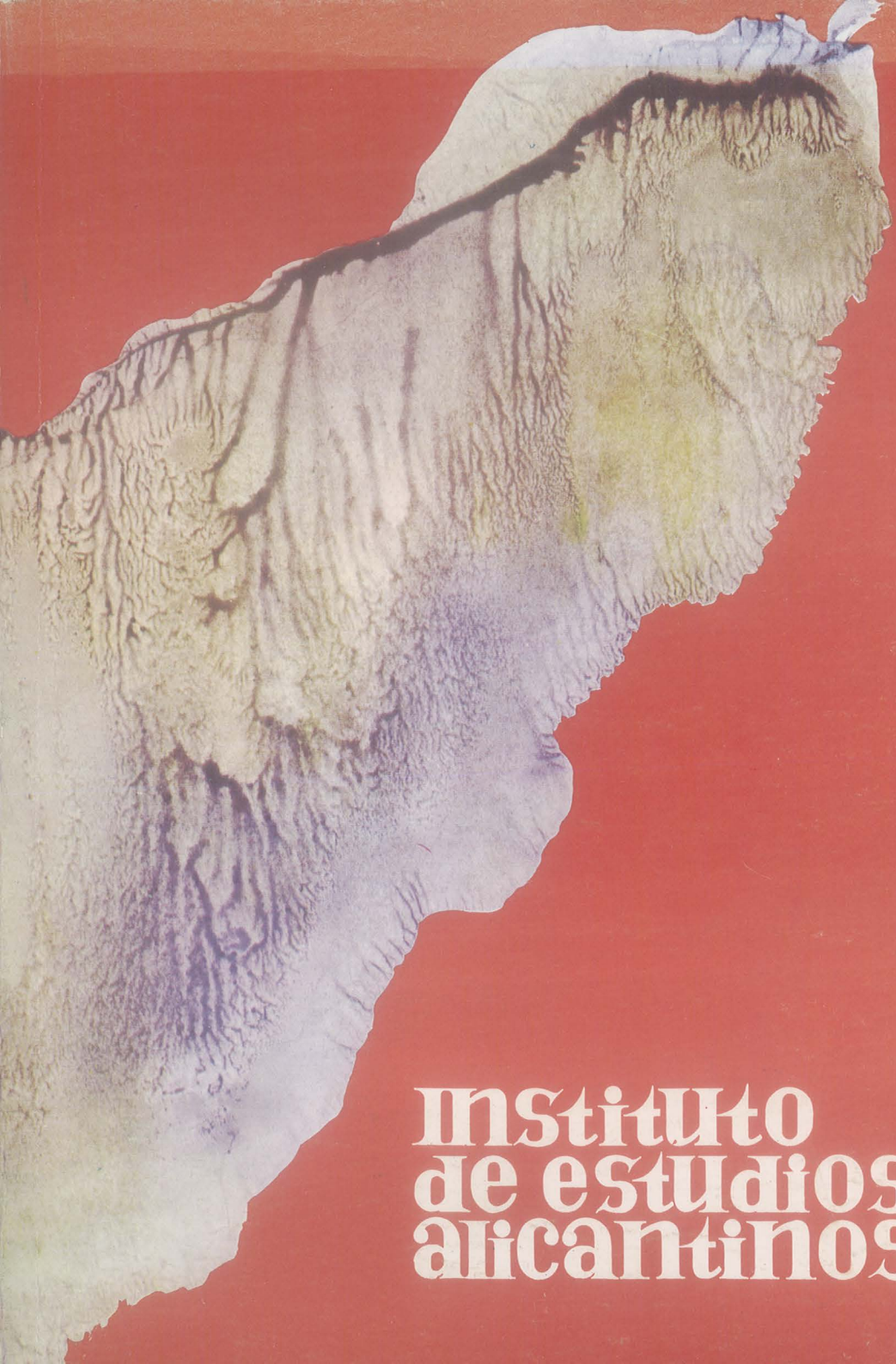


Instituto de estudios alicantinos

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

Patronato José M ª Quadrado del C.S.I.C.

Núm. 22
II Epoca
Septiembre-Diciembre, 1977

DIRECTOR: JUAN ORTS SERRANO
SUB-DIRECTOR: Vicente Mojica Benito
CONSEJO ASESOR: Juan Mateo Box
José A. Cía Martínez
Enrique Llobregat Conesa
Manuel Martínez Blasco
P. Francisco Espinosa Cañizares
Gaspar Peral Baeza
Gregorio Hernández Rodríguez
Rafael Azuar Carmen

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

SUMARIO

ESTUDIOS Y ARTICULOS — Página

Miguel Hernández en el marco geográfico y cultural de Orihuela.
José Muñoz Garrigós 7

Notas a la lectura de «Versos de la vida» de Manuel Molina.
Miguel Angel Cuevas..... 25

El valenciano, lengua del Misteri d'Elx.
Vicente Pastor Chilar..... 33

Introducción a la problemática de las imitaciones en cerámica de barniz negro del Peñón de Ifac (Calpe).
C. Aranegui Gascó 51

La sorprendente estructura del bis-bis.
Miguel Juan Gosálbez 61

Alicante en el tráfico español con Argelia (1830-1833).
Juan Bautista Vilar 75

El fondo de Cabaña del Corte 4 del Sector I de la Sierra de Castellar (Crevillente) y su datación absoluta mediante el método C14.
Alfredo González Prats..... 91

TEXTOS

Poemas. La palabra en el aire.
Miguel Angel Cuevas..... 123

ESTUDIOS Y ARTICULOS

José Muñoz Garrigós

MIGUEL HERNANDEZ EN EL MARCO GEOGRAFICO Y CULTURAL DE ORIHUELA

"En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería". Con estas palabras de introducción empezaba Miguel Hernández uno de sus mejores y más conocidos poemas: la elegía a Ramón Sijé; en estas palabras reunía los dos argumentos sobre los que vamos a intentar hacer unas consideraciones que ¡ojalá! les ayuden a Vds. a comprender mejor esa personalidad terruñera y cultural que fue Miguel Hernández.

¿Qué fue, qué era en la época de Miguel Hernández Orihuela, para que el pastor-poeta se sintiese tan vinculado a ella en ese momento de tan gran dolor para él? Se han hecho muchas descripciones o teorías de Orihuela, desde las de tipo vivencial y poético, entre las que hay que destacar la literaria creación de la Oleza mironiana, y ya en un tono menor las de los oriolanos José M.ª Ballesteros y Antonio Sequeros, hasta las minuciosamente críticas y científicas, como la de Vicente Ramos. Pero, sea cual fuere su perspectiva, todos ellos han iniciado en tres aspectos básicos, desde el punto de vista de lo sensorial: la luz, el aroma y el silencio; en el plano de lo cultural la esencia ciudadana de Orihuela se asienta sobre dos pilares muy sólidos, y muy repetidos

---

* Texto íntegro de la conferencia pronunciada por el autor en el Instituto de España, en Munich, en colaboración con el Instituto Románico de la Universidad de Munich. La disertación fue ilustrada con vistas de Orihuela, gentilmente prestadas para tal ocasión por el Archivo Fotográfico de la Excma. Diputación Provincial de Alicante. Las anotaciones sobre la localización de las citas de Miguel Hernández, se añaden ahora para comodidad del lector.

a lo largo y ancho de su última historia: la religiosidad y el barroquismo, entendido éste no solamente como sentimiento puramente estético, sino como canon de vida y pensamiento, y en algunas ocasiones, tal la de 1930, que analizaremos más tarde, como esperanza esencial e íntima de lo propiamente humano. A todo este conglomerado de notas se estaba refiriendo Miguel Hernández al escribir la frase con que abríamos esta charla, porque así veían a Orihuela todos los integrantes de la que se ha llamado "generación oriolana de 1930", entre los que se encuentra Miguel Hernández. Y todo eso era lo que tanto habían querido Ramón Sijé y él.

Analizando el primer elemento: la luz, podemos darnos cuenta de que es vegetal e intensa; por vegetal es colorista, por intensa es cegadora y difuminadora de contornos. En Orihuela, como en todos los pueblos huertanos del sureste español, el color es una fiesta; una fiesta que va del verde hoja al azul cielo, del amarillo del limón al blanco del azahar, del pardo de suelos y montañas al anaranjado del fruto del naranjo; toda esa sinfonía de color está contenida en la poesía hernandiana. De su producción anterior a "Perito en Lunas", del año 1933, entresacamos los siguientes sintagmas en los que podemos observar la interpretación que Miguel Hernández diera a este colorido ambiental:

"...el astro rubio...
.....
... la tierna y blanca flor
el azul cielo enlutando" (PASTORIL - "Obra Poética Completa". Introducción, estudios y notas de Leopoldo e Luis y Jorge Urrutia. Ed. Zero. Col. "Biblioteca Promoción del Pueblo" Serie P. Núm. 92. Madrid, 1976. Págs. 487 y ss. En adelante seguiremos citando por esta edición).

"sobre los sembrados de verdor risueño
florecen sangrientas miles de amapolas
.....
Los undosos huertos de las rojas frutas
estallan de blancos azahares en pomas" (¡MARZO VIENE! Pág. 492)

en un momento exclama:

"¡Contemplad mi tierra... ¡Mágicos jardines
de belleza henchidos, verdes la circundan:

músicas la ofrecen plúmeos clarines;
flores, resplandores y aromas la inundan. (CONTEMPLAD... Pág. 5).

Todas estas expresiones tienen la sencillez, el primitivismo y la ingenuidad de un muchacho de unos veinte años —estas composiciones están escritas entre 1929 y 1930 todas ellas—, que traslada al papel exactamente lo que ve y lo que capta con sus sentidos; pero ello no es obstáculo para que, en la última cita que hemos hecho, nos esté definiendo su entorno con la litúrgica exactitud de un sacerdote que oficiara un rito de belleza en un altar eterno.

Dentro todavía de esta primera época de Miguel Hernández en la que, como acertadamente escribiera Juan Cano Ballesta, es "de absoluta extroversión, se vuelve el poeta al mundo exterior en busca de motivos para cantar y nos reproduce escenas de su vida de pastor", en la que "dos fuerzas desencadenan una angustiosa lucha en el alma del poeta: los modelos clásicos y su mundo exterior, ese luminoso mundo mediterráneo, pleno de colorido, que tan vivamente impresionaba al poeta-pastor de ojos abiertos"; en este sentido podemos traer aquí algunos versos de la octava real número veintiuno de las que se integran en "Perito en Lunas":

"Agrios huertos, azules limonares,
de frutos, si dorados, corredores;
.....
¡Oh solución, presente al fin, futura!". (MAR Y RIO. Pág. 45)

Es evidente y clarísima la existencia de rasgos gongorinos, como la estructura bimembre del primer verso, la presentación del sintagma adjetivo del segundo, profusamente repetida por el poeta cordobés en las "Soledades" y en el Polifemo, y la antítesis del último de los versos citados; lo que está haciendo Miguel Hernández en estos momentos no es cambiar un paisaje por otro, sigue siendo el mismo de sus primeros poemas, incluso con algunos elementos repetidos, lo que ocurre es que el primero nos lo daba con la objetividad de un dato de experiencia, y ahora lo hace no sólo para mostrarlo al lector, sino también para mostrarse a sí mismo; hay un mucho de personal, y no poco de reelaboración estilística en estas nuevas miradas sobre la huerta. No obstante podemos encontrar una mayor acumulación de nociones visuales y coloristas en la octava inicial de "Abril Gongorino":

"Deponiendo blancuras iniciales,
lunas atropellando campeadoras,
con espuelas de palmas surtidoras,
cañas jugando en potros de cristales;
imperiales granadas, dulces moras,
valencias de capullos y rosales
gana Abril: cid — ruy— días de colores,
en campo, en lucha, de verdor, de flores". (ABRIL GONGORINO. Pág. 68).

o los siguientes versos del poema que dedicara Miguel a Fray Luis de León:

"el chorro de la luz primera y tiesa,
.....
viendo el verde limón cómo releva
de amarillo sus proras,
y al higo verde hacer obras medoras.
.....
espigas injertadas en pinceles". (HUERTO MIO.
(Págs. 100 y ss.).

Podríamos continuar ofreciendo citas de sintagmas, versos, estrofas e incluso poemas, en los que la base es una sensación visual del entorno geográfico oriolano, sin salirnos siquiera de esta primera época de su quehacer poético; cualquiera de Vds. que desee comprobar cómo en pleno siglo XX se está repitiendo, aunque con las necesarias variantes ambientales, el esquema que ya utilizara Góngora en la exposición que hace el también pastor Polifemo de los ricos dones que ofrece a Galatea, no tiene más que acercarse a cualquier poema hernandiano de esta época; allí verá aparecer naranjas y limones, la palmera y el trigo, el azahar y el clavel, en lugar de las pastoriles castañas, mieles y quesos, pero siempre bajo un punto de vista visual; estos elementos se encuentran allí porque sus respectivos colores justifican su presencia en esos momentos en los que el poeta absorbe hacia sí el paisaje de cada día.

Ya se ha hablado suficientemente de la llamada de lo telúrico, casi diríamos que ha entrado ya en la categoría de los tópicos, y en razón de ello no nos vamos a detener aquí en la consideración de ese aspecto, pero sí vamos a buscar uno de los elementos que con mayor fuerza se integran en esa su vocación al barro: el paisaje y el color, interpretado como vehículo a través del cual se

hace perceptible. Ya se ha repetido bastantes veces el análisis de todas aquellas alusiones que hace Miguel a la flora e incluso a la fauna oriolana, pero sospecho que es necesario ahondar en el tema, no para añadir nuevos datos a esa ya larga nómina de detalles, sino para resaltar ese carácter solidario que, en todo momento, tienen paisaje y poeta, y para ver cómo se produce, técnica y poéticamente, esa solidaridad.

Hablábamos antes de la fuerte insolación del sureste español, de la enorme cantidad de luz que recibe durante la inmensa mayoría de los días del año; pues bien, los reflejos de esa luz sobre los objetos y muy especialmente sobre el paisaje huertano y agrícola, producen una especie de halo o neblina que llega a difuminar bellísimamente los contornos de las cosas; en el abigarrado barroquismo de la vegetación todo aparece *con-fundido,* que no confuso: se distingue el árbol, pero no se puede apreciar ni dónde empieza ni dónde acaba, se ve la flor, o el fruto, pero ¿hasta dónde llega? Esto que parece una elucubración retórica de quien os habla, es una estricta realidad que tiene, incluso, una motivación científica muy simple: el fuerte sol produce una constante evaporación del agua del suelo y de las plantas, y ese vapor de agua, manteniéndose en torno a los objetos, forma una especie de velo que difumina los contornos. Es, pues, doble la perspectiva desde la cual podemos valorar y concebir la luminosidad surestina: como hiriente y como suavizadora de formas.

Esta segunda posibilidad es la que hemos visto reflejada en los poemas de los primeros años de Miguel Hernández; es la impresión pacífica, amable, no exenta de una elemental ingenuidad. Es la misma que hizo posible, por ejemplo, la aparición en el campo de las artes plásticas de figuras como algunas de Salzillo, fundamentalmente las de algunos ángeles y las del conocidísimo belén, tan duramente criticado por Ramón Sijé, de quien luego hablaremos. Eso es lo que constituye la primera imagen de esa luminosidad, lo que primero capta quien se sitúa en medio de la huerta del Segura: la ausencia de contornos, la molicie de un paisaje multicolor pero no hiriente, porque ha sido suavizado, y esa es la imagen primera que nos transmite la poesía hernandiana, la del Miguel vuelto hacia afuera: Primera solidaridad de paisaje y poeta.

Pero de alguna manera este orden se va a ver perturbado radicalmente: Miguel Hernández va a deshacer este tipo de igualdad, y a sustituirlo por otro, va a adquirir otra voz poética menos

extrovertida, mucho más intimista, y ese tipo de paisaje ya no le es útil porque es sensual y muelle y sus sentimientos profundos y ásperos; es el momento de la triple redacción de "El Rayo que no cesa", última versión de "Imagen de tu Huella" y del "Silbo Vulnerado". Estamos en 1934.

Miguel Hernández ya no *ve* el paisaje, ahora lo siente, y por lo tanto su plasmación literaria tiene que estar fundamentada no en la segunda perspectiva que veíamos antes, que era estrictamente sensorial, sino en la primera, en la única que puede ser captada por el sentimiento: la que hiere. La poesía hernandiana de esta época nos muestra una clara identificación del entorno geográfico con esa multiplicidad de penas que agobian su espíritu: el primer amor, la conciencia de su destino trágico, etc...; de alguna manera aquella luz difuminada y extensa se ha convertido en *"rayo"*, vibración corta e hiriente, el paisaje del solaz y del descanso se ha convertido en una obsesión continua del espíritu. Se puede cotejar la diferencia existente entre la idea y el color del limón que aparece en los primeros poemas con el cuarto soneto de "El Rayo que no cesa", del que entresacamos algunos sintagmas:

"Me tiraste un limón, y tan amargo,
.....
...probé su amargura sin embargo
.....
Con el golpe amarillo, de un letargo
dulce pasó a una ansiosa calentura
mi sangre,.....
...se volvió el poroso y áureo pecho
una picuda y deslumbrante pena". (Pág. 215)

O este otro fragmento de "El Silbo Vulnerado", primer terceto del soneto cuarto:

"No te he de sonreir: aunque porfíes
porque a compás de tu sonrisa lo haga,
no puedo sonreir ante esta tierra". (Pág. 243)

Es el momento estilístico de las dos elegías escritas por la muerte de Ramón Sijé, ocurrida en diciembre de 1935; en ambas el paisaje funciona como un testigo primordial del afecto y del dolor:

"Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores

pajareará tu alma colmenera.
.....
A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero. (ELEGIA. Pág. 231).

La estrofa final de esta "Elegía", con el continuo repetirse la preposición "de" en los dos primeros versos, está jugando aliterativamente con ese recrearse en la suprema suerte del dolor que le producen las rosas, el almendro y el color blanco, tan querido por Miguel en las poesías coetáneas y anteriores a "Perito en Lunas".

En cualquier caso hay un síntoma inequívoco de que algo ha cambiado sustancialmente en la poesía de Miguel Hernández, y también en su identificación con el entorno que le rodea: este síntoma es la introducción de los colores oscuros en sus poemas. Hasta ahora la aparición de la noche no había tenido nunca unos tintes excesivamente sombríos, había sido un momento de paz, de sosiego, instantes para la dulce intimidad y como una especie de pretexto para que pueda aparecer otra fuente luminosa: la luna y su corte de estrellas. Algunos versos del comienzo de este poema, fechado en 1930, pueden servirnos de ejemplo:

"Es la noche luminosa
.....
en la sombra vagarosa
.....
Luego el más leve murmullo
aquel misterio no turba...
.....
La luna, blanco capullo
.....
...arroja chorros de plata
.....
La azul bóveda rebrilla
de estrellas en un derroche". (NOCTURNA. Págs. 490 y ss.)

Pero el punto más alto de esta concepción de la noche en la primera etapa poética de Miguel Hernández lo representa otro poema, también de 1930, del que entresacamos algunos versos y fragmentos:

"...¡Noche azul y blanca,
.....
en el cielo se abre cual lirio la luna,
pura y marfileña...
.....
...bajo el influjo
de la mansa noche...
.....
¡Oh, noche de mayo... blanca, azul y bruna...
.....
...¡Qué la noche toda sea poesía! (HORIZONTES DE MAYO. Págs. 498 y ss.)

Como han podido comprobar nada hay de tétrico ni de agobiante para el hombre en esta noche; solamente es, como decíamos arriba, una razón para que aparezcan nuevos elementos luminosos que tienen en ella cabida, e incluso para que algunos puedan ser percibidos, ya que en el transcurso del día no hay posibilidad para algunos contrastes cromáticos. Comparen Vds. lo que acaban de oir con la segunda estrofa del décimo soneto de "El Rayo que no cesa":

".....
voy en ese naufragio de vaivenes,
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas". (Pág. 218)

No queremos alargar indefinidamente los ejemplos de esta nueva versión que Miguel nos da del paisaje oriolano, pero sí queremos recordar unos poemas que marcan un hito, un cénit en el papel que el entorno oriolano, la ciudad y su paisaje, juegan en la poesía hernandiana. Son unos poemas publicados en "El Gallo Crisis", la revista que dirigía Ramón Sijé, su amigo del alma, y que responden los tres al título genérico de "A María Santísima", y dedicados al misterio de la Encarnación, a la Asunción, y a María en toda su hermosura. En estos tres sonetos Miguel Hernández está manejando los elementos paisajísticos a manera de explicación poética de estos misterios del cristianismo católico; en esos momentos el entorno ha llegado a superar al techo de lo humano, y está tomando trascendencia sobrenatural. Que el poeta abandone después, o no, estos caminos es algo que podemos considerar como absolutamente aleatorio; lo interesante, lo funda-

mental, es poder constatar que en un momento dado de su vida y de su producción poética llegó hasta ese extremo.

Para cualquiera de los que hemos visto, quizás cientos de veces, la figura del palmerero encaramado en lo más alto de la palmera, colocando una especie de caperuza sobre las ramas de ella, con el fin de que la ausencia del sol vaya haciendo amarillear las hojas y sirvan después para la fiesta del Domingo de Ramos, absolutamente blancas y cerradas, el que Miguel Hernández nos diga, ya en el arranque del primer soneto, que la Encarnación fue un "hecho de palma", supone una referencia inmediata a algo, bellamente limpio y blanco, que se gesta lenta y cerradamente. Al margen de ello, la palmera es un árbol de soledad por su altura, por ese tallo largo y enjuto que la aisla de todos los demás que comparten con ella el suelo y el agua. Recordemos aquel endecasílabo unamuniano, que ha quedado como paradigma de verso de esta medida: "es una antorcha al viento esa palmera", donde ya se destaca esta idea de que la palmera, desde su altura inaccesible desafía en solitario al propio viento, imagen que también recoge Miguel Hernández en la continuación: "soledad de huerta".

En el segundo soneto encontramos los cuatro elementos centrales del entorno oriolano: el agua, el cielo, la vegetación y los campanarios, representados, respectivamente, por el río, la nube, la palmera y la campana; estas cuatro realidades son una alusión constante a la agilidad, al movimiento incesante; son los que más se destacarían a la hora de romper la quietud y el silencio de la huerta, en razón de ello se les está identificando con quien es "nacida para el vuelo".

Cuando en el tercero y último soneto, Miguel Hernández tiene necesidad de acudir a algo que pueda explicar la triple función que, en la doctrina católica, se le asigna a María, busca en la vida huertana que le rodea la imagen precisa, y la encuentra en las faenas del trigo, y allí está el "trillo", el apero con el que se machaca y abre la espiga para obtener el grano, y allí está la "parva", la mies ya trillada, la razón de ser del trigo, y allí está, finalmente, la "simiente" como esperanza de un futuro.

A lo largo y ancho de cualquier literatura es posible encontrar un buen número de escritores que se destaquen de los demás por las adecuadas descripciones del entorno geográfico en que han vivido; es posible, incluso, que en algunos de ellos el paisaje

llegue a ser un protagonista más, o si se quiere, el más destacado; podemos llegar hasta admitir que se convierta en el otro yo del escritor, o del poeta, pero creo que no será fácil encontrar una obra literaria en la que el paisaje trascienda los límites de lo humano, de lo natural, para hacerse teológico, para hacerse prueba constante de una serie de misterios sobrenaturales; pues bien, a esos extremos ha llegado Miguel Hernández en el tratamiento de su propio paisaje. Cuando algún tiempo después, y bajo la influencia personal de Pablo Neruda, Miguel Hernández abandona estos cauces ideológicos, y cierra, incluso, una importante etapa estilística, no se puede decir que renuncie paralelamente a su paisaje, pero eso lo veremos más adelante.

Independiente de todos estos ejemplos que acabamos de citar, y de otros muchísimos que se hubiesen podido aportar aquí, me gustaría que considerasen Vds. el largo número de poemas de esta época que están íntegramente dedicados a realidades de la huerta oriolana; algunos de los títulos son ya suficientemente expresivos, de por sí, cara a esa ambientación oriolana que venimos estudiando: "Oda a la Higuera", "Abeja y Flor", "La Flor del Almenaro", "Cigarra Excesiva", "Dátiles y Gloria", "Era en Seis Tiempos", "Alabanza del Arbol", "Profecía sobre el Campesino", "Limonero", "Clavel", "Azahares", etc.

A veces también encontramos poemas dedicados a recoger las tristezas y las preocupaciones del huertano; en "El Silbo de la Sequía", se puede encontrar toda la desesperación del oriolano cuando esta plaga (no olvidemos que estamos en la España árida), azota sus cosechas con tanta virulencia como las grandes y temibles avenidas del río.

Quisiera referirme, por último, a "El Silbo de Afirmación en la Aldea", conocidísimo poema de corte horaciano, en el que Miguel Hernández añora desde Madrid el bucólico ambiente oriolano en el que se había movido hasta entonces; es la imagen de Orihuela en el recuerdo y por contraste. El poema, claramente dividido en una estructura bimembre, nos describe la urbe y la pequeña ciudad provinciana en cada una de sus dos partes. Muchos son los momentos en los que la irritación de Miguel es muy intensa: recordemos aquel tan comentado ya "Rascacielos: ¡qué risa!: Rascaleches!", pero para nuestro propósito actual es mucho más significativo el fragmento inmediatamente anterior:

"...¿Qué hacéis las cosas
de Dios aquí: la nube, la manzana,
el borrico, las piedras y las rosas?". (EL SILBO DE AFIRMACION EN LA ALDEA. Pág. 201)

porque en él se nos dice muy claramente cómo interpretaba el poeta estos elementos de su paisaje.

La vorágine de la guerra civil española envuelve a Miguel Hernández como a tantos otros españoles; es el momento más conflictivo de la personalidad del poeta oriolano, porque su voz es radicalmente distinta a la que habíamos escuchado hasta ahora, y lo es hasta tal punto que se ha llegado a dudar de alguno de los poemas contenidos en las dos recopilaciones de esta época: "Viento del Pueblo" y "El Hombre Acecha". No creo que sea éste el momento idóneo para presentar y valorar los datos que, en uno y otro sentido, se pueden manejar; solamente vamos a dejar constancia de que, según el punto de vista que venimos utilizando, el sentimiento del paisaje y de las realidades oriolanas, algo ha cambiado de arriba a abajo en Miguel Hernández, por cuanto estas referencias ambientales están muy diluidas a lo largo de estos libros. De alguna forma creemos que, desde el momento en que Miguel ensancha los horizontes de su poesía, desde que no habla de él sino del pueblo, cuando lo individual se hace social, cuando la tierra ya no es solamente su marco personal, sino el destino de todos los hombres, este paisaje no le encaja, ha de silenciarlo. Pero no es menos cierto que en aquellos poemas en que parece acercarse más a lo épico, al canto de la gesta de un pueblo, el paisaje oriolano no le sirve tampoco como enardecedor. Somos de la opinión de que la autenticidad poética, que no la personal que damos por descontada, hay que planteársela no a través siquiera de la propia voz del poeta que escribía aquello de "yo empuño el alma cuando canto", sino enjuiciando en primer lugar aquellos elementos que siempre han sido suyos, de su poesía, desde siempre, y que, como veremos después, continuarán siendo así una vez pasada la vorágine. En segundo lugar deberíamos ver las posibilidades de reconversión de un poeta lírico e intimista en un poeta a veces épico, y siempre social.

En el "Cancionero y Romancero de Ausencias" vuelve a aparecer el entorno geográfico, aunque de muy distinta manera, como es fácil suponer. No es el paisaje ingenuo de sus poemas de juventud, ni siquiera el paisaje hiriente de "El Rayo que no

cesa", es un paisaje solidario, compañero del poeta, único compañero en la ausencia de todos, y como el propio Miguel, un paisaje triste, áspero, lleno de abrojos y espinas, como ese nopal del poema sexto:

"El cementerio está cerca
.....
entre nopales azules,
pitas azules y niños". (Pág. 409)

Cualquiera de los poemas dedicados a la muerte de su hijo, breves y justos en la forma y en el fondo, nos presentan un manejo del entorno geográfico muy similar; en el duodécimo podemos leer:

"El sol, la rosa y el niño
flores de un día nacieron". (Pág. 412)

Cuando hace enumeraciones de frutos o de plantas, el gran ausente es el limón tan repetido en épocas anteriores, mientras que de la palmera aparece ahora el fruto, el dátil, pero no el árbol, como en la estrofa inicial del poema treinta y cinco, donde predomina el color rojo y la idea de sequedad, dándonos en el siguiente la imagen misma del ocaso vegetal, el símbolo de lo improductivo, de lo no deseado:

"Las gramas, las ortigas
en el otoño avanzan". (Pág. 421)

base de lo que después dirá en su poema "Guerra":

"Las flores se desvanecen
devoradas por la hierba". (Págs. 443-444)

diciendo versos después la gran verdad de este momento vital suyo:

"¿Para qué quiero la luz
si tropiezo con tinieblas?". (Pág. 444)

Los colores que maneja son los característicos suyos, los de su entorno de siempre, pero los objetos que los presentan son esencialmente distintos:

"...blanco de vendas,
cárdeno de cirugía". (Pág. 444)

Lógicamente el cénit de este momento poético lo constituyen

las "Nanas de la Cebolla", donde este tubérculo está funcionando con un valor simbólico general en el español: símbolo del hambre y de la indigencia sumas; esa connotación de tristeza y lágrimas que tiene la cebolla contrasta vivamente con el niño, alondra y jilguero, cuyos dientes no son perlas, sino jazmines y azahares.

Para finalizar esta parte de nuestro estudio, dedicada al entorno físico de Orihuela, ofrezcamos a su consideración una frase de Gabriel Miró que abre el número primero de la revista "El Gallo Crisis", y que nos está revelando la esencia misma de la Oleza mironiana, esa Oleza que, como vamos a ver en seguida, es la clave de la generación oriolana de 1930, que tiene como guía al propio autor del "Libro de Sigüenza", a la que pertenece:

"Y el amigo, aspirando el aromoso aire, gritó:

—¡Sigüenza: qué olor a Corpus!

El Corpus de Cataluña huele a retama; el Corpus alicantino huele a rosas y romero, pero a rosas encarnadas, calientes; Sigüenza recogió la íntima emoción del suyo, porque diciendo Corpus se huele a campo que entra en la ciudad, campo interpretado, y porque Corpus es una palabra que tiene todos los aromas fundidos en una misma fragancia para todos los corazones, fragancia de la tristeza de las alegrías".

Desde un punto de vista estrictamente cultural, y a escala oriolana, Miguel Hernández es un componente más de la que se ha venido llamando "generación oriolana de 1930". En este grupo se integrarían, junto con nuestro poeta, Ramón Sijé, anagrama de José Marín, su hermano Gabriel, Justino en la vida real, Carlos Fenoll y Manuel Molina, el benjamín de todos ellos. El mentor literario de todos es Ramón Sijé, un joven de formación universitaria, de una gran cultura, muerto en 1935 a los veintitrés años, cuando ya su siempre débil cuerpo había sucumbido ante la tremenda presión de su espíritu insaciable. Este grupo de jóvenes tiene como guía generacional la figura de Gabriel Miró, el novelista que, desde una estética absolutamente distinta a la de ellos, había descubierto en la religiosidad, el barroquismo y el sentimiento del paisaje, las auténticas coordenadas por las que discurría la razón de ser de la ciudad de Orihuela, la Oleza de sus novelas. Llegaron a tener hasta su propio órgano de comunicación con el resto de la sociedad: la revista "El Gallo Crisis", fundada y dirigida por el propio Ramón Sijé. A la aparición de esta revista hemos de dedi-

carle algún espacio, por cuanto puede ser considerada como el hecho cultural más importante ocurrido en Orihuela entre los años 1930 y 1935.

"El Gallo Crisis" se desenvuelve dentro de las mismas notas que hemos señalado arriba para la ciudad de Orihuela, destacando muchísimo la religiosidad y el barroquismo, mientras queda en un segundo plano el aspecto paisajístico, aunque convenga no olvidar dos datos: que es una revista de pensamiento, y por lo tanto este aspecto no tiene por qué ser en ningún momento prioritario, y en segundo lugar que, pese a lo anterior, el tríptico de sonetos de Miguel Hernández, dedicados a la Virgen, y comentados anteriormente, apareció primero en las páginas de la revista, lo cual no constituiría mal síntoma de la postura de la publicación en lo que al paisaje se refiere.

Con todo, lo más destacable de "El Gallo Crisis" es su religiosidad, y para poder entenderla hay que partir de un doble supuesto: de una parte Orihuela era en aquellos momentos la "ciudad levítica" acertadamente descrita por Gabriel Miró, con un sentimiento de lo religioso estrictamente tradicional y heredado, con muy poco de reflexión personal sobre el tema y un mucho de inercia colectiva. En el polo opuesto aparece la revista, conducida personal y directísimamente por Sijé, pero arropado por una serie de personas de una enorme solidez intelectual. Por lo que se refiere a lo religioso aparecen dos sacerdotes: Juan Colom, profesor de filosofía en el instituto de la ciudad, y el capuchino Fray Buenaventura de Puzol, quien pone en manos del director de la revista las obras de Romano Guardini, del cual solamente estaba traducida al español en aquel momento "El Espítitu de la Liturgia", mientras que Juan Colom rebate el pesimismo histórico de Spengler. El catolicismo de Sijé es una religión combativa, que cree con Romano Guardini en el papel restaurador de la liturgia, y que en algún momento hay que alinear junto al neotomismo de los franceses Maritain o Gilson; es, en definitiva, una hija de la ideología española de entreguerras, que ocupa un lugar perfectamente definido entre "Cruz y Raya" y la "Revista de Occidente". La reciedumbre de esta postura católica no le permitía en absoluto ser solidaria, la revista, con la religiosidad reinante en Orihuela, no dudando en ningún momento en atacar incluso a los sacerdotes cuya vida o actuaciones no estaban de acuerdo con este esquema religioso de renovación, lleno de ascetismo y de hondura teológica.

La religiosidad de Miguel Hernández no fue, ni con mucho, la de "El Gallo Crisis", sino más bien la del resto de ciudadados de Orihuela. El mismo nos lo confiesa así en su poema "Sonreidme", cuando alude a su liberación del olor a cirios y a sacristía; la revista no necesitó liberarse de él porque nunca lo tuvo; pero mientras la liberación hernandiana suponía una ruptura, la publicación trascendía claramente estos planteamientos simplistas para mejorarlos sustancialmente. Según este planteamiento los poemas hernandianos que se refieren a temas religiosos, como el ya comentado tríptico de sonetos, o "Eclipse Celestial", también publicado en las páginas de "El Gallo Crisis", deben ser interpretados como realizaciones puramente estéticas del único del grupo que tenía suficientes dotes, en aquel momento, para realizar poéticamente el mensaje, pero nunca como emanados de una robusta conciencia religiosa; de nuevo hemos de insistir en que en este aspecto Miguel Hernández era un oriolano más, partícipe de una fe sencilla y sin grandes problemas.

Ya hemos hablado al principio del barroquismo de la ciudad de Orihuela, y no sólo porque ambientalmente lo sea, que sin duda alguna lo es, sino también porque el máximo esplendor de la ciudad es un esplendor barroco, en el espacio y en el tiempo. El apogeo de su antigua universidad es barroco, como lo son, en todo o en parte, sus monumentos más significativos. La generación de escritores oriolanos de 1930 toma también como modelo el barroco, y no creo que sea necesario demostrar el barroquismo de la primera época de Miguel Hernández. No obstante hay que advertir que no siempre es posible mantener la univocidad de este término, a menos que sea objeto de una mayor precisión.

El barroco de la ciudad, tal y como hemos visto al hablar del paisaje, es un barroquismo ambiental: claroscuro de sol y calles estrechas, contradicción de sensualismo vegetal y un no pequeño tenebrismo religioso, del que fue magnífico notario el novelista Gabriel Miró. Orihuela es desde siempre una ciudad de contrastes, cuya única salida estética, cuyo único cauce estilístico ha pasado siempre por lo barroco.

Independientemente de este hecho, en el año 1927 se produce en la cultura española el redescubrimiento de nuestro barroco de los Siglos de Oro, de la mano del centenario gongorino, dando lugar a esa espléndida realidad que es la "generación del 27". Aquí es donde nos conviene aclarar algún detalle que es significa-

tivo para nuestro propósito de centrar la figura de Miguel Hernández en el marco geografico y cultural de la Orihuela de su tiempo: de nuevo tenemos que decir que el pastor-poeta no siguió las directrices generales del grupo que publicaba "El Gallo Crisis", ni las de su director. Mientras Ramón Sijé, cultivador casi exclusivamente de la prosa, escogía el modelo más adusto y menos fácil de nuestros prosistas clásicos, el de Gracián, Miguel Hernández se orientaba, como los poetas del 27, hacia el modelo gongorino. Lógicamente hay que pensar que a la base de este distinto resultado ha de haber un distinto planteamiento; y así sucede que en Ramón Sijé encontramos el barroco como ética, como forma de actuar, como ideología; es lo que llamaríamos actualmente la alternativa ideológica a la gravísima situación española del momento. Mientras algunos noventaiochistas, como Azorín, desembocan en el anarquismo, o en la contestación formalista, como Valle-Inclán, un muchacho de apenas veinte años se orientaba hacia los más genuinos representantes del pensamiento católico español, concretamente a Quevedo y Gracián, preferentemente a este último. Sería enormemente largo traer aquí todos los textos sijenianos en los que se alude al conceptismo; entre otros deberíamos leer en su total integridad "La Decadencia de la Flauta y el Reinado de los Fantasmas. Ensayo sobre el Romanticismo Histórico de España", obra totalmente dedicada a contraponer barroco y romanticismo, o barroco eterno a barroco temporal, en términos sijenianos; pero sí creemos que puede ser suficientemente ilustrativa de su ideología la siguiente cita de un artículo suyo de "El Gallo Crisis": "El eterno barroco, en sus manifestaciones humanas, supone el *conceptismo de la física,* o escolasticismo de la naturaleza, y el *conceptismo de la edad de oro,* o idea del Reino de Dios. El *barroquismo es,* pues, *la forma plástica del conceptismo,* y el conceptismo, fruto de una maduración escolástica, de un predominio absoluto de la *ratio,* es un sistema de pensar cristianamente negando al pensamiento, no ya peligrosamente por la fe, sino por el pensamiento mismo: por la contorsión formal y el mental ascetismo del pensamiento".

Es muchísimo lo que se ha escrito en torno a los poetas del 27, pero todavía no disponemos de un estudio global y definitivo de la prosa de esta época, ni mucho menos del neo-barroquismo que destilan muchos pensadores y escritores de este momento; se ha hablado también mucho de la influencia gongorina en la estética del movimiento poético, pero pocas veces se ha aludido a la presencia de los prosistas barrocos en los de esta generación.

este de Sijé es uno de esos casos que, por el momento, no ofrece duda alguna, pero todavía es necesario medir y estudiar el desarrollo formal y conceptual de esta influencia.

En el caso de Miguel Hernández no hay duda de que sus escritos en prosa siguen una línea idéntica a la de sus composiciones en verso; es un clarísimo ejemplo de prosa poética, en el más estricto sentido de la palabra, es una prosa absolutamente culterana, nunca conceptista. Veamos un ejemplo:

"Vecino Carlos, ya empieza a oler tu horno a tortas, aunque no huele aún. A todo el mundo da un olor, espléndido, pero no su sustancia, avaricioso. Y los pobres pasan ante tu hermana y su olor y el olor a manteca y miel cocida con ojos de deseo." (OBRAS COMPLETAS. Ed. Losada, 3.ª ed. 1976; pág. 935).

En este fragmento se alude a un hecho que sucedía en Orihuela todos los años por las vísperas de Navidad: por los alrededores de las panaderías se percibía con toda nitidez el aroma de las tortas y dulces que las amas de casa enviaban a cocer allí, y tenerlos para las fiestas siguientes; aroma denso, caliente y azucarado del que frecuentemente se decía que alimentaba.

Veamos ahora otro texto de Miguel Hernández en el que nos muestra todo el sobrecogimiento del oriolano ante el trueno, porque en definitiva está presintiendo que, tras esa lluvia torrencial que le acompaña, le puede venir la inundación perniciosa y arrasarle su cosecha y su ganado:

"Tabletea el miedo en los dientes, se sobrecogen los ánimos, palidecen y corren despavoridos los cuerpos, se nutren las bocas de oraciones y las frentes y los pechos de cruces de santiguarse, cuando entre nube y nube, se exhala, prorrumpe profunda, sublime, rabiosa y poderosa, la Voz-de-Dios." (OBRAS COMPLETAS: cit. pág. 952).

Estos ejemplos de la prosa de Miguel Hernández y de los escritos de Ramón Sijé pueden servirnos como testimonio de las diferencias estilísticas, y de pensamiento, entre los dos grandes amigos; el elemento popular está siempre mucho más actualizado en Miguel que en Sijé. Mientras el poeta arranca siempre de algo que perciben los sentidos, de lo que está al alcance de todos, y a partir de ahí construye su propia voz poética, el ensayista toma la idea, abstrae los datos sensoriales y toma como eje el concepto. en cualquier caso las concomitancias entre ambos fueron importantes hasta una determinada época de Miguel Hernández, rubri-

cadas por el sólido valor de la amistad personal y por el denominador común de la presencia en ambos de factores ambientales, aunque como hemos visto anteriormente, manejados de distinta manera.

La relación entre ambos tenía la ciudad de Orihuela al fondo, aun cuando, como buena ciudad barroca, pudiese ofrecer facetas dispares a cada uno de los dos. No nos cabe la menor duda de que Miguel Hernández tenía razón al no escribir un hipotético "En Orihuela, *nuestro* pueblo", sino "En Orihuela, *su* pueblo y el *mío,* se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería".

Miguel Angel Cuevas

NOTAS A LA LECTURA DE «VERSOS DE LA VIDA» DE MANUEL MOLINA

A Julio y María
A Lidia y Mamel

1.— La crítica es, ante todo, una función interpretativa que ejerce un determinado lector sobre una obra. Es inmenso, por tanto, el corpus de interpretaciones posibles ante un hecho literario: tantas como lectores existan. Es muy importante, además, diferenciar la actividad crítica interpretativa, del análisis de la obra, actividad que, desde el punto de vista de las corrientes estructuralistas, es meramente descriptiva.

Si con esto se pretendiera hacer un análisis descriptivo de cada uno de los poemas que conforman el último libro de Molina, *Versos de la vida* (1), habría que tener la suficiente clarividencia como para —a partir de unas virtudes constantes observables en el conjunto— llegar a una solución, a una descripción irrefutable de la obra.

Sin embargo, no se trata ahora de eso, sino de interpretación de un texto. Y está claro que la posición ideológica y las coordenadas socio-culturales intrínsecas de cada posible crítico —cada lector— son varias y, por otra parte, determinantes a la hora de emitir un juicio. Es decir, que lo que se pueda ofrecer aquí es solamente *una* interpretación de la obra, nunca *la* interpretación, ya que ésta, como tal, no existe.

1.— Manuel Molina, **Versos de la vida**, Angel Caffarena Editor, (Cuadernos del Sur), Alicante-Málaga, 1977. Al citar algún poema o fragmento de esta obra, se indicará, entre paréntesis, la página.

2.— *Versos de la vida* es un libro compuesto por treinta y cuatro poemas entre los cuales destacan como núcleo principal, formalmente hablando, los veintitrés sonetos que contiene; hay además algunos poemas en metros más cortos, así como unos cuantos compuestos en alejandrinos. Independientemente de su configuración métrica, podríamos considerar los poemas desde el punto de vista de las motivaciones globales que los originan; con arreglo a esto cabría hacer quizá tres apartados: poemas eróticos; otros poemas de carácter más específicamente lírico, donde se juega con la imagen de la madre y de la infancia; y otros que reponden a una preocupación social y política, y que en algunos momentos llegan a alcanzar altas cotas de tragicidad.

Con todo, podríamos decir que el libro se desdobla, a partes iguales, en dos grandes vertientes: la canción impregnada de emoción lírica (donde quedarían incluidos los poemas eróticos), y el canto épico (2), que surge a partir de motivaciones socio-políticas. Esta bipolaridad servirá más adelante a la hora de intentar el establecimiento de unas conclusiones.

Sin embargo, existen poemas en el libro —es inútil representar un ente variado en una estructuración sintomática— que escapan a esta clasificación; tal es el caso de los tres primeros sonetos que se constituyen a modo de introducción a la obra y de autoconfesión poética. Asimismo, tampoco son susceptibles de incluirse en la clasificación propuesta poemas como "Mis poetas" o los dos dedicados a Miguel Hernández, personaje entrañablemente querido de Manuel Molina y —de algún modo— siempre presente en sus raíces literarias y humanas, allá en su Orihuela natal.

3.— Consideremos en primer lugar los poemas que sirven de introducción al conjunto (los tres sonetos iniciales antes aludidos), donde el poeta establece los límites de su cometido y que habrán de servirnos al mismo tiempo para ahondar en sus motivaciones particulares de cara a la creación artística.

Lejos de la concepción del poeta como un individuo abstraido, siempre de vueltas de la inspiración y las musas, Manuel Moli-

---

2.— Al hacer aquí una oposición entre lírica y épica, hago abstracción de las dicotomías usuales con arreglo a este problema genérico. Las considero inoperantes desde el momento en que, hoy, esa épica de puro cariz referencial a la que apelan, no existe. No obstante, en el presente trabajo se utilizan estos términos, por exclusivas razones de claridad, con unos determinados contenidos que quedan suficientemente explícitos en el texto.

na es un hombre inmerso en el tiempo que le ha tocado vivir. Y como tal, asume "una pesada y pura pesadilla / que (le seca) la sangre y la saliva" (p. 11): la de "notario fiel del pulso de la hora" (p. 18); para un auditorio: "el pueblo que sufre y no respira" (p. 9).

En estos versos queda plasmada la autoconfesión poética de la que hablaba anteriormente; el poeta se afana en la ardua tarea de ser su propio notario, casi un cronista particular de la realidad. Y no para ahí, sino que su verso adquiere plena transcendencia desde el momento en que va dirigido a alguien: a ese pueblo que "está cansado de oir tanta mentira" (id.).

Analicemos más despacio estas tres características. Para Molina la poesía es una tarea ardua, absorbente, que se impone como una necesidad vital para el poeta; es una necesidad casi biológica, con sus ciclos incluso, la que el poeta tiene de expresión a través del lenguaje. Pero esta necesidad cumple sus períodos inmersa en unas determinadas coordenadas espacio-temporales a partir de las cuales Manuel Molina poetiza. Así lo dice el poeta:

> "(con) el asunto que siempre da la vida,
> voy dejando caer algún soneto" (p. 10).

Y lo hace llegar hasta el pueblo "matinal y primitivo... del hombre elemental, sin compostura", como ya nos anunciara en *Hombres a la deriva* (3).

El poeta se siente unido a esa gran tradición populista de la lírica castellana, a esa gran línea de la lírica popular que enlaza los anónimos juglares medievales con las últimas generaciones históricas.

4.— Los poemas eróticos forman, si no el grupo más importante cuantitativa o temáticamente, sí el conjunto más homogéneo del poemario; y al ser sólo cinco los sonetos de que se compone esta parcela, constituyen quizá el apartado más fácilmente aprehensible del libro. Si a esto unimos que se suceden consecutivamente a lo largo de la obra (pp. 27-31), podemos afirmar que nos hallamos ante el grupo mejor cohesionado de la totalidad. Por todo esto, y pese a no ser uno de los dos ejes estructurales indispensables del libro, conviene hacer unas cuantas consideraciones en torno al erotismo en la obra actual de Manuel Molina.

3.— Manuel Molina, **Hombres a la deriva**, Colección Ifach, Alicante, 1950, pp. 39-40.

El primer soneto, que comienza con el verso "Rosa García Ros, Rosa García", es el eslabón primero de la evolución imaginativa posterior. Es un poema donde se entrevé un erotismo suave, fino, casi vergonzoso; hay "un tono de más, de todavía". Es el amor pueblerino de palabras calladas, entredichas, cotilleadas por las comadres en los portales umbríos.

A través de él llegamos a la manifestación desnuda y patente del más puro erotismo. No hay falsos rubores en estos poemas que manifiestan una gama de motivaciones concretas, nunca enmascaradas en eufemismos artificiosos y vacuos. El poeta llama a las cosas por su nombre, y en una perfecta sucesión imaginativa llega a la plasmación de la figura real de la mujer. Manuel Molina ha madurado el erotismo leve de *La Belleza y el Fuego* (4) ("muchachas en el mar / —sal de la espuma"), y nos da versos como estos:

"Despierto por la sangre y el dibujo
del ánfora real tras tu cintura
y a la altura del vientre tus corolas.

Mareas de la flor, flujo y refluio
de caderas y pechos, de figura
redonda por el mar y por sus olas" (p. 29).

Estos versos sirven, al mismo tiempo, para la apreciación de un dato que es sintomático en los poemas que ahora tratamos. Obsérvese que la imagen del mar se une —y esto es aplicable a todos los poemas eróticos del libro— a la de la mujer amada. En todos los sonetos existe una referencia, más o menos explícita, al mar, utilizándolo como manifestación de un universo simbólico determinado. Parece que el poeta quiera hacer suya la suavidad, la caricia, el ser envolvente del mar, rodeando a la mujer de un hálito de belleza, de claridad, de lentitud sedante. Ya en *Coral de pueblo* (5) nos decía:

"Mar del amor profundo... con una estela amarga de alegría".

Es en los dos últimos sonetos donde más abiertamente se plasma este erotismo real y concreto del que se ha hablado antes. Expresiones como "pecho picudo de tan recto" (p. 30) o "flor en

---

4.— Manuel Molina, **La Belleza y el Fuego**, Angel Caffarena Editor, (Cuadernos del Sur), Málaga, 1972, p. 19.

5.— Manuel Molina, **Coral de pueblo**, CASE, Alicante, 1968, p. 51.

la entrepierna muy oscura" (p. 31), vendrían a ratificar dicha patentización.

Manuel Molina sigue fiel a su vocación de "notario... del pulso de la hora" y sin refugiarse en subterfugios ideales —que yo diría irreales— se hace recreador de la realidad palpable, concreta y única. Pienso que, aparte de la bella plasmación que hace de su erotismo, este es el punto más a tener en cuenta para considerar el gran acierto expresivo del poeta en los sonetos que nos ocupan.

5.— Como se ha apuntado más arriba los dos ejes indispensables de *Versos de la vida* vienen determinados por la oposición entre canción lírica y canto épico. Sin esta oposición no existiría el libro como obra de conjunto, ya que dichas dos vertientes dotan a la obra de la cohesión necesaria para ser concebida como tal. El ritmo alternante de motivos épico-líricos constituye la justa representación de la bipolaridad de las sensaciones humanas ante la materia real objetiva.

Tomando en consideración la esfera de lo lírico se pueden contabilizar once o más poemas que responden a dicho ámbito (6). Los poemas líricos se concretizan en un metro corto, de ritmo ágil, casi fugaz, aunque nunca vacuo (lo dicho no obsta para que nos encontremos con algún soneto de marcado cariz lírico). Con todo, predominan los ritmos octosilábicos y, alguna que otra vez, los hepta y pentasílabos.

Desde el punto de vista temático lo más a resaltar es, evidentemente, la gran carga nostálgica que conllevan la mayor parte de estos poemas. Es una nostalgia serena, breve, dulce; el poeta añora su infancia, recuerda a su madre, sufre con la guerra de su juventud. La nostalgia del poeta no es un grito desgarrado, sino que le vuelve hacia una reflexión sobre el presente. Está siempre, aunque implícito, ese otro gran tema de Molina: el sentimiento del tiempo como devenir agotador que anula vivencias y arrambla con las estancias felices. Paralelamente a este sentido del tiempo hay una percepción profunda del paisaje, del ámbito donde se desenvuelve la existencia , en versos como estos:

"Y en la suave caricia del rocío

6.— Algunos ejemplos, quizá los más representativos de este tipo de poemas son "El árbol", "Madre", "Mar materno", etc.

hay un adiós, ahora, del estío
que se aleja despacio y amarillo". (p. 24)

Por otra parte, en el soneto cuarto, a mi parecer el poema más perfecto del libro, se puede observar —y esto es muy importante en toda la producción de Molina— un sentimiento pesimista ante una determinada situación real que impide la manifestación plena del ser humano:

"... la vida entera
hay que ocultar callada y sin sonrisa". (p. 12)

Pero más reseñable —por trascendental— es la presencia activa del mar, no utilizado aquí (al igual que en los poemas eróticos como imagen de la belleza, sino representativo del deseo y de la imposibilidad:

"Un mar de miedo en los dientes
de una humanidad cobarde,
se extiende de piel a piel". (p. 36)

Esta pugna entre opuestos es quizá una de las características más importantes de los poemas que analizamos y enlaza con la antedicha preocupación por el devenir temporal que mantiene el poeta. Pero por encima de toda esta lucha está la presencia insoslayable de la vida, la afirmación del ser, de la existencia. En el poema *El árbol* nos dice Molina:

"Pero el árbol tenía
.....
... el dolor de ser alguien
aunque fuera pequeño". (p. 38)

Es una sublimación de la problemática temporal que carga al hombre de tristeza, pero sin eludir en absoluto la realidad. Todo lo contrario; es a través de la vida, de la afirmación de la vida, de la única manera que el hombre puede aspirar, no ya a la felicidad, pero sí a la salvación de su identidad humana; la purificación, la catarsis, a través del dolor, de la lucha, del *agón.*

6.— Nos centraremos ahora en aquellos poemas cuya motivación es marcadamente socio-política. En contraste con los anteriormente analizados, el metro predominante de estos poemas es el endecasílabo y el alejandrino. Son ritmos largos, espaciados, donde el poeta halla el cauce más adecuado para la expresión de su protesta, de su repulsa "por el camino gris de nuestro paso"

(p. 15). Pero esta protesta, este "levantar la voz a media asta" (p. 25), no se extiende sólo a la situación concreta político-social, *sino que se amplía hasta lograr ser un testimonio de la situación* total del hombre. El pesimismo aparece cuando el poeta percibe el paulatino aniquilamiento de los componentes de una sociedad alienada sin posibilidad de redención intelectual. Los últimos versos del poema "Versículos de la vulgaridad" son aclaratorios en este sentido:

> "... y ver cómo se lleva el aire la simiente
> del alma y de la idea que vuelen por la frente" (p. 20)

La conciencia ética del poeta se rebela ante la superficialidad de un mundo aparentemente perfecto que encierra en sí mismo una serie de contradicciones e inoperancias que convierten al hombre en un "pobre diablo sin infierno" (p. 26).

Es aquí donde Manuel Molina alza su voz hasta los puntos más graves. Y es que la motivación es bien distinta que en los poemas líricos. Mientras que en aquéllos la problemática es individual, en éstos se trata de la dominación aplastante de toda una colectividad. Es el hombre, ser genérico, el que ha de redimirse de la opresión ejercida por un determinado *status*, y es aquí donde caben las voces graves, premonitorias, testimoniales. De nuevo, tenemos ante nosotros al "notario fiel del pulso de la hora". La única forma de salvación es la afirmación decididamente de la realidad y *la reflexión en el presente y en la historia; se trata otra vez* del problema del tiempo, aunque a un nivel distinto: si antes nos hallábamos ante una cuestión intrínseca (la vida de un ser en unas determinadas circunstancias), ahora estamos ante una problemática extrínseca:

> "Vale llorar, llorar por nuestra historia" (p. 15)

Parece claro, de tener en cuenta todo lo que se ha dicho, que hay un paralelismo, salvando las distancias, entre ambos grupos de poemas. Se trata, simplemente, de un transvase de características. Mientras que la canción lírica atañe a lo puramente individual, interior, del hombre como ser distinto y único, el canto épico amplía su campo hasta llegar al hombre como ser genérico, colectivo.

7.— Es precisamente este paralelismo lo que dota al libro de la unidad que posee. *Versos de la vida* es un libro donde un poeta,

sujeto del mundo y de sí mismo, poetiza la vida sobre base real. Y la vida como algo en sí —quizá como ente— no puede desdoblarse en dos cosas tan perfectamente diferenciadas. El sujeto viviente es el que desdobla. Pero la dicotomía no existe; existe lo vital. Si el poeta canta la historia de su propio destino como progresión de sucesos individuales que se ciñen sobre él y que constituyen casi un *pathos,* nacerá el poema lírico. Si el poeta asume el papel de representante de una colectividad, de su reflexión sobre el pasado nace su rebeldía ante el presente; si observa la historia no como *pathos* individual, sí como cadena de determinaciones, tendremos el poema épico. Ambos han surgido del mismo fundamento: lo real, a nivel colectivo o a nivel individual.

Vicente Pastor Chilar

EL VALENCIANO, LENGUA DEL MISTERI D'ELX

Desde sus marianas, enigmáticas y seculares entrañas, el "Misterio de Elche", la más sorprendente muestra viva del teatro europeo del medievo, demanda aún muchas respuestas y aclaraciones a sus esotéricos orígenes, a su misma incomprensible supervivencia y a su espléndida realidad actual. El "Misterio" pide soluciones a las cuestiones y dudas que su misma esencia encierra, y las solicita sencillamente a sus incondicionales amigos y enamorados —que, solícitos, tratan de corresponderle con frecuencia—, cualquiera que sea su procedencia; a quienquiera que pueda y desee aportar un poco de claridad a los demasiados capítulos aún oscuros o escasamente conocidos que plantea el largo, intrincado y apasionante deambular de nuestro drama asuncionista a través de siete centurias.

Descabellado resultaría pretender pontificar o sentar cátedra sobre determinados aspectos de la "Festa", acerca de la que los documentos fidedignos, anteriores al siglo XVII son nulos y que, por tanto, en sus comienzos ha quedado envuelta en una densa nebulosa de cuatro siglos. Por ello es todavía más encomiable la necesaria, paciente y honrada labor del investigador que pueda aportar, con amor y voluntad, cualquier punto de luz a la cuestión. Lamentablemente para el "Misteri", que con tantos enamorados cuenta, no surgen todos los años prohombres de la talla de Felipe Pedrell, Eugenio D'Ors, Pomares Perlasia u Oscar Esplá, por citar a sólo cuatro, cuya intervención resultó muy provechosa en la vigencia y supervivencia de la "Festa".

MISION DEL PERIODISMO

Personalmente me ha llamado la atención —y me ha espoleado— el reto que en la revista "Festa d'Elig", de 1965, lanzaba desafiante Luis P. Cútoli:

"Sería un honor para el periodismo —un honor quizá desproporcionado— el encomendarle tácitamente la tarea de contestar a tanta pregunta como el "Misterio" suscita. Casi todas ellas apuntan a zonas donde la costumbre de improvisar se detiene y rechina. El periodismo puede enriquecer la miscelánea del "Misteri"... Si la audacia de definir le está vedada al periodismo, por su propio pudor, la audacia de preguntar se le permite como parte de sus obligaciones".

Y mi audacia de preguntar me permite lanzar la interrogante que se dispara como una saeta —dondequiera que de—: *¿En qué idioma está escrito el "Misteri"?*

Según los autores —numerosos— tres son las lenguas que se disputan el honor de haber servido para dar vida y expresión al misterio litúrgico del siglo XIII: el lemosín, el valenciano y el catalán. Creí en un principio, cándido de mí, que me iba a resultar fácil —o, al menos, no tan difícil— desentrañar este pequeño misterio del gran "Misteri", porque el planteamiento me parecía lógico y sencillo: no encuentro la menor dificultad para comprender la letra del "Misterio". Es así que no tengo conciencia de saber una palabra de lemosín, "ergo"... desecho de plano, esta lengua como propia del consueta, que está escrito en una parla que me es familiar o, como menos, no desconocida. Pero, después de intrincarme por los oscuros vericuetos de la cuestión, mi conclusión es muy otra: el desenmarañador que lo desenmarañare buen desenmarañador será.

PELIAGUDA CUESTION

Con mucho más cariño, dedicación y amor a la "Festa", que facilidad para encontrar los documentos que precisaba y que no existen; con un bagage de osadía mayor que el de pruebas concluyentes y, probablemente, con más voluntad que acierto, he dedicado últimamente mucho tiempo para investigar modestamente por mi cuenta, leer a distintos autores, pulsar opiniones válidas y documentarme, en fin, para averiguar y poner en claro, con cierta solidez en mis conclusiones, cuál es la lengua real del "Mis-

teri" y por qué la teoría del lemosín ha cobrado tal carta de naturaleza; pero no ha sido tarea fácil, porque en el texto del consueta se entrelazan íntimamente la urdimbre y la trama de mutaciones, influencias y evoluciones idiomáticas, con modismos, giros y características que han determinado nuestra parla vernácula a través de siglos y, cuando un autor o copista ha querido "poner al día linguístico" un determinado pasaje de la "Festa", ha respetado posiblemente vocablos, que a la sazón ya habían quedado en desuso o que pertenecían a la etapa dialectal anterior —aquí hubo de influir sin duda la fuerza de las consonantes en la rima—, mientras que se ha hurgado demasiado, se ha manipulado, interpolado, mutilado y añadido a libre antojo en el consueta.

EN TORNO AL LEMOSIN

Esto, por un lado. Por otro, como veremos, los distintos autores no están de acuerdo en absoluto sobre las definiciones de lemosín, acerca de los límites en que se habló este dialecto de origen franco-provenzal, y ni siquiera sobre si en nuestra comarca llegó o no a tener vigencia alguna vez. No he encontrado datos claros y decisivos y sí abundantemente contradictorios. El que el "Misteri" haya podido tener —y seguramente de alguna forma lo ha tenido— un origen lemosín, no significa por fuerza que aquí se haya hablado alguna vez esta lengua de Oc. Puede que remotamente la letra actual, la que conocemos y ha llegado hasta nosotros, guarde alguna mínima reminiscencia lemosina, lo que tampoco prueba que la totalidad del texto o una parte importante del mismo lo hayan sido o lo sean, que no lo son.

IDIOMAS HABLADOS EN ELCHE

Imperiosamente he de hacer referencia a los idiomas que se han hablado en nuestra población y comarca, apartado que supone una auténtica laguna insalvable para los investigadores e historiadores, por carecer de datos fidedignos. No existe ni remota idea sobre la lengua que se hablaría entre nuestros primeros pobladores de las épocas fenicia, cartaginesa e ibérica. Durante el período romano en la antigua Illice se escribía —a juzgar por lo poco que se ha encontrado escrito— en un latín clásico y aceptable; sin embargo, el latín que hablaba el pueblo debía ser muy vulgarizado y bajo. Surge la duda de si, con la dominación bizantina, se llegó a implantar el griego. Y el titubeo se produce precisamente por un vestigio, el mosaico heleno de la primitiva basílica, en el

que, por encontrar, hasta se han hallado faltas de ortografía. Y sigue la oscuridad en la etapa visigoda, en la que simplemente se supone que se vuelve a hablar un latín bajísimo. Con los moros se impone el árabe, pero, ¿exclusivamente? Hay quienes afirman que la población autóctona sometida a éstos hablaba el mozárabe, dialecto romance que bien pudo haber sido la célula primaria del valenciano. Y, finalmente, con la Reconquista se forma un pequeño cisco linguístico influenciado por el castellano, al arribar navarro-aragoneses, catalanes y castellanos.

UN RAYO DE LUZ

Empero, en el mismo siglo XIII, empieza a hacerse un poco de luz relativa, puesto que los textos oficiales se escriben en latín o en el valenciano que, por aquel entonces, se hablaba entre el pueblo. Llegados a este punto, no puedo rehuir el dedicar un breve comentario a esta afirmación demasiado radical, con referencia al valenciano: *"La llengua fou duta des de Catalunya pels conquistadors cristians a Mallorca i a Valencia".*

Veamos: la conquista de Elche culminó el 15 de agosto de 1265, a cargo de Jaime I, que acaudillaba, como acabo de decir, a caballeros navarro-aragoneses, castellanos y catalanes, según el historiador local, Alejandro Ramos Folqués. Para aceptar la llamada "tesis catalanista", sería imperioso suponer que, mientras los primeros y los segundos asumieron los menesteres propios de repobladores victoriosos, los terceros debieron abandonar cualquier otro tipo de ocupación y dedicarse, en cuerpo y alma, a enseñar *catalán* a los indígenas ilicitanos, alcanzando todo un récord en didáctica linguística, con un alumnado de excepción, que también se abstendría de toda otra ocupación, excepto del aprendizaje de la nueva lengua. Si antes del 15 de agosto de 1265 aquí no se había escuchado jamás una palabra de valenciano, difícilmente se entiende que, apenas unos lustros más tarde, ya proliferen los documentos oficiales escritos en nuestra habla popular.

Del año 1294 consta en nuestro archivo municipal el *"Traslat dun privilegi quel rey don Alfonso feu en lo qual privilegi mandó que tut omne venise salvo et siguro en la sua terra";* de 1298, *"Carta como Sancho Peres de Castro asalve el Consello de Elix de totta demanda que el aves o altri per ell sobra un pati de cases cerca de la cort d'Elix",* y podría seguir citando documentos del

mismo siglo XIII, año de la Reconquista y de la supuesta llegada del *catalán.*

INTERESANTE METODO DE ENSEÑANZA

Es de suponer que estos textos los escribiría el sector conquistador que, a la sazón, ocupaba el poder, compuesto —no lo olvidemos— sólo en una parte por catalanes —y todavía está por demostrar si esta parte era numéricamente superior a las otras—, pero no cabe duda de que iban destinados a una población, que tendría que entenderlos y asimilarlos. Mucha prisa y mayor eficacia debieron desarrollar aquellos cuantos conquistadores, convertidos de súbito en profesores de catalán. Ni los yankis, en los tiempos actuales, consiguieron de modo tan fulminante, ni en plazo tan breve, imponer en Filipinas el inglés, que con el tagalo y el español aún hoy día comparte la oficialidad idiomática del país. Si el parentesco entre el catalán y el valenciano es grande —que lo es—, de primer grado es también el existente entre el gallego y el portugués y todavía no he oído a nadie afirmar que en Brasil se hable gallego.

Y LLEGA EL "MISTERIO"

Desde la Reconquista y hasta la expulsión de los judíos, tres comunidades conviven en nuestra ciudad: la cristiana, la islámica y la judía. En este ambiente nace o se importa la primitiva letra del "Misteri" que, desde luego, no es la que hasta nosotros ha llegado. Aquel texto bien pudo ser una auténtica jerigonza y resulta aventurado lanzar cualquier afirmación válida al respecto, porque todas son meras hipótesis. El consueta más antiguo que conocemos es de 1709, esto es, posterior en dos años al real decreto que, en nuestro reino, negaba al valenciano el carácter de lengua oficial y lo confería al castellano. Existe la copia que don Pedro Ibarra hizo del consueta de 1625, pero no el original. Todo, pues, son sólo conjeturas sobre el idioma del texto asuncionista anterior al siglo XVII. Sobre este particular, es digno de tenerse en cuenta el hecho de que ni siquiera podemos echar mano a un estudio con garantías, sobre el fenómeno de la evolución del latín clásico a las lenguas romances. Ese período de transición es otro "misterio".

EL POR QUE DEL LEMOSIN

La primera referencia del lemosín que he encontrado en los

tratados y escritos sobre el "Misterio" data del año 1700 y se encuentra precisamente en una versión al castellano. En esta traducción del consueta leemos: "Este traslado de la fiesta de Nuestra Señora de la Assumpción de esta villa de Elche, Reyno de Valencia, fue traducido de la lengua *lemosina* a la castellana, por don Claudio Phelipe Perpiñán de la mesma villa. Año 1700".

Desde entonces acá se ha repetido hasta la saciedad incansablemente —y a veces, creo que, inconscientemente— que la letra del "Misteri" es lemosina, confundiéndola, también con demasiada frecuencia, con la catalana y la valenciana, como si de una sola se tratara.

A este hecho de que, con tamaña insistencia, se venga afirmando y repitiendo que el texto asuncionista es lemosín, hay que buscarle un fundamento, una base, que sin duda debe existir. Personalmente me inclino a creer que, en un principio, el embrión primario del "Misterio" fue lemosín, pero no en cuanto al idioma en que fue escrito, sino más bien en lo que atañe a la inspiración, concepción y puesta en escena.

Nos dice el general Maciá Serrano en su artículo "El Misterio, que como culto, fue creado por el fervor de un arte popular y continuado":

"Cuando el rey don Jaime entra en Elche, exactamente el 15 de agosto de 1265, llega acompañado de todo su séquito de trovadores. Cabe afirmar que el rey y sus trovadores abonaron la primera simiente del culto a la Asunción. El "Misteri" es una gracia de siglos, que se fue escribiendo mediante un proceso de años, por una serie de gentes, más o menos cultas, de plumas religiosas y profanas. Permite esto fijar sus fechas tope: la redacción originaria, acaso de mediados del siglo XIII, según Milá, y no posterior al 1492, según Hurtado, por ser de ese año la expulsión de los judíos y la razón de que Santo Tomás llegue de "Las Indias".

Los juglares, trovadores y clérigos de Limousin debieron tener, en la baja Edad Media, una especial predisposición para la composición de "misterios" y quizá gozaron de un ambiente muy propicio, en su región de origen, para la escenificación, que posiblemente se iniciara como simples "juegos escolares".

En su conferencia "El príncipe don Juan Manuel y su condición de escritor", pronunciada en 1943, en el madrileño Instituto de España, doña Mercedes Gaibrois de Ballesteros, académica-bi-

bliotecaria perpetua de la Real Academia de la Historia, vertió, entre otros, estos interesantes conceptos:

"Puede suponerse que algunos de aquellos poetas lemosines, *que componían misterios representables, tomara el tema para halagar* a don Juan Manuel, príncipe de Villena y casi rey del disminuído reino de Elche; o, si el texto existía, que se llevase a Elche, fijándose desde entonces la representación del "Misterio" en aquella villa, de paisaje adecuado a la mística escena".

UN MISTERIO DEL SIGLO XII.

También avala mi teoría de que fuese lemosina la célula primaria del "Misterio", aunque no su lengua, el hecho de que se considere el misterio o drama litúrgico más antiguo del mundo, en que se hace uso de un idioma moderno (aunque solo en parte, ya que también hay parte en latín), el de "Las vírgenes prudentes y fatuas", que se conserva en un manuscrito originario de San Miguel de Limoges —capital de Limousin—, en una lengua mixta de oil y de oc (lemosín primitivo, al parecer) y que pertenece al siglo XII.

Y en este punto me permito hacer una sugerencia al Patronato Nacional del Misterio de Elche: que intentara conseguir una copia o reproducción de este antiquísimo misterio, para estudiar y comprobar como era el lemosín del siglo XII. De este modo averiguaríamos qué concomitancias o discrepancias guarda su texto literario con nuestro consueta. Quizá este sea un documento comparativo que determinara definitivamente hasta qué punto es o no válido llamar lemosina a la lengua del "Misteri". La experiencia, tras un detenido estudio, la considero "a priori" como del mayor interés en este concreto análisis.

Es posible que la idea primitiva de la "Festa" fuera escrita por alguno de los juglares, clérigos o caballeros, con conocimiento de lemosín, que llegaron con el rey Conquistador. Como también es cierto que aquel texto medieval ha sufrido mutaciones sustanciales en el transcurso de los siglos. Pero algo ha de haber, repito, para que con tan insistente machaconería se venga repitiendo, desde 1700 hasta hoy, que el texto del "Misterio" es lemosín.

¿QUE ES EL LEMOSIN?

Ho hay acuerdo en la definición del lemosín, ni en el territorio o límites concretos, donde estuvo en vigor este dialecto.

El diccionario Espasa-Calpe dice al respecto: "El lemosín es

uno de los dialectos de la lengua de Oc, que actualmente se habla en la antigua diócesis de Limoges y que procede del bajo latín, al que se han incorporado toda clase de elementos extraños. A principios del siglo XIII se extendió por todo el Mediodía de Francia y penetró en España. Se ha empleado del modo más impropio y hasta algunas veces anacrónico (son curiosas estas observaciones de los autores del diccionario) la denominación de *lengua lemosina* entre los españoles. Ha habido autor que la ha confundido con la provenzal y, al referirse al lemosín hablado en España, han llamado a la lengua catalana (en sus variantes dialectales) con la común e impropia denominación de lemosina. Es cosa cierta que no resulta empresa fácil la de deslindar exactamente los campos de cada lengua y de asignar las debidas fronteras a sus respectivas formas dialectales, y que toda división de las mismas debe resultar inexacta o arbitraria, si solo se atiende al dogmatismo de un autor determinado. El lemosín pertenece al grupo de lenguas franco-provenzales, que comprendía, en principio, los dialectos gascón, catalán, languedociano, provenzal, valense, auvernés y lemosín. Esta subdivisión de dialectos hablados en el SE de Francia fue originariamente admisible".

Y frente a estos conceptos contradictorios con otros que luego ofreceré, cabe preguntarse ¿estarían nuestros antepasados ilicitanos del siglo XIII —comunidad cristiano-judeo-árabe— en condiciones de entender el lemosín a su propia habla en uso?. Tampoco sería justo prescindir ahora del elemento no cristiano, suponiéndolo ajeno a la cuestión, pero también habrían de entender el misterio los mahometanos que se hacían bautizar, a la sazón, por convicción o por conveniencia. Tampoco resulta descabellado suponer que la relativa convivencia —anterior y posterior a la Reconquista— propiciaría la amalgama de una jerga espontánea, que serviría de vínculo de comunicación para las tres razas, adoptando vocablos de todas. Aún superviven en el consueta dos palabras netamente hebreas: *"Adonay"* y *"Shaddai"*.

¿HA EXISTIDO EL LEMOSIN-VALENCIANO?

Difícilmente Elche sabrá agradecer en todo su valor la inconmensurable labor de recopilación, estudio, comparación, investigación y transcripción de datos que en "La Festa o Misterio de Elche" (Barcelona, 1957) vierte el doctor ilicitano, José Pomares Perlasia, quien no acaba de ponerse de acuerdo con sus propias apreciaciones acerca de la lengua de la "Festa" y simultanea los conceptos lemosín y valenciano, en una confusión no muy orde-

nada. Por ejemplo, en la página 62 de su libro dice: "La palabra *car* tiene muchas acepciones en *valenciano* antiguo". El doctor Pomares Perlasia confunde de plano el lemosín con el valenciano arcaico y, en ocasiones, los identifica a ambos como si se tratara de una misma lengua. En la página 70 opina: *"Sense cap ni regidor* es una frase hecha valenciana muy antigua, como *de ulls é de cor,* que es otra antigua frase hecha valenciana".

En la 115 se aventura: "Tropezamos con la enorme dificultad de que el texto primitivo, *indudablemente lemosín,* nos es completamente desconocido y todo lo que ha llegado hasta nosotros son copias más o menos reformadas... escritas en *lemosín-valenciano.* Conoceremos la evolución de la lengua valenciana, que junto con la catalana y la mallorquina, forman las lenguas vernáculas, que se desarrollaron del lemosín primitivo y cómo en ese substrato pudo escribirse nuestra "Festa". Además, esta obra sin par fue confeccionada por sucesivas adiciones, no sabemos si para ilustrar los versos preexistentes que carecieron de ella o más bien para añadir nuevas escenas, utilizándose en cada época la pátina literaria del momento evolutivo del lemosín-valenciano, que en Elche iba deformándose por múltiples influencias".

En esta breve transcripción de un párrafo de su magnífica obra sobre el "Misteri", el doctor Pomares Perlasia incurre en una flagrante contradicción, solo disculpable si tenemos en cuenta que para él, lemosín y valenciano viene a ser lo mismo; si reconoce que el texto primitivo nos es completamente desconocido, muy aventurado resulta afirmar que estuvo escrito *indudablemente en lemosín.* Mucho más acertado está, a mi entender, cuando admite que el consueta debió estar escrito en el sustrato dialectal que por entonces hablaba el pueblo o, cuando al referirse a las nuevas escenas que sucesivamente se han ido adicionando al texto originario, afirma que se utilizó "en cada época la pátina literaria del momento evolutivo del lemosín-valenciano".

OTRA OPINION SOBRE EL LEMOSIN.

En la obra que en el año 1734 publicó el valenciano Carlos Ros, en la misma Valencia, bajo el título "Origen y grandeza del idioma valenciano" afirma este autor: "Tres son los ramos principales de lenguas que hay en España, según lo dice Escolano (década I, libro 1, capítulo 13, número 11) que son la vascuence, castellana y valenciana. La valenciana es la tercera, que en nombre de lemosina se hablaba en la Provenza, toda la Guaiayna, la Fran-

cia gótica, Principado de Cataluña, Reyno de Valencia, islas de Mallorca, Menorca, Ibiza y Cerdeña, aunque ahora por aquí muy mudada y sin nombre de lemosina. Se debe nombrar el tercer ramo principal de las lenguas de España, con el de la valenciana y no con el de la catalana; porque una y otra salieron de la lemosina, y es cierto que al tomar asiento el rey don Jaime, el Conquistador, en Valencia, dio el nombre a la lengua lemosina; que poco a poco se esmaltó y apropiándose de muchas voces latinas, el modo de sus dialectos, ha tomado el de valenciana".

¿TIENE ALGUIEN IDEA DE LO QUE ES EL LEMOSIN?

En el periódico "Mundo diario" de Barcelona, correspondiente al 13 de febrero de 1975, M. Arancibia entrevistó al catedrático de Linguística Valenciana de la Universidad de Valencia, Manuel Sanchis Guarner —Hombre de las Letras Catalanas 1974— Y le expuso

—"Hi ha la tesi del llemosí com a arrel del valenciá, segons diuen, d'abans la Reconquesta". A lo que el profesor Sanchis Guarner respondió:

—"La llengua dels mossárabs valencians es va extinguir als segles XI ó XII i era ben distinta del valenciá actual, que deriva sens dubte, del catalá dels conqueridors del segle XIII".

Como observará el lector, resulta imposible intentar sentar dogmas, ni aproximadamente, sobre lo que en realidad fue el lemosín y, mucho menos, determinar su relación con nuestro valenciano, cuando desde fuentes, aparentemente autorizadas, se viertan conceptos y afirmaciones tan dispares y contradictorios. La única conclusión, hoy por hoy admisible, es que parece ser que nadie sabe exactamente dónde y cuándo se habló el lemosín y cuál fue su auténtica relación —si es que la hubo— con nuestro valenciano.

UNA HIPOTESIS MAS AFORTUNADA.

A la afirmación demasiado rígida de Sanchis Guarner se opuso radical y mesuradamente en el diario "Levante" de Valencia, del 11 de marzo de 1975, Vicente L. Simó Santonja, director de número del Centro de Cultura Valenciana, con el resultado de sus personales apreciaciones e investigaciones, mucho más admisibles mientras no se demuestre que carecen de base. El "sens dubte" de Sanchis Guarner sonaba como a una ligera pretensión de pronunciarse "ex cathedra" sobre tema tan resbaladizo. Dice Simó Santonja:

"No todos opinan como el profesor Sanchis Guarner, que los valencianos hablamos el catalán traído al Reino de Valencia por los conquistadores catalanes. Puede que sea cierta esa afirmación, aunque yo no lo creo así. Jaime I conquistó en un día (en unos años) el Reino de Valencia. Y con él llegaron unos hombres aragoneses y catalanes. Supongo que la numerosa población valenciana no sería muda, hablaría algún idioma, ¿cuál?. Caben dos soluciones: que hablaran ya el valenciano o que hablaran otro idioma distinto, también de tipo romance, amén de la lengua árabe que solo era, según dicen, idioma oficial. Si hablaban valenciano y fueron repoblados por catalanes, se reforzaría la lengua matriz de igual origen. Si no hablaban valenciano, ¿qué métodos de enseñanza emplearon los catalanes repobladores, para lograr que en pocos años se hablara aquí el catalán?. He repasado estos días el "Llibre del Repartiment", a través del manuscrito 10.044 de la Biblioteca Nacional y me maravilla repasar nombres y me asombra la capacidad y los métodos de enseñanza de algunos catalanes repobladores que, de modo muy aislado, es decir, uno, dos o, a lo sumo cinco, enseñaron a hablar el catalán a pueblos como Cocentaina, Alcoy, Muro... La magnitud del problema es tan grande que me resisto a creer en la tesis catalanista. El profesor San Valero ha dicho a este respecto: "La lengua de los habitantes de Valencia, cristianos y musulmanes, anteriores a la conquista, ¿era totalmente arábiga?. La rápida difusión del catalán o del aragonés o del castellano en otras áreas, ¿no fue favorecida por ninguna predisposición o sustrato románico anterior?". Y el profesor Simo Santonja pregunta: "¿Es alguna herejía pensar que el valenciano se desarrolló durante la Reconquista, al mismo tiempo que evolucionaba y se desarrollaba el catalán en el Condado de Cataluña?".

Simó Santonja publicó en el mismo "Levante" (30-4, 1, 2 y 3-5-1975) un completísimo y documentado análisis sobre la independencia del valenciano, respecto al catalán.

¿ALGUNA VEZ SE HA HABLADO EN ELCHE LEMOSIN?

No tenemos la menor prueba o indicio, para presumir que en nuestra ciudad, comarca o región, se haya hablado el lemosín en algún momento de nuestra historia. Si con aparente autoridad se ha afirmado que el lemosín era muy distinto a nuestra actual parla vernácula, y estoy seguro de que cualquier valenciano hoy puede entender sin dificultades el consueta en vigor del siglo XVIII —en que no se hablaría exactamente igual que hoy—, la tesis de que la letra del "Misteri" es lemosina empieza a desmoronarse a mis ojos.

No sé si ocurrirá igual en opinión de los lectores, que bien pudiera serlo, y otra muy distinta que al plasmarla en letra escrita, se utilizara aquella lengua de Oc, y no el sustrato dialectal romance, que pudiera estar en vigor entre nuestros antepasados del siglo XIII.

EL CATALAN, OTRO CANDIDATO.

Aparte del lemosín y el valenciano, está en liza el propio catalán, con indudables y numerosos partidarios. También el diccionario Espasa-Calpe incluye al "Misterio" entre las representaciones litúrgicas catalanas y opina que "debió ser escrito a principios o mediados del siglo XV".

En el número 1.876 de la publicación barcelonesa "Destino", del 15-9-1973, se ofrece un reportaje que suscitó no poca polémica en su día y que firma Xavier Fábregas quien, sin ambages, ni titubeos, se refiere al texto *catalán* del "Misteri".

Juan Aparicio, en su trabajo "La vuelta al siglo XIII" hace referencia a "una apoteosis de la superviviente centuria décimo-tercera, cuando el rey de Castilla versificaba en gallego sus cantigas a María y las voces *catalanas* y *lemosinas* rimaban idénticos loores, en un idioma adolescente, como el siglo, a la santísima Virgen de los ilicitanos".

Guillermo Díaz-Plaja opina que los "textos más antiguos del "Misteri" son del siglo XV. Están escritos en lengua catalana —en su modalidad dialectal alicantina— y son ingenuas glosas de carácter devoto y popular". Con esta personalísima apreciación queda navegando entre dos aguas, en cuanto al idioma del consueta.

Manuel Riera Clavillé, a la pregunta "¿Guarda parentesco la "Festa" ilicitana con el teatro medieval de Cataluña y en qué grado?", responde:

—"La comparación con cualquier "Misteri" o "auto sacramental", como más tarde se llamaron a estos dramas de expresión cristiana, en Cataluña, es algo indefinido. Quizás el lenguaje en que fue escrito pueda acercársele mucho. Pero la antiguedad de la "Festa" la coloca fuera de serie".

ELCHE, POBLACION DE LENGUA "CATALANA".

El tomo VI de la colección realizada por Marcelino Menéndez y Pelayo, en "Los orígenes del teatro catalán" (capítulo primero), recoge la opinión literaria sobre la versificación del "Misterio de Elche", a cargo del que fue catedrático de Literatura en la Universidad de Barcelona, Manuel Milá y Fontanals, quien estima:

"El drama es todo cantado; la música, según se dice, y es natural, de carácter muy antiguo. La letra, sencilla y conmovedora. La parte mímica, tierna y expresiva... Debemos fijarnos un momento en la versificación que miraremos solo en conjunto. En la parte muy considerable (como en los ochenta versos primeros) en que el canto parece deber acercarse al recitado, es de pareados... La tradición de Elche supone que la letra del "Misterio" se halló dentro del arca que trajo la imagen de la Asunción, en 1266 ó 1310; pero de ningún modo se le puede atribuir tanta antiguedad.. El lenguaje, en el que además pudiera suponerse alguna alteración, no se opone a que la obra fuese de principios del siglo XV... Queda la dificultad de la acentuación en la penúltima sílaba de las palabras latinas que podemos haber notado, cuando en Cataluña al menos hallamos un ejemplo de acentuación aguda. Puede suponerse que en Elche, aunque fuese población de *lengua catalana,* hubiese ya influído la acentuación de que daba ejemplo la castellana".

A la vista de los textos de la "Festa" que hasta nosotros han llegado, ya vemos que se repite la afirmación de que las representaciones asuncionistas no pudieron ser anteriores al siglo XV y parece incomprensible que quienes así opinan —con cierta autoridad, se supone— no se paren a juzgar que los textos que conocemos fueron precedidos de otros, que nos son desconocidos en sus originales versiones, lo que no niega en modo alguno su existencia. Pongo fin a esta corta letanía de impresiones catalanistas, con la de Joan Fuster:

"Parle com parla la gent d'Elx; la meua llengua es la llengua del "Misteri". I si la "Festa" se'm presentava com un "fet de cultura", era un "fet" de la *meua cultura;* del meu poble". No puedo ni sospechar que, al hablar del *seu poble,* Joan Fuster se refiera a Sueca, su pueblo. He de tomar la acepción *poble* en un sentido mucho más amplio y *pancatalanista,* al venir de este valenciano "Hombre de las Letras Catalanas, 1975".

VALOR LITERARIO DE LA "FESTA".

Tras las impresiones del profesor Milá y Fontanals, quiero hacer un brevísimo inciso, para dedicar unas líneas al valor literario de la "Festa".

Entiendo que lo importante en el contenido del "Misteri" es lo que se dice y no cómo se dice. Es más, personalmente estimo que el texto no puede soportar, ni resistir un somero análisis críti-

co con cierto serio rigor. Si exceptuamos algunos fragmentos tan buenos, como el "Ans de entrar en sepultura" —para mí, los mejores versos del "Misterio"— y algunas otras cuartetas, más bien aisladas, el texto está plagado de imperfecciones literarias y ortográficas, no superadas ni siquiera en los consuetas llegados hasta nosotros. En los pareados octosílabos pululan los ripios, particularmente los terminados con la sílaba aguda "ent". Se usan verbos en formas dudosamente gramaticales. La acentuación ortográfica es arbitraria; se abusa en el empleo de las letras "y" (cuyo uso en valenciano solo es correcto cuando la precede una "n", para obtener el sonido de la "ñ" castellana) y "ñ", exclusivamente castellana esta última... pero del texto imperfecto emana una frescura encantadora, un hálito de espontánea ingenuidad, impregnada de un sincero fervor popular hacia la "Mare de Deu de la Asunció".

ALCANCE DE LA TESIS CATALANISTA.

Para tratarse de simples botones de muestra, hemos visto que no son pocos quienes mantienen que la lengua del "Misteri" es el catalán. Puede que para sostener ese punto de vista tengan sus indudables razones, razones que respeto, pero que no comparto. Mis opiniones sobre el origen del valenciano han quedado expuestas con claridad. Así que estoy de acuerdo con Sanchis Guarner, cuando dice:

"El pais valenciá té també un idioma autóctono... la llengua dels valencians és el valenciá". Y no lo estoy cuando opina:

"El valenciá és una variant regional de la llengua que, a més de la major part del nostre Regne de Valéncia, es parla al Principat de Catalunya, a les Illes Balears... Dialectes són les diverses maneres regionals i populars de parlar un idioma, i per damunt dels dialectes está la forma culta i literaria. Les variants regionals populars (dialectes) parlades... tindrán algunes diferéncis, peró la llengua culta ha de ser la mateixa per a tots".

(Esa lengua culta es precisamente la que no se habla, la que no se encuentra viva ni en solo una de las poblaciones del antiguo reino. Solamente se la encuentra escrita y no siempre bien). "Els valencians podem dir que la nostra llengua és el valenciá, peró... també podem dir perfectament que parlem en catalá".

En primer lugar, aunque podamos, por lo visto y oído, parece que no queremos. Nunca he escuchado a ningún valenciano de esta comarca, ni a uno solo, afirmar que habla catalán. Y, en segundo, salta a la vista que el "Misteri" no está escrito en la len-

gua culta y académica que, según Sanchis Guarner, "ha de ser la mateixa per a tots".

"EL MISTERI", VALENCIANO.

El consueta que conocemos está redactado en el valenciano ordinario y corriente, escasamente retórico y pulido, que aquí ha cultivado el pueblo a través de las diversas épocas, en que aquél fue plasmado.

Es interesante, a este respecto, recordar lo que opina Felipe Mateu y Llopis, en "Impresiones de un espectador sobre la "Festa d'Elig":

"El espectador recuerda el texto latino, traducido, cuando oye los versos valencianos... Tarea para la investigación, como ya se ha hecho y como aún puede penetrarse, la descomposición, el análisis, la discriminación del texto literario, el estudio de la lengua valenciana del siglo XIII, del XIV, del XV, de los años de las adaptaciones del XVII, todo un campo ilimitado para las consideraciones literarias... Los años del XIII, cuando en el Elche de don Jaime I, se oía una lengua literaria con aires provenzales y una música con acentos orientales. Tener presente que en 1625 no había la misma fijeza en la ortografía valenciana que en la época de Jaime I o en la de Jaime II; o en el siglo XV. Hay que unificar el texto en su presentación ortográfica tal como exigen los códices, como reclama la paleografía. Con todo, ahí el más insigne monumento literario-musical de Occidente, el más ininterrumpìdamente representado, el que lleva hasta los confines del dominio linguístico en valenciano-ilicitano, en cuyos versos hay que desentrañar épocas diversas".

ENTONCES...

Si, por mi cuenta y riesgo, desecho el lemosín y el catalán, como idiomas que dan vida al texto literario del consueta, por las consideraciones expuestas que para mí son válidas, mientras no se me demuestre lo contrario, solo me queda el valenciano y opino que únicamente nuestra lengua ha servido de cauce de expresión para los autores del "Misteri". No concibo que el drama asuncionista, escrito por y para el pueblo, algo que caló tan pronto y de forma tan perdurable en la más íntima vena popular de Elche, del que recibió aliento y vida durante siete largos siglos, fuera escrito en una parla extraña, que le resultara indescifrable e ininteligible.

Pese a esta convicción, no hay conclusiones definitivas, sino simples atisbos y estimaciones personales, aunque no exclusivas. Nadie espere al final de este trabajo, un "visto para sentencia". Si "la audacia de definir le está vedada al periodismo", no puede haber fallo, ni veredicto. Mis puntos de vista se basan en simples hipótesis y lógicas deducciones, que juzgo razonables y razonadas, pero que no dejan de ser discutibles conjeturas. Cada cual puede seguir pensando como prefiera. Mi opinión ha quedado claramente plasmada, libre de cualquier condicionamiento ideológico o sentimental "a priori".

LO MAS NATURAL.

Aunque quizás haya precedido mis propias conclusiones de unos razonamientos algo más extensos de lo normal en este caso, nadie crea que me corresponde el honor de haber sido el primero en afirmar —honrada y plenamente convencido, que no obcecadamente obstinado— que la letra del "Misteri" que conocemos es valenciana y que fue escrita de acuerdo con el habla materna que en nuestra ciudad ha estado en vigor, en cada una de las etapas, en que el consueta se fue elaborando. Antes que yo, otros muchos se adelantaron en idéntica afirmación, referida no sólo al texto que se canta en la "Festa", sino también en cuanto afecta al guión e instrucciones, para la correcta escenificación.

Aunque quizá bastara, para corroborar este hecho, la interesante opinión ya transcrita, de Mateu y Llopis, voy a permitirme, para terminar, ofrecer algunas otras:

Oscar Esplá: "El texto literario está escrito en lengua regional, en valenciano antiguo. Algunos autores suelen llamarlo "lemosín regional", pero esta expresión es harto equívoca". Juan Orts Serrano: "El hecho de que el "Misteri"lo sea en lengua vernácula, no es argumento para rechazar de plano a don Juan Manuel como partícipe en el mismo, porque un hombre tan culto como él, que a los cinco años comenzó a estudiar latín, no podía ignorar la lengua de su pequeño reino de Elche". Andreu Castillejos: "El "Misteri" es una de las más importantes obras y testimonio vivo del un pueblo: el pueblo valenciano y es, a la vez, una de las más importantes obras de la cultura universal". Rafael Ferreres: "El poco conocimiento del latín obligó, para no hacer estéril la empresa, a emplear la lengua vernácula en los misterios... El texto que nos ha llegado de la "Festa de Elche", fechado en 1625 y que transcribió el cronista, don Pedro Ibarra Ruiz, es defectuoso y no conserva el lenguaje prístino que tuvo". José María Pemán: "En torno a este

cogollo ibérico, toda la licencia de la luz, del color, de las prácticas mediterráneas. Y, después, todo ello cantado en valenciano".

NUESTRO VALENCIANO RURAL.

Es admisible afirmar, en cuanto a la escritura empleada, que el consueta consta de dos partes: la letra del "Misterio" en sí, y lo que podríamos denominar el guión, o sea, la que da instrucciones sobre entradas, salidas, movimientos de actores, intervenciones del órgano y "ministrils", disparo de pólvora, descenso y ascenso de artefactos, etc., todo ello escrito en valenciano.

Ahora bien, para comprender mejor la relación directa de este valenciano de la "Festa" con el hablado en Elche, hay que tener en cuenta esta circunstancia: el valenciano que hoy se emplea en el casco urbano —cada vez, lamentablemente, menos— es muy mixtificado. En algunos casos, excesivamente castellanizado, fenómeno más comprensible en los últimos tiempos, debido a la avalancha de inmigrantes, en su inmensa mayoría castellanoparlantes. en otros, simplemente ha sufrido mutaciones. Este podría ser el caso, y es un simple ejemplo, de "agenollat" (arrodillado). En la ciudad hoy se dice "aginollat". Hay palabras en el "Misteri" totalmente desusadas en el casco urbano, salvo por personas mayores; en cambio, se siguen utilizando en todas o en parte de nuestras partidas rurales. Valgan, también como simple ejemplo, el artículo "lo" delante de un sustantivo y otras muchas como "devalla" (desciende), "obre" (se abre), "goig" (gozo), y *ensalçar, soterrar, pregar, puix* (nunca donos), *plaent, improperi, en breu, regina, defessa,* etc., etc..

C. Aranegui Gascó

INTRODUCCION A LA PROBLEMATICA DE LAS IMITACIONES EN CERAMICA DE BARNIZ NEGRO DEL PEÑON DE IFAC (CALPE)

Al ir analizando las cerámicas de barniz negro del Peñón de Ifac, se nos han presentado problemas tipológicos y de clasificación que hemos creído conveniente plantear en esta nota. Desbordada la sistematización de N. Lamboglia (1) por la aparición de tipos intermedios, pastas y barnices no canónicos y áreas de distribución específica de ciertas formas, la investigación ceramológica actual ha ido aportando datos complementarios que es preciso tener en cuenta a la hora de abordar el estudio de nuestros materiales cerámicos. La comprobación de que los talleres itálicos no inundan con sus productos los mercados del Mediterráneo Occidental hasta unas fechas situables en torno a la Segunda Guerra Púnica, y fundamentalmente posteriores a este acontecimiento (2), obliga a reconsiderar los conjuntos de finales del siglo IV y del siglo III a.C. y a introducir la posibilidad de las imitaciones locales como un hecho importante. Eso no quiere decir que debamos pasar, con un movimiento pendular, a clasificar como local cualquier fragmento un tanto dudoso o anómalo, sino que es necesario evitar el uso de nomenclaturas acuñadas —cerámica de Gnathia, procampana, protocampana— cuando no estén estrictamente justificadas ya que la inflación de su significado no esclarece hoy en día los problemas de origen y cronología sino que, más bien, lleva a unas generalizaciones inoperantes por poco explícitas.

1.— N. Lamboglia, **Per una classificazione preliminare della ceramica campana**, Atti del 1.° Congr. Int. di Studi Liguri, Bordighera, 1952, 139-206.

2.— J.P. Morel, Presentación del Coloquio sobre cerámicas de barniz negro, Montpellier, 17-18 dic., 1977 (en prensa).

El estudio sistemático de las series de cerámicas de barniz negro que obran en los museos y la publicación de las excavaciones recientes, contribuiría a darnos un panorama de conjunto del que hoy carecemos y, por eso, es difícil determinar hasta qué punto es habitual o no, dentro de un área, la presencia de un ejemplar de forma, pasta o decoración peculiar. En este sentido, y para la Contestania, la publicación de las cerámicas de barniz negro de Covalta (Albaida) (3) constituye un ejemplo a seguir al mismo tiempo que refleja la frecuencia de las dificultades de clasificación antes enunciadas. Se ve en este trabajo cómo, al lado de las importaciones áticas, están presentes piezas no susceptibles de tal atribución, aunque directamente inspiradas en ellas, cuya fabricación no es posible situar en uno u otro punto geográfico, de momento.

Las investigaciones sobre el taller de las tres palmetas radiales de Rosas (4), sobre las imitaciones campanienses en Ibiza (5) o en Kuass (6), aseguran la existencia de talleres de irradiación más o menos restringida y permiten suponer la vigencia de un cierto número de producciones locales.

Las dos campañas de excavaciones llevadas a cabo recientemente (7) en la ladera del Peñón de Ifac, han permitido delimitar la extensión del habitat y apreciar una secuencia estratigráfica preliminar compuesta por:

A.— Un nivel de base con materiales del bronce pleno de facies valenciana, sin estructuras constructivas y de irregular distribución por el área excavada.

B.— Un primer poblado, con estructuras constructivas de trazado rectangular, fechable por importaciones áticas de la se-

---

3.— M.ª A. Vall de Pla, **El poblado ibérico de Covalta (Albaida). I El poblado las excavaciones y las cerámicas barnizadas de negro**, T.V. del S.I.P., 41, Valencia, 1971.

4.— E. Sanmartí i Grego, **El taller de las páteras de tres palmetas radiales de Rhode**, (en prensa).

5.— M. del Amo, **La cerámica campaniense de importación y las imitaciones campanienses en Ibiza**, T.P., 27, Madrid, 1970, 201-256.

6.— M. Ponsich, **Alfarerías de época fenicia y púnico-mauritana en Kuass**, P.L.A.V., 4, Valencia, 1968.

7.— Se han realizado campañas de excavación en 1975 y 1977 bajo la dirección de quien suscribe y en colaboración con el Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

gunda mitad del siglo V a.C. y de la primera mitad del siglo IV.

C.— Una reconstrucción de ese primer poblado, con posible ampliación de las construcciones previas e importaciones de los siglos IV - III a.C.

D.— Niveles sintomáticos de la perduración del poblado anterior, con cerámicas de barniz negro de tipo campaniense.

El yacimiento no llega a romanizarse, produciéndose su abandono por un paulatino desplazamiento de la población al llano, hecho que puede situarse aproximadamente en época augustea.

Los materiales que ofrece la excavación están sumamente fragmentados y su estudio no está concluido. Los que presentamos a continuación son algunos ejemplos relacionables con la problemática de las imitaciones locales.

FRAGMENTOS DEL NIVEL C.— Fueron encontrados entre la tierra apisonada que constituye el primer pavimento de la reconstrucción del poblado.

1.— Fragmento de cerámica de figuras rojas que representa un perfil femenino, a izquierda, con bucle por encima de la sien. Este tema decorativo forma un medallón central y está delimitado por una circunferencia en rojo. Se aprecia el trazado del diseño previo al dibujo. Arcilla de color ladrillo y barniz negro no excesivamente cubriente por toda la parte exterior de la copa a excepción del fondo externo que muestra franjas en reserva, recubiertas de miltos, y circunferencias pintadas en color marrón. Se trata de una copa de pie bajo, cuya decoración tiene cierto parecido con los platos de Ganucilia, aunque no es idéntica a ninguna de las recogidas por Del Chiaro (8). Para esta pieza cabe suponer un origen suditálico o bien una atribución a un taller local no identificado. (Lám. I).

2.— Fragmento de pie anular recto de pasta de color beig y barniz negro profundo de buena calidad y factura. Hay una estría en el interior del fondo y una muesca irregular en torno al anillo del pie; el resto del plato no está barnizado aunque ostenta un tratamiento superficial del mismo color que la pasta. Este fragmento es similar a la producción del taller de las "pequeñas estampillas"

8.— M.A. del Chiaro, **The Genucilia Group: a class of Etruscan red-figured plates**, Univ. California Publ. in Class. Arch., vol. 3, núm. 4, Berkeley-Los Angeles, 1957, 243-272.

(9), pero, no conservándose la decoración característica, resulta de clasificación problemática. (Lám. II, 1).

3.— Parte del fondo de una pátera de cerámica de color gris plomizo, homogénea y bien decantada, con barniz negro profundo, de buena calidad. Presenta una palmeta incompleta de hojas diagonales gruesas y en cartucho rehundido ovalado. (Lám. II, 2).

4.— A este nivel corresponde posiblemente una pieza procedente de la colección Martínez y Martínez, depositado en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia, y que incluimos aquí por su especial interés. Se trata de una parte del fondo de un kylix de la forma **42 b** de cerámica de barniz negro mate, perdido en el centro interno que queda de color castaño, de pasta de tono blanquecino, dura y fina. Tiene la moldura externa del pie parcialmente deformada por exceso de cocción y está decorado con cuatro palmetas pequeñas de siete vástagos que arrancan de un semicírculo, insertas en cartucho almendrado y dispuestas en cruz en torno a una circunferencia fina en relieve. Este fragmento tiene un paralelo muy próximo al ejemplar núm. 93 de Covalta (10) lo que podría indicar el área de dispersión de algún taller local caracterizado por el mantenimiento de la tradición ática y reconocible por la fabricación de kylikes en cerámica de pasta clara y barniz negro-castaño decorados con palmetas de pequeño tamaño, almendradas, distribuidas en torno a un círculo. (Lám. III).

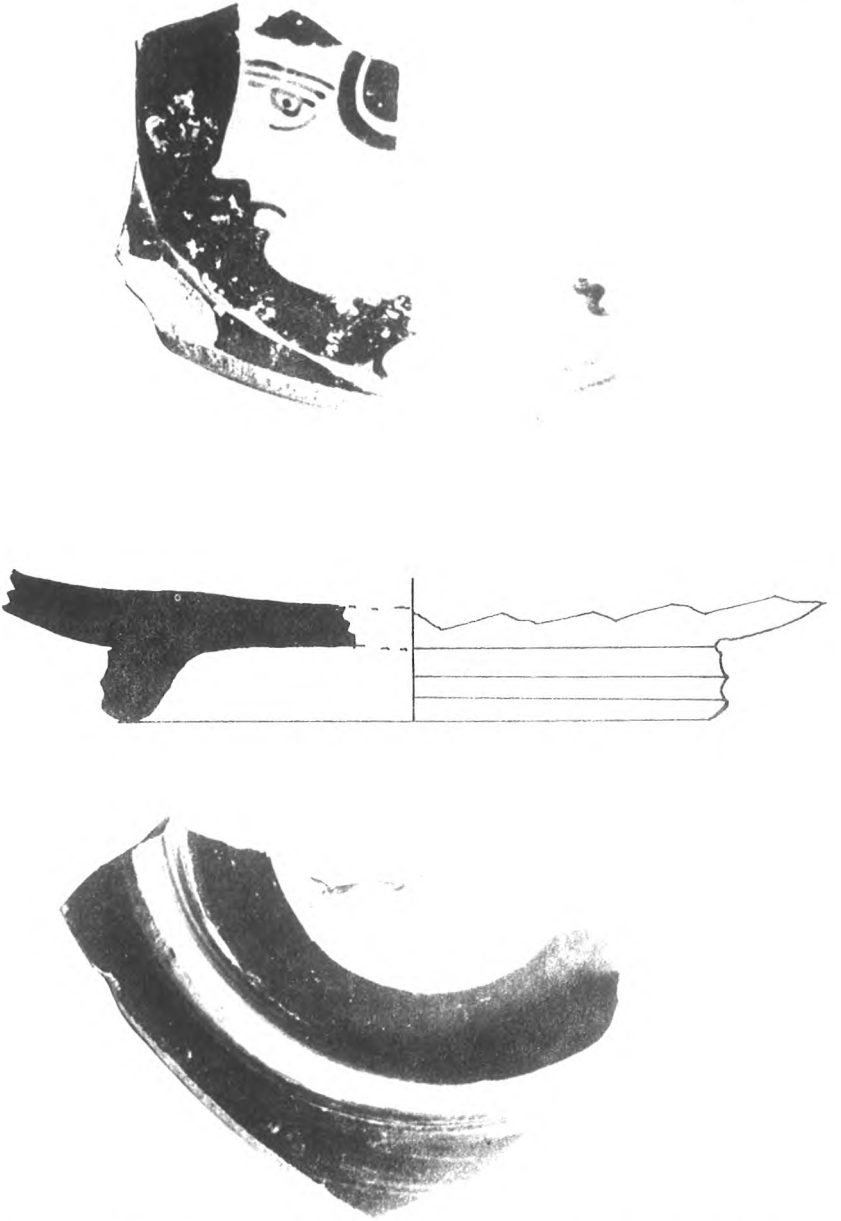
FRAGMENTOS DEL NIVEL D.— Hasta el momento no ha sido encontrada en la excavación una diferenciación estratigráfica clara que permita separar el final del siglo III a.C. de lo que corresponde al siglo II o al siglo I a.C.. Por ello seguimos un criterio tipológico en cuanto a la clasificación de los materiales, criterio que deja bastante desprovisto el lapso de tiempo correspondiente al siglo III a.C., obedeciendo, quizá, a una situación real de ausencia de importaciones. Motivaciones de índole política —niveles de destrucción, etc.— no han sido detectadas en las pasadas campañas de modo que la transición del nivel C al nivel D podemos decir que se verifica sin alteraciones aunque quede entre ambos un **hiatus** en la interpretación de las secuencias de barniz negro.

En este nivel D, independientemente de las series de las cam-

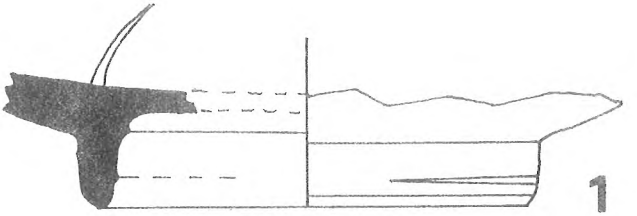
---

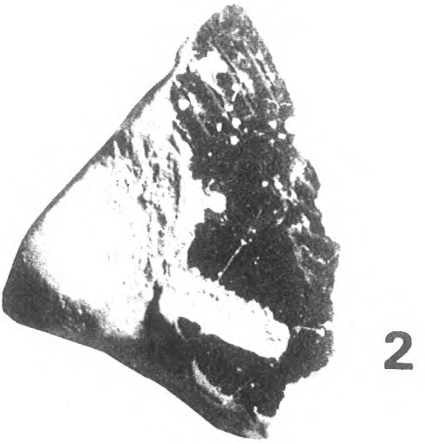
9.— J.P. Morel, **L'atelier des petites estampilles**, M.E.F.R., 81, Roma, 1969, 59-117; E. Sanmartí i Grego, **El taller de las pequeñas estampillas en la Península Ibérica**, Ampurias, 35, Barcelona, 1973, 135-173.

10.— Ob. cit. nota 3.

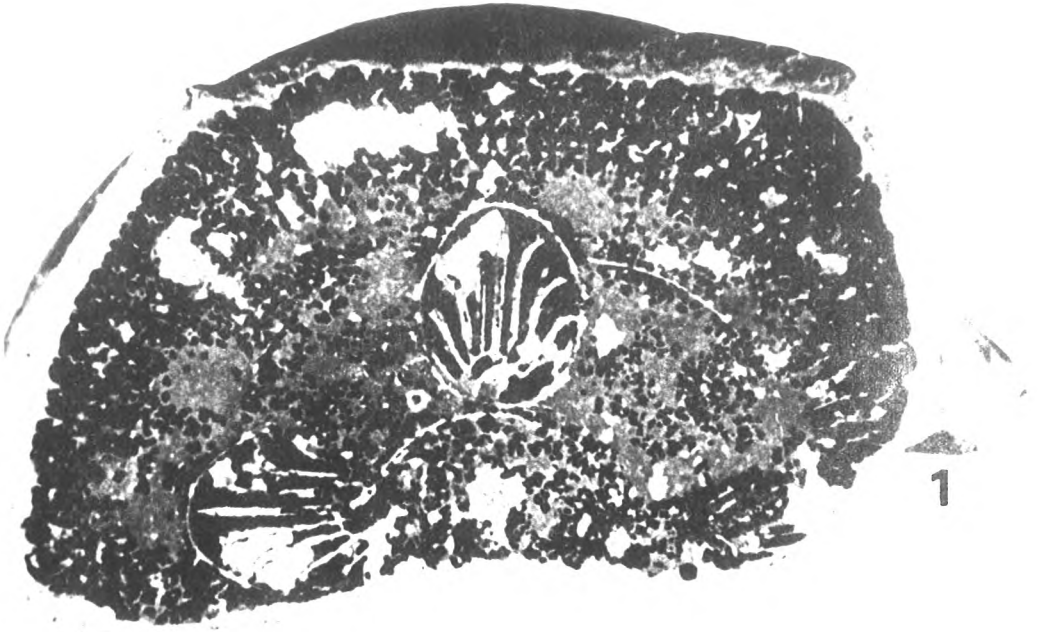


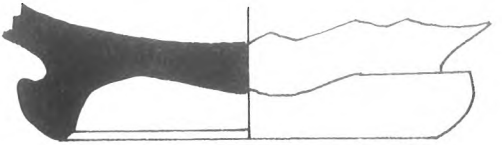
Lám. I.— Fragmento de copa de pie bajo con decoración de figuras rojas. 1, cara interna; 2, perfil del pie; 3, cara externa (1:1).





Lám. II.— 1, pie anular de cerámica parecida a la del taller de las pequeñas estampillas; 2, fragmento de cerámica de pasta gris con decoración (1:1).





Lám. III.— Pie de la forma **42 B**. 1, decoración (ampliada 2'5 veces sobre su tamaño); 2, perfil del pie.

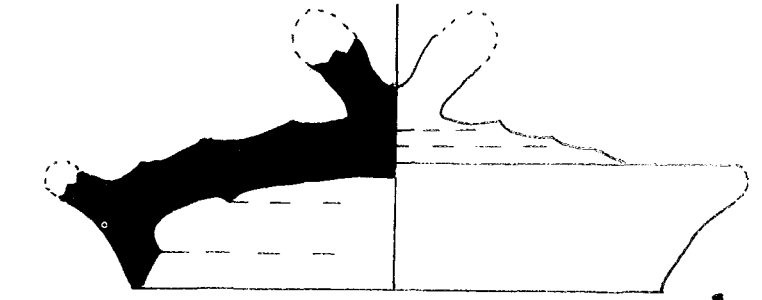
panienses A y B, volvemos a encontrar algunos fragmentos de posibles imitaciones locales:

1.— Pequeña tapadera asimilable a la forma 14 de Lamboglia —procedente de Sagunto— pero de arcilla rojiza, mal trabada, recubierta de un barniz muy defectuoso y poco cubriente que deja ver numerosas manchas. Las estrías del torno son asimismo muy visibles. (Lám. IV, 1).

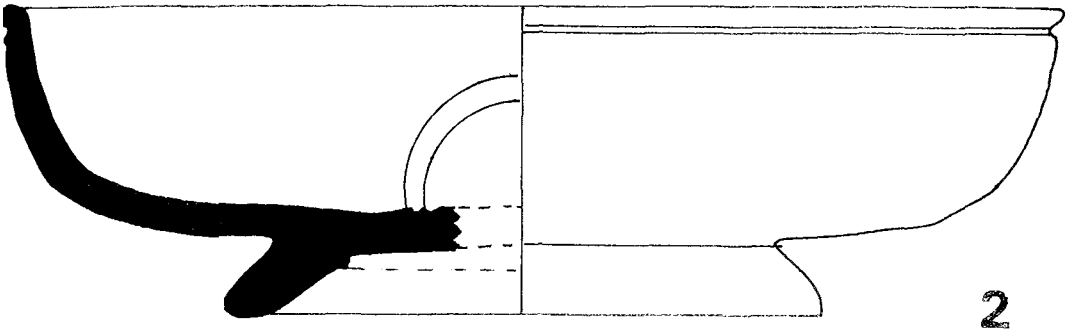
2.— Fragmentos de pasta clara, amarillenta y de buena factura que imitan la forma **1 a** de la campaniense B, con un barniz achocolatado, mate, muy fino al tacto y con algún punto irisado, que nunca cubre la parte exterior del pie. Suelen llevar una o dos estrías debajo del borde y, el ejemplar reproducido (Lám. IV, 2), muestra tres incisiones paralelas en la superficie de apoyo, a modo de posible marca o grafito.

3.— Fragmentos de pastas igualmente claras y de buena calidad que se caracterizan por su barniz negro, profundo y consistente, a diferencia de los del grupo anterior, y por estar decorados mediante incisiones circulares o en espiral hechas descuidadamente sobre la parte central interna. El barniz deja sin cubrir el pie externo que es oblícuo y grueso. (Lám. IV, 3).

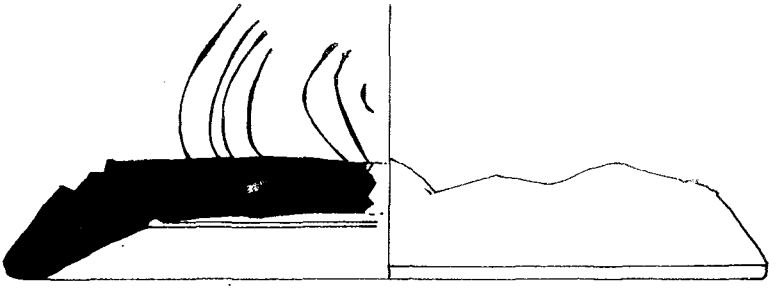
Estas dos últimas series atestiguan la presencia en el yacimiento de las derivaciones de la campaniense B y de la importancia de la forma **1 a**, hecho que se repite en múltiples ocasiones, y, también, de las campanienses de tipo A tardío. Ambas producciones vienen a cerrar el ciclo de las campanienses y, por lo tanto, son importantes para determinar la cronología del final del poblado, dato que es prematuro concretar antes de que esté completo el estudio arqueológico del Peñón de Ifac.



1



2



3

Lám. IV.— 1, tapadera de cerámica de barniz negro de imitación local; 2, pátera de imitación de la forma **1 a** de la campaniense B; 3, pie de cerámica de barniz negro tardía, de imitación.

Miguel Juan Gosálbez

LA SORPRENDENTE ESTRUCTURA DEL BIS-BIS

Mis padres decidieron visitar a mi tío Juan que estaba con su madre, mi yaya, en una de aquellas casitas anexas al Balneario de Aguas de Busot para hacer una cura de reposo; mi tío, de viva inteligencia y gran bondad, siempre estuvo delicado de salud con fenómenos parasicológicos.

Entonces, allá por el año 1914 —yo tenía unos siete años— las carreteras no tenían más firme para sus suelos que el que rara vez el peón le hacía con aquella pedralla machacada depositada en las márgenes.

Era un día primaveral, que el viaje por carretera en la tartana sin ballestas, transformaba en caluroso y lleno de agobios, entre los renqueos al compás de los baches, y las constantes nubes de polvo que se levantaban penetrando irresistibles en su interior, a pesar de estar echadas las lonas de su frontal y espaldera, y del trote de la robusta jaquilla, que acuciábamos para salir de tal ambiente y huir de las moscas que nos desazonaban, aún cuando la cola de aquella se movía sin tregua en tal menester.

Penoso viaje desde Benalúa, donde vivíamos, a Aguas, a través de aquel Alicante reposado y de su Huerta, hasta que pasado Campello abocamos al camino que bordea la torrentera del Amerador que muy discretamente muestra su presencia en escasos charcos; *su estrecho cauce mostraba abundantes rocas y piedras* entre matorrales de romeros, tomillos y cantuesos que desplegaban el sahumerio de su perfume, con espléndidos *baladres,* (adel-

fas) que dormitaban la rosa vivacidad de sus flores rematando sus varas de coriáceas hojas, que constituian magníficos lugares para los abundantísimos conejos que construian sus *caus* (madrigueras) y matizaban los *sarrials* entre las sierras de Ballestera y Cabrafig por un lado, y las numerosas lomas de Jijí, aquel famoso coto de caza con su Coveta Fumá en aquel siglo pasado, y parte del actual, hasta que la mixomatosis acabó con todos los lepóridos.

Yo dormitaba bascoso y soñoliento apoyado en la ternura de mi madre; mi padre conducía la tartana, despabilando a la jaca cansada con algunos gritos, tirones de riendas y algún restallido del látigo.

Llegamos al pueblo después de una dura cuesta que agobió más a la bestia. Unas parcelas más llanas, con olivos viejos junto al camino, daban grata sombra en este mediodía del Corpus de acerada luz. Allí quedó la tartana y saltamos de ella para desentumecer los cuerpos, y sacudirnos el polvo de que estábamos cubiertos; la jaca quedó atada al árbol en gracia de su sombra; recogimos la cesta en que iban los alimentos y marchamos hacia el Balneario emplazado al borde de un extensísimo pinar de penetrante perfume destilando en estas horas calurosas las doradas resinas, entre cantos de cigarras y relucientes rosarios de hormigas que ascendían por los troncos en busca de sucos.

Además del gran edificio central orlado de robustos árboles, había pequeñas casitas familiares para alquilar a veraneantes y una amplia balsa que recogía el rumor del agua que allí vertía un nacimiento. Yo iba soñoliento de la mano de mi padre; en tal estado percibí bajo la extensa sombra de aquellos árboles, bastante gente de pie alrededor de un gran tablero cubierto por un tapete con figuras y números pintados que en los recuadros tenía.

* * * * *

En el transcurso del tiempo, esta imagen de mi infancia estaba dormida. Una conversación con el amigo Jorge Llopis, hará unos cuatro o cinco años, me alertó y definió la escena. Después de oirle una conferencia de agudas y caricaturescas parodias con las que sembraba sus regocijantes poemas, y en el curso de una cena, me preguntó si conocía el significado de los números de la lotería de ciegos, pues deseaba escribir un colorista y divertido pregón de ellos, aireando así esta faceta tan popular de la vida alicantina.

Al siguiente día le entregué tal lista en valenciano y castellano; la conversación ruló, y al amparo de este tema, me contó que había un juego de azar que utilizaba los mismos significados que vocean los ciegos, cuyas figuras estaban pintadas en un lienzo. De improviso, en mi pensamiento se plasmó aquella escena del balneario de Aguas de Busot; me dijo que un familiar suyo era un obseso del juego, y que en aquellos años de alrededor de 1914, también acudía a dicho lugar; aquel juego se llamaba algo así como el biribís. Con aquello despabiló mi recuerdo y perfiló una escena con un nombre concreto.

En el libro *Grabados populares españoles,* Agustín Durán Sanpere, cita que en el año 1545 se publicó en Valencia, traduciéndolo del italiano (de la edición de 1502), el denominado *Libro del Juego de las Suertes;* éste se refiere en su mayor parte al origen astrológico (la astrología, como premonición de lo humano a través de los astros, estaba en uno de los períodos de gran difusión) de algunos juegos, describiéndolos con grabados muy expresivos en pequeñas viñetas cuadradas en las que aparecen el sol, la luna y algunos signos del Zodíaco que resultan ser iguales a los que más tarde en el siglo XVII se reproducen en pliegos de *auques* o aleluyas, lo que delata su estrecho parentesco.

Asimismo en aquel *Libro del Juego de las Suertes* se representa el antiguo tema de la *Rueda de la Fortuna,* que aún hoy se evidencia en esos modestísimos y pequeños abanicos de feble confección, cuya banda de papel se halla cubierta de circulillos que contienen un guarismo y un consejo o predicción para la pregunta que el consultante le hace con los ojos cerrados y el dedo índice moviéndose indeciso sobre la banda de guarismos hasta detenerse sobre uno de ellos, o sea del que le responde.

Idéntico desarrollo presenta el *Juego de la Oca* para el que se utilizaban cartelones con figuras pintadas sobre pergamino, aun cuando no tenían guarismo alguno, puesto que sus significados eran populares y de fácil identificación en la vida cotidiana, como la campana, el molino, la torre, la cabra, etc., o de temas religiosos que formaban las procesiones, cual dragones, tarascas, gigantones, etc., o los símbolos de los cuatro evangelistas, cual el león de San Marcos, el águila de San Juan, el toro de San Lucas y el ángel de San Mateo.

Y siguiendo la misma norma, igual ocurre con el *Juego del Bis-Bis* cual lo atestigua el tapiz sobre el que se jugaba, y que es objeto de este artículo.

Al prohibirse tales juegos de azar por la autoridad, tales imágenes o figuras se reprodujeron en los pliegos sueltos de papel llamados aleluyas o aucas, que formaban parte muy importante en las distracciones infantiles. En tales aleluyas las figuras no tenían relación entre sí, otras presentaban el curso pormenorizado de una historieta, con gran frecuencia pedagógica.

La publicación de aleluyas para uso infantil decayó rápidamente después del siglo XIX, pero sobrevivió con escasa identidad para fines políticos principalmente. Supongo, puesto que no lo he comprobado, que a ello se refiere el artículo de Ibarra Ruiz *La leyenda del bis-bís* inserto en el número 39 (año 1895) de *El Bou,* periódico ilicitano, citado por Vicente Ramos en su *Historia de la provincia de Alicante y de su capital,* tomo II, pág. 451.

En dicho libro *Grabados populares españoles,* se reproducen diversos pliegos de cordel o aucas, unos con 48 números-figuras (8 líneas de 6 grabados cada una) entre ellas *El Auca del Sol y de la Luna;* otras con 54 (9 líneas con 6 grabados cada una).

La antedicha *Auca del Sol y de la Luna,* tal vez la más primitiva de ellas, tiene casi las mismas figuras-imágenes del tapiz del *Juego del Bis-Bís.* Y así se ven reproducciones en ambos de:

astros: sol, luna, estrella (tal vez se quería representar el Lucero o sea Venus, de enorme importancia en la vieja historia del cielo y de las religiones).

animales fantásticos o reales: tarasca, ave fénix, unicornio, león, águila, toro, caballo, asno, pavo real, cerdo, gallo, cabra, carnero, conejo, pato, pez.

vegetales: rosa, calabaza.

útiles caseros: sierra, tonel, palmatoria, abanico, plato, cuchillo, rodillo de amasar, cántaro, parrillas, tijeras, balanza, guitarra, dados.

seres humanos: el galán, la doncella, la dama y el niño, la negra, el negrero.

indumentaria: el sombrero, la corona.

construcciones: el molino, la torre, la campana.

marítimas: velero, galeón, áncora.

guerreras: tambor, ballesta, cañón, espada y daga (juntos).

Se identifican la similitud de figuras entre el Auca del Sol y la

Luna, el tapiz del Bis-Bis y las que vocean los ciegos para su rifa. Ahora bien, tanto en la citada aleluya como en la numeración correlativa de las imágenes de los ciegos, *no se comprueban,* ésto hay que resaltarlo por ser el motivo diferenciador, las concordancias y ordenaciones que aparecen en el tapiz del Bis-Bis.

Según la Enciclopedia Espasa (voces *Biribí* y *bis-bis)* éste es un juego de azar muy frecuente en Italia y en Francia. Se jugaba con un tablero dividido en 70 casillas numeradas, en las que los puntos depositaban sus puestas; estas casillas tenían un número y una figura. El banquero tenía un saquito con unas bolitas; cada mano saca una de éstas proclamando en voz alta el número, y el jugador que lo tuviera igual ganaba 64 veces su apuesta.

También en España lo jugaban, y así, en una de las leyes que comprende la Novísima Recopilación (15 de julio de 1805) se expresa la prohibición de varios juegos, dando una curiosa y amplia lista en la que inclue el *bis-bis* y la oca o *auca,* según se menciona en el libro *Costumbristas españoles,* tomo I, pág. 1221.

* * * * *

Recordando que en diversos pueblos de la Vega Baja del Segura, los juegos de azar tienen mucha acogida, y que durante los años en que ejercí de Interventor del Ayuntamiento de Almoradí hice excelentes amigos, escribí al eficiente Paco Mira Alfosea en marzo de 1971, pidiéndole recogiese información —si la hallaba— sobre este extraño biribís.

Le proporcionó otro buen amigo, uno de esos manteles del que, gracias a la destreza fotográfica del amigo Sánchez, conseguí una reproducción de a todo color, la que se reproduce a continuación:

Elementos del bis-bis

Observando éste lienzo vemos que se compone de 48 números-figuras, tal cual las que vocean los ciegos para sus rifas, al menos aquí en Alicante, dispuestas en 6 líneas de 8 figuras cada una:

fila 1.ª:							
1 El galán El galà	**2** El sol El sol	**3** El niño El xiquet	**4** La cama El llit Ojo: el tapiz, condecoración	**5** La pincha La punxa Ojo: el tapiz condecoración	**6** El corazón El cor	**7** La luna La lluna	**8** La dama La dama
fila 2.ª:							
9 El arpa L'arpa Ojo: el tapiz, guitarra	**10** La rosa La rosa	**11** La clavellina La clavellina	**12** La talega La taleca Ojo: el tapiz, condecoración	**13** El verde El verd Ojo: el tapiz, condecoración	**14** Las cerezas Les cireres	**15** Las uvas El raïm	**16** La guitarra La guitarra Ojo: el tapiz, arpa
fila 3.ª:							
17 El navío El navío	**18** El ramito El ramellet	**19** San José Sant Josep Ojo: el tapiz, flor	**20** España Espanya Ojo: el tapiz escudo	**21** Francia Frància Ojo: el tapiz, escudo	**22** La manzana La poma	**23** La sandía El meló	**24** La galera La galera Ojo: el tapiz transatlántico
fila 4.ª:							
25 El cañón El cañó	**26** El gallo El pollastre	**27** La pajareta La pajareta Ojo: el tapiz, pato	**28** Alicante Alacant Ojo: el tapiz, escudo	**29** Aragón Aragó Ojo: el tapiz, escudo	**30** El león El lleó	**31** El caballo El cavall	**32** La bomba La bomba
fila 5.ª:							
33 La torre La torre	**34** El pato El pato Ojo: el tapiz, pájaro	**35** El infierno L'infern Ojo: el tapiz, ave fénix	**36** La ensalada La ensalà Ojo: el tapiz, casco de armas	**37** Espada y daga Espasa i daga	**38** El perro El gos	**39** El toro El bou	**40** La campana La campana
fila 6.ª:							
41 El negro El negre	**42** La estrella La estrel-la	**43** La corona La corona	**44** El clarín El clarí	**45** El tambor El tambor	**46** El sombrero El sombrero	**47** El mundo El món	**48** La negra La negra

Al comparar las denominaciones que vocean los ciegos con las figuras pintadas en éste tapiz del bis-bis, hay algunas variantes que se hacen resaltar a continuación, y demuestran o la relación errónea de significados que se dió al pintor que lo confeccionó, o la imaginación algo suelta de éste; por ejemplo:

a) Intercambios:
En el n.º 9: el arpa (voceado) se pinta una guitarra.
En el n.º 18: la guitarra (voceado) se pinta un arpa.

b) Intercambios:
En el n.º 27: la pajareta (voceado) se pinta un pato.
En el n.º 34: el pato (voceado) se pinta un pájaro.

c) En el n.º 19, San José (voceado) se pinta una flor suelta (se pudo pintar, pienso yo, una florida vara de San José).

d) En los núms. 4, la cama, 5, la pincha, 12, la talega y 13, el verde (voceados) se les pinta a cada uno de ellos con una condecoración.

e) En los núms. 20, España, 21, Francia, 28, Alicante y 29, Aragón (voceados) se les pinta a cada uno con un escudo.

f) En el n.º 35, el Infierno (voceado) se le pinta como la fabulosa ave fénix surgiendo de las llamas.

g) En el 36, la ensalada (voceada) se le pinta un casco de guerrero medieval.

Andamiaje del bis-bis

Este paralelógramo de 48 números-figuras, está orlado por números-guarismos para facilitar a los jugadores depositar las posturas que hacen sobre los números; figuras de difícil acceso por estar en la parte opuesta del tapiz; así vemos que en los cuatro ángulos los números-guarismos 48, 41, 8 y 1, se enfrentan con los mismos números-figuras en la parte opuesta; y lo mismo cabe decir de los anotados en las líneas superior e inferior, números-guarismos 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 y 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8; así también en las dos columnas de números-guarismos a derecha e izquierda respectivamente, 1, 9, 17, 25, 33, 41 y 8, 16, 24, 32, 40 y 48.

Y con esta faceta del andamio del bis-bis, se pueden establecer ciertas concordancias y agrupaciones, como se pueden ver:

Hay 7 Agrupaciones, cuyo número podría identificarse con

los siete planetas del Mundo Antiguo, encarnando en cada uno de ellos los siete días de la semana con lo que se ataba el cielo a la tierra. Y así al Sol se le consagró el domingo; a la Luna, el lunes; a Marte, el martes; a Mercurio, el miércoles; a Júpiter, el jueves; a Venus, el viernes y a Saturno, el sábado. Es una de las filosofías de sacralizar lo terrenal; la astrología viene desde muy viejo nutriendo la historia de la Humanidad.

Cada una de esas 7 Agrupaciones, de figura cuadrada, encierra 4 números-figuras (el cuaternario de la Kábala, me dije yo), dos en una fila, y debajo de ellos, en la siguiente, los otros dos correspondiéndose (la correlación del Mundo Superior con el inferior) en su significado; o sea que suman en conjunto (7x4=28 figuras) 28 números-figuras, cual los días que tiene el mes lunar. Podríamos sustantivar dichas siete agrupaciones de cuaternarios, basándonos en las afinidades o concordancias de los cuatro números-figuras que agrupan, y así tendríamos:

1) Agrupación "Condecoraciones" con los núms. 4, 5, 12 y 13.
2) Agrupación "Flores" con los núms. 10, 11, 18 y 19.
3) Agrupación "Flautas" con los núms. 14, 15, 22 y 23.
4) Agrupación "Escudos y blasones" con los nms. 20, 21, 28 y 29.
5) Agrupación "Aves" con los núms. 26, 27, 34 y 35.
6) Agrupación "Cuadrúpedos" con los núms. 30, 31, 38 y 39.
7) Agrupación "Armas" con los núms. 36, 37, 44 y 45.

La reunión de estas siete Agrupaciones forman una robusta Cruz; en su centro, perfilando su tronco, campean las de "Condecoraciones", "Escudos y blasones" y "Armas"; a su derecha, las de "Frutos" y "Cuadrúpedos"; y a la izquierda, las de "Flores" y "Aves"; *en total, 28 números-figuras.*

Además de los mencionados 28 números-figuras encerrados en sus siete Agrupaciones cuaternarias, he podido observar que en cada fila del tapiz del bis-bis, los números-figuras restantes (48—28 = 20), o sea 20, se enfrentan pareados y situados equidistantemente. Así tenemos, oponiéndose o identificándose tales números-figuras externas a las 7 Agrupaciones; los siguientes:

en la fila 1.ª:

el 1 al 8, o sean El Galán y la Dama (masculino y femenino en los humanos).

el 2 al 7, o sean El Sol y La Luna (masculino y femenino en los cuerpos celestes).

el 3 al 6, o sean El Niño y el Corazón (ambos como hontanares del amor).

en la fila 2.ª:

el 9 al 16, o sean La Guitarra y La Lira (o al revés: ambos instrumentos musicales)

en la fila 3.ª:

el 17 al 24, o sean El Navío y La Galera (ambos naos).

en la fila 4.ª:

el 25 al 32, o sean El Cañón y La Bomba (ambos elementos de destrucción).

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48

en la fila 5.ª:

el 33 al 40, o sean, La Torre de defensa y La Campana (ambos, elementos para alertar).

en la fila 6.ª:

el 41 al 48, o sean, El Negro y La Negra (masculino y femenino de una raza).

el 42 al 47, o sean, La Estrella y El Mundo (astro celestial y astro terrenal).

el 43 al 46, o sean, La Corona y El Sombrero (para testa coronada o de simple ciudadano).

En total los 20 citados números-figuras que nos quedaban, que pueden representar el Mundo de la Compensación y del Equilibrio.

Los naipes y el bis-bis

Nos hallamos en presencia del número 48, o sea el total de las figuras-casillas del bis-bis (seis filas horizontales de ocho casillas cada una).

Al comparar esta cifra con las que suman las cartas de la baraja, encontraremos otras sorpresas: La baraja tiene *3 figuras* (sota, caballo y rey) y *7 números* (1 al 7) en la baraja de nuestros días (en siglos anteriores eran 9, ver la reproducción de varias de ellas, muy antiguas, en el citado libro *Grabados populares españoles,* de Durán-Sanpere, págs. 128 y siguientes). Y tal gama de 3 figuras más 9 números, en total 12, se repetía en cada uno de los *4 palos* (oros, espadas, bastos, copas) que parecen recordarnos los cuatro Elementos de la Creación de las filosofías antiguas (Oros: sol-fuego; Espadas: Aire; Bastos, Tierra; Copas: Agua).

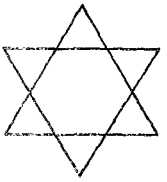
O sean: 3 figuras (sota, escudero o paje), (caballero), (rey).
9 números (1 al 9).
4 palos (oro, espadas, bastos, copas).

Lo que representa un total de 3+9 = 12 cartas por palo y consecuentemente 12 cartas x 4 palos = 48 cartas que tiene la baraja, o sea la misma cantidad de casillas-figuras del bis-bis. ¿Estarán entrelazados por la misma filosofía el juego del bis-bis y el de los naipes en las barajas del siglo XIX y anteriores?.

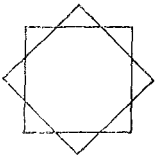
Las figuras geométricas y el bis-bis

Hagamos la superposición de dos triángulos equiláteros inver-

tidos; con ello tendremos *seis vertices,* o lo que es lo mismo, la estrella o sello de Salomón, aquel gran rey de Israel, casi nueve siglos antes de Cristo, de tan impresionante sabiduría que constituye uno de los mitos perdurables. Es asimismo el 6 el símbolo de los días o etapas de la Creación en la Biblia.



Asimismo hagamos la superposición de dos cuadrados como se dibuja a continuación: de tal manera se obtienen en su orla, *ocho vértices,* que unidos por una línea construyen el octógono en su parte interior, figura intermedia entre el cuadrado (orden terrestre) y el círculo (orden de la eternidad) y por ello símbolo de la regeneración que durante la Edad Media era portador de las aguas bautismales.



Si multiplicamos ambos números, el 6 (símbolo de la Creación) por el 8 (símbolo de la Regeneración), obtendremos la cifra 48, o sea el mismo número de casillas-figuras que tienen los juegos del bis-bis y el de los naipes, ambos juegos de azar.

Este extraordinario conjunto de circunstancias, tal vez en parte fruto de mi imaginación, irremediablemente descarta de una forma absoluta que la elaboración del bis-bis sea fruto de una actuación casuística o de mera diversión del pensamiento, por el contrario, presupone en el diseñador o inventor del bis-bis, que tal construcción se realizó siguiendo desde su comienzo hasta su fin, unas líneas o pensamientos filosóficos preconcebidos, sean de tipo religioso o cabalístico, mágico en suma, que escapa a mis conocimientos.

Esta elaboración del bis-bis, tanto en lo referente al número total de casillas, emplazamiento y número de agrupaciones, complementos y oposición de significados en opuestas y equidistantes casillas fuera de las agrupaciones, etc., representa una tarea muy completa y perfilada, sin que su autor se haya permitido la menor veleidad o capricho en su construcción. Parece cómo si fuera la expresión oculta de un amplio esoterismo.

He pensado que tal vez pudiese tener un subestrato en la Kábala o Enseñanza y Sabiduría de lo Oculto, esa doctrina mística de los hebreos, sabiduría que desvela la estructura del Universo,

los misterios de su creación, y los enigmas del hombre. En ella, el número 32 representa los diferentes caminos por los que la Suprema Unidad Divina actúa en la Tierra. Cifra 32 que comprende las *diez emanaciones* divinas y las veintidos letras sagradas del alfabeto hebraico para establecer las relaciones entre el macro y el microcosmos; veintidós letras sagradas que asimismo son las veintidós claves-naipes del tarot. Ese número 32 de la Kábala, de la que solo conozco levísimas consideraciones, que son como nada, no parece en nada identificable con las 48 casillas del bis-bis.

Tanto en los números del bis-bis como en los que vocean los ciegos, se supera su condición de cifra o guarismo representativo de cantidad o cantidades de una misma cosa (1, 2, 3, 4, etc.) que no existe en tales bis-bis y rifa de ciegos. Por el contrario, cada cifra o guarismo tiene un valor psíquico o ideográfico expresivo de un ente completamente distinto al de otra cifra-guarismo, o sea que el significado ideográfico es el único válido. Será conveniente recordar que en la construcción de la escritura, *la ideografía* ha sido lo inicial en las viejas culturas; de ahí la sugerencia de la posible vetustez que parece deducirse para la elaboración del bis-bis.

Todo cuanto queda expuesto me lleva a suponer que el juego del bis-bis es muy antiguo, y que los ciegos utilizaron a posteriori las denominaciones o figuras de sus guarismos para sus rifas; era más apropiado para las mentes del ciego y del cliente, vocear "el sol", "la luna", "la dama", etc., que "el 2", "el 7", "el 8", etc. Los guarismos de por sí en sus trazos arábigos, no tienen ligazón posible con los sueños, pensamientos e ideas, esos nidos de presagios y adivinaciones que proliferan en el océano mágico de la ilusión, cuyas deducciones impulsaban al público a la compra de los números-figuras más enlazadas a tales sueños.

El bisbisero cuando canta el número-figura premiada, al igual que el ciego cuando las vocea al público comprador, lo enriquece y adorna como hombre mediterráneo, aureolando su significado con alusiones picarescas, deseos de riqueza, desgracias posibles, amor a los hijos, y las tantas facetas que sus clientes enlazan con la suerte o la desgracia en que la realidad va meciendo sus preocupaciones, sueños y ensueños, induciéndole a su adquisición. Estos Voceros del Azar, ofrecen un lirismo polícromo, unas veces sentimental, otras chocarrero, sublimando la fría y seca expresión del número-guarismo, e incluso la de su correspondiente número-figura, que así queda enriquecida con la imaginativa de sus propios sentidos.

Juan Bautista Vilar

ALICANTE EN EL TRAFICO ESPAÑOL CON ARGELIA (1830-1833)

El comercio alicantino con anterioridad a la ocupación francesa de Argelia.

El puerto alicantino mantuvo estrechas conexiones con Orán y Mazalquivir durante los tres siglos de dominación española en la costa occidental de Argelia. Son numerosas las ocasiones en que ambos enclaves fueron socorridos, reforzados y avituallados desde Alicante, el puerto peninsular más próximo al Oranesado.

En 1791 España abandona sus seculares posiciones argelinas. Su presencia no desaparecerá por completo de aquellos parajes. Las familias que optan por permanecer en el país se cuentan por decenas. Más numerosos son todavía quienes, apenas rubricada la transferencia de poderes, retornan a sus antiguos hogares. Tampoco faltan aquellos que buscan una oportunidad en la región de Orán, administrada ahora por los turcos.

La colectividad española llegará a ser en esa época bastante numerosa. Son gentes de procedencia almeriense, cartagenera y, sobre todo, alicantina. Igual que en la comarca de Argel, asumen un papel de proyección social variable. Hay muchos artesanos, comerciantes, labradores y pescadores. Pero no faltan desertores llegados de la Península y presidiarios escapados de Melilla, Menorca y Cartagena (1).

1.— VILAR, Juan Bautista: Sociedad española en la Argelia otomana (1791-1814). Almenara, núm. 9 (1976), págs. 63-72.

La presencia peninsular resulta más relevante en el plano mercantil. Alicante no se hallará ausente. Veamos el caso de Orán. En 1796 España importa desde ese puerto mercancías por valor de 5.730.087 reales de vellón y exporta 3.834.292. El tráfico aparece controlado por una compañía paraestatal, establecida de acuerdo con las autoridades otomanas a raíz de la evacuación española. La de Manuel Alvarez Campana, que encauza sus operaciones hacia Cádiz.

Saca del país cereales, cueros y cera. En contrapartida, introduce en Orán artículos coloniales procedentes del Caribe. La compañía gaditana cubre los dos tercios del movimiento comercial español, único europeo autorizado en aquel puerto.

A su lado el tráfico oranés con Alicante resulta mucho más modesto. En el año mencionado las compras alicantinas importan 94.997 reales, en tanto las ventas apenas alcanzan 3.060. Figura por debajo del realizado por Barcelona, Málaga, Cartagena y Palma de Mallorca. Tan solo supera en volumen al Puerto de Santa María (2). En su favor puede decirse que se trata de un comercio absolutamente espontáneo. Desprovisto de los privilegios y ventajas de que disfrutaba la compañía gaditana.

El movimiento comercial se resentía de la impunidad con que operaban los corsarios, no obstante hallarse vigente un tratado de paz entre España y la Regencia turca de Argel. Aunque el deterioro de las buenas relaciones no parece atribuible siempre a los argelinos (3), los sucesivos gobiernos españoles practicaron en general una política de distensión que, con Carlos IV, llevará a concesiones a la larga contraproducentes. En particular una vez evidenciado a los ojos de Argel el aniquilamiento en Trafalgar del poder disuasorio de España.

En 1808 serán avituallados en Alicante una docena de lanchas argelinas, pasando por alto que dos de ellas habían sido sorprendidas haciendo contrabando (4). Cuatro años antes nadie hubiera creído en la posibilidad de hecho tan insólito.

2.— VILAR, J.B.: Relaciones comerciales hispano-argelinas en el período 1791-1814. Hispania, núm. 127 (1974), pág. 435.

3.— EPALZA, Mikel de: Algunas consecuencias del tratado de paz hispano-argelino de 1786. Homenaje a Guillermo Guastavino (Madrid, 1974), págs. 443-459.

4.— VILAR, Relaciones comerciales..., pág. 438.

Argel rompe sus relaciones con el gobierno josefista y reconoce los poderes legítimos establecidos en Cádiz. Permanece abierto el consulado general en la capital de la Regencia, pero las fricciones por cuestiones de dinero son innumerables. En alguna ocasión se llega al borde de la ruptura. Los intereses españoles en el área no pueden ser garantizados. Cuantos mercantes se aventuren a surcar las aguas del Mediterráneo occidental durante los seis largos años de guerra de la Independencia no podrán contar con otra cobertura protectora que la esporádica que pudiera ofrecerles la presencia casual de patrulleros británicos.

Al término de este período, como colofón al mismo, un suceso acaecido en 1814 pone al descubierto los riesgos de una permanencia estable en los dominios de Argel. Dos hermanos alicantinos, modestos comerciantes y gente de bien, oriundos de Tabarca y avecindados en Argel muchos años, fueron degollados sin trámite alguno bajo la acusación, no probada, de evasión de fondos. Habiendo sido confiscados sus bienes, sus familias quedaron en tal indigencia que el cónsul hubo de correr con los gastos de repatriación (5).

Por entonces los buques españoles procurarán evitar la capital de la Regencia en sus singladuras. Preferirán Orán, "cuyo puerto —informa el representante consular (6)— es el único que nos da alguna utilidad". El tráfico se hallaba en manos de alicantinos, cartageneros y mahoneses.

En el trienio 1814-1816, al término de la guerra peninsular, se desvía hacia el Mediterráneo una parte del comercio realizado hasta entonces con las insurreccionadas posesiones de la América continental. Se compra mucho trigo argelino y se intenta convertir a Argelia en nuestro principal proveedor de cueros, mercancía traída antes de Buenos Aires (7). El alentador movimiento comercial no pasó de promesa. Ni resultó viable un comercio hispano-argelino en gran escala ni tampoco interesante, una vez que resurgió floreciente el tráfico con las Antillas.

Los intercambios con Argel quedan reducidos a cifras míni-

5.— AMAE, Política, leg. 2.306.

6.— AHN, Estado, leg. 6.148.

7.— Vid. VILAR, Relaciones diplomáticas y comerciales hispano-argelinas en las postrimerías de la Argelia otomana (1814-1830). Hispania, núm. 133 (en prensa).

mas. En 1818 son computados como españoles nueve en un total de ciento once buques entrados en puerto (8). Al comercio con Orán, por el contrario, le insufla nueva vida la disolución de la compañía Alvarez Campana, titular de privilegios monopolísticos mal aprovechados. Como siempre, se trata básicamente de un intercambio de trigo y cebada en años de mala cosecha en España por artículos coloniales llegados de Cuba. En lo que a Alicante se refiere, exporta a Argelia mercaderías diversas, frutos secos y pasas.

Los veleros alicantinos siguen en sus singladuras una ruta triangular. El regreso en lastre es subsanado siempre que resulta factible con una escala en Gibraltar. Aquí les es dado hacerse de una carga susceptible de producir después un buen margen de beneficios, una vez introducida clandestinamente en España.

Las relaciones de los patrones alicantinos con el enclave británico resultaron bastante asiduas. No sorprenderá hallar por aquí agentes gibraltareños en viaje de negocios y, ¡quién sabe!, si desempeñando alguna que otra misión por cuenta de la logia de Gibraltar o de los liberales españoles refugiados en esa plaza.

Entre ellos no faltaban judíos, siempre numerosos e influyentes en la Roca. Vemos, en efecto, en 1814 a dos hebreos de esa procedencia comparecer ante los tribunales alicantinos para responder de cierto débito. Para desgracia suya la recien restablecida Inquisición tomó cartas en el asunto. Ambos infortunados mercachifles dieron con sus huesos en la cárcel. Permanecerán entre rejas hasta 1820 en que la triunfante revolución liberal les puso en la calle (9).

Incluso en las etapas absolutistas del largo reinado de Fernando VII los negociantes judíos pudieron moverse libremente por España al amparo de un pasaporte británico. Los Cabeça, por ejemplo, fueron vistos varias veces en Alicante (10). Siquiera hasta 1817 en que las hasta entonces excelentes relaciones del gobierno español con Aarón Cardozo, titulado "rey de los judíos

---

8.— Ibidem.

9.— VILAR, Los Judíos de Argel, Orán y Gibraltar, intermediarios en el tráfico hispano-argelino entre 1791 y 1830: el asunto Bacri, Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos, XXIV, fasc. 2.° (1975), pág. 69.

10.— Ibidem, págs. 69-70.

de Gibraltar" (11), se enfriaron de resultas de cierto desaire (12) sufrido por el banquero.

Expansión, depresión y reactivación del tráfico en 1830-1832.

La ocupación de Argelia por los franceses a partir de 1830 abre nuevos horizontes al comercio hispano-argelino. Por de pronto experimentará una expansión espectacular ante la necesidad de avituallar a los ejércitos expedicionarios de fruta, verduras, hortalizas, pescado y demás alimentos frescos. Alicantinos y mahoneses asumirán el papel de proveedores habituales de la intendencia gala en la colonia.

Los primeros negocios realizados por transportistas profesionales resultaron lo bastante lucrativos como para inducir a numerosos pescadores de la Marina alicantina a abandonar las redes para utilizar sus frágiles barcas en una actividad más remuneradora. El patrón de Alicante, Denia, Torrevieja, Benidorm, Altea o Santapola centra sus operaciones en la cercana Orán. Su presencia en Argel resulta menos frecuente. Durante un tiempo competirá con sus colegas ibicencos y menorquines en hacer el cabotaje entre ambas poblaciones argelinas. Son abastecidas con regularidad y aseguradas sus comunicaciones con el mundo exterior, entre sí y con acuartelamientos costeros intermedios como Mostaganem.

Media docena de viajes desde la Península representaban para el modesto patrón alicantino un beneficio suficiente para adquirir otra embarcación de mayor capacidad. Los buques de gran calado podían obtener considerables ganancias introduciendo en los asediados puertos argelinos un cargamento de harina, unas docenas de pipas de vino o una partida de ganado vivo. Pequeños armadores como los Garví, Roig y Gonzáles, echaron en el comercio con Argelia las bases de empresas futuras. Algunos, como los Carratalá, andando el tiempo llegarían a poseer negocios navieros de importancia. La compañía Carratalá, bien entrado el

---

11.— BLOCH, Isaac: Les Israelites d'Oran de 1793 a 1815 d'apres des documents inedits. Paris-Alger. 1886, pág. 19.

12.— VILAR, Fernando VII, la Inquisición y los judíos de Gibraltar. Maguen (Caracas, 1973). XXXIII, págs. 6-10; XXXIV, págs. 10-13.

siglo XIX, estuvo presente en las comunicaciones regulares entre Alicante y el litoral argelino (13).

La época dorada de los buenos negocios apenas duró unos meses. Conforme se normaliza la situación en Argelia, una vez que los cabileños son rechazados hacia el interior, la competencia francesa se deja sentir de manera más acusada. No tardarán en aparecer las primeras disposiciones de la administración colonial en favor de los intereses de sus nacionales.

En febrero de 1831 la representación consular española en Argel deplora el recargo de un 7% de que habían sido objeto las importaciones de vinos extranjeros. Los derechos aduaneros ascendían ahora al 15% del valor de ese artículo. El agente consular, que por cierto era también expendedor de vinos con casa abierta en Argel, no dudará en calificar (14) la medida de "golpe fatal a nuestro comercio en este Reino..., confundiendo a la nación española, que tanto ha influido al buen resultado de las armas francesas en Africa, con las otras que ningún mérito han adquirido".

Francia pretendía poner a cubierto sus propios vinos de la competencia prohibitiva de los caldos alicantinos. La presión fiscal se dejó sentir asímismo sobre las restantes importaciones. El cambio de política arancelaria cogió tan de sorpresa que, algunos buques, apenas tocaban puerto, daban la vuelta sin desembarcar la carga.

La paralización del cabotaje Argel-Orán obligó a la administración a reconsiderar su postura. Fueron autorizadas sustanciosas reducciones en esa ruta pero, en lo demás, las cosas quedaron como estaban. Los pescadores volvieron a sus antiguas ocupaciones y las pequeñas barcas desaparecieron de aquellas aguas.

El comercio marítimo queda ahora en manos francesas. Es realizado por buques de superior tonelaje. Auténticos mercantes que, bajo pabellón galo, marchan a las Baleares, País Valenciano, Cartagena y Málaga a proveerse de cuanto es necesario para el abastecimiento de la colonia. En tanto se registra un rápido descenso en la presencia de embarcaciones españolas en los puertos

---

13.— VILAR, Emigración española a Argelia (1830-1900). Colonización hispánica de la Argelia francesa. Madrid. Inst. de Estudios Africanos. 1975, págs. 60, 233, 260, 472.

14.— Cfr. Ibidem, pág. 147.

argelinos, se incrementa la francesa en los peninsulares. En particular Alicante y Cartagena.

De pronto, se recrudece la guerra en Argelia. La resistencia cabileña corta las comunicaciones terrestres, en tanto los mercantes franceses son utilizados en misiones oficiales. Los derechos que gravitaban sobre las importaciones extranjeras son suspendidos para asegurar un aprovisionamiento suficiente de los enclaves. La nueva situación se prolongará durante todo el año 1832.

El tráfico se reactiva. Una avalancha de pequeñas embarcaciones alicantinas confluyen de nuevo sobre el vecino país. Llevan las más diversas mercaderías. Desde hilo de pescar, papel y quincalla a materiales de construcción y planteles de árboles. Como siempre los alimentos ocupan un lugar preferente en esos cargamentos de emergencia. Legumbres, hortalizas, frutas, cereales, ganado, aceite y cuantas subsistencias los franceses no pueden recibir a tiempo de la metrópoli ni obtener en las comarcas próximas, ocupadas por el enemigo. Llegan también vinos y aguardientes de Alicante, sal de Torrevieja e Ibiza, pescado de Benidorm y Santapola, pasas de Altea y frutos secos de toda la Marina alicantina.

El retorno suele hacerse en lastre. Hallar carga en unos enclaves desprovistos de transpaís y sometidos a estrecho cerco era empresa más que dificultosa. En tales circunstancias resultaba tentadora la visita a Gibraltar. Unos fardos de indianas inglesas adquiridas a buen precio o unas cajas de tabaco americano permitían al patrón de cualquier falucho alicantino redondear su negocio.

El comercio español se encarama de nuevo a los primeros puestos en el tráfico exterior de la colonia. Solamente es aventajado por el francés y el británico. En Orán mantiene su característica posición dominante. Se realiza con diferentes localidades alicantinas, murcianas y andaluzas. En particular Alicante, muy visitada por la navegación francesa, británica, napolitana y sarda, aparte la española, siempre en busca de un cargamento vendible en Argelia.

Movimiento comercial en 1833

Mil ochocientos treinta y tres fue un año excelente en el comercio español con Argelia. Con 1.620.000 francos de ventas logró situarse inmediatamente detrás del Reino Unido –2.700.000–

y por delante de Francia, cuyo comercio con su propia colonia no sobrepasó el 1.080.000 francos. Las importaciones globales argelinas fueron evaluadas (15) en 6.000.000 de francos.

Los artículos alimenticios continúan ocupando un destacado lugar en las importaciones de Argelia. En cuando a volumen, las frutas, verduras y hortalizas de Alicante y Murcia. Su valor es rebasado ampliamente por los vinos alicantinos y el azúcar, café y otros productos de origen antillano, reexpedidos desde España.

La documentación conservada (16), suficiente para establecer una cuantificación del comercio en ese año, no permite un estudio en sus detalles. Se conservan solamente las series correspondientes al 2.° y 3.° trimestre.

Las del 2.° trimestre presentan globalmente los datos de Argel y Orán. Entraron en ambos puertos un total de 21 buques españoles. Pequeños veleros entre 25 y 50 toneladas, con un máximo de 120 y un mínimo de 12. Siete procedían de Ibiza, cinco de Palma de Mallorca, cuatro de Alicante, tres de Mahón, uno de Torrevieja y otro de Túnez.

Marcharon siete a Ibiza, cinco a Alicante, cuatro a Mahón, cuatro a Palma y uno a Almería. Otros tres, que se hallaban en puerto desde el trimestre anterior, salieron para Alicante, Alcudia y Palma. Aunque no se dice de modo explícito, es de suponer que la navegación balear se centraba en Argel y la peninsular —casi exclusivamente alicantina— en Orán.

Los buques ibicencos transportaban leña. El dato invita a una doble reflexión. Evidencia un alto grado de dependencia de los enclaves franceses respecto a las importaciones, hasta el punto de no poder surtirse de combustible en la campiña próxima y tener que traerlo por mar. De otro lado, la extracción masiva de madera de Ibiza, que sabemos continúa en el trimestre siguiente, parece ser una constante desde 1830. Sin duda tiene que ver con la culminación del proceso desforestador de la isla en la primera mitad del XIX.

Las partidas consignadas por transportistas mahoneses y palmesanos se expresan ambiguamente como "líquidos" y "varios efectos". Los alicantinos resultan más precisos en sus declara-

---

15.— PELLISSIER, E.: Annales algeriennes. Paris. 1836-1839, II, Pág. 345.

16.— AHN, Estado, leg. 6.150[1]

ciones. Alicante envía "líquidos" que, al menos en una ocasión, son especificados como "vino y aguardiente". En Torrevieja es embarcado un cargamento de naranjas, dato interesante por testimoniar la existencia de exportación de cítricos alicantinos en época tan temprana.

De Túnez un velero mahonés sacó una partida de cebada. Se mencionan dos buques en relación con el lejano puerto de Bona, ventana al mar del departamento de Constantina. Uno palmesano, que desembarcó vino y naranjas, regresando con cascos vacíos. El segundo, también balear, hizo escala en ese puerto cuando trasladaba una punta de bueyes de Túnez a Argel.

Salvo las dos embarcaciones con escala en Bona, las restantes marcharon en lastre. Uno de los barcos alicantinos logró hacerse de un cargamento de cueros.

Sólo diez de los veintiseis buques consignados fueron autorizados a sacar del país el importe en metálico de la venta de su carga. En total 6.635 "duros franceses". Es decir 33.175 francos. La media por barco es de 3.317'5 francos, con un máximo de 7.500 y un mínimo de 625. El volumen de operaciones entre grandes y pequeñas embarcaciones resulta bastante contrastado. La máxima operación es endosable a un buque que rinde viaje en Alicante.

El cargamento de naranjas de otro velero alicantino de 25 toneladas produce a su propietario 3.250 francos. Cifra considerable habida cuenta los escasos costos por transporte. La mercancía recolectada en Orihuela u otra huerta próxima, podía ponerse en puerto a buen precio. La singladura Torrevieja-Orán, con viento favorable, se hacía en catorce o dieciseis horas. Otros negocios debieron entretener en Argelia al patrón Bartolomé Marín. Permaneció en puerto veintiun días, cuando la media de estancia fluctúa entre una y dos semanas. Tiempo suficiente para buscar comprador, descargar, buscar carga de retorno y cubrir los requisitos legales.

Diecisiete buques salieron en lastre y sin especificar la extracción de suma alguna. Bien porque sacaron el dinero fraudulentamente, bien porque los beneficios habían sido invertidos en un cargamento clandestino. Mercancías británicas sobre todo, fáciles de hallar en Orán o en su antepuerto de Mazalquivir. Otros preferían buscarlas directamente en Gibraltar.

Los datos consignados en el apéndice I se refieren al comer-

cio realizado por buques que pasaron por el registro consular. Junto a ese tráfico legal existía otro ilegal, sin duda más cuantioso. "Generalmente todos los españoles que se presentan en este país procedentes del reino de Valencia —observa el vicecónsul en Orán (17)— son negociantes de frutas que en pequeños faluchos, despachados por lo común para Málaga, Ceuta y otros puertos de España, tocan en éste, donde logran la venta con ventaja de sus cortos capitales".

El agente español pasaba por alto la falta de papeles en regla. Hacía incluso la vista gorda ante la presencia de esas embarcaciones, procurando no darse por enterado. En su opinión, carecía de importancia la extracción ilegal de algunos productos agrícolas, cuya venta en Orán alivió la miseria de mucha gente en la superpoblada Marina alicantina durante los difíciles años treinta. Algunos de esos pescadores y hortelanos no tardaron en emigrar a Argelia.

La representación consular suele disculpar a los modestos patrones levantinos, cuando sus actividades ilegales trascienden a Madrid. El gobierno aspiraba a cortar todo contrabando y, lo que resultaba entonces más preocupante, a ejercer un control estricto en las entradas y salidas de sus nacionales. Nos hallamos en 1833, en los últimos estertores del régimen fernandino. En los prolegómenos de la guerra civil.

Los viajes clandestinos a Orán hubieran carecido de importancia para las autoridades españolas de no ser por que, de regreso, era cometida una segunda infracción, ahora más grave. La introducción fraudulenta en España de toda clase de mercancías. En particular inglesas, cuya masiva penetración en la península ya por entonces (18) privaba del sueño a los fabricantes catalanes.

Valoración de un trimestres.

Los datos disponibles (19) sobre movimiento comercial argelo-alicantino en el tercer trimestre de 1833 resultan más completos. De entrada las estadísticas consulares no se limitan a hacer

---

17.— Ibidem, leg. 8,357.

18.— CARR, Raymond: Spain. 1808-1939. Oxford. 1966, págs. 201-224. Vid. en Vicens Vives —Cataluña en el siglo XIX. Madrid. 1961— un análisis profundo de la cuestión.

19.— AHN, Estado, leg. 6.150[1]

una cuantificación global del tráfico. Registran por separado el movimiento referente a Argel, Orán y Bona, únicos puertos argelinos abiertos al comercio europeo.

Con Bona, en los confines orientales de Argelia, el comercio español es escaso aunque no inexistente. Se detecta el paso de siete embarcaciones hispanas, todas ellas de Baleares. No existe alusión alguna a la Península en cuanto a procedencia o destino.

Con Argel ocurre casi otro tanto. La Argelia central continúa siendo trabajada por patrones mahoneses, mallorquines e ibicencos. Diez de las catorce embarcaciones que entraron en puerto venían de las islas. Procedían de Palma, 5, de Mahón, 3, de Ciudadela, 1 y de Ibiza, 1. En cuanto a las cuatro restantes, dos llegaron de Alicante, una de Barcelona y otra de Túnez. Esta última también balear. La barcelonesa hizo escala en Argel en su ruta hacia Orán.

Los veleros alicantinos son los laúdes "San Antonio" y "Ntra. Sra. de los Dolores", buques de escaso porte habituales a esta ruta. Sus nombres constan en los registros del trimestre anterior (20). En este viaje el "San Antonio" ha cambiado de capitán, ahora un don Antonio Mondego. Por el contrario, Manuel Pérez continúa mandando el otro buque. Arribaron ambos en 7 de agosto y permanecieron en puerto casi un mes. Hasta el 5 y 9 de septiembre. Acaso por la dificultad de encontrar carga de retorno. En la ida, transportaron "líquidos" —posiblemente vino y aguardiente—. De regreso lo harán con "carga completa". No se especifica más.

El patrón del "San Antonio" se llevó consigo 2.000 francos. Es presumible que siquiera una parte de la carga conseguida para Alicante, lo fuese por cuenta de un cliente. Por su parte el hecho de que el "Ntra. Sra. de los Dolores" no sacase dinero invita a pensar que los beneficios obtenidos fueron invertidos en la carga de retorno.

En cuanto al comercio alicantino con Orán, aparecen consignados cuarenta y un buques. Once procedían de la actual provincia de Alicante, circunscripción administrativa todavía inexistente. Pero rendirán viaje diecisiete, lo que prueba que los mercantes alicantinos salen fuera en busca de carga cuando no la tienen en

---

20.— Vid. VILAR, Comercio español con Argelia en los comienzos de la etapa colonial (Abril-Junio, 1833). BSGAO, (en prensa).

casa. Lo mismo ocurre con algún velero ibicenco que, de regreso de Orán, se desvía hacia Alicante para descargar o para tomar mercancías de cara a la siguiente singladura.

Singladuras entre los puertos alicantinos y Orán.
(Tercer trimestre, 1833)

N.° buques	Procedencia	Destino	Retorno
5	Santapola	Orán	Alicante
3	Benidorm	Orán	Alicante
2	Alicante	Orán	Alicante
1	Aguilas	Orán	Denia
1	Altea	Orán	Alicante
1	Cádiz	Orán	Alicante
1	Cartagena	Orán	Alicante
1	Gandía	Orán	Denia
1	Ibiza	Orán	Alicante
1	Mostaganem	Orán	Alicante
1	Soller	Orán	Alicante

Se trata de pequeños veleros entre 4 y 55 toneladas. Realizan un viaje cada dos meses y medio. Gran parte de ese tiempo permanecían en los puertos de procedencia, destino y retorno, ocupados los patrones en la búsqueda de una carga no siempre fácil de hallar.

Uno de los veleros, el "San José", su capitán Vicente Garví, hizo dos viajes en el trimestre. Permaneció en Orán un total de dieciseis días, regresando siempre en lastre. En ambos casos cubrió una ruta triangular: Santapola-Orán-Alicante.

Las travesías del capitán José Roig con el "Santo Cristo" son similares: Benidorm-Orán-Alicante. Roig no pudo completar su segunda expedición dentro del trimestre. En 21 de septiembre está en Orán, pero a finales de mes todavía no ha zarpado.

El puerto de retorno es referencia casi segura de la base del buque. Dieciseis de las dieciocho embarcaciones rindieron viaje en Alicante. Las dos restantes en Denia. De las supuestamente alicantinas, dos o tres parecen ser veleros isleños que, de regreso de Argelia, hacen una escala en el puerto levantino. Las demás pode-

mos adjudicarlas con escaso margen de error a la matrícula alicantina.

El nomenclator naval está en consonancia con la época. La religiosidad es algo tan profundamente sentido en el marco tradicional de la Marina alicantina que todavía trasciende a las mil facetas del comportamiento social. Nos hallamos en las postrimerías del Antiguo Régimen, cuando tradición y liberalismo se disponen a reñir en España su batalla decisiva.

Los nombres de los buques resultan significativos. "Santo Cristo", 2; "San José, 2; "San Pablo, 2; "San Antonio", "Ntra. Sra. de los Angeles", "Virgen del Carmen" e incluso el menos halagüeño de "Virgen del Sufragio" y los bastante rebuscados de "Exaltación de la Cruz" y "Ecce Homo". Se aparta algo de la tónica general el "Flor de Mar", "La Concepción" y "La Carlota", pero aun en éstos no es completo su sentido profano.

Ramos, Botella, Garví, Roig..., he ahí los conocidos apellidos alicantinos de los patrones. Los Bizzo, Perte, Novela, Lôtrie pertenecen a individuos que echan sus raíces en familias foráneas de antiguo asentamiento en la ciudad. Los Bosch, Pujol y Sorní parecen mas bien isleños.

En Alicante se cargó vino, "varios efectos" y... nieve. Procedía de las sierras alicantinas, de la murciana de Espuña e incluso de más lejos. Que sepamos, desde tiempos medievales era traída expresamente a la ciudad para la fabricación de helados y refrescos.

Los patrones alicantinos cargan en Santapola tomates, patatas, uvas de mesa, fruta del país y "líquidos", posiblemente alcohólicos. De Benidorm extraen vino, aguardiente, frutos secos y los consabidos "líquidos". De Altea, cebollas, ajos y pasas.

En caso necesario, se desplazan más allá de los límites alicantinos para conseguir las naranjas y tomates de Gandía, los vinos y barrilla de Cartagena, y los caldos, licores y aceites andaluces. Estos, buscados en Cádiz.

Un hecho sorprendente. Dos buques fueron y regresaron en lastre. Cabría pensar que en el caso del que recorrió vacío la ruta Mostaganem-Orán-Alicante, regresaba a casa después de haber llevado un cargamento al primero de esos puertos, importante base militar, dado que tenemos noticias sobre operaciones similares realizadas por mercantes españoles. O bien, simplemente, vol-

vía de Argel costeando hasta Orán para desde aquí dar el salto a la Península.

En el caso del "San José", insignificante laúd de tres toneladas, se percibe a la legua un inequívoco tufillo a contrabando. Sale de Aguilas, acaso llevando escondido un cargamento de esparto o barrilla, llega a Orán en 3 de agosto y, apenas cuatro días después, reemprende el regreso en lastre para rendir viaje en Denia. Debió desembarcar un buen alijo.

Solamente tres embarcaciones zarparon de Orán llevando carga legal. Una de ellas regresó a Alicante con "botijas de aceitunas" que, si no son argelinas, fueron adquiridas poco antes al hacer escala en Cádiz. Sacó además 1.900 francos en dinero. Otras dos embarcaciones partieron con media carga. Por último, el capitán Garví fue autorizado a llevarse 850 francos en plata amonedada.

En suma, al comercio de Alicante con Argelia corresponde un destacado lugar en el conjunto de las relaciones mercantiles hispano-argelinas en el período estudiado. Las series facilitadas por la representación consular no incluyen, naturalmente, un tráfico clandestino que, a juzgar por múltiples indicios, superaban en volumen al legal. Los intercambios alicantinos con la flamante colonia francesa se sitúan en primer lugar entre los realizados desde la Península. En el ámbito español eran superados solamente por las Baleares, pero en Orán la preponderancia de Alicante fue siempre incontrastable.

ABREVIATURAS UTILIZADAS:

AHN: Archivo Histórico Nacional (Madrid).

AMAE: Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid).

BSGAO: Bulletin de la Societé de Geographie et d'Archéologie d'Oran.

APENDICE I.— **MOVIMIENTO DE BUQUES ENTRE LOS PUERTOS ALICANTINOS Y ARGEL-ORAN** (2.° Trimestre, 1883) (1)

ENTRADA	BUQUES	CAPITANES	TON.	PROCEDENCIA	CARGAMENTO	SALIDA	CARGAMENTO	DESTINO	OBSERVACIONES
Abril 13	«N.ª S.ª de los Dolores»	Manuel Pérez	33	Alicante	Vino y aguardiente	Abril 25	Lastre	Alicante	
Abril 27	«Santa Bárbara»	Bartolomé Marín	25	Torrevieja	Naranjas	Mayo 18	Lastre	Alicante	Autorizado a sacar de Argelia 150 duros de 5 francos
Mayo 18	«Sto. Cristo del Grao»	Pedro Medina	23	Alicante	Líquidos	Junio 5	Cueros	Alicante	
Junio 4	«San Antonio»	Antonio Monterigon	26	Alicante	Líquidos	Junio 15	Lastre	Alicante	
Junio 19	«La Juana»	José Vasano	36	Alicante	Líquidos	Junio 30	Lastre	Alicante	Autorizado a sacar de Argelia 1.000 francos
—	—	—	—	—	—	Agosto 7	Lastre	Alicante	
—	—	—	—	—	—	Agosto 30	Lastre	Alicante	Autorizado a sacar de Argelia 1.500 duros de 5 francos

(Fuente: AHN, Estado, Leg. 6.150-A)

(1) El funcionario consular presenta globalmente los datos correspondientes a Argel y Orán.

APENDICE II.— **MOVIMIENTO DE BUQUES ENTRE LOS PUERTOS ALICANTINOS Y ORAN** (3.° Trimestre, 1833)

ENTRADA	BUQUES	CAPITANES	TMS.	PROCEDENCIA	CARGAMENTO	SALIDA	CARGAMENTO	DESTINO	OBSERVACIONES
Julio 1	«Virgen del Carmen»	D. Diego Soria	22	Cádiz	Vino, aguardiente y otros	Julio 17	Botijas de aceitunas	Alicante	Autorizado a sacar de Argelia 380 duros franceses
Julio 11	«San Antonio»	Juan Ramos	4	Altea	Cebollas, ajos y pasas	Julio 20	Lastre y carga	Alicante	
Julio 11	«N.ª S.ª de los Angeles»	José Perte	15	Gandía	Tomates y naranjas	Julio 22	Lastre	Denia	
Julio 13	«Santo Cristo»	José Roig	16'5	Benidorm	Varios efectos	Agosto 2	Lastre	Alicante	
Julio 18	«Santo Cristo»	José Botella	19	Alicante	Varios efectos	Julio 24	Lastre	Alicante	
Julio 26	«San Pablo»	Jorge Bosch	19	Soller	Varios efectos	Agosto 17	Lastre	Alicante	
Agosto 3	«San José»	Martín Gutiérrez	3	Aguilas	Lastre	Agosto 7	Lastre	Denia	
Agosto 5	«Ecce Homo»	José González	15	Santapola	Papas, uvas y tomates	Agosto 10	Lastre	Alicante	
Agosto 13	«San José»	Vicente Garvi	20	Santapola	Fruta	Agosto 21	Lastre	Alicante	
Agosto 13	«San José»	Juan Bta. Bizzo	9	Cartagena	Líquidos	Agosto 24	Lastre	Alicante	
Agosto 27	«Exaltación de la Cruz»	Angel Mutula	10	Santapola	Criadillas y líquidos	Sepbre. 4	Lastre	Alicante	
Agosto 27	«San Antonio»	Angel Novela	25	Santapola	Líquidos	Sepbre. 4	Lastre	Alicante	
Agosto 28	«Flor de mar»	Francisco Pujol	22	Ibiza	Leña	Agosto 30	Lastre	Alicante	
Agosto 29	«Virgen del Naufragio»	D. Diego Lotrie	25	Benidorm	Vino, aguardiente y frutos	Sepbre. 13	Lastre	Alicante	
Sepbre. 2	«La Carlota»	José Aznar	55	Alicante	Vino y nieve	Sepbre. 20	Lastre y carga	Alicante	
Sepbre. 20	«San José»	Vicente Garvi	20	Santapola	Líquidos	Sepbre. 28	Lastre	Alicante	Autorizado a sacar de Argelia 470 duros franceses
Sepbre. 21	«La Concepción»	A. Agustín Sorni	20	Mostaganem	Lastre	Sepbre. 23	Lastre	Alicante	
Sepbre. 21	«Santo Cristo»	José Roig	16'5	Benidorm	Líquidos	—	—	—	

(Fuente: AHN, Estado, leg. 6.150[1])

Alfredo González Prats

EL FONDO DE CABAÑA DEL CORTE 4 DEL SECTOR I DE LA SIERRA DE CASTELLAR (CREVILLENTE) Y SU DATACION ABSOLUTA MEDIANTE EL METODO C14

En julio de 1976 se desarrolló la primera campaña de excavaciones en una lengua muy erosionada situada en el acceso a la zona del Castellar, al pie de la Sierra de Crevillente, en lo que venimos denominando SECTOR I.

Las excavaciones continuaron desde Noviembre del mismo año hasta Marzo de 1977 tendentes a esclarecer algunos problemas planteados en la campaña de julio. En estos trabajos intervinieron asiduamente las Srtas. Encarnita Salas, Corina Tato y Pilar González, a quienes desde aquí expresamos nuestro agradecimiento.

El objetivo principal de esta segunda fase de la campaña era clarificar la existencia de un nivel inferior ampliamente discutido en los calurosos días de Julio, a pesar de que ya nosotros lo habíamos detectado en el Sondeo realizado en 1972 y expuesto someramente en una comunicación al XIV CNA, y los trabajos se vieron, lógicamente, coronados por el éxito.

Se definió ahora, ya sin ninguna duda, una fase de asentamiento (HORIZONTE I) anterior al poblado que utiliza casas cuadrangulares y cerámicas a torno (HORIZONTE II), y cuya principal característica era la exclusiva existencia de cerámicas hechas a mano.

El nivel inferior se presentó en forma de bolsadas y manchas lenticulares de diferentes proporciones. De estas bolsadas, dos podemos considerarlas restos de cabañas ovales o circulares, o,

en otras palabras, fondos de cabaña. Aquí es nuestro propósito informar sobre el Fondo de cabaña hallado en los Cortes 4 y 4A, que ofrecía un aspecto típico, encontrándose excavado en las margas compactas de base y ofreciendo una estratigrafía interesante que denotaba tres fases de ocupación de la cabaña. Esta ofrecía una planta ovalada de 2,5X1,8 m. y su primer estrato fue registrado a continuación del nivel I que alcanzaba 0,50 m. de espesor.

Este primer estrato del nivel II, que designamos como nivel IIa estaba protegido en su parte central por una capa de sedimentación de origen tal vez eólico de contextura arenosa y color amarillento.

Ya de lleno en la cabaña, el nivel IIa ofreció una potencia que oscilaba entre 10 y 30 cm. con una coloración y textura cenicienta. De su interior se extrajeron abundantes carboncillos, huesos —en su mayoría de cabra y oveja— así como muchos fragmentos de cerámica hecha a mano.

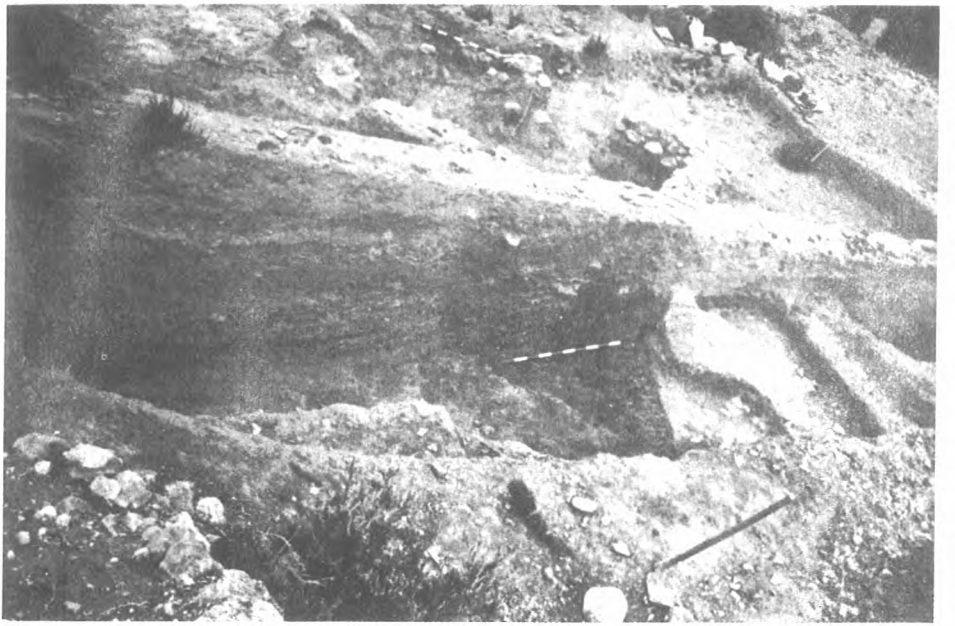
Debajo, apareció un nuevo estrato —el nivel IIb— de color marrón anaranjado y conteniendo abundantes cantos. Proporcionó igualmente, varias cerámicas —siempre a mano— y huesos, con algunos carboncillos. Su espesor oscilaba entre 40 y 50 cm.

Y a continuación, afloró el último estrato —nivel IIc— que marcaba la fase de asentamiento de las gentes que utilizaron tal estructura de hábitat. Presentaba un color grisáceo negruzco y un espesor alrededor de 40 cm. En esta capa se intensificaron los hallazgos que fueron numerosísimos: cerámicas, carbones en extrema abundancia, así como huesos de ovicaprino y otros animales mayores (bóvidos o équidos) junto con unas pocas conchas marinas recogidas en el litoral. Los hallazgos se completaron con unas placas agrietadas de arcilla quemada —el suelo del hogar— y con unas piezas circulares de barro sin cocer con perforación central —piezas de hilar—.

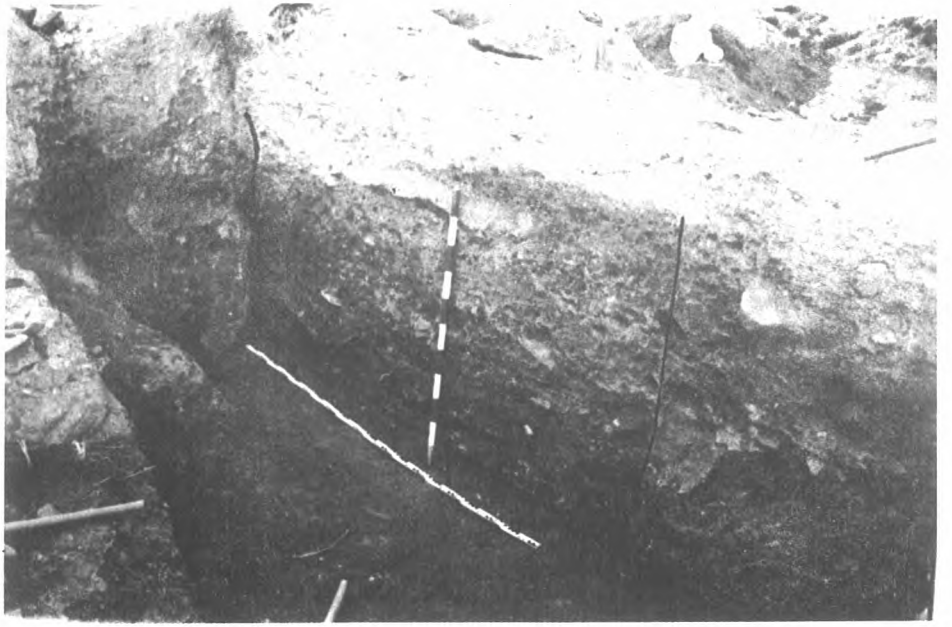
Este nivel descansaba sobre las margas rojizas de base, a 1,70 m. de la superficie.

Dada la gran abundancia de carbón vegetal, se recogió muestras que fueron enviadas al Laboratorio de Geocronología "Rocasolano" del CSIC de Madrid para su análisis por el método del radiocarbono.

Las cerámicas procedentes del Fondo de cabaña, al igual que



1. Aspecto de los Cortes 3/3A y 4/4A durante las excavaciones.



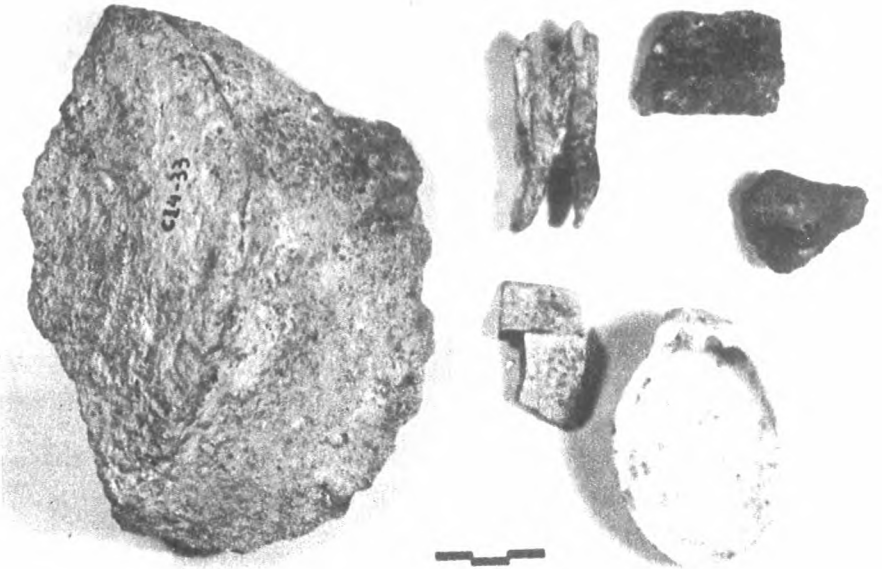
2. Fondo de cabaña.

ocurre con el resto del yacimiento en donde se registra el Horizonte I, las podemos clasificar en tres grupos:

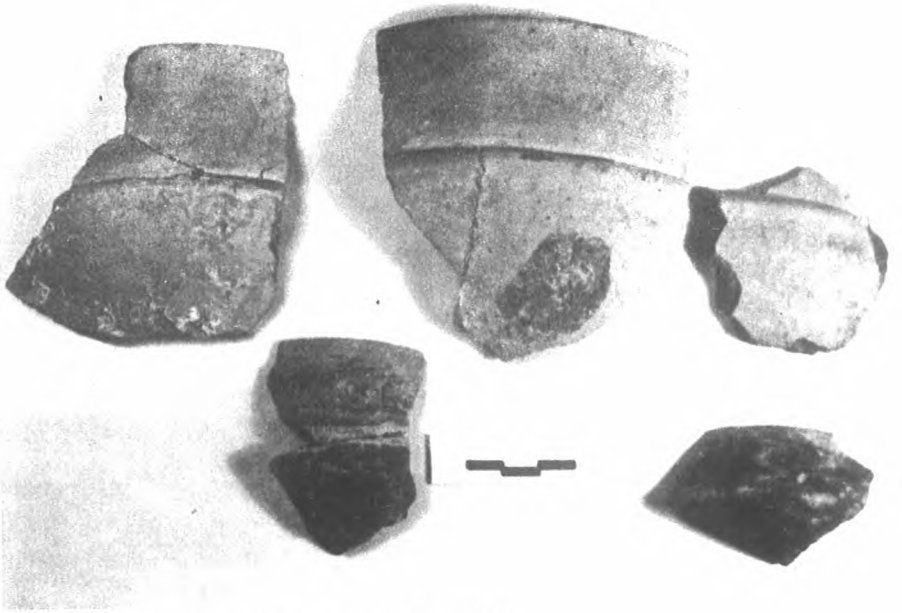
I) **Cerámicas utilitarias groseras,** con pastas de colores predominantemente claros (amarillos, beiges), con núcleo grisáceo la mayoría y con las siguientes características:
- —grado de compacticidad variable (pero siempre bajo).
- —abundante y grueso desengrasante.
- —superficies rugosas o alisadas toscamente, apreciándose en algunos frags. señales de escobillado.
- —escasa decoración que se reduce a meras impresiones o incisiones casi siempre en el borde y raramente en el cuerpo, o bien de tipo plástico consistente en cordones digitados y botones.
- —en su mayor parte, adoptan formas tales como los cuencos hemiesféricos, ollas de pared reentrante, vasos bi y troncocónicos..., y siempre ofrecen bases planas en cuyo exterior se aprecian improntas de las esterillas de esparto en donde fueron depositadas aún frescas.

II) Contrastando con el grupo anterior por su calidad técnica, el tipo que podíamos denominar **"cuidado"** ofrece pastas muy levigadas, de colores predominantemente oscuros. Sus principales características se concretan en:
- —grado elevado de compacticidad.
- —fino desengrasante inapreciable.
- —superficies finamente pulidas o bruñidas, consiguiendo efectos de reflejo metálico.
- —un regruesamiento en la línea de carena, perforado horizontal o verticalmente conforma una especie de asilla por donde se introduciría un cordel para su sujeción.
- —presentan formas casi exclusivas de cazuelas de carena alta.

III) Las características anteriores son aplicables al tercer grupo, en el que situamos la cerámica con decoración. Esta se realiza mediante incisiones hechas sobre la pasta blanda del vaso con un punzón aguzado y en otros casos de puntaroma, produciendo surcos y acanaladuras poco profundas que conforman motivos tales como triángulos rellenos de trazos oblícuos paralelos o de circulillos, reticulados, ajedrezados y simples líneas en zig-zag. Otra técnica de decoración viene determinada por círculos simples o dobles concéntricos mediante un troquel o estampilla.



3. Fondo de cabaña: Nivel II a



4. Fondo de cabaña: Nivel II a (cerámicas bruñidas)

En dos ejemplares hay una decoración pintada de rojo que viene a completar y realzar la incisión.

A todas estas decoraciones incisas o troqueladas se les aplicó inmediatamente una incrustación de pasta blanca, conservada en casi todas las muestras recuperadas.

La decoración, por tanto, en color blanco destacaba notablemente sobre los fondos oscuros bruñidos de los vasos, dándoles un bello aspecto.

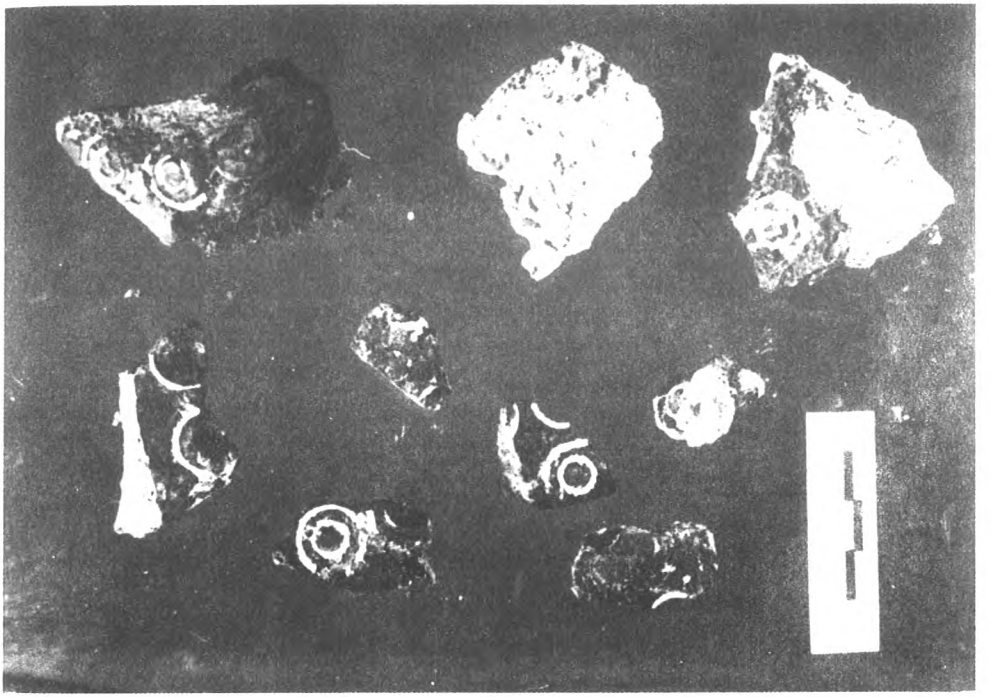
El conjunto tipológico cerámico constituye una novedad con respecto a la tradición cerámica de la Edad del Bronce y ofrece un marcado carácter foráneo.

Las cerámicas groseras responden a las técnicas y formas propias de yacimientos de la Primera Edad del Hierro, cuya extensión comprende gran parte del litoral languedociense y mediterráneo peninsular, así como amplias zonas del interior del suelo hispano y del suelo francés, yacimientos que siguen el curso y las rutas de desplazamiento de Este a Oeste de estas gentes del Bronce final y Primera Edad del Hierro empujados originariamente por la expansión de la cultura de los túmulos centroeuropea, que comienzan a franquear los pasos pirenáicos hacia finales del II milenio AC.

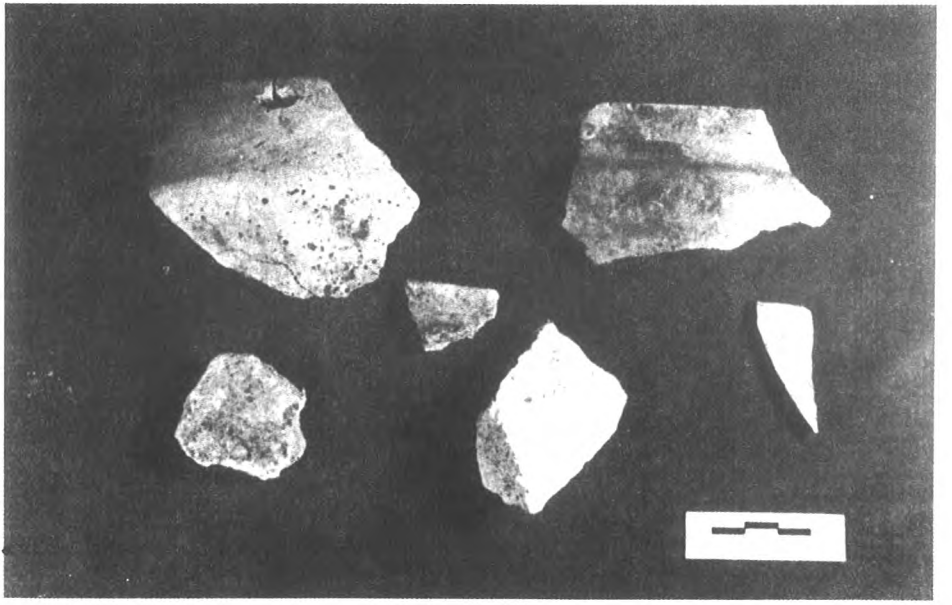
Parece que se trata de la misma cerámica "grosera y digitada" que se halla en Andalucía, en la mayoría de los poblados tartéssicos, así como en los asentamientos de gentes de la Meseta tales como Purullena, en la provincia de Granada.

Es interesante, a este respecto, reconocer este carácter hallstáttico en la base poblacional de la Andalucía protohistórica, pues a la luz de esta hipótesis —que ya vienen sosteniendo ciertos autores— hay que ver las noticias y citas de las fuentes escritas sobre la época tartéssica (s. VII-VI AC) referentes a pueblos célticos. Esta base céltica, como sabemos, junto con las viejas tradiciones mediterráneas del mediodía y SO peninsular está presente en la cultura tartéssica, cada vez más imbuída de elementos exóticos de tipo oriental.

Las cerámicas cuidadas bruñidas, cuya forma esencial es la cazuela o cuenco de alta carena, se relacionan tanto con el Bronce final de Andalucía, de nuevo, como con los yacimientos más o menos contemporáneos de las dos mesetas representantes de una primera fase de la cultura castreña.



5. Fondo de cabaña: Nivel II a (frags. de cerámica con decoración incisa incrustada de blanco).



6. Fondo de cabaña: Nivel II b.

La decoración incisa e incrustada sobre los vasos tiene honda raíz en nuestra prehistoria peninsular, y desde el Neolítico se pueden rastrear ciertas tradiciones decorativas que pasarán al repertorio del vaso campaniforme, del tipo inciso (Ciempozuelos) sobre todo, antecedente directo de las técnicas de incrustación indígenas que vemos nuevamente florecer en la Primera Edad del Hierro ahora ante la presencia de un tipo de cerámica con decoración incrustada que aportan las gentes hallstátticas: la cerámica excisa. Esta revitalización de las viejas técnicas fue estudiada ya hace tiempo por el prof. Maluquer de Motes.

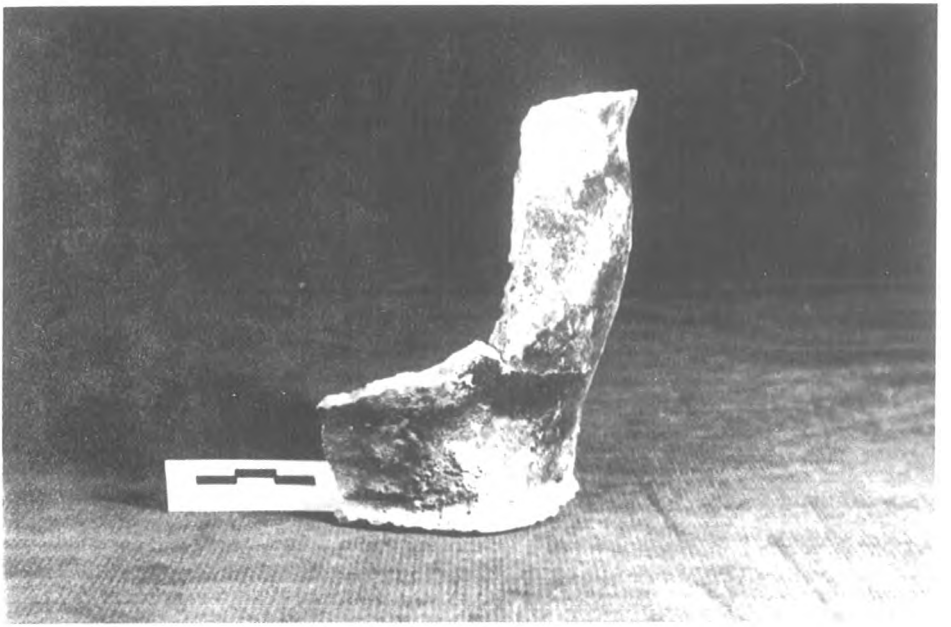
Los paralelos inmediatos para las decoraciones del Horizonte I crevillentino pueden encontrarse en Cataluña, así como en los poblados de la Meseta y Valle del Ebro en estas centurias de la primera mitad del primer milenio.

Así, la decoración estampillada de círculos repite la fórmula conocida ya en el Roquizal del Rullo (Favara, Zaragoza), en Molá (Tarragona), en las capas inferiores de Numancia, en El Redal, Areneros del Manzanares, del mismo modo que en Cogotas (Avila).

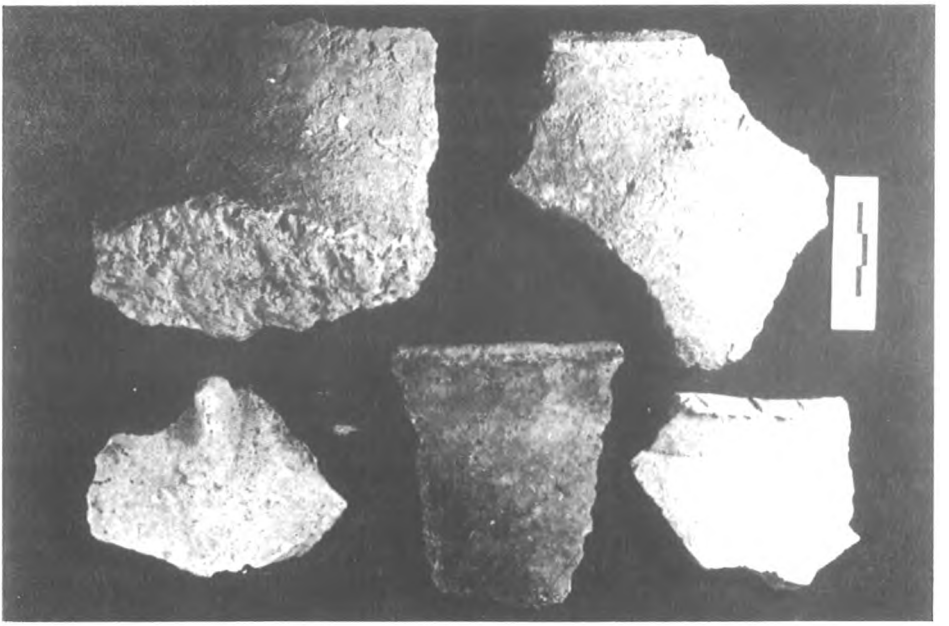
La cerámica con decoración pintada de rojo enmarcando y resaltando los motivos incisos e incrustados de blanco conseguiría una bicromía semejante a la típica hallstáttica que alterna los colores rojo y amarillo, cuando no es solo de color rojo. Los ejemplos son numerosos y se distribuyen desde Cortes de Navarra, hasta Monachil, Galera (en la prov. de Granada) y el Cerro Macareno (Sevilla), pasando por Calaceite y Mazaleón (Teruel), Sanchorreja (Avila), Soto de Medinilla (Valladolid) y Medellín (Badajoz), con otros muchos ejemplos que en estos últimos años han desbordado el primitivo mapa de dispersión, buen exponente de la amplitud de la expansión indoeuropea en el suelo peninsular.

El interés de los fondos de cabaña hallados en el Sector I de la Sierra del Castellar radica en que se puede definir un ambiente cultural hallstático, ligado a un tipo peculiar de estructuras que rompe la tradición urbanística de casas rectangulares con muros de piedra propia de la Edad del Bronce y de la época ibérica plena.

A este horizonte hallstáttico, del que los hallazgos de Crevillente son una muestra, deben de atribuirse los elementos típicos de una Primera Edad del Hierro alicantina que aparecían como intrusivos en ambientes indígenas tales como las cerámicas exci-



7. Fondo de cabaña: Nivel II c



8. Fondo de cabaña: Nivel II c

sas y de incrustación del Cabezo Redondo de Villena, junto con su famoso tesoro —con paralelos peninsulares y centroeuropeos-- o como unos fragmentos con decoración incisa y excisa procedentes de la Isleta del Campello.

Las excavaciones realizadas en Los Saladares de Orihuela han puesto de manifiesto la existencia del mismo horizonte cultural (Horizonte prehistórico), también con cerámicas de incrustación incisas, que en Crevillente. Actualmente, en algunos poblados ibéricos contestanos, edetanos e ilercavones se está revalorizando viejos y nuevos hallazgos en la base de los mismos que parecen también estar ligados al mundo hallstáttico.

El carácter foráneo de las gentes asentadas en fondos de cabaña en la Sierra de Crevillente viene no sólo avalado por su cultura material, sino también por esa misma estructura de hábitat que hallamos en poblados similares del Manzanares (Puente Largo del Jarama) o del Henares (Ecce Homo) que parecen seguir, por otro lado, la tradición de los poblados calcolíticos de la misma zona —y en el valle del Tajo— que utilizan el sistema de fondos de cabaña (Loma de Chiclana, Madrid).

En una línea parecida, hay que señalar la existencia de casas ovales en los niveles inferiores del Cerro del Real (Galera, Granada), yacimiento situado cerca de la cabecera del Segura, que proporcionan la misma cultura material que nuestro Horizonte I.

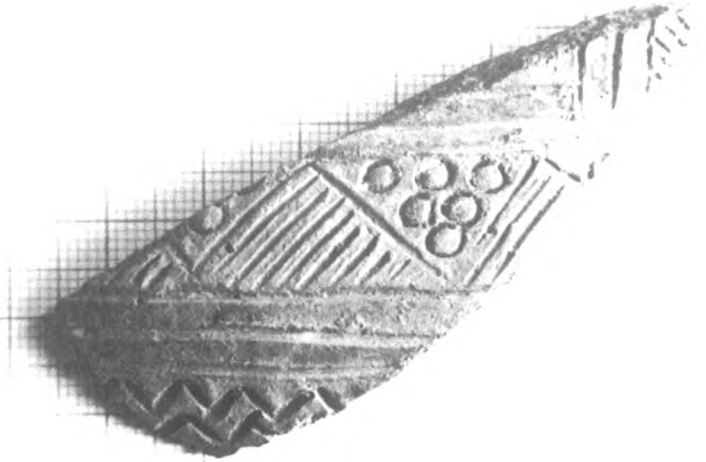
Este camino de Norte a Sur —y a modo de hipótesis de trabajo— parece que puede ponerse en relación con una actividad económica que ha perdurado hasta nuestros días: la ganadería o pastoreo trashumante.

La existencia de una cañada que cruza la Sierra de Crevillente por su borde oriental y que se dirije a los pasos de la Meseta por Villena, Almansa y Caudete, siguiendo corredores junto al Vinalopó es bien significativa a este respecto.

Esta cañada o vía de penetración natural pasa junto al Sector I y aún nosotros hemos tenido ocasión de asistir al trasiego de ganado ovino en el año 1972, entonces sin conceder demasiada importancia al hecho.

Esto se quedaría en mera conjetura si no dispusiéramos de una prueba de tal actividad económica en el propio yacimiento. En efecto, la mayoría de los huesos hallados en los estratos y niveles correspondientes al Horizonte I (en un porcentaje que puede cifrarse alrededor del 90%) son de cabra y oveja.

Fondo de cabaña: nivel II c.



Es interesante observar que los restos óseos de Galera y Purullena comprenden gran cantidad de ovicaprino, junto con otros animales, aunque en el caso de Galera el mismo porcentaje se viene observando desde los estratos campaniformes y nos indica las raíces de esta actividad. El caso de Purullena es más significativo al representar un asentamiento puro de gentes hallstátticas que poseen la misma cultura material que los castros primeros de la Meseta.

Con todo esto, se nos manifiesta la existencia de unos movimientos pendulares y estacionales de gentes de la Meseta que afectan principalmente a la zona andaluza (la misma explicación parece plausible para el importante yacimiento protohistórico de Setefilla, en Lora del Río, al pie de Sierra Morena y cabeza de una magnífica zona de pastizales en donde el Guadalquivir juega un papel vital). Así, las referencias y alusiones mitológicas de los rojos bueyes y toros —relacionados en algunos pasajes con el personaje mítico Gerión— es un claro reflejo de este estado de cosas.

En lo tocante a orden cronológico, en nuestra Memoria de Licenciatura —cuyo objeto ha sido el estudio y análisis del Sector I— proponíamos un período para el Horizonte I comprendido entre el año 725 y el 575 AC (el Horizonte II viene a cubrir el s. VI AC), situando el punto central alrededor del 650 AC. Y ha sido una grata sorpresa comprobar que el resultado de los análisis de la muestra recogida en el nivel IIc del Fondo de Cabaña mediante el método del C 14 ha proporcionado una fechación absoluta de siglo VIII AC para el momento de asentamiento:

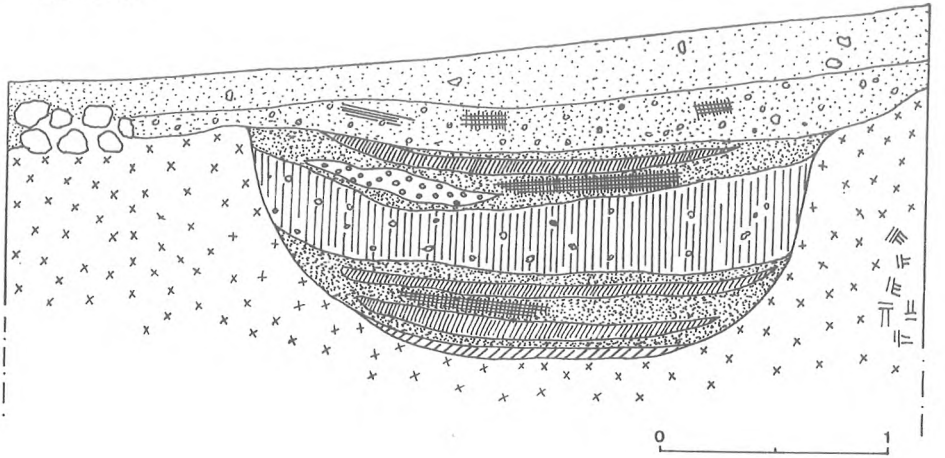
2690 ± 50 BP

equivalente al año 740 AC, con un error de 50 años que indica la precisión con que la radioactividad C 14 ha sido medida en el Laboratorio (Referencia CSIC-360).

Así, ha quedado confirmado el límite cronológico alto para el momento de asentamiento de las gentes poseedoras de la cultura representada por el HORIZONTE I.

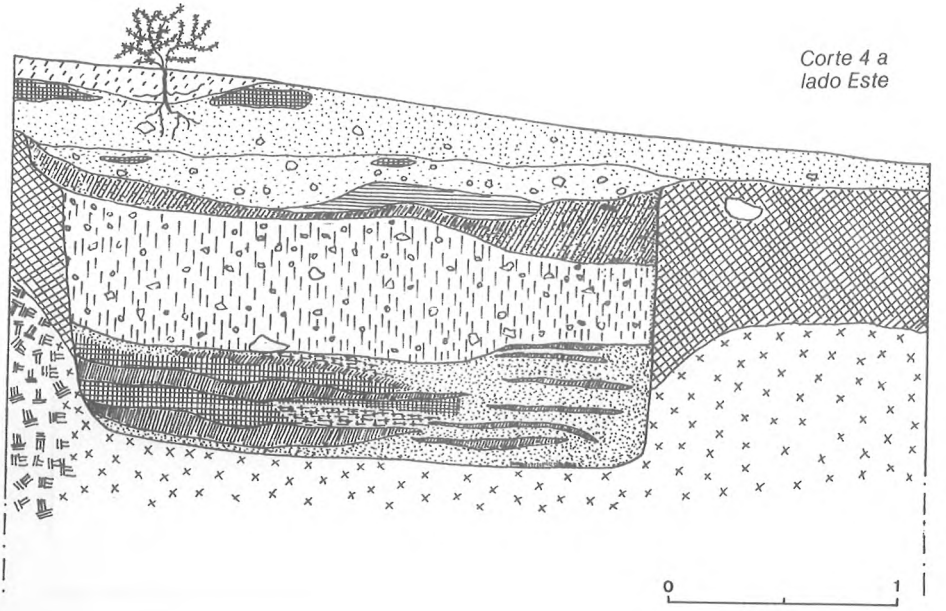
Actualmente, y partiendo de este SECTOR I, nos encontramos realizando nuestra tesis doctoral en la zona, que intentaremos comprenda el estudio basado en excavaciones lo más amplias y numerosas posible desde la Edad del Bronce hasta la Romanización, con el núcleo central atendiendo a la fase protohistórica (primera mitad del I milenio AC). Por eso, más adelante

Corte 4
lado Oeste

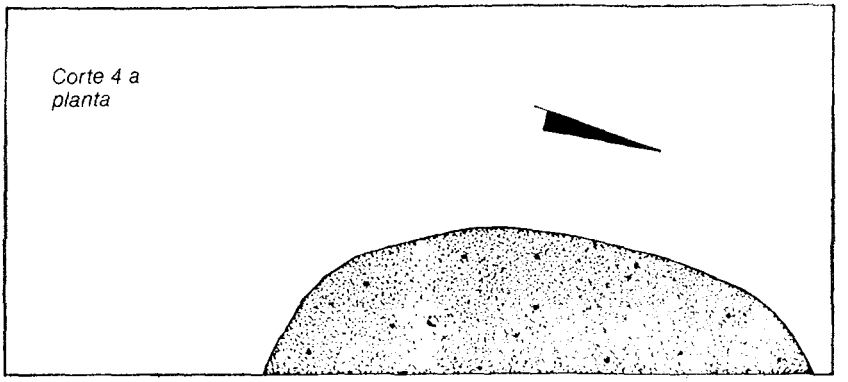


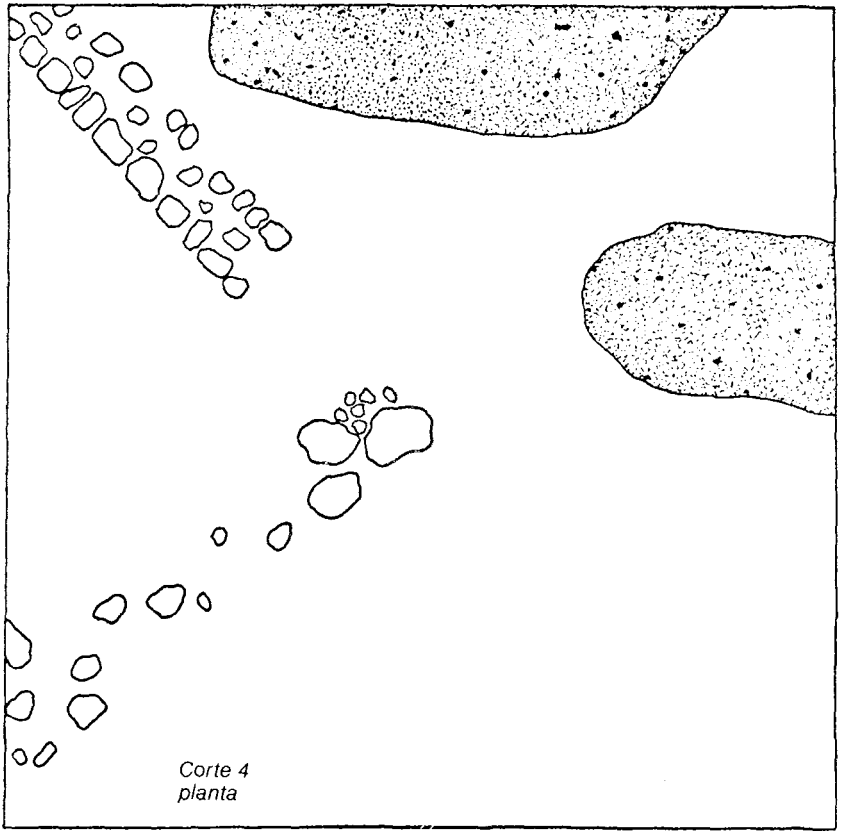
F 1:20

Corte 4 a
lado Este



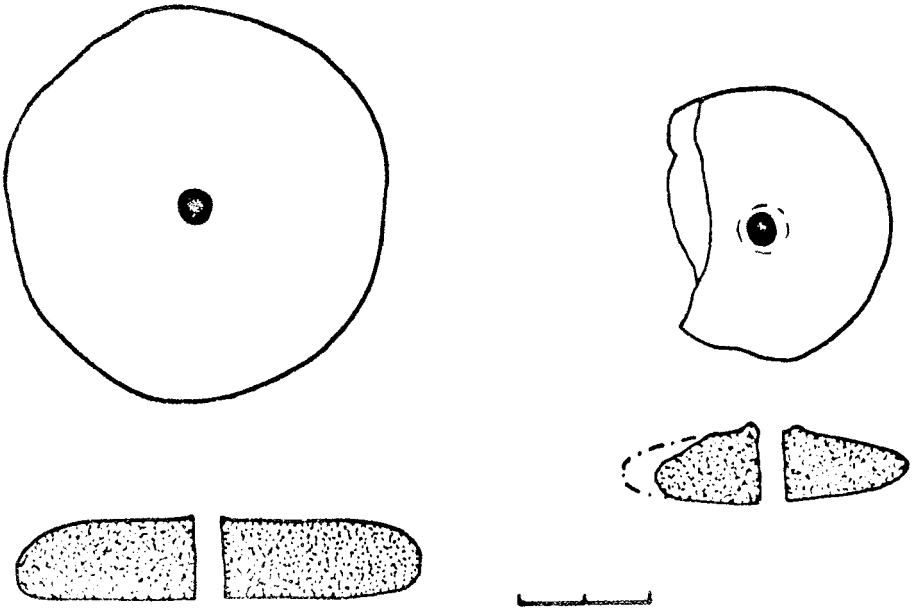
E 1:20





0 1 m

E 1:25



Corte 4 a. Nivel II c del Fondo de cabaña. Piezas circulares perforadas de barro crudo.

será el momento oportuno de volver sobre estas líneas, para rectificar o tal vez para enriquecerlas.

Lo que de momento nos interesa dejar constancia son dos hechos de primer orden para la protohistoria alicantina y extraídos de la Sierra de Crevillente:

1) La existencia de un Horizonte hallstáttico, de carácter foráneo, como base del poblamiento protohistórico de la zona.
2) La perduración de esta base poblacional en el Horizonte protoibérico, en donde adquiere nuevos elementos culturales integrándose en los complejos indígenas afectados por el influjo oriental, determinando el nacimiento de la fase ibérica plena ya en el siglo V AC.

El siguiente esquema sobre la cultura material del SECTOR I puede facilitar la comprensión evolutiva de este interesante fenómeno.

Alicante, Septiembre de 1977

(C 14) (F. relativa)

740

725		Cerámicas a mano hallstátticas: groseras, bruñidas, de incrustación y pintadas.
650	HORIZONTE I	Habitat en fondos de cabaña. Economía predominantemente de tipo pastoril.
600		Mínimos objetos de bronce.
		Pervivencia de tipos cerámicos hallstátticos.
575		Cerámicas a torno fenicias. Cerámicas a torno autóctonas.
550	HORIZONTE II	Habitat en casas cuadrangulares. Economía mixta agrícola y comercial (?).
		Generalización objetos de bronce y aparición de objetos de hierro.
525		Broncistería tartéssica. Orfebrería orientalizante de oro y plata.

BIBLIOGRAFIA ORIENTATIVA

ALMAGRO BASCH, M.: **Una necrópolis de campos de urnas en Ampurias. El cementerio Parralli.** Pp. 39-71 AEspA, XXIII Madrid, 1950-51.

La España de las invasiones célticas. En Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo I, vol. I, 3ª edición. Espasa-Calpe, Madrid, 1975.

ALMAGRO GORBEA, M.: **La necrópolis de Las Madrigueras (Carrascosa del Campo, Cuenca).** BPH, X Madrid, 1969.

Informe sobre las excavaciones en el Ecce Homo (Alcalá de Henares, Madrid). NAH, Prehistoria-5, pp. 295-300. Madrid, 1976.

ARRIBAS, A.- PAREJA, E.- MOLINA, F.- ARTEAGA, O.: **Excavaciones en el poblado de la Edad del Bronce "Cerro de la Encina" (Monachil, Granada). El Corte estratigráfico núm. 3.** EAE, 81. Madrid, 1974.

ARTEAGA, O.- SERNA, M.R.: **Los Saladares. Un yacimiento protohistórico en la región del Bajo Segura.** XII CNA. pp. 437-450. Zaragoza, 1973.

Los Saladares-71. NAH, Arqueología-3. pp. 7-140. Madrid, 1975.

AUBET, M.E.: **La necrópolis de Setefilla en Lora del Río, Sevilla.** PIP, II. 160 pp. Barcelona, 1975.

BALLESTER, I.: **Las cerámicas ibéricas arcaizantes valencianas.** I CAL 12 pp. Valencia, 1947.

BELTRAN, A.: **Excavaciones del plan nacional en el Cabezo de Monleón. El Vado (Caspe, Zaragoza).** NAH, V. pp. 135-6. Madrid, 1962.

BLANCO, A.- LUZON, J.M.- RUIZ, D.: **Panorama tartésico en Andalucía Oriental.** V SIPP. pp. 119-162. Barcelona, 1969.

BLANCO, A.- LUZON, J.M.- RUIZ, D.: **Excavaciones arqueológicas en el Cerro Salomón (Ríotinto, Huelva).** Anales de la Universidad Hispalense, núm. 4. Sevilla, 1970.

BLAZQUEZ, J.M.: **Castulo I.** AAH, 8. Madrid, 1975.

BLAZQUEZ, J.M.- MOLINA, F.: **La necrópolis ibérica de Los Patos, en la ciudad de Cástulo (Linares, Jaén).** XII CNA. pp. 639-656. Zaragoza, 1973.

BOESSNECK, J.: **Restos óseos de animales del Cerro de la Virgen en Orce y del Cerro del Real en Galera (Granada).** NAH, X-XI. pp. 172-189. Madrid, 1969.

BOSCH GIMPERA, P.: **Las urnas del Boverot (Almazora, Castellón) y las infiltraciones célticas en tierras valencianas.** APL, IV. pp. 187-193. Valencia, 1953.

CABRE, J.: **Excavaciones en el Roquizal del Rullo, término de Favara, provincia de Zaragoza.** MJSEA, 101. Madrid, 1929.

Excavaciones en las Cogotas, Cardeñosa (Avila). II. La necrópoli. MJSEA, 120. Madrid, 1932.

DEL RINCON, M.A.: **Las cerámicas excisas e incrustadas del Bronce final peninsular y Primera Edad del Hierro.** Tesis doctoral, 411 pp. Barcelona, 1974.

FERNANDEZ-MIRANDA, M.: **El poblado de la Loma de Chiclana (Madrid).** NAH, XIII-XIV. pp. 272-299. Madrid, 1971.

FLETCHER, D.: **La Edad del Hierro en el Levante español. IV** CICPP, 40 pp.

Algunas consideraciones sobre el estado actual de los estudios de Prehistoria en la Región Valenciana. VIII Asamblea de Cronistas del Reino de Valencia. Valencia, 1972.

GONZALEZ PRATS, A.: **Un yacimiento del Hierro I en Hostal Nou (Ares del Maestre, Castellón).** CPAC, 1. pp. 109-113. Castellón, 1974.

Sondeos en la Mola de Torre Amador (Culla). En **Memoria de los trabajos realizados por el GIAAM en la localidad de Culla.** BSCC, LI. pp. 162-169. Castellón, 1975.

GOZALVEZ, V.: **Notas sobre el poblamiento antiguo en el término de Creviliente.** APL, XIV. pp. 161-167. Valencia, 1975.

GUSI, F.: **Informe sobre la campaña de excavaciones en la región del Alto valle del Mijares.** NAH, XVI. pp. 205-241. Madrid, 1971.

LLOBREGAT, E.A.: **Nuevos enfoques para el estudio del período del Neolítico al Hierro en la región valenciana.** PLAV, 11. pp. 119-140. Valencia, 1975.

MALUQUER, J.: **Las culturas hallstátticas de Cataluña.** AMPURIAS, VII-VIII. pp. 115-184. Barcelona, 1946.

La técnica de incrustación de Boquique y la dualidad de

tradiciones cerámicas en la Meseta durante la Edad del Hierro. ZEPHYRVS, VII, 2. 179-206. Salamanca, 1956.

La cerámica pintada hallstáttica del nivel inferior del Castro de Sanchorreja (Avila). ZEPHYRVS, VIII, 2. 286-287. Salamanca, 1957.

El Castro de los Castillejos en Sanchorreja. 108 pp. Avila-Salamanca, 1958.

El yacimiento hallstáttico de Cortes de Navarra. Estudios críticos I y II. Pamplona, 1954.

MESADO, N.: **Vinarragel (Burriana, Castellón).** TVSIP, 46. Valencia, 1974.

MOHEN, J.P.- COFFYN, A.: **Les nécropoles hallstattiennes de la région d'Arcachon.** BPH, XI. 166 pp. Madrid, 1970.

MOLINA, F.- PAREJA, E.: **Excavaciones en la Cuesta del Negro (Purullena, Granada).** EAE, 86. Madrid, 1975.

MUÑOZ, A.M.: **La civilización pretartésica andaluza durante la Edad del Bronce.** V SIPP. pp. 33-45. Barcelona, 1969.

PALOL, P. de: **La necrópolis hallstáttica de Agullana.** BPH, I. Madrid, 1958.

Estado actual de la investigación prehistórica y arqueológica en la Meseta castellana. IX CNA. pp. 24-35. Zaragoza, 1966.

PELLICER, M.- SCHULE, W.: **El Cerro del Real (Galera, Granada).** EAE, 12 (Madrid, 1962) y EAE, 52 (El Corte estratigráfico IX, Madrid, 1966).

PLA BALLESTER, E.: **Nota preliminar sobre Los Villares (Casas de las Fuentes-Valencia).** VII CNA. pp. 233-39. Zaragoza, 1962.

ROMAN, J.L.: **Un yacimiento de la Edad del Bronce en el Plá de Les Moreres (Crevillente, Alicante).** APL, XIV. pp. 47-63. Valencia, 1975.

SCHUBART, H.: **Acerca de la cerámica del Bronce tardío en el Sur y Oeste peninsular.** TP, 28. pp. 153-182. Madrid, 1971.

SCHULE, W.: **Tartessos y el Hinterland (Excavaciones de Orce y Galera)** V SIPP. pp. 15-32. Barcelona, 1969.

SOLER GARCIA, J.M.: **Poblado del Cabezo Redondo (Villena, Alicante).** NAH, I. pp. 38-43. Madrid, 1953.

El tesoro de Villena. EAE, 36. Madrid, 1965. Y **El oro de los tesoros de Villena.** TVSIP, 36. Valencia, 1969.

TARRADELL, M.: **El País Valenciano del Neolítico a la Iberización. Ensayo de síntesis.** Valencia, 1962.

La cultura del Bronce Valenciano. Nuevo ensayo de aproximación. PLAV, 6. 7-30. Valencia, 1969.

VALIENTE, S.: **Nuevo yacimiento de cerámica pintada de la I Edad del Hierro en España.** XII CNA. pp. 333-340. Zaragoza, 1973.

VILASECA, S.: **El poblado y necrópolis prehistóricos de Molá (Tarragona).** AAH, I. 73 pp. Madrid, 1943.

ZAMORA, A.: **Contribución al estudio del Bronce final en la Meseta Norte: las cerámicas incisas de la cueva de la Vaquera o Fuentedura, Torreiglesias (Segovia).** XIII CNA. pp. 529-544. Zaragoza, 1975.

INVENTARIO

CORTES 4 y 4A - FONDO DE CABAÑA

Nivel IIa

1 Frag. de base plana con parte del cuerpo, ovoide o globular. Pasta grosera de color rojizo con abundante desengrasante y superficies externas de color beige verdoso. Inv.: CI4-33.

2 Frag. de borde recto decorado con cortas incisiones. Pasta rojiza con superficies de color beige verdoso ahumadas. Inv.: CI4-34.

3 Frag. de cuello estrangulado, de pasta oscura con desengrasante más fino y superficies externas bruñidas. Inv.: CI4-35.

4 Dos frags. de un cuenco-cazuela de carena alta muy marcada de pasta ocre-amarillenta con fino desengrasante, bien cocha y compacta, con las superficies bruñidas. Inv.: CI4-36.

5 Frag. de cazuela de carena alta acusada, con perforación vertical en un regruesamiento de la misma. Pasta grisácea oscura con fino desengrasante. Muy bien cocha y compacta, con las superficies bruñidas. Inv.: CI4-37.

6 Frag. de cuenco de carena alta, de pasta gris con fino desengrasante y capa exterior beige verdosa bruñida, así como la interior gris. Inv.: CI4-38.

7 Frag. de borde de una cazuela de carena alta, de pasta gris oscura con superficies amarilláceas bruñidas. Inv.: CI4-39.

8 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta, de pasta negruzca con la superficie exterior negra bruñida e interna grisácea también bruñida. Inv.: CI4-40.

9 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta de finas paredes, de pasta de color ocre pálido con fino desengrasante y escaso núcleo gris. Las superficies se hallan recubiertas de un tratamiento rojo que después se ha bruñido ("a la almagra"). Inv.: CI4-41.

10 Frag. de cazuela de carena alta, de pasta amarillenta con núcleo gris y fino desengrasante. Inv.: CI4-42.

11 Frag. de vaso de cuello recto con decoración de impresiones digitales en el borde. Pasta grosera clara compacta con núcleo gris. Inv.: CI4a-9.

12 Frag. de cuello recto con decoración de cortas incisiones paralelas en el borde. Pasta clara grosera bien cocha con núcleo gris. Inv.: CI4a-10.

13 Frag. de base plana y arranque del cuerpo. Pasta grosera clara con núcleo gris. Inv.: CI4a-11.

14 Frag. de base plana y arranque del cuerpo. Pasta clara uniforme, grosera, con abundante desengrasante. Inv.: CI4a-12.

15 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta. Pasta grisácea compacta con la superficie bruñida. Inv.: CI4a-13.

16 Pequeños frags. muy deleznables de cerámica oscura bruñida con decoración de dobles circunferencias concéntricas incisas con incrustación de pasta blanca. Inv.: CI4a-13 bis.

Nivel IIb

17 Frag. de borde de pasta clara con núcleo gris. Inv.: CI4a-14.

18 Frag. de base plana y arranque del cuerpo. Pasta grisácea con superficies claras. Inv.: CI4a-15.

19 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta. Pasta oscura compacta con superficies bruñidas. Inv.: CI4a-16.

20 Frag. de cazuela de carena alta y labio recto. Pasta gris con el exterior claro. Inv.: CI4a-17.

21 Frag. de vaso de finas paredes bruñidas, con decoración incisa incrustada de blanco. En el borde interno se desarrolla una orla de triángulos rellenos de trazos oblícuos paralelos. En el exterior, debajo de cuatro acanaladuras horizontales, un reticulado ajedrezado en donde alternan cuadros rellenos de trazos paralelos y cuadros lisos pintados de rojo. Inv.: CI4a-17 bis.

Nivel IIc

22 Vaso troncocónico de base plana y borde abiertos. Pasta grosera clara con abundante desengrasante, con la superficie externa tiznada. Inv.: CI4a-18.

23 Frag. de vasija globular con cuello corto recto. Pasta grosera roja con abundante desengrasante. Inv.: CI4a-19.

24 Frag. de vasija de paredes reentrantes y cuello ligeramente exvasado con impresiones digitales. Pasta rojiza grosera con tonos grises. Inv.: CI4a-20.

25 Frag. de pared reentrante y cuello exvasado con decoración de zig-zag incisos en el borde. Pasta grosera de color amarillo. Inv.: CI4a-21.

26 Frag. de olla globular con cuello recto corto. Inv.: CI4a-22.

27 Frag. de pared reentrante y cuello apenas diferenciado. Inv.: CI4a-23.

28 Frag. de olla globular con corto cuello recto. Inv.: CI4a-24.

29 Frag. de borde de un cuenco con impresiones digitales. Inv.: CI4a-25.

30 Frag. de cuenco. Inv.: CI4a-26.

31 Frag. de olla globular de paredes reentrantes. Inv.: CI4a-27

32 Frag. de vaso de cuello recto largo con incisiones oblícuas en el borde. Inv.: CI4a-28.

33 Frag. de vaso de cuello recto con muescas en el borde. Inv.: CI4a-29.

34 Frag. de Olla globular de paredes reentrantes. Inv.: CI4a-30.

35 Frag. de vaso de cuello abierto, ligeramente exvasado. Inv.: CI4a-31.

36 Frag. de pared de un vaso globular con mamelón vertical de aprehensión. Inv.: CI4a-32.

37 a 40 Frags. de bases planas con arranque de las paredes. Inv. CI4a-33 a 36.

41 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta, de pasta oscura bruñida. Inv.: CI4a-37.

42 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta, de pasta gris oscura bruñida. Inv.: CI4a-38.

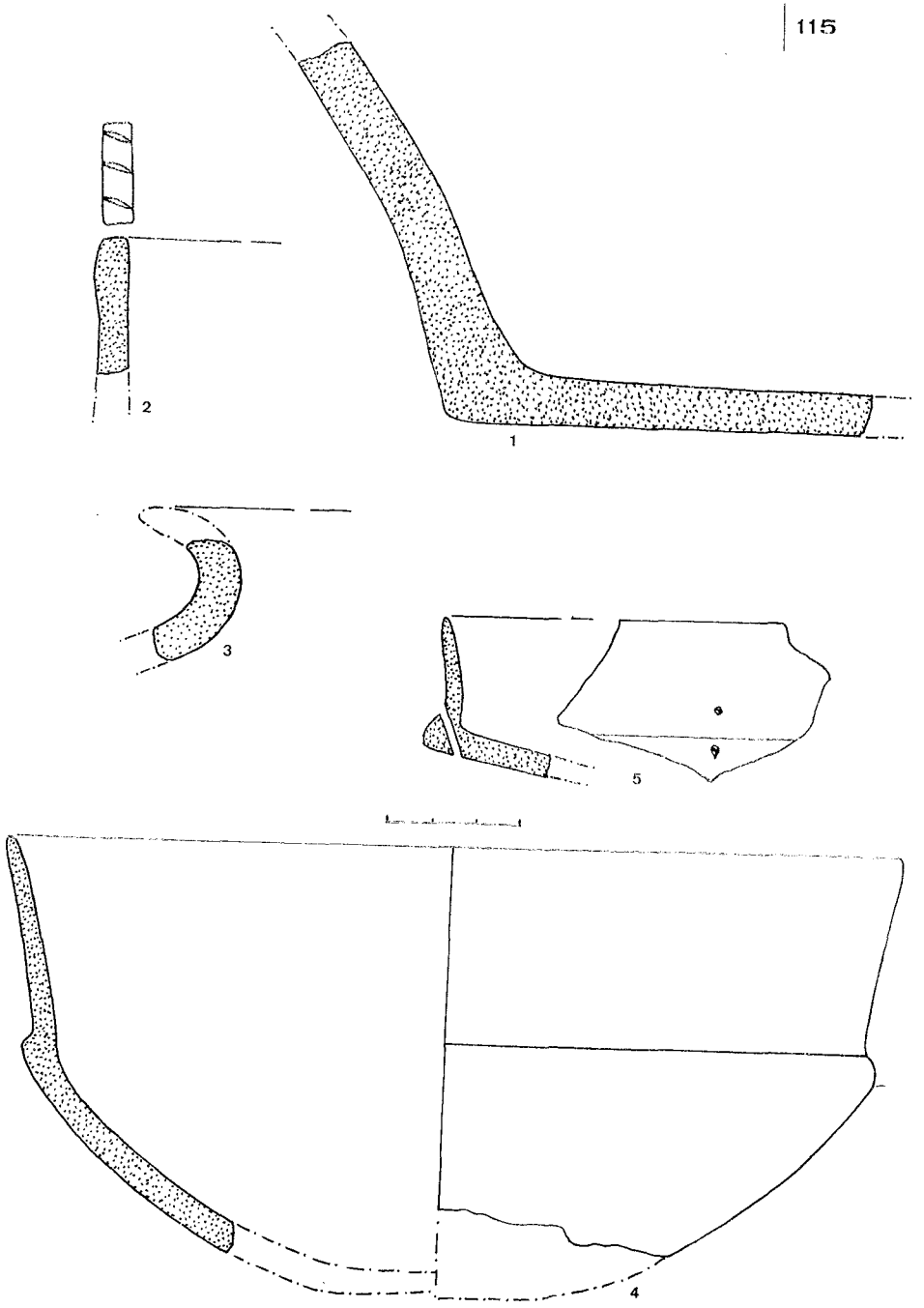
43 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta. Pasta clara con superficies bruñidas. Inv.: CI4a-39.

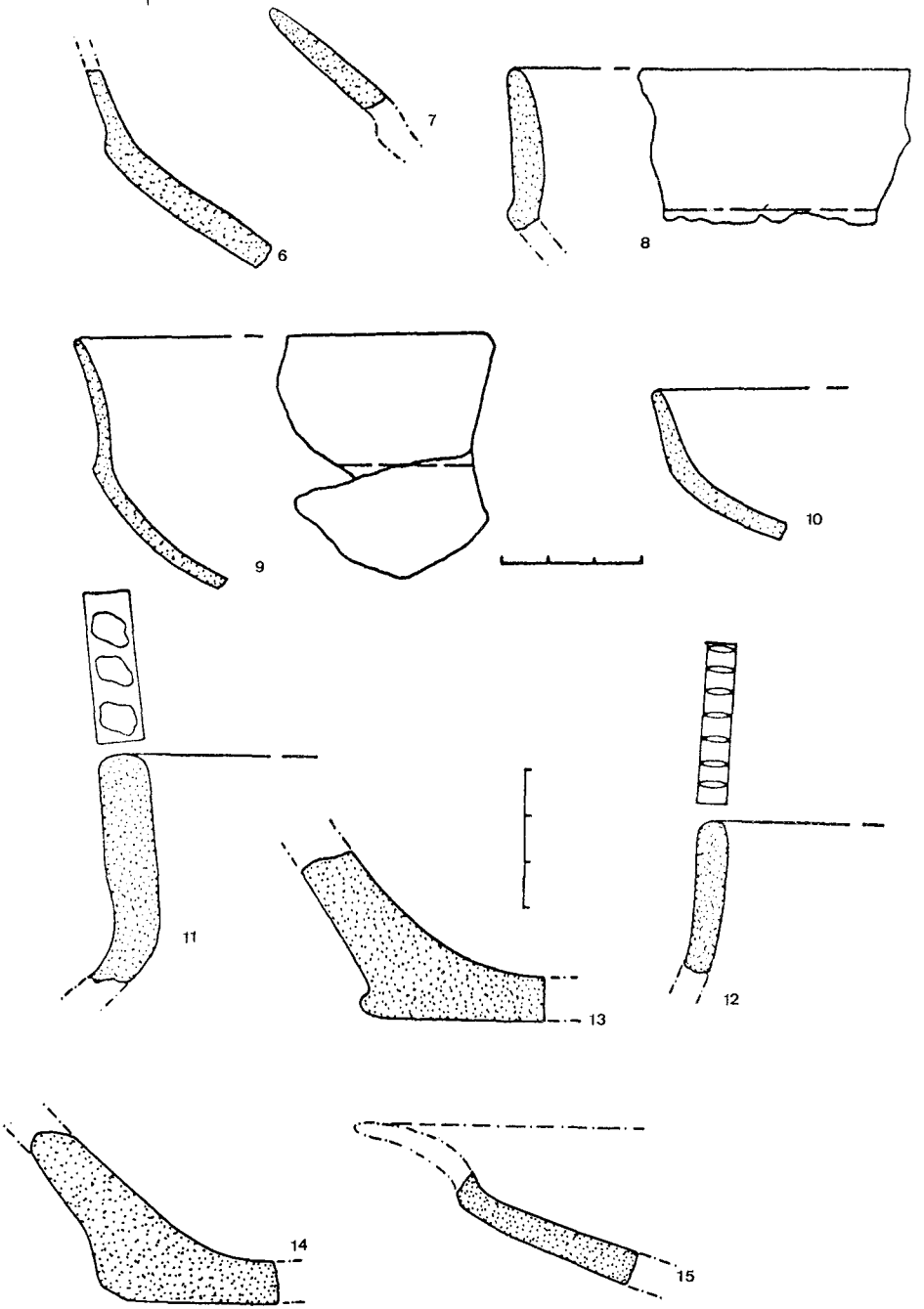
44 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta con las superficies bruñidas. Inv.: CI4a-40.

45 Frag. de cazuela-cuenco de carena alta, de pasta clara con las superficies bruñidas. Inv.: CI4a-41.

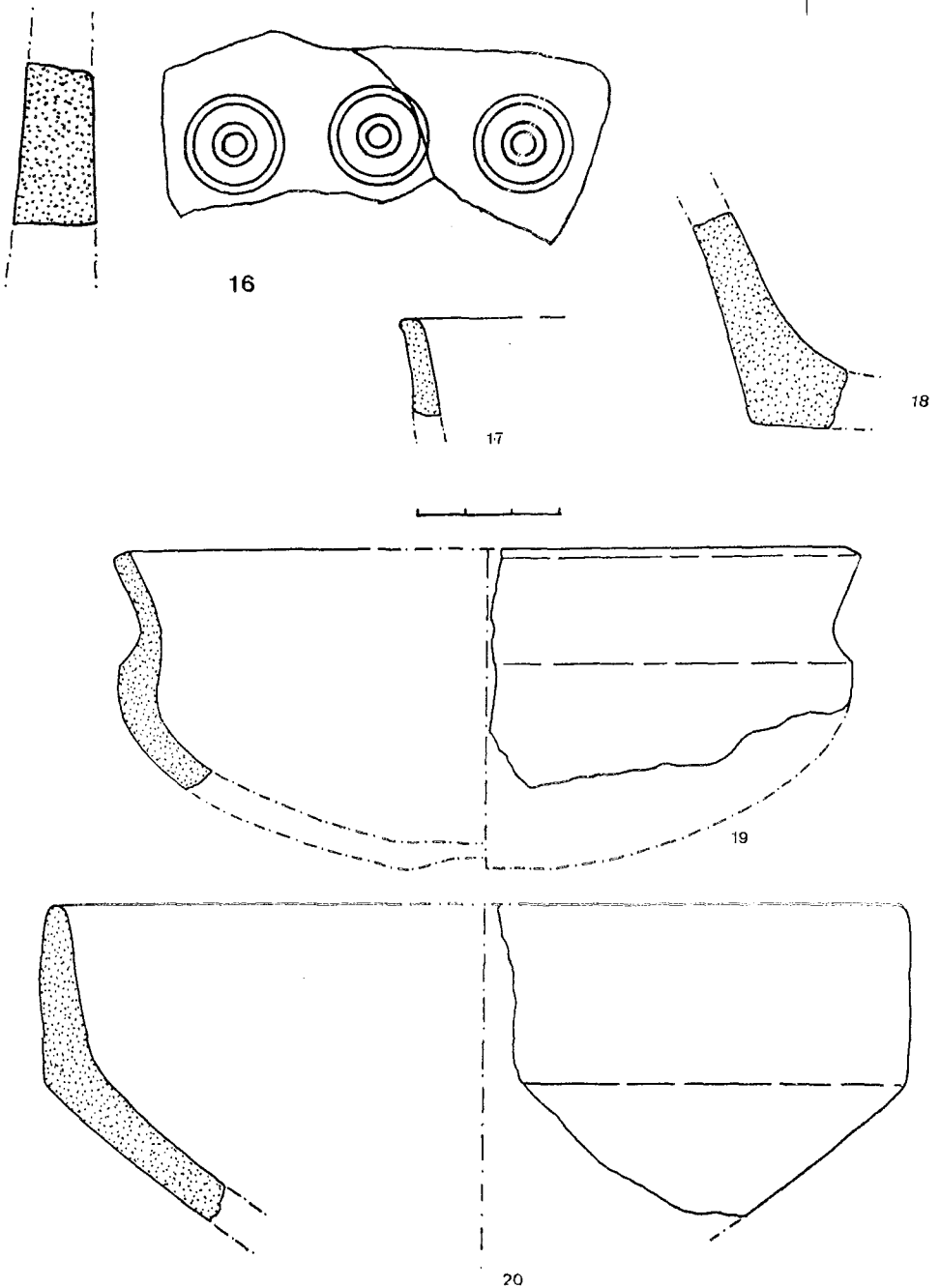
46 Frag. de un vaso de panza globular y cuello seguramente recto, de pasta gris con las superficies bruñidas. En la exterior existe una decoración incisa con restos de la incrustación

blanca, que desarrolla motivos tales como triángulos rellenos de trazos paralelos y otros de circulillos, así como líneas de zig-zag, motivos que alternan con fajas lisas **pintadas de rojo.** Inv.: CI4a-42.

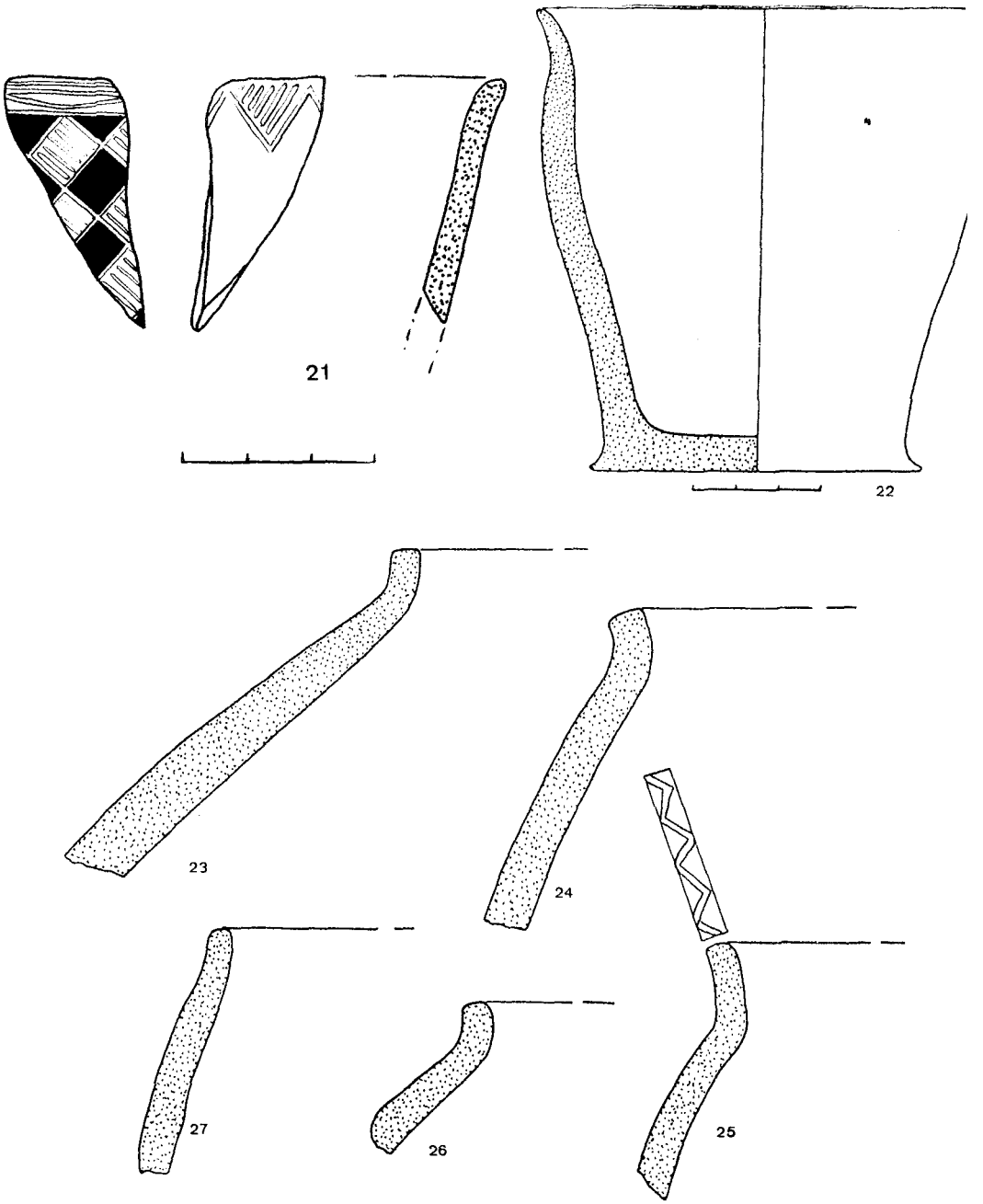

1
2
3
4
5



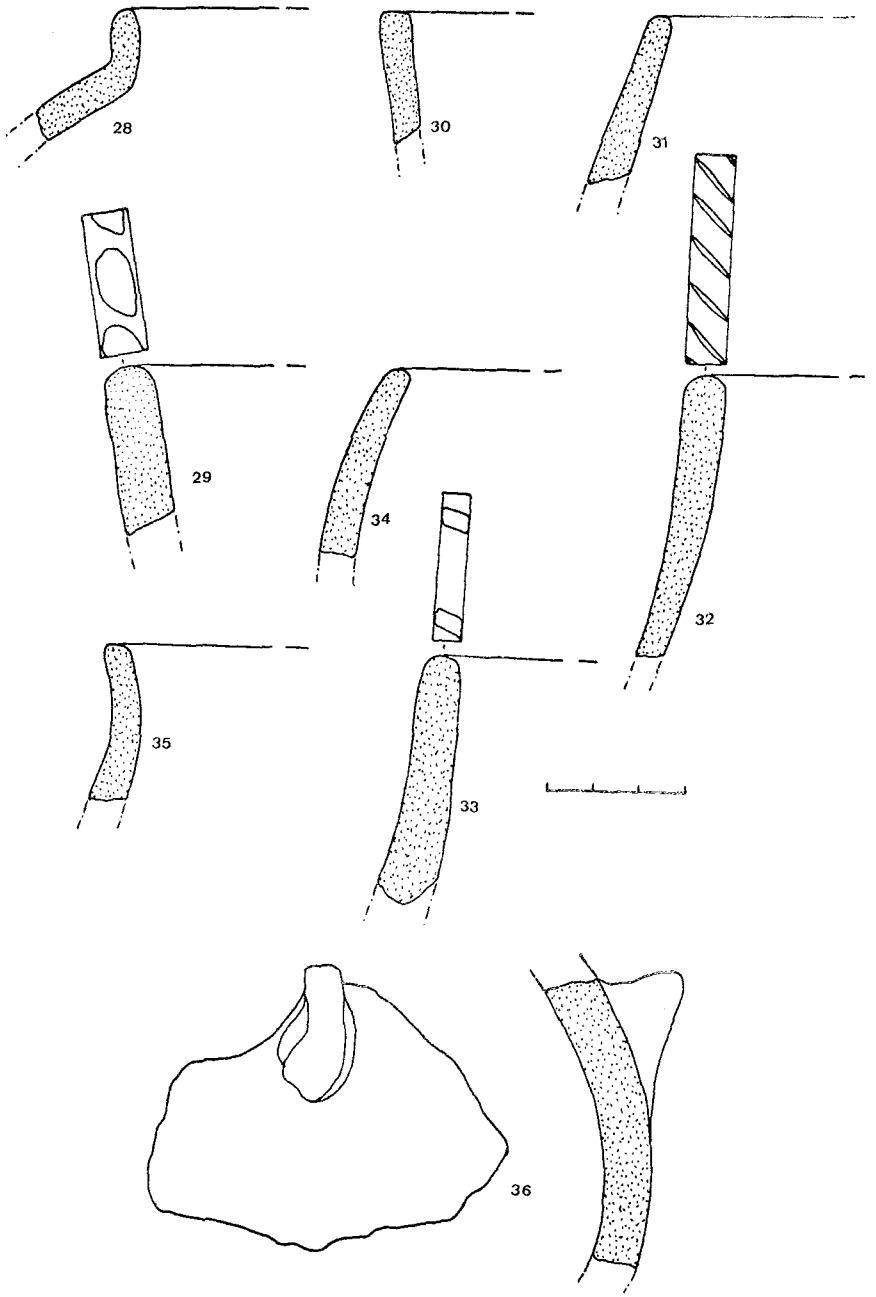
Corte 4. Nivel II (Fondo de cabaña): cerámicas a mano bruñidas.



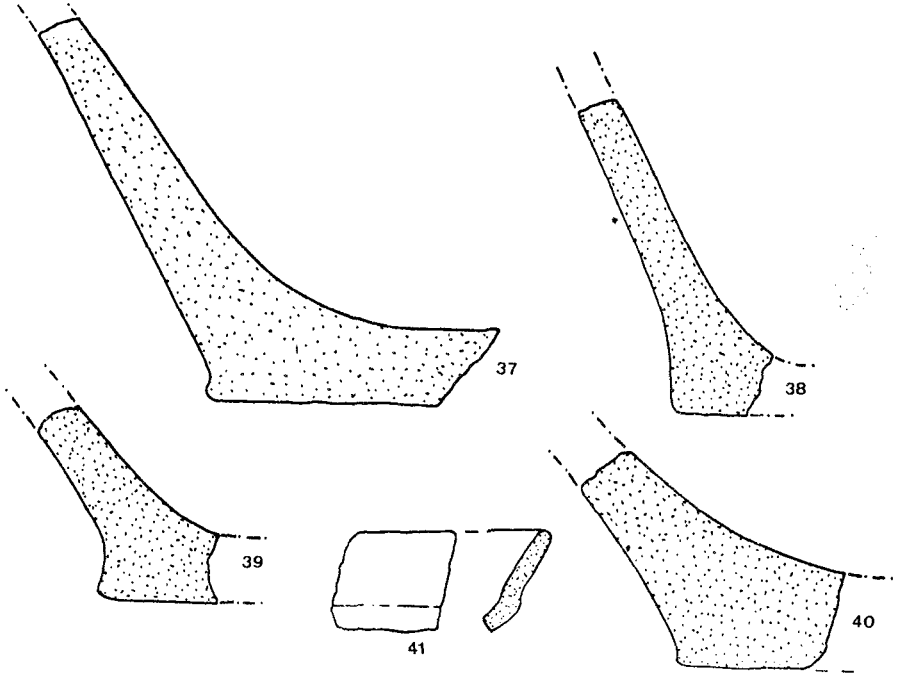
Corte 4 a. Nivel II a (Fondo de cabaña): cerámicas a mano (12, grosera; 13, bruñida). Nivel II b (Fondo de cabaña): a mano (14 y 15, grosera; 16 y 17, bruñida).



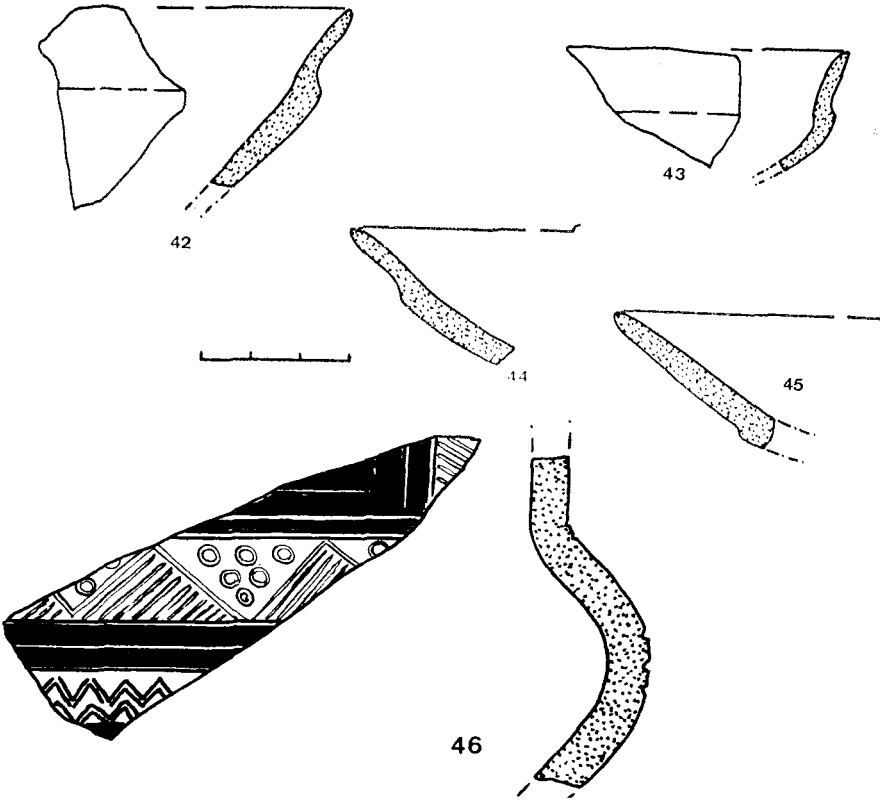
Corte 4 a. Nivel II c (Fondo de cabaña): cerámicas a mano groseras.



Corte 4 a. Nivel II c (Fondo de cabaña): cerámicas a mano groseras.



Corte 4 a. Nivel II c (Fondo de cabaña): cerámicas a mano (33 a 36, grosera; resto, bruñida).



TEXTOS

Miguel Angel Cuevas | **LA PALABRA EN EL AIRE**
POEMAS

A Gloria y Antonio

Ya mayor, acepté no entender el lenguaje.
José María Valverde. **Ser de palabra**

poética

escapar del sueño
de las páginas en blanco
de la maravillosa abominación de la libertad
mientras se escuchan palabras
indiferentemente vacuas

y correr al encuentro de la calle
buscar a TUJA
su cuerpo
su mirada
y hallar una puerta imposible

rodear
buscar de nuevo
apercibirse de la imposibilidad del deseo
y meterse en la cama soñando
acariciar las caderas de tuja
sus senos
y besarle los labios dormidos
después de apartar el pelo de su cara

I

Casi una voz inaprehensible y nula
me recorre las mangas y los ojos.
Casi un momento
de apetencia de ser clarividente
entre los nervios sueltos
y los cabos atados.
Pero sólo se sabe que comienza
con la lenta mirada reposada
en un punto cualquiera de la flor
de la ventana.
No hay manera
de abrazarse a los arcos del pasillo
y de andar poco a poco
hasta llegar al fondo de las cosas.
Tan difícil
que hasta puedo escribir un poema
y tan verde
que se me caen las letras de las manos.

II

Quizá se agoten
las formas blancas del silencio.
Quizá florezcan las estatuas
en la dicha suprema
del llanto oscuro de unas manos.
Quizá por entregarse a los minutos amargos
aumenten los sonidos
de las gotas de agua en las paredes
limpias.
Pero el instante único indecible y larguísimo
donde se entierran todas las promesas
y nace el viento del otoño en los ojos
de la mujer cercana
es el lugar del sueño y de la angustia
y sólo queda por morirse en el aire
el aire mismo
con sus pausas mecánicas.

III

Dentro de cada cuerpo
convencido y ausente en su materia
para la buena muerte de sus ojos
y entrecruzando espacios convenientes
sobreviene tomando y recabando
la prisión de la mente acordonada
un momento de oscuras impaciencias nocturnas
donde la voz se seca.
Se consume
desde la piel del aire hasta el espejo
un afán de palabra no encontrada
que se busca y no existe.
Solamente sintiendo su impresencia
que penetra los cuerpos de un murmullo
de sudor, movimiento y golpes huecos
es el silencio quien ocupa todo
con su cadencia muerta inacabable.

IV

Sólo cuando estoy muerto y no consiento
una flor en la puerta de la tierra
sólo entonces ocurren estas cosas
aunque a veces se niegan las palabras
a socorrer el tiempo.
De nuevo esta tristeza
dando grandes pisadas en la noche
de la forma que sólo soy un rato
hasta que resquebraje la expresión
o aullido muerto.
Como un perro que acaba entre dos líneas
con el vientre escapado por el suelo
porque duele abrazarse a los minutos
y encontrar sólo nubes, polvo y humo.
Sólo nubes y polvo y humo y viento
sabrán reconstruir la huella informe
de mi cuerpo caído en las esquinas
donde soñé contigo cada aurora.

V

Y de nuevo revienta el turno exacto
de la voz impotente ineludible
entre el aire y la luz de los extraños.
Aguardando en el fondo de los ojos
la palabra aparece
como un sucio portal donde no existe
la quietud del momento
conquistado
al dolor de saberse dolorido.
Todo es pausa final para el deseo
pero a veces resulta inexplicable
que aparezca el silencio
y que no exista el tiempo
para esperar sentado a su memoria.
Mientras sube una espina por la boca
solamente me aburro
pero ayer
en la lluvia de besos y figuras
fue distinto el color de la ventana.

VI

ante todas las mesas de madera y de hierro
qué dice el poeta
y ante las batas blancas
y los relojes de pared
y las persianas a punto de caerse

incluso
en el momento de oscurecerse el día
o en el reflejo azul de las montañas
qué palabras extrae
repite redice el poeta
de dónde

y ya sobre
el amor o sobre el cuerpo
donde la entrega es todo un acto simple
allí que toda cosa no hace falta
ni la palabra
ni aún el pensamiento
qué otra cosa sucede
más que subir de tono los objetos
y nada más
y basta

y qué
        poeta
qué de todo siempre

De acuerdo con el art. 21 de la Ley 14-1966, de Prensa e Imprenta, de fecha 18 de Marzo, se hace constar que el Instituto de Estudios Alicantinos tiene como órgano de gobierno a la **Junta Rectora,** integrada por las siguientes personas:

Presidente:	D. Juan Orts Serrano
Vicepresidentes:	D. Adrián Espí Valdés
	D. José Hernández Belando
Vocales:	D. Vicente Peris Sánchez
	D.ª Amparo Ferrándiz Morales
	D. Vicente Ramos Pérez
	D. Enrique Llobregat Conesa
	D. Vicente Martínez Morellá
	D. Juan Mateo Box
	D. Vicente Reyes Mas
	D. Tomás Martínez Blasco
	D.ª Esperanza López Villellas
	D. Vicente Mojica Benito
	D. Juan Antonio Montesinos Busutil
Interventor:	D. Antonio Lozano Blázquez
Secretario:	D. Manuel Martínez Ros