FONOLL

juliol 2016 N. 19 BUTLLETÍ DE CULTURA D'AMICS DE VINARÒS

PATRIMONI, UNA QÜESTIÓ DE TOTS

Sumari

Nº 19 juliol 2016

EDITA:
A. C. Amics de Vinaròs

IMPRIMEIX:
A. G. Castell Impresores, s.l.

DIRECTORA:
Helena Román

DISSENY / MAQUETACIÓ:
Amela

CONSELL DE REDACCIÓ:
Arturo Oliver
José Luis Pascual
José Miguel Cervera

DL: CS-4-2007

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ
GENERALITAT VALENCIANA CONSELLERIA DE CULTURA
MAGNIFIC AJUNTAMENT DE VINARÒS

Amb la col· laboració de la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana.

Fonoll no es responsabilitza necesàriament de les opinions contingudes en els articles firmats.

EMIGRANTES pág. 4-6

LA SOCIEDAD LITERARIA DE WENCESLAO AYGUALS DE IZCO pág. 7-10

IN MEMORIAM
Vinaròs i els seus metges pág. 11-19

FORCALL pág. 20
NATURALESA, CULTURA Y VIDA

EL CÁÑAMO pág. 21-23

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO pág. 24-38
Pinturas de Joaquín Oliet

pág. 39-41 **FOTONOTICIES**

LOS VAPORES "TINTORÉ" Y EL PUERTO DE VINARÒS pág. 42-46

FES-TE SOCI. NO HO DEIXES PER DEMÀ pág. 47

Las diferentes categorías de protección en las que se catalogan los Bienes Relevancia Local, por su ambigüedad e ineficacia en la práctica, generan una problemática sobre la que seria conveniente reflexionar y, posiblemente, actualizar. El legislador crea un gran cajón de sastre en el que las distintas localidades pueden colocar aquellos elementos patrimoniales que quieran proteger. Con ello se consigue que al menos en teoría se cuide y proteja, casi, cualquier elemento de valor. Sin embargo, aunque la declaración debe emitirla el órgano competente en materia de cultura de la Generalitat Valenciana, hoy la Conselleria de Cultura; la responsabilidad del cuidado y del mantenimiento en buen estado del bien recae sobre el propietario. Es decir, la Administración tutela, vigila, y controla pero no asume ni colabora en el mantenimiento. En consecuencia, la catalogación formal de un bien se convierte en una figura meramente voluntarista de protección que indica un valor patrimonial del bien, lo que no siempre evita su desaparición, a veces más bien al contrario, al no existir una legislación disuasiva que comporte la correspondiente sanción por la perdida o deterioro voluntario. En consecuencia estamos ante una figura formal y honorífica, si se quiere, una marca de calidad.

Otra cosa es cuando se trata de elementos que reciben la distinción de Bien Interés Cultural que pasan a ser de responsabilidad directa de la administración lo que comporta para ese bien la máxima protección, es decir, no se puede actuar sobre él de ninguna manera sin permiso explícito de Conselleria pasando a ser de dominio público. Lo que conlleva la total protección del valor – artístico ó histórico - del bien por parte de la administración. El propietario queda obligado por ley a ciertos requisitos entre ellos la obligación de permitir la inspección, investigación y control del B.I.C., a la vez que se le compensa con determinados privilegios fiscales.

EMIGRANTES

José María Esparza Urroz
Doctor en Historia del Arte

Una de las características innatas del ser humano es la capacidad de moverse de un lugar geográfico a otro experimentando todo tipo de sensaciones o vivencias que conlleva el viaje o la estancia en ese lugar. Las motivaciones para el desplazamiento e incluso se podrían denominar necesidades para tal fin son tan numerosas (económicas, politicas, sociales, religiosas, etc,) que lo más apropiado sería hablar de mi o mis propias causas personales que impulsan a decidirme a emprender el recorrido hacia el destino fijado. Si miramos en la historia de nuestras familias es muy difícil que no haya ningún miembro emigrado a otras regiones de nuestro país o a otros continentes para empezar una nueva vida, volviendo con los años a su lugar de origen, quedándose hasta el fin de sus días en ese nuevo destino y en otros casos sin saber qué fue de él.

El artículo que les presento a ustedes versa sobre 9 emigrantes anónimos naturales de Vinaròs (Castellón) que decidieron dejar su localidad para desplazarse y residir en otros países, eligiendo su destino entre las naciones de Argentina, Cuba y México. La documentación cotejada es muy concisa, aportándonos datos concretos sobre cada emigrante. En términos generales, nos indica el nombre y los apellidos, su lugar y fecha de nacimiento, su nacionalidad, la edad que tiene cuando es inscrito en el Registro de Extranjeros, la profesión y en algunos casos nos especifica las personas de su parentesco. En lo que respecta a la trayectoria geográfica que escogió, nos muestra esta documentación datos, en algunos ejemplos, como la última residencia en la que estuvo, posteriormente el país al que se dirigió y fecha de entrada al mismo y cuándo fue expedido como extranjero en la nación de destino. Finalmente cito el lugar donde se ubica la información y signaturas de cada registro de emigrantes.

Desde el principio de mi investigación no he pretendido analizar o profundizar en el complejo y apasionante estudio de la emigración, abordando diferentes temáticas dentro de un proceso migratorio. Mi objetivo con este artículo es dar protagonismo a estos 9 emigrantes con nombres y apellidos que en su día decidieron, cada uno con su motivo personal, partir de la ciudad de Vinaròs hacia otros mundos. La clave para conseguirlo ha sido gracias al estudio de esta documentación almacenada en diferentes archivos y un centro de estudios, la cual brinda al lector el poder leerla e incluso encontrar algún pariente lejano entre estos vinarocenses. Nunca se sabe.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

Datos Personales
Apellidos y nombre: Aguilera Ríos, Ricardo.
Fecha de nacimiento: 1880.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España. Edad: 49 años.
Profesiones: Mecánico

Datos del País de Entrada
Lugar de entrada: Veracruz (México)
Fecha de entrada: 1905-4-6

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: AGA,RIEM,003,077
Fondo: Secretaría de Gobernación de México
Serie: Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital)
Productor: México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1930-8-10
Existencia y localización de los originales: Archivo General de la Nación de México.

2

Datos Personales
Apellidos y nombre: Esteller Prades, Sebastián.
Fecha de nacimiento: 1901.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Edad: 46 años.
Profesiones: Comerciante
Ultima residencia: México (Distrito Federal, México)

Datos del País de Entrada
Fecha de entrada: 1942-5-22

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: AGA,RIEM,072,100
Fondo: Secretaría de Gobernación de México
Serie: Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital)
Productor: México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1947-7-2
Existencia y localización de los originales: Archivo General de la Nación de México.

3

Datos Personales
Apellidos y nombre: García Justo, Ramón.
Fecha de nacimiento: 1879-8-17.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Profesiones: Comerciante

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: 1940-1946,345,20
Fondo: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Serie: Registro de Inscripción de Nacionalidad Consulado de España en Rosario
Productor: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1940-4-5
Existencia y localización de los originales: Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España. Fundación Complejo Cultural Parque de España (Rosario, Argentina).

4

Datos Personales
Apellidos y nombre: González, María del Carmen.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Ultima residencia: Barcelona (España)
Personas Relacionadas
Esposo: Torres Olmos, Andrés. Suegro: Torres, Gregorio. Suegra: Olmos, Mariana. Padre: González, Antonio. Madre: Ferrer, Buenaventura
Datos del País de Salida
Lugar de salida: España
Datos del País de Entrada
Lugar de entrada: La Habana (Cuba)
Datos Archivísticos
Signatura: ULTRAMAR,359,N.75
Fondo: Ultramar
Serie: Expedientes sobre licencias de embarque. Isla de Cuba
Productor: Consejo de Indias
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1831-6-15
Existencia y localización de los originales: Archivo General de Indias.
Notas: En este expediente se indica que María del Carmen González junto a su esposo Andrés Torres Olmos, natural de Valencia, residen en Barcelona y solicitan licencias de embarque para regresar a La Habana porque regentaban una tienda de géneros en esta ciudad.

5

Datos Personales
Apellidos y nombre: Llatser Gil, Agustín.
Fecha de nacimiento: 1876-12-2.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Profesiones: Fogonero
Ultima residencia: Vinaròs (Castellón, España)

Personas Relacionadas
Padre: Agustín. Madre: Rosa

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: 1946-1967,402,25
Fondo: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Serie: Registro de Inscripción de Nacionalidad Consulado de España en Rosario

Productor: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1946-8-29
Existencia y localización de los originales: Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España. Fundación Complejo Cultural Parque de España (Rosario, Argentina).

6

Datos Personales
Apellidos y nombre: Sabater Pedra, Juan Antonio.
Fecha de nacimiento: 1875-11-30.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Edad: 56 años.
Profesiones: Comerciante
Ultima residencia: Celaya (Guajanuato, México)
Personas Relacionadas
Hija: Sabater, María del Socorro
Datos del País de Entrada
Lugar de entrada: Veracruz (México)
Fecha de entrada: 1900-6-24
Datos Archivísticos
Signatura copia digital: AGA,RIEM,236,031
Fondo: Secretaría de Gobernación de México
Serie: Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital)
Productor: México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1932-5-23
Existencia y localización de los originales: Archivo General de la Nación de México.

7

Datos Personales
Apellidos y nombre: Sospedra Gil, Josefa.
Fecha de nacimiento: 1877-9-8.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Profesiones: Ama de casa
Ultima residencia: Vinaròs (Castellón, España)

Personas Relacionadas
Padre: Cristóbal. Madre: Dominga

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: 1946-1967,403,25
Fondo: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Serie: Registro de Inscripción de Nacionalidad Consulado de España en Rosario
Productor: Consulado General de España en Rosario (Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1946-9-27
Existencia y localización de los originales: Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España. Fundación Complejo Cultural Parque de España (Rosario, Argentina).

8

Datos Personales
Apellidos y nombre: Tomas Chale, Dolores.
Otras formas del nombre: Tomas Chale de Bru, Dolores. Fecha de nacimiento: 1910.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Profesiones: Ama de casa
Ultima residencia: Francia
Datos del País de Salida
Lugar de salida: Francia
Datos del País de Entrada
Tipo lugar de entrada: Aeropuerto
Lugar de entrada: México (Distrito Federal, México)

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: AGA,RIEM,037,001
Fondo: Secretaría de Gobernación de México
Serie: Registro Nacional de Extranjeros en México (copia digital)
Productor: México. Secretaría de Gobernación. Departamento de Migración
Fecha Inicio en el Registro de Extraneros: 1947-7-18
Existencia y localización de los originales: Archivo General de la Nación de México.

9

Datos Personales
Apellidos y nombre: Zaragoza Miralles, Antonio.
Fecha de nacimiento: 1877-3-17.
Lugar de nacimiento: Vinaròs (Castellón, España).
Nacionalidad: España.
Profesiones: Jornalero
Ultima residencia: Vinaròs (Castellón, España)

Personas Relacionadas
Padre: Isidro. Madre: Rosa

Datos Archivísticos
Signatura copia digital: 1946-1967,776,41
Fondo: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Serie: Registro de Inscripción de Nacionalidad Consulado de España en Rosario
Productor: Consulado General de España en Rosario (Argentina)
Fecha Inicio en el Registro de Extranjeros: 1947-2-7
Existencia y localización de los originales: Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España. Fundación Complejo Cultural Parque de España (Rosario, Argentina).

LA SOCIEDAD LITERARIA DE WENCESLAO AYGUALS DE IZCO

Jordi Ayza Fibla

ENCETEM AMB JORDI AYZA LA SECCIÓ "JOVES INVESTIGADORS" QUE ESTÀ OBERTA A QUALSEVOL TREBALL D'INVESTIGACIÓ DELS NOSTRES UNIVERSITARIS.

Introducción

El presente artículo es una síntesis de los aspectos más relevantes que se analizaron en mi Trabajo de Final de Grado[1] (en adelante, T.F.G.). El acto de defensa público del mismo tuvo lugar en el mes de septiembre del 2015 en la Universidad Jaume I de Castellón, donde un tribunal lo valoró.

El título del T.F.G. fue *La Risa, enciclopedia de estravagancias*[2] *de Wenceslao Ayguals de Izco: literatura y prensa en el siglo XIX*. Se trata de un estudio descriptivo de dicha revista satírico-literaria que nuestro autor empezó a publicar en el año 1842. La decisión de realizar este trabajo responde a cuestiones personales, pues siendo de Vinaròs, me interesaba realizar un T.F.G. relacionado con algún personaje de mi tierra que tuviera algún vínculo con el ámbito de la literatura.

Sin lugar a dudas, este personaje tenía que ser el vinarocense Wenceslao Ayguals de Izco, el escritor más polifacético que ha tenido nuestra tierra y de los más destacados a nivel nacional durante el siglo XIX.

Esta síntesis no se centra exclusivamente en *La Risa*, sino que se va a dar mayor importancia a la Sociedad Literaria en general. Con ello se analizaran diferentes artículos, libros y demás referencias bibliográficas en los que se ha tratado la faceta de Ayguals de Izco como editor de dicha empresa editorial.

Asimismo, también se verán unas pinceladas biográficas del autor, como la gran capacidad que demostró tener para el negocio editorial y las diferentes publicaciones que realizó. Por último, se podrán apreciar las ilustraciones que aparecían en las distintas publicaciones, unas verdaderas joyas que representan de manera fiel las costumbres y el estilo de vida de la sociedad del siglo XIX.

Este trabajo también ha sido una forma de reivindicar la figura de Wenceslao, tan poco conocida fuera de nuestras tierras y sistemáticamente olvidada en los planes de estudio. Quizá sea este un buen momento para rescatar a uno de nuestros escritores más internacionales y conocer aspectos de su vida más ignorados.

Estado de la cuestión

La revista de *La Risa,* y de manera más general la empresa editorial de la Sociedad Literaria, son dos temas estudiados de forma somera por los investigadores. Para la realización del trabajo se han utilizado diferentes artículos que tratan de manera breve algún aspecto del autor o de su faceta como editor. Solo se ha encontrado un artículo que aludía de manera directa a la revista *La Risa* y otro que nos habla de la Sociedad Literaria. Ambos han servido como referencia principal en el presente trabajo. El primero de ellos viene de la mano de Ángel Francisco Sánchez-Escobar, que participó en la publicación *El sexo en la Literatura* con su texto titulado *"La Risa (1843-1844): instrumento del posrromanticismo lúdico, festivo y artificioso"* (1997). El segundo artículo que analiza la Sociedad Literaria es de Sylvie Baulo, quien realiza un repaso de la vida de esta empresa editorial, sus publicaciones y

1 Grado en *Humanidades: Estudios Interculturales.*

2 *Sic.*

su eficaz manera de utilizar la publicidad en las diferentes publicaciones para promocionar los otros productos disponibles.

Wenceslao Ayguals de Izco

La figura de Wenceslao Ayguals de Izco [fig. 1] va ineludiblemente ligada a Vinaròs, pues nació en esta localidad en el año 1801, cuando por esa época constaba de unos 6.000 habitantes. Perteneció a una familia de procedencia burguesa, y recibió su educación en Vinaròs y Reus, pasando a estudiar a Barcelona cuando su padre quiso que iniciara estudios mercantiles (Pascual, 2005: 111-112).

1. Fotografía de W. Ayguals de Izco a los 59 años.

La innegable capacidad para los estudios de Ayguals la podemos ver reflejada en un extracto de su biografía que aparece publicada en el prólogo de una de las ediciones de la que es considerada su obra cumbre, la novela titulada *María, la hija de un jornalero*:

A muy breve tiempo traducia el francés, el aleman, el inglés, el italiano y el griego con una facilidad sorprendente, habiendo llegado á perfeccionarse tanto en los dos primeros idiomas, en particular, que los hablaba y escribía con la misma corrección que el castellano.[3] (Araque, 1850: 4)

Su estancia en Barcelona y posteriormente su traslado a Madrid fueron muy importantes para su posterior carrera como editor de revistas, puesto que en estas dos importantes ciudades trabó amistad con diferentes literatos y escritores de la época como Ramón López Soler, Ribot i Fontseré, Larra, Espronceda, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, Zorrilla... Muchos de ellos acabaron colaborando en las distintas publicaciones que Ayguals de Izco llevaría a cabo a lo largo de su trayectoria (Pascual, 2005: 113).

El carácter de Ayguals se vio marcado por un hecho tan dramático como fue la muerte de su hermano Joaquín, que murió a manos del general Cabrera en el conocido como enfrentamiento de la defensa de Alcanar[4]. De vuelta a Vinaròs para reemprender el negocio familiar de su recién fallecido hermano, tuvo una vida política muy activa con diferentes cargos. Entre ellos destacan el de Primer Teniente de alcalde del ayuntamiento o el de alcalde constitucional (Pascual, 2005: 115).

La Sociedad Literaria

En 1843 y ya instalado de nuevo en Madrid, a los cuarenta y dos años de edad, fue el momento en que Wenceslao estableció la Sociedad Literaria (Carrillo, 1977: 8). Dicha sociedad la fundó con la ayuda de sus dos hermanos, Demetrio y Sergio, que se hicieron cargo de distintos aspectos. Hay que remarcar el papel fundamental que jugó la familia en la empresa editorial ya que gracias a su labor se pudieron expandir a diferentes países. Demetrio se encargó de la distribución en Cuba y su hermano Sergio (asiduo colaborador de la publicación *La Risa*) realizó los negocios editoriales por toda Europa (Martínez, 2001: 127).

La Sociedad Literaria vivió durante esos años un gran auge publicando diferentes libros, revistas y prensa en general. El éxito de la empresa editorial reside, principalmente, en la capacidad que tuvieron los hermanos en convertirlo en un producto comercial rentable. Los diferentes productos que se publicaban servían como soportes publicitarios para el resto de obras que estaban publicadas o iban a salir al mercado en un espacio corto de tiempo (Baulo, 2005: 61).

Los hermanos Ayguals innovaron especialmente en el uso de la prensa como soporte publicitario. Este hecho se tradujo en unos altos índices de ventas gracias a la publicidad. Fue la época dorada de la Sociedad Literaria, que coincidió con aquellos años en los que se publicaban los distintos periódicos (1843-1846) (Baulo, 2005: 62).

Esta empresa editorial se encargaba de publicar enciclopedias, biografías, libros de historia, novelas por entregas de origen español (en especial las del propio Wenceslao) y traducciones. Estas últimas normalmente pertenecían a libros de los escritores franceses Sue y Dumas, a los que Ayguals puso especial interés para que pudieran ser difundidas en España.

El mérito de Ayguals reside en la capacidad de entender exitosamente las leyes del márquetin creando un discurso propagandístico muy eficaz que tenía dos claros objetivos: el primero de ellos iba dirigido a los suscriptores, con la intención de que no abandonaran la suscripción; mientras que el segundo estaba enfocado a todos aquellos lectores que podían convertirse en potenciales suscriptores para hacerles ver que si no se suscribían estaban perdiendo una gran oportunidad para conseguir una publicación irrepetible a un precio muy competitivo (Baulo, 2005: 70).

3 Se respeta la ortografía del texto original.

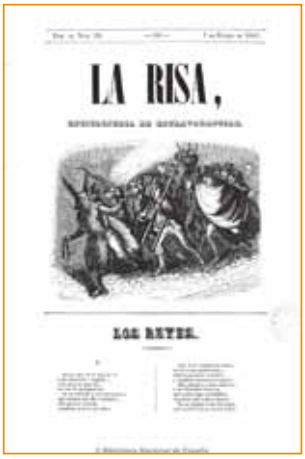
4 17 de octubre de 1835

Revistas de la Sociedad Literaria

Las revistas que la Sociedad Literaria publicó fueron un total de siete, viviendo una de ellas dos épocas diferentes.

Como se puede comprobar observando la tabla de las revistas, todas empezaron en la década de los 40, coincidiendo con el momento de mayor auge de la empresa editorial. En líneas generales muchas de estas revistas coexistieron durante un mismo periodo de tiempo pues entre ellas se utilizaba una eficaz técnica de publicidad.

Normalmente las revistas no sobrepasaban los dos años de vida. El motivo de sus breves trayectorias quizá sea debido al contexto político que se vivía en esa época, pues recordemos la gran inestabilidad política que se vivía con la regencia de Mª Cristina por la minoría de edad de Isabel II (1833-1843), la Constitución de 1845 y la Segunda Guerra Carlista en 1849.



2. Portada número de La Risa

Por lo general la seña de identidad de todas estas revistas fue el tono humorístico que tenían, pues de una forma u otra ofrecían poemas, historietas, ilustraciones o refranes en clave jocosa con las que pretendían que sus lectores se olvidaran de sus problemas al sumergirse en estas lecturas.

Un caso interesante de resaltar es el de la revista *Guindilla*, que vivió dos épocas. Es muy probable que la primera época viera su fin de forma prematura por su tono satírico-político-burlesco, y por la presión que ejercieron los poderes políticos de la época a la Sociedad Literaria para poner fin a dicha revista o (al menos) a la parte política que les podía atacar o ridiculizar. La segunda época de la revista eliminó la etiqueta de periódico satírico-político-burlesco, transformándose en el autollamado «periódico popular».

Ilustraciones

Otra característica esencial de las revistas publicadas por la Sociedad Literaria (como fue el caso de *La Risa*) es el uso de diferentes grabados de madera que aparecen en los diferentes números publicados, juntamente a dibujos que caricaturizan personajes o escenas joco-costumbristas y otros recursos gráficos. Este hecho tiene un gran valor histórico pues permite tener un documento gráfico sobre las costumbres de la época, la vestimenta, etc. La empresa editorial también sacó a la venta para todos sus suscriptores una serie de retratos (casi todos procedentes de la litografía de Manini) de los diferentes escritores y colaboradores de las revistas. Entre esos retratos estaban los del propio Wenceslao, su hermano Sergio, o una joven escritora pacense que logró hacerse un hueco en el complicado mundo de las letras: Carolina Coronado.

Entre los ilustradores que publicaron sus obras en las revistas encontramos a Manuel Miranda Rendón[5], natural de Grazalema, que realizó gran cantidad de dibujos como respuesta a los diferentes textos de los autores completando así el conjunto de la revista. Generalmente firmaba como Miranda, y sus ilustraciones solían contar con la colaboración del litógrafo Chamorro (Álvarez, 1995: 10). Otros litógrafos habituales de *La Risa* y de otras revistas, fueron Masseti, Sáez y Benedicto (este último solía firmar como Bto.). Por último, quizás el ilustrador más destacado que pasó por la revista fue Vicente Urrabieta y Ortiz, autor también de todas las ilustraciones de la novela *María, o la hija de un jornalero* de Ayguals de Izco. Este fue padre del todavía más conocido dibujante Daniel Vierge.

Conclusiones

Después de este breve repaso sobre la faceta de editor de Ayguals de Izco podemos extraer diferentes conclusiones.

La primera de ellas es la importancia que tuvo la familia en la vida de Ayguals de Izco, especialmente a la hora de manejar sus negocios. Empezando con el fallecimiento de su hermano Joaquín que le afectó profundamente y siguiendo con la inestimable ayuda de Demetrio y Sergio, junto a ellos pudo

5 Información extraída de: https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/miranda-y-rendon-manuel/ (Fecha de consulta: 16/08/2015)

3. Ilustración de Miranda y Chamorro (La Risa)

	Revistas de la Sociedad Literaria					
	Nombre	**Año**	**Periodicidad**	**Duración**	**Precio**	**Lema**
1	**Guindilla (1ª época)**	Julio 1842	2 veces por semana	9 meses	-	*Periódico satírico-político-burlesco*
2	**La Risa**	Abril 1843	semanal	17 meses	60 reales al año	*Enciclopedia de extravagancias*
3	**Guindilla (2ª época)**	Abril 1843	2 veces por semana	4 meses	-	*Periódico popular*
4	**La Carcajada**	Noviembre 1943	Quincenal	11 meses	12 reales por trimestre	Enciclopedia de gracias
5	**El Dómine Lucas**	Abril 1844	mensual	23 meses	20 reales al año	*Enciclopedia Pintoresca Universal*
6	**El Fandango**	Diciembre 1844	quincenal	23 meses	30 reales al año	Periódico burlesco
7	**El Telégrafo**	Abril 1846	-	12 meses	-	Periódico de publicidad universal
8	**La Linterna Mágica**	Enero 1849	Mensual	23 meses	6 reales al año	Periódico risueño

llevar a cabo un complejo entramado editorial por Europa y parte de Latinoamérica que le llevó al éxito empresarial a mediados del siglo XIX.

Por otra parte, hemos comprobado la gran visión empresarial que tuvo Ayguals a la hora de publicitar todos los productos editoriales que publicaba, haciéndose servir de sus otras obras en el mercado para publicitar las nuevas y de esta forma retroalimentarse de modo económico y muy eficaz.

Por último, hay que destacar el interés que tuvo por la prensa jocosa, divertida, festiva y cómica que tan bien le funcionó como demuestran el gran número de revistas que editó en un periodo de tiempo relativamente corto y con las que consiguió un público fiel, mediante el sistema de suscripción que publicitaba en todas las revistas.

Bibliografía

Libros

-Araque, B. M. (1850): *Biografía del señor Don Wenceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Sociedad Literaria.

-Pascual Plà, J. L. (2005): *Ayguals y su época. Las ideas educativas de un liberal del siglo XIX*, Vinaròs, Associació Cultural "Amics de Vinaròs", pp. 20-40 y 110-166.

-Martínez Martín, J. A. (2001): *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, pp. 125-130.

Revistas

-Ayguals de Izco, W. (1843): *La Risa, enciclopedia de extravagancias. Tomos I, II y III*, Madrid, Sociedad Literaria.

Artículos

-Álvarez Barrientos, J. (1995): «Las ideas de Martínez Villergas sobre La Risa, enciclopedia de extravagancias». *Romanticismo: La sonrisa romántica*, #5, páginas 9-15, Nápoles. Recuperado el 22/08/2015 de http://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/actas_pdf/romaticismo_5/alvarez_barrientos.pdf

-Baulo, S. (2005): «Prensa y publicidad en el siglo XIX: el caso de la Sociedad Literaria de Madrid». *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, páginas 61-72, Toulouse. Recuperado el 07/07/2015 de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2258590.pdf

-Carrillo, V. (1977): «Ayguals de Izco: le roman-feuilleton», *L'infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles: du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, volumen, páginas 7-97, Vincennes.

-Rueda, G., Delgado, C. y Sazatornil, L. (2008): «Las principales ciudades portuarias en el sigo XIX». *IX Congreso de la Asociación Española de Historia Económica (AEHE)*, página 2, Murcia. Recuperado el 31/07/2015 de www.um.es/ixcongresoaehe/pdfB9/Las%20principales.pdf

-Sánchez Escobar, A. F. (1997): «"La Risa" (1843-1844) instrumento del posrromanticismo lúdico, festivo y artificioso». *El sexo en la literatura*, páginas 151-168, Madrid. Recuperado el 31/07/2015 de http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2148784

Referencias electrónicas

Museo del Prado (2015). *Enciclopedia online: Manuel Miranda y Rendón*. Recuperado el 16/08/2015 de https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/miranda-y-rendon-manuel/

IN MEMORIAM Vinaròs i els seus metges

José Luis Pascual

Al Dr. D.Agustín Ribera "TINO" Gran metge, excelent amic i millor persona. A on estiga llegirà en satisfacció estes noticies.... ¡Lo que haverem xalat al comenta-lo!

Les múltiples connexions que ens apareixen quan s'estudia amb profunditat la vida de Wenceslao Ayguals Izco produeixen moltes sorpreses que en algunes ocasions obren nous camins d'estudi als investigadors locals. En este cas, i de manera totalment fortuïta així ha estat. En el recorregut d'estes interconnexions que al·ludíem, en un moment determinat, ens apareix la figura de Josep Rafels Adell, personatge del que no es tenien notícies i que no obstant això sembla que va ser un acreditat metge. En alguns dels estudis sobre Wenceslao, algú va parlar d'unes malalties una miqueta misterioses. D'altra banda està documentat que el seu pare, Antonio va tenir una relació important amb famosos metges catalans. El mateix Wenceslao en la seva estada en Paris, i en la seua obra, parla de visites al seu facultatiu parisenc. La pròpia Frasquita, la seua primera esposa, no és de descartar que tingués algun tipus d'afecció en el marc del que llavors, primera meitat del XIX, es diagnosticava vagament com a **Hipocondria**, i on cabia tot el que no fos estrictament fisiològic. En la recerca de possibles respostes a esta qüestió, els arxius digitalitzats de quasi totes les institucions són, avui, una tortura per a l'investigador, al mateix temps que una font permanent de possibilitats. En els arxius de la Reial Acadèmia de Medicina i Cirugia de Barcelona[1], fa anys apareixien uns treballs manuscrits del "médico de Vinaroz" Dr. Josep Rafels Adell que, una vegada digitalitzats, han estat posats, molt amablement, i és d'agrair, a la nostra disposició. Es tracta de cinc memòries mèdiques. Totes relatives a pacients del nostre doctor, per tant, de ciutadans de la nostra àrea.

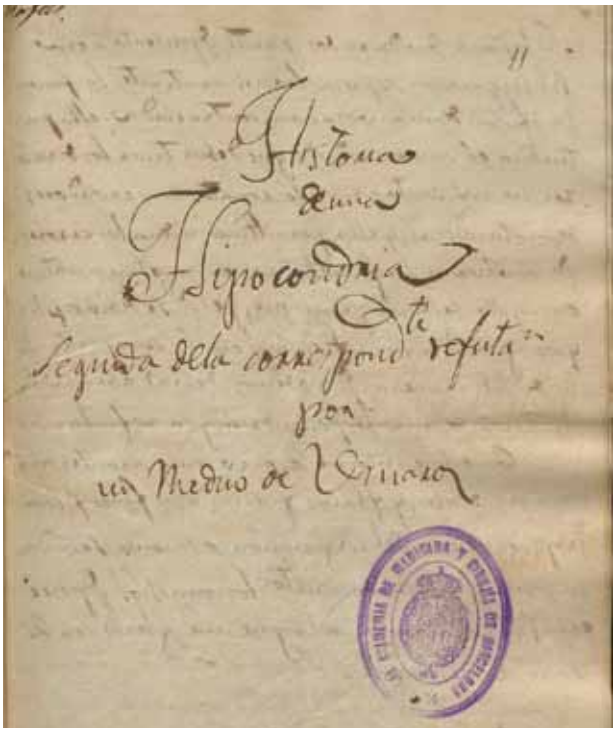
1. **"Elefancia" 13 pp.**
2. **"Memoria sobre la inflamación en general". 24 pp. .1831**
3. **"Discurso sobre las irritaciones periódicas, o calenturas intermitentes de los antiguos arreglado a los conocimientos modernos o según la teoría del Dr. Brusais modificado". 32 pp. 1832**
4. **"Historia de una hipocondría, o inflamación crónica del tubo digestivo en una de sus formas y reflexos nerviosos" 22 pp. 1833**
5. **Historia de una hipocondría seguida de la consiguiente refutación por un médico de Vinaroz"19 pp. 1835.**

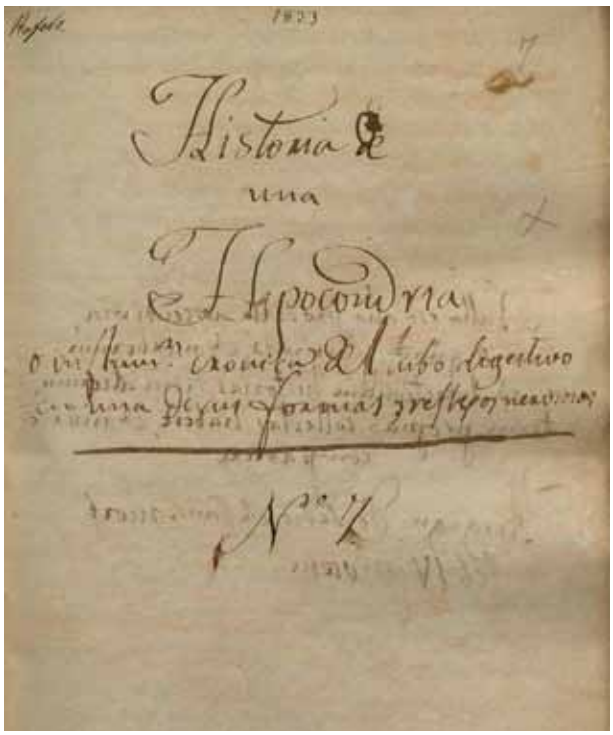
Les dues últimes amb protagonistes identificats: Lucia, una xiqueta molt desgraciada que va professar hàbits en el Convent de les Clarisses on ja estava una germana seua i algunes monges més de Vinaròs, i D. Juan Zanón, Administrador de Rendes, personatge polític notori en la nostra ciutat a meitat de segle. Tenim de puny i lletra del nostre metge un centenar de pàgines.

Del Dr. Josep Rafels i Adell amb prou feines es coneixia res. Tan sol que era titular de la vila, la seua dona era Agustina García Lluch, vivint en 1830 en el carrer Santa Magdalena que és on naixerà el seu fill Rafels García (1830-1907) il·lustre vinarossenc, Alcalde, Diputat Provincial (1863, 1875), fundador del setmanari "*El Progreso vinarocense*" President de la Diputació (1883-1884) i autor en 1858 de "MUERTE, LAUROS Y GLORIA."

Ramón Redó ho esmenta per primera vegada com a procedent de Culla[2]. Ara esta informació i les posteriors recerques que d'ella es deriven, s'àmplia i adquireix major importància, si cap, d'aquells notables professionals de la medicina, que no solament es van limitar al diari exercici de la seua professió sinó que a més van tenir un acusat protagonisme social en la ciutat al llarg del segle XIX com els Ignacio Vizcarro, Román Vizcarro i Romualdo Vizcarro, consolidant-se en el XX en famílies de notable prestigi professional i social: Ribera, Cabadés, etc... que amb l'arribada del progrés en forma de necessàries instal·lacions hospitalàries, col·loquen, lamentablement en la història, aquella imatge popular tan respectada, social i entranyable del metge de família i metge del poble.

En este treball donarem notícia, tan sol des d'una perspectiva personal i en l'àmbit de la nostra recerca sobre Wenceslao, d'una xiqueta vinarossenca que es va dir Lucia. Esta història podria dir-se que comença quan començava el segle a Vinaròs, quan neixia Wenceslao, quan aquell riu també, quasi sempre sec, però no per açò menys riu per als vinarossencs als quals marca i els serveix de referència permanent quan cal localitzar alguna cosa en el nord de la població: "passat el riu o mes enllà del Servol", quan, i per si no fos poc!, el riu, com els rius de debò, reivindicant que també és riu, es desbordava salvant-se el carrer de Santa





Magdalena on va poder viure la família Rafels i on també vivien els Villalobos i els Febrer de la Torre, probablement en els seus terrenys i tots interrelacionats, terrenys que es van salvar en este cas, encara que el riu es va emportar per davant algunes persones i part del convent de Sant Agustí, "(...) *inondà la població, salvant-es l'arraval de Sta. Madalena a causa del desnivell que te la plassa de S. Antoni ab la Vila… assolá part del Convent de S. Agustí, és van ofegar tres o quatre persones(…)"*[3] .

MUERTE,
LAUROS Y GLORIA.
POEMA
POR D. JOSÉ RAFELS GARCIA.
VALENCIA,

Així i tot, els pares de Lucia estaven contents. Poc sabien ells que la nova vida que havia vingut al món anava a estar marcada per la tragèdia i per la desgràcia. Tres mons, el de Lucia, el dels Rafels i el dels Ayguals emmarcats per un mateix espai físic, en el mateix especial blau de cel d'aquella vila lluminosa que emergeix" *entre los Alfaques y el famoso castillo de Peñiscola, (...) villa marina, perteneciente al pintoresco reino de Valencia, que linda con Cataluña. Situada en una de las radas más deliciosas, sobre rocas escarpadas, besa el mar las humildes casas de sus honrados moradores. Esta Villa por todos conceptos heróica, (...) es célebre por el exquisito y abundante vino que produce, tanto como por las notabilidades que han florecido en ella (...)*[4].

En 1801, any en què naix Wenceslao, el seu pare Antonio Ayguals O'Sullivan és ja un poderós comerciant, influent ciutadà i un home evolucionat per al seu temps, de mentalitat moderna, compromès amb la seua societat, de manera que ja en este moment una notícia indirecta ens informava que la vacuna contra la pigota es comença a inocular a Vinaròs, "*a iniciativa del comerciante Antonio Ayguals, llegando a ser más de 600 los vecinos que la aceptaron."*[5] La invenció de la vacuna habia estat donada a coneixer per Edward Jenner només feia tres anys, en 1798.

Antonio i la seua família van estar molt relacionats amb la classe mèdica. També per qüestions professionals relatives al comerç de vins, va mantenir tota la seua vida una estreta amistat amb el Dr. Jaume Ardevol tot un personatge a Reus, ciutat natal de tots dos, com deixa escrit repetida i familiarment en cartes personals dirigides al seu fill Wenceslao en ocasió de la febre groga. (...) *un home de tarannà liberal, mecànic, inventor, botànic, metge, viatger i doctor per la Universitat de Montpeller en 1801. Va escruire un treball sobre la vinya, el vi i alguns del seus productes aplicats a la Medicina i a les arts. En la seva tesi doctoral parlava de la història de la vinya, del climes favorables, del raïm i dels principis constituents del vi, de l'aiguardent i de l'alcohol i de les diverses aplicacions del vi en una obra destinada a millorar el procés de la viticultura en la Península en introduir es nous coneiximents de la ciencia moderna i en especial la química: "Nous n'avons besoin que des lumières de la Chimie pour faire de nos vins,* une *branche de commerce la plus importante qui puisse exister en Europe."*[6]. *Ardevol avia contribuït a la millora d'algunes tècniques agrícolas.*[7], *aixi com avia destacat per algunes contribucions mèdiques com l'estudi topografic i estadístic de Reus*[8], *i les observacions de la febre groga a Gibraltar.*[9]

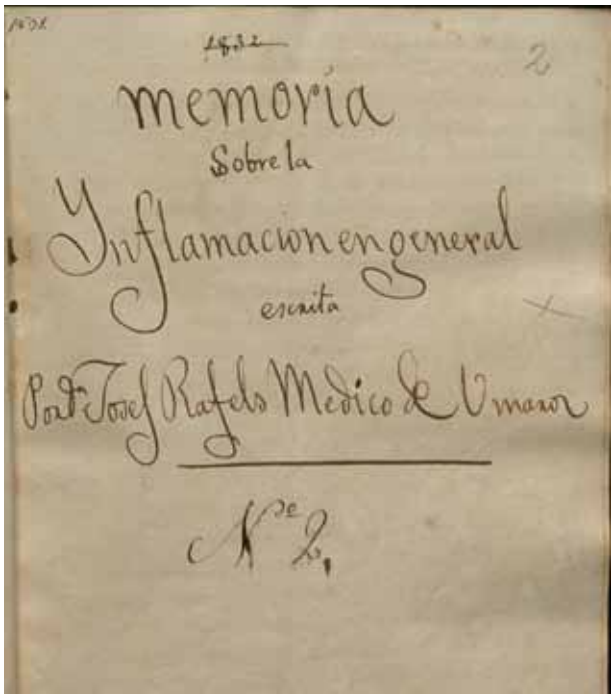
A partir de 1808 es desencadenen altres tempestats, eren temps de furor i guerra per als habitants i la seua ciutat amb la invasió dels francesos que, en 1811 romanen fins a vint dies dins de la Vila exigint," *la cantidad de 10.000 duros, que salieron de las exhaustas arcas de los vinarocenses* con el saqueo incluido de la Iglesia"[10]. La població havia patit ja tres saquejos complets, *"(...) els francesos havien entrat mes de quince vegades(...)"*i encara faltava el pas del General Suchet amb tres columnes al setembre d'aquell any[11]

En 1812 les coses comencen a canviar a millor, impressió que es consolida en 1813. Les tropes franceses comencen a retirar-se d'Espanya. El mariscal Suchet, evacuant València, el 5 de juliol, es retira a la seua frontera ordenadamente. En esta retirada, pas obligat per la nostra Vila, pel camí reial que vorejava l'Església és possible que alguns contemplaren els esbossos dels frescs dels seus llenços que ara, per sorpresa, ens han enlluernat encara que fet i fet en aqueix moment

va suposar una nova i catastròfica tempesta, *"el día 1 de julio, festividad de Corpus, entran en Vinaroz 135 infantes y 45 coraceros del ejército francés en el momento de salir la procesión, la que tuvo que regresar al templo, temerosos los que la formaban, de los atropellos que pudieran cometer tales fuerzas".*[12] *Durant els pròxims deu dies, una altra vegada, espoli, saqueig, robatoris, violència. Tal vegada pitjor que mai perquè els enemics se senten derrotats i expulsats; els miraments i les contemplacions seran escassos, la rampinya total.* Finalment *"el día 10 de julio salen los franceses de Vinaroz para emprender un movimiento de retirada hacia los Pirineos. La alegría del vecindario al verse libre del yugo extranjero, tradúcese en públicos regocijos."*[13]. I en 1814, com a mínim, arriba la normalitat administrativa quan recuperen de nou la vara i les seues funcions *"el Alcalde y Regidores, que lo eran al entrar los franceses en el Reino de Valencia"*[14].

Els Ayguals, s'han posat fora de perill, com ha succeït sempre i com fan en similars circumstàncies tots els que tenen mitjans o recursos per a fer-ho. Sempre quan algun invassor ha pogut conturbar la Vila, tan sols els pobres els esperaven. Els uns es refugien a Peníscola, els més, cerquen el seu acomodament. Els Ayguals no abans de maig de 1809, en què naix Lázara a Vinaròs, però si abans de novembre de 1811, en què naix Rogelio, com a nucli familiar estan a Reus, al marge que el pare realitze esporàdics viatges per a controlar els seus interessos. Allí enterren a la seua filla María Elena, 1813) I no serà fins a 1815, sense Wenceslao que esta a Barcelona des de 1814, que tornen a Vinaròs.

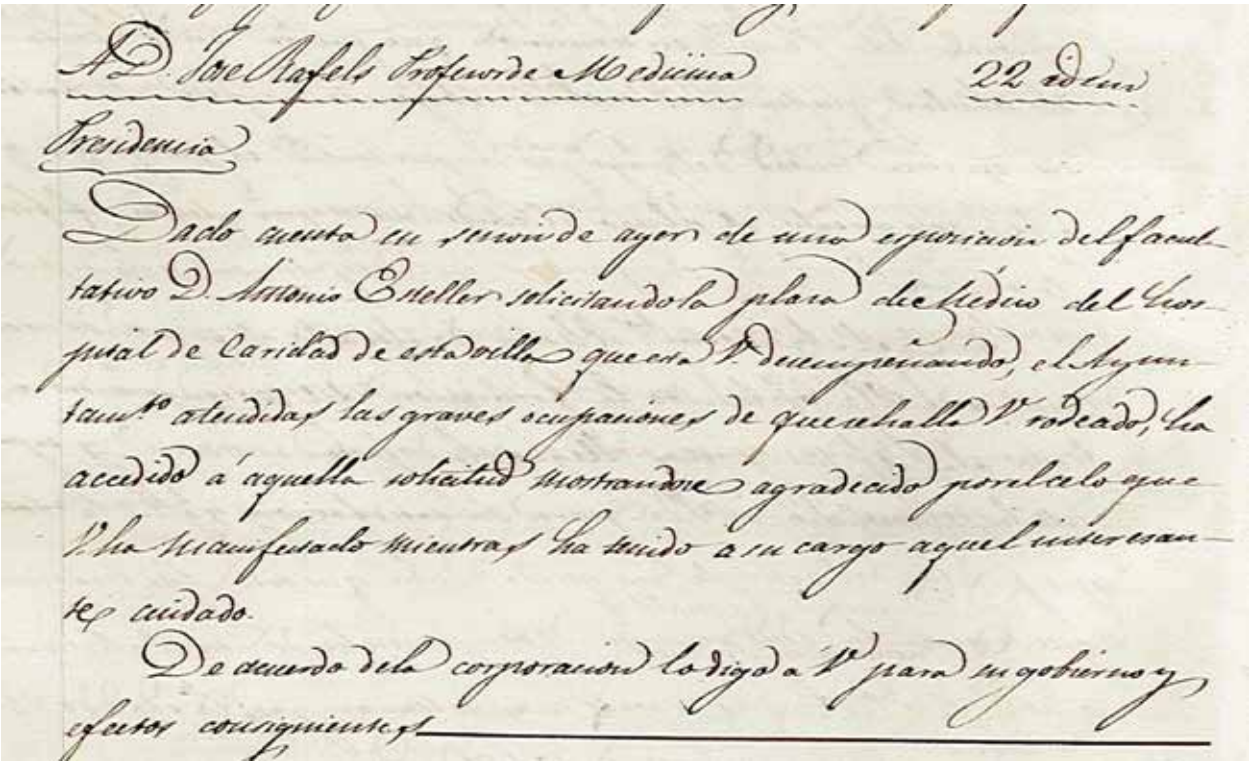
La nostra xiqueta Lucia tampoc és feliç. No sabem la data exacta del seu naixement. En ella tot és complex i misteriós. El seu pare ha mort. El seu tio que és beneficiat de la nostra Parroquial es fa càrrec de la seua instrucció i educació. Estrany, així, que no figure registrada en el llibre de batejos[15]. Conèixer el dia del seu bateig tampoc canviaria gens les desgràcies que l'amenacen. En tot cas és una xiqueta amb temperament sa, una alçada regular, el cap engruixat i el geni assossegat. És una xiqueta afable, dòcil i mal·leable. Ha perdut molt ràpid al seu pare. La seua mare probablement no pot atendre-la pel que rep la seua primera educació a casa del seu senyor tio Beneficiat de l'Església Parroquial, la qual cosa comporta, en estos moments, quant a que la quantitat i contingut d'esta educació, estaria molt per sobre de la immensa majoria de xiquets dels quals solament uns pocs, i amb dificultat, podien assistir a l'escola pública municipal que en un edifici destinat exclusiva i únicament per a eixa finalitat s'ha començat a construir per l'Ajuntament, en 1807, situada en l'antic cementeri, adès Oficina de Correus, i avui, Policia Municipal, situat entre el carrer Sant Ramón i la Plaça Jovellar. I esta circumstància que a priori poguera haver-li afavorit va poder ser el desencadenant de la tragèdia perquè si "(...) *a los ocho años mostraba un carácter humilde y* ***bondadoso sujetándose a los mandatos de su tío en cuanto a reclusión, privación, recato y obedecimiento, oyéndosela decir a menudo los grandes deseos que tenia de la vida monástica;"***, caldria pensar que la seua personalitat, el seu criteri i el seu pensament, haguera sigut fortament condicionada. El ben cert és que als 14 anys havent continuat el seu tio amb "*la idea de colocarla monja y ella con su inclinación...*" pren l'hàbit en l'ordre de Sta. Clara de Castelló on professaven altres monges de Vinaròs i fins i tot una germana. Durant el noviciat la impressió que reflecteix és la d'una dona robusta, seriosa i callada, amb una conducta impecable i amb uns entreteniments puerils sense cap tipus de senyal que contradiguera a la seua educació i vocació. En estos tres universos paral·lels que contemplem del Dr. Rafels, res coneixiem. No apareix en la nostra història fins a l'any 1831, moment en què començarà la seua relació amb els Ayguals. En este moment és Joaquín el cap de la família i de la casa comercial. El pare Antonio, ha delegat en ell la seua representativitat social i totes les seues funcions. Wenceslao està a Barcelona. Joaquín és Alcalde i President de la "Junta Local de Sanitat" quan apareix, novament, la terrible epidèmia del còlera morbo. El pànic i les morts se palpaven als carrers de la Vila. Estava causant *"una gran mortaldat. La primera invasió (...) fon el día 16 de setembre; i l'últim cas, en 7 desembre següent. Es van registrar 67 defuncions."*[16] La relació i convivència de Joaquín Ayguals i Rafels, per la pròpia naturalesa del seu càrrec havia de ser diària i estreta, de la mateixa manera que dos anys després es convertirà en persona de confiança de Wenceslao quan en 1836, acompanyat de la seua esposa Frasquita amb la qual s'havia casat anys abans i no ara, com equivocadament ha vingut escrivint-se, torne a Vinaròs, i assumisca el rol deixat pel seu germà de cap de la casa comercial Ayguals-O'Sullivan i de líder social en el seu poble,



"(...) tanto que, se hallaba de paso para su pueblo, en Valencia, cuando ocurrieron (año de 1836) los sucesos de la Granja…"

Mentre tantes coses succeïen en l'àmbit social i polític de la Vila, allà en la quietud del convent de les Clarisses, la nostra Lucia, als tres mesos de professar, sobtadament patia una crisi tan violenta que diverses monges amb prou faenes podien immobilitzar-la. Va vindre el metge, va diagnosticar una febre amb intermitències, *"con rasgos de terciana"*, que va durar una setmana sense interrompre's totalment en el període. Després de tractar-la amb quina, sagnar-la dues vegades i purgar-la, aparentment, va superar la crisi, continuant el seu noviciat com abans. Passats quatre mesos d'aparent normalitat, en una visita del metge al convent, sense més, li va interpel·lar preguntant-li si era casat o solter amb *"otras palabras"*[17] que acreditaven cert trastorn intel·lectual. A partir d'este punt se li sentia dir que: si les monges la maltractaven, li pegaven, la insultaven i així ho va escriure al seu tio, queixant-se agrament del mal tracte que les Religioses Mares li donaven. Es va negar a prendre aliment, no va voler eixir de la seua cel·la, i concentrant-se en les seues extraviades idees de temor i venjança, va dir que la tragueren del Convent immediatament o s'escaparia. Van aparèixer de nou els accessos febrils de tipus intermitent i es va repetir el primer tractament fins que als pocs dies, quan semblava mitjànament recuperada, va venir el seu Rnd. tio per a emportarse-la al seu poble. Els seus veïns la van veure arribar amb cara rubicunda, ulls centellejants, pupil·la molt dilatada, febre, pols dur, fort i accelerat, boca seca, extraviaments mentals bastant acusats, paraules obscenes, i molt irritada contra el seu tio i R. Mares. De vegades es negava a parlar, altres no callava. En ocasions no reconeixia a persones que havia tractat, i a voltes semblava perfectament raonable. Se li va diagnosticar una malenconia manifesta amb probabilitat de ser simpàtica acompanyada d'una irritació gàstrica. El tractament va consistir en l'aplicació de 24 sangoneres a la vora de l'anus que li van provocar horribles crits, reaccions violentes, i majúscul enfureiximent contra el cirurgià. Se li va prescriure repetits i alternats refrescs, llimonades i temperants com a medicina revulsiva. Se li van administrar també lavatives emolients adequant la seua alimentació. Atenent a la cronologia i a la funció municipal del Dr. Rafels, en esta fase del tractament, probablement, va poder intervenir professionalment. Rafels, qui pocs anys després seria sorprenentment una persona de tota confiança de Wenceslao com ho demostra el fet que quan al març de 1839 Ayguals, que era comandant de la Milícia Nacional, ocupa la presidència de l'Ajuntament, entre els regidors que li acompanyen figuren com a síndics, per tant persones notables de confiança: Francés Cabadés, i Josep Rafels[18]. També, malgrat el seriós conflicte que fa trontollar el nou Ajuntament de 1840, seguint Wenceslao de primer alcalde, figuren com a síndics Francés Escrivano y Josep Rafels[19].

La pugna política en la Vila havia arribat al seu climax. S'havien impugnat les eleccions sobre la base que l'Alcalde no podia repetir. Cadascun juga les seues armes, d'una banda el Comandant Militar Sixto Fajardo i la Diputació, en tràmit d'urgència, separen a Wenceslao de l'Alcaldia. Per la seua banda Wenceslao no cedeix i reunida la corporació electa en plenari, s'acorda per majoria oposar-se a la Diputació. Tres dies més tard el nou alcalde proposat per la Diputació i recolzat pel Comandant Militar, Joan Bte. Uguet, tenia que prendre possessió de la vara però Wenceslao forma la Milícia Nacional en actitud amenaçadora en la Plaça la Constitució, abans els Femers, després Albereda , Amera o Plaça de Sant Antoni, mentre de nou es reuneixen els regidors en l'Ajuntament i per 5 vots contra 4 insten per escrit al Comandant Militar que s'abstinguera d'ajudar a Uguet, primer regidor, contra Ayguals, Alcalde, "*para que no corra tal vez la sangre de Ciudadanos honrados*" , rebutjant en el mateix acte la sol·licitud que havia efectuat Uguet sol·licitant la vara d'Alcalde. Ja se sap com va acabar la història: rodant amb grinyols les curenyes i canons pel carrer Major, declarant la Vila en estat de guerra amb el esperpèntic i surrealiste desterrament de Wenceslao i els seus addictes a Maó durant el temps d'anar i tornar el vaixell, i el tancament en el convent de S. Agustí dels seus més lleials. El curiós pel que al nostre 'univers' es refereix, és que la mateixa vesprada dels successos relatats, els mateixos regidors que havien adoptat l'acord del matí, reunits en el domicili privat de Uguet com a primer regidor, signen un altre acord reconeixent-lo com a alcalde, i entre els signants d'estos dos acords en actes tan contradictòries estava el nostre doctor Josep Rafels. Quinze dies després, el 5 de febrer, la Diputació anul·la les eleccions i convoca de nou la junta Parroquial per a l'elecció de compromisaris que triarien un nou Ajuntament en el qual no estarà com a alcalde Wenceslao, però si Josep Rafels com a síndic. El poder ara està en mans dels enemics polítics de Wenceslao encara que també lliberals com ell, recolzat en esta ocasió, incondicionalment pel nou Comandant Militar de la Vila el Coronel Villapadierna, desencadenant-se de nou, una virulenta pugna política entre dos bàndols irreconciliables que lluiten utilitzant tots els recursos per controlar el poder; d'una banda l'Ajuntament i enfront d'ell, Wenceslao amb el suport de la Milícia Nacional. Se succeeixen les protestes, contra protestes i denúncies de les dos faccions a la Diputació. Perllongant-se la situació fins a setembre que amb el pronunciament de Espartero i la seua assumpció al poder es constitueix un nou Ajuntament que va a durar fins a gener de 1842 del que serà Alcalde, de nou, Wenceslao i en el qual figurarà també com sindic Josep Rafels. Per este motiu abans parlàrem de sorprenent. Molt havia d'apreciar-lo Wenceslao


D. Jose Rafels Profesor de Medicina 22 idem

Presidencia

Dado cuenta en sesion de ayer de una esposicion del facultativo D. Antonio Estellez solicitando la plaza de Medico del Hospital de Caridad de esta villa que esta V. desempeñando, el Ayuntam.to atendidas las graves ocupaciones de que se halla V. rodeado, ha accedido á aquella solicitud mostrandose agradecido por el celo que V. ha manifestado mientras ha tenido a su cargo aquel interesante cuidado.

De acuerdo de la corporacion lo digo a V. para su gobierno y efectos consiguientes.

que per principis era poc procliu a donar treva als seus enemics o perdonar a qui, incondicionalment, no estigués al seu costat. El seu lema "*als amics amb raó o sense ella*" havia de complir-se també en este cas, aixina, quan en assumir el poder municipal destituïa a 26 empleats municipals substituint-los per partidaris seus[20], Rafels ens apareix com una sorprenent excepció.

Encara que, a la fi, se li va a pagar amb la mateixa medicina, el 22 de març de 1842, és a dir havent pres possessió *tot just el nou ajuntament que succeirà al de Wenceslao, el "Profesor de Medicina, Jose Rafels"* és cessat de la seua plaça de l'Hospital de Caritat de la Vila que estava exercint , "*atendiendo las graves ocupaciones de las que se halla Ud. rodeado*", agraint-li els serveis prestats, i nomenant-se, el mateix dia, com a substitut a D. Antonio Esteller, Professor de Medicina[21]

A partir d'açi el Dr. Josep Rafels, en el seu vessant públic, desapareix de la història política de la nostra ciutat, emergint poc després el seu fill Josep Rafels García (1861), i a partir de 1850, en el vessant professional, pot ser fora substituït per la família de metges Vizcarro: Ignacio, Román i Romualdo[22]; però açò ja és una altra història. La de Lucia conclou en 1835 quan feia arribar un informe a la Reial Acadèmia de Medicina i Cirurgia de Barcelona en què ens explicava el desenllaç i la seua valoració de les penoses vicissituds que encara va haver de patir la nostra xiqueta en la seua tornada a casa, quan en aparença estava bastant recuperada de les seues alienacions.

Per a distraure-la, sense consentiment dels metges que l'assistien, la van portar a l'ermitori de la Misericòrdia, a on no es pot descartar la possibilitat de haver-li practicat algun tipus d'exorcisme habitual en l'època. Molt ràpid van aparèixer de nou les febres i malgrat la quina que se li va subministrar, Lucia va empitjorar. Una nit, a altes hores, s'alça furiosa sense que ningú la poguera contenir, toca la campana, va encendre ciris a la Verge, va cantar, va ballar i va córrer per l'Església amb crits esgarrifats. Havent-se agreujat l'alienació va ser indispensable tornar-la a casa, apareixent els mateixos símptomes d'irritació gàstrica, per la qual cosa se li van aplicar 24 sangoneres al epigastrio i tota la resta del procediment fins a veure quasi disminuït l'extraviament mental, quedant el cas en moderada alienació.

La seua dolència moral[23] presentava radicals alternatives. En uns períodes apareixia calmada, eixint de casa, anant a l'Església, confessant-se i sentint Missa amb atenció, i de sobte *"buscaba el trato con jóvenes de sexo opuesto a los que manifestaba una inclinación sin igual"*. Podia tenir una conversa amb cautela i de sobte, en estat furiós, apallissar a la seua mare i a la resta de la família. Unes vegades volia casar-se i anar-sen darrere de joves, altres pronunciava paraules molt oposades al pudor donant a entendre que tenia diversos fills seus a qui cuidar i educar. En conclusió, els metges la van declarar dement. El seu aspecte ara era: la cara encesa, llengua rubicunda, ulls centellejants, aturrullada, locuacidad la major part de les vegades sense sentit de diversos i inconnexos objectes, encara que amb més freqüència sobre el matrimoni. Podria entendre's, per obligat pudor de l'època, quan en l'informe del Dr. Rafels es llig matrimoni puga interpretar-se sexe.

Pensant en una afecció cerebral se li van tornar a aplicar 24 sangoneres a l'epigàstric, però va anar a pitjor, començant amb un fort mal de cap que mai havia experimentat. Així estava després de tres mesos de patiment. Ara s'assaja amb banys de tot tipus i com de segura utilitat un règim moral, peregrinació, mudances de lloc, d'aires, aigües, etc.

Opinaven que les circumstàncies morals i físiques que de la seua vida amb la predisposició per a contraure este tipus de dolència, havien pogut influir en la causa i estat de la seua malaltia. La impressió que va haver de fer i va fer en el seu estret recinte intel·lectual la idea horrorosa del claustre ficada entre monges. De manera que primer podria haver resultat afectat el seu sistema gàstric, ressentint-se el sistema inflamatori fins que es va alienar. L'afecció cerebral va poder-se produir per simpatia d'alguna lesió primitiva en este òrgan encefàlic.

.....

Fins a ací seria l'informe formal al que el nostre Dr. Rafels afegeix la seua refutació que bàsicament es resumeix que Lucia, dòcil per naturalesa i potser amb una certa predisposició encefàlica, amb la educació que li va donar el seu tio, va sufocar les passions juvenils i va condicionar les seues inclinacions, atès que, en raó de la seua edat, quan va entrar en el Convent no se li

havien desenvolupat les passions pròpies del sexe perquè es podria considerar que encara no havia arribat a la pubertat aixi i tot tenir ja complits 22 anys; *"la edad no se mide por los años, sino por las circunstancias que han precedido"* de manera que la vida assossegada, quieta i tranquil·la de la nostra jove va endarrerir el desenvolupament del seu sistema sexual; si bé, als 22 anys, i amb un temperament sanguini es va avivar la passió de l'amor, i aquella vocació que va manifestar al principi a l'estat monàstic va haver de disminuir-se, o desaparèixer. Va eixir del claustre i va tornar a casa del seu tio. Un tropell d'idees torba des d'aquell moment la seua imaginació. ¡Que tristesa en veure's sota la fèrula familiar, i potser privada de poder satisfer una passió, la més pròpia de la seua edat, i temperament ! ¡Quin trastorn va haver de patir la seua naturalesa en els seus respectius moviments vitals extraviats i impel·lits per un respecte que la seua educació i els deures de la religió l'obligaven a complir amb fidelitat! Una ràpida alteració de la mucosa gàstrica va ser l'efecte de la profunda tristesa que va trastornar l'ordre físic i moral. Els metges van actuar bé, però es va oblidar aquell savi principi: *Omnia secundum rationem facienti(...)* [24]i sense que canviara de naturalesa, la malaltia va canviar la indicació i se li va administrar la quina que no va fer mes que pertorbar o sufocar el moviment febril, però no pal·liar la sobreirritación gàstrica, abans bé la va convertir en crònica augmentant la predisposició de la malalta per a fixar l'alienació que prompte va aparèixer.

La causa, aixi, més coneguda de la seua alienació o pertorbació moral es genera en haver-se-li contrariat les inclinacions pròpies de la seua edat. L'experiència prova quantes alienacions mentals tenen este origen, quantes i quan funestes conseqüències naixen de repel·lir per força les propensions naturals. La naturalesa tan amant de la seua conservació per al recte exercici de les seues funcions desenvolupa a voltes molts moviments i fa innombrables canvis que porten a un resultat feliç en la bona pràctica, la mateixa que ens amonesta, quan precís siga, observant en les seues reaccions, respectar-la, i encara auxiliar-la en els seus esforços. Funest ha sigut, a la malalta, combatre el moviment saludable i pitjor haver-ho combatut amb l'ús de la quina que oposant-se a les mires de la naturalesa, ha fomentat mes la sobreirritació gàstrica, i en la seua conseqüència ha augmentat l'alienació. En definitiva el diagnostic del Dr. Rafels és que una inclinació amagada però ben pròpia i natural, contrariada, i la curació intempestiva, o per millor dir, la pertorbació del moviment febril tercinario, no han fet mes que produir i fixar la gastroenteritis crònica, que irradiant simpàticament sobre el cervell ha desembolicat els símptomes de la malenconia pròpia de la predisposició d'este òrgan, ben palés per la hemicránea o mal de cap que va patir la nostra malalta. Per fortuna els metges que l'assisteixen han procurat combatre la dolència per mitjà de sagnies aplicades sobre la regió epigàstrica, i prescripció d'aliments suaus, en cas contrari s'hi haguera sens dubte agreujat mes, passant la Malenconia a Mania i finalment a Demència Les esperances sobre la feliç conclusió d'este malaltia són poques. Fa molt temps que la pateix, i esta cronicitat, en opinió dels mateixos pràctics, ha d'induir-nos a formar un mal pronostic: amb tot si no és hereditària, atesa d'una banda la tendència de la naturalesa a la seua curació i per una altra l'edat florida de la malalta, és d'esperar en alguna manera que per mitjà d'un pla curatiu racional adoptat, s'aconseguirà per fi alguna revolució favorable, i es restablirà una altra vegada l'equilibri de les funcions que rectificant l'home físic, restituïsca a l'home moral a l'estat fisiològic que competeix a la seua harmoniosa conservació. S'esplaia el Dr. Rafels amb la seua proposta de tractament, remuntant-se, fins i tot, als Sacerdots de Saturn en els seus tractaments a malenconiosos. Però tot açò ja queda per a professionals, o molt interessats.

A partir d'ací, el veritablement important és que la documentació original dels cinc informes queda a la disposició de qui la puga utilitzar. Fet i fet este ha sigut el nostre primer propòsit, desitjant que este material en algun moment, poguera il·luminar treballs que amplien el coneixement i divulgació dels nostres metges de la mateixa manera que han contribuït, a un xicotet coneixement del Dr. Rafels Adell, progenitor d'un dels nostres mes il·lustres compatriotes.

NOTES

[1] CORBELLA, JACINT.: *Memòries manuscrites de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya*. Barcelona 1993

[2] REDO. R. VINAPEDIA: "(Culla, segle XIX). Apareix com a médico titular de esta villa en documents de 1831. www.amicsdevinaros.com

[3] BORRAS JARQUE, J. M. (1979): "*Historia de Vinaròs*" Ed. A. C. "Amics de Vinaròs". Pág. 338.

[4] AYGUALS DE IZCO. W: CANCIONERO DEL PUEBLO. *"EL CIEGO DOBLONES"*, p. 138.. T.II. 2ª Ed.1847

[5] AULA MILITAR BERMUDEZ DE CASTRO. Gaceta del Aula, nº 75, Pág.1, Enero 2008. Castellón.

[6] ARDEVOL, Jaume. "*Dissertation económico-chímico-médicale, sur la vigne, le vin, et quelques autres de ses produits apliques à la Médecine et aux Arts"*. Imp. Tournel. Montpeller. 1801. p.19

[7] "*Máquina Bebedora de agua o Hydropota del Dr. Jayme Ardevol.*" AJC. Lligall23 BC. Barcelona 1821.

[8] ARDEVOL, J. *Ensayo sobre la topografía y estadística de la villa de Reus en Cataluña*. Espinosa. Madrid 1820.

[9] ARDEVOL, Jaume. *Memoria acerca de la fiebre amarilla observada en Gibraltar*. Imp. De la Viuda. Barcelona 1846.

[10] SAN SEBASTIAN. Rev. Ilustrada. Año I nº 9 Diciembre de 1908. P.151.

[11] B. J, J. M. *Historia de Vinaròs* Ed. A. C. "Amics de Vinaròs". Págs. 330-331. 1979

[12] RAFELS GARCÍA, J.: Apuntes Históricos de Vinaroz. p.124. Biblioteca Mare Nostrum nº 17. A. C. A. V .2008

[13] SAN SEBASTIAN. Rev. Ilustrada. Año I nº 4 julio de 1908. P. 62

[14] RAFELS GARCÍA, J.: Apuntes Históricos de Vinaroz. p.125. Biblioteca Mare Nostrum nº 17. A. C. A. V .2008

[15] Hem pogut fullejar tan sols la relació alfabètica d'inscrits entre 1810 i 1814

[16] BORRÀS JARQUE, Joan M.(1928): *Historia de Vinarós*. T. II. Pág. 74. 1931. Pp. 360, 1979.

[17] Pel que després se llegirà, podría interpretar-se "*otras palabras*" com una referencia implícita a sexe

[18] Borrás .Jarque . T.II. p. 87. 1931

[19] Borrás .Jarque T.II. p. 89. 1931

[20] Borrás .Jarque p. 371-374. 1979

[21] Arxiu Historic Municipal. Llibre de Correspondencia. Caja 81. Exp. 1. Sense clasificar. Referència. amablement facilitada per Dr. Sergio Urquainzi

[22] Cfr., per aprofundir més en esta qüestió, ROMUALDO VIZCARRO PRATS. *Vinaròs 1894. Análisis, diagnóstico y tratamiento para una ciudad enferma. Una introducción al Vinaròs del S.XIX*. Associació Cultural Amics de Vinaròs. 2005/ OLIVER GUIMERA, G. y GUIMERA SALOM, Mª L.: *El legado del Dr. Román Vizcarro Tomás. Un punto de vista actual*. Biblioteca Mare Nostrum; 42. Associació Cultural Amics de Vinaròs. 2014

[23] Rafels segueix la pauta del metge francés de moda Dr. Philippe Pinel (1745-1826), dedicat a l'estudi i tractament de les malalties mentals de les que estableix la primera classificació, tenint les seues idees gran repercussió posterior. Propugnava la humanització del tracte que es donava en aquells dies a les persones per elles afligides, eliminant com a primera mesura el seu encadenament a les parets. Considerava possible la recuperació d'un ampli grup dels "alienats" [*Traité Mèdic-Philosophique sud l'aliénation mentale* (1801)] a partir del tractament moral distingint: la malenconia simple (deliri parcial), la mania (deliri generalitzat amb agitació), la demència (debilitament intel·lectual generalitzat) i la idiocia (pertorbació total de les funcions intel·lectuals), considerant les malalties mentals com un desarregle de les facultats cerebrals per, causes físiques (directament cerebrals ho be simpàtiques), herència i causes morals a les quals li atribueix més de la meitat dels casos.

[24] Quan el metge obra en tot conforme a la raó, encara que els resultats no es corresponguen als seus desitjos, no ha de mudar la manera de curació, sinó prosseguir en el qual al principi va jutjar convenient.

FORCALL

NATURALEZA, CULTURA Y VIDA

Forcall es un pequeño pero atractivo municipio castellonense situado en la comarca de Els Ports. La población actual ronda los quinientos habitantes, aunque en época invernal esta decrece debido al clima riguroso. Contrariamente, en verano muchas forcallanos emigrados a Cataluña o el resto de la Comunidad Valenciana regresan para pasar unos días. En verano el clima es seco con calor por el día. Las temperaturas bajan por la noche, hecho que se agradece a la hora de conciliar el sueño. El nombre le viene dado de la horca que forman los ríos Cantavieja, Calders i Bergantes. Además, los caminos que confluyen en el pueblo también forman este peculiar instrumento agrícola.

Actualmente, la economía forcallana está basada principalmente en el sector primario (agricultura y ganadería), aunque también el sector servicios tiene importancia y la construcción proporciona empleo. En el pasado, el sector agrícola y ganadero fue fundamental. El comercio de la lana, algunos productos agrícolas y manufacturados sustentaron a las familias de la villa.

El ser humano escogió el actual término de Forcall para sus primeros asentamientos. Pinturas rupestres, necrópolis tumular y el yacimiento de Lesera son buenos ejemplos del patrimonio arqueológico forcallano.

En el casco urbano destaca la plaza Mayor con numerosos soportales. En ella se encuentran dos de los edificios más destacados de la población. Por un lado, el Palau dels Osset (restaurado recientemente como hotel); y por otro lado, el Palau de les Escaletes o Ayuntamiento también rehabilitado en los últimos años del siglo XX. Cabe destacar el Forn de la Vila. Horno de leña datado en el siglo XIII (del tiempo de la Carta Puebla 1246). Según se dice el más antiguo de Europa en funcionamiento. La iglesia de la Asunción está construida en diferentes estilos. El ábside es de estilo gótico, el esbelto campanario de más de 50 metros es Barroco, mientras la fachada principal es posterior. El visitante no puede finalizar la visita sin pasar por el conjunto Calvario-San José o la ermita de la Virgen de la Consolación.

El consistorio apuesta por la conservación del patrimonio y su difusión en cuatro museos: la Colección Museográfica, el Museo de la Alpargata, el Centro de Interpretación de la Santantonà y el Centro de Interpretación de la naturaleza del Bergantes.

En el capítulo fiestas cabe reseñar la Santantonà y las Fiestas Patronales. La Santantonà se celebra el fin de semana más cercano al 17 de enero para honorar a San Antonio Abad. El fin de semana antoniano los actos se suceden sin pausa, aunque durante todo el año tenemos diferentes actividades relacionadas con esta fiesta. Las Fiestas Patronales están dedicadas a San Víctor Mártir i la Virgen de la Consolación. Se celebran a finales de agosto y en ellas caben casi todos los actos festivos: procesiones con diferentes danzas, actos taurinos, comidas de hermandad, verbenas, campeonatos, además de diferentes actos lúdicos y deportivos completan el programa de fiestas.

En el capítulo deportivo y de ocio, el consistorio organiza diferentes actos complementados por las diferentes asociaciones. La rutas senderistas y numerosas pistas y caminos deleitaran a los deportistas que nos visiten. Con la aparición de literatura sobre Forcall y alguno de sus personajes históricos más relevantes, desde el Ayuntamiento se está trabajando en unas rutas en BTT de carácter familiar que permitan unir diferentes y destacados escenarios en los cuáles transcurrió la acción.

EL CÁÑAMO

Mari Luz Guimerá Salom

El cañamo es una planta anual perteneciente a la familia de las cannabáceas, cultivada desde la Antigüedad para la producción de fibras y semilllas, así como por sus efectos farmacológicos de tipo euforizante. Su origen es centroasiático, pero en la actualidad la encontramos como elemento subespontáneo en la mayor parte de los territorios templados y tropicales.

La planta es dioica con un tallo herbáceo, en la que los ejemplares masculinos pueden llegar a alcanzar los 3 m de altura. Las flores masculinas se agrupan en panículas y las femeninas en una cinta compacta caracterizada por segregar una resina amarillo-verdosa con los principios activos responsables de sus propiedades.

El cannabis es una droga que se extrae de la planta *Cannabis sativa*, que contiene como principios activos el tetrahidrocannabinol (THC). En 1964 se descubrió el principo activo el tetrahidrocannabiol (THC) el cual es una sustancia muy soluble en grasa y llega rápidamente al cerebro, en donde se acumula y luego se elimina muy lentamente. Al ser la vida media de esta sustancia de una semana, siginifica que aunque una persona sólo consuma los fines de semana, no habrá tiempo suficiente a lo largo de la semana para que se elimine completamente y se irá acumulando en el cerebro.

Algunos de los productos derivados de la planta son los siguientes:

La marihuna, tambien llamada grifa, hierba o kif, es el preparado obtenido de la trituración de flores y hojas de la inflorescencia femenina desecada del *cannbis sativa* con un contenido en THC del 0,3 al 55%. Se consume fumada.

El bhang, está constituido por las flores y hojas frescas, con un contenido entre el 0,3 y 2% de THC. Se consume en infusión.

El hachis, tambien llamado chocolate o costo, está constituido por las hojas y flores femeninas pulverizadas y aglutinadas gracias a las resinas que se encuentran en los pelos que recubren la epidermis de estas estructuras, con un contemnido en THC del 4 al 10%. Se consume fumada. Tradicionalmente el hachis se ha obtenido separando la resina de las flores a través del secado y del tamizado en seco antes del moldeado y prensado en placas o bien mediante el uso de las manos para frotar la planta fresca de manera que la resina se queda adherida a la piel. Las técnicas de extracción modernas, consisten en el uso del gas butano o en la extracción con agua y hielo. La prueba de la burbuja es una manera en la calle de determinar la calidad del hachís y consiste en coger un pedazo pequeño y aplicarle una llama limpia (encendedor de butano) y dicen que si el hachis es de buena calidad debería burbujear perceptiblemente bajo la llama y desprender un humo blanco.

El aceite de hachis, tambien llamado resina o hachis líquido, se obtiene a partir de los pelos glandulares de la planta femenina, con un contenido de THC del 50 al 65%.

Estos preparados se consumen fumados en un cigarrillo liado con tabaco y se llaman de diferentes formas según cambian las generaciones (porro, canuto, peta, joint, etc.). Tambien se fuma en pipas o se ingiere directamente en preparados culinarios.

La dogra al consumirse fumada, sus efectos pueden sentirse casi inmediatamente y duran entre dos y tres horas, sin embargo por vía oral al ser la absorción más lenta, sus efectos aparecen entre los 30 minutos y las dos horas.

Tenemos un sistema cannabinoide endógeno propio de nuestro organismo que realiza las funciones relacionadas con el comportamieno, el aprendizaje, la gratificación, la ingesta de comida, el dolor y las emociones entre otros. Cuando se consume cannabis se activa este sistema de forma artificial. Tras el consumo los efectos son: euforia, autoconfianza, relajación, sensación de lentitud en el paso del tiempo, desinhibición, alegría desmedida, enrojecimiento ocular, aumento del ritmo cardiaco y de la tensión arterial, sequedad de boca, percepción distorsionada, empeoramiento del tiempo de reacción y de la atención, dificultades para pensar y solucionar problemas, así como dificultad de coordinación. El efecto adverso más frecuente son las reacciones agudas de pánico y ansiedad.

Los efectos a largo plazo del consumo serán problemas de aprendizaje y memoria, dependencia, trastornos emocionales (ansiedad y depresión) y de la personalidad, enfermedades broncopulmonares, trastornos del ritmo cardiaco, psicosis y esquizofrenia (especialmente en individuos predispuestos).

En los últimos años se ha debatido sobre el uso y posibilidades terapeuticas del cannabis y sus derivados. La Asociación Americana de Oncología habla de su eficacia como antiemetico (evitar vómitos) a quienes reciben tratamientos quimioterápicos. La capacidad de estimular el apetito está ya relatada en la medicina tradicional india, y en la actualidad la sustancia extraida de la planta llamada dronabiol, se ha propuesto para evitar la pérdida de peso de los enfermos con SIDA. El efecto analgésico del cannabis en el control del dolor agudo somático y visceral es incuestionable, aunque en la farmacopea actualmente existen fármacos para este fin que presentan menos toxicidad. Tambien se ha estudiado sus propiedades para el glucoma. Las investigaciones apuntan hacia el descubrimiento de derivados del cannabis en los que persistiendo sus efectos terapeuticos se minimizen o eliminen los efectos tóxicos.

El Sativex, cuyo principio activo es el nabiximol, es un preparado farmaceutico derivado del cannabis. No se trata de una sustancia curativa sino para aliviar algunos síntomas y su administración es en pulverización oral. Dicho medicamento ha sido autorizado por el Departament de Salut Català, para aquellos pacientes que no responden bien a terapias convencionales.

De acuerdo con los últimos informes mundiales sobre las drogas de la Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, el cannabis es la sustancia ilícita más consumida mundialmente.

Las legislaciones varian mucho entre diferentes naciones, vamos ha nombrar a algunos paises.

Holanda. El cultivo, provisión y posesión de marihuana constituyen delitos criminales, penalizados con prisión. Sin embargo, existen locales donde la marihuana se vende, conocidos como *Coffee shops*.

EEUU. Desde enero de 2014 es legal la venta de marihuana para uso recreativo en los denominados coffee shops**,** pero solo en dos estados, Colorado y Washington y con ciertas restricciones, que son un máximo de 28 gramos por visita y tener al menos 21 años para poder consumir en estos establecimientos.

Uruguay. Tras un largo debate en las cámaras al respecto, a finales de 2013 se aprovaba

de forma definitiva la ley que permite en la actualidad la venta y consumo de marihuana. El gobierno del país defiende esta norma como un golpe al narcotráfico y una mejor regulación de estas sustancias. Uruguay se convirtió en el primer país en el mundo en legalizar la producción, venta y consumo de marihuana, claro, con sus restricciones, puesto que los consumidores deben registrarse en el Instituto de Regulación y Control de Cannabis (IRCC), organismo público que otorgará licencias de plantación de marihuana

Actualmente este país es noticia ya que a partir del pasado 19 de junio sólo 50 farmacias uruguayas de las 1.200 que operan van a empezaran a vender marihuana, ya que las demás no se han adherido por pensar que su función es curar y no enfermar, además de temer por su seguridad ya que han recibido amenazas de narcotraficantes.

Portugal. En 2001 Portugal se convirtió en el primer país europeo que oficialmente abolió las penas criminales para personas consumidoras. Pero eso no significa que no haya restricciones ya que más de 25 gramos de marihuana y 5 gramos de hachís acarrea una sanción administrativa y está prohibido su consumo público.

Colombia. En 2012, la Corte Suprema confirmó una norma ya existente, según la cual la posesión de drogas para uso personal no es un crimen. El máximo permitido se estableció entonces en los 5 gramos de marihuana y 1 gramo de cocaína

Argentina. La Corte Suprema de Justicia despenalizó en 2009 el consumo de marihuana en adultos, siempre que se realice en privado y no implique riesgos para terceros.

Bélgica. El gobierno de Bélgica decidió despenalizar el consumo y posesión individuales de cannabis en 2001, pero el consumo en la calle y espacios públicos sí está multado.

Canadá. Fue el primer país del mundo en habilitar un sistema legal para regular el uso médico de la marihuana. Las personas enfermas que reciban un permiso del gobierno, pueden usar marihuana de manera legal. Sin embargo, la producción comercial y venta es penada.

Suiza. Los mayores de 18 años pueden tener hasta 10 gramos de hierba.

Mexico. El Tribunal Supremo de México aprobó la legalización del cultivo y el uso de marihuana con fines personales y recreativos.

Paraguay. En el artículo 30 de la Ley 1340/88 de la Secretaría Nacional Antidrogas indica que la posesión de hasta 10 gramos de cannabis es considerada consumo personal o para uso médico y está exenta de delito, pero la tenencia de dosis por encima de la indicadapor la ley, y la plantación, cultivación, recolección y venta, está penalizado hasta con 20 años de prisión.

Reino Unido. Como droga de clase B, la posesión de cannabis acarrea una pena máxima de cinco años de carcel y o multas ilimitadas, pero sim embargo la policia está autorizada a emitir una Advertencia por Cannabis por la primera infracción y una multa fija de 90 libras por la segunda.

España. El codigo Penal Español (art. 368) prohibe la venta de cannabis pero no su consumo, no distinguiendo entre su uso recreativo y su uso medicinal. Es legal la venta de semillas y el cultivo para uso personal de marihuana en lugares privados. La posesión y consumo de drogas en lugares público va contra la ley de protección de los ciudadanos, pero no se considera un delito penal.

Hay diferencias de reglamentos en distintas comunidades y ciudades españolas. Barcelona es la única ciudad de España que cuenta con clubes sociales cannábicos, a través de los cuales los socios pueden acceder a la droga de forma legal. Estos clubes o asociaciones de consumidores sólo permiten la entrada a mayores de edad, que ya sean consumidores previamente, y que vengan recomendados por un socio.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Pinturas de Joaquín Oliet

Helena Román Caro

El templo conocido como Ermita de la Misericordia es descrito de forma somera y para indicar su contexto, de planta de cruz latina, de arquitectura neoclásica y de orden compuesto. La nave está cubierta con bóveda de cañón, con dos capillas laterales entre contrafuertes, crucero con cúpula, presbiterio de cabecera recta con sacristía y camarín, también con cúpula. El conjunto se data en torno a 1720. Posteriormente entre 1760 y 1763 se construyó el camarín de la Virgen. En 1733 Francisco e Ignacio Vergara realizaron el retablo mayor, hoy desaparecido. Entre 1826 y 1827 Joaquín Oliet realizó la decoración del fresco de la nave con la confección de 16 pinturas con un programa iconográfico dedicado a la Virgen que se extiende por las bóvedas, las pechinas de la cúpula y los lunetos. Se cierra con ello un ciclo ya que los Vergara fueron los maestros en la formación de Joaquín Oliet. Estos frescos son los que centrarán la atención del presente escrito. No obstante, en primer lugar, debemos conocer el autor de los mismos

JOAQUIN OLIET (1775-149)

Joaquín Oliet Cruella es uno de los artistas valencianos más prolíficos de la primera mitad del Siglo XIX. Su obra se halla repartida tanto en Castellón, Valencia, como en Alicante, en cuyas poblaciones realizó las decoraciones de iglesias y ermitas creando conjuntos ornamentales completos de gran unidad compositiva y reflejando un conocimiento simbólico e iconográfico de temas bíblicos y religiosos extraordinario, sin que hasta el momento hayan sido estudiados con suficiente profundidad. Resulta especialmente significativo el evidente uso y conocimiento que Oliet muestra, de forma continuada en su producción artística, de modelos y Composiciones ajenas. Es habitual que en sus pinturas murales copie y reproduzca, con variantes, obras de quien fuera su maestro, José Vergara, pero también de artistas que gozaron de gran renombre en su época: Luis Planes, José Camarón, Mariano Salvador Maella y Vicente López Portaña. Obras que pudo observar y estudiar personalmente.

No menos interesante es el erudito conocimiento que a través de sus pinturas se percibe de composiciones de grandes maestros como Carlo Maratta, SimonVouet, Giaquinto, Luca Giordano, etc., conocimiento que adquiere, sin duda, a través de la estampa grabada.

Oliet, pintor de una amplia cultura visual Joaquín Oliet nace en Morella 7 el 16 de noviembre de 1775. Era hijo de Joaquín Oliet, un pintor y dorador local, 8 y Tomasa Cruella. No conocemos noticias significativas de los primeros años de su vida, que debieron, sin duda, estar íntimamente relacionados con el taller familiar y con la escuela de les Aules de la villa de Morella, en los que aprendería los rudimentos del oficio. Hacia 1786, a la edad de once años, algunos autores citan que comienza sus estudios en la Academia de San Carlos. Sin embargo, será alrededor del año 1790, cuando tenía unos quince años, cuando debió iniciar los estudios oficiales en la Academia. Poca es la información que poseemos de su paso por la corporación valenciana, tan sólo que pertenece a la generación de Vicente López, Antonio Rodríguez, Francisco Grau, Vicente Lluch, José Ribelles, Miguel Parra, etc., con los que estudiaría en las distintas Salas en las que, al parecer, no destacó sobremanera, y que el mismo se considera discípulo de José Vergara. En el Museo de Bellas Artes de Valencia no se conserva ningún dibujo de su etapa de formación, que nos indique su personalidad artística en esos momentos. Inicia sus estudios en

la sala de principios y más tarde ingresaría en la sala en la que José Vergara impartía clases, y en la que permaneció ocho años, aunque también recibió lecciones de José Camarón. En la Academia se familiarizará con técnicas que desarrollará más tarde, óleo, temple y fresco, especialmente en el interior de multitud de iglesias valencianas, abundantes sobre todo en tierras castellonenses, cuyas composiciones no son ajenas al estilo de Vicente López, pero en particular de José Vergara, por lo que hasido considerado a menudo como el más retardatariode los pintores académicos valencianos. La influencia de Vergara se dejará sentir continuamenteen su obra posterior, a pesar de su estilo algoecléctico, especialmente en la utilización de uncromatismo apastelado sin contrastes, con predominiode los rosáceos y azules que será un rasgocaracterístico de la producción de Oliet. La mayoría de los autores señalan a José Vergara como uno de los maestros de mayor influjo en la formación académica de Oliet; Alcahalí, Sanchis y Sivera, Navarro y Pérez y García Edo lo señalan como la principal referencia en la obra de Oliet. Aunque esta afirmación es innegable, a la hora de abordar la complejidad de determinantes en la obra de Oliet resulta insuficiente. Ya hemos indicado que la influencia ejercida por su maestro y su aprendizaje en la Academia de San Carlos dotarán al maestro castellonense de una formación dibujística, y la utilización de un cromatismo vergaresco, pero en su evolución artística y especialmente en su madurez, el conocimiento de los repertorios de otros maestros valencianos como Camarón o Maella son también determinantes, y especialmente el conocimiento del arte que se producía en su momento de las nuevas tendencias artísticas marcadas por Vicente López, y especialmente el gusto por las figuras monumentales y los fondos arquitectónicos clasicistas de Luca Giordano.

No obstante, su paso por la Academia no es excesivamente brillante, aunque como manifestará el pintor años más tarde, al pedir el nombramiento como académico, obtuvo "algunos premios mensuales". De ello no poseemos constancia documental, tan sólo un premio que recibió el 4 de enero de 1795 en la sección de Figuras y que, ese mismo año se presenta, por la tercera clase, al concurso general de pintura sin recibir ningún voto. Una de las primeras obras conocidas de Olietes un dibujo que conservaba Manuel Milián en elque se representaba a la Familia de Darío a lospies de Alejandro el Magno, que sigue en partela composición de Francesco Trevisani, pintadapara el Salón de las Empresas del Rey (1737) delpalacio de la

Granja de San Ildefonso. De 1796, tenemos referencia de los primeros encargos aOliet. Se trata de un dibujo de la Virgen de los Ángeles, grabado por Julián Mas, para la Jana y un dibujo para una estampa, grabado por J. Fenollera, de los santos mártires Alejandro y Macario, patrones de la villa de Chiva. En la primera semuestra deudor de la composición de su maestro, José Camarón, para el retablo de la capilla de la Virgen de los Ángeles, y en la segunda composiciónse muestra cierta dependencia de los modelos de Vergara. Parece que ese año terminaría sus estudios, y regresaría a su ciudad natal. El 15 de mayo de 1798 contrae matrimonio con Margarita Fabregat Andrío, hija del dorador Joseph Fabregat y traslada su residencia a Castellón de la Plana, donde su suegro tenía su obrador. Este cambio, se debe sin duda a razones de carácter pragmático, en la capital era más fácil conseguir clientela y contaba con el apoyo de Fabregat. De hecho, en 1798 aparece documentado en la capilla de Sant Climent de Sant Mateu, donde se le encargan dos lienzos y participa en las tareas de dorado junto a su suegro. Entre 1799 y 1800 realiza los frescos de la decoración de la casa de la Lonja, frente a la iglesia de Santa María, en los que representa las cuatro estaciones, personificadas en matronas, hoy prácticamente perdidas y destruidas debido a su lamentable estado de conservación. Entre estas primeras obras destaca el grabado del Cristo de la Sangre del Santo Sepulcro de la Cofradía de la Sangre. De esa misma época parece que son las decoraciones del Calvario de Almassora, donde pinta al fresco la bóveda del presbiterio y las pechinas, así como los lienzos del altar mayor y de los laterales. Perdida y conocida a

través de una fotografía, Oliet se muestra de nuevo deudor de una composición de su maestro José Vergara, La exaltación de la Cruz de la cúpula del camarín de la Iglesia del Cristo del Grao de Valencia (1787- 88). En 1801 lo encontramos trabajando en la cela prioral del convento de San Agustín de Castellón y dorando la imagen de Santo Tomás de Villanueva, realizada por el escultor Joseph Comin.Tras finalizar este trabajo, junto a su suegro y su cuñado, Joaquín Fabregat, marcha a Sant Vicent de Cortes, donde mientras aquellos doraban los altares, obra del escultor Cristóbal Maurat, Oliet realizaba la pintura al fresco del "cascarón, carcañales y medallones por 260 libras", además de los "cuadros del nicho y colaterales del presbiterio",en las que de nuevo copia modelos de Vergara,los que el pintor valenciano realizó para la capillade San Vicente Ferrer del convento de Santo Domingode Valencia. En 1802, aparece en Morella, donde realiza ellienzo que cubría el nicho que albergaba la imagende San Francisco Javier. Es curioso reseñarque ese año, por encargo de la familia noble delos Colomer-Zurita, oriundos de Morella, se restaurael altar de dicho santo y se encarga el doradoa Manuel Cruella, que como hemos visto erafamiliar de Oliet. Como el pintor de mayor renombredel Castellón de esos años, se ocupó derealizar los proyectos de decoración efímera previstosen la ciudad durante la visita real de la familiade Carlos IV en 1802, con un protagonismosimilar al de Vicente López en los festejos celebradosen la ciudad de Valencia. Para la ocasión diseñó el arco triunfal que decoraba la iglesia de SanAgustín de Castellón, del que tenemos noticia através del padre Rocafort: "quedó tan perfecto,que al decir de los peritos, supera en arte, pinturasy magnificencia a las tres de las parroquias deesta Villa y de los conventos de San Francisco y Capuchinos,y su importe ha sido todo, cientoochenta libras, sin la tela y bastidores". Durante todo este tiempo siguió sin pausa trabajandoen todos aquellos encargos que le iban surgiendo. Su papel, en funciones, como Pintor de la ciudad de Castellón debió, sin duda, reportarle renombre. De hecho, hacia 1803 es reclamado para trabajar en la iglesia de la Asunción de la Valld´Uixó, que hacía un año acababa de ver finalizadas sus obras. De su intervención en el templo nos han llegado los frescos de los cuatro recuadros de la bóveda y los de las pechinas. El uso de estampas es especialmente evidente en la Epifanía, en el que parece tomar como modelo una composición de Vicente López con ecos maellescos y de Van Loo, que repetirá en Torreblanca, Petrés y Vinaròs. Para la escena de la Natividad copió la obra de SimonVouet (1639) ideada para la iglesia de las carmelitas de la calle Chapon de París, de forma fiel, sin duda conocida a través de la estampa de Pierre Daret y que repitió en algunas ocasiones, como en la iglesia parroquial de Algemesí. El 5 de junio de 1803 obtiene el título de Académico Supernumerario18 por un cuadro que representa a San Roque, copia de un lienzo que se conservaba en la ermita de San Roque del Pla y una cabeza de anciano de su invención.Y pocos días después, el 30 de julio, es nombrado Revisor de pinturas y grabado por el Santo Oficio de la Inquisición,con jurisdicción en Valencia y su arzobispado y en los obispados de Tortosa, Segorbe, Albarracín y Teruel. Como ha indicado Milián este nombramiento supuso el inicio de la consolidación del prestigio de Oliet, pues el nombramiento como académico comportaba una serie de nuevos privilegios, como el de la nobleza personal y el nombramiento como revisor de la Inquisición, cargo que habían ejercido Ignacio Vergara (1753), José Vergara (1754), Juan Bautista Bru (1782), ponía en sus manos el control y censura de muchas obras artísticas, propiciando que se le confiaran muchos encargos por parte de parroquias y oficios religiosos. Su adquirida reputación como pintor le valió numerosos encargos. A partir de ese momento se dedicó casi con exclusividad a la decoración al fresco o temple de diversas iglesias valencianas, tanto en Castellón, Valencia, en menor grado en Alicante. De esta época destacan los frescos de los muros de la iglesia de las cuevas de Vinromà, la ermita de Vilanova de Alcolea, la cúpula del convento de la Merced de Burriana, y los muros y pechinas de la cúpula de Vilafamés, donde representó a las mujeres fuertes de la Biblia como prefiguraciones de la Virgen María, inspiradas en modelos escurialenses de Luca Giordano, tan utilizados por otra parte por uno de los pintores valencianos más importantes de la época, Vicente López, a través de cuyas obras, Oliet entraría en contacto con dichas composiciones. Especialmente la figura de María de Aaron copia la estampa grabada por Selma que difunde la obra de Luca

Giordano en el Escorial. En 1803, había estado trabajando en el lienzo de la Purísima para el retablo de dicha advocación, costeado por la familia Costa, en la iglesia de Cinctorres, y realiza algunas pinturas para el "monumento en perspectiva" del convento de San Agustín, para lo que aprovechó algunos de los lienzos que había realizado para la decoración efímera con ocasión de la visita real de 1802, a solicitud del sacristán mayor, fray Antonio Ayza. Gascó menciona un lienzo de la Purísima conservado en manos de sus descendientes, que nos ayudan a valorar la calidad artística desarrollada por el pintor en esos momentos. Pero pronto su prestigio como pintor se hace valer, y realiza dos lienzos para la iglesia arciprestal de Santa María de Castellón, que representaban Las Bodas de Caná de Galilea, en la capilla de la Comunión, y la Multiplicación de los panes y los peces, lamentablemente destruidos en la contienda civil.

Entre 1804 y 1805 realiza una de sus composiciones pictóricas más completas, la decoración mural de la nueva iglesia parroquial de San Bartolomé de Torreblanca, donde trabaja de nuevo junto a su suegro, José Fabregat, y su cuñado, Joaquín Fabregat. Consistía en la realización al fresco de la decoración, en recuadros, de cadauno de los tramos de la bóveda de la nave principal con imágenes alusivas a los misterios de la Virgen y de las pechinas de la cúpula del crucero,con pasajes de la vida del santo titular, San Bartolomé, mientras que en las bóvedas del cruceroreprésentó escenas referidas a Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna, cuya composiciónrecuerda el cuadro de José Camarón parael altar mayor de la iglesia de Benicassim, y a laVirgen de la Merced San Pedro Nolasco y el rey D. Jaime. Compaginará sus encargos para decorarlas nuevas iglesias realizadas acorde al nuevogusto clasicista con su actividad como pintor de Castellón. Ese mismo año se tiene constancia querealizó un Cristo crucificado para un altar situadoen la carrera procesional del traslado del Santísimoa la nueva iglesia, el 23 de agosto de 1805. Alpoco debió realizar un lienzo del mismo temapara la capilla del Hospital de la Villa de Castellón, costeado por el gobernador de Castellón,Antonio Bermúdez de Castro, cuyas obras se finalizaronen 1805. El 21 de marzo de 1806, terminó, y se colocaronlos lienzos ejecutados para la capilla de la Correa, del convento de San Agustín, y de

esa época esla decoración del cascarón y bóveda de la iglesiadel convento de las clarisas, destruido en 1936, acausa de la guerra civil española, y que fueron muy admiradas por Tormo.

Afortunadamente se han conservado la serie de lienzos realizados paralas capillas de la iglesia, de alta calidad, constituyendouno de sus conjuntos más destacados. Estaserie de lienzos de carácter eminentemente religiosorepresentan a La Dolorosa, San Antonio Abad, San Antonio de Padua, La muerte de San José, mientras que la Coronación de la Virgen por el Padre Eterno, que menciona Gascó, no se ha conservado.

Actualmente, en la catedral de Castellón se hallan obras, atribuidas a Oliet, que representan estos asuntos, y que se trata de los que decoraban el cascarón del presbiterio del convento de las clarisas. Entre ellos destaca el lienzo de La muerte de San José, en el que vuelve a utilizar una composición de Vicente López, una estampa dibujada por López, grabada por Francisco Jordán, conservada en la Biblioteca Nacional (col. Albert, M.91, nº 741 y AA.10), sobre este mismo tema. En el cuadro de Castellón copia fidedignamente la composición de este grabado,que fue muy difundido en su época. También realizó para esta iglesia las pinturas al fresco,la Coronación de la Virgen, Ester, Judith, María de Aarón y San Juan Evangelista de ascendencia giordanesca. Entre 1807 y 1808 realizó las pinturas

de las pechinasde la cúpula de la iglesia de Vilafamés, con las prefiguraciones de María, las mujeres fuertesde la Biblia, cuyo modelo repetirá en multitud deocasiones; los frescos del presbiterio y los de la Capillade Comunión. También para la escena de la Santa Cena de la Capilla de la Comunión se valdráde composiciones ajenas, como la que Luis Antonio Planes utiliza en la parroquia de Rubielos de Mora (Teruel), realizada en 1804, y la del Museo Catedralicio de Segorbe, realizado por las misma fechas. La noticia de los acontecimientos de Bayona, y la prisión de Fernando VII por Napoleón Bonaparte, y la consecuente invasión de las tropas francesas, conmovieron la vida de la villa de Castellón. El 5 de octubre de 1808 se anunció la confirmación de una organización de resistencia política y armada, a través de la creación en Aranjuez de la SupremaJunta, en representación del destronado monarca español. La noticia se celebró con la organización de festejos, e iluminaciones, durante los días 14,15 y 16 de octubre. La decoración de la fachada de la Casa de la Villa corrió a cargo de Joaquín Oliet, quien compuso un retrato del rey Fernando VII, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Castellón, que realizó en tan sólo tres días, bajo dosel y cercado de hachones de luces y cartelas con inscripciones alegóricas. Para Milián Boix el inicio de la contienda no supuso una reducción de los encargos de Oliet. Presupone que en 1809 debió realizar las pechinas de la cúpula del conventode la Merced de Burriana, pues en ellas repite los modelos utilizados en Vilafamés. 35 Entre 1809-1810 realiza la decoración del Calvario de las Coves de Vinromà. Se trata de uno de los conjuntos decorativos murales más interesantes de Oliet, por tratarse de una de sus obras más tempranas y por la peculiar iconografía utilizada, donde se representan diferentes escenas de la pasión de Cristo, culminadas por la resurrección, adecuada a la advocación de la capilla cuya advocación es el Cristo del Calvario. Los frescos se hallan insertos en recuadros decorados con ricas molduras con volutas. Para la mayoría de las composiciones de les Coves de Vinromà utilizó los dibujos y modelos de López, grabados por Miguel Gamborino, entre 1798 y 1803, impresas por la Calcografía Nacional en 1804, de los que se conocen numerosos ejemplares, y que representan las diversas estaciones del Vía Crucis. Para la Elevación de la Cruz, copia de forma fidedigna el dibujo realizado por Vicente López y grabado por Gamborino, conservado en la Biblioteca Nacional (nº 827-20), exactamente el que aparece enumerado con el XII, para la Caída camino del Calvario, sigue el modelo de López, aunque presenta algunas diferencias respecto al original, el sayón tira de las cuerdas sujetas en la cruz y no en el brazo de Cristo, además de suprimir algunos elementos secundarios. Del grabado se conservan varios ejemplares, en la Biblioteca Nacional (nº 827-20), en la Calcografía Nacional (nº 1104), y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (nº 85/265), en el que además se conserva el dibujo preparatorio de López (nº 82/802), que más tarde será grabado por Miguel Gamborino en 1804 en la Calcografía Nacional. Para la Aparición de Jesús resucitado a la Magdalena, sigue la misma serie de López, en la que incluso refleja en los rostros de los personajes la falta de matización de Gamborino al grabar la escena. Se conserva actualmente un dibujo preparatorio de López en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (nº 82/806), que presenta ciertas variantes respecto a la definitiva composición grabada, donde el estandarte de Cristo es sustituido por un azadón. Fiel partidario de la monarquía legítima española, se ve abocado al exilio a la vista de los acontecimientos políticos, cuando Castellón es ocupada en septiembre de 1811. Según Gascó Sidro, la realización del cuadro de Fernando VII debió ponerle en una situación apurada, y el miedo a la represión de la francesada, especialmente virulenta en Castellón, hizo que se trasladase a Alcoy. De este momento concreto, son sus obras alicantinas, Gascó menciona los frescos del ábside mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Alcoy, y Alcahalí los del presbiterio de la iglesia conventual de San Pascual, aunque en la actualidad las únicas obras que hemos podido localizar son dos grandes óleos sobre lienzos adheridos al muro, en la iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora de Alcoy, situados a ambos lados del altar.

Estos representan La Muerte de la Virgen y los Desposorios de la Virgen María y San José. La composición del primero, según Hernández Guardiola, es deudora de una composición ajena, inspirándose claramente en el grabado del mismo asunto de Robert van Auden Aerd sobre pintura de Carlos Maratta, del que la Academia poseía un ejemplar, mientras que para la segunda se valió de una estampa que reproducía el lienzo de Luca Giordano, hoy conservado en el Louvre. Al parecer su estancia en Alcoy viene propiciada, como indica Gascó, por la existencia de un familiar, un tío suyo, rector de la parroquia de Alcoy, de quien hasta el momento desconocemos el nombre. Resulta curioso que, posteriormente, cuando se traslade a Alfara de Algimia y a Algemesí para realizar la decoración pictórica de las iglesias parroquiales, el rector de las mismas sea Joan Baptista Oliet Adell, rector de la parroquia de Algimia entre 1810 y 1816, y posteriormente de la parroquia de Algemesí, documentado en 1820, que como Milián Boix demostró se trataba de un primo del pintor, con el que debemos relacionar los encargos decorativos de Oliet durante la década de 1810 en las parroquias de Alfara, Alcoy y Algemesí. En Alfara de Algimia realizó una decoración mural completa en los tramos de la bóveda de la nave central y del presbiterio, y en las pechinas de la cúpula, que finaliza entre 1815 y 181639 cuando se bendice el templo, y probablemente con anterioridad a esta fecha si tenemos en cuenta que en 1815 se encuentra ya en Vallivana. La decoración está constituida por las cuatro escenas de la bóveda de la nave central, insertas en recuerdos en cada uno de sus tramos, La unción de Betania o Lavatorio de los pies, La visión de Juan Bautista, La Asunción de la Virgen y La alegoría de la Eucaristía, en las dos bóvedas del crucero destacan La comunión de la Virgen, en el lado del Evangelio, y en el de la Epístola, La oración en el huerto. Todos ellos con un claro significado eucarístico de gran intelectualidad, en el que posiblemente contaría con los conocimientos teológicos de su pariente rector. Mientras que la bóveda del presbiterio está dedicada al santo titular de la iglesia, La glorificación o apoteosis de San Agustín. Las pechinas se decoraron con las efigies de los cuatro doctores de la iglesia, San Agustín, San Alberto Magno, San Buenaventura y Santo Tomás, y en los cuatro tondos, situados sobre las puertas de acceso a la Capilla de la Comunión y a la Sacristía, se dispusieron las imágenes de cuatro santos, San Francisco de Paula, Santo Tomás de Villanueva, el beato Juan de Ribera y San Francisco Javier, además de la escena del Baptisterio que representa el Bautismo de Je-

sús, en el Jordán por Juan Bautista, según su iconografía tradicional, a la que no son ajenas las composiciones de Planes. La presencia de alegorías, como La Alegoría de la Fe, de la Eucaristía o de la Esperanza, son rasgosdiferenciadores del resto de sus decoraciones eclesiásticas, por lo que no hay que menospreciar laintervención del rector parroquial, Joan Oliet enla conformación de los programas iconográficos. En esta ocasión la deuda de Oliet es con Luis Planes, de quien sigue, con variantes, la composiciónque el artista utiliza en la iglesia parroquial de Buñol, y con Vicente López, de quien copia miméticamente, para la Asunción de la Virgen, el modelo empleado en la iglesia parroquial de Silla que muestra la Coronación de la Virgen, del que se conserva un boceto preparatorio en el Museo Romántico de Madrid (nº 24).40 Por primera vez, para la Glorificación de San Agustín, utilizará para la figura del santo, representado aquí de cuerpo entero, los modelos humanos empleados en otras iglesias, como Ibi o Algemesí. Lo curioso es que en estas iglesias utilizará este modelo para representar a San Jerónimo y no a San Agustín. Tras la guerra de la Independencia regresa a Castellón, y en 1814 está documentado en Morella, a donde regresaría al haber quedado viudo. Durante esta estancia debió realizar el lienzo de la Santísima Trinidad, para su altar y un San Cristóbal para la iglesia parroquial de San Juan, ambos perdidos. Ese mismo año lo encontramos pintando el lienzo para el altar mayor de la iglesia de San Pedro de Cinctorres, y posiblemente también realizase en esos momentos los dos grandes frescos del presbiterio, La muerte de Safira y Ananias ante San Pedro y la Liberación de San Pedro por el ángel, donde además, años después,

hacia 1818, realizó la pintura al fresco de su cúpula de la Capilla de San Vito. En las pechinas representará por primera vez a los Padres de la Iglesia San Gregorio Magno, San Ambrosio, San Agustín, cuyo modelo ya había utilizado en Alfara de Algimia, y San Jerónimo. Lo curioso de estas composiciones es que en ellas utiliza modelos idénticos a los que emplea Goya entre 1768 y 1772 en la iglesia de San Juan del Real de Calatayud, en la ermita de la Virgen de la Fuente de Muel y en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Remolinos. Parece casi del todo improbable que Oliet llegase a conocer, directamente, del joven Goya, obras que por otra parte han sido recién atribuidas al maestro aragonés, no sin discrepancias. Lo realmente interesante es la posibilidad abierta de que ambos artistas utilizasen una fuente común difundida a través del grabado. Desde Morella remite un memorial, acompañado de diversos diseños, a la Real Academia de San Luis de Zaragoza, con la petición de ser admitido como académico y con la promesa de entregar una obra "acabada". En la sesión académica de 18de enero de 1815 consta la presentación del memorial y diseños. En ella se plantea la duda de si el nombramiento ha de ser de mérito o supernumerario, quedando resuelto que lo debía ser la última clase. Ninguna otra documentación se conserva en el archivo de la academia zaragozana, por lo que algunos autores han llegado a dudar de que el nombramiento llegase a hacerse efectivo.Aunque como tal firma el cuadro para el altar de la iglesia de Vallivana: "Joaquín Oliet, Académico de las Reales de San Carlos de Valencia y Zaragoza, Familiar y Revisor por la Santa Inquisición, Natural de Morella, lo pintó / Año 1815". Este lienzo,43 no conservado y conocido a través de la fotografía, era una copia del Triunfo de San Juan de Dios de CorradoGiaquinto, que se conserva en el Museo del Prado (nº 110). 44 Uno de los grandes interrogantes es si Oliet conoció las obras de Corrado en un viaje a Madrid, o si ese conocimiento proviene a través de otras vías. Así lo creen algunos autores, para quienes Oliet conocería las obras de Corrado o bien a través de los dibujos que realizó el pintor valenciano, también discípulo de Vergara, Luis Planes (1745-1821), durante su estancia en Madrid, o bien a través de los lienzos de Corrado que llegaron a Valencia con el príncipe de Campoflorido, Luis Regi y Brancaforti, quien ocupó el cargo de Capitán General de Valencia entre 1721-1736. También en esa época realiza los lienzos, un San Antonio y una Virgen del Rosario, para los altares que el escultor Cristóbal Maurat había realizado para la iglesia parroquial de Benassal. Para Milián, también de estas fechas son las decoraciones de la iglesia de Sucaina y la Capilla del Cristo de la iglesia de Castellnovo, quienes por primera vez atribuyen a Oliet, y las relacionan con los modelos que el pintor había empleado, copiando a López, en el Calvario de Vilanova y en el de las Coves de Vinromà. Al poco, entre 1817-18 se encarga de la recién bendecida capilla de la comunión de la iglesia de Sant Jaume de Petrés. Las pinturas de Oliet decoran el tambor de la cúpula, y los intercolumnios del friso superior, mediante una serie de escenas ubicadas en recuadros con molduras clasicistas, de talla en yesería dorada, con escenas de la vida de Cristo –Adoración de los pastores, Epifanía, Curación de un poseso, Jesús y María Magdalena en casa de Simón, Cena de Emaús, Jesús ante María Magdalena, Jesús y la Samaritana, Bautismo de Jesús–, y con las mujeres fuertes de la Biblia representando las virtudes de María, en las que utiliza los mismos modelos que ya había utilizado en Valld´Uixó. En el pasillo de acceso a la capilla, en sendos tondos con moldura a modo de guirnalda de yesería dorada, aparecen San Juan Ribera y Santo Tomás de Villanueva. Por estas fechas debió realizar, en nuestra opinión, los frescos del calvario de Vilanovad´Alcolea. Algunos autores la consideran obra de principios de siglo, realizada tras sus trabajos en Almassora. No obstante, la relación existente entre algunas de las composiciones y los dibujos realizados por López para la obra de Claude Fleury, Catecismo Histórico que contiene el compendio la historia Sagrada y la doctrina cristiana, impreso por Benito Monfort, en Valencia en 1821, de la que Carrete cita una edición anterior no localizada de 1816.

Exactamente para la escena de la Caída de Adán y Eva copia la tercera de las estampas del catecismo de Fleury, que encabeza la lección segunda, "Del Pecado del Primer hombre", y que conocemos a través del ejemplar que se conserva en la Biblioteca de Palacio Real. De esta misma época debe ser la decoración de la iglesia

de San Bartolomé en Benicarló, que no se han conservado. Citadas por Alcahalí, éste menciona un San Bartolomé para el altar mayor y el Castillo de Ensans en Benicarló. Desde el 1 de enero de 1819 asistimos a la consagración política de Oliet, quien ejercerá como diputado de Comú de veïns de Castellón hasta marzo de 1820, cuando sea destituido del cargo tras el alzamiento liberal y obligado a exiliarse de la ciudad por sus ideas reaccionarias. Parece que como en el tiempo de la guerra de la Independencia, se refugió junto a su pariente, Joan Baptista Oliet Adell, quien en esos momentos era rector de la iglesia de Algemesí, una población cercana a Valencia. Durante su estancia, entre 1822 y 1823 realizó los frescos de la iglesia parroquial: los lunetos de la bóveda de la iglesia y los dos grandes lienzos del presbiterio, una Epifanía y una Adoración de los pastores, de gran calidad artística. En los lunetos insertó imágenes de las mujeres fuertes de la Biblia –Judith, María de Aarón, Rebeca en el pozo, Esther–, los cuatro evangelistas y los Padres de la Iglesia –San Jerónimo, San Gregorio Magno, San Agustín Obispo y San Ambrosio de Milán–, en los que vuelve a repetir los modelos de Goya, ya utilizados en Cinctorres, además de una Alegoría de la Fe, otra Alegoría de la Esperanza, algunas escenas bíblicas y una imagen de Santa Cecilia entre ángeles músicos. En la obra de Algemesí utiliza un rico repertorio compositivo en el que demuestra su rico repertorio y su conocimiento de modelos grabados. Tal es el caso de la escena de La caída del Maná en la que utiliza los modelos de Luis Planes en la iglesia parroquial de Buñol o el lienzo de la Epifanía de Algemesí en el que repite la obra del Giaquinto conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Perolo más curioso de todo es que Joaquín Oliet utilizótambién modelos de SimonVouet en susobras, concretamente la Natividad de 1639, sinduda conocida a través de la estampa de Darety que copió fielmente en la Adoración de los Ángeles.La presencia del pintor, ya consagrado, en la zonahizo que algunas parroquias aledañas reclamasensus servicios. Tal es el caso de la vecina Alfarrasí,para cuya iglesia de San Jerónimo pintó al frescola bóveda del ábside con una Asunción de la Virgen,en la que por primera vez, más tarde lo haráen Càlig, utiliza el modelo realizado por José Vergaraen la Iglesia del Temple de Valencia. En laspechinas situó, de nuevo, junto al titular del templo, a los Padres de la Iglesia según los modelos ya empleados por Goya, y en los medallones de la bóveda a las prefiguraciones de la Virgen –Jael, Judithy Ester–. Sin duda, es una de las obras más brillantes del pintor, que

le valió los elogios del erudito Madoz. Este reconocimiento, junto a la reputación adquirida, hace que sea uno de los artistasmás reclamados por la mayor parte de las iglesias valencianas, para su decoración. Igualmente, hemosde relacionar este hecho con la ausencia de Vicente López, ahora en la corte como primer pintorde cámara de Fernando VII, cuya marcha había dejado un vacío en la pintura valenciana, vacíoque será ocupado por Oliet, pero también por algunos de los discípulos de López como Miguel Parra, Vicente Castelló Amat o Llácer. Con el fin del trienio Liberal (1820-1823) y la restauración de Fernando VII en el trono, Oliet regresa a Castellón y reintegrado en su cargo de diputado realizará una intensa actividad política, que compaginará con la producción artística de sus últimos años, la decoración de la ermita del Socòs de Càlig, en 1824, y de la iglesia parroquial de Ibi, en Alicante, en 1825. En Càlig llevará a cabo una completa decoración al fresco, en la que destaca la Asunción de la Virgen en la bóveda del ábside, en la que repite el modelo vergaresco del Temple de Valencia. Un año más tarde lo encontramos en tierras alicantinas, en Ibi, donde realizó uno de sus mejores conjuntos, en especial las pinturas que decoran su presbiterio. Según Gascó, estas decoraciones debieron realizarse entre 1810 y 1814 durante el exilio de Oliet. Sin embargo, la publicación del programa iconográfico o "idea" de la decoración escrita por el propio Joaquín Oliet, *Idea para el cascaron y presbiterio de la iglesia parroquial de la Villa de Ibi. Año 1825. Pintada por Joaquín Oliet, Académico de la real de San Carlos de Valencia, Baile local de Castellón de la Plana y su partido, y Regidor perpetuo de la misma de Alcoy,* fue impresa en 1825 en Alcoy por José Martí, lo que hace suponer que en ese año se concluye la decoración. En la bóveda de cuarto de esfera del ábside se representó la Gloria de la Virgen, en realidad una representación del Triunfo de la Religión, uno de los conjuntos más

sobresalientes de la obra de Oliet, compañada por un rompimiento celestial, sobre la bóveda del crucero. Los muros laterales del altar se decoraron con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, las de Cristo y los discípulos de Emaús y Jesús y la Samaritana mientras que sobre el acceso a la capilla de la comunión, se representó la Caída de Jesús con la cruz, en la que utiliza los modelos de López ya empleados en Vinromà, aunque las figuras de los soldados y el paisaje y arquitecturas del fondo recuerdan algunas obras de Maella en el Escorial; sobre la puerta de la sacristía situó una interesante Crucifixión, en la que curiosamente, como en ocasiones anteriores, no emplea los modelos de Vicente López, sino que el evidente clasicismo de la composición hace pensar en la utilización de los grabados de Vicente Capilla sobre dibujos de José Camarón, de este mismo asunto. En las pechinas volvió a utilizar la representación de los doctores de la iglesia, San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio de raigambre goyesca. A partir de ese momento, la actividad del pintor decae, posiblemente por lo adentrado en años y aquejado de alguna enfermedad. Aun así en 1827 realizó la Virgen de la Misericordia y San Sebastián en Vinaròs, y el techo del ermitorio de la población. A partir de los años treinta, vuelve a contraer matrimonio con Manuela Sales, una rica terrateniente, con la que se instaló en Onda hasta finales de su vida, donde fallece en 1849, de una afección pulmonar, dejando testamento a favor de su segunda esposa. De este último período es la producción realizada en la zona castellonense, menos fructífera y esporádica. De especial interés son los frescos de las pechinas de la iglesia parroquial de Sueras, y la de la iglesia de Atzeneta, donde realizó el lienzo bocaporte para el retablo barroco, con la imagen del Salvador Eucarístico, de claras reminiscencias joanescas. Obra que repitió en Almassora, y en la iglesia de Onda. De esta época debe ser también suyo un retrato de la reina Isabel II niña, de 1843, que se conserva en el Ayuntamiento de Castellón. Dejó algunos discípulos como Carbó Rovira, José Gallén Puig, Antonio Lozano Santiago, Nicolás Betí Vilar, José Navarro Montoliu y Fernando Mundina.

PRESENTACIÓN DEL NIÑO EN EL TEMPLO

La fuente literaria que inspira esta representación es el Evangelio de Lucas: "Cuando se cumplieron los días de la purificación de ellos, según la Ley de Moisés, llevaron a Jesús a Jerusalén para presentarle al Señor, como está escrito en la ley del Señor: Todo varón primogénito será consagrado al Señor y para ofrecer en sacrificio un par de tórtolas o dos pichones, conforme a lo que se dice en la Ley del Señor" (Lc 2, 22-24). Posteriormente, el evangelista relata el alborozo del anciano Simeón cuando vio al niño, su profecía y la de la profetisa Ana (Lc 2, 25-38). Se podría decir que, en el arte cristiano, el primer dolor representado es la Circuncisión, escena que se desarrolla en el Templo, con la presencia del Niño desnudo, colocado sobre una mesa de altar cubierta por unos pañales blancos . Este tema lo encontramos escuetamente descrito en el evangelio de San Lucas y, de manera más extensa, en los Apócrifos -el Pseudo Mateo, el Evangelio Árabe y el Evangelio Armenio-. Después, los tratadistas y autores han creado una extensísima casuística de interpretación, cambiando el lugar de la escena, de la cueva al templo, así como los personajes autores del hecho, no faltando quien considere a la propia Virgen María autora de la circuncisión de su Hijo. Otros señalan a San José; otros al sacerdote del Templo.

Dicha composición iconográfica se suele identificar o confundir con la escena de la Purificación de la Virgen o Presentación del Niño Jesús en el Templo. En ambos casos el Niño, acompañado por sus padres es llevado al templo o está ante un sacerdote; además, si con la circuncisión se hace referencia al primer derramamiento de sangre de Jesús y con él se presagia su pasión en la Cruz, en la escena de la Purificación y Presentación en el Templo, el viejo Simeón también anunció a María el martirio "Éste está puesto para caída y elevación de muchos en Israel y para ser señal de contradicción -¡y a ti misma una espada te atravesará el alma!- a fin de que queden al descubierto las intenciones de muchos corazones"

La diferencia más significativa entre ambos temas es que en así como en el de la Circuncisión e ocasiones aparece un sacerdote portando el objeto con el que se haría el corte, en el de la Purificación de la Virgen y Presentación del Niño en el templo, ya no aparece este objeto, aunque sí el sacerdote. Además, pero en algunas representaciones, debido al dolor que las palabras de Simeón producen en María, la Virgen es interpretada en actitud de desmayo, tal como lo vemos en las pinturas de la ermita.

ABRAHAM

El primer patriarca data del año 2000 a. C.. En origen su nombre era Abram, pero el cambio a Abraham ("el amigo de Dios") se vincula con la llamada de Yavé que le conduce al abandono de la ciudad de Ur de Caldea, en el sur de Mesopotamia, y a dirigirse hacia el norte.

El tipo iconográfico de Abraham se fijó tempranamente en el arte judío. Un fresco de la sinagoga de Dura (Siglo III) lo evoca con los rasgos de un anciano de cabello blanco, puesto que de acuerdo con la tradición habría sido el primer hombre cuyos cabellos y barba encanecieron. Como atributo lleva un cuchillo en alusión al sacrificio de su hijo. Los ciclos no son muy numerosos, representándose aisladamente las escenas que ofrecen interés prefigurativo. De todas, las más frecuentes son el Encuentro con Melquisedec (Gn. 14, 18-24; Salmo 110; Epístola a los Hebreos, 7); La Recepción a los tres ángeles en el encinar de Mambré (Gn. 18, 1-16) y El sacrificio de Isaac (Gn. 22). En esta ocasión lo vemos en e sacrificio de Isaac, atendiendo la voz de Dios que lo llama.

JACOB

Isaac, aparece ligado a las figuras de su padre Abraham y de su hijo Jacob. El arte cristiano apenas ha representado pasajes de vida de Isaac aislado. Apenas tenemos representaciones de su boda con Rebeca, pero en cambio sí tenemos del encuentro de Rebeca con Eliezer en el pozo lo cual se considera una prefiguración de los Desposorios de la virgen. Isaac tardó en tener descendencia, y rezó a Dios por su mujer que era estéril. Dios le dijo que de su vientre dos naciones nacerían, divididos desde su seno, y que el mayor servirá al joven. De Rebeca nacieron dos hijos gemelos, uno pelirrojo y velludo llamado Esaú y otro que nació agarrado del talón de Esaú que se llamó Jacob. El odio de Esaú contra Jacob hizo que Rebeca aconsejara a Jacob marchara a Harán en Mesopotamia. Así inicio el viaje, llego a un lugar donde decidió descansar apoyando la cabeza sobre una roca y se durmió. Entre sueños, vio una escala que subía hasta el cielo por donde subían y bajaban ángeles mientras que en la parte superior se encontraba Dios, que prometió a Jacob una larga descendencia que sería bendecida. Al despertar, alzó la piedra y derramó sobre ella óleo, llamando a aquel lugar Betel, Casa de Dios. Después de este episodio, Jacob llegó a Mesopotamia, donde cuidó del ganado de su tio Laban y casándose con sus hijas Lía y Raquel. De su descendencia nacieron las 12 tribus del pueblo de Israel. Años más tarde, Jacob regresó a Canaán. Una noche apareció un hombre misterioso que lucho con él hasta el amanecer. Al no poder derribar a Jacob, le dio un golpe en el tendón del muslo dejándolo cojo. Jacob comprendió que había peleado contra un ángel, le pidió su bendición. El ángel le preguntó el nombre, cambiándoselo por el de Israel. Desde entonces el pueblo hebreo se llamó israelita. (Ge 25).

En la representación que vemos en la ermita no se aprecia ninguno de los atributos que ayudaría a situar la escena, se reconoce el personaje por la cartela.

JUDITH

La historia de Judith comienza con los ejércitos asirios sitiando la ciudad de Betulia en Israel. Nabucodonosor envió a su general, Holofernes, a destruir a sus enemigos instigándole a que no cogiera prisioneros. Con esta idea en mente, Holofernes cortó todas las vías de abastecimiento de la ciudad y apostó soldados en los manantiales que proveían agua a los habitantes de Betulia. Ante tal adversidad, los judíos que vivían en la ciudad empezaron a desesperarse y a considerar la rendición

para salvar la vida. Cuando ya habían decidido que en cinco días abrirían las puertas de Betulia, una mujer, Judith, viuda de Manasés, se rebeló e informó a sus conciudadanos que Dios no les había abandonado y que le dieran tres días antes de abrir las puertas de la ciudad. Con la bendición de los ancianos, Judith se quitó las ropas de viuda y se engalanó con sus mejores sedas y alhajas. Llamó a una de sus sirvientas y tras preparar una comida cuantiosa y de guardar un buen vino, ambas salieron de la ciudad camino del campamento enemigo. Las dos mujeres fueron detenidas por soldados asirios y después de un breve interrogatorio, donde Judith les informó que iba a traicionar a su pueblo para que el ejército asirio conquistara Betulia, fueron llevadas inmediatamente ante el general Holofernes. Éste se alegró ante la traición de Judith y se quedó prendado de su belleza. Asignó una tienda para la mujer judía y su sirvienta y le preguntó a Judith que cuándo le daría la tan deseada información. Judith le contestó que durante tres días rezaría al alba y al anochecer y que cuando Dios así lo dispusiera ella informaría al general. Judith pidió permiso al general para que los sol-

dados no la molestaran cuando saliera a rezar y así lo dispuso Holofernes. Sin embargo, Holofernes seguía obsesionado con la belleza de la mujer y la invitó a que yaciera con él por su propia voluntad. Judith accedió y, ya en su tienda, le dio de su propia comida y le invitó a ingerir una cuantiosa cantidad de vino. Holofernes, embriagado, se recostó en su lecho. En ese momento, Judith tomó la espada del general y en dos golpes certeros seccionó su cabeza. Llamó a su sirvienta y le pidió que pusiera la cabeza dentro de una cesta. Después ambas salieron al alba como si fueran a rezar y los soldados las dejaron pasar ajenos al hecho de que su general había muerto. A primera hora de la mañana, los soldados asirios se reunieron para asaltar la ciudad, pero pronto se enteraron de la macabra noticia: la cabeza de su general se encontraba en una estaca enfrente de las puertas de Betulia. El ejército aterrorizado y sin liderazgo salió huyendo convirtiéndose en presa fácil para el ejército judío. En la escena de la ermita se ve a Judith sosteniendo la cabeza de Holofernes, este hecho y la cartela son los dos elementos iconográficos que ayudan a leer la obra.

El Libro de Judith probablemente se compuso en el siglo II d. C. durante el periodo Macabeo. La la tradición rabínica hace de Judith una pariente de Judas Macabeo. Esto, y el hecho de que el relato está repleto de un espíritu guerrero y de un odio acérrimo hacia el invasor extranjero, hablan a favor de esta época. El libro de Judith se excluyó del canon hebreo debido a que existen algunos anacronismos e incongruencias históricas y geográficas que pondrían en duda la autenticidad histórica del libro. Igualmente se cuestiona la verdadera identidad de los protagonistas principales. Algunos autores opinan que el libro de Judith es una ficción patriótica sin fundamento histórico ya que Flavio Josefo, el escritor de las Antigüedades Judaicas, no conocía este libro. Si lo hubiera conocido, Flavio Josefo no se habría privado de glorificar a esta heroína nacional. Ninguna de estas razones impidió a los Padres de la Iglesia incluir el libro de Judith en la Biblia, convirtiéndolo de esa manera en uno de los textos canónicos cristianos. A pesar de todas estas divergencias de opinión, el libro de Judith es una de las historias más populares del Antiguo Testamento. A partir del siglo XIII, Judith empieza a concebirse o bien como una alegoría del triunfo de la Iglesia o como la prefiguración de la Virgen María que vence sobre el mal. Esta es la razón que explica la presencia de esta escena en la ermita.

RUTH

El libro de Ruth narra la historia de Elimelec, un hombre de Belén de Judá que emigró con su familia al país de Moab. Su mujer se llamaba Noemí y sus hijos, Quelión y Mahlón. Al morir Elimelec, sus dos hijos se casaron con Orpa y Rut de Moab, respectivamente. Unos doce años más tarde, murieron también los dos hijos sin dejar descendencia, y entonces Noemí, acompañada de su nuera Rut, regresó a Belén, mientras que Orpa decidió regresar con su familia. Al llegar a Belén, Rut y Noemí no tenían nada, por lo que Rut se puso a trabajar en el campo de Booz, quien era uno de los primos de la familia de Elimelec. Como otro familiar no estuvo dispuesto a casarse

con Rut, ese deber le correspondió Booz, que ya se había sentido atraído por la moabita. De este matrimonio nació un hijo, Obed, que más tarde sería abuelo del rey David. Así, Rut ingresa por sus propias virtudes en la religión judía. el libro de Rut es un ensayo sobre la soberanía de Dios que destaca su misericordia y relata el final feliz de una historia que comienza con una escena de hambre, muerte y desconsuelo

Se la representa trabajando los campos, en el caso de la ermita de Vinaròs la vemos con las espigas. Una cartela la identifica.

JAEL

La historia de Jael está narrada en el libro de los Jueces, 4: 18-22. La verdadera protagonista del capítulo es Débora, jueza y profetisa que con su firmeza y astucia vence a los ejércitos de Jabín, rey de Canán y enemigo de Israel, pero su figura ha interesado menos a los artistas. Aun así aparece en la otra pechina y se comentará más adelante. No sucede lo mismo con la esposa de Jéber, de nombre Jael.

Sísara, general del ejército de Jabín, había escapado con vida tras la derrota de sus tropas, yendo a pedir refugio a la tienda de Jael, de la tribu nómada de los ceneos. Ella lo acoge, dándole leche y una cama en la que poder descansar, para aprovechar el momento en que se duerme y, cogiendo un clavo, golpearlo con un martillo contra su sien, dejando muerto en el acto al contrincante de los israelitas. Cuando el hebreo Barac llega buscándole, Jael se lo muestra dentro de su tienda, hecho que no ha tenido ningún eco en las representaciones artísticas.

La iconografía más común de esta historia se reduce al momento en el Jael atraviesa la sien de Sísara con una estaca y un mazo en el interior de una tienda o al aire libre. En algunos ejemplos Jael aparece representada con un turbante para mostrar que no era judía. Ocasionalmente esta historia se encuentra enmarcada en una narración continua entre el momento en el Jael ofrece leche a Sísara y el momento en el que ella muestra a Barac al general ya muerto. Cuando Jael aparece sola, lo hace con los dos atributos que hacen fácil reconocerla: la estaca y el mazo.

Ya en la Edad Media se identificó la historia de Jael y Sísara dentro del sistema tipológico cristiano como la prefigura de la Virgen María victoriosa sobre el demonio, o como la Iglesia de los Gentiles que, con la cruz, atraviesa a sus enemigos en la tierra. Esta iconografía suele aparecer en programas iconográficos de carácter mariano. Junto con otras mujeres que triunfaron

sobre los hombres como Judit y Holofernes, Dalila y Sansón, o Salomé y Herodes.

El atributo más utilizado para Jael ha sido desde la Edad Media, el martillo y los clavos. Oliet nos ayuda a identificarla con una cartela, no obstante, la representa igualmente con el martillo en la mano.

MARIA DE AARÓN

Hermana de Moisés. Su historia se cuenta en el libro del Éxodo. Según el relato bíblico fue ella quien, a pesar de su edad avanzada, inició las danzas y los cantos para dar gracias a Dios por el milagroso paso del Mar Rojo que permitió al pueblo de Israel escapar de Egipto. María se encontraba a la cabeza de las mujeres del pueblo de Israel.

Oliet la representa con los instrumentos musicales que permiten las danzas de las que se hablan las fuentes.

DEBORAH

Su historia está en el Libro de los Jueces. Según Jue. 4.4ss ejercía sus funciones "bajo la palmera de Débora", entre Ramá y Set-el, y allí era consultada por los israelitas de diversas tribus que deseaban resolver sus disputas, fueran estas disputas demasiado complejas para los jueces locales, o disputas intertribales. Por lo tanto, ejercía funciones de juez en el sentido corriente del término, y no en sentido militar. Probablemente

fue el renombre de que gozaba debido a su capacidad jurídica y carismática, lo que llevó a los israelitas a consultarla ante los aprietos en que se encontraban bajo la opresión de Sísara. Débora fue la única jueza que tuvo Israel en la Antigüedad. Su historia se cuenta dos veces en los capítulos IV y V del Libro de los Jueces. El primer relato es en prosa, narrando la victoria de las fuerzas israelitas dirigidas por el general Barak, a quien Débora mandó llamar pero profetizó que no lograría la victoria final sobre el general cananeo Sísara.

En la representación de Oliet la vemos, efectivamente, bajo una palmera y con un libro en la mano, al igual que en el resto, se la identifica por una cartela.

LA HUIDA A EGIPTO

Cuando Herodes se entera de que los magos han desobedecido sus órdenes y que han regresado a su tierra sin indicarle dónde estaba el Niño, monta en cólera y manda matar a los niños varones menores de dos años. José, alertado en sueños por un ángel, huye a Egipto con Jesús y con María. Mateo es el único de los evangelistas canónicos que recoge esta historia y su relato es simple y conciso: ... *Después que ellos [los magos] hubieron partido, un ángel del Señor se apareció en sueños a José diciéndole: Levántate, toma al niño y a su madre, y huye a Egipto. Y estáte allí hasta que yo te avise. Porque Herodes ha de buscar al niño para matarle. Levantóse José y, de noche, tomó al niño y a su madre y se retiró a Egipto.* (Mateo, 1:13-15) Todos estos elementos los vemos en la escena de la ermita: San José, joven, como se venía representando desde el barroco, la Virgen con el niño, los dos ángeles que muestran ele decreto de Herodes a la Sagrada Familia y al fondo los animales que les sirven de transporte.

REBECA

Rebeca es la esposa de Isaac y la madre de Jacob, que también está representado en el programa iconográfico de la ermita. La escena que elige Oliet es Rebeca con Eliezer en el pozo lo cual se considera una prefiguración de los Desposorios de la virgen. Según el Géneisis, Abraham, siendo hombre mayor y preocupado por el futuro de su pueblo, pide a su siervo Eliécer que acuda a tierras de Mesopotamia en busca de la mujer para su hijo Isaac. Abraham le asegura que la

reconocerá por intermediación de las palabras del ángel. Eliécer partió con 10 camellos y riquezas de Abraham camino a la ciudad de Najor, en Mesopotamia. Al llegar a las afueras de la ciudad, se quedó a esperar junto a un pozo a que salieran las aguadoras. Entre ellas se encontraba Rebeca y allí se produjo el encuentro que tantas veces quedó representado en la iconografía cristiana. Y que observamos en este fresco.

ABIGAIL

Este relato se halla en el libro I de Samuel, capítulo 25, y narra que tras la muerte de Samuel, David, después de su entierro, baja de la estepa de Maón, donde tenía sus posesiones Nabal, esposo de Abigail, a quien David pide provisiones siendo respondido con malos modos por Nabal, ante lo cual David irritado quiere atacarlo. Abigail intenta aplacar la ira de David.

Siguiendo este hecho en la obra de Oliet vemos a Abigail arrodillada suplicando a David, que no aparece en escena. La identificación se ayuda de la cartela nuevamente.

EPIFANÍA

Con el término Epifanía se refiere a la representación de los tres Reyes Magos en el momento de adorar al Niño en Belén y ofrecerle sus presentes. La Epifanía es la primera Teofanía, esto es, la primera manifestación del Hijo de Dios eligiendo a unos gentiles para indicar la universalidad de su mensaje salvífico. Es uno de los episodios más característicos y representados del Ciclo de la Infancia de Cristo porque con él la Iglesia quiere simbolizar la idea de

salvación para toda la humanidad, no solo al pueblo de Israel, como simboliza la Adoración de los Pastores.

Resulta complejo sintetizar el episodio de los Magos, ya que dependiendo de las fuentes, los detalles varían. Lo que nos dice el evangelio de Mateo es que, tras el nacimiento de Cristo, unos magos venidos de Oriente acuden a visitar a Herodes y le preguntan por el lugar en que se encuentra el Mesías, ya que tienen intención de adorarlo. Herodes les indica que se halla en Belén y les pide que después de adorarle vuelvan para darle más detalles. Los magos parten hacia Belén siguiendo la estrella que les venía guiando desde Oriente. El astro se detiene sobre el Niño. Inmediatamente ven al Niño con su Madre y lo adoran ofreciéndole oro, incienso y mirra.

El tema de la Epifanía aparece en el Evangelio de San Mateo de manera escueta (Mt. 2, 1-12). No menciona el número de magos, a quienes se denomina como tales considerando que serían unos sabios astrólogos procedentes de Persia que fueron siguiendo la estela de una estrella. Si bien esta fuente canónica no precisa su número, y aunque al decir que ofrecen al Niño oro, incienso y mirra, podría deducirse que eran tres.

NACIMIENTO

El Nacimiento de Cristo es uno de los temas más representados por el mundo cristiano medieval, así que las formas de representación y variaciones iconográficas son numerosísimas. Las figuras que nos ayudan a distinguirlo son la Virgen, José y el recién nacido, aunque su disposición, actitudes y ambientación admite múltiples variantes. Aunque hay grandes divergencias en la manera de narrar la Natividad en función de las fuentes, en lo que la mayor parte de ellas coinciden es en que María y José habían viajado de Nazaret a Belén con objeto de empadronarse y que durante este viaje, que se produce de noche, la Virgen se pone de parto y, no teniendo mejores medios, tiene que dar a luz de modo casi improvisado, en medio del camino. El niño nacido es Cristo, el Mesías anunciado en el Antiguo Testamento.

Los artistas se inspiran en los siguientes textos para las composiciones sobre el nacimiento de Cristo: en la Biblia (Lucas 2, 1-7) en los apócrifos (Protoevangelio Santiago, capítulos XVII-XX, s. IV; Evangelio del Pseudo Mateo, capítulos XIII-XIV, s. VI; Libro de la Infancia del Salvador, párrafos 62-76, s. IX); la Leyenda Dorada de Jacobo de la Vorágine, s. XIII (capítulo VI) y los comentarios de los teólogos (Meditaciones del Pseudo-Buenaventura, fines s. XIII; Revelaciones de Brígida de Suecia, s. XIV), entre otros.

ESTER

La historia de Ester se narra en el *Libro de Ester*. El rey Asuero decidió tomar esposa. La elegida fue Ester, una judía incomparablemente hermosa, y la hija adoptiva de Mardoqueo, un funcionario del palacio. En un primer momento Ester ocultó al rey Asuero su parentesco y su religión. Poco después de la boda, el gran canciller, Amán, ordenó a todos los funcionarios del palacio que se postraran ante él, pero Mardoqueo se negó a hacerlo y Amán se enfureció tanto que conspiró para matar, no sólo a Mardoqueo, sino a todos los judíos que había en el Imperio, y convenció al rey para que le permitiera hacer esto. El rey Asuero descubrió que Mardoqueo le había salvado de ser asesinado por unos eunucos, y ordenó que Mardoqueo fuera honrado, lo que aumentó la ira de Amán contra los judíos. Ester, quien conocía las perversas intenciones de Amán, organizó una fiesta para denunciarle y suplicar al rey por su pueblo. El rey perdona la osadía de Ester –a quien no excluía las órdenes de no aparecer ante el soberano sin previa audiencia– tendiéndole el cetro a la suplicante arrodillada. Después Asuero ordenó colgar a Amán en una horca que él mismo había erigido para Mardoqueo. Sin embargo, era imposible rescindir la orden por la cual se decretó la muerte del pueblo judío, por lo que Ester obtuvo un decreto que permitió a los judíos armarse para protegerse de sus enemigos y mataron a miles. Tras la victoria del Pueblo Elegido se instauró la fiesta de Purim para conmemorar su salvación. Se considera una figuras de las "heroínas libertadoras", como Miriam, Débora, Jael y Judit. Para los judíos, Ester era una heroína nacional, la libertadora de su pueblo; para los cristianos, una prefiguración de la Virgen María.

Oliet la representa coronada y en el momento de arrodillarse para pedir por el pueblo judío. Y añade la cartela identificativa.

DAVID

La imagen de David como intérprete musical fue una de las más extendidas del rey bíblico. Junto a los Ancianos del Apocalipsis y la figura del ángel músico, constituyó uno de los paradigmas visuales de la música sacra. Su iconografía se apoya en pasajes bíblicos que describen las prácticas musicales del monarca: como pastor en su juventud, en la corte de Saúl o, ya como rey, al recibir el Arca de la Alianza en Jerusalén. A todo ello se sumó la consideración de David como salmista, determinante en la reputación musical del monarca. Resulta habitual representar el tema de forma autónoma, tal y como lo vemos en la ermita.

Son variados los instrumentos tocados por David, generalmente cordófonos (como los mencionados en la Biblia), entre los que destacan la lira, el arpa, el salterio y el rabel. Convertidos en el principal atributo del representado junto a las insignias regias, fueron en algunos casos objeto de interpretaciones simbólicas. Así, la madera y las cuerdas del arpa o la cítara remitían a la cruz, reforzando la identificación de David como precursor de Cristo. Oliet elige el arpa para su representación, además de la consabida cartela para su identificación. La historia de David se narra en el libro de Samuel y en el de los Reyes.

MOISES

El tipo iconográfico varía con el tiempo: el arte cristiano primitivo lo representa como un hombre joven e imberbe, aunque pasados estos primeros tiempos lo habitual será que aparezca como un varón maduro y con barba bífida que porta en sus manos las Tablas de la Ley. Así es como lo representa Oliet además de su correspondiente cartela. La historia de Moisés se narra en el libro del éxodo.

Se observan, por tanto, tres series iconográficas claras: Los patriarcas Abraham y Jacob. Abraham, Isaac y Jacob son los patriarcas principales de los que habla la Biblia. De su descendencia nació el Pueblo de Israel, y a través de ellos, los israelitas conocieron a Dios. son líderes espirituales. Por su especial relación con Dios, son intermediarios entre el pueblo y Dios. Se le añade la figura de Moisés, que fue el mediador entre Dios y su pueblo, es decir, se sirvió de Moisés para liberar al pueblo. El pueblo de Israel guiado por Moisés, salió de Egipto y empezó el camino de liberación hacia la tierra prometida. Para culminar con David, antecesor directo de Jesucristo. Una vez instalado el Pueblo de Israel en la tierra prometida, se decide instaurar la monarquía por necesidad política. Su rey más importante es David.

Otra serie es la de las mujeres fuertes y se explica su presencia por interpretarse como prefiguraciones de la Virgen María a la que está dedicado el santuario. Éstas son, en los lunetos Ruth, Judith, Jael, y María de Aarón y en la nave, Ester, Rebeca, Débora y Abigail. Se distribuyen en un lugar tan preeminente como los lunetos de la cúpula y por las paredes de la nave central, combinándose con las figuras masculinas.

Y, a lo largo de la nave central se sitúan las escenas del Nuevo Testamento que pone mayor énfasis en la figura de la Virgen María como Madre de Dios y por eso aparecen las imágenes del Nacimiento, la Epifanía y la Huida a Egipto.

BIBLIOGRAFIA

GASCÓ SIDRO, A. J., "Oliet, un fresquista castellonense en la agonía del barroco", en *Millars*, Castellón, 1977, n.º IV, pp. 69-70 (1996), p. 37.

NAVARRO, A.; PÉREZ Y PÉREZ, D., "Biografías de artistas castellonenses que estudiaron en la Escuela de San Carlos de Valencia", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1954, tomo XXX, p. 36,

ALCAHALÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, p. 229,

VILAPLANA ZURITA, D., "Neoclasicismo, Academicismo, Romanticismo. La Pintura", en AGUILERA CERNI (dir.), *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, consorcid'EditorsValencians, vol. IV, p. 317

GASCÓ SIDRO, A. J., *Pintores de Castellón. Del Neoclasicismo al Arte Contemporáneo*, Valencia, 1996, pp. 44-52;

ALBA PAGÁN, E., *Los pintores y la pintura valenciana en la guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*, Valencia, Servei de publicacions de la Universitat de València, 2004

ALBA PAGÁN, E.: "Joaquín Oliet Cruella (1775-119), un hábil copista de composiciones ajenas", *ARS LONGA*, 16, 2007.

WEBGRAFÍA

https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/entradas-iconograficas

FOTONOTICIES

Redacció

Amics de Vinaròs publica un estudi d'Helena Román sobre el valor artístic del cementiri de Vinaròs

***Ad Lucem. Cultura y Arte Funerario en Vinaròs* és una primera catalogació sobre elements artístics a preservar en panteons, mausoleus i làpides**

Emma Bas

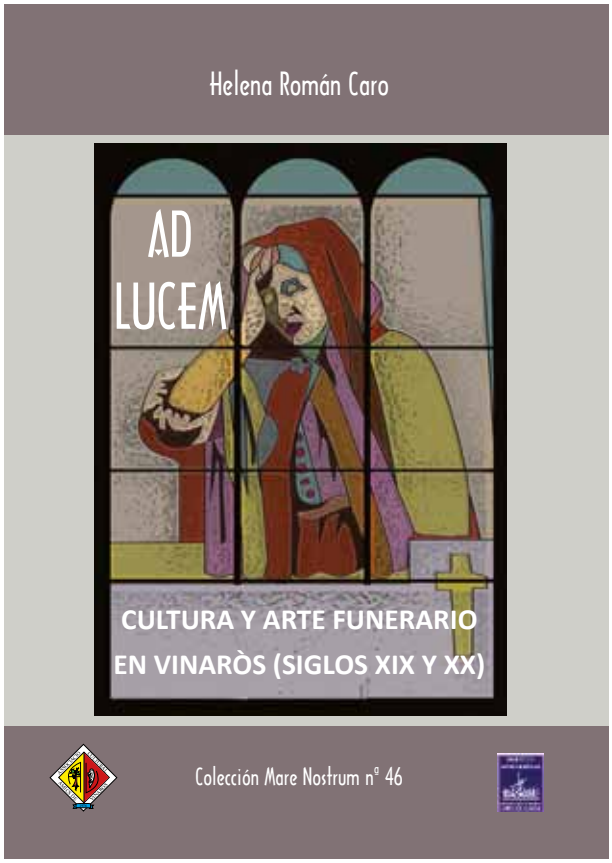
Ad Lucem. Cultura y Arte Funerario en Vinaròs (siglos XIX y XX) és la nova publicació de l'Associació Cultural Amics de Vinaròs, dins de la Col·lecció Mare Nostrum que arriba ja al seu número 46. Aquesta obra, escrita per la historiadora i tècnica de gestió de l'associació, Helena Román, és una primera aproximació, en forma de catàleg, al cementiri de Vinaròs, com a espai de gran valor dins del patrimoni local. En aquest estudi, Román ens explica la història dels diferents cementiris que ha tingut Vinaròs i quin va ser l'origen de l'actual. L'ultima part del llibre recull quin són els elements artístics més destacats en mausoleus, panteons i làpides del cementeri de Vinaròs, contextualitza els seus antecedents històrics i enumera característiques arquitectòniques i d'estil. Román explicava que "el principal objectiu de l'obra és donar a conèixer la riquesa artística i patrimonial del nostre cementeri, per a poder protegir-lo i preservar-lo".

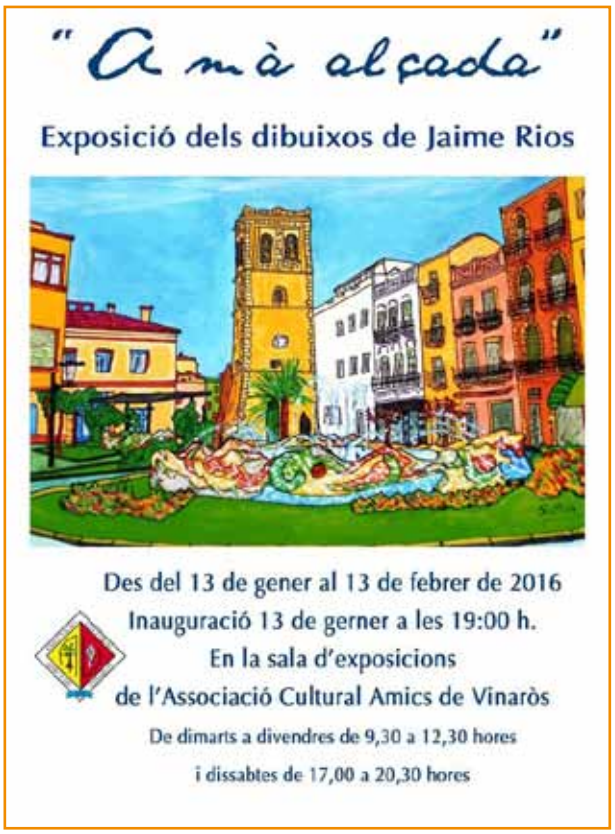
Dins de les diferents propostes que es van exposar per a aconseguir-ho, es va posar damunt la taula la possibilitat de crear rutes guiades que convertisquen el cementeri de Vinaròs en un focus d'atracció turística, donada la seua riquesa artística i històrica.

NOVA PUBLICACIÓ FONOLL

L'acte es va aprofitar per presentar un nou número de la revista Fonoll, el butlletí de Cultura d'Amics de Vinaròs. En aquest publicació, s'han inclòs interessants treballs i articles d'investigació sobre temes com el liberalisme a Vinaròs, la producció vinícola local en el segle XIX, el convent de Sant Francesc o com s'ha construit el concepte de patrimoni cultural a Vinaròs.

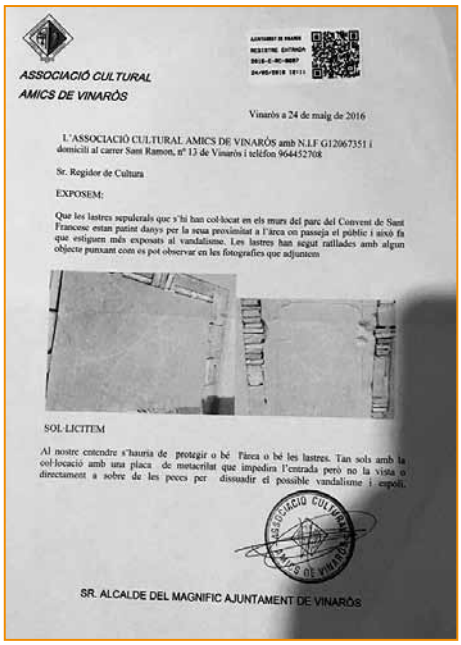
Els socis de l'entitat rebran als seus domicilis les dues publicacions o poden passar a recollir-les per la seu de l'entitat, al carrer Sant Ramon.





Donació de Teresa Arnau

Xarrada sobre els papers de Salamanca
a càrrec de Jord Romeu.



ASSOCIACIÓ CULTURAL
AMICS DE VINARÒS

Vinaròs a 24 de maig de 2016

L'ASSOCIACIÓ CULTURAL AMICS DE VINARÒS amb N.I.F G12067351 i domicili al carrer Sant Ramon, nº 13 de Vinaròs i telèfon 964452708

Sr. Regidor de Cultura

EXPOSEM:

Que les lastres sepulcrals que s'hi han col·locat en els murs del parc del Convent de Sant Francesc estan patint danys per la seua proximitat a l'àrea on passeja el públic i això fa que estiguen més exposats al vandalisme. Les lastres han segut ratllades amb algun objecte punxant com es pot observar en les fotografies que adjuntem

SOL·LICITEM

Al nostre entendre s'hauria de protegir o bé l'àrea o bé les lastres. Tan sols amb la col·locació amb una placa de metacrilat que impedira l'entrada però no la vista o directament a sobre de les peces per dissuadir el possible vandalisme i espoli.

SR. ALCALDE DEL MAGNIFIC AJUNTAMENT DE VINARÒS

Una de les feines de l'Associació és vetllar pel nostre patrimoni, per això alertem les autoritats quan alguna cosa no està bé.

El llibre de Pepe Palacios repassa la història de l'emblemàtica entitat musical vinarossenca.

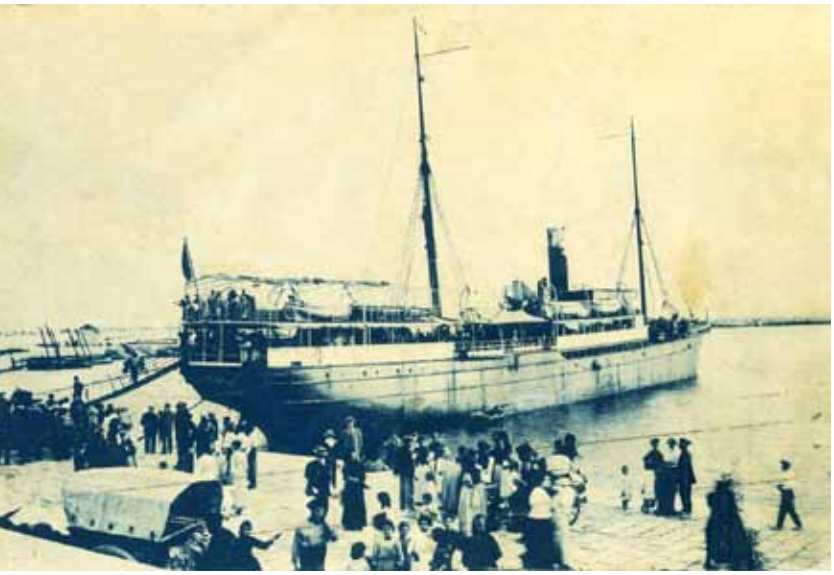
Amb l'ajuda de les quotes dels socis, ampliem la biblioteca de temes vinarossencs. En esta ocasió, una obra d'Ayguals de Izco.

Totes les activitats ens són molt gratificants, però, algunes ho són especialment. Seguim amb la col·laboració amb el centre de dia L'Onada.

La tasca de divulgació inclou agradables xarrades amb els mitjans de comunicació.

LOS VAPORES "TINTORÉ" Y EL PUERTO DE VINARÒS

Alfredo Gómez Acebes



El puerto de Vinaròs se ha caracterizado desde tiempos inmemoriales, y sobre todo desde la construcción de su dique actual, por ser uno de los mejores embarcaderos de toda la cuenca mediterránea. En el año 1875 se inauguraba el puerto en su primer tramo, y entre 1879 y 1885 se ampliaba el dique de Levante y se construía el muelle transversal. Desde ese momento el puerto se convirtió en un importante centro neurálgico de entrada de buques de carga y descarga de todo tipo de mercaderías así como puerto de escala de numerosas líneas de pasajeros entre Cádiz y Barcelona a cargo de importantes navieras tanto de Barcelona como de Valencia.

Vinaròs experimento un amplio crecimiento económico en los albores del siglo XX, y teniendo uno de los mejores puertos de esta cuenca mediterránea, los Vapores vinieron a cubrir de una manera directa, segura y práctica la necesidad de transporte frente a un ferrocarril con un servicio deficiente y sobre todo de un transporte por carreteras en mal estado que era escaso, lento y de deficiente calidad.

Una de las compañías navieras que hacía escala en nuestro puerto fue la Sociedad catalana "*Línea de Vapores Tintoré*", fundada en Barcelona por Pablo Mª Tintoré Pastor en el año 1852 dedicada, en principio, al comercio marítimo con Inglaterra. Por ello nació la naviera Tintoré por escritura de Sociedad en Comandita con un capital de 140.000 duros, con 30 accionistas, con la finalidad de gestionar dos buques en la ruta Barcelona - Liverpool. Su primera sede estuvo sita en la calle del Call, junto a la plaza de Sant Jaume, donde Pablo Tintoré tenía una tienda de mercaderías y giro mercantil.

El objetivo de su fundación fue establecer una línea regular entre Barcelona e Inglaterra, con dos vapores de hierro traídos desde Escocia para importar y exportar mercaderías, y con la idea además de poder llevar pasajeros con un cuidado confort en sus modernos camarotes acondicionados a tal efecto. Se convirtieron así en vapores de tipo mixto, o sea, que transportaban tanto mercancías como pasaje. Al poco tiempo la demanda fue tal que adquirieron cuatro barcos de vapor más. Los bautizados como *Ebro, Miño, Duero y Tajo,* que con el paso del tiempo se sustituyeron por los *Ter, Francolí, Turia, Tordera y Tintoré,* ya en activos en 1901.

En 1877 la naviera Tintoré se transformó en la "*Sociedad Pablo Mª Tintoré y Compañía*", gestionada por su hermano Joaquín. En 1897 bajo la gerencia del propio Joaquín Mª Tintoré Mercader cambió la razón social en "*Tintoré y Cia*", y en el año 1906 se transformó en Sociedad Anónima bajo el nombre de "*Línea de Vapores Tintoré L.V.T.*" la cual contó con Vinaròs como uno de sus puertos de escala, siendo como era de los más importantes.

Otros vapores propiedad de la naviera fueron el *Segre, Alegría, Tormes, Nuevo Ter, Tambre, Torreblanca, Telmo y Tirso*. Además de otros buques que se alquilaban temporalmente para atender las necesidades de la naviera. Con preferencia se bautizaban con nombre de ríos y llama la atención que la mayoría de ellos empezaban con la letra "T" en clara alusión a su propietario.

Cubrían las líneas "hispano-inglesa" de grandes vapores de hierro a hélice, La "Unión Comercial de Mallorca", la "Hispano-Argelina" de Barcelona - Alicante, Almería y Orán, y las líneas Barcelona - Castellón, y Barcelona - Vinaròs, además de los viajes a Puerto Rico. Así por ejemplo en el año 1912, además de la línea a Liverpool, estaban en servicio las líneas Barcelona -Castellón (con salida los domingos a mediodía y vuelta los miércoles por la tarde) de carga y pasaje con el vapor Torreblanca. De Barcelona - Alicante, de Barcelona - Almería - Melilla, con salida el miércoles y vuelta el viernes de la semana siguiente. Y la línea Vinaròs - Barcelona con salida directa los jueves con el vapor Francolí.

La Compañía estuvo en manos de la familia Tintoré hasta que en el año 1916 se fusionó con otras tres navieras (Compañía Valenciana de Vapores Correos de África, Ferrer Peset Hermanos y Sociedad Anónima de Navegación e Industria) dando lugar a la "Compañía Trasmediterránea" en 1917. Aportando seis millones de pesetas por parte de Joaquín Mª Tintoré Punyed, importe de 1.800 acciones iniciales, compensadas en 6.000, y aportando a la Trasmediterránea los buques Francolí, Tintoré, Turia, Tordera, Tambre, Torreblanca y Tirso.

Los vapores de la compañía L.V. Tintoré que tuvieron escala en Vinaròs fueron el "Tintoré", el "Francolí", el "Torreblanca" el "Numancia", el "Tambre" y el "Tordera". Además del vapor "Vicente Salinas" que tenía escala en Vinaròs pero en esos años aún no pertenecía a la empresa Tintoré, sino a la naviera "Salinas y Schäfer", y el "Segre".

En este estudio nos centramos únicamente en el embarque de pasajeros, dejando de lado la carga de mercaderías, tema de otro estudio aparte. Así, por ejemplo, en el año 1905 se embarcaron en Vinaròs 1.239 pasajeros y en 1907 fueron 3.280 en los diferentes buques que aquí atracaban.

Solo en los vapores de la compañía Tintoré, entre agosto de 1910 y enero de 1911 se embarcaron en Vinaròs en dirección a Barcelona 4.052 pasajeros, con un total de 19.557 pesetas de ingresos solo en pasaje, lo que nos da 4,8 pesetas de media por billete de ida. El precio del pasaje en estos años, tanto de Vinaròs a Valencia como a Barcelona oscilaba entre las 3,5 y las 5 pesetas por persona, dependiendo de si se iba en cubierta o en camarote, y si eran menores de edad. Son seis meses los contabilizados, con lo cual nos da una media de 675 pasajeros al mes embarcados en Vinaròs rumbo a Barcelona. Una cifra ciertamente bastante elevada, puesto que en este mismo periodo se contabilizan únicamente 1.859 pasajeros embarcados desde Castellón a Barcelona.

El consignatario de los vapores Tintoré en Vinaròs fue Severino Guimerá, hasta que fue sustituido por A. Esparducer Adell (Casa Esparducer) poco antes del año 1912. Y ello nos lo confirma un "*Listado de Consignatarios y Agentes*" de la propia compañía, donde aparecen todos y cada uno de los consignatarios de los 57 puertos nacionales donde tenían escala, aunque el listado no lleva fecha. Desconozco porqué se cambió de consignatario, si por defunción, por decisión propia o de la compañía, ya que la misma establecía que "*el armador se reserva el derecho de cambiar sus consignatarios y conceden a estos dejar de serlo a su voluntad, sin indemnización recíproca de ninguna clase*".

Vapores Tintoré con escala en Vinaròs.

Vapor Francolí

Uno de los vapores que tuvo escala en Vinaròs fue el Vapor Francolí, construido en los astilleros J. Laing de Suderland en 1865. Era un vapor a hélice con casco de hierro, de 70 metros de eslora, un calado de 4,60 mtr. una velocidad punta de 11 nudos, con capacidad para 108 pasajeros y un registro bruto de 1.260 toneladas. Fue hundido por un submarino alemán el 3 de octubre de 1918 en las proximidades de Alicante. A lo largo de su vida cubrió diferentes rutas: entre Barcelona, Egipto y Malta para traer algodón y goma, y entre Barcelona y Liverpool. También realizó viajes de transporte de tropas a Cuba y Filipinas en la década de 1870. Y por ejemplo transporto varias locomotoras desde Liverpool a Barcelona destinadas a la línea férrea del Levante.

En el año 1912 tenía línea con escala entre Vinaròs y Barcelona todas las semanas, saliendo los jueves por la tarde en dirección a la ciudad condal.

Entre los años 1910 y 1912 el vapor Francolí embarcó como media de Vinaròs a Barcelona (ida o vuelta) cerca de unas cincuenta personas a la semana, una cifra bastante elevada para el Vinaròs de la época.

La distancia entre Vinaròs y Barcelona la podemos estimar en unas 90 millas marítimas, que en aquellos años tardaba unas 10 horas en recorrer.

En abril de 1917 sufrió una avería frente a nuestras costas, por una rotura del cigüeñal de la hélice. No sabemos si tuvo que hacer entrada en el puerto o no, pero si que hubo de ser auxiliado por el vapor Torreblanca que, por suerte, venía de Castellón, y que lo remolcó hasta Barcelona.

Vapor Tintoré

Uno de los barcos de la compañía que tenían escala en Vinaròs era el vapor Tintoré. Construido en 1869 por los astilleros "Randolph, Elber and Co." de Glasgow y botado con el nombre de "Roquelle" fue adquirido en 1882 por la compañía Tintoré y rebautizado con el nombre de su propietario. Movido por carbón, tenía una eslora de 78 metros, un registro bruto de 1.323 toneladas, un calado de 5,4 metros y una velocidad punta de 12 nudos. Prestó servicio en todas las líneas de la naviera, y sobre todo de Barcelona a Liverpool y de Alicante a Orán. En 1917 pasó a la Trasmediterránea realizando en 1924 el viaje inaugural Palma de Mallorca – Barcelona. Fue desguazado en Barcelona en 1936.

El "vapor Tintoré" tuvo a principios de siglo línea de embarque entre Vinaròs y Barcelona. El precio del billete costaba 5 pesetas en cubierta, y los menores de 10 años pagaban medio billete, o sea, 2,50 pesetas.

El "Tintoré" tenía parada semanal de transporte de pasajeros (ida y vuelta) a Barcelona. Desde Barcelona hacia nuestro puerto salía los martes por la tarde, y el viaje de vuelta lo hacía el domingo por la mañana.

En el año 1910 cubría la ruta Orán-Barcelona, con escala en Melilla, Almería, Cartagena, Alicante, Valencia y Vinaròs, sin parada en Tarragona, con lo cual iba directo a Barcelona desde aqui. No todos los meses embarcaban pasajeros puesto que además de que llegaban otros vapores, la población y comarca no tenían tantos desplazamientos en aquellos años, y la competencia era notable. Desplazamientos que eran bien por motivos familiares o por negocios. Consultadas las listas de embarque del Tintoré podemos apuntar que en el año 1910 embarcaron aquí rumbo a Barcelona en el mes de marzo 12 pasajeros, en el mes de noviembre 13, y en el mes de diciembre 12. Y que entre los meses de marzo y mayo se embarcaron 3 personas desde Valencia con destino Vinaròs en el Tintoré.

Vapor Numancia

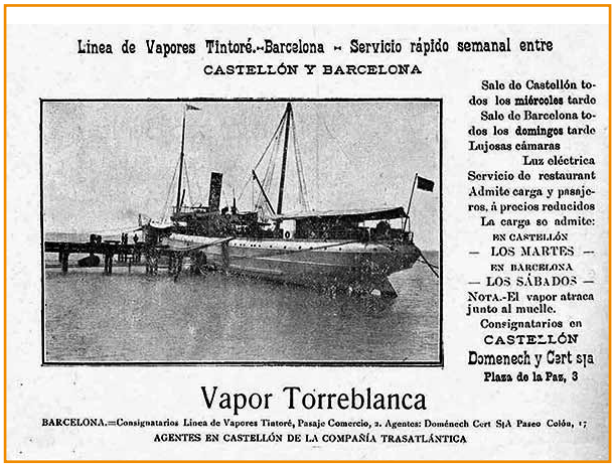
El vapor Numancia tenía escala en Vinaròs ya desde 1908 en su ruta Alicante - Barcelona. En el año 1910, en el mes de enero embarcaron 15 pasajeros, en febrero 15 pasajeros y en diciembre 8 pasajeros, en dirección a Castellón. En ese mismo año en Castellón embarcaron una media de 450 pasajeros al mes con destino a Barcelona, con escala en Vinaròs.

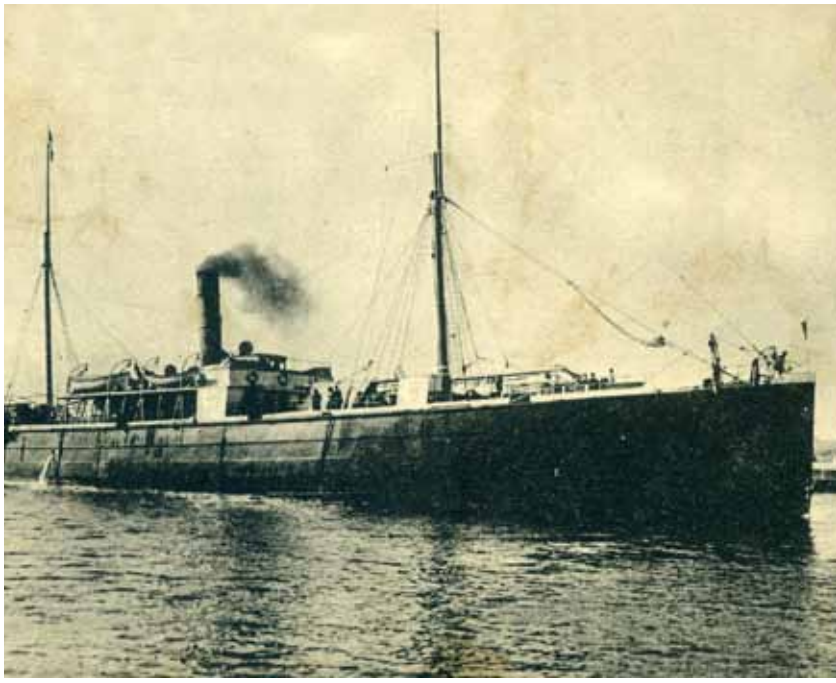
Del año 1912 encontramos alguna referencia en prensa "*de Barcelona salen el día 13 de octubre el Torreblanca para Castellón y el Numancia para Vinaroz*" o el 22 de noviembre "*sale el vapor Numancia para Vinaroz de los señores Tintoré*". Del año 1913, el 12 de enero sale de Barcelona el Numancia para Vinaròs, al igual que el 27 de febrero, y el 4 de abril "*Barcelona: entrado de noche, sale desde Vinaroz, el vapor Numancia*". Y de 1914 por ejemplo el 30 de septiembre llega a Barcelona, desde Gandía, con parada en Vinaròs. Son muchas más las referencias, que obviamos por espacio. No obstante citar que transportaba "arbejones, habones, algarrobas, azulejos, alpargatas, vino, cartón, drogas y otros".

Vapor Torreblanca

El Vapor Torreblanca no tuvo una escala regular con Vinaròs pero si alguna parada esporádica en nuestro puerto, puesto que cubría la ruta Barcelona (salida domingo de ida)-Castellón (salida miércoles de vuelta) con paradas puntuales en los puertos intermedios.

Vapor construido en Glasgow en 1871 con el nombre de Faithful, pasó a manos de Vicente Salinas con el nombre de "Sitges" en 1900, siendo adquirido por los Tintoré en abril de 1912 que lo renombró como "Torreblanca" (la población castellonense y que, lógicamente, empezaba por la inicial "T" de su propietario), inaugurando una nueva línea capitaneada por Antonio Caviglia. Un buque blanco con dos palos y chimenea roja con la parte superior rematada en negro que pasaba cada semana por nuestra costa. El diario "La Vanguardia" del 25 de junio de 1912 se hizo eco del acontecimiento diciendo que: "*se inauguró el domingo 23 de junio su servicio entre este puerto y el de Castellón con importantes modificaciones en sus dependencias en el sentido de dar comodidad al pasaje de 3ª que suele ser numeroso y que para el invierno tendrá buen alojamiento*".





En las fiestas de San Juan y San Pedro de Vinaròs del año 1912 se organizó, el lunes día 24 de junio, una corrida de toros a cargo de los diestros Vicente Pastor y Mazzantinito. Para tal ocasión, y aprovechando la inauguración de la línea Castellón - Barcelona del vapor "Torreblanca", se organizó una excursión desde la capital castellonense para ver la corrida taurina. El vapor salió de Castellón a las 8 de la mañana con 250 pasajeros a bordo, entre ellos autoridades y cronistas de prensa provincial, llegando a Vinaròs a las 10:30 de la mañana. En el muelle les esperaba el alcalde Felip Ferrer "Varet", las autoridades y un inmenso gentío que llenaba el muelle, tal y como puso de relieve el "Heraldo de Castellón": "*Mucho antes de llegar nuestros ojos avizores descubrieron sobre el malecón más saliente del puerto como una mancha negra... Es el vecindario de Vinaròs que aguantando estoicamente un sol abrasador, espera nuestra llegada. Al echar el ancla, una música situada en el muelle deja oír los marciales acordes del pasodoble "Gallito". La sirena del Torreblanca hiende los aires. Suenan aplausos. En los muelles atestados de gente no podía darse un paso, y los excursionistas precedidos de la música y del ayuntamiento hicieron su entrada en la ciudad a las doce en punto de la mañana*".

El Torreblanca era un buque mixto que transportaba también mercaderías. En una nota del mismo año podemos leer que transportaba "*algarrobas, alpargatas, azulejos, tejidos, aceite y naranjas*" a la ciudad condal.

Vapor Tambre

Uno de los vapores de la compañía Tintoré que tuvo escala en Vinaròs, de manera esporádica y puntual, fue el Tambre.

Un vapor construido en Inglaterra 1882 con el nombre de "Holbein" por la naviera "Liverpool" que operaba con Sudamérica. En el año 1901 fue adquirido por la compañía Tintoré que lo renombró como "Tambre" (nombre de un río gallego, y como no, que empezaba con la letra T de Tintoré) estando a su frente el capitán Francisco Zaragoza. En el año 1916, estando capitaneado por Silvestre Sensat, pasó a manos de la Trasmediterránea. Fue desguazado en el año 1930. Era un vapor mixto, o sea, de carga y pasaje, con capacidad para 1.260 toneladas de carga, e iba provisto de modernos ventiladores para la conservación de la fruta fresca. Contaba además con camarotes perfectamente acondicionados.

Cubría, entre otras, la ruta regular Liverpool – Barcelona con escala en Vinaròs. Tenemos constancia que en el año 1910 tuvo al menos dos paradas en Vinaròs. Una en el mes de marzo y otra en el mes de julio con destino a la ciudad condal.

En el vapor Tambre se embarcaron en Vinaròs en el mes de marzo de 1910, 14 personas, igual número de pasajeros que en el mes de julio, dos meses documentados que tuvo aquí escala, con destino a Barcelona con parada en Tarragona. Venía de Liverpool rumbo a Barcelona y tenía 14 paradas desde el Ferrol. El resto del año no tuvo paradas en Vinaròs, continuando viaje desde Valencia a Tarragona y Barcelona como destino final. No disponemos por el momento de documentación de años anteriores y posteriores para contrastar.

Vapor Tordera

El vapor Tordera cubría la línea regular Liverpool-Barcelona con escala en los principales puertos de la costa mediterránea (Cádiz, Cartagena, Alicante, Valencia, Vinaròs y Tarragona). En el año 1910 solo tuvo escala en Vinaròs en el mes de marzo, donde embarcaron 10 personas rumbo a la ciudad condal, las mismas que de Tarragona a Barcelona. No sabemos cuántos pasajeros llegó a trasladar, pero como dato podemos aportar que embarcaron 300 pasajeros de Valencia rumbo a Barcelona a lo largo de todo el citado año, una buena parte en Vinaròs.

Del año 1912 encontramos alguna referencia en prensa (a Barcelona llega el día 13 de octubre "*el Vapor Tordera con 1.877 bultos de algarrobas, vino, aceite, tejidos, alpargatas y otros a la orden y 60 pasajeros*"). El 19 de marzo de 1913 sale de Barcelona "*el Vapor Tordera para Vinaroz*". El "Tordera" tenía escala en Vinaròs aún a principios de los años 1930, procedente de Barcelona.

Era un vapor inglés de carga y pasaje comprado en 1895 por la naviera de Tintoré. Solía hacer la ruta Liverpool – Barcelona con escalas, llevando vino y frutas y trayendo carbón y maquinaria.

Vapor Salinas

El "Vicente Salinas" era un vapor propiedad de la naviera "Salinas y Schäfer" desde su adquisición en 1902, que realizaba cabotaje entre Barcelona, Vinaròs, Denia y Gandía, y hacia Cette, Marsella y Génova. Era un vapor inglés construido en 1867 y bautizado con el nombre de "Galvanic". Era un vapor con casco de hierro, con un calado de 3,30 metros.

En el año 1913 fue adquirido por Fábregas y Garcías que lo rebautizó con el nombre de "Argelia". El vapor pasó a manos de la compañía Tintoré en 1916 que lo rebautizó de nuevo con el nombre de "Tirso". En 1917 pasó a formar parte de la Compañía Trasmediterránea y en 1924 pasó a manos de la naviera Ramón A. Ramos de Barcelona con el nombre de "Manuela".

Vapor Segre

Tuvo escala en Vinaròs pero ya cuando no era propiedad de los Tintoré, sino de la Trasmediterránea. Tenía escala en Vinaròs en el año 1930.

Por último apuntar que J. Fábregues (padre del médico Juan Fábregues de Vinaròs) era, en el año 1920, el capitán del vapor "Jorge Juan" de la Trasmediterránea.

(*) No solo tenían escala en Vinaròs los vapores Tintoré, sino que eran numerosos los vapores de otras compañías entre finales del XIX y los años 30 que aquí recalaban. Podemos destacar los siguientes: Vapor Soto, Fuler, Virgen de Africa (Trasmediterránea, consignatario en Vinaròs, Joaquín Aragonés), Junge Johanna, Lázaro, Río Navía (destino Bilbao), Helioy, Amalia, Celta, Orién, Enrique Illueca, Telamón, Irene, Ríos Besós, Aizkori Mendi, Thetis (1912), Almazora (Linea de vapores de Vicente García Petit, consignatario en Vinaròs, Carlos Esparducer Fábregues), Sisto, Barceló, Gijón (1908) Marie Louise (1906), Colón, Dambassis, Castro (vapor griego). Y de la compañía Ibarra: Cabo Toriñana, Cabo Nao, Cabo Menor y Cabo Corona.

FES-TE SOCI. NO HO DEIXES PER DEMÀ

Inmersos en aquesta crisi que sufrim tots, no ens queda mes remei que fer una profunda reflexió sobre les possibilitats de finançament de L'Associació Cultural Amics de Vinaròs.

Va ser un del temes clau tractats a la assemblea general, sobre el qual va haver-hi diverses intervencions i aportacións interessants que han estat la base del procés de deliberació i d'accions que emprenem sobre aquesta qüestió.

El punt que es va considerar i que considerem prioritari va ser la implicació de tothom per tal d'aconseguir ampliar la base social que com tot hom sap avui es de 352 socis, perque en un momento com el que estem vivint, en què totes les administracions han d'ajustar els pressupostos d'una manera rigorosa, els projectes, activitats i publicacions que tirem en davant desde L'Associació no poden dependre quasi bé en exclusiva de les subvencions.

Hem nombrat un responsable que ha fet una comisió per dinamitzar el creiximent de la massa social. I han sortit algunes propostes que quan la Junta les considere i aprove les engegarem i portarem a la pràctica.

Perque si ens agrada i aprovem l'activitat cultural que fa l'Associació per les nostres coses, si ens agraden el serveis culturals que ens ofereix, si consideren que son adequats i vàlids per als nostres interessos, si fins i tot pot ser col.laborem en l'elaboració d'algun dels seus projectes, no es lògic fer l'esforç de participar-hi també com a membres associats? Per això des d'aquí volem fer una crida a persones i entitats interessades en les activitats i projectes de L'Associació, per tal d'aconseguir el grau d'implicació necessari que faci posible de continuar endavant. I fer-se soci de L'Associació Cultural Amics de Vinaròs no és solament important per l'aportació econòmica que comporta, que també, sinó perque això ens fa sentir que som part d'aquest projecte cultural comú del nostre poble, i així el sentirem mes nostre i l'estimaren.

Per agrair la vostra col·laboració us regalarem els numeros de la col·lecció Mare Nostrum i de la revista Fonoll. A més fem sortides culturals, exposicions i presentacions de llibres.

NOM .....

Direcció: .....

Població ..... C.P. ..... Pais: .....

Teléfon ..... C. Electrónic .....

<u>Cuota anual de 36 € en dos rebuts juny i gener domiciliats al compte corrent:</u>

Entitat ..... Oficina ..... Número de Compte .....

Titular .....

Vinaròs, ... de ..... de 201 .....

contento con tu Banco.

BANCO mediolanum

C/ Dr. Fleming, 4 Entlo. 12500 Vinaròs Tel.- 964 828 230

Con un **Consultor** que te conoce,
planifica tus ahorros a medida
y se desplaza dónde le necesitas,
tú también estarás contento con tu Banco.

Para más información contactar con

Consultor de Banca Personal de Banco Mediolanum (Valencia)
Bretón de los Herreros, nº5, T. 963 534 400
Luis Beltrán Fonollosa 651 522 005 luis.beltran@bancomediolanum.es
Ricardo Martinell Rabasa 615 645 712 ricardo.martinell@bancomediolanum.es