la presencia de Pan, experto tocador de la flauta de caña, personaje impregnado por un profundo erotismo, que campa y se esconde por los cañares que flanquean el río y las acequias, un ser mitológico que asusta a los caminantes haciendo sonar la siringa. Un poema entero está dedicado al dios protector de los cabreros y su música, que lleva el expresivo título de “Lección de armonía”.

La producción literaria de Hernández manifiesta una fuerte connotación erótica. Característica que está presente en buena parte de los poemas de que estamos hablando. Uno de ellos, “Lujuria”, transcurre en el ámbito huertano. De manera patente se puede ver en “El chivo y el sueño” —encuentro entre el pastor y una campesina, al estilo de las serranillas—, y el poema pastoril “A mi Galatea”.

La devoción por la Naturaleza, la admiración ante la Huerta, asoman a lo largo de bastantes poemas de esta etapa. Uno de ellos lleva un título expresivo: “Canto exaltado de amor a la Naturaleza”, de recia raigambre franciscana y de una ingenuidad candorosa. Otro poema, “Imposible”, puede ser calificado de plenamente panteísta. En él manifiesta un intenso deseo de formar parte, a su muerte, del paisaje. Ya no se contenta con gozar de la visión del entorno. Quiere formar parte del mismo, ser paisaje vivo. Este poema es un claro precedente de “Uvas, granadas, dátiles”, inserto en *Cancionero y romancero de ausencias*, en que transmuta a su hijo recién muerto en los frutos de la Huerta que tan bien conocía¹³.

A lo largo de *Poemas sueltos I*, la Huerta aparece referenciada y descrita en más de la mitad de los poemas, en tanto que la palmera y el Palmeral se manifiestan en una cuarta parte de las composiciones. Y por sus versos desfilan los elementos materiales de estos dos monumentos del paisaje agrario oriolano con vivos colores: acequias, cañares, azarbe, regatos, cenias, río, frutas, cultivos, sierra, amaneceres, mediodía, crepúsculos, nubes, neblinas. Y no solo transmite los valores plásticos, sino también los valores del trabajo de huertanos y huertanas y las arriesgadas faenas del palmerero.

De esta visión costumbrista, tras su primer viaje a Madrid, llegamos a la etapa de *Perito en lunas* y su ciclo, largo reguero de octavas reales y de décimas —entre guillenianas y troveras—. El Palmeral, la Huerta, sus elementos, son presentados de una forma cubista, surrealista, gregueriana, en muchas ocasiones como adivinanzas de múltiples soluciones, como corresponde a su nuevo concepto de poesía. Dentro de *Perito...* dedica poemas a la palmera, al palmeral, al palmerero.

En *Poemas sueltos II* hay una auténtica floración de poemas dedicados al asunto de este artículo y que permiten columbrar aspecto de la teoría hernandiana de la palmera. En las octavas reales del ciclo de *Perito...* no incluidas en el libro, se encuentran bastantes referencias a la palmera: jirafa por ventura, arácnido confuso, línea secante, copas de bronce policromo, gitana con corsé, dátil oro de cascabel, palmereros que ascienden en sortijas de esparto, árbol en cirio, palmera que estira su garganta, surtidores con espuelas de palmas, interlunas, dátiles de oriámbar, giraladas alturas datileras, palmereros a lo jinete del Señor. Y en las décimas: el viento aventa las palmas, la voz de los niños en misa dominical suena más alta que las palmeras, la luz del amanecer choca contra la beldad de la palmera, el palmero mientras poda las palmeras canta elevando su voz tanto como la palmera, el río va entre dátiles y olivas...

13 Un artículo sobre este poema, “Uvas, granadas, dátiles. Miguel Hernández y la huerta de Orihuela”, figura en *Orihuela. Literatura y patrimonio*: 3017: 36-39. El poema es un ejemplo del panteísmo que respira la obra lírica de Hernández.

Y sigue deslizándose la mirada de Hernández por el paisaje: el Palmeral es una alieneación de finos ascensores, de árboles de tronco sin madera, la palmera es escalera de su belleza, los dátiles son huesudos oros, se nombra la palmera en dos de los sonetos dedicados a María Santísima. Y se llega a los silbos. “El silbo de afirmación en la aldea” comienza con dos versos de los más conocidos del poeta «Alto soy de mirar a las palmeras, / rudo de convivir con las montañas...». Y más adelante nos describe la subida de la luz destilada del dátil hacia la copa del árbol.

En “El silbo del mal de ausencia”: «Eres como la palmera en lontananza, / que se la mira, ¡ay!, y no se la alcanza». En “El silbo de la sequía”: «Adelgazan las tinajas, / palmeras degolladas todas talle». En “Vuelo vulnerado”, un poema en homenaje a los pioneros de la aviación, se encuentran estos dos versos que acogen al aviador que ha tenido un accidente mortal, que remite a la palmera como símbolo del amor: «*Tanto tiempo creciendo la palmera / para cogerlo en este instante, muerto*». Casi el tema de la Piedad.

“ESTÍO-robusto” vuelve al tema del sexo, tan prodigado en *Perito en lunas* y su ciclo: «Mientras la vertical del cuerpo espera / enarbolando en tierra una palmera». En “AGOSTO-diario” escribe: «Acarrean amor las cochinillas / sobre los andadores. [...] Fórmulas de giraldas y de altura, / término de la rama: / preñada de amenazas de dulzura, / hembra de amor, reclama / el macheo del polen que te ama», estrofa que sugiere el tema de los relieves asirios (2013: 113) del macheo de las palmeras. “OTOÑO-mollar”: «Ha empezado el deshielo, tibia nieve, / de la rosa, a frutar el datilero». En otra composición: «Perniquebran sus cumbres de temblores, / las palmeras de cuellos sublunados». El soneto “[Astros momificados y bravíos]” está enteramente dedicado al Palmeral, que sirve al escritor como metáfora de la crisis que sufre en esos momentos, que afecta a sus relaciones amorosas con Josefina Manresa y Maruja Mallo, a su amistad con Ramón Sijé, y a su concepción de la sociedad¹⁴.

El rayo que no cesa, libro entregado por entero al amor, presenta dos sonetos que referencian frutos de la huerta: limón, naranja, granada. Otros dos entran dentro del paisaje huertano —si bien no mencionan de manera expresa la presencia de la palmera— con atención al trabajo agrícola del entorno: “Después de haber cavado este barbecho” y “Por una senda van los hortelanos”. Y el poema central, “Me llamo barro aunque Miguel me llame”, es una especie de epopeya del papel del barro en la huerta, de las riadas, como metáfora de la reacción del poeta convertido en barro impetuoso ante el amor no correspondido¹⁵.

De *Viento del pueblo* cabe citar los poemas “El niño yuntero”, que parece estar inspirado en los niños yunteros que vio en la Huerta de Orihuela guiando yuntas de vacas; y “Juramento de la alegría”, en que, en 1937, en plena Guerra Civil, recuerda el paisaje estival de los alrededores de su ciudad natal.

14 El análisis del citado soneto se puede ver en el artículo “Astros momificados y bravíos o Paisaje después de la batalla”, en *Miguel Hernández y el paisaje de Orihuela*. También en la comunicación “Miguel Hernández a través de Orihuela. Literatura y patrimonio”, en *Miguel Hernández. Poeta del mundo: IV Congreso Internacional Orihuela – Elche – Alicante*, págs. 489-502.

15 Véase el artículo “Viaje al barro y a la literatura de la Huerta de Orihuela” (2018: 177-191).

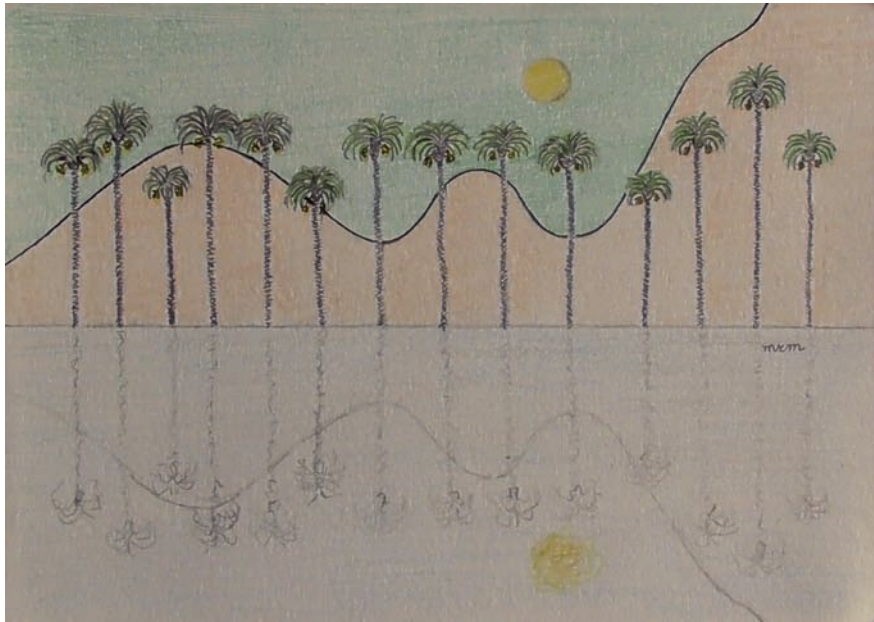


Fig. 9. El Palmeral reflejándose en las aguas de una riada de la Rambla de Abanilla. Se trata de vislumbrar la trágica belleza del monumento con ocasión de tales catástrofes climáticas, la última ocasionada por la DANA del 12 de septiembre de 2019, día del Dulcísimo Nombre de María. Elaboración propia.

De *Cancionero y romancero de ausencias* (Hernández, 2017: 791) es el breve poema:

*En este campo
estuvo el mar.
Alguna vez volverá.
Si alguna vez una gota
roza este campo,
este campo
siente el recuerdo del mar.
Alguna vez volverá.*

que —aunque referido al llanto de la ausencia— parece inspirarse, de alguna manera, en el fenómeno de las riadas seculares, que tantas veces han inundado el solar del bosque de palmeras. A través de “Uvas, granadas, dátiles” el poeta transmuta a su primer hijo, fallecido en octubre de 1938, en frutas del otoño, que tantas veces habían aparecido a lo largo de su producción literaria, ordenadas cronológicamente, atendiendo a su maduración a través del calendario del otoño. En “El amor ascendía entre nosotros”, “La ascensión de la escoba” y “El pozo y la palmera”, el tema de la ascendencia, tan cercano a la teoría que el poeta tiene de la palmera, muestra una presencia extraordinaria. Tema el de la ascendencia tan ligado al tema del vuelo tan recordado por el poeta en la cárcel. Recuérdese el verso de uno de sus poemas finales, “Vuelo” (Hernández, 2017: 855) que dice «Solo quien ama vuela».

En el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de los que eras*, el Amor, uno de los personajes simbólicos, es encarnado por la palmera, que se autodefine en la escena III de la Primera parte, dentro de la que, en la escena X, el Deseo, representado por el chivo, dice las siete octavas reales de “Abril-gongorino”, en que la Huerta, el Palmeral incluido, aparece en todo su esplendor primaveral.

Entre las prosas hernandianas con referencias a la palmera figuran: “Escenas”, “El niño pobre”, “Fórmulas”, “TORRE-mejor”, “MONARQUÍA-de luces”, “La tragedia de Calisto”.

Miguel Hernández prestó una gran atención al paisaje de la Huerta en general y al del Palmeral en particular (2013: 127-135). Creó un generoso patrimonio literario¹⁶ sobre un rico patrimonio paisajístico entre agrario y natural. Leer, re-leer sus poemas ayudan a re-crear este paisaje único construido a través de siglos por manos trabajadoras. Con su trabajo de escritor se ha convertido en un valedor de estos monumentos, entre muchos otros, sin los que Orihuela no puede explicarse.

2. LA EXPOSICIÓN *EL PALMERAL DE ORIHUELA A LA LUZ DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ*

El Palmeral de Orihuela y la poesía de Miguel Hernández es un título acuñado por el autor de este artículo (2013: 127), que da nombre a la Antología y a la Exposición. La Antología se articula en dos apartados, en paralelo con la Exposición que se celebra a partir del 27 de marzo de 2017 dentro de los actos conmemorativos del LXXIX aniversario de la muerte de Miguel Hernández. La muestra ofrece treinta poemas más una prosa y unos versos de su primera obra de teatro. Trabajos literarios que permiten la síntesis —in situ— de literatura hernandiana y paisaje oriolano, términos de un binomio que se retroalimenta mutuamente.

CINCO POEMAS PARA UN INTERIOR —que se expone en el interior de la casa de los Verdú, sede del Centro de Interpretación del Palmeral— comprende cinco composiciones, acompañadas de fotografías alusivas, que exponen elementos que conforman el paisaje agrario del Palmeral oriolano, como son la huerta, el entorno en el que se sitúa el monumento, la palmera, el dátil y el palmerero.

El segundo conjunto, VEINTICINCO POEMAS ANDADORES¹⁷, se muestra alrededor de un bancal rectangular, de unos sesenta por veintitrés metros, definido por cuatro andadores contiguos al edificio citado. Se exponen en grandes paneles —de 1 metro de ancho por

16 Una de las secciones o unidades didácticas del *Proyecto de un centro de interpretación del Palmeral de Orihuela* es “El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández”. *El Proyecto...* es el trabajo presentado para obtener el título de Experto en Gestión del Patrimonio en 2013.

17 En una nota anterior se ha definido el término *andadores*. Al mismo tiempo se alude a los caminos internos del huerto en que se sitúa los poemas abrazados a las palmeras, y a la actividad andariega que realizan los visitantes de la Exposición.



Fig. 10. Fachada de Poniente de la Casa de los Verdú. Dentro del edificio se exponen “Cinco poemas para un interior”. Y en el andador inmediato —el del sur— comienza la muestra de “Veinticinco poemas andadores”. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

1’75 de alto— abrazados a los troncos de las palmeras, que simbolizan el abrazo del poeta al Palmeral, veinticinco poemas, ordenados cronológicamente. El recorrido comienza con una entrada, una prosa del poeta, en la que define la palmera como una «fórmula de altura», y sigue un recorrido alrededor de los poemas, en los que está presente la mirada hernandiana sobre el Palmeral y la Huerta. El itinerario acaba en una salida, en que la palmera es presentada como símbolo del Amor, uno de los personajes simbólicos del auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*.

El periplo permite al visitante leer los poemas en el ámbito real, físico, del Palmeral. Un paisaje conocido y profundizado por Miguel Hernández en su infancia y juventud, al compás de su trabajo de cabrero. Un paisaje agrario de palmeras nacido desde hace siglos merced al trabajo de los huertanos, que desde el principio quisieron ordenar el caos de un cenagal insalubre y separar los dos elementos del barro, el agua y la tierra, valiéndose de plantaciones de palmeras (2013: 62-69).

2.1. Cinco poemas para un interior (2021: 25-29)

La bendita tierra
Levante
Palmera
DÁTILES-y gloria
Palmero



Fig. 11. El palmero —el palmerero en el argot huertano—. Una de las secciones —o unidad didáctica— del *Proyecto de un centro de interpretación del Palmeral de Orihuela*, la nº 5, “El palmerero”, págs. 107-125, profundiza, a la luz de la etnografía y otras disciplinas, en el trabajo de este especialista, extendiéndose en torno a los trabajos de la palmera y el ajuar del palmerero. Cada una de las palmeras representadas muestra una labor cultural: el encapuruchado, la cosecha de los dátiles y la escarda. Elaboración propia.

2.2. Veinticinco poemas andadores con una entrada y una salida (2021: 31-54)

PALMERA: FÓRMULA DE ALTURA

Huerta

Palmeras

Leyendo

Contemplad...

Atardecer

Tarde de domingo

El palmero

Palmero y Domingo de Ramos

Se empalman la mañana y los palomos

En el anteayer ya de su dulzura

ABRIL-gongorino

Senda: blanca ociosidad

Restituido al mundo aquel, perdura

Silbo de afirmación en la aldea

AGOSTO-diario

Todo me sobra

Astros momificados y bravíos
Después de haber cavado este barbecho
Por una senda van los hortelanos
El niño yuntero
Juramento de la alegría
Uvas, granadas, dátiles
El amor ascendía entre nosotros
Ascensión de la escoba
El pozo y la palmera
PALMERA: SÍMBOLO DEL AMOR



Fig. 12. «Alto soy de mirar a las palmeras, / rudo de convivir con las montañas...». Dos de los versos más conocidos del poeta, con los que inicia su poema “Silbo de afirmación en la aldea”. Dos versos a los que se sacan las consecuencias máximas en pleno Palmeral mirando de levante hacia poniente, hacia la curva ondulada que define el horizonte de las sierras del Castillo, del Oriolet, y de Orihuela. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

2.3. Procedencia de los poemas

Huerta, Palmeras, Leyendo, La bendita tierra, Contemplad..., Atardecer, Tarde de domingo y El palmero se encuadran en *Poemas sueltos I*. Composiciones anteriores a *Perito en lunas*, datadas entre 1923 y 1932.

Palmero y Domingo de Ramos, Palmera y Palmero forman parte de *Perito en lunas*. Compuesto en 1932 y publicado en el año siguiente.

Se empalman la mañana y los palomos, En el anteayer ya de su dulzura, Levante, y ABRIL-gongorino están agrupados en el Ciclo de *Perito en lunas*, en *Poemas sueltos II*, si

bien las siete octavas de ABRIL-gongorino se incluyen en un parlamento del Deseo, personaje alegórico del auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*.

También de *Poemas sueltos II: Senda: blanca ociosidad, Restituido al mundo aquel, perdura, DÁTILES-y gloria, El silbo de afirmación en la aldea, AGOSTO-diario, Todo me sobra y Astros momificados y bravíos*. Poemas escritos entre 1932 y 1935.

Después de haber cavado este barbecho y Por una senda van los hortelanos son de *El rayo que no cesa*. 1935.

De *Viento del pueblo* son *El niño yuntero y Juramento de la alegría*. 1936 y 1937.

Uvas, granadas, dátiles, El amor ascendía entre nosotros, Ascensión de la escoba y El pozo y la palmera pertenecen a *Cancionero y romancero de ausencias* y su ciclo. Escritos entre 1938 y 1941.

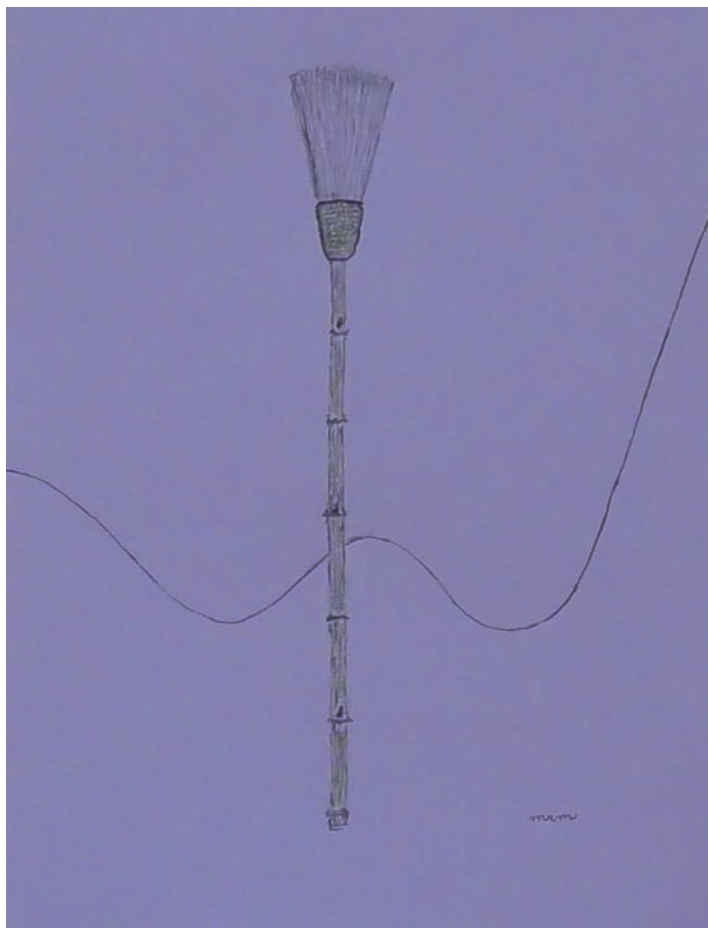


Fig. 13. “Acensión de la escoba”. El poeta, castigado a barrer el patio de la cárcel en que está encerrado, transmuta una escoba en palmera. Una palmera que baja de lo alto —«era palma y azul»—, que es coronada —«de laurel, mirto, rosa», que termina por subir al cielo— «asciende una palmera, columna hacia la aurora». Elaboración propia.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Una actividad de dinamización del patrimonio cultural, como la que se acaba de describir en los apartados anteriores, ha supuesto unas actividades preparatorias, entre las cuales varias reuniones, la toma de decisiones y, tras días de trabajo, el resultado: una exposición temporal en el entorno del Centro de Interpretación.

Como consecuencia de la actividad se ha generado una serie de noticias en diversos medios de prensa, radio y televisión, en función de la rueda de la rueda, el día 22 de marzo, y, sobre todo, el acto de la inauguración, ya reseñado, el día 27, víspera del 79 aniversario de la muerte de Miguel Hernández. Los actos de la inauguración fueron retransmitidos por *streaming*.



Fig. 14. Bancal delimitado por cuatro andadores en el que se ha organizado la Exposición. Una especie de claustro alrededor del cual las palmeras hacen de columnatas, y las palmas de bóvedas de las galerías. Imagen poética inserta en varios de los poemas expuestos. Foto: Miguel Ruiz Martínez.

La exposición de los “Cinco poemas para un interior” ha estado permanentemente visible para el público los días que ha abierto el Centro de Interpretación. La muestra de los “Veinticinco poemas andadores” se ha montado en los cuatro andadores reseñados los sábados y los domingos.

La Concejalía de Medio Ambiente ha publicado la Antología *El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*, un opúsculo de 60 páginas editado e ilustrado con fotografías proporcionadas por la Concejalía y dibujos realizados por Miguel Ruiz. El librito se ofrece a los visitantes del Palmeral con el objetivo de difundir los extraordinarios valores del bosque de palmeras y su conexión con la poesía del Miguel Hernández. Una

Antología que sirve de homenaje al poeta y, al mismo tiempo, para promocionar Orihuela y su patrimonio.

En el blog <http://agendiaria.blogspot.com>, hay tres entradas relativas al evento: “El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández”, del 22/03/2021; “El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández. Una Antología”, del 26/03/2021; y “Miguel Hernández. 28 de marzo”, del 28/03/2021.



Fig. 15. El Palmeral de Orihuela a la luz de la Poesía de Miguel Hernández. Una Antología.
Foto: Miguel Ruiz Martínez.

Cabe preguntarse si esas dos realidades del patrimonio oriolano, el Palmeral y la poesía de Miguel Hernández, han salido reforzadas mutuamente o no como consecuencia de la dinamización que se ha relatado. Y más cuestiones, ¿la Exposición ha servido para concienciar a la administración y a los ciudadanos de Orihuela de lo que supone el BIC del Palmeral y los peligros que lo amenazan?; ¿la poesía —tan concreta— de Miguel Hernández sobre la palmera significa un espaldarazo para el cuidado y la continuidad del monumento? En este sentido, el día de la inauguración se dijo al público asistente:

Hoy, por este huerto, por todo el Palmeral, relumbra la luz de la poesía de Miguel Hernández, realzada por el fulgor centenario de las estrellas de las palmeras. Nosotros, nosotras, los que estamos aquí, los ciudadanos, las instituciones, somos los depositarios responsables del legado del Palmeral, del legado literario del poeta. Cuidemos, salvaguardemos ambos tesoros. Así llegarán a las generaciones futuras que son nuestra esperanza.

Para terminar, es preciso insistir en la idea de que el patrimonio cultural necesita la intervención coordinada de agentes privados y públicos para mantener presente y visible el legado. De esa manera se logrará la democratización de la cultura, incorporándola a la memoria colectiva, con lo que se ayudará a la cohesión social. La conservación del patrimonio solo es posible si hay una simultánea dinamización que lo lleve más allá del ámbito del experto, para que su significado siga siendo utilizado y comprendido en distintos ámbitos. «*Para ello, —Vega Rodríguez (2019)— es imprescindible no solo la formación de la sociedad en el cuidado y promoción del patrimonio sino la realidad de un uso cultural de ese patrimonio*».

BIBLIOGRAFÍA

- BAYO, Ciro. *Lazarillo español. Guía de vagos en tierras de España por un peregrino industrial*. Madrid: Librería de Francisco Beltrán, 1911.
- BERNABÉ GIL, David. “Insalubridad y bonificaciones de almarjales en el Bajo Segura antes de las Pías Fundaciones de Belluga”. *Revista de Historia Moderna*, nº 17, 1988, págs. 45-72.
- CANALES MARTÍNEZ, G. y LÓPEZ POMARES, A. “La palmera, elemento identitario en el paisaje de huerta del Bajo Segura.” *Norba. Revista de Geografía*, 2007-2015, vol. XII, págs. 7-28.
- CANALES MARTÍNEZ, Gregorio y PONCE SÁNCHEZ, María Dolores. *Agua y sostenibilidad. La monumentalidad del edificio hidráulico de la Huerta del Bajo Segura*. Alicante: Cátedra Arzobispo Loazes, 2019.
- CAVANILLES, Antonio José. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Tomo II. Madrid: Imprenta Real, 1797.
- HERNÁNDEZ, Miguel. *La obra completa. Poesía, teatro, cuentos y crónicas*. Edición de Jesucristo Riquelme. Madrid: EDAF, 2017.
- OJEDA NIETO, José. *Orihuela imaginada. La ciudad en los siglos XVI y XVII*. Murcia: DM, 2012.
- ORDENANZAS PARA EL GOBIERNO Y DISTRIBUCIÓN DE LAS AGUAS QUE RIEGAN LA HUERTA DE LA CIUDAD DE ORIHUELA Y OTROS PUEBLOS SUJETOS AL JUZGADO PRIVATIVO DE LA MISMA. Orihuela: Imprenta Zerón, 1946.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel, “El Palmeral de Orihuela. Estudio previo para la propuesta de creación de un centro de interpretación”, En: RUBIO, Lucrecia y PONCE, Gabino (coord.) *Escenarios, imaginarios y gestión del Patrimonio*. Vol. II, UAM de Xochimilco (Méjico) y UA, 2014, págs. 484-504.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. “La huerta es inspiración”, en *Orihuela, una ciudad rodeada de jardines*. UA y Ayuntamiento de Orihuela, 2016, págs. 25-45.

- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. “Miguel Hernández a través de Orihuela. Literatura y patrimonio: quince artículos hernandianos (y 24 más)”. En: FERRÁNDIZ LOZANO, José; FERRIS, José Luis; LARRABIDE ACHÚTEGUI, Aitor Luis y VALERO JUAN, Eva María (coord.) *Miguel Hernández. Poeta en el mundo. IV Congreso Internacional – Orihuela – Elche – Alicante*. Alicante: Diputación Provincial e Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2018, págs. 489-502.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *El Palmeral de Orihuela a la luz de la poesía de Miguel Hernández*. Orihuela: Ayuntamiento de Orihuela, 2021.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *La Canal de la Escorrata dentro del sistema hidráulico vertebrador del Palmeral de Orihuela: la acequia del Escorratel y el azarbe de las Fuentes. Propuesta de una ruta turística sobre la arquitectura del agua en Orihuela y su huerta*, curso 2013-2014, Título de Máster en Gestión del Patrimonio, UA, 2014.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *Miguel Hernández y el paisaje de Orihuela*. Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández, 2018.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *Orihuela. Literatura y patrimonio*. Alicante: Aguaclara, 2017.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *Proyecto de un centro de interpretación del Palmeral de Orihuela*, curso 2012-2013, Título de Experto en Gestión del Patrimonio, UA, 2013.
- RUIZ MARTÍNEZ, Miguel. *Ramón de Campoamor entre Orihuela y Pilar de la Horadada*, Alicante: Aguaclara, 2020.
- UCELLA, Francesca R. *Manual de patrimonio literario. Espacios, casas-museo y rutas*. Gijón: Ediciones Trea, 2013.
- VEGA RODRÍGUEZ, Pilar. “Dinamización del patrimonio literario: usos culturales de la leyenda”. *Lectura y signo*, 2019, nº 14, págs. 75-89.

PROYECTOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

PROCESO DE INTERVENCIÓN DE DOS SILLONES FRAILEROS DEL SIGLO XVI PERTENECIENTES A FERNANDO DE LOAZES, DEL PATRONATO HISTÓRICO - ARTÍSTICO DE LA CIUDAD DE ORIHUELA

Elisa Martínez Zerón

Resumen: Estudio técnico del estado de conservación y proceso de intervención de dos sillones fraileros del siglo XVI propiedad del Patronato Histórico-Artístico de Orihuela que pertenecieron a don Fernando de Loazes y la Orden de Predicadores.

Estas dos piezas, restauradas por la empresa EM Servicios para el Patrimonio a cargo de Elisa Martínez Zerón, constituyen un ejemplo de referencia en cuanto al mobiliario español del s. XVI, por su calidad constructiva, ornamental y su importancia histórica, por lo que resulta de gran interés conocer y difundir su estudio y proceso de intervención a todos los niveles, para conservar y dar a conocer una parte importante de nuestro patrimonio mueble.

Palabras clave: restauración, sillón frailer, mobiliario, conservación, cuero, taracea, tapizado, renacimiento español.

INTRODUCCIÓN

Estos dos sillones fraileros (Fig 1 y 2) con los escudos de don Fernando de Loazes y la Orden de Predicadores proceden del Colegio de Santo Domingo, fundado por él mismo; actualmente son propiedad del Patronato Histórico-Artístico de Orihuela y se encuentran en exposición temporal en la Sala Histórica de la Biblioteca Pública del Estado Fernando de Loazes de Orihuela.

El sillón frailer¹ debe su nombre a su uso habitual en conventos de órdenes monásticas. Se trata de un tipo de sillón sencillo compuesto por una estructura de madera con reposabrazos, asiento y respaldo en cuero, con clavazón metálica.

Encontramos su origen en el siglo XVI en Italia, *seggione* o silla de brazos es un asiento con respaldo y brazos rígidos que favorecen una postura solemne, aunque también fue muy popular durante el siguiente siglo, continuando con la misma estructura e introduciendo algunas modificaciones ornamentales.

1 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/colecciones/seleccion-piezas/mobiliario-objdecorativos-carrozas/sillon-frailer.html>



Fig. 1. Sillón frailero 1, estado inicial. Sala Histórica Biblioteca Pública Fernando de Loazes.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 2. Sillón frailero 2, estado inicial. Sala Histórica Biblioteca Pública Fernando de Loazes.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

El modelo italiano solía constar de madera tallada ornamentalmente o con trabajo de taracea e incrustaciones de otros materiales como nácar o carey y estar tapizado con relleno, mientras que la tipología española se caracterizaba por presentar la ornamentación estructural reducida al larguero frontal, chambrana, y constar de asiento y respaldo de cuero al aire con clavazón circular metálico, siendo esta la principal característica diferenciada entre ambos. Lógicamente existen algunas ricas excepciones en los casos en los que se fabricaban para personalidades destacadas (Fig. 3, 4, 5), que estaban realizadas con ricas telas bordadas en seda o guadamecés policromos de cuero, todo ello acompañado de una clavazón ornamental en plata o bronce.

Estos dos sillones son un caso intermedio ya que presentan una estructura típica del estilo español, sobria con la ornamentación reducida al trabajo de taracea con los escudos en la chambrana, pero estaban tapizados en terciopelo, además de emplear clavazón y guarniciones ornamentales de materiales más nobles como el bronce (en este caso desaparecida).

Durante la corriente historicista del siglo XIX en la que se retoman estilos de épocas pasadas para la decoración de interiores este tipo de sillón se volvió a poner de moda, por lo que no es extraño encontrar muchos ejemplos de sillones fraileros decimonónicos. Junto con otros muebles, estos sillones fueron un estereotipo de la estética genuinamente española que se constituyó en torno a elementos presentes en el arte de los siglos XV al XVII, como la cerámica de Manises, las lozas de Talavera de la Reina, los bargueños o los sillones fraileros.



Figura 3. Sillón frailero, s. XVII, Museo del Greco. Foto: Museo del Greco, Toledo. URL: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mgreco/la-coleccion/colecciones/seleccion-de-piezas/mobiliario/sillon-frailero.html>



Fig. 4 y 5. Infanta Catalina Micaela, 1605, Juan Pantoja de la Cruz. Felipe III, Rey de España. Bartolomé González. Museo del Prado, Madrid. Fotos: Museo del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-infanta-catalinamicaela/17b980d9-ccf8-44ce-8618-d3892424e85b?searchMeta=sillon%20frailero>
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iii-rey-de-espaaesedente/c82774e3-fe57-49e8-95ed-b17d13ddd9ab?searchMeta=sillon%20frailero>

ESTUDIO TÉCNICO

Las dimensiones totales de cada pieza son: 110 x 72 x 68 cm.

La estructura base de los sillones está realizada en madera de nogal con uniones a caja y espiga en todos los casos, encoladas y en algunos casos reforzadas con clavos de forja.

Se trata de diferentes cortes de madera de duramen o albura² según las piezas de distintos árboles, de ahí sus ligeras variaciones de tono y veta. Para el mobiliario de esta importancia se solían utilizar a ser posible cortes radiales de madera de duramen, ya que es mucho más resistente y estable, lo que aseguraba una pieza muy sólida que perdurase en el tiempo; por ello la estructura principal de madera, que es la que ha de soportar el peso, está realizada siguiendo estas directrices.

Los reposabrazos, el listón superior del respaldo y el travesaño decorativo están realizados en cortes tangenciales, lo que se comprueba por las formas de llama que crea el dibujo de los anillos de crecimiento. Esta madera es mucho más blanda y menos estable a las variaciones termohigrométricas de la madera, por lo que se seleccionó para zonas que no debieran soportar peso y que se necesitaban tallar o tornear.

Los travesaños de refuerzo en la parte baja de las patas y el trasero están realizados en otra madera, probablemente de conífera tintada para asemejarse en tono al nogal.

Este tipo de sillones solían construirse en madera de nogal por ser más dura y resistente que la conífera que es la que más abunda en el levante y que resultaría la elección lógica por cercanía geográfica, tras el estudio organoléptico mediante macrofotografías y microscopio se ha determinado que la madera de la estructura es nogal.

El trabajo decorativo de las zonas frontales en patas y chambrana (Fig. 6 y 7) está realizado mediante la técnica de la taracea, que consiste en embutir a presión en el dibujo previamente inciso una madera más blanda que la de soporte y con otro tono para crear la ornamentación; también se resaltan los esgrafiados³ en los escudos mediante la aplicación de alguna sustancia untuosa y colorante, que en este caso por su tono oscuro intenso pudo ser brea o alguna mezcla de resinas naturales con pigmentos como la nogalina o el negro carbón. El motivo ornamental es el que determina la propiedad y ubicación en el Colegio de Predicadores, ya que en el centro se observa el escudo de don Fernando de Loazes flanqueado por los escudos de la orden dominica (Fig. 8).

El tapizado original estaba realizado en terciopelo rojo, como indican los restos de tejido que se aprecian en los ribetes extremos de la tapicería en asiento y respaldo (Fig. 9).

2 La madera de duramen es la madera más antigua, dura y estable a agentes medioambientales y se encuentra en el centro del tronco; la de albura es la parte más “joven” del árbol, a continuación del duramen y por debajo de la corteza, se trata de una madera blanda y más reactiva a las variaciones medioambientales de temperatura y humedad.

3 El esgrafiado es una técnica decorativa utilizada en policromía y ornamentación de madera. En el caso de la madera en blanco, se crea un rayado con un elemento punzante que luego se rellena con ungüentos coloreados para resaltar el tono sobre la madera de base.



Fig. 6. Detalle del trabajo en taracea de la pata. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 7. Detalle del esgrafiado del escudo de Loazes en la chambrana. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 8. Detalle del escudo de la Orden de Predicadores en la chambrana. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 9. Detalle del terciopelo restante tras la intervención previa a la actual. Foto: Elisa Martínez Zerón.

La sucesión de capas que conforman el asiento estaría formada por (Fig. 10):

- Cuero grueso de vaca 5 mm fijado con clavazón de clavos de forja a la estructura base de nogal con agujeros cosidos de manera rudimentaria mediante tiras de la misma piel para asegurar la estabilidad.
- Cuero de vaquetilla 4 mm con varias piezas cosidas entre sí con hilo de algodón.
- Tela de arpillera adherida al estrato de cuero mediante cola natural (cola de pieles).
- Piel de cordero, que no va adherida sino cosida al resto por los laterales pares mediante hilo grueso de algodón.
- Terciopelo de algodón rojo

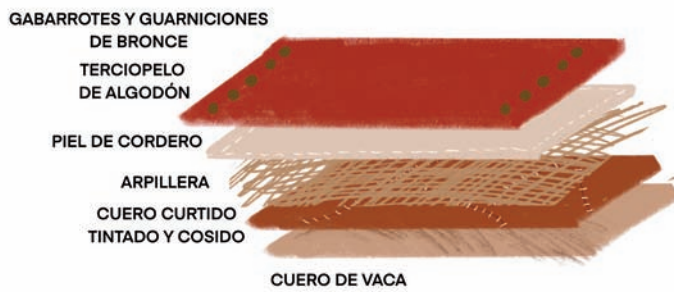


Fig. 10. Infografía que detalla la sucesión de capas del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 11. Detalle de la zona restante de terciopelo con las marcas de las guarniciones metálicas originales. Foto: Elisa Martínez Zerón.

En el caso del respaldo, la sucesión de capas sería la misma, a excepción de la primera pieza de cuero grueso que actuaba como base del asiento.

La clavazón de la tapicería, estaría realizada con gabarrotos⁴ grandes circulares de bronce así como guarniciones⁵ ornamentales rectangulares horadadas de bronce, actualmente desaparecidas. Podemos confirmar esto gracias a los grandes orificios encontrados en la estructura bajo la actual tapicería y las marcas en el terciopelo de los bordes (Fig. 11).

ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ambos sillones presentan algunos problemas tipológicos, estructurales y estéticos.

En algún momento de su historia sufrieron una intervención bastante desacertada en cuanto a materiales, técnicas, criterio histórico y estético, con una total ausencia de respeto por el original, lo cual nos indica que se debió realizar en una época en la cual no existían normativas internacionales y legislación específica que regulase las intervenciones de conservación y restauración como actualmente o en su defecto que realizase la intervención un carpintero artesano como resultaba habitual en la intervención de piezas de mobiliario, tradicionalmente consideradas como patrimonio secundario al ser objetos utilitarios además de ornamentales.

Se varió por completo la tipología y estética propia de los sillones fraileros del siglo XVI, añadiendo relleno de paja en el asiento (Fig. 12) y tapizando de manera muy rudimentaria con un cuero negro que nada tiene que ver con la estética original, cometiendo así un falso histórico, además de perjudicar la estructura de madera con una clavazón de pequeños

4 Los gabarrotos son clavos metálicos con una cabeza circular decorativa convexa que puede oscilar entre los 1 y los 5 cm, empleados como sujeción para tapicería de mobiliario; solían realizarse en hierro, latón, bronce o plata dependiendo de la importancia del mueble.

5 Piezas decorativas metálicas con trabajo calado que se empleaban como ornamentación en terminaciones de mobiliario.



Fig. 12. Detalle de los restos de terciopelo original cortado y la paja que se introdujo como relleno.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 13. Detalle del tapizado posterior en cuero con clavos inadecuados. Foto: Elisa Martínez Zerón.

clavos de hierro que han horadado todos los travesaños. La intervención previa no respetó ninguno de los actuales criterios deontológicos de la restauración de bienes culturales, ya que para conseguir este nuevo aspecto se cortó y deshecho la tapicería original, bien por una cuestión de cambio de gusto o por presentar desgarros o manchas que no se supieron eliminar respetando el tapizado original en la época de la primera intervención.

Las piezas presentaban todo el terciopelo de la tapicería original totalmente cortado (Fig. 12) dejando solo las zonas que estaban adheridas al resto de capas. Se rellenó el sillón con paja, cuando el tapizado original no contemplaba relleno; se eliminaron todos los gabarotes y guarniciones ornamentales de bronce y se claveteó (Fig. 13) con clavos normales por toda la estructura de las piezas incluso en sitios en los que no deberían estar con el único fin de fijar la nueva tapicería. Se añadió otro cuadro de refuerzo en el asiento realizado en madera de conífera.

También se rellenaron los orificios de carcoma con una cera coloreada (Fig. 14) que con el paso del tiempo se ha convertido en negra y ha migrado en su parte grasa coloreando todo el perímetro de los orificios en la madera, alterando de esta forma la lectura de la ornamentación en taracea original. La intervención se ha hecho más evidente que la propia pieza.

- La madera presenta un oscurecimiento natural e irreversible propio del proceso de oxidación del material.
- Fisuras y grietas (Fig. 15) en algunas partes de la estructura por la presión generada por el peso soportado en los puntos de unión de respaldo y asiento.
- Faltantes de soporte en los finales de las patas, uno de los reposabrazos y un travesaño de refuerzo (Fig. 16) fruto del ataque severo de insectos xilófagos, se trata de *anobium punctatum* (carcoma común). En el caso del reposabrazos probablemente el faltante esté generado por algún golpe fuerte ya que la madera tiene un patrón



Fig. 14. Detalle de orificios de carcoma rellenos de cera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 15. Detalle de fisura en la estructura y manchas de agua. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 16. Detalle de rotura en el reposabrazos. Foto: Elisa Martínez Zerón.

de corte astillado. Este ataque continuado se localiza en ambas piezas en las zonas media y baja (Fig. 17), y ha creado galerías que debilitan la resistencia estructural de la madera.

Las zonas más afectadas por el ataque de los xilófagos⁶ son las de madera no original y las de madera distinta al nogal. También en la zona baja de los asientos, debido a su ubicación durante siglos, la acumulación de suciedad y el ambiente húmedo en el que se almacenarían durante años, había varias colonias de huevos de araña y telarañas (Fig. 18) en todo el cuadro que conforma los asientos, así como algunos insectos muertos.

La superficie de la madera presenta marcas de gotas en el acabado, probablemente le cayese agua directamente en algún momento de su historia y gotas de cera (Fig. 19), algo común dado que en esa época se iluminaba con velas las estancias.

Debido al uso y el roce con las piernas, además de la humedad a la que han estado sometidas en algún momento de su historia, las zonas oscuras del esgrafiado de los escudos se han ido desgastando y perdiendo.

Las capas del tapizado se encuentran también bastante deterioradas. Presentan manchas de diferente naturaleza en las piezas de cuero, gran desadhesión de estratos y faltante de soporte. Así mismo en una de ellas ha desaparecido el estrato de piel de cordero también y presentan rotos en esta capa y en la de arpillera (Fig. 20).

6 Insectos que se alimentan de celulosa presente en la madera y el papel.



Fig. 17. Detalle de ataque de insectos xilófagos. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 18. Detalle de huevos de araña en la zona inferior del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 19. Detalle de las gotas de cera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 20. Detalle del desgarro en la capa de arpillera del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 21. Detalle del respaldo en el que se aprecian manchas, un corte y desadhesión de estratos. Foto: Elisa Martínez Zerón.

Falta uno de los travesaños de refuerzo lateral de las patas en uno de los sillones, y aparecen dos trozos astillados por causa de algún golpe grave.

La piel vacuna gruesa que funciona como base de los asientos está desclavada y ha cedido. Con el paso del tiempo se ha deshidratado en extremo y se encuentra muy rígida y friable (Fig. 21).

Este es un deterioro irreversible, no es posible devolver a la piel su forma originaria en este caso. Por último, faltan las terminaciones metálicas de bola de bronce del respaldo y las guarniciones caladas del asiento están desaparecidas.

PROCESO DE INTERVENCIÓN

En primer lugar, se realizó una limpieza en profundidad de la suciedad depositada en todas las zonas mediante aspiración y brocha y se eliminaron todas las colonias de huevos de araña y telarañas, aspirando también toda la suciedad dentro de las bases de los asientos, con mucho polvo y serrín acumulados, residuo del ataque de xilófagos.

A continuación, se procedió a uno de los procesos más costosos, el desmontaje de toda la intervención de tapizado previa (Fig. 22). Se realizó mediante una desclavadora, alicates y bistorí, interponiendo entre estos y la obra una pieza de espuma inerte para amortiguar la fuerza y evitar nuevas marcas en la madera de soporte.

Se había agujereado toda la estructura en numerosas ocasiones clavando y desclavando, esto unido a los grandes orificios originales de los gabarotes de bronce ha complicado en extremo el posterior trabajo de tapizado final, ya que no se podían colocar los nuevos gabarotes en cualquier zona.



Fig. 22. Detalle del proceso de eliminación del tapizado no original.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 23. Relleno no original de paja común. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 24. Apecto del asiento del sillón 2 sin los estratos de terciopelo y piel de cordero.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Una vez eliminada toda la primera capa de cuero tintado en negro, se descubrió una gruesa capa de un relleno en paja no original (Fig. 23), ubicado directamente encima del tapizado original, en el estrato de arpillera ya que se había cortado la tapicería de terciopelo superior. La paja fue retirada en ambos casos mediante aspiración, sin embargo, el aspecto en el tapizado original de cada sillón no era el mismo.

En el caso del sillón 2, se habían cortado y eliminado en el asiento tanto el estrato de piel fina de cordero curtida como el terciopelo en el asiento, en la zona del respaldo solamente se eliminó el terciopelo.

Fue en este momento en el que se pudo documentar adecuadamente la tipología original de tapizado, carente de relleno y ceñida en los laterales mediante costuras planas de hilo de algodón y gabarotes como muestran los grandes orificios que perforan todos los estratos hasta la estructura de nogal (Fig. 24).

Al sillón 1 solamente se le había cortado y eliminado la parte del terciopelo que no estaba adherida a los bordes, estas partes se dejaron para conservar la base del tapizado original.

Aunque se observan marcas de faltante de la parte superficial de la piel, al haber arrancado el terciopelo adherido mediante cola natural.

Una vez todo el tapizado estuvo limpio de suciedad superficial se comenzó la limpieza de la madera de soporte.

En primer lugar, se eliminaron las numerosas gotas de cera en toda la superficie mediante ligera presión con el bisturí. (Fig. 25). A continuación se comenzó la limpieza fisico-química⁷ de la madera. En primer lugar, se realizó una limpieza de la suciedad superficial ambiental depositada mediante hisopo y una solución polar acuosa, aclarándose en este paso la madera considerablemente al eliminarse todos los restos de barnices, ceras oxidadas y betún.

Tras este proceso se realizó una segunda limpieza con diferentes mezclas de disolventes orgánicos (Fig. 26) para eliminar los estratos de barniz aplicados irregularmente y algunas capas de ceras coloreadas que con el paso del tiempo se han oxidado, confiriendo a las piezas un aspecto muy oscurecido que dista de su apariencia original, ya que la madera de nogal tiene un tono dorado. Se ha conseguido recuperar el aspecto luminoso de la madera original eliminando todos los restos pegajosos de sustancias aplicadas con la intención de recuperar el brillo, que con el paso del tiempo han conseguido el efecto contrario en las piezas.

Se observan variaciones en el tono de la madera entre ambos sillones y entre piezas de cada uno debido a que los cortes de cada pieza no se extraerían del mismo tronco ni probablemente de la misma zona del tronco, las zonas más oscuras pertenecen a zonas de duramen y las más claras a zonas de albura.



Fig. 25. Eliminación gotas de cera.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 26. Aspecto del asiento del sillón 2 sin los estratos de terciopelo y piel de cordero.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

⁷ Proceso mediante el cual se eliminan la suciedad superficial e incrustada y los restos de barnizados y ceras aplicados con anterioridad que han oxidado ocultando el tono dorado de la madera de nogal mediante diferentes tipos de sistemas de limpieza tanto acuosos como mezclas de disolventes orgánicos.

Estos tonos estaban escondidos tras las numerosas capas de barnices y ceras que impregnaban la porosidad de la madera.

La estructura lúnea de los sillones presentaba un severo ataque de insectos xilófagos, para acabar con él y proteger la madera de futuros ataques se ha aplicado mediante impregnación a brocha e inyección, orificio por orificio, un desinsectante curativo-protectivo (Fig. 27) en base disolvente cuyo principio activo es la permetrina que acaba con la plaga por intoxicación neurotóxica.

Las zonas desadheridas de las capas del tapizado de los respaldos y la zona de arpillera del asiento del sillón 2, se unieron con un adhesivo de conservación termofusible reversible con calor (Fig. 28 y 29), que se fija mediante calor y presión.

Se hicieron pruebas de tintado de piel para el injerto de cuero de la pérdida de respaldo en el sillón 2, pero se decidió no hacerlo por no suponer un cambio estructural, ya que son piezas de exposición y no van a recuperar su uso como asiento y sería un proceso en cierto modo irreversible por la cantidad y el tipo de adhesivo que debería aplicarse en la zona original.



Fig. 27. Detalle del proceso de desinsectación mediante inyección.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 28. Detalle de los estratos del respaldo desadheridos. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 29. Detalle de los estratos del respaldo adheridos una vez finalizado el proceso.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Los injertos de faltantes de soporte tanto en el reposabrazos (Fig. 30-34), en las patas como en los nudos saltadizos, se han realizado mediante una resina epoxi de conservación formulada ex profeso para emular las características físicas de la madera.



Fig. 30, 31, 32, 33, 34. Detalles proceso de reconstrucción volumétrica. Foto: Elisa Martínez Zerón.

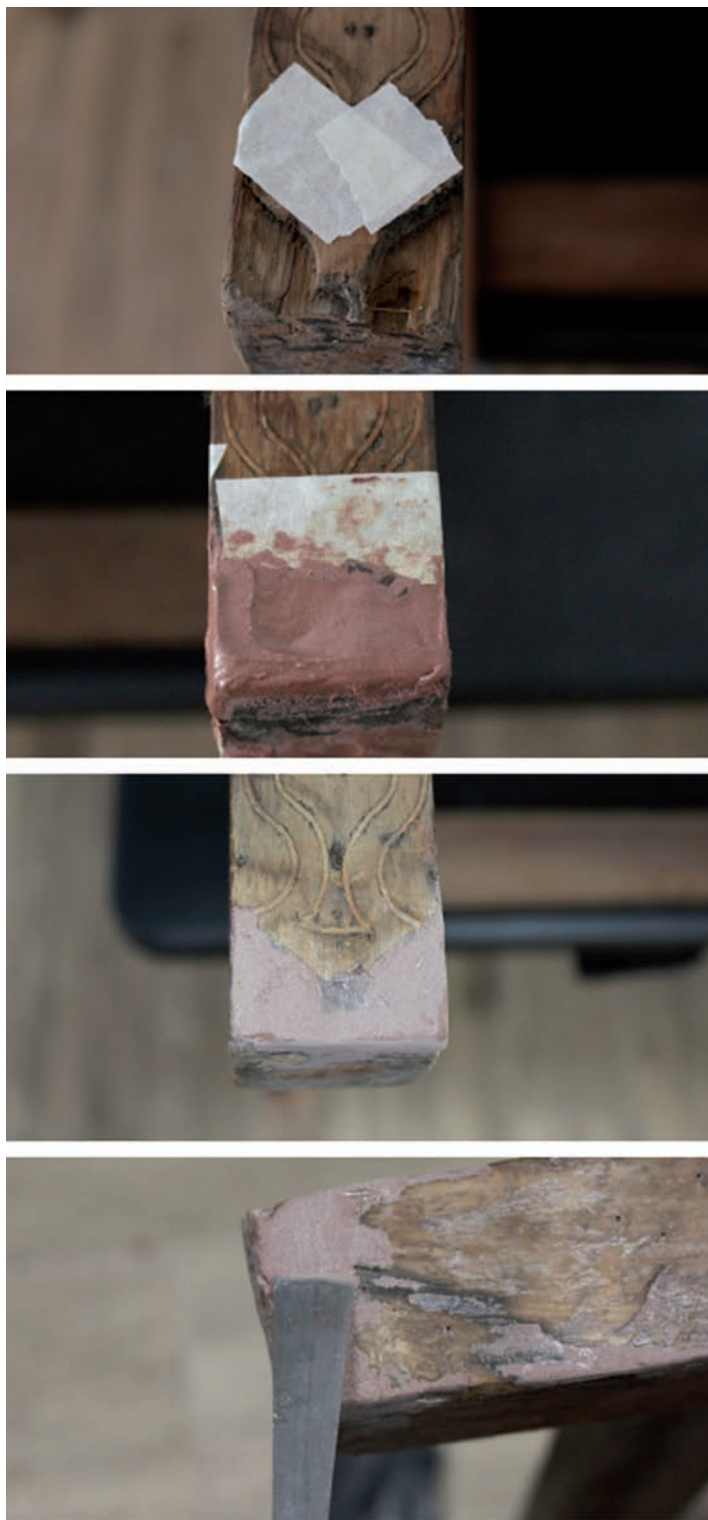


Fig. 35, 36, 37, 38. Detalles proceso de reconstrucción volumétrica de las patas.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

En todos los casos se ha protegido el perímetro de las lagunas con cinta de carroceros para evitar manchas y traspaso de material. A continuación, se han ido rellenando los huecos con la mezcla de resina hasta completar las formas correspondientes en cada faltante.

En el caso del reposabrazos, al ser un fragmento de tamaño considerable, para seguir a la perfección la curvatura de la forma de torneado, se realizó una plantilla de acetato partiendo del otro reposabrazos y se construyó con la resina por capas, para no añadir exceso de peso y que no colapsase.

Por último, una vez curada la resina, se han torneado con el formón todas las aristas de las patas que han sido reconstruidas (Fig. 35-38), y la forma del reposabrazos, acabando por lijar con distintos granos las piezas para terminar adecuadamente las superficies.

En el caso del travesaño de refuerzo lateral faltante en el sillón 1, se decidió realizarlo con una pieza completa de madera de abeto cepillado, que se tintó con nogalina en varias capas tras hacer pruebas de tinte, hasta conseguir el tono de nogal igual al original, previamente aplicado el tratamiento preventivo para evitar futuros ataques de insectos xilófagos.

Se comenzó por eliminar las dos zonas astilladas de madera original y vaciar las cajas mediante formón y martillo (Fig. 39).



Fig. 39. Detalle proceso de eliminación astillado de la espiga rota.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

A continuación, una vez cortada y tintada la pieza de reposición, se rellenaron las cajas (Fig. 40) con resina epoxi de conservación formulada para madera y utilizando una calza y un nivel para asegurar la posición adecuada se colocó en su ubicación final.

Previo al tapizado nuevo, se fijaron mediante el mismo adhesivo de conservación reversible con calor los fragmentos de terciopelo original (Fig. 41), que estaban desadheridos, ya que son el único testimonio que ha llegado a nosotros de cómo pudo ser el tapizado original.



Fig. 40. Detalle proceso de eliminación astillado de la espiga rota. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 41. Detalle adhesión de terciopelo original. Foto: Elisa Martínez Zerón.

En el caso del proceso de tapizado, se ha generado un nuevo sistema que respete la integridad de la obra original y que permita eliminar de manera sencilla el posible deterioro del original en el caso de un cambio futuro de terciopelo, generando una restauración respetuosa y sostenible en el tiempo.

En primer lugar, se extrajeron los patrones en papel (Fig. 42) de respaldos y asientos para que todo el material que se generase se correspondiera exactamente con la forma original de la tapicería.

Se pasaron estos cuatro patrones a un tejido de poliéster, que actuará como un forro protector inerte, un estrato de conservación que aísla el tapizado original formado por materiales de origen orgánico, impidiendo futuros ataques de xilófagos y depósitos de suciedad (Fig. 43).

Se aplicó sobre la piel de cordero del tapizado original mediante finas tiras del adhesivo de conservación reversible fijado con calor, para asegurar su reversibilidad sin perjudicar la estructura original.

La capa de acabado de la tapicería nueva se ha realizado en terciopelo de algodón alemán de tono rojo (Fig. 44), con una tintada lo más similar posible al original (que debemos recordar que tiene un color envejecido por el paso del tiempo y los agentes externos a los que ha estado sometido como son los ciclos de variaciones de temperatura y humedad en los siglos de historia que reflejan). El criterio estético en todo momento ha sido el de



Fig. 42. Proceso de creación de patrones de tapizado a medida.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 43. Proceso de aplicación de estrato inerte te intervención.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 44. Resultado del tapizado final. Foto: Elisa Martínez Zerón.

conseguir un acabado lo más cercano posible al original, sin cometer un falso histórico. Se han traspasado los patrones de papel a la parte trasera del terciopelo. Utilizando el mismo estrato de conservación del forro como entretela (Fig. 45) para evitar que al cortar el patrón las zonas que no llevan doble se deshilen, creando un doble en las zonas largas para crear unas terminaciones adecuadas, a pesar de que la tapicería original estaba cortada al ras como el resto de estratos.

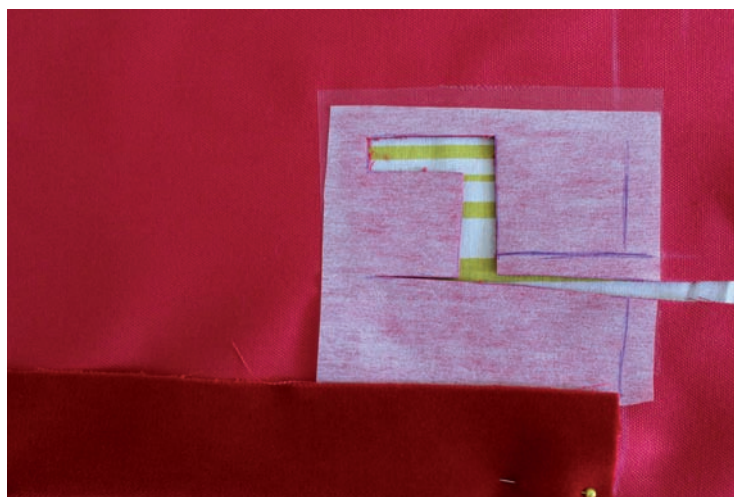


Fig. 45. Resultado del entelado de las zonas de corte directo en el tapizado.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Cabe recalcar que el proceso de tapizado en el siglo XVI era mucho más rudimentario que el actual y que toda esta sucesión de piezas de distintos materiales estaba cortada a ras con el mismo patrón, siendo estos cuatro diseños (dos respaldos y dos asientos) totalmente diferentes entre sí, por lo que el proceso de tapizado se ha realizado pieza a pieza a medida para cada sillón teniendo en cuenta la posición de todos los orificios preexistentes en la estructura de madera.

La aplicación final sobre la pieza se ha realizado incluyendo un nuevo sistema de velcro⁸ sobre las dos superficies no originales (forro de conservación y terciopelo nuevo). Con este sistema reposicionable (Fig. 46), aseguramos clavar únicamente los clavos necesarios en la madera original y generar una restauración sostenible pensando en el futuro y en facilitar lo máximo posible su sustitución en el caso de necesitarlo, así como de no adherir de manera permanente al original ningún material no reversible o perjudicial para la pieza.

La clavazón metálica original estaría formada por gabarotes y guarniciones ornamentales de bronce.

Al estar desaparecidas y no encontrar nuevas piezas de la suficiente calidad, se ha decidido adoptar una solución estética intermedia para no cometer un falso histórico ni desmerecer estas obras del siglo XVI mientras se localiza la solución idónea para realizar vaciados en bronce⁹.



Fig. 46. Resultado del entelado de las zonas de corte directo en el tapizado.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

8 Este es un recurso que se suele emplear en conservación para realizar fijaciones reversibles en intervenciones de marouflage o creación de nuevos soportes inertes rígidos en pintura de lienzo, asegurando una intervención sostenible en el tiempo y sin adherir materiales no originales de manera directa e irreversible a la estructura original.

9 Una vez finalizada la intervención, hasta la preparación de este artículo se han estudiado varias opciones para crear vaciados en bronce de las piezas originales encontradas en dos sillones que hacían cuarteto con estos, por lo que la estética final quedará completada y podremos tener una imagen exacta de cómo fueron en el siglo XVI.

Por ello la nueva clavazón de gabarotes es de bronce envejecido (Fig. 47) se ha posicionado en los mismos lugares que se han localizado los agujeros originales. Esta operación ha sido complicada de realizar por el gran número de orificios que presenta la estructura.

En cuanto a la parte ornamental de la estructura de madera: se ha eliminado orificio a orificio mediante bisturí toda la cera de relleno de los orificios de carcoma que estaba interfiriendo en la lectura ornamental de las patas (Fig. 48).

Se han rellenado tanto estos orificios, como otras grietas y fisuras con la resina epoxi de conservación para madera (Fig. 49) que tiene las mismas propiedades físicas respetando el original.



Fig. 47. Resultado de la clavazón provisional.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

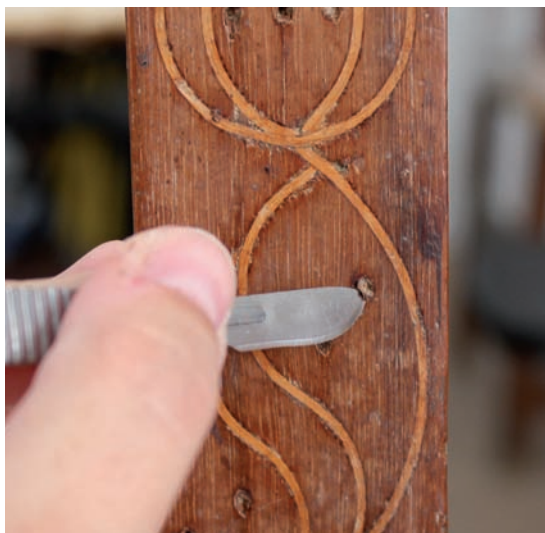


Fig. 48. Proceso de eliminación de cera de relleno en la madera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 49. Proceso de relleno de orificios fisuras y grietas. Foto: Elisa Martínez Zerón.

El barnizado de protección de la madera se ha realizado mediante un barniz de origen natural, seleccionado por su afinidad al material y para facilitar al máximo su reversibilidad cuando oxide con el paso del tiempo, asegurando una intervención sostenible en el tiempo y sin riesgo alguno de perjuicio para el original.

Todas las reintegraciones han sido realizadas mediante técnica acuosa, en este caso gouache y protegidas mediante el mismo barniz utilizado en general, generando un sistema totalmente reversible para garantizar los criterios de conservación actuales.

El grafismo seleccionado en este caso ha sido el *tratteggio* por ajustarse muy bien a la veta de la madera y el criterio selección del color (Fig. 50 - 52), que consiste en realizar finas líneas unas junto a otras en un patrón irregular para crear el efecto a distancia de un tono y de cerca observar que no se trata de una parte original.

En el caso de los escudos, se realizó una reintegración ilusionista mediante gouache y barnizado (Fig. 53, 54), asegurando su reversibilidad futura si varía para poder corregirla.



Fig. 50, 51, 52. Proceso de reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 53. Escudo dominico esgrafiado antes de la reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 54. Escudo dominico esgrafiado tras la reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 55. Estado inicial sillón 2.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 56. Estado final sillón 2.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ, M. P. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: CSIC, Ediciones Antiquaria, 1993.

CERES. Base de datos de Colecciones en Red del MEC. Museo Nacional de arte decorativas. Sillón frailer. N° inventario CE3/00430 Disponible en: < <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/colecciones/seleccion-piezas/mobiliario-obj-decorativos-carrozas/sillon-frailer.html>>

DOMÉNECH, M. T. *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. Valencia: Editorial UPV, 2013.

GARCÍA, L.; GUINDEO, A. *Anatomía e identificación de las maderas de coníferas españolas*. Madrid: Asociación de Investigación Técnica de las Industrias de la Madera y el Corcho, 1988.

GRAUBNER, W. *Ensamblajes en madera: Soluciones japonesas y europeas*. Barcelona: Ediciones CEAC, 1991.

KITE, M.; THOMSON, R. *Conservation of leather and related materials*. Oxford: Elsevier, 2006.

LUDWICK, L. A comparative study on surface treatments in conservation of dry leather: With focus on silicone oil. En: *Institutionen för kulturvård Göteborgs universitet*. Göteborg: Göteborgs Universitet, 2012, nº 28. ISSN: 1101-3303 Disponible en: <<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/32480> >

ORDÓÑEZ, C.; ORDÓÑEZ, L.; et. al. *El mueble: Conservación y Restauración*. San Sebastián: Nerea, 2009.

ORDÓÑEZ GODED, Cristina. Conservación y restauración de Mobiliario. Cuestiones de Funcionalidad y Labores de Mantenimiento. *Ge-conservación*. 2015, nº 8.

RODRÍGUEZ, J.A. *Patología de la madera*. Madrid: Coedición Fundación Conde del Valle de Salazar y Ediciones Mundi-Prensa, 1998.

TACÓN CLAVAIN, Javier. *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*. Madrid: Ollero y Ramos, 2009.

VILLARQUIDE, A. *La pintura sobre tela II: Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastián: Nerea, 2005.

VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre Tabla*. Madrid: Tecnos, 2007.

ACTUACIONES DE EMERGENCIA EN LA BÓVEDA DE LA IGLESIA DEL COLEGIO DIOCESANO DE SANTO DOMINGO DE ORIHUELA. LA RESTAURACIÓN COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Lucía Rueda Quero

Marina Albaladejo Cerezo

Resumen: En este artículo se desarrolla el estudio y actuaciones de emergencia que resultaron imprescindibles en la bóveda de la nave central de la iglesia del Colegio Diocesano de Santo Domingo, en la ciudad de Orihuela. Este impresionante templo, cubierto de pinturas murales desde el suelo a lo más alto de las bóvedas, sufrió el desprendimiento de un fragmento de decoración, lo que obligó a ejecutar actuaciones de emergencia en la estructura.

Esta intervención, que incluyó trabajos estructurales por encima de la bóveda (trasdós) y de restauración de pinturas murales por debajo (intradós), nos permitió admirarlas y estudiarlas muy de cerca, con todo lujo de detalles. Y estos estudios no solamente sacaron a la luz las causas de su alteración o su estado de deterioro, sino que pusieron de manifiesto la calidad estética de las pinturas originales, y la superposición de intervenciones y restauraciones posteriores.

Palabras clave: Restauración, pintura mural, patologías, eliminación de sales, reintegración, bóveda.

INTRODUCCIÓN

En esta intervención, la empresa Lorquimur S.L. actuó sobre la bóveda de la nave central de la iglesia, que estructuralmente responde a una bóveda tabicada de dos roscas de ladrillo cerámico, cubierto por el intradós con ricas pinturas murales de gran calidad, representando ángeles músicos y portadores de guirnaldas y cestas de flores, con decoraciones en relieve de motivos vegetales enmarcando todos los lunetos.

Esta magnífica bóveda de cañón sufrió el desprendimiento de parte de las decoraciones de yeso doradas de uno de los lunetos, lo que auguraba un desastre mayor. En principio, se realizó un estudio de emergencia desde el nivel del suelo, y posteriormente una investigación más en profundidad desde un brazo elevador que nos alzara hasta la bóveda.



Fig. 1. Iglesia del Colegio Diocesano de Santo Domingo. Imagen general de la bóveda central.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.



Fig. 2. Detalle de la zona de caída de fragmentos. Luneto del primer tramo de la bóveda.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Tras la emisión de los pertinentes informes y proyecto de intervención de emergencia, las obras de refuerzo estructural y conservación de las pinturas desveló parte de su historia material y constructiva, y sus vicisitudes a lo largo de su historia.

MEMORIA HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Las bóvedas que observamos actualmente no son, no obstante, originarias del templo, que debían ser de piedra según los datos que hemos podido extraer del libro de fábrica de finales del siglo XVII. En él se establecen de manera clara varios apuntalamientos y refuerzos de una bóveda en deterioro¹. Las implicaciones directas de estos refuerzos, tal como se describen, son la ejecución de la cimentación de los contrafuertes exteriores entre las capillas, como contrarresto de las presiones de la bóveda, que produjo deformaciones importantes en el lado del evangelio que aún hoy son apreciables desde el exterior.

La consecuencia lógica del desarrollo de estos deterioros, producidos por una bóveda mal ejecutada, hubiera sido su desplome y total ruina, o bien su desmontado voluntario para evitar mayores daños, momento en el que se construyeron las actuales bóvedas de ladrillo de doble rosca. Éstas, de igual estabilidad y mayor ligereza, se pintaron entonces de la manera profusa y detallada que observamos hoy.

El modo de ejecución de estas bóvedas, aún empleado hoy en día en restauraciones de edificios históricos, resulta bastante sencillo: se ejecutan mediante un primer doblado (o primera capa de ladrillos colocados de tabla, es decir, dejando vista la mayor de sus caras) con mortero de yeso, y un segundo doblado con mortero de cal. Tras ejecutar varias filas del primer doblado, que fragua rápidamente, se comienza el segundo doblado, de secado más lento y resistente, aprovechando para enlucir el trasdós con la capa fina y homogénea de mortero de cal, que posteriormente sería decorada con pinturas murales.



Fig. 3. Trasdós de la bóveda central. Imagen general. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

¹ Se definen como medios “para apuntalar la iglesia” y la fabricación de “estacas para los fundamentos de los estribos de la iglesia”.

Sobre estas bóvedas se construyó, entonces, la estructura de la cubierta de madera.

En la ejecución de estas pinturas no se ha podido identificar dibujo preparatorio ni inciso ni estarcido, y la textura superficial y su comportamiento, así como la ausencia de jornadas de trabajo, parecen indicar una ejecución de las pinturas al seco. No se advierten difuminados en los ropajes ni en las guirnaldas y cestas de flores, pero sí en las carnaciones, lo que puede indicar una técnica pictórica mixta entre temple de base y detalles al óleo exclusivamente en las carnaciones.



Fig. 4. Detalle de la calidad pictórica de uno de los ángeles. El difuminado de las carnaciones contrasta con el dibujo lineal de alas y paños, incluso de la cara del querubín en segundo plano.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

En los perfiles de los lunetos, las decoraciones vegetales se han realizado en relieve, con soporte de yeso y superficie dorada. Pero la técnica resulta muy curiosa, y contrapuesta a la extrema delicadeza de los ángeles, perfectamente modelados a pesar de la gran distancia con la que iban a ser observados: se ha aplicado en toda la superficie un bol armenio amarillo, en vez de rojo, y tan sólo se ha aplicado lámina de oro en los salientes de las formas, de manera que la luz refleja con brillos metálicos estos salientes, quedando en sombra las zonas no acabadas.



Fig. 5. Detalle de la técnica decorativa de pan de oro. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Esta forma de trabajar es muy inteligente, y altamente eficiente al reducir enormemente el coste de ejecución, consiguiendo el mismo efecto final.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Respecto al estado de conservación, la intervención de estas bóvedas resultaba imperativa, ya que no sólo se habían formado gran cantidad de grietas, sino que se habían llegado a producir desprendimientos de material.

Patologías

Las patologías sufridas por un bien patrimonial son la consecuencia visible de los factores de deterioro, que serían las causas. Mediante la descripción de estas patologías determinamos el estado de conservación de los objetos patrimoniales, en este caso, al tratarse de bóvedas de gran ligereza construidas sobre un soporte ya deformado, factores añadidos de humedad, deriva en deformaciones propias.

En segundo lugar, y también derivado de su deterioro seguramente temprano y recurrente, había sufrido una gran cantidad de intervenciones posteriores (reparaciones, intento de restauración) que las habían modificado estéticamente.

– *GRIETAS Y FRACTURAS*. Ya desde el nivel del suelo se podían observar una algunas grietas y fracturas en el intradós, bastante evidentes incluso desde la distancia, pero el patrón de grietas que descubrimos al realizar una inspección más cercana, fue sorprendente. Prácticamente todos los arcos fajones presentaban grietas longitudinales y todas las secciones de la bóveda tenían grietas en sentido transversal.

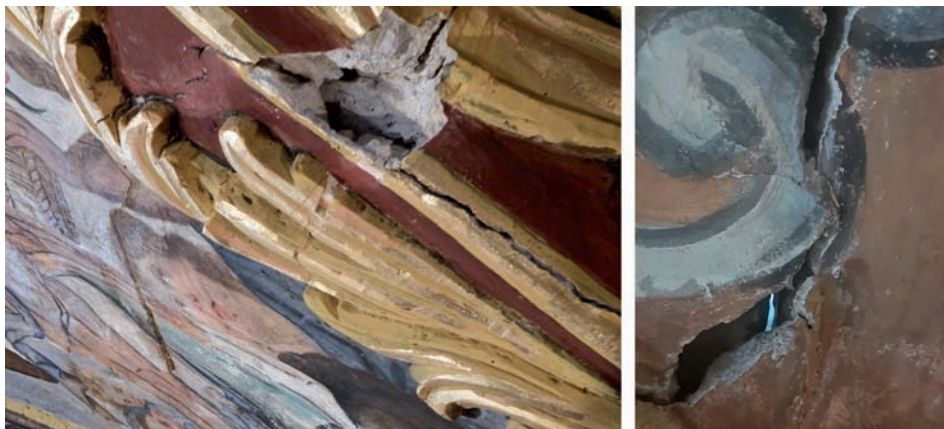


Fig. 6. Distintas zonas de grietas, en las que se ve la primera rosca de ladrillo (figura izquierda) e incluso la luz colándose tras la segunda roza de ladrillo (figura derecha). Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

También desde el trasdós se observaron grietas y fracturas en la segunda rosca de ladrillos.



Fig. 7. Grieta transversal a un luneto en el trasdós de la bóveda. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

– *DEFORMACIONES.* Principalmente desde el intradós se apreciaban claramente desplazamientos y deformaciones de la primera rosca de ladrillos, derivadas de las fracturas de ésta. Estas deformaciones se apreciaban como un bisel en muchos casos, ya que habían sido reparadas previamente.



Fig. 8. Desplazamiento de los dos labios de una de las grietas por el intradós de la bóveda. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

– *PRESENCIA DE HUMEDAD.* En la inspección de las pinturas murales del trasdós ya se observó una influencia evidente y agresiva de la penetración de humedad a través de las cubiertas. Este efecto de filtración de la humedad se corroboró también en la tablazón de las cubiertas de madera, con pudrición y manchas de humedad, aunque ya de cierta antigüedad y actualmente reparadas.

– *CRISTALIZACIÓN DE SALES*. La penetración de agua de lluvia y las filtraciones desde los tejados habían producido una virulenta cristalización de sales en superficie o eflorescencias salinas, que habían afectado principalmente al primer luneto del lado de la epístola.

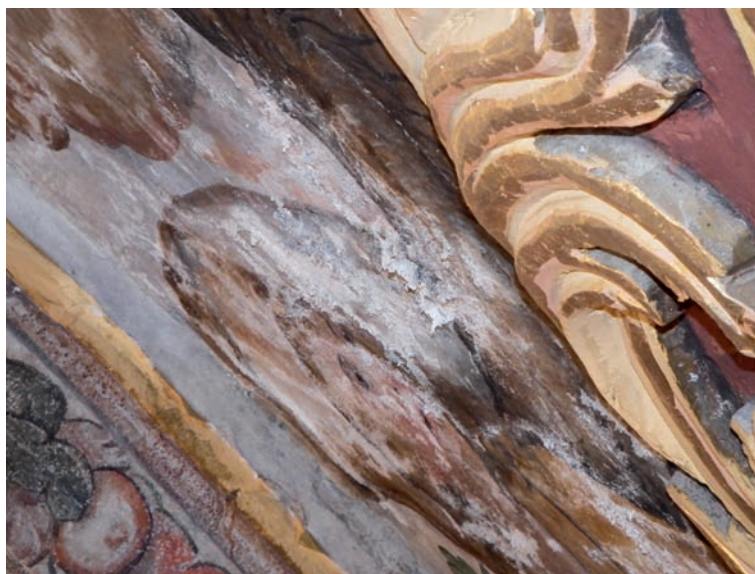


Fig. 9. Eflorescencias salinas. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

– *INTERVENCIONES POSTERIORES*. Como hemos comentado anteriormente, las intervenciones de reparación e intentos de restauración han sido variados a lo largo de los siglos, y podemos identificarlos como estructurales y estéticos.

Las intervenciones estructurales, principalmente observadas por el trasdós, pretendían la reparación de grietas de la segunda rosca que, desgraciadamente, volvieron a abrirse al paso de los años.



Fig. 10. Reparación de una de las grietas en otro luneto, engrosando con mortero, que desgraciadamente se ha vuelto a fracturar por el mismo lugar. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Por el intradós, por otro lado, se han identificado varias grietas selladas con morteros y reintegradas con veladuras.



Fig. 11. Reintegración cromática de varias grietas. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Aparte de estas intervenciones sobre las grietas, durante el proceso de restauración se han identificado otras zonas que han sido reintegradas encima del original con pintura de otra naturaleza, como es el caso de las zonas de color plano rodeando los lunetos.



Fig. 12. Zonas color bermellón, repintadas por completo en una intervención posterior, de textura más plástica y brillante que el resto de temples. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Por último, y de manera aislada, hemos encontrado reintegraciones estéticas con un material totalmente distinto: pintura sobre lienzo. Esta técnica, tan extraña como pueda parecer, se integra totalmente en el conjunto siendo completamente diferenciable matéricamente, y cubriendo una zona de pérdida total.

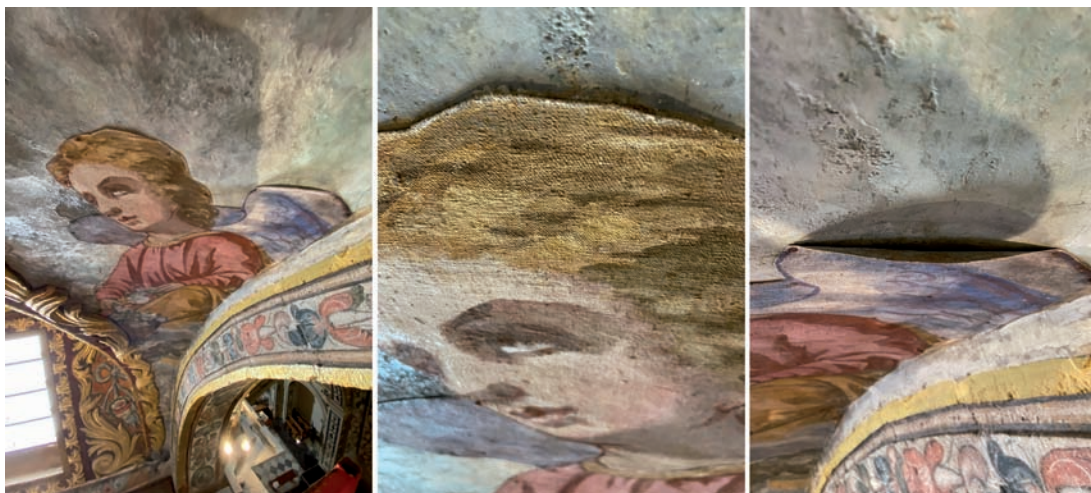


Fig. 13. Reintegración de un ángel con pintura sobre lienzo adherida al muro. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Causas de alteración

En este elemento inmueble, las causas de alteración se derivaban principalmente de su propia ejecución, pero también les han afectado los factores ambientales como causa de alteraciones directas, y como potenciadores de otras alteraciones que ya se estaban desarrollando.

Factores ambientales

– *HUMEDAD*. La humedad que puede afectar a cualquier bien cultural puede ser de varios tipos (de capilaridad, relativa, de filtración), y causan distintos tipos de daños, según afecten a una zona concreta, a unos materiales de manera más agresiva que a otros, o de manera global.

En nuestro caso concreto, la humedad que más ha parecido afectar es la de filtración, debido más que seguramente a defectos puntuales de las cubiertas, que han producido focos de humedad concretos.

– *TEMPERATURA*. La temperatura de los espacios en los que se han encontrado estos bienes a lo largo de su vida parece haber sido bastante estables, principalmente porque la dilatación diferenciada entre revocos y estructura de ladrillo no parece haber provocado separaciones graves inter-estrato.

Factor antrópico

Uno de los factores más degradantes y que con mayor frecuencia encontramos en los bienes patrimoniales a intervenir es el de la acción humana. Es el llamado factor antrópico. Las actuaciones de reparación, reintegración o modificación por estilo, les afectan en todas las patologías que hemos descrito anteriormente. También la intervención de restauración o reparación en diferentes épocas han variado su aspecto y su estructura, en algunos casos no de forma totalmente positiva.

PROCESO DE INTERVENCIÓN

Para la intervención de emergencia de estas bóvedas se tuvieron en cuenta todas estas consideraciones, sumadas a las de su finalidad: se trata de elementos de cubierta, de sustento, que precisan mantener una estabilidad suficiente que evite mayores deformaciones y deterioro del resto del templo. La finalidad principal de estas actuaciones de emergencia era la estabilización del estado actual del inmueble, la paralización o reducción al máximo de sus procesos de envejecimiento y el control total del desarrollo de nuevas patologías.

Para conseguir estos objetivos, sumados al de mantenimiento de su unidad estética, se ha procurado siempre el respeto de la obra original y sus repintes y reposiciones históricas, documentando y manteniendo la máxima superficie posible. Sólo de este modo podremos informar del paso del tiempo sobre este bien, así como de las vicisitudes sufridas y las soluciones aportadas por generaciones anteriores, tal vez no totalmente acordes con los criterios actualmente vigentes, pero, en este caso, cumpliendo su función básica de mantenimiento de la unidad estética.

En este sentido debemos matizar que la iglesia en su totalidad atravesó un proceso de “restauración” a mediados del siglo XX que no consideramos realmente acertado pero que, a día de hoy, precisaría de una inversión económica descomunal para ser revertido. Por ello, con este breve artículo, así como con los pertinentes proyecto e informes de restauración emitidos a las entidades competentes, sólo podemos documentar lo más fielmente posible su estado actual.

Preconsolidación

En un primer momento, antes de iniciar cualquier tratamiento, se debió realizar una revisión en detalle de toda la superficie pictórica y la preconsolidación de urgencia en aquellas zonas que presentaban mayor riesgo de pérdida. En este caso fueron las zonas afectadas por eflorescencias salinas, cuya cristalización masiva en la superficie de la pintura mural suponía un riesgo de pérdida inminente.



Fig. 14. Inicio del empapelado de preconsolidación en zona de eflorescencias salinas.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Para este engasado y la consolidación preliminar de las zonas con sales, se comprobó como muy efectiva la aplicación de Acril 33.

Limpieza

Se realizó una limpieza superficial de depósitos, de manera que se pudieran observar las características pictóricas más claramente. Esto ayudó para encontrar diferencias en el brillo y textura de la pintura mural original respecto a los repintes y reintegraciones cromáticas anteriores.



Fig. 15. Brillos irregulares en la túnica de uno de los ángeles, debido al distinto material de los repintes.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Consolidación

Para la consolidación definitiva de la policromía se decidió emplear igualmente medio acuoso que con cambiaran la naturaleza de la pintura original, por lo que se comprobó la efectividad mediante test de solubilidad del Acril 33 al 10-15% en agua, según la zona. Algunas zonas precisaron más de una aplicación, ya que con el primer tratamiento no se conseguía la adhesión total. Esto sucedió principalmente en las zonas de reintegraciones y repintes posteriores, donde los materiales no originales reaccionaban a los tratamientos de manera diferente. No obstante, se consiguió una consolidación prácticamente total de la superficie.



Fig. 16. Primer proceso de consolidación, con retirada parcial de la pintura, que posteriormente fue repetida hasta conseguir la total adhesión de la pintura al muro. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Protección de grietas

En el resto de perfiles de grietas, fracturas y fisuras, se optó por el empapelado con otro sistema: se pretendía el aislamiento de la pintura mural de los tratamientos posteriores de relleno de grietas con morteros, así como evitar que la humedad de los tratamientos del trasdós de las bóvedas pudiera afectar a las pinturas murales al seco, por lo que se empleó Paraloid B-72 en acetona al 10%.

Relleno y sellado de grietas

Para el relleno y sellado exterior de grietas se empleó un mortero de cal-yeso (o trabadillo), de manera que se cerrara la salida de los rellenos que se aplicaron, posteriormente, desde la zona del trasdós.



Fig. 17. Protección, sellado y posterior retirada de los restos del tratamiento en una de las grietas.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Relleno de separaciones

Para colmatar la separación entre las rosas de ladrillo, y entre el ladrillo y el revoco de las pinturas murales, se emplearon lechadas de mortero fluido PLM-I, aplicado sobre las zonas previamente humectadas. Este mortero fluido, más denso que las lechadas de cal y con más cuerpo, se mezcló con un 5% de Acril 33 en su medio húmedo, de manera que se añadiera un componente adhesivo y plástico.

Eliminación de sales solubles

Para la retirada de las sales solubles, principalmente en el luneto de la primera sección de bóveda, se emplearon papetitas de pulpa de celulosa impregnadas con agua destilada, dejando secar totalmente antes de su retirada y sustitución por otra fase de tratamiento. Se repitió el mismo hasta tres veces, para asegurar la eliminación de la mayor cantidad de sales.

Debido al estado de debilidad de la pintura mural, el papel japonés se mantuvo durante todo el proceso, y posteriormente se repitió la consolidación pictórica.



Fig. 18. Aplicación de pulpa de celulosa para la eliminación de sales.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Reintegración Cromática

Finalmente, tras la limpieza de los restos de mortero y la eliminación del empapelado de papel japonés, se reintegraron cromáticamente las grietas y fracturas selladas, mediante aplicación de veladuras de acuarelas de primera calidad. En las lagunas de mayor envergadura, se realizó un rigattino con lápices acuarelables.

En general, en esta reintegración no se pretendió recuperar la totalidad de los detalles perdidos, sino conseguir una integración de las lagunas y zonas de desvanecido de color, de modo que desde la lejanía del suelo no se percibiera esta pérdida.



Fig. 19. Estado inicial y final en el ángel más afectado por las eflorescencias salinas.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

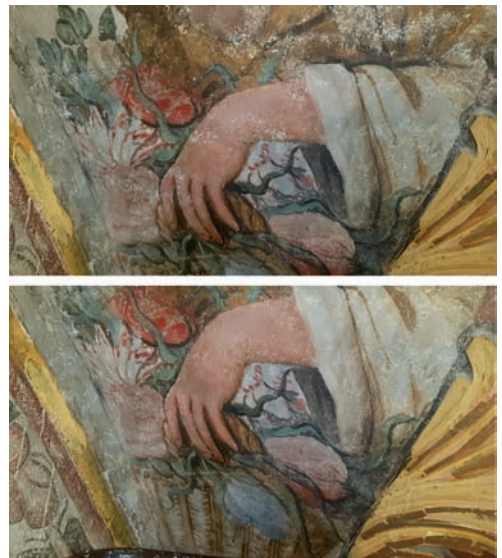


Fig. 20. Estado inicial y final de la mano y cesta de flores del mismo ángel.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

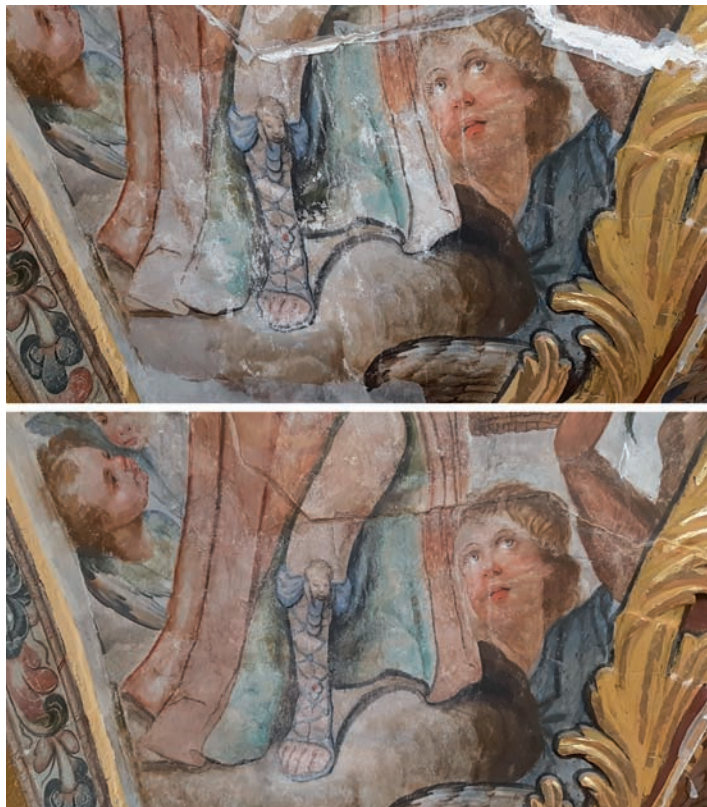


Fig. 21. Estado inicial y final del pie y cabeza de dos ángeles en la misma zona.
Foto: Marina Albaladejo Cerezo.



Fig. 22. Estado inicial y final del perfil del luneto al completo. Foto: Marina Albaladejo Cerezo.

Protecciones Finales

Para asegurar la protección superficial de las pinturas murales, se aplicó un barniz superficial de Acril ME al 5% en agua en toda la superficie, mediante brocha.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar en el desarrollo de este artículo, la restauración de una pintura mural de estas dimensiones, aunque se trate solamente de la aplicación de tratamientos de emergencia, implica trabajos en todos los aspectos de la obra: estructurales, de protección, consolidación y finalmente estéticos, aunque sea de forma somera.

La estabilidad, preservación y percepción de una obra de arte deben ser perseguidos como una unidad, aunque obviamente con una jerarquía clara que priorice la conservación de la misma.

Por otro lado, en el caso de obras que se encuentran tan alejados del espectador, el estudio cercano y en detalle es prácticamente un lujo, y los procesos de restauración son el mejor momento de conseguir la aproximación necesaria para una amplia toma de datos, análisis de las técnicas constructivas y documentación histórica de la pieza.



Fundación de la
Comunidad
Valenciana
Patronato
histórico-artístico
ciudad de Orihuela



Ayuntamiento de Orihuela

CONCEJALÍA
CULT
URAI
ORIHUELA •



INSTITUTO
ALICANTINO
DE CULTURA

Juan
Gil-Albert



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

