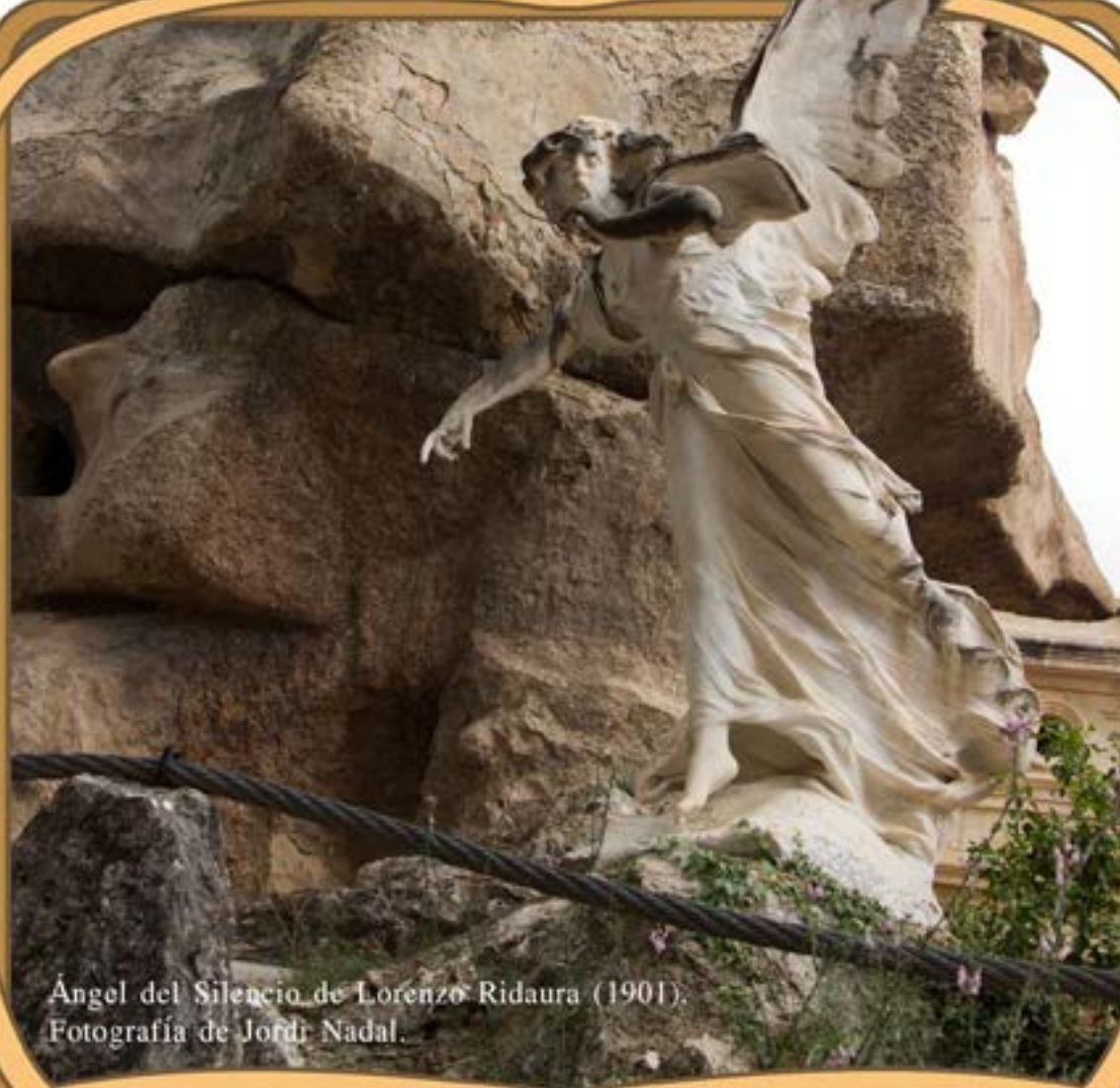


# *Alcoy Modernista*

*Revista de arte, humanidades y cultura*



Ángel del Silencio de Lorenzo Ridaura (1901).  
Fotografía de Jordi Nadal.

*Alcoy*

*Septiembre 2020*

*Núm. IV*



## ÍNDICE

- 4 2020 MODERNISMO EN LAS REDES SOCIALES: ALTERNATIVA Y COMPLEMENTO.
- 13 CARCAIXENT
- 20 FIRA MODERNISTA DE TERRASSA
- 23 VÍNCULOS CULTURALES ENTRE ALCOY Y NOVELDA
- 31 EL CORRENT MODERNISTA EN L'UNIVERS DE L'OBRA DE MARIANO BENLLIURE
- 37 LOS DOCTORES JAUME FERRAN Y JOSÉ ESTRUCH
- 43 IV NOCHE DE LEYENDAS: MULA REVIVE LOS AÑOS DEL MODERNISMO
- 49 EL MODERNISME BALLAT
- 52 MÚSICA I BALLS DEL MODERNISME
- 56 LES OBRES MODERNISTES DE L'ESCUPTOR LORENZO RIDAURA
- 63 LA MODERNISTA SOCIEDAD EL TRABAJO
- 67 «LA MILAGRET» ¿HIMNE OFICIAL DEL MODERNISME ALCOIÀ? SEGONA PART
- 93 FOTOGRAFÍAS PARA SIEMPRE
- 111 LA MUJER Y LA PUBLICIDAD
- 116 MÚSICA A LA I FIRA MODERNISTA D'ALCOI



## 2020 MODERNISMO EN LAS REDES SOCIALES: ALTERNATIVA Y COMPLEMENTO.

*Javi Baldó*

Quién nos iba a decir que para mantener viva la llama del Modernismo, íbamos a recurrir a todos los avances tecnológicos actuales y que tanto distan de la época Modernista.

Si nos paramos a pensar por un momento, nos damos cuenta que la situación que vivimos actualmente es muy parecida a la que se vivió en el mundo a finales de la Gran Guerra, con la llegada al mundo de la Gripe Española, nombre que se le dio a aquella pandemia no por iniciarse en España, sino por ser el único país que se atrevió a hablar de ella sin ningún tipo de tapujos, y que llegó a matar a más de 50 millones de personas en todo el planeta.



Nos las prometíamos muy felices a finales del año 2019, cuando celebrando la tradicional comida navideña, todos nos conjurábamos que el 2020 iba a ser un gran año para la Asociación Alcoy Modernista.

El 2020 estaba repleto de proyectos y actividades que iban a desencadenar en una gran sorpresa en septiembre con la celebración de la IV Feria Modernista en nuestra ciudad.

Nuestra primera aparición del 2020 fue colaborar con la A.C.Samarita en el Campamento Real, donde algunos miembros de la asociación pudimos disfrutar ese día llevando a los niños la magia que tiene la llegada S.S.M.M. los Reyes Magos a nuestra ciudad.



Continuamos en Enero, con la visita a Guardamar del Segura, donde nuestra asociación fue invitada por su ayuntamiento para recrear un ambiente Modernista en la inauguración de la casa museo del ingeniero Mira.



A finales de Enero, nos trasladamos a Valencia para asistir a la exposición del Titánico, donde aprovechamos para vestir nuestras mejores galas, sumergiéndonos en aquella época de lujo y riqueza que simbolizaba aquel emblemático barco.





La siguiente actividad, ya en el mes de febrero, fue la celebración del día de los Enamorados, este año elegimos de nuevo el Hotel Reconquista para conmemorar tal evento.



Seguíamos en Febrero, y nos reuníamos para celebrar una “rostida” en la ermita de Polop, donde también organizamos nuestro primer campeonato de “cotos”.



Los próximos meses estaban cubiertos con numerosas actividades programadas en diferentes lugares y que íbamos a exponer a toda la asociación en la Asamblea General de Marzo. Pero llegó aquel fatídico 13 de Marzo, donde el mundo se paralizó por completo; días atrás, todos seguíamos las noticias que nos venían desde Italia y que hablaban sobre un virus que se originó a finales del 2019 en la lejana China, que estaba causando verdaderos estragos en el país transalpino y que amenazaba con propagarse rápidamente por todo el mundo.

Bien, aquel 13 de Marzo de 2020, nos cambió el modo de vivir a todos, y por supuesto dio al traste con todos los proyectos y actividades que tenían que hacer del 2020 el año de consolidación de la Asociación Alcoy Modernista en el mundo del Modernismo tanto a nivel local como nacional.

Pasamos los meses de Marzo, Abril y Mayo prácticamente confinados en nuestras casas, sin pensar en otra cosa que no fuera nuestra salud y las posteriores consecuencias tanto económicas como sociales que íbamos a vivir. Se suspendieron todas las fiestas y actividades en todo el Estado, así como cualquier tipo de reunión presencial.

A finales de Abril, empezamos con pequeñas reuniones telemáticas para intentar mantener, en la manera de lo posible, cierta actividad en el ámbito de nuestra asociación y con el único objetivo de proporcionar a todos nuestros asociados algún tema relacionado con el Modernismo. Así fue como entramos en contacto con distintas personas y asociaciones, primero a nivel local y después a nivel nacional, para realizar una serie de programas en directo utilizando las redes sociales en los que se hablara de distintos temas relacionados con el Modernismo.

El proyecto ya estaba en marcha, y nuestro primer programa en directo, se emitió el 5 de mayo a través de la red social YouTube; en este programa, presentado por nuestro presidente Guzmán Bernabéu, tuvimos el placer de contar con grandes conocedores del Modernismo Alcoyano, como Gregorio Casasepere, Rafael Ferrándiz y Gabriel Guillem. El programa tuvo un altísimo nivel cultural, acorde, con la participación de los contertulios que en él intervinieron.

Tanto las felicitaciones que nos llegaron desde diferentes asociaciones e instituciones de dentro y fuera de nuestra ciudad, así como la aceptación que tuvo nuestro primer programa en directo, nos animaron a continuar con la emisión de estas charlas, a las que llamamos **“Xerrades a l’abric del Modernisme”**.



Desde ese mismo día, empezamos a trabajar para contactar con diversas personas y entidades que, como nuestra asociación, compartían su interés y estaban interesadas en dar a conocer aspectos del Modernismo. Así empezó una serie de 8 programas que emitíamos semanalmente en riguroso directo todos los martes a las 20:00 horas.

Aprovechando la tirada que estaban teniendo las tertulias, decidimos dedicar los tres últimos programas de la temporada para presentar el tercer número de nuestra revista “**Arte Humanidades y Cultura**” y para ello, invitamos a todas las personas o instituciones que escribieron o participaron en la revista.

Aquí os dejamos imágenes de los programas, así como los carteles anunciadores de cada uno de ellos.



**PROGRAMA DEL 5 DE MAYO: RAFAEL FERRÁNDIZ, GREGORIO CASASEMPERE, GABRIEL GUILLEM Y GUZMÁN BERNABÉU.**





**PROGRAMA DEL 12 DE MAYO: LLUÍS VIDAL, MARIOLA REIG, PAQUI ALBEZA, DAVID PONSODA Y GUZMÁN BERNABÉU**



**PROGRAMA DEL 19 DE MAYO: LORENA ZAMORANO, ELISA BENEYTO, KEREN JUAN Y BELÉN SÁNCHEZ.**



**PROGRAMA DEL 26 DE MAYO: DAVID BELTRÁ, LLUÍS VIDAL, JULIO TRELIS Y MERCHE NAVARRO.**



**PROGRAMA DEL 2 DE JUNIO: CELIA PÉREZ TRIVIÑO, RAQUEL ESTEBAN MARTÍN, PAOLA PONS, JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ KCHI Y GUZMÁN BERNABÉU.**

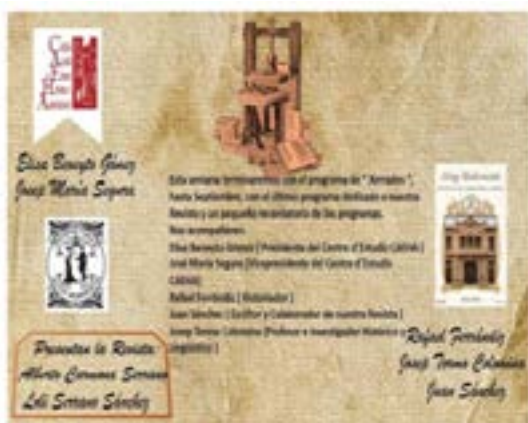


**PROGRAMA DEL 9 DE JUNIO, PRESENTACIÓN REVISTA MARZO: SARA MOLINA BALLESTER, CELIA PÉREZ TRIVIÑO, GABRIEL GUILLEM, JAVIER BALDÓ, ALBERTO CARMONA Y GUZMÁN BERNABÉU.**



**PROGRAMA DEL 16 DE JUNIO, PRESENTACIÓN REVISTA: KEREN JUAN, JOSEP LLUÍS SANTONJA, EDUARDO ALPUENTE, XAVI TERÓ, PEPI FERNÁNDEZ Y ALBERTO CARMONA.**





**PROGRAMA DEL 23 DE JUNIO, PRESENTACIÓN REVISTA: ELISA BENEYTO, JOSÉ MARÍA SEGURA, RAFAEL FERRÁNDIZ, JUAN SÁNCHEZ, JOSEP TORMO, M<sup>ª</sup> DOLORES SERRANO Y ALBERTO CARMONA.**

Desde aquí, me gustaría agradecer la enorme dedicación, totalmente desinteresada, de nuestro director técnico, Javier Pérez, cuyo trabajo ha sido fundamental para la emisión de todos estos programas.



**JAVIER PÉREZ, DIRECCIÓN TÉCNICA DE IMAGEN Y SONIDO.**



Empezamos el periodo estival con la celebración de la ya tradicional cena de verano, que este atípico año tuvo lugar en el restaurante “Torre de Cotes”, donde, dentro de las pertinentes medidas de seguridad, pasamos una velada muy agradable.



CENA DE VERANO RESTAURANTE TORRE DE COTES.

Bueno, este ha sido un pequeño resumen de las actividades con las que nuestra asociación, **Alcoy modernista**, ha intentado mantener viva la llama del Modernismo, ya no solo para todos sus socios, sino para todas aquellas personas que llevan en su corazón la pasión por la época modernista.

Desde la Asociación Alcoy Modernista queremos dar las gracias a todas aquellas personas que se han involucrado en la realización de todas estas actividades telemáticas y confiamos en retomar muy pronto todo nuestro amplio programa modernista, aunque nuestra intención es complementarla con la emisión en directo de programas sobre aspectos modernistas.

Un fuerte abrazo a todos.



Vista general de Carcaixent  
Gravat de la Memòria Històrica de la inundació de la Ribera de València, en los días 4 y 5 de noviembre de 1864, de Vicente Boix Ricarte (València, Imp. La Opinión, 1865)

## Els precedents: les transformacions econòmiques dels segles XVIII i XIX

Durant els segles XVIII i XIX la vila de Carcaixent veurà un creixement econòmic i demogràfic molt important, conseqüència de les transformacions econòmiques que es produiran en el seu terme. Foren transformacions que afectaren a l'extensió del regadiu, mitjançant sènies primer i després per motors de vapor; a la introducció de nous conreus, com el taronger; i la millora dels mitjans de transport amb l'arribada del ferrocarril. Carcaixent va passar del monoconreu de la morera i la cria del cuc de seda al monoconreu dels cítrics i l'exportació de la taronja.

Les primeres transformacions agràries es limitaren a estendre el regadiu i el conreu de la morera en els horts regats per sènies, localitzats en les partides més properes a la població. Posteriorment, la introducció del conreu del taronger, a partir de 1781, seria progressiva. Primer trobem la crisi econòmica provocada per la malaltia de la pebrina, que va enfonsar la producció sedera a partir de 1854; després arribà el ferrocarril el 1854; en tercer lloc, la riuada de Sant Carles de 1864 va destruir els camps de moreres de l'horta; i en darrer lloc la introducció dels motors de vapor per a treure aigua dels pous, a partir de 1876, va permetre estendre el regadiu en les partides més properes a la muntanya. Tots aquests esdeveniments expliquen que el conreu de la taronja es consolidara i s'estenguera per tot el terme i es poguera exportar a tota Europa.



Collita de la seda, a Carcaixent, al començament del segle XX  
AMC. Col·lecció Enrique Paig



Sènia (ca. 1916)  
AGFDV



Mapa de la Sènia de Carcaixent (1784)  
AHN de Madrid, scc. Cosojos, lligall 22.590/2

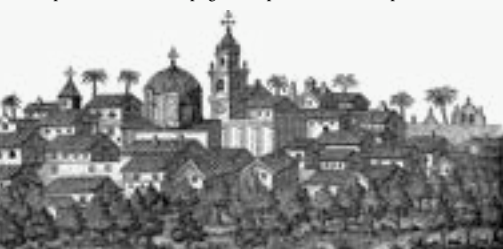


Paysans des environs de Carcagente  
Gravat de Paul-Gustave Dore en Voyage en Espagne de Jean-Charles Davillier (Paris, Editorial Hachette et Cie., 1874)  
ABD



Les oranges de Carcagente  
Gravat de Paul-Gustave Dore en Voyage en Espagne de Jean-Charles Davillier (Paris, Editorial Hachette et Cie., 1874)  
ABD

La vila de Carcaixent  
Detall d'un gravat de Tomàs de Rocafort (ca. 1835)  
ABD



Aquests canvis són els que ressaltava, el 29 d'abril de 1916, l'alcalde de Carcaixent, Ricard Escrivà Talens, per a demanar el títol de ciutat: el progrés de Carcaixent durant els darrers 15 anys, que havia posat en regadiu i plantat de tarongers 3.600 noves fanecades de secà; que s'havia incrementat considerablement el comerç d'exportació; que s'havien instal·lat noves indústries i estava creixent considerablement el nucli urbà.







Eixida de l'església d'un casament a les darreries del segle XIX  
ABD

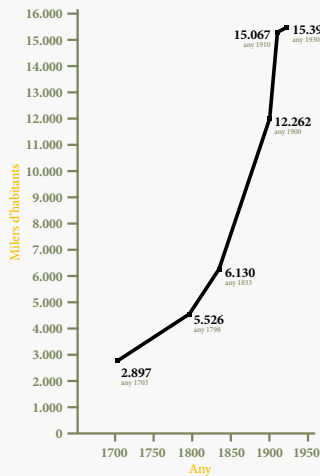
## L'evolució demogràfica de Carcaixent

En 1703 Carcaixent tenia 2.897 habitants. Les transformacions agràries del segle XVIII, fonamentades en l'extensió del regadiu mitjançant sènies, feren que la població quasi es duplicara i arribara als 5.526 habitants el 1798.

En el segle XIX continuaren les transformacions agràries i els canvis econòmics provocats per la introducció del conreu del taronger que, amb la confecció i l'exportació de la taronja, acabà dominant tota l'activitat econòmica local. A finals de l'antic règim, en 1833, la població de Carcaixent era de 6.130 habitants, una xifra que s'havia duplicat el 1900, ja que eixe any hi havia 12.262 habitants.

Tot i això, Carcaixent va patir les conseqüències de les epidèmies de còlera, que recordaven les crisis demogràfiques medievals i afectaren periòdicament la població en 1834, 1854-1855 (moriren 185 persones), 1860, 1865 (provocà 147 víctimes) i 1885 (la més violenta de totes, moriren 263 persones).

Ja en el segle XX, la població passà dels 13.520 habitants en 1910 als 15.067 habitants de 1915. Un any després Carcaixent obtindria el títol de ciutat, però aquesta xifra s'estancà fins al 1930, en què hi havia 15.393 habitants. La Primera Guerra Mundial afectà l'economia local i entre 1914 i 1918 emigraren a Europa 1.812 carcaixentins, el 13% de la població. Com a contrapartida trobem una immigració important, ja que en el padró de 1912 apareixen 1.958 forasters, la majoria d'ells d'altres pobles valencians.



Apolonia Navarro Caballero  
Va ser muller de Vicente Espuña Escrivà i mare del sacerdot Eladio Espuña. Va morir als 74 anys d'edat.  
Col·lecció família Albert Garrigues



Home llegint  
Col·lecció família Albert Garrigues

**Dos anys després d'obtindre el títol de ciutat, Carcaixent va patir la darrera gran epidèmia que afectà la població, la grip de 1918, coneguda com la Cucaracha, que fou una epidèmia molt mortífera, ja que moriren 50 milions de persones en tot el món. La població durant uns mesos presentà una imatge dantesca, en què els veïns deixaven les portes de les cases obertes perquè pogueren entrar-hi i enterrar els morts.**



La Cucaracha  
Vinyeta d'Esteban apareguda en la Correspondencia de Valencia en octubre de 1918



**CARCAIXENT**  
Títol Ciutat 1916-2016

Família carcaixentina amb un cavall  
Els animals de càrrega oren de primera necessitat (ca. 1920). Foto de Tuleda.  
ABD



Carrer de la Marquesa de Montoriol  
Detall de diferents personatges a principis de segle XX  
Col·lecció Vicent Guzmán

Xiquets a les rodalies del barranc de Barxeta (ca. 1920)  
Foto de Vicent Pla Pla  
AMC. Col·lecció família Pla Noguera







Vista general des del campanar a principis del segle XX.  
En primer pla es pot veure la torre amb el penjoll del desaparegut Palau del Marqués de la Calçada. Al fons es veu l'edifici de l'Alfà (esquerra) i el magatzem de Ribera (dreta) de recent construcció.  
ABD

## El nucli urbà de Carcaixent en 1916

En 1916, el nucli urbà de Carcaixent presentava una fisonomia antiga i ocupava els terrenys més elevats entre el barranc de Barxeta i la muntanya, per a lliurar-se de les riudes, i s'estenia al llarg de tres camins principals: el camí Reial de València a Xàtiva; el camí de la Muntanya (actuals carrers Julià Ribera, Sant Francesc i Sant Antoni); i el camí de la Vall, que anava a la Valldigna. Els carrers estaven sense empedrar i no hi havia clavegueram.

A ponent del camí Reial es trobava el nucli medieval de la població, al voltant de l'església parroquial. A llevant hi havia uns pocs carrers al nord i al sud del camí de la Muntanya. En el segle XIX s'urbanitzen alguns carrers nous, ara ja en forma de quadrícula, al nord i al sud del carrer de la Muntanya, com els de Cervantes, del Pontet Alt (Balmes), de Colom i el carrer de la Pilota (Sagasta). L'arribada del ferrocarril de València a Xàtiva el 1854, i la inauguració del tramvia a Gandia i Dénia el 1864, en condicionà l'evolució urbana posterior.

En el segle XIX es consoliden tres barris: Santa Bàrbara, les Barraques i la Muntanyeta. Els dos primers aparegueren en el segle XVIII, i en 1897 tenien 238 i 213 cases respectivament; el tercer fou el barri de la Muntanyeta, que el 1897 tenia 190 cases. En el segle XX, les barraques es cremaren l'any 1855 i l'Ajuntament va prohibir-ne la construcció. Els barris de Santa Bàrbara i de la Muntanyeta encara es trobaven separats del nucli urbà a principis del segle XX.



Plànol de Carcaixent (ca. 1906)  
Detall del nucli urbà  
Arxíu de la Gerència del Cadastre de València



Antic carrer de la Sang (hui Julià Ribera)  
ca. 1909  
AMC



Barraques a la rambla de Sant Antoni  
A la modalitat de l'hort del Marqués de Montoril  
AMC



Tot açò començarà a canviar a principis del segle XX. L'enllumenat elèctric havia arribat el 1898 pel salt de la Pajarita, en la séquia de Carcaixent. En 1912 es resolgué el tema de l'aigua potable per part de l'empresa Omnium Ibericum. I en 1925 començaren a empedrar-se els carrers. A partir de 1907 començarà la primera urbanització contemporània en quadrícula, la zona dels carrers de l'actual Passeig, en el que havia sigut l'hort de Bru. Entremig, en 1916, encara es trobaven nombrosos camps ocupant les parts més fonderes, les antigues zones de marjal del Parc i les Basses del Rei, que eren i són les parts més inundables de la població.



El Passeig  
La foto del moment inaugura el Passeig de la Reina Victria (després de Galán y García Hernández i de los Martínez). Revista Figuras y Letras (1911).  
ABD



Obrer treballant a les obres d'empedrar dels carrers i rebut de la contribució dels veïns  
ABD





El riu Xúquer al seu pas pel terme  
ABD

## El creixement del regadiu: la séquia i els pous

Les transformacions agràries de Carcaixent sempre han estat vinculades al regadiu. Des de l'època medieval, l'horta de Carcaixent regava de les aigües del riu Albaida per la séquia de l'Horta de Cent. En 1654, la vila obtingué un privilegi de Felip IV per a bastir una nova séquia que portara aigua del riu Xúquer i evitar el problema de les sequeres. Les obres s'acabaren en 1679 i regava unes 11.000 fanecades de terra. En 1844, la Séquia de Carcaixent deixà de dependre de l'Ajuntament i passà a ser governada per una Junta Administrativa, que en 1916 encara estava presidida per l'alcalde i ho estaria fins al 1932. Aquest any la Séquia de Carcaixent regava unes 16.000 fanecades d'horta, com ara.

Tot i això, el creixement més important del regadiu es va fer a base de pous: les sènies del segle XVIII de les partides de terra roja del raiguer, on no arribaven les aigües de la séquia. Els pous començaren a mecanitzar-se a partir de 1876, i els nous motors de vapor permeteren estendre el regadiu a les zones més properes a la muntanya, on l'aigua es trobava més fonda. Sabem que en 1911 hi havia 70 pous amb 105 bombes d'extracció d'aigua. La majoria regaven una mitjana de 100 fanecades de terra. Només trobem dos pous que reguen més de 250 fanecades. I en 1909 s'inaugurà el Pou dels Llauradors, el de més cabal de tot el terme, que rega unes 5.700 fanecades de terra.



Sènia de ferro colat amb catifolls  
General atorgat a les obres de Charac, 1877;  
Giner Albió, 1893; Boix, 2016.



Assut de la Séquia de Carcaixent (1900)  
Observeu al fons les maderats que baixaven pel Xúquer  
AMC



Motor de reg en una propietat  
de la família dels Ribera  
AMC



Casa de la Reial Séquia de Carcaixent  
AMC



Exposició de motors elevadors d'aigua  
València, 1880. Fotografia apareguda a les obres  
de Garcia, 1980; Boix, 2016.

**Tot açò explica que la superfície regada del terme de Carcaixent es duplicara i que les terres regades per aigua de pou arribaren a superar les 15.000 fanecades.**



Panoràmica del terme amb els horts  
AGFDV



Anunci publicitari



Sènia  
Foto de Vicent Pla Pla  
AMC



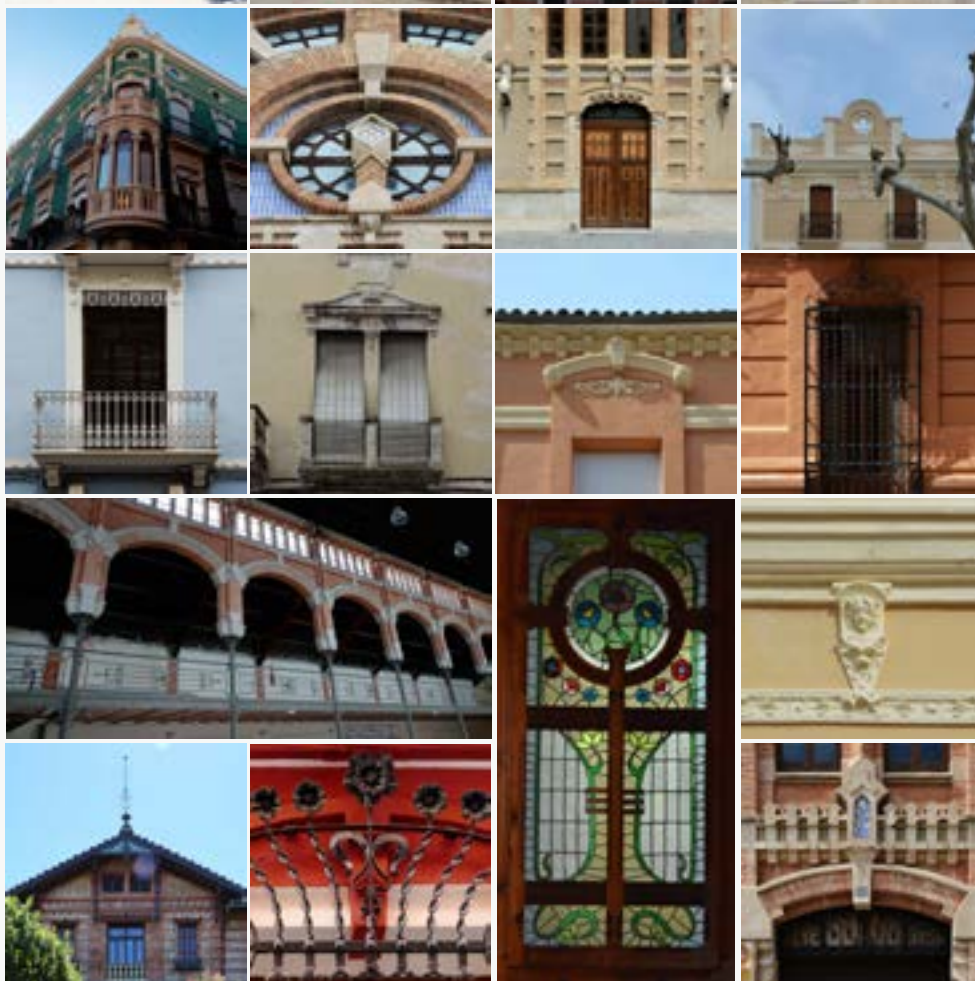


## El Modernisme

El 1916, l'estil artístic que predominava a Carcaixent és el Modernisme. El Modernisme va ser un moviment artístic global, que integrava pintura, escultura i, sobretot, arquitectura. Tanmateix, trobem que fou un moviment que engloba vessants que en altres corrents artístics s'havien deixat de costat, com ara les arts gràfiques i les arts aplicades, i els dota d'un paper protagonista. Aquest moviment artístic va adoptar diferents noms: Art Nouveau a França i rodalia francòfona, Modern Style a Anglaterra i als Estats Units, Sezession a Àustria i Europa central, Liberty a Itàlia, Jugendstil a Alemanya, i Modernisme als nuclis de Barcelona i València i zones americanes de parla castellana.

El moviment vol imitar les formes de la natura amb un clar predomini de les solucions corbes i una abundant decoració orgànica en qualsevol de les seues vessants artístiques. Afecta arquitectònicament tant l'edifici en si com la seua ornamentació i els tancaments. Els elements estructurals de ferro colat ja no quedaran tapats, sinó que formaran part de la decoració. El nou material passarà a tindre un paper important junt amb el vidre i la ceràmica en les noves tècniques constructives. La fusta passarà a ser el material del mobiliari i de la decoració, i perd la seua funció estructural.

A la zona valenciana, i per descomptat a Carcaixent, podem trobar els tres corrents diferenciats, encara que sempre farcits d'un cert eclecticisme. El primer, serà el que correspon a l'Art Nouveau, de formes vegetals d'origen francès i català, i que a València s'adoptarà amb finalitat merament estètica i decorativa. El segon corrent és l'Historicista, que prendrà com a referència l'art gòtic. Utilitzarà elements neogòtics, en la decoració, monumental i superba. I per últim, el corrent influenciat per la Sezession centreeuropea, en què predomina la línia recta i la geometria, el més comú en les nostres terres.







Un hort  
ABD

## El poblament dispers: els horts

El poblament dispers de la Ribera comença a desenvolupar-se en el segle XVIII en el marge dret del riu Xúquer, concretament a Carcaixent i Alzira, i va lligat a les transformacions agràries i l'extensió del regadiu. Anteriorment, durant el segle XVII, a Carcaixent només hi havia dos molins, tres sènies i una masia en el secà, la casa de Bonastre.

En 1704 ja trobem 13 cases de camp, que es multiplicaren al llarg del segle XVIII, i arribà a haver-n'hi 187 l'any 1800, en les quals hi havia 105 sènies. Les primeres cases de camp estaven vora els camins i hi vivia l'hortolà, que tenia cura de l'hort i la sènia. Com que les primeres sènies només podien traure aigua de pous que no passaren dels 10 metres de profunditat, les primeres cases de camp estaven entre les partides de Vilella i del Barranquet, on el nivell freàtic estava molt alt. Aquestes primeres cases de camp es dedicaven a la cria del cuc de seda i tenien andanes, i en alguna d'aquestes encara es pot veure la forma de barraca que tenien originàriament.

A partir de 1781, amb la introducció del conreu de la taronja, aquestes terres regades per sènies es dedicaren al conreu del taronger. Com que les inversions eren importants, l'hort es rodava d'una tanca per a evitar-hi robatoris. A partir de 1876, quan el marquès de Montortol instal·là la primera màquina de vapor per a traure aigua, el regadiu s'estengué a altres partides on el nivell freàtic estava més profund. Aleshores ja es construïxen els horts al mig del camp, com ara l'hort de Sant Vicente o el de Ribera (1870).



La Villa de San José (el Palaciet) a les muntanyes del Realenc  
Davant la tarana d'un propietari, José Ribera Tarragó, i membres de la seua família  
AMC



Vista del terme municipal amb les plantacions de tarongers  
AGFV



Una animada conversa  
El sacerdot Vicent Ribera Tarragó, amb ombrel·la, propietari de l'hort de San Vicente (de Ribera), amb el seu nebot José Ribera García.  
ABD



Full de la revista *Figuras y Letras*  
Dedicat a l'hort de San Eusebio (de Batalla, la Pagoda, la casa Xina...), i publicat l'any 1911  
ABD



Hort de Carreres  
Col·lecció Adria Boix

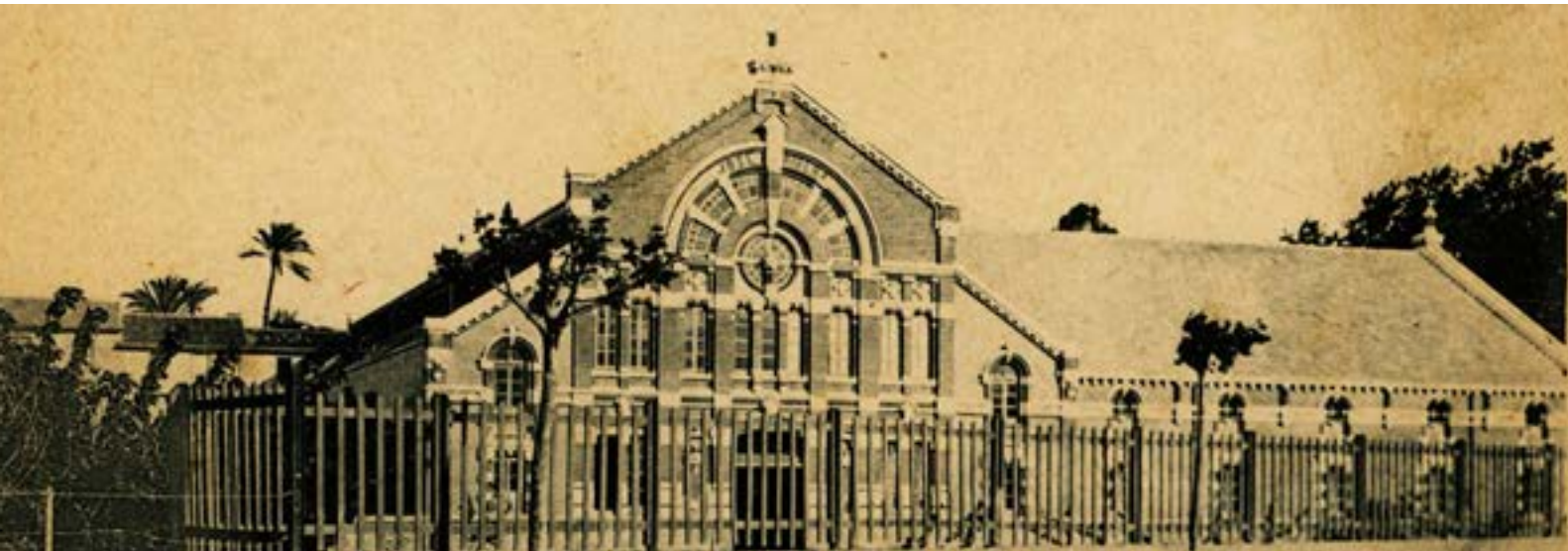


Hort de San Vicente (de Ribera)  
Va ser bastit l'any 1870  
ABD



A principis del segle XX, aquest tipus de paisatge conformat pels horts estava ja totalment consolidat. En 1910, hi ha registrats 379 horts on vivien 1.472 persones de forma permanent, el 12% de la població de Carcaixent. Aquest tipus de poblament ha perdurat fins als anys 60 del segle XX.





Magatzem de José Ribera Tarragó  
ABD

## Els comerciants i els magatzems de taronja

Els primers comerciants de taronja foren mallorquins, de Sóller, que començaren exportant taronja de la seua població i després, des del port de Cullera, es dedicaren a exportar la taronja de la Ribera. L'exportació es feia en barques per la costa mediterrània fins al sud de França. En 1834, per exemple, el port de Sóller exportava 3.865 tones de taronges, mentre que tots els ports valencians només n'exportaven 945. Alguns d'ells s'establiren a Carcaixent, com Josep Català Broseta, que en 1848 va obrir el primer magatzem de taronges en l'antic quarter.

Després arribaren els comerciants de la Plana, sobretot de Borriana. Allí, en les primeres dècades del segle XIX, es plantaren tarongers en les terres d'horta en substitució del lli. En 1879, només n'hi havia 1.279 ha en la província de Castelló, enfront de les 3.400 ha de la província de València. Tot i això, els comerciants de la Plana foren molt emprenedors i venien a fer la primera temporada a la Ribera, on la taronja madurava abans i era de millor qualitat, i després se'n tornaven al seu poble, una vegada consolidat el prestigi de la marca, i exportaven la de la Plana.

En tercer lloc hi havia els comerciants locals, que aprengueren l'ofici dels altres. Pel que fa als comerciants, les xifres són difícils de precisar. En 1867 hi ha notícies de 18 comerciants, entre els quals apareix Josep Ribera Piera. En 1911 en tenim notícia de 27, i en 1920 la documentació parla de 21 magatzems de taronja, mentre que el 1922 hi apareixen 64 comerciants.



Dones triant taronges  
ABD



Dones triant taronja  
ABD



Etiqueta tarongera  
ABD



Panoràmica d'un magatzem  
ABD




Lebenista i mestre d'obres José Ríos Chinesta  
ABD




Anunci publicitari  
ABD





La majoria eren xicotets comerciants, i els magatzems eren poc més que cases particulars. Això explica la diferència de xifres que trobem. Però, la veritat és que en algun moment hi hagué a Carcaixent més de 100 comerciants de taronja. Cal destacar el magatzem de Ribera, considerat la seu dels magatzems de taronja, bastit per Josep Ríos Chinesta, fuster i mestre d'obres, i que fou inaugurat el 3 de desembre de 1903.



Bastint el magatzem de Ribera  
AMC



## FIRA MODERNISTA DE TERRASSA

*MaDo Farré i Josep Lluís Moya*

En la Ciutat de Terrassa. Any rere any, tornem a l'aparador del món. Que bonic és reproduir el passat! No oblidar mai els orígens.

El Modernisme fou un moviment cultural europeu, a les acaballes del segle XIX i les albors del XX. Algun historiador el situa entre l'Exposició Universal de Barcelona (1888) i la mort del mestre Gaudí (1926). Se cercaven formes que incidissin basicament sobre el pensament i les arts. Sobretot en arquitectura i pintura.

Al principat, l'esclat va comportar una revifalla econòmica, intel·lectual i política. Va anar força bé perquè el concepte d'Estat imperial, amb la pèrdua de les darreres colònies feia figa. Ací, hi veiem un cert paral·lelisme entre aquella societat i l'actual. A nivell català, és evident que el neguit supera la ficció. Catalunya sempre ha estat pal de paller en l'economia espanyola.

Són molts els qui pensen que aquest esdevé l'argument que referma. Encara que només sigui pel fet de no perdre tradicions. I, alhora, agafar embranzida per projectar-nos en el futur.

En aquest sentit, ens plau moltíssim tornar a parlar d'una nova edició de la Fira Modernista. Con-

cretament, la número diset. Un esdeveniment social, cultural, lúdic i festiu que ja es troba plenament arrelat a l'agenda terrassenca i que treu al carrer el bo i millor de la nostra hospitalitat i tots fem per donar-hi suport.. bonic i turístic trobar-te gent vestida a la manera de l'època.

Els carrers s'omplen de gom a gom. És un plaer passejar i gaudir de l'ambient. Fins i tot, de la mà d'algun casal cívic o entitat sense ànim de lucre, així com



és Llum i Color del 900, que varem ser participants del Cartell anuncian la nostra fira 2019. La nostra Associació va ésser fundada, per la recreació de l'història del Modernisme. Guiats i assessorats, com no hauria de ser, pel nostre CDMT Centre de Documentació Museo Tèxtil de Terrassa.

Ens visitarà gent dels punts mes llunyans i in-sospitats. Fins i tot de fora dels Països Catalans. Les xifres i informació de què disposa el nostre Ajuntament així ho certifiquen. I el creixement, d'any en any, és espantós. Raó de més per no deixar pujar el llistó. Podem proclamar amb gran orgull que és la gran festa del Modernisme català.

Un viatge al passat per això parlem d'endarreriment del rellotge bo i reproduint l'esclat modernista. Amb artesans, teixidors, vestits d'època, actes i espectacles que escenifiquen el caliu d'aquells temps i ens retornen i ubiquen uns cent anys

abans. No endebades la nostra ciutat pot presumir de tenir un munt d'edificis amb aquell segell inconfusible.

Per això mateix, el marc de tot plegat esdevé fantàsticament reeixit... Volent fer una comparança, amb tots els respectes, és gairebé com reviure una fira medieval en ple municipi de Montblanc. Millor, impossible! ...És molt d'agrair la visió del nostre Consistori -fa divuit anys- quan es va proposar recuperar el vell i bell costum de la fira de la primavera de l'any 1228. Una concessió o privilegi que devem al rei Jaume I i que el govern de la Generalitat va declarar com a festa local d'interès turístic. Ara, ja, tan sols manca fer una crida a tota la ciutadania per tal que esmerci el màxim esforç per anar encimbellant encara més el nivell de la fira.

De fet, la nostra vila té des de sempre uns signes d'identitat que són famosos universalment. No és fer volar coloms. Parlem del conjunt romàni-





co-visigòtic de les esglésies de Sant Pere, el jazz, el món de les colles castelleres, l'hoquei i l'olimpisme, etcètera. Una cirereta perfecta per al pastís del Modernisme.

L'arquitectura modernista de la vella Ègara depura tècniques. Prioritza el ferro en les estructures decanta bastant per la totxana vista. Tiba de línies corbes i asimètriques. Decora els interiors artesanalment, amb motius femenins i de natura. Conté una alenada d'esperit gòtic i recolliment, que atrapa l'espectador. Aquests elements són fàcilment verificables a la vila: Cenyit al tema prioritàriament modernista, faria un llistat interminable d'edificis singulars. Des de la pròpia Masia Freixa, l'Ajuntament, la Casa Alegre de Sagrera, el Teatre Principal, la Torre del Palau, la Sala Muncunill, el Vapor Aymerich el MNaTEC, el Gran Casino, la CECOT, l'Estació del Nord, la Farmàcia

Albinyana, la sagristia i la capella del Santíssim del Sant Esperit, l'Escola Airina, el Magatzem Corcoy, el Mercat de la Independència, el Condicionament Terrassenc, l'Escola Industrial, l'Arxiu Tobella, l'Hospital de Sant Llàtzer, l'Asil Busquets, el l'Escola Industrial, les cases de ca'l Mauri, la Societat General d'electricitat, el Cercle Egarenc, l'Escola Municipal de la Llar, la Casa Baumann, la Casa Joan Barata, etcètera.

Aquest cop, la remodelació de la Masia Freixa hi afegeix un punt àlgid, perquè fa un goig espectacular. Pel que fa a activitats que podem reviure, no podem oblidar-nos de visites guiades a la pràctica totalitat d'aquests indrets. Sense oblidar exposicions, projeccions de cinema, activitats teatrals, audicions.



## NINGUNA CIUDAD ES UNA ISLA: VÍNCULOS CULTURALES ENTRE ALCOY Y NOVELDA

José Luis Pellín Payá  
*Archivero y Director del Museo Histórico Artístico de Novelda*

Parafraseando al poeta metafísico inglés, John Donne<sup>1</sup>, *no man is an island*, y al mismo tiempo, extrapolando el concepto, ninguna ciudad es una isla, por ello, las ciudades de Novelda y Alcoy comparten un vínculo cultural que las define. No sólo les une un vínculo especial, el Modernismo, sino que esas familias patricias burguesas que lideraban la cúspide social en ambas ciudades, se emparentaron por clase social o por un buen matrimonio. Esas familias, representaron la bonanza económica, el liderazgo social y político, unas nuevas formas de vivir, y sobre todo, reflejaron una realidad histórica y socio-económica que auspició el florecimiento del Modernismo en sus casas en ambas ciudades como espacios simbólicos de representación social.



Fig. 1. Dª Antonia Navarro Mira

Luisa Navarro Navarro con D. José Luis Gómez Navarro.

La primera, el Centro Cultural Gómez Tortosa, residencia de su primera hija, Dª Carmen Navarro Navarro, casada en 1888 con D. Antonio Gómez Tortosa, es un edificio remodelado y ampliado para adaptarlo al gusto estilista del modernismo entre 1899 y 1902. Vivienda concebida como una casa palacio con un patio interior porticado de hierro colado con zócalo con pinturas esmaltadas que recibe la

En Novelda, la aparición del modernismo como movimiento arquitectónico se lo debemos a Dª Antonia Navarro Mira, una mujer muy capaz que a partir de 1899 quedó huérfana de tutela de su padre aunque ya que era viuda desde 1874. Desde ese momento, esta cabeza de familia burguesa terrateniente que representaba en Novelda el liderazgo social y económico, construyó dos casas palacios para a su muerte legarlas a sus hijas, Dª Carmen Navarro Navarro casada en 1888 con D. Antonio Gómez Tortosa, y Dª



Fig. 2. Dª Antonia Navarro Mira con sus hijas, Carmen y Luis, y su nieta Mercedes, en el patio porticado del Centro Cultural Gómez Tortosa

---

1 Donne, John. *Devotions Upon Emergent Occasions*. Meditacion XVII. 1624



luz cenital de una claraboya, capilla en su construcción de gusto gótico, y un patio exterior porticado con columnas corintias de las canteras de Bateig de Novelda sobre zócalo de mármol rojo de las canteras que existieron en el término de la Romana, que hasta 1929 pertenecía al mismo término de Novelda. Además, y es lo que más sobresaliendo del conjunto, está el comedor de la vivienda burguesa, rodeado de zócalo de caoba tallado con azulejos pintados, y en todas sus paredes y techos, pinturas al óleo sobre lienzo superpuesto pintadas e instaladas en 1902, obra del pintor alcoyano D. Lorenzo Pericás Ferrer.



Fig. 3. Comedor del los tapices del Centro Cultural Gómez Tortosa

Entre todas ellas, sobresale el óleo sobre lienzo que representa la familia del conde Gómez-Tortosa en un momento de esparcimiento en un jardín, el conde, su mujer, y sus cuatro hijos, y llama especialmente la atención, el retrato del hijo del conde, Luis a edad temprana que juega con una pelota, y su mirada fija, persigue al visitante en toda la estancia, sin duda un efecto que el pintor alcoyano quería plasmar.



Fig. 4. D. Antonio Gómez Tortosa en la época que era rector del Colegio de los Españoles de Bolonia (Italia)

D. Antonio Gomez Tortosa<sup>2</sup> y Rico, nacido en Petrer (Alicante), terminar el bachillerato, comienza la carrera de Derecho en la Universidad de Valencia, que terminó en Madrid. Se desplazó a Bolonia (Italia) en 1876 para obtener el Doctorado, en el Real Colegio Mayor de San Clemente de Bolonia, y en 1879, logra el “Laureato in Jurisprudencia” (título equivalente al de Doctor en Derecho). Ya en España, gana la oposición a judicatura y, desde 1881, ocupa la plaza de juez en diversas localidades hasta ocupar finalmente la de Novelda. En 1895 solicita la

<sup>2</sup> Pellín Payá, José Luis. *Historia de un edificio*. En *Modernismo en Novelda*. *El Centro Cultural Gómez-Tortosa*. Novelda: Ayuntamiento, Fundación Jorge Juan, 2007

excedencia para ocupar la plaza de Rector del Real Colegio de Bolonia, donde había cursado sus estudios, y de cónsul de España en aquella ciudad. De nuevo, en España, reingresa en la judicatura y en 1904 toma posesión como juez de Xátiva (Valencia), posteriormente de Dolores (Alicante) y después ocupó plaza en Madrid como Magistrado en el Tribunal Supremo.



Fig. 5. Real Colegio Mayor de San Clemente de Bolonia (Italia)

A finales de la primera década del s XX, a solicitud de las más altas instituciones del Estado, regresa a Bolonia, siendo nombrado en 1909 Visitador y Comisario Regio del Patronato de la Corona de España en el Colegio Mayor de los Españoles en Bolonia. En Bolonia tuvo una estrecha relación de amistad con el

entonces Arzobispo de Bolonia y que, con posterioridad, sería nombrado Papa bajo el nombre de Benedicto XV (1914 -1922). Su Santidad el Papa Benedicto XV le reconocería en 1918 su excelente labor en Bolonia con la concesión del título pontificio de Conde de Gómez-Tortosa<sup>3</sup>. En 1910, ya de vuelta a España, ejerce el cargo de juez en Nules y Villena. Afincado definitivamente en Novelda, participa activamente en política. De ideología liberal, lideraba el grupo partidario de José Canalejas. Fue concejal y diputado provincial. Su hermano, Daniel Gómez-Tortosa, fue también concejal y alcalde de Novelda por este mismo grupo político. Llevó una intensa vida social, alternando con un amplio círculo de amistades, y hospedó en su casa palacio de la Calle Mayor de Novelda, a notables personalidades de la vida política, religiosa y social. Entre otros, a José Canalejas y al nuncio del Papa, cardenal Federico Tedeschini<sup>4</sup>. Entre las condecoraciones que reconocían su labor fue nombrado: Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica, Arcade Romano, se le otorgó la Cruz del Mérito Naval, Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII, Gran Oficial de la Corona de Italia.

3 El título de conde fue concedido con carácter hereditario por línea masculina exclusivamente, por lo tanto, con la muerte de su único hijo varón, D. Luis Gómez-Tortosa Navarro, en 16 de agosto de 1927, y años más tarde, con la muerte en 7 de septiembre de 1929, del conde de Gómez Tortosa, el título pontificio de conde, quedó extinto al truncarse la línea masculina.

4 Se reseña la visita del Nuncio del Vaticano en el ABC del viernes 19 de abril de 1927, p. 32. *“El Nuncio en Novelda. Alicante 28, 5 tarde. El Nuncio de Su Santidad llegó e automóvil a Novelda, aceptando la invitación del Conde de Gómez Tortosa, siendo objeto de caluroso recibimiento por parte de las autoridades y del vecindario. Después de ser saludado por el Obispo de Orihuela, y por otras significadas personas, se dirigió a la Iglesia, en la que entró bajo palio, y pronunció en correcto castellano una salutación al pueblo de Novelda. Después se canto el Tedeum. A continuación se dirigió al domicilio del conde de Gómez Tortosa, seguido de la multitud, que le aclamó con entusiasmo. Hoy, en el rápido, seguirá el nuncio viaje a Madrid”*





Fig. 6. Juegos florales de 1914. D<sup>a</sup> Carmen Gómez-Tortosa Navarro, plantada a la derecha del sillón

En su residencia no recibía sólo a personalidades sino también a antiguos alumnos con los que gustaba relacionarse. Fue aquí donde su hija, Carmen Gómez-Tortosa Navarro, conoció al que sería su marido, José Vicens Moltó, que fue su alumno en el Real Colegio de los Españoles de

Bolonia, y ejerció de pasante en Madrid en el despacho de

abogado de Emilio Castelar. Encargó al que fuera su futuro yerno que le buscara casa en Madrid cuando decidió tener residencia allí, y de este modo, tuvo su residencia en la Plaza del Cordón donde había un pequeño oratorio.

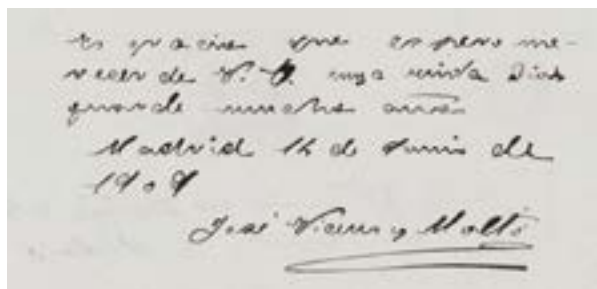


Fig. 7. Reseña del ingreso como colegial en el Colegio de Abogados de Madrid en 1909 de D. José Vicens Moltó

D. José Vicens Moltó, obtuvo el título de Abogado, el 21 de febrero de 1902, por la Universidad de Valencia. Pasó la pasantía<sup>5</sup> en Madrid en el despacho del abogado y político, D. Emilio Castelar y Ripoll, con anterioridad a la muerte de este último en 1899. En 14 de junio de 1906, ingresó en el Colegio de Abogados de Madrid,

y se ocupó del turno de oficio hasta el 4 de julio de 1911, fecha en la que se dedicó a su profesión con gabinete propio.

Con anterioridad a sus estudios de abogacía, obtuvo plaza de pensionado en el Real Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia, allí conoció al que fuera su suegro en 1912, D. Antonio Gómez Tortosa, siendo este último rector del Colegio y más tarde Visitador y Comisario Regio del mismo Colegio. Así mismo, coincidió con otros españoles que eran hijos de la oligarquía económica y social del momento, y de este modo, se crearon afinidades que trascendieron a la esfera social y económica.

5 Testimonio oral de D<sup>a</sup> Ana Maria Hualde Elorza, esposa del hijo de D. José Vicens Molto, D. José Antonio Vicens Gómez-Tortosa



Fig. 8. Vestíbulo de la Banca Vicens actual Cámara de Comercio de Alcoy

Este año de 1912, D. José Vicens Moltó contrae matrimonio con la hija de D. Antonio Gómez Tortosa, D<sup>a</sup> Carmen Gómez-Tortosa Navarro, un enlace que emparenta a dos sagas burguesas alicantinas, los Gómez-Tortosa y los Vicens. Los primeros de Novelda, una familia de gran fortuna y patrimonio, ligada a la judicatura y a la política, y sobre todo, descendientes de D<sup>a</sup> Antonia Navarro Mira, entendida como la personificación del poder hecho mujer; y los segundos de Alcoy, una familia de la burguesía financiero-comercial, creadora de la Banca Vicens<sup>6</sup>.

Aún hoy, existe el edificio modernista que albergo la mencionada banca, construido en 1881, y que es la actual sede de la Cámara de Comercio de Alcoy, con un caduceo de Mercurio sobre la puerta simbolizando el comercio. Esta Banca, situada en la calle Sant Francesc número 10 de esta ciudad, fue una entidad bancaria fundada en 1848, por Antonio Vicens Varela (1807-1865).



Fig. 9. Su Santidad el Papa Pío X  
1927-1939I

En 1927, José Vicens Molto, al igual que lo hiciera el hijo del conde de Gomez Tortosa, D. Luis Gómez-Tortosa Navarro, solicitó a la Casa Pontificia del Papa Pío XI (1922-1939), ser admitido como Camarero Secreto de capa y espada de Su Santidad, o como una denominación más exacta, camarero secreto de la sagrada persona del romano pontífice.. Este cargo, anteriormente conocido como los gentileshombres de Su Santidad, era desempeñado por personajes laicos que debían pertenecer a la nobleza o tener una alta posición social, y prestaban servicio ordinario de antecámara del Papa, y sobre todo, en los periodos

de sede vacante. En España, eran personas muy cercanas al poder y a la monarquía, y su labor era garantizar los intereses y la hegemonía de la Iglesia en los asuntos temporales.

6 Gisber Cortés, Juan Antonio. La banca dels Vicens. En Revista de Moros y Cistianos. Alcoy, 1989





Fig. 10. Imagen familiar de los condes de Gómez-Tortosa, la primera a la izquierda plantada, D.ª Carmen Gómez-Tortosa, en el centro plantados, D.ª Mercedes Gómez Tortosa y D. Cesar Cort.

Otra boda que unió Novelda y Alcoy, a los Gomez-Tortosa con los Cort de Alcoy, fue la de su otra hija, D.ª Mercedes Gómez-Tortosa Navarro. Contrajo matrimonio con D. Cesar Cort Botí, el 1 de abril de 1921. Este enlace, fue debidamente anunciado por la prensa leída por la alta burguesía de Madrid, del cual se hizo eco el 20 de diciembre de 1920. La revista *Vida aristocrática*<sup>7</sup>, en

su columna *Mundo mundillo*, lo relata como: *'ha sido pedida la mano de la bella señorita doña Mercedes Gómez Tortosa, hija de los condes del mismo título, para el arquitecto e ingeniero industrial, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura, D. Cesar Cort. La boda se celebrará en la próxima primavera'*. La boda efectivamente se oficio en primavera en la residencia de la abuela de la novia, rodeada del círculo estrictamente familiar. El periódico de tirada nacional ABC<sup>8</sup>, reseña que como madrina actuó, su hermana, D.ª Luisa Gómez Tortosa Navarro; como padrino, D. José Cort Botí, ingeniero industrial y hermano del contrayente. Asistió en calidad de testigo a la boda de su compañero de estudios, el arquitecto D. Eduardo de Figueroa, conde de Yepes, hijo del conde de Romanones.

Don Cesar Cort, originario de Alcoy aunque asentado en Madrid, era hijo de D. Cesar Cort Merita, ingeniero industrial, y fue educado dentro de un ambiente monárquico y liberal. Su padre tuvo una estrecha amistad con D. José Canalejas, y esta relación, propició su estancia y promoción en Madrid. D. Cesar terminó sus estudios de ingeniería industrial en 1914, y la de arquitectura en 1917.



Fig. 11. D. Cesar Cort Botí

<sup>7</sup> *Vida aristocrática*. Año II nº 35. 20 de diciembre de 1920

<sup>8</sup> ABC. Edición de la mañana. Domingo 1 de mayo de 1921 pág. 19. *"En Novelda (Alicante) han contraído matrimonio la bellísima señorita Mercedes Gómez Tortosa y el ilustre catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura, de Madrid, D. Cesar Cort. Los contrayentes fueron apadrinados por la señorita Luisa Gómez Tortosa y D. José Cort, ingeniero industrial. Los novios recibieron infinidad de regalos de sus numerosas amistades, han salido para el extranjero y fijaran su residencia en Madrid. Deseamos al nuevo matrimonio una eterna luna de miel"*

Pero la verdadera relación<sup>9</sup> que le abrió las puertas a la alta sociedad madrileña, fue la de D. Eduardo de Figueroa y Alonso Martínez, conde de Yepes e hijo del conde de Romanones, D. Álvaro de Figueroa y Torres. Su primer trabajo profesional, en calidad de ingeniero industrial, fue en la empresa de aparatos de calefacción llamada Técnica Industrial, propiedad de Romanones. Una vez que se hubo trasladado a Madrid, mantuvo y cimentó una estrecha relación personal y profesional con el conde de Romanones, al igual que hizo su padre con Canalejas. Esta relación hizo que rehabilitara como vivienda la residencia de los condes de Gómez Tortosa en Madrid, en la madrileña plaza del Cordón número uno<sup>10</sup>. Allí entabló amistad con D. Antonio Gómez Tortosa, y con el tiempo, entabló relaciones con su hija D<sup>a</sup> Mercedes. El ya nieto político de D<sup>a</sup> Antonia, D. Cesar Cort, mediante sus relaciones, sufrió un significativo ascenso social, entrando en contacto con la clase alta, tanto madrileña como de provincias, definida dentro de la esfera de poder de Romanones.



Fig. 12. Comedor de los tapices de la Casa Museo Modernista de Novelda

La segunda casa, la Casa Museo Modernista, construida entre 1902 y 1905, propiedad de la Fundación Mediterráneo y dirigida con acierto por D<sup>a</sup> Mercedes Navarro Beresaluze, fue destinada a su otra hija, D<sup>a</sup> Luisa Navarro Navarro, aunque fue la residencia permanente de D<sup>a</sup> Antonia Navarro Mira hasta su muerte en 1921. Este edificio que por su

singularidad y explosión estilística

modernista, supone el clímax de la plasmación de la opulencia. Esta vivienda palacio, diseñada por el arquitecto murciano D. Pedro Cerdán<sup>11</sup>, es el paradigma de una vivienda burguesa construida según los cánones higienistas, con grandes espacios llenos de ventanales que permiten ser aireados. Este edificio, al igual que el Centro Cultural Gómez Tortosa, se divide en espacio social<sup>12</sup>, espacio privado, y otro más, el íntimo.

9 GARCÍA GONZÁLEZ, MARÍA CRISTINA. Cesar Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo. Madrid: Adaba Editores, 2018

10 Este inmueble fue un palacio del barroco español madrileño cuyo origen se sitúa en el siglo XVIII. Es conocido como el palacio del Cordón, y fue residencia, en su tiempo, del conde de Puñoenrostro y lugar de cautiverio de Antonio Pérez.

11 Nicolás Gómez, Dora. El Modernismo ecléctico novecentista en una mansión de Novelda : La obra del arquitecto Pedro Cerdán Martínez. Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano: actas, mayo 1992, 1993, págs. 489-495

12 Pons Anaclet y Serna, Just. La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX. València : Centre d'Estudis d'Història Local, 1992





Fig. 13. Patio porticado de la Casa Museo Modernista de Novelda

El social, precedido de una gran cancela de hierro forjado, da acceso a la zona de negocios, el despacho, y también, al salón donde departir y hablar de negocios en un ambiente más distendido pero sin franquear la privacidad. El espacio privado, el comedor, salón de música y baile, el patio porticado, lugares que esta

presente al mismo tiempo privados y espacios de sociabilidad, donde agregados domésticos, familiares y visitantes ilustres pueden compartir sus reuniones y comidas, pero siempre desde la perspectiva de que la vivienda y el estilo representan la opulencia y el alto nivel social de la propietaria. Pero de todos ellos, el que destaca es el comedor precedido por el pozo y el lavamanos, un espacio decorado por tapices pintados donde se representa el yo femenino, el poder de la mujer.

Y en cuanto al espacio íntimo, están los dormitorios dotados de electricidad y calefacción, y la zona más íntima si cabe, el excusado, bañera, ducha y lavabo, zona con calefacción y agua caliente. Esta burguesía dotó sus viviendas de zonas de confort alejadas de las miradas extrañas pero denotando su riqueza, rango social y nivel social con la majestuosidad de sus fachadas que nos dicen calladamente, “ aquí vivo yo” .



Fig. 14. Bañera de mármol macizo de la Casa Museo Modernista de Novelda

Y a modo de conclusión, el Modernismo de Novelda y Alcoy, es un fiel reflejo del valor dado a la estética vanguardista por la burguesía. El confort doméstico unido a la estética modernista, son los elementos más importantes donde estas dinastías burguesas representan su opulencia y prosperidad, que no solo supone una ruptura con lo anterior sino una renovación de ideas y modos de comportamientos nuevos.

## EL CORRENT MODERNISTA EN L'UNIVERS DE L'OBRA DE MARIANO BENLLIURE

*Julio Trelis Martí*

*(Museu Municipal "Mariano Benlliure" de Crevillent)*

Mariano Benlliure és, sense cap dubte, el renovador de l'escultura contemporània espanyola. Nascut al si d'una família de pintors –son pare i tres dels germans José, Blas i Juan Antonio–, la sensibilitat per a l'art òbviament la tenia “en els gens” des del 8 de setembre de 1862, dia que vingué al món al carrer Baix nº 42 de la ciutat de València.

Els primers anys de la carrera artística venen caracteritzats per l'absència de formació acadèmica –només anava a classes a l'acadèmia del pintor Francisco Domingo i del escultor Gelabert (MONTOLIU,



*Retrats d'Alfons XIII i Victòria Eugènia en uniforme d'hússar. 1906. Palau Reial d'Aranjuez. MONTOLIU, 1997: 120.*

1997:17-19). Als 13 anys la família es traslladà a viure a Madrid i ell després, ja complits els divuit anys, marxà a Roma al costat del seu germà José Benlliure on realment “esclatà” com artista. En efecte, quasi vint anys allí instal·lat a l'estudi de la via *Margutta*, suposà conèixer i rebeure tots els estils artístics de la *ciutat eterna*, des del classicisme de Fidias, passant pel renaixement Donatello, Miguel Àngel i Cellini, el barroc de Bernini, fins al realisme, aquest últim principalment a París, on estigué algunes estances amb l'amic i el pintor Francisco Domingo. El pas per Roma i París formà –i transformà– un artista, i així podem veure un altre Benlliure on s'atreveix amb obres plenes d'expressivitat, de dolor i escorços fonamentats en el manierisme i en el barroc. Per un altra banda, els plegaments de la roba, la proporció i els traços anatòmics dels personatges responen al gust de la retratística clàssica romana, tot i que estigué contra de l'academicisme. Per últim fou l'escultor francès Auguste Rodin qui li transmeté les singularitats del realisme i del naturalisme, eixes obres tan espontànies i el caràcter “d'instantània” de les figures i les composicions, perquè no debades la fotografia ja era una realitat i havia calat en el gust de les societats de final del segle.



Al caràcter autodidacta, hem d'afegir el virtuosisme i la versatilitat, totes tres seran les constants que guiaran l'obra de Benlliure (ENSEÑAT, 2005 i 2013). Eixa habilitat es posa en relleu en la varietat de matèries en què treballa –marbre, bronze, fusta, ceràmica, metalls preciosos...–, a banda d'una variadíssima temàtica –des d'obres de gènere, retrats, monuments públics i funeraris, obres d'imatgeria religiosa, medalles i plaques, arts decoratives i fins i tot algunes obres pictòriques. Totes plegades constitueixen allò que s'anomena *l'Univers Benlliure* que integra al voltant de 1.500 obres constatades per Lucrecia Enseñat Benlliure (2013:47), besneta de l'artista i a hores d'ara una de les investigadores que millor coneixen a l'escultor<sup>1</sup>. Però, encara que tocà totes les temàtiques, Mariano Benlliure és un escultor realment afamat pels retrats i pels monuments públics. És així que fou un artista tremendament prolífic, amb una fecunda producció artística, ja que estigué en actiu des que tenia 5 anys fins a la nit anterior a morir, tot recreant en la seva espàtula la major part dels personatges de la societat contemporània –del món de la política, les finances, la ciència, l'art...– des de la Restauració borbònica en 1876, passant per la I República, el regnat d'Alfons XIII, la Dictadura de Miguel Primo de Rivera, la IIa República i la Dictadura de Franco. Per tant, es pot dir que Mariano Benlliure fou un “notari de la història” del seu temps.

El marcat caràcter d'instantània dels retrats, com si bé es tractaren d'una fotografia amb tres dimensions, se li uneix l'expressivitat i la meravellosa execució dels traços anatòmics, amb proporció i deta-

---

<sup>1</sup> Carmen de Quevedo Pesshona fou l'última esposa i la biògrafa de l'artista. Posteriorment, als anys 90, Violeta Montoliu feu la tesi sobre l'escultor.

ll, deixant l'idealisme per a les al·legories.

Per un altra banda, la investigació és unànime a l'hora de reconèixer la influència de la pintura en la seva obra, herència, com no, de la família. Les tendències de l'època anaven pel camí de les obres esboçades, inacabades, però Benlliure sempre caminà més aviat al contrari, cap al detallisme i la minuciositat, característiques inspirades en les obres pictòriques de la família. I a més a més, fou un mestre combinant els pedestals amb les obres, tot utilitzant el bronze i el marbre, els quals donaven un contrast i una barreja de textures a les escultures que pocs artistes arribaven a aconseguir. L'efecte de l'ambient, el dinamisme i el difuminat presents en l'obra de Benlliure, són característics de la pintura. L'obra de Benlliure, en paraules de V. Montoliu (2000: 97), és una combinació de composició, espai i dibuix –tot plegat prové de la pintura–, amb volum, forma i textura, a més del color amb el qual assoleix l'efecte pictòric (pàtines, barreja de materials...).

## L'UNIVERS DE BENLLIURE

El primer premi important que guanyà fou la Primera Medalla de l'Exposició de Belles Arts de Madrid en 1884, amb l'obra “*Accidentí*”, on representava un escolà amb gest de dolor per haver-se cremat amb un encenser, obra totalment apartada de l'academicisme que causà un enorme impacte en el món de l'art que imperava en aquells anys. El primer monument públic és el del *Marqués de Campo* a la ciutat de València, inaugurat l'any 1911. Però sense cap de dubte, el reconeixement més important a final del segle XIX fou el Premi d'Honor en l'Exposició Universal

de París de 1900, amb l'obra *Estàtua de Trueba*, guardó que també aconseguí Sorolla però en la modalitat de pintura, valencians i amics, motiu pel que foren anomenats *fills predilectes* de la ciutat de València. És molt curiós el comentari que li fa Mariano Benlliure al seu germà José amb relació a les obres que presentà a París, on es veu que es tracta d'un artista que sabé adaptar-se als corrents artístics sense identificar-se en cap<sup>2</sup>:

“Per a l'Exposició de París pense reunir tots els estils: Trueba i L'infern de Dant per als modernistes, la figura de Velàzquez per als acadèmics, el mausoleu de Gayarre per als idealistes...”

Amb l'arribada d'Alfons XII i la Restauració s'inicià un programa d'embelliment urbà, hi havia que exaltar mitjançant l'art la monarquia i els grans personatges que havien destacat en la política, l'exèrcit, les lletres, l'economia o les ciències<sup>3</sup>. En això Benlliure fou on trobà una senda que el catapultà a la fama, de tal manera que no caurem en l'exageració si diem que Benlliure és “l'escultor de Madrid”. L'obra més célebre és el *Monument a sa Majestat el Rei Alfons XII* del Parc del Retiro (1902) i també el *Monument a Emilio Castelar* (1908) i el de *Goya* (1902) a l'exterior del Museu del Prado, el retrat del qual ha estat copiat per fer el premi Goya de l'Acadèmia de Cinema. Per un altra banda el desastre de l'any 1898 amb la pèrdua de les colònies d'ultramar, significà una presència molt activa dels militars en la vida política espanyola. Per un altra banda i pel que fa a Sud-amèrica, es consoliden les repúbliques i es commemoren els centenaris de

les declaracions d'independència. Tot això fou motiu d'un seguit d'encàrrecs oficials on Benlliure tingué un protagonisme extraordinari perquè era l'escultor de “moda”. Monuments i obres com ara el dels generals *Martínez Campos* (1907), *Polavieja* (1898), *Weyler* (1897), i d'altres que estan a les places de les principals ciutats de l'Argentina, Perú o Panamà, entre els quals hi destaquen els d'*Irigoyen* (1926), el del *General San Martín* (1921) o el de *Simón Bolívar* (1926) respectivament.

La Primera Guerra Mundial al 1914 suposà un fre a la demanda d'obres públiques. Benlliure tingué que dedicar-se més a la clientela privada, i sense abandonar l'art oficial, treballà també amb retrats privats, monuments funeraris, com ara el dels *ducs de Dènia* (1914) o el de *Joselito a Sevilla* (1924) i obres relacionades amb la tauromàquia, les obres de gènere i al-



*El buf de la vida. Làpida per al Panteó dels comtes de sant Julià (Lorca). 1907. Lescaiola a format definitiu es conserva al Museu Municipal “Mariano Benlliure” de Crevillent. Foto J. Trellis.*

<sup>2</sup> VIDAL, 1977:98. TUSELL, 1997: 15-17.

<sup>3</sup> TUSELL, 1997: 19. ENSEÑAT, 2005.



tres obres més creatives con ara les arts decoratives. En aquestes darreres obres és on veiem el Benlliure en estat més pur, on es desenvolupa amb total llibertat i és quan representa les creacions més genuïnes, moltíssimes d'elles de tall modernista.

Cap al final de la dècada de 1920 s'inicia el declivi de Mariano Benlliure. Amb vora de seixanta anys comença a tenir problemes de salut, moren els familiars més pròxims com són els germans i la dona, i a més a més els encàrrecs oficials minven ostensiblement a causa de la nova realitat política espanyola. La Guerra Civil obligà a l'escultor a traslladar-se a París i a Portugal. Quan torna a Espanya té quasi vuitanta anys i es dedicà a reposar talles desaparegudes durant la Guerra Civil per a la Setmana Santa de moltes ciutats. Entre elles es troba Crevillent, per a la qual feu vuit imatges i grups escultòrics a més de la imatge de la patrona de la ciutat i és aquest el motiu pel qual l'únic museu monogràfic dedicat a aquest escultor s'hi trobe en aquesta ciutat. Mariano Benlliure mor el 9 de novembre de l'any 1947 i diu la tradició que "la nit anterior acabà el pas de *L'entrada de Jesús en Jerusalem* de Crevillent i quan es gità ja mai no es va alçar".

#### EL MODERNISME INCONSCIENT DE BENLLIURE

El modernisme és el corrent artístic de la revolució industrial caracteritzat pel refinament, l'excentricitat i el culte a la naturalesa. Eixe gust calà en la societat burgesa de finals del segle XIX demanant obres de format menut, decoració de jardins, la molt important decoració d'estances i de retrats. Mariano Benlliure coneixia l'estètica modernista però allò que li ocorria era que tenia despreocupació per la innova-



Porta d'entrada al *Panteó de la família Moroder* (València). 1910.

ció i fins i tot dubte d'antuvi, tot i que fou receptiu al modernisme i a la monumentalitat vienesa de principi de segle<sup>4</sup>. Començà a emprar-la profusament a partir dels anys que es dedicà a demandes privades. És aquí on descarrega tota la seva creativitat, on barreja figures humanes, sobretot femenines, on s'aprecia el culte a les figures redones, línies corbes, figures animalístiques, vegetació exuberant...

En són moltes les obres d'aquest caire, com ara *Victoria Eugenia amb Alfonso XIII* (1906) tot fent servir el marbre per a la primera i el bronze per al segon, l'àngel del Panteó dels comtes de sant Julià de Lorca (1907) o el del *Panteó de la família Moroder* de València<sup>5</sup> (1910), en els quals segurament s'inspiraria L. Ridaura per al *Panteó de Fernando Cabrera* al cementiri d'Alcoi. És també conegudíssima la *xemeneia de Dant* (1900), que s'hi troba al palau de la Generalitat de València, presentada a l'Exposició Universal de París, i on es representa l'infern de la Divina Comèdia de Dant. D'altres són l'àmfora "*la Bacanal*"

<sup>4</sup> TUSELL, 1997: 25.

<sup>5</sup> MONTOLIU 1997: 237-239.



Àmfora "la Bacanal". 1889. Museu Municipal "Mariano Benlliure" de Crevillent. Foto F. Alcántara.

(1889), *el salonet de casa Bauer* (1895), els frisos del pati de sa *casa del carrer Abascal* de Madrid (1912), *l'Idil·li* (1893) que recorda a Dàfnies i Cloe, els carcanys dels arcs d'entrada de la *façana de l'ajuntament de València* inaugurada en 1926 con las al·legories de l'*Administració* i la *Justícia*.

#### PER ACABAR

Als darrers anys sobretot, la figura de Benlliure ha estat en el punt de mira dels estudiosos de l'art contemporani. Molts són el paràgrafs que resumeixen la personalitat artística d'aquest escultor, entre ells cal recordar el de Felipe Garín (1997: 6):



*Al·legoria de l'Administració*. Carcanys dret de l'arc de la façana de l'ajuntament de València. 1926. L'escultura a format definitiu es conserva al Museu Municipal "Mariano Benlliure" de Crevillent. Foto Museu.

*“...D'estil singularíssim, utilitza el fang amb soltesa privilegiada, i ningú no pot negar-li el talent ni l'ofici d'escultor que es mou amb una certa heterodòxia entre les tendències artístiques d'aquell temps, i és fidel representant d'allò que s'ha volgut anomenar el triomf de la sensorialitat mediterrània, de l'alegria per la vida mateix i el que representa, del plaer pel gaudi de l'obra d'art, buscant efectes quasi pictòrics, modelant les superfícies amb llum i triant temes fugaços, intranscendents, de tal manera que compagina els innumerables encàrrecs amb peces íntimes, personals, d'escenes de bous o de xiquets jugant i plorant que*

*semblen reflectir els sentiments propis. Les estades a Itàlia van completar el gust pel món clàssic, present sempre com una paradoxa en la seva obra, pel barroc i per l'escultura monumental. L'estil, no exempt de crítiques, és sens dubte propi, irrepetible, infatigable, i sap conjugar una activitat social intensa amb un treball desbordant. Triomfador en la vida, és en els retrats, particularment en els familiars, on deixa al descobert la més íntima personalitat. Amic personal de Sorolla i Blasco Ibáñez, tenen en comú la rapidesa del pensament i de l'acció, el plaer per l'acció trobat sempre en l'acte creatiu.”*

#### BIBLIOGRAFIA

- DE SANTA ANA Y ÁLVAREZ OSORIO, F. - CATALÀ GORGUES, M. A., 2000: “Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla, dos artistas valencianos de dimensión universal”. En Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, València. Pp. 18-43.
- ENSEÑAT BENLLIURE, L. (2005): Museo Mariano Benlliure. Proyecto Museográfico.
- ENSEÑAT BENLLIURE, L., 2013: “El quehacer artístico de Mariano Benlliure”. En Mariano Benlliure. El dominio de la materia. Consejería de Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Madrid. Pp. 47-89.
- GARÍN LLOMPART, F., 1997: “Adéu Benlliure, ...!”. En Els Benlliure. Retrats de família. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, València. Pp. 1-8.
- MONTOLIU SOLER, V., 1997: Mariano Benlliure. Generalitat Valenciana, València.
- MONTOLIU SOLER, V., 2000: “Mariano Benlliure. El escultor”. En Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, València. Pp. 76-101.
- QUEVEDO PESSANHA, C., 1947: Vida Artística de Mariano Benlliure. ESPASA CALPE, Madrid.
- TRELIS MARTÍ, J. - SATORRE PEREZ, A. (2003): Museo Municipal Monográfico “Mariano Benlliure”. Proyecto Museológico.
- TRELIS MARTÍ, J. - SATORRE PÉREZ, A. (2006): “El Museu Benlliure de Crevillent: història i fons”. La Rella, 19. Pp. 101-125.
- TUSELL, J., 1997: “El universo histórico de los Benlliure”. En Els Benlliure. Retrats de família. Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, València. Pp. 9-34.
- VIDAL CORELLA, V., 1977: Los Benlliure y su época. Prometeo S.L., València.



## LOS DOCTORES JAUME FERRAN Y JOSÉ ESTRUCH HISTORIA DE LA EPIDEMIA DEL CÓLERA EN ALZIRA A FINALES DEL SIGLO XIX

*Eduardo Alpuente Martínez*

Al recibir la invitación a colaborar con un artículo para este nuevo número, el tema del mismo vino condicionado a las circunstancias que nos ha tocado vivir en estos momentos por culpa de esta nueva enfermedad llamada COVID-19. Inmediatamente vino a mi memoria la historia del ilustre bacteriólogo catalán Jaume Ferrán i Clúa, descubridor de la vacuna

La epidemia del cólera tuvo lugar a comienzos del siglo XIX por toda Europa distribuyéndose en cuatro grandes pandemias repartidas en los años 1834, 1855, 1865 y 1885. Esta enfermedad también se dio en la provincia de Valencia, en el año 1854 llegó a la zona la primera infección desde Barcelona y la segunda desde Marsella en 1865, dejando un total de más de 16.000 muertes



*PLANO DE ALZIRA PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX*

contra el cólera y que en Alzira tiene dedicada una de las calles principales. En este breve artículo recordaremos las diversas epidemias sufridas y la historia de muchos médicos de Alzira que lucharon contra ella.

en las tierras de valencianas. La infección más grave que se produjo en la zona, fue en el año 1885, ya que esta entró por Alicante y se extendió con rapidez hasta la ciudad de Valencia, haciendo paso claramente, en Alzira.

Alzira fue un foco importante en la epidemia debido a que el núcleo principal de la población “La Vila” estaba rodeado por el Xuquer. Además no existía red de alcantarillado y las aguas fecales llegaban a mezclarse en los canales de riego con aquéllas que se usaban para regar las verduras para el sustento diario. Todo ello propició la expansión de la enfermedad.

Durante la epidemia de 1854, un médico que ejercía en Alzira, José Estruch Crespo (Bocairent 1824 – Alzira 1891) consiguió sanar a los afectados sin ninguna baja aplicando las medicaciones disponibles e implantando medidas de higiene. Contó con el respaldo de otros médicos de la ciudad como Francisco Sociats y José Ballester López. En 1865 vuelve a aparecer con más virulencia el cólera y el Dr. Estruch, con más experiencia en la lucha contra esta enfermedad, y en unión de sus compañeros de la ciudad consigue salvar de la muerte a muchos Alzireños.



*Dr. D. José Estruch Crespo*



*Dr. D. Jaume Ferrán i Clúa*

Lamentablemente, en el año 1885, volvió la enfermedad pero esta vez con mucha más virulencia. A mediados de marzo aparecen los primeros casos en Xativa y rápidamente se extiende hasta Valencia haciendo estragos en Alzira. Sólo en Valencia capital se registran casi 8.000 fallecimientos en una población de 160.000 personas. El Dr. Estruch, viendo el cariz que tomaba la pandemia y a petición del Alcalde de Alzira, solicita a través del médico valenciano D. Amalio Gimeno, catedrático de la Facultad de Medi-

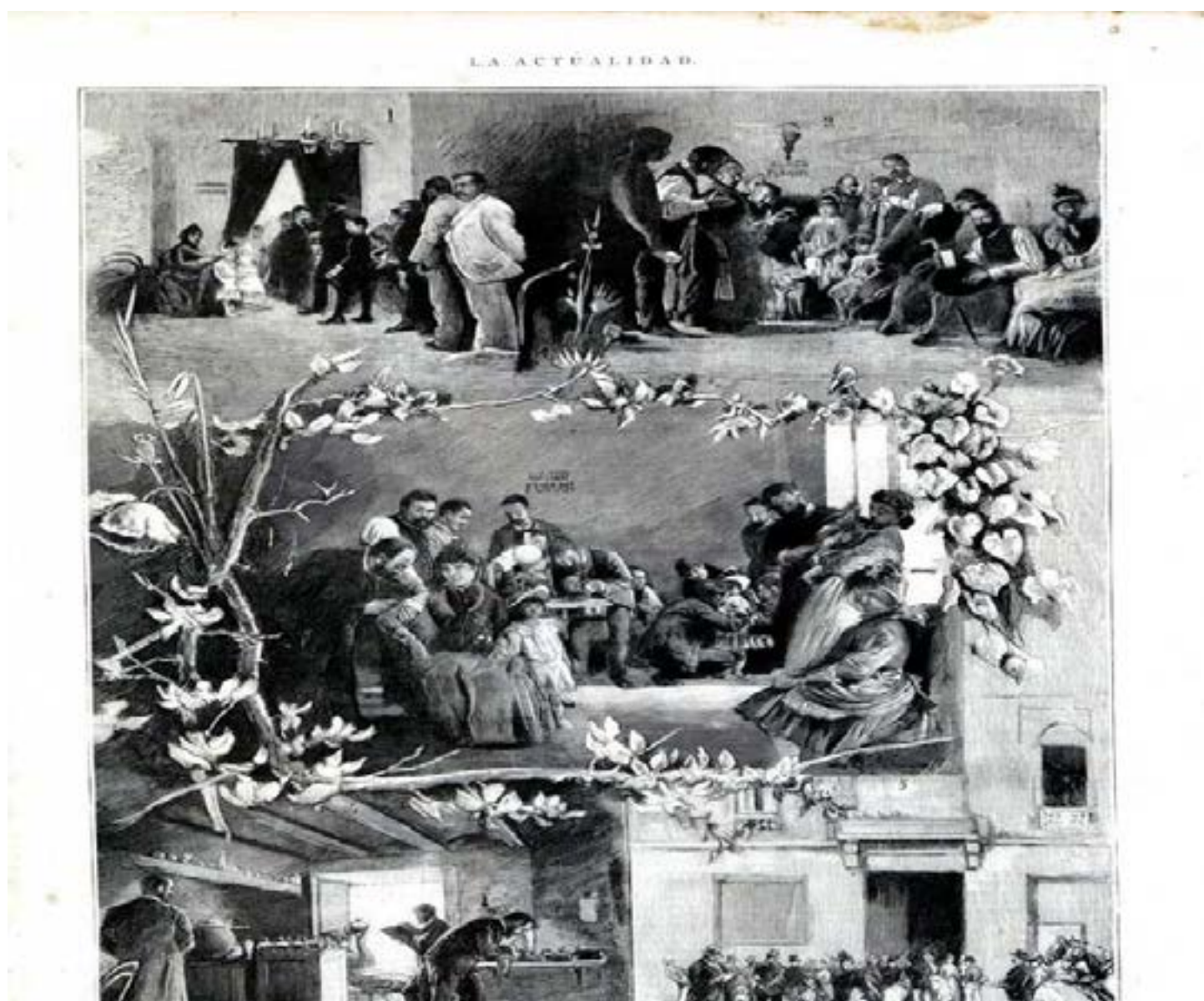


*Instrumental utilizado por el Dr. Ferrán*

cina de Valencia, el desplazamiento a Alzira de un microbiólogo catalán, D. Jaume Ferran i Clúa, que estaba desarrollando una vacuna contra el cólera, para que probara en la población la vacuna anticolérica.

El Dr. Jaume Ferran i Clúa ( Corbera d'Ebre 1851 – Barcelona 1929) era hijo del médico del pueblo. Realizó los estudios primarios en Tortosa, el bachillerato en Tarragona, en 1873 se licenció en medicina en La Universidad de Barcelona y en 1879 obtiene la

plaza de médico titular de Tortosa. Allí comenzó a interesarse por la naciente bacteriología, siguiendo las investigaciones de Louis Pasteur en su rudimentario laboratorio. En 1884, el Ayuntamiento de Barcelona lo envía a Marsella para estudiar la amenazadora epidemia de cólera. Allí consigue cinco muestras de la bacteria *Vibrio cholerae* para poder desarrollar una vacuna anticolérica.



*Los trabajos del Dr. Ferran en Valencia*



A su regreso a España es retenido en la aduana y le son requisadas las muestras del bacilo con el riesgo que ello conllevaba. Tras una semana de retención, el ministro de Gobernación, Francisco Romero Robledo, del gabinete de Cánovas del Castillo, ordena la destrucción de las muestras. El Dr. Ferran, no se sabe cómo, salva una de las muestras y consigue desarrollar una vacuna que prueba en sí mismo y en su familia.

En la primavera de 1885 el cólera azotaba plenamente la capital valenciana y Alzira no se libraba de la pandemia. Las autoridades municipales de Valencia deciden sacar en procesión a la Virgen de los Desamparados en una masiva procesión a la que acudirían miles de personas. Esto y la no anulación de las festividades en honor a San Vicente Ferrer fueron enormes focos de propagación de la enfermedad.

Al apoderarse el pánico del “Cap i Casal”, el catedrático de la Universidad de Valencia ,D. Amalio Gimeno Cabañas, fuerza a la Junta Municipal de Sanidad a que llamase al Dr. Ferran. A mediados de mayo empieza una vacunación masiva en Valencia y en Alzira. De 30.000 vacunados sólo 53 enfermaron. La prensa internacional se rindió a la determinación y eficiencia del Dr. Ferran.

El Dr. Ferran se desplaza a Alzira el 24 de marzo de 1885 y se aloja en casa del Dr. Estruch. Con la ayuda de los Doctores Francisco Sociats y José Ballester se procede a la vacunación en masa de la población Alzireña en el patio de las escuelas pías, hoy sede de la casa de la cultura. Un estudio posterior realizado en 1981 comprueba la eficacia de la vacuna en el 80% de

los vacunados y en el 92,5% de los revacunados.

Pero en este relato también hay una parte oscura que la historia ha procurado dejar en el olvido y no manchar la reputación de un gran científico y médico español: D. Santiago Ramón y Cajal. Este último, que en esa época era catedrático de la Universidad de Valencia, se inocular la vacuna y emite un informe dirigido al ministro de Gobernación Francisco Romero Robledo. En este informe se cuestiona el trabajo del Dr. Ferrán y se pone en duda la eficacia de la vacuna. La eficacia de la vacuna (demostrada por el índice de curaciones en Valencia y Alzira), se enfrentaba al estatus cultural y religioso de la época y generaba numerosos recelos entre políticos conservadores y cien-



*El Dr. Ferran en Alzira*



*Santiago Ramón y Cajal*

*Francisco Romero Robledo*

tíficos allegados. Por lo anterior el ministro de Gobernación ordena paralizar las vacunaciones. Ramón y Cajal redacta este nefasto informe semanas después de ser trasladado a Zaragoza dónde la epidemia había producido los primeros casos. Sólo en Zaragoza entre el 21 de julio y el 17 de septiembre de 1885 se contabilizaron miles de casos, (algunos estudios apuntan a que se vería afectada la mayoría de sus 95.000 habitantes) y la muerte de más de 2.100 personas. En el conjunto del estado, el cólera provocó la muerte de más de 60.000 personas. De esta nefasta actuación gubernamental ni Cánovas del Castillo, ni Romero Robledo ni Ramón y Cajal asumieron responsabilidades ni dimitieron.

El año siguiente a la inoculación masiva en Valencia y Alzira, El Dr. Jaume Ferran i Clúa es nombrado Jefe del Laboratorio de Microbiología de Barcelona reconociendo públicamente la capital catalana su valiosa aportación al mundo de la medicina. La vacuna anticolérica del Dr. Ferrán fue la primera vacuna que inmunizaba a los humanos frente a una enfermedad, siendo utilizada inmediatamente en todo el mundo

menos en España después de la experiencia valenciana. En el estado español no fue oficializada la vacuna hasta un cuarto de siglo después (1909), doce años después de la muerte de Cánovas del Castillo y Francisco Romero Robledo, figuras paradigmáticas del caciquismo político español.

Alzira debe mucho a este científico catalán ya que muchas vidas se salvaron gracias a su vacuna y a la ayuda de los médicos de Alzira D. José Estruch Crespo, D. Francisco Sociats y D. José Ballester López. Volvería el insigne Dr. Ferrán a Alzira en 1919 para proceder a la campaña de vacunación preventiva de la tuberculosis. En esta campaña participó otro gran médico Alzireño: D. Faustino Blasco, quien intervino muy activamente en esta campaña gestionando las



*Placa conmemorativa del I centenario de la calle Dr. Ferran*

historias clínicas e impartiendo conferencias. Cabe destacar que la primera inoculación antituberculosa realizada en Alzira por el Dr. Ferran fue al hijo del Dr. D.Faustino Blasco. Los Alzireños respondieron en masa a la campaña de vacunación.

En homenaje a esa abnegada labor, la ciudad de Alzira, en 1887 puso el nombre del Dr. Ferrán a una

de las calles nuevas, anchas y largas que se crearon en la ampliación de la ciudad. En el centenario de la rotulación de esta calle, la comisión de la Falla Dr. Ferrán colocó una placa conmemorativa en recuerdo de este gran científico.



## IV NOCHE DE LEYENDAS:

### MULA REVIVE LOS AÑOS DEL MODERNISMO

*Juan Fernández del Toro*

En diciembre de 2014, aprovechando el puente de la Constitución, un grupo de jóvenes, de entre 5 y 25 años, nos embarcamos en una maravillosa, a la par que complicada, aventura: la Noche de Leyendas de la Villa de Mula. Una actividad que consistió en una visita guiada por el casco antiguo de la ciudad, declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico, pero a través de la teatralización de historias y leyendas que fueron recogidas por el erudito local Gregorio Boluda del Toro en los años finales del siglo XIX y comienzos del XX. Aquellas primeras Leyendas abarcaron distintas épocas, dependiendo de la historia a recrear, pero en su mayoría se centraron en los siglos XVIII y XIX.

Desde el inicio teníamos muy claros los objetivos a cumplir, cuales eran sacar a la gente a la calle para que conociera los rincones de nuestro casco anti-

guo, enseñar la historia de Mula de una forma distinta a la acostumbrada, dar la oportunidad a los más pequeños de involucrarse en el asociacionismo juvenil y, sobre todo, lo que nos apasiona, hacer teatro callejero.



*Cartel de la Semana del Modernismo de Mula*

El éxito fue rotundo, tanto que nos vimos desbordados ante la respuesta de muleños y foráneos. Contra todo pronóstico, más de 500 personas vinieron a vernos. La aceptación y reclamo de gente que no pudo asistir nos llevó a repetir aquella primera edición durante la primavera de 2015. Y es que, lo que aquel puente hicimos, no tiene precedentes ni en Mula ni en la Región de Murcia. Sí es cierto que ya se había hecho teatro histórico en la calle en otras ciudades de la Región, más en todos los casos realizado por profesionales y a instancia de los ayuntamientos, nunca por un grupo amateur y, menos aún, compuesto sólo por personas tan jóvenes. Aquel día, la juventud muleña dio una clara muestra de lo que es

capaz de hacer cuando todos vamos a una.

Pese a las dificultades afrontadas y los errores cometidos, el público quedó encantado y nosotros tocados del encanto teatro de calle. Así fue como, al año siguiente, fundamos la Asociación Patio de Comedias de Mula. Desde entonces, aunque son muchas las actividades relacionadas con el teatro realizadas por la asociación, su buque insignia es la Noche de Leyendas de la Villa de Mula, nuestras Leyendas, y ya son cuatro las ediciones realizadas de esta actividad.



*Cartel de la IV Noche de Leyendas de la Villa de Mula*

La última edición celebrada, la IV Noche de Leyendas de la Villa de Mula, la cual tuvo lugar en diciembre de 2019, se centró por entero en los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, es decir, en

el modernismo. Es preciso comentar, antes de hablar sobre esa edición, que Mula no es una ciudad que posea gran abundancia de arquitectura modernista ni ecléctica, sino que es el barroco el estilo dominante en su casco antiguo, aunque sí encontramos ejemplos de ello. No obstante, sería un error ceñirnos a la arquitectura únicamente al hablar de modernismo, pues abarca muchos aspectos más. Fue una época de grandes cambios sociales, de progreso tecnológico, de la prensa, de la publicidad, de la moda y, por supuesto, de una arquitectura donde imperó un exquisito gusto y elegancia. Es por ello que, conscientes de todo lo que Mula tenía que contar de una época tan desconocida en la ciudad, por lo poco estudiada, nos aventuramos a representarla. Para ello, nuestros integrantes encargados de la documentación histórica, realizaron las investigaciones pertinentes a través del Archivo Municipal de Mula, la hemeroteca local y regional y testimonios orales. Es preciso indicar, que nuestras representaciones son hechos que fueron recogidos antaño o que investigado, pero siempre tienen una base histórica documentada.

En esta edición, quisimos ir un paso más allá y no quedarnos solamente en la celebración de las Leyendas, pese a que estas fueran el plato fuerte. Nuestra idea era, siguiendo el modelo de otras ciudades, principalmente Alcoy, celebrar una semana de actividades dedicadas a los años finales del siglo XIX y comienzos del XX. Así pues, en colaboración con el Ayuntamiento de Mula, a quien agradecemos su predisposición, organizamos la Semana del Modernismo en Mula y, también como en Alcoy, decidimos dedicarla a un personaje destacado de la ciudad que vivió en esos

años, en este caso a Carmen Ibáñez Ibáñez.

Carmen fue una destacada pianista y compositora de origen muleño que, quizás por pasar a vivir a Albacete, ha sido un personaje desconocido en Mula. Tuvo una trayectoria formativa y profesional formidable, a pesar de las dificultades que las mujeres tenían en su época para estudiar y, más aún, para destacar en un mundo de hombres. Sin embargo, Carmen destacó y lo hizo de forma sublime, consiguiendo premios e, incluso, inventando un sistema para el aprendizaje musical, el Rigo-Móvil Ibáñez. Por todo ello, y por mucho más, decidimos que Carmen Ibáñez Ibáñez fuera la protagonista de la semana, dándole un merecido homenaje.

Aun siendo la primera edición, conseguimos cerrar un interesante programa de actividades. Abrimos la

Semana del Modernismo el viernes 29 de noviembre con la conferencia «Aproximación a la vida de la compositora muleña Carmen Ibáñez Ibáñez», impartida por Jesús López Espín. A la que siguió otra titulada «Torre Azul (1905, Mula): un ejemplo de quinta modernista», impartida por el que suscribe.

El jueves 5 de diciembre tuvo lugar una deliciosa velada de cine y música en el Teatro Lope de Vega, edificio levantado como cine, en los años 20, por el

arquitecto murciano José Antonio Rodríguez. Se proyectaron cortos del Segundo de Chomón, por el Cine Club que lleva su nombre, amenizados con música a piano interpretada por la joven muleña Mariana Jiménez García.

El viernes 6, por la mañana, organizamos la visita «Un paseo por la Arquitectura Civil del siglo XIX en Mula», guiada por el autor de este artículo, con la que se dio a conocer la historia de la arquitectura civil existente y la desaparecida. Al día siguiente, a la misma hora, se realizó la visita «Mula literaria en los años

del Modernismo», donde conocimos a las escritoras y escritores muleños de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esas mismas mañanas, y la del domingo 8, se celebró un mercadillo de productos artesanales en la placeta del antiguo Hospital.



*Participantes en la IV Noche de Leyendas de la Villa de Mula*

El domingo, a las 12:00 h. del mediodía, daba comienzo el desfile modernista, donde participaron muleños y foráneos recreando la indumentaria de la época. Entre los invitados de fuera, tuvimos el placer de recibir a la Asociación Cultural Modernistas de Cartagena de Levante, quienes nos deleitaron con sus bailes, y la asociación murciana Oficios en Bicicleta, quienes nos recrearon distintas profesiones tradicionales en bicicleta. Finalizado el desfile, nos dirigimos hacia la calle Oscura, lugar en que nació Carmen





*Organizadores de la IV Noche de Leyendas de la Villa de Mula. De izquierda a derecha: Jesús Caballero, Juan Fernández, María Gracia, Pepi Gracia, Laura Soriano, Mónica Roda y Ángela Boluda.*

Ibáñez y donde se descubrió una placa para homenajearla.

Tras el acto, Patio de Comedias organizó una comida para los participantes de las Leyendas y las asociaciones foráneas que nos habían acompañado en el desfile. Allí tuvimos la ocasión de confraternizar con ellos, principalmente con la Asociación Modernistas de Cartagena de Levante, quienes quedaron maravillados con el trabajo desarrollado y quienes nos invitaron a los actos que tenían previstos. Gracias a aquella visita, aun mantenemos el contacto con ellos, como también con la Asociación Cultural Alcoy Modernista, aunque estos últimos no pudieran asistir.

La IV Noche de Leyendas se celebró en los días 6, 7 y 8 y para cada uno de ellos se establecieron tres pases con aforo limitado. En cuanto a la visita que pudieron disfrutar los asistentes, comenzó en el Convento

de San Francisco, en cuyo patio se recreó la primera imprenta muleña, la Imprenta de Mula de Basilio Robres Mañas. Allí conocimos al mozo que repartía su periódico, La Voz de Mula, quien pasó a guiar a los asistentes por Mula. Desde el convento, partimos al inmediato paseo, donde pudimos ver la organización de una comida benéfica por los jóvenes Exploradores de Mula, organización fundada en 1917 y vigente hasta 1921. Para esta leyenda, contamos con la colaboración del Grupo Scout Balate, cuyos integrantes representaron a aquellos exploradores.

Desde el paseo, nos trasladamos al palacio de los Marqueses de Menaherosa, actual Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo, donde recreamos la primera proyección del cinematógrafo en Mula, la cual tuvo lugar en 1898. Pero antes de llegar, a medio camino, nos esperaba Antonio el Cojo, un dicharachero horchatero ambulante, cuyos helados y horchatas

eran famosos en la ciudad.

A través de la calle del caño, nos dirigimos hacia la Plaza del Ayuntamiento, haciendo antes una parada en el Heredamiento de Aguas. Un antiguo edificio de 1865 donde se subastaba el agua para los riegos y lugar cotidiano de disputas entre regantes y propietarios del agua. Allí se recreó una de esas disputas por el Club Warriors Mula.

Ya en la Plaza, nos adentramos en el epicentro de una manifestación obrera contra la explotación laboral y la lucha por la jornada de 8 horas diarias. En esta ocasión contamos con Intedis, una asociación para la integración de la discapacidad, con quienes venimos trabajando en cada edición. Allí mismo, a los pies de la Torre del Reloj, conocimos la barbería de Fernando Sánchez y la confitería de Cánovas, donde el público disfrutó de sus ricos bizcochos y chocolates.

En la calle de las Boticas, inmediata a la Plaza, presenciamos la asistencia de los bomberos a apagar un incendio, que resultó no serlo... y nos proporcionó un rato de risas. Volvimos, pues, a la Plaza para adentrarnos en el Casino. En sus puertas, un joven limpiabotas nos mostró las desigualdades sociales de la época, aunque pronto apareció Roberto, el camarero del Casino, quien tomó el relevo al guía para enseñarnos los entresijos del edificio. Una vez dentro, tuvimos la oportunidad de conocer al alcalde de Mula de 1921; al Director General de Obras Públicas, el muleño Juan Antonio Perea, y al Ministro de Fomento, el murciano Juan de La Cierva y Peñafiel. Atentos, escuchamos la conversación que mantenían, que resultó tratar sobre la llegada del ansiado ferrocarril a Mula. Después, pa-

samos a la planta primera del Casino, subiendo por la preciosa escalera modernista que lo decora, y en el rellano disfrutamos del espectáculo del hércules Mr. Rubins, quien pasó por Mula a finales del siglo XIX.

Desde el vestíbulo, entramos al precioso salón de baile, donde nos recibieron unas graciosas bailarinas, interpretadas por integrantes del grupo de baile Amay, y Carmen Ibáñez Ibáñez, encarnado por Mariana Jiménez García. Las bailarinas nos deleitaron con un delicioso baile, cuya música a piano tocó "Carmen". Fue ella quien despidió al público, dando por finalizada la visita. Cerramos así, un recorrido por las principales calles del casco antiguo de Mula (tratamos de buscar zonas accesibles para personas con movilidad reducida), cuya duración rondaba la hora y cuarenta y cinco minutos.

En definitiva, con estas líneas queremos transmitir el trabajo que venimos realizando desde hace ya seis años en pro de la difusión de nuestra historia y tratando de aportar nuestro granito de arena al desarrollo de Mula como ciudad turística. Pese a la dificultad que supone coordinar a tantos jóvenes de edades tan dispares y los quebraderos de cabeza para tenerlo todo controlado (he de decir que nos hemos convertido en expertos para resolver contratiempos), lo cierto es que el resultado es muy gratificante y nos anima a continuar cada año con la esperanza de que los más pequeños tomen el relevo el día de mañana.

Desde la organización de la IV Noche de Leyendas, queremos agradecer la oportunidad que nos ha brindado la Revista Alcoy Modernista y, en concreto, Guzmán Bernabéu Llácer, presidente de A. C. Alcoy

Modernista, para dar a conocer la labor que venimos realizando. Aprovechamos para lanzar una invitación a todo aquel que desee visitar nuestra ciudad, a ser posible en el puente de la Constitución, pues lo recibiremos con nuestra, ya tradicional, Noche de Leyendas de la Villa de Mula. Si bien es cierto que este 2020 es tristemente atípico y no nos será posible celebrar una

nueva edición, en cuanto lo sea emprenderemos la quinta edición de nuestra actividad insignia, pues aún tenemos mucha historia que contar ¡No te lo pierdas, te esperamos!



## EL MODERNISME BALLAT

*Grup de Danses Sant Jordi d'Alcoi*

Ayer, sábado veintidós de septiembre de 2018, pasadas las ocho y media de la tarde, tuvo lugar la primera actuación modernista del Grup de Danses Sant Jordi D'Alcoi. Dicha actuación tuvo lugar en el Teatro Principal de la ciudad situado en la calle Santo Tomás número 5, en pleno centro de la ciudad.

Esta actuación ha supuesto un gran reto para este grupo de danzas que nació en nuestra ciudad el año 1989 y cuyo repertorio está basado principalmente en las danzas tradicionales de la Comunidad Valenciana del S. XVIII. Aunque anteriormente ya habían puesto en escena diferentes bailes del S.XIX i principios del S.XX, estas ocasiones habían sido muy puntuales como en aquella actuación de noviembre de 1992 en la que bailaron bajo los acordes de la Música Nova d'Alcoi para celebrar su 150 Aniversario.

Previamente a la actuación y fiel a su espíritu de recuperación de las tradiciones de nuestros antepasados, el grupo ha tenido que documentarse sobre los diferentes bailes que en nuestra ciudad se bailaban, los diferentes instrumentos que los interpretaban, diferente sitios y ocasiones en los que estos se desarrollaban, así cómo sobre la indumentaria que se utilizaba dependiendo de las circunstancias y el momento del día en el que acontecían.

Las fuentes utilizadas para recabar dicha información han sido muy variadas: han preguntado a historiadores, han consultado diversos periódicos de la época como ahora el Heraldo de Alcoy o La Patria Chica, se han puesto en contacto con músicos especialistas en diferentes instrumentos, han consultado diferentes tesis doctorales sobre la época así como han consultado diferentes museos como el Museo del traje de Madrid o el Centre de Documentació i Museu Textil.

Por ser un material al que accedían por primera vez y una época que les era prácticamente desconocida ha sido muy difícil poder organizar y asimilar todos los datos para poder plasmarlos encima de un escenario, no obstante, pretenden seguir estudiando sobre la materia para que sus actuaciones sean un reflejo más fiel de la realidad de la época.

Pero esto, ya lo veremos en otras ediciones de la “Semana Modernista de Alcoy” por ahora, centrémonos en lo que ocurrió ayer.

Pasadas las ocho y media de la noche y delante de un público que esperaba ansioso poder entrar al Teatro Principal para disfrutar del espectáculo “El Modernisme Ballat”, empezaron a sonar las primeras notas de dos acordeones y un grupo de gente que

parecían espontáneos pero no lo eran, se lanzaron a bailar una polka la cual fue apaciguando los ánimos exaltados de un público cansado de esperar.

Nada más acabar esta polka, las puertas del Teatro se abrieron, transportando al público a una elegante velada donde los invitados lucían sus mejores galas de noche, bebían champagne y bailaban el vals de El Danubio Azul al son de la música de banda interpretada en directo.

Poco a poco los danzantes fueron separándose formando un pasillo a través del cual los invitados entraban al patio de butacas desde donde disfrutarían del resto del espectáculo en el que iban sucediéndose

las representaciones de diferentes escenas cotidianas de la época, acompañados de imágenes proyectadas en una pantalla, cambios de vestuario y música en directo. Y no se crean ustedes que sólo hubieron acordeonistas y banda, también pudimos disfrutar de dulzaineros i “tabaletteros” así como de la rondalla más longeva de la ciudad.

Entre los diferentes tipos de bailes que allí se bailaron el público asistente pudo disfrutar de polkas, mazurcas, rigodones (con máscaras incluidas), minuets, etc. Durante cuarenta y cinco minutos el Grup de Danses Sant Jordi mezcló ritmos y pasos con gestos, máscaras e imágenes intentando trasladar al público a la época modernista. Por la reacción del públi-



co se pudo adivinar que lo consiguieron.

El Grup de Danses Sant Jordi, quiere agradecer a través de este periódico la colaboración desinteresada de los diferentes músicos así como de las diferentes personas que sin pertenecer al grupo, quisieron participar en esta actuación y a todos los miembros de su grupo por el gran esfuerzo que hicieron para poder llevar a cabo este proyecto.

Y desde la humilde opinión de este periodista recomendarles que si tienen oportunidad vayan a ver la próxima actuación de este grupo, porque un pueblo que no sabe bailar, pierde irremediabilmente sus raíces.

\* Este artículo está escrito emulando las crónicas sociales de los periódicos de la época.





## MÚSICA I BALLS DEL MODERNISME

*Eva Valenciano i Ferran Mengual*

A l'abric del moviment Modernista situat entre 1890 i 1914; doncs amb l'esclat de la I Guerra Mundial (1914-1918) i, la mal anomenada grip espanyola (1918-1920), el moviment Modernista pràcticament desapareix.

El Modernisme fou una explosió d'idees, conceptes i formes innovadores que abasta totes les facetes de les arts i la indústria i, com no, arriba a la música i balls tant europeus com de nordamèrica.

Fins aquest moment la música d'Europa Central estava molt estesa per tot el continent; els valsos, les masurques i les polques eren les peces de moda i que es ballaven preferentment en salons i palaus de les classes benestants. Com ocorre abans i ara, el poble sempre és imitador de l'alta societat i la gent famosa, copiant les modes i els costums més populars. Per tant, els balls reservats a una certa classe social es popularitzen i surten al carrer amb la gent del poble.

En aquest article farem referència als diferents estils de balls que es feien en salons, sales de festes i fins i tot places a l'aire lliure en l'època Modernista.

### FOXTROT

És un ball d'Estats Units suau i progressiu amb moviments llargs i continus, es balla amb música interpretada usualment per una big band (generalment

cantada). Desenvolupat en la dècada de 1910, arribà a la seua màxima resplendor en la dècada de 1930; actualment encara està viu.

El seu nom significa literalment “**trote del zorro**” i existeixen varies teories del seu origen.

S'argumenten diferents teories; les primitives danses negres que imitaven passos d'animals i inspiraren els primers ballarins de foxtrot; però, hi ha d'altres com la teoria que podria ser degut a l'expressió normanda **faux-droit**, o al còmic nord-americà Harry



Fox, que incorporà una versió més vigorosa d'aquest ball.

## VALS

La dansa té una enorme difusió entre els estaments socials, decauen les figures fixes practicades i els esquemes preestablerts, predominen les formes fàcils i lliures, passos senzills i girs vertiginosos i les parelles ballen ritmes fortament marcats estretament abraçades.

Aquesta dansa estava molt difosa a Alemanya central i Àustria.



Strauss va ser un dels principals compositors envigorint i accelerant el ritme, la va transformar en el vals vienès que s'entengué primer per Viena i després per tota Europa. No li van faltar les crítiques i les ressenyes morals d'una part de la societat.

## POLKA

Fou importada a França per fugitius polonesos, agradà molt immediatament al poble i la burgesia i en poc temps va vèncer els aristòcrates que es mostraven reticents. A partir del moment en què una duquesa li va obrir els seus salons, la polka va prevaler per algun temps sobre tots els altres balls.



En diferents mitjans es parlava de la polka i de la creació de diferents escoles de ball i criticaven que en algunes d'elles en lloc de deixar a la dansa la seua simplicitat nacional i la seua gràcia d'origen, es tractava de convertir-la en una dansa convulsa, perillosa per a les articulacions dels que ballaven i per a les parts sensibles dels espectadors.

TARANTEL·LA

És un ball popular del sud d'Itàlia. D'origen napolità té un moviment molt viu, acompanyat de cant.

Popularment es diu que el seu nom ve de la taràntula, aranya comuna a la regió mediterrània. És una dansa de galanteig entre parelles amb una música que augmenta progressivament la seua velocitat i va acompanyada de castanyoles i panderetes.



— 63 —

1.º paso.—El caballero desliza el izquierdo circularmente hacia la derecha i por atrás, hasta que pase unos 20 centímetros del pié derecho.

La dama, hace el desliz circularmente hacia la izquierda i por el frente hasta que pase unos 20 centímetros del izquierdo. Este paso debe hacerse inclinando un poco el cuerpo, según lo demuestra la figura 26.

2.º paso.—El caballero desliza el derecho hacia la derecha describiendo una línea circular i por su frente, hasta que llegue a colocarse a 20 centímetros de distancia al frente al derecho (perpendicular en la mitad, fig. 27).

La dama desliza el derecho circularmente i ayudando el movimiento con el cuerpo, da media vuelta por la izquierda para tomar el mismo frente del caballero i al momento se desprenden de la mano con que estaban tomados para tomarse de la otra y empezar la repetición de la danza en sentido inverso.

Conclusión de hacer

la repetición del baile los danzantes deben encontrarse en la posición de partida.

3.º Figura.—Se enlazan (fig. 28) y bailan polka mazurka hasta completar seis vueltas, desprendiéndose en seguida para empezar de nuevo la 1.ª figura.

**MAZURKA POLONESA**

Esta valiosa composición coreográfica de la Polonia, tiene sus pasos propiamente de mazurka y su ejecución es acompañada de una serie de figuraciones elegantes i variadas.

MASURCA

La masurca, d'origen polonès, té un ritme amb el qual els ballarins marquen el pas a colps de punta i taló. S'alternen el passos menuts amb girs vertiginosos.

Convertida en ball de societat, al segle XIX, va conservar el seu caràcter i va adquirir un aire una mica més popular.



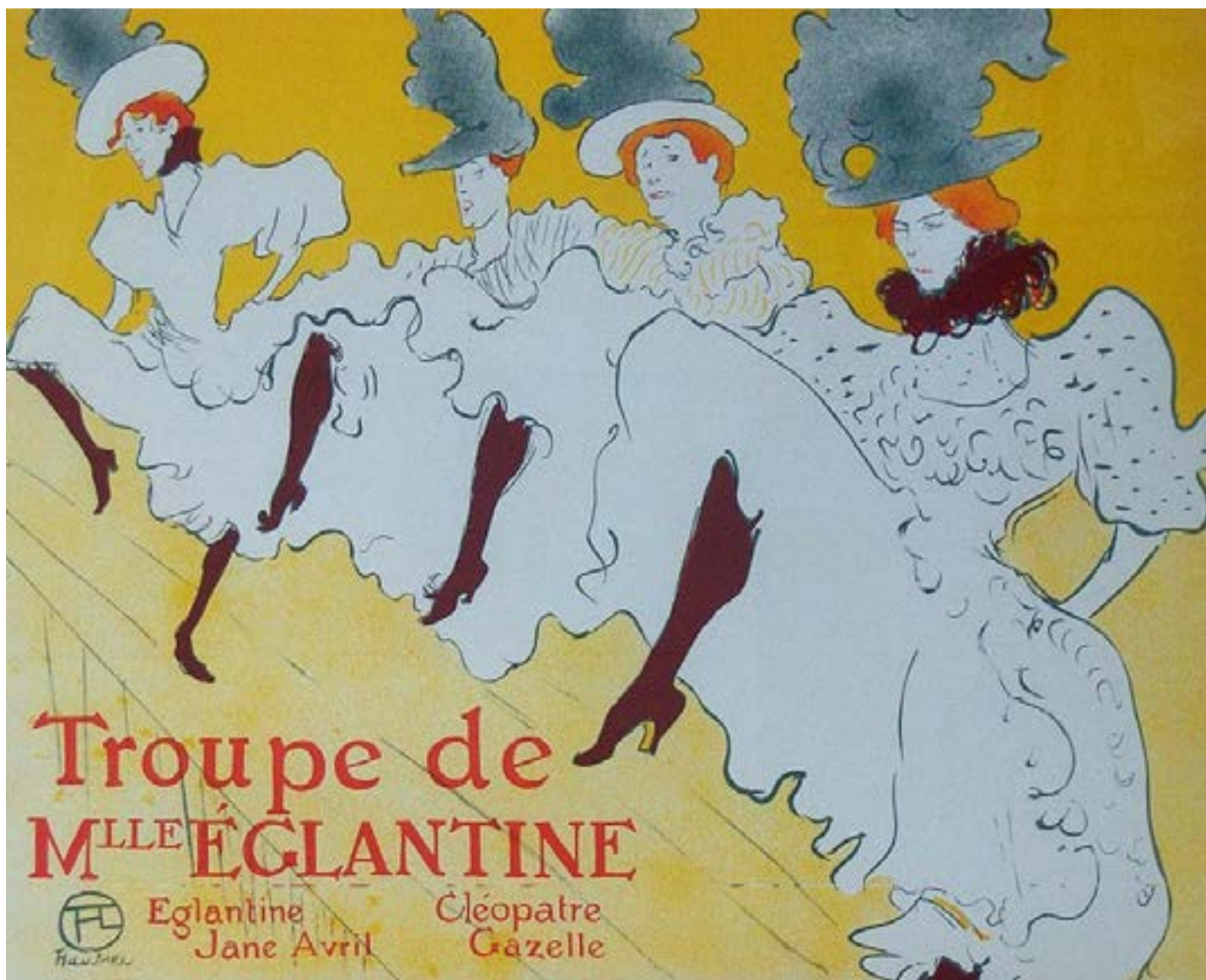
ALTRES

Cap a finals del segle estigué en voga el boston, una espècie de vals lent i l'scottish, d'origen escocès i va fer la seua aparició el frenètic can-can, que només es va ballar en l'escena per professionals, immortalitzades pel traç nerviós i satíric de Toulouse Lautrec.

BIBLIOGRAFIA:

Arxiu històric del Grup de Danses St. Jordi d'Alcoi.  
Wikipedia

*Representació del can-can per Henri de Toulouse-Lautrec, 1895*



## LES OBRES MODERNISTES DE L'ESCUPTOR LORENZO RIDAURA

*Elisa Beneyto Gómez*

*Lluís Vidal Pérez*

Membres del Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics (CAEHA)

El personatge central de la II Fira Modernista, en 2018, va ser l'escultor alcoià Lorenzo Ridaura Gosálbez (1871-1963). Entre diverses iniciatives al voltant de la seua figura, l'Ajuntament ens va editar un estudi monogràfic sobre la seua vida i obra, en el que vam augmentar considerablement el coneixement que es tenia de la seua biografia i de la seua producció artística (1).

Això ens va permetre també establir una sèrie d'etapes estilístiques, entre les que trobem un grup d'obres que es poden enquadrar com a modernistes, tot i que en escultura en ocasions és difícil atorgar aquest qualificatiu, ja que coincideix en el temps amb allò que alguns autors anomenen "l'impressionisme escultòric" heretat de Rodin, o també amb l'idealisme simbolista en el que destacaran escultors catalans com Llimona, Blay, Clarasó o Arnau. Si buscarem uns trets comuns a allò que denominem escultura modernista,

seria fonamentalment una recerca de la bellesa estètica, que fa servir en moltes ocasions figures femenines, de formes dinàmiques i ondulants als cabells i als vestits, quasi sempre acompanyades de motius florals o vegetals i amb l'evocació d'un cert exotisme.

Pel que fa a l'àmbit valencià, a banda d'un artista de la talla de Mariano Benlliure, sols trobem a Eugenio Carbonell i al propi Ridaura com a escultors que en algun moment s'apropen al Modernisme, però cal insistir en què, en els tres casos, es tracta sols d'una petita part de tota la seua producció. També considereu a banda totes les obres de tipus decoratiu que se subordinen a l'arquitectura dels edificis modernistes, ja que entrarien més en el camp de les arts aplicades.

Passem, doncs, a analitzar cinc obres de Ridaura que exemplifiquen la seua sensibilitat i el seu apropament a aquest estil:

### RETRAT DE LORENZO CASANOVA (1901)

Presentat a l'Exposició Nacional de Belles Arts, obté la consideració de 3<sup>a</sup> Medalla, encara que sense arribar a atorgar-li-la. Es tracta d'un retrat, en escaiola, del pintor alcoià Lorenzo Casanova Ruiz (1844-1900), al qual tracta amb gran naturalisme basant-se en una fotografia del mateix realitzada per Manuel Cantos en 1894, que també va servir de referència per a altres gravats i pintures, com la realitzada pel seu deixeble Fernando Cabrera. La peanya està conformada per un medalló o paleta que reproduïx, en baix relleu, la pintura Sant Francesc d'Assís on el mateix Casanova es va autoretratar. El modelatge de la decoració vegetal anticipa les formes sinuoses i la plasticitat que aproximarà Ridaura al Modernisme escultòric, encara que la crítica de l'època va elogiar especialment el realisme del retrat.

Existeixen tres còpies conegudes d'aquest bust: la presentada a l'Exposició Nacional, que forma part dels fons del Museu Nacional del Prado i està cedida al Museu de Belles Arts de Santa Cruz de Tenerife; la que es va enviar a Alcoi per a l'homenatge a Casanova, que es quedaria com a propietat de l'Ajuntament i actualment la té als seus magatzems;

i una tercera que tenia el pintor Fernando Cabrera al seu estudi, que ara forma part d'una col·lecció particular.



Imatge 1. Retrat de Lorenzo Casanova



## ÀNGEL DEL SILENCI (1903)

Es tracta d'una escultura que forma part d'un panteó del Cementeri Municipal d'Alcoi. El projecte no es conserva, però una nota de premsa apareguda el 19 de juliol de 1903 recull la seua autoria (2). El panteó era per a la família d'Agustín Gisbert Vidal, industrial i sogre del pintor Fernando Cabrera Cantó, qui realitza el disseny general de l'obra i del monument, tot i que el signe Vicente Pascual Pastor com a arquitecte.

L'àngel demanant silenci és una iconografia habitual en l'àmbit funerari, però el seu ús en aquesta època es deriva d'eixe idealisme simbolista que hem mencionat, i que crearà models perfectament aplicables al Modernisme escultòric, en la que seria la primera obra de Ridaura purament en aquest estil. La figura està esculpida a partir d'un bloc de marbre de Carrara, excepte les ales que es van esculpir per separat. Es tracta d'un àngel asexual, ingràvid i estilitzat, amb un ús teatral dels plecs de la túnica –que rememoren la tècnica dels draps humits–, el cabell i les ales esteses, a més de la pròpia composició amb encreuament de diagonals que ens recorda a la Victòria de Samotràcia. És un psicopompos, un portador d'ànimes que transcendeix allò terrenal, per la qual cosa el seu peu no arriba a tocar el terra, tot perdent el seu contingut estrictament religiós per a adoptar una significació més poètica o simbòlica.

Ha estat objecte de neteja i restauracions al llarg del temps, i fins i tot se li va restituir un dit índex desaparegut, per la qual cosa es conserva en bastant bon estat. El model en escaiola, a menor escala, es trobava en els anys 50 en la “Casetta Madrid”, on Ridaura es reunia amb el seu grup d'amics, però es desconeix si es conserva actualment.



Imatge 2. *Àngel del Silenci* (fotografia de Jordi Nadal)

### LÀPIDA PER A ANTONIO ESPINÓS JULIÁ (1903)

El 24 de juliol de 1903 s'anuncia l'exposició en els aparadors de la botiga "La Sultana" de diverses obres de Ridaura, entre les quals hi havia dues làpides funeràries (3). Una d'elles sens dubte és aquesta, perquè el propietari de l'establiment, Luis Pérez Juliá, era cunyat del finat, Antonio Espinós Juliá, mort al gener d'aquell mateix any.

Es tracta d'un baix i mig relleu plenament modernista, tant en l'execució com en la temàtica, amb el predomini de motius vegetals i l'ondulació dels draps

en eixa figura femenina que representa el Dolor o la Melancolia, recolzada en la cartel·la amb el nom del difunt. Està signada per l'autor en l'angle inferior dret.

Segurament es pretenia passar-la a bronze, però al situar-se en les galeries subterrànies del Cementeri, no va ser necessari, i es va optar per l'opció més econòmica de deixar-la en escaiola i pintar-la amb un to verdós, que ha anat perdent al llarg del temps. En 1927 s'enterraria allí també a l'esposa del difunt, tot afegint el seu nom a la cartel·la.



Imatge 3. Làpida per a Antonio Espinós



### LÀPIDA PER A ROSA ESPINÓS JULIÁ (1904)

Es tracta d'un baix i mig relleu que Ridaura realitza per a la tomba de Rosa Espinós Juliá i Elvira Pérez Espinós, esposa i filla respectivament de Luis Pérez Juliá, i igual que la làpida per al seu cunyat Antonio, s'exposarà en l'aparador de "La Sultana" al juliol de 1903, encara que la defunció de la filla poc temps després va motivar que tornara a exposar-se a l'octubre de 1904 amb l'afegit del seu nom.

Situada molt prop de la d'Antonio Espinós en les galeries subterrànies del Cementeri d'Alcoi, parteix d'una concepció similar que ens permet enquadrar-la en el Modernisme: abundància de formes vegetals i

sinuositat en els draps i les ales d'un àngel femení tractat amb delicadesa. Els mateixos cronistes de l'època adverteixen que "la concepción es sentidísima, el dibujo primoroso; el trabajo realizado sin esfuerzo, revela una facilidad asombrosa en el manejo del buril; y toda ella tiene una majestuosidad que encanta y una belleza que cautiva", o que es tracta d'un "ángel que echa flores sobre la tumba, que no tiene la fría hermosura ni el silencio de las estatuas clásicas, sino esa enérgica belleza que atrae y petrifica el pensamiento" (4). També deixada en escaiola, el fet d'estar més prop de la superfície ha contribuït a un major deteriorament de l'obra.



Imatge 4. Làpida per a Rosa Espinós



## ALTAR MAJOR DE SANT JORDI (1918)

Cronològicament, aquesta obra s'allunya molt de l'etapa més purament modernista de Ridaura, que com hem vist se centrava en els primers anys del segle XX. Tanmateix, pot ser considerada la seua obra mestra, i presenta alguns trets que es podrien qualificar com a modernistes, tot i que en realitat és la culminació del seu propi estil idealista i simbòlic.

En 1913 s'inicia la reconstrucció del temple dedicat a Sant Jordi, la propietària del qual és l'Associació homònima. El 8 d'abril de 1915, la Junta Directiva rep la notificació que l'altar major, per mediació de l'assessor artístic Fernando Cabrera, ha sigut contractat per un benefactor, José Pastor Rodríguez, Vescomte de Morera, qui pagava 22.210 ptes. a l'escultor Ridaura. A la fi de 1915 ja havia modelat dos esbossos a petita escala i, al desembre de 1916, tenia fet el model en escaiola, com podem observar en una fotografia publicada en la premsa madrilenya. Finalment, s'instal·laria el grup definitiu en marbre de Carrara el 13 d'abril de 1918.

Es tracta de dos àngels eteris i asexuats amb gran càrrega simbòlica, dotats de gran teatralitat en les túniques i en les ales, amb les quals formen una composició tancada i triangular, a manera de fornícula, i que sostenen una arqueta on figura el colom de l'Esperit Sant. En el modellino a reduïda escala que veiem en la fotografia, podem observar que inicialment es va pensar per a situar el reliquiari neogòtic, però finalment el grup va servir per a sostenir la imatge infant de Sant Jordi, anomenat "El Xicotet".

En 1936, durant la Guerra Civil, va ser destruïda l'escultura original de marbre, conservant-se solament els dos caps d'àngels, que van ser donats per l'Ajuntament a l'Associació de Sant Jordi el 15 de febrer de 1964 i des de llavors es troben exposats al seu Casal. Segons testimonis del moment, durant algun temps les restes de l'obra podien observar-se en el taller d'un marbrista local per a ser reutilitzats.

Finalitzat el conflicte, en 1940 es va situar en el seu lloc el model original en escaiola amb la mateixa grandària que l'obra final, que havia amagat la família de Vicente Gisbert Juliá, "Barxellet", en les seues instal·lacions del carrer La Cordeta. El grup d'escaiola va presidir l'altar major de l'església de Sant Jordi fins a 2005, quan gràcies a un projecte de rehabilitació del temple finançat pel Ministeri de Cultura, es va retirar per a obtenir una nova rèplica en marbre de Carrara realitzada per Jesús Castelló, amb la col·laboració d'Ignacio Escudero Feijoo, Javier Herrero Fenollosa i Miguel Ángel García Oliver. Finalment, el 31 de març de 2006 es va instal·lar aquesta en Sant Jordi, i el model d'escaiola va passar a l'altar major de l'església parroquial de Santa María.



Imatge 5. Àngels de l'Altar Major de Sant Jordi

En conclusió, aquestes obres serien l'aproximació de l'escultor Ridaura al Modernisme, tot i que les més pures pertanyen, curiosament, a l'àmbit funerari. Tanmateix, com venim insistint, en realitat formen part del seu propi estil subtil, evanescent, refinat, de formes arrodonides i suaus, de línies corbes i contorns esfumats, amb la figura al·legòrica omnipresent de l'àngel asexual, o més bé femení, que conformen un univers propi. Si bé l'artista mai es va allunyar dels plantejaments estètics habituals d'aquella època, va demostrar una tècnica depurada i un ús molt personal de la iconografia, al temps que manifestava resolucions compositives pròpies. El fet de no ser massa conegut es deu més a les seues circumstàncies vitals que al seu propi talent, però gràcies a iniciatives com la Fira Modernista és possible recuperar, per al conjunt de la ciutadania i els temps actuals, figures oblidades de la història d'Alcoi com és el propi Lorenzo Ridaura Gosálbez.

### Notes

(1) Beneyto Gómez, Elisa i Vidal Pérez, Lluís: Vida y obra del escultor Lorenzo Ridaura Gosálbez (1871–1963). Ajuntament d'Alcoi, 2018. El llibre es pot descarregar en PDF des de la plataforma BIVIA de l'Arxiu Municipal d'Alcoi.

(2) Heraldo de Alcoy, 19 de juliol de 1903.

(3) Las Provincias, 24 de juliol de 1903.

(4) Heraldo de Alcoy, 26 d'octubre de 1904; La Defensa, 28 d'octubre de 1904.

## LA MODERNISTA SOCIEDAD EL TRABAJO

*Ricardo Canalejas*

El Modernismo nació en las últimas décadas del siglo XIX, y Alcoy lo ha inmortalizado con el diseño en obras inmuebles de los arquitectos, Timoteo Briet y Vicente Pascual, que se muestran con orgullo cada día. Esos años fueron tiempos de grandes iniciativas sociales, entre ellas, el nacimiento en 1880 de la Sociedad Cooperativa el Trabajo, que surgió para proteger las necesidades vitales y esenciales de los trabajadores, ante los múltiples accidentes laborales y enfermedades víricas que acechaban entonces a la población. A la vez, creó un economato para facilitar los alimentos a sus asociados en las mejores condiciones económicas.

Una década más tarde, incluyó en sus objetivos la educación, y fundó una escuela de instrucción primaria y profesional para mayores y niños. En el siglo XX, buscando una mejor financiación para la sociedad, incluyeron dos actividades de gran aceptación social que atendían la cultura y el ocio. En octubre de 1903, meses después de cerrar el Teatro Principal, la Sociedad El Trabajo inaugura el Teatro Circo, y en 1911, presenta el juego popular de moda; la Lotería que contablemente aumentarán los ingresos y recursos de la entidad. Este es un simple boceto en blanco y negro de la relación secular entre el Modernismo y la Sociedad El Trabajo.



*Lotería años 60*

En su historia más contemporánea; el último tercio del siglo XX, cuando esta ciudad disfrutaba de plenitud cultural en tecnicolor, la Sociedad El Trabajo se encontró con el teatro. Mario Silvestre ingresó en ella con otros miembros de La Cazuela, siendo presidente desde 1983 a 1989. Con signo de admiración cedió el testigo a Camilo Candela que había ingresado en 1987 con el Grupo Teatral San Roque, donde Mario se había iniciado en los años de posguerra. De este





*Vestuario modernista en una representación en el Teatro Circo en 1957*

grupo parroquial emanaba una catarata de actividades escénicas, principalmente zarzuela. Con la representación de La Calesera en 1987, nació el Grupo de

Teatro El Trabajo. Camilo ha liderado esta entidad hasta 2012, logrando contagiar a los actores y actrices, entrega, ambición, y algo de su propia personalidad; delirio y vanidad artística sobre el escenario. Esta obra modernista no tiene texto, los papeles se han distribuido por afinidades, pero ellos no necesitan hablar, también saben cantar y escenificar. La ciudad es su teatro al que saldrán cuando las circunstancias sanitarias lo permitan. Los figurantes estarán en su salsa porque el decorado está ambientado en calles, paseos y mercados españoles de entresiglos, que de paso, admiten cadencias musicales utilizando texto costumbrista de la jerga popular. Suena a pura Zarzuela.



*Luisa Fernanda 1983*

Salen a la calle los artistas. Ya están en su escenario para recrear la obra. Ellas vestirán pamelas adornadas, y tocados con plumas y pompones, corpiños, gargantillas, tules, cubre feas y sombreros cloché. En cualquier momento podría aparecer Luisa Fernanda a la sombra de una sombrilla; o Doña Francisquita, incluso alguna de ellas, vestida de criada, estará esperando a un soldado del Cuartel de Infantería Vizcaya. Ellos, con bigotes retorcidos, lucen sombrero de copa, derby o canotier. Uno lleva el Manojó de Rosas para regalar, en el que podría estar la Rosa del Azafrán. Todos engalanados como si fueran a la Boda de Luis Alonso.

No solo aparecerá la burguesía con ternos y camisas de cuellos duros, usando pajarita. También veremos oficios ya en desuso: menestrales, buhoneros y chamarileros que visten gorra, blusa y camisa desgastada, bajo tirantes anchos que sujetan pantalones remendados más arriba de la cintura, cubierta con faja. Entre ellos habrá Gavilanes, Gigantes y Cabezudos, y puede que Bohemios, o errantes y vagabundos que hospedan el Alma de Dios. Los reporteros ya están preparados para montar sus cámaras sobre el trípode para captar la representación de estos actores y actrices que pertenecen a la Sociedad El Trabajo, y al Modernismo.

*Agradecimientos: Rafael Hernández Ferris y Jose Tormo Colomina.*



*Bohemios 2007*





Actores y actrices de la Sociedad El Trabajo en la Feria Modernista





## «LA MILAGRET» ¿HIMNE OFICIAL DEL MODERNISME ALCOIÀ?

### SEGONA PART

*Josep Tormo Colomina*

#### VI. CRONOLOGIA DE “LA MILAGRET” (I)

**1888:** Naix el vals titulat originalment “La orilla del sauz”, anomenat posteriorment “Junto al manantial” i que un poc més tard va rebre el nom definitiu “Sobre las olas”. Esta preciosa melodia va ser obra del compositor mexicà Juventino Rosas (1868-1894). No obstant el seu nom oficial “Sobre las olas” (amb el seu equivalent en les diverses llengües: “Over the waves” en anglès, “Über den Wellen” en alemany, “Sur les vagues” en francès, etc.), en la nostra ciutat, esta famosa composició s’ha conegut tradicionalment com a “El vals de las olas”.

**1889:** En principi, la melodia és interpretada sols per les orquestrines de Santa Cruz, la localitat natal de l'autor, un petit municipi mexicà de l'estat de Guanajuato, però poc temps després es fa molt popular entre les orquestres de la capital, és a dir, la ciutat de Mèxic, i degut al seu gran èxit s'estén ràpidament per tot aquell país i per tota l'Amèrica del Nord, especialment pels Estats Units.

**1890:** Juventino Rosas ven els drets d'autor d'eixa obra musical a la casa editorial alemanya Wagner & Lieven, establida a Mèxic des de feia temps, i

encara en eixe mateix any s'estrena oficialment el vals “Sobre las olas”. A partir del moment en què es va fer el llançament en Europa, la referida composició es va convertir en un gran èxit, i se sap que es va interpretar repetidament en l'Exposició Universal de París de 1900, on sonava per tots els cafés i restaurants, segons afirma el diplomàtic i escriptor mexicà Amado Nervo (1870-1919) en la seua obra “El éxodo y las flores del camino” (1902).

**1891/1892:** El vals en qüestió es fa popular, el seu èxit és arrasador, s'estén a un ritme vertiginós i passa a formar part del repertori de les orquestres, orquestrines i intèrprets més importants de les capitals de l'Europa moderna: París, Londres, Brussel·les, Berlín, Viena, Roma, Amsterdam, Madrid, Barcelona...

**1893:** ...i Alcoi, a penes un any més tard, ja que l'inici de 1893 és la probable data de l'arribada d'eixe vals a Alcoi, una de les vint ciutats més importants d'Espanya durant bona part del segle XIX, la qual cosa no ens hauria d'estranyar massa ja que, històricament, Alcoi ha sigut sempre una ciutat pionera, molt precoç i avantguardista, no sols en quant a la revolució

industrial sinó també en les parcel·les culturals més importants com la música, la pintura, l'arquitectura o l'esport elitista.

**1895:** Segons la informació proporcionada per Àngel Lluís Ferrando, director de la Corporació Musical Primitiva, en les llibretes de repertori de la banda de l'any 1895 (els documents més antics que conserva l'Arxiu de la Primitiva) figura registrat el vals "Sobre las olas" de Juventino Rosas, és a dir "La Milagret", la qual cosa delata que en 1895 (i segurament abans) la banda Primitiva ja interpretava este vals en els concerts, degut al fet que eixa peça musical ja era popular en la nostra ciutat de feia algun temps, probablement des de principis de 1893. Per tant, ja tenim documentada la seua arribada a Alcoi, de forma molt aproximada. De fet, la popular "Milagret", eixa xicona 'templá' i en edat casadora, tenia prop dels 18 anys en eixa època.

**1896:** Probable data de naixença de la cançó "La Milagret", o siga, de la lletra alcoiana d'eixe famós vals. Degut a la seua immensa popularitat, a les darreries del segle XIX, el poble alcoià es familiaritza amb la famosa melodia i, a part de canviar-li el nom original "Sobre las olas" per "El vals de las olas", com s'ha conegut a la nostra ciutat, també li aporta una lletra típicament alcoiana, molt romàntica, com correspon a la dolçor d'eixa composició i a la història amorosa que relata.

**1901:** El diumenge 23 de juny de 1901, a les nou de la nit, la banda local "Nueva del Iris", dirigida per Rafael Pérez ("Rafelet el de la Murga"), el músic més destacat de la banda, que, en ocasions, la dirigia de

forma interina, ofereix un concert en els jardins del Círculo Católico de Obreros per als socis, en la segona vetlada de la campanya d'estiu, i entre les diverses peces que interpreten està el vals-mazurka "La bella Milagrito", com es va traduir al castellà el nom alcoià "Milagret", és a dir, "La Milagrito". Cal deixar clar que el vals i la mazurka són dos balls molt semblants, però el moviment de la mazurka és una miqueta més lent. A tall de curiositat, cal dir que esta espècie d'homenatge espontani a la popular "Milagret", un xica molt guapa, per part de "La Nova de l'Iris", quan ella tenia 24 anys, va ser just un any abans de la seua boda.

**1900/1910:** La cançoneta, simpàtica i enganxadora, s'instal·la definitivament en l'imaginari col·lectiu alcoià i, com no podia ser d'altra manera, la famosa "Murga de Rafelet", la xaranga còmica de l'època, comença a interpretar la paròdia de "El vals de las olas" pels carrers de la nostra ciutat, junt a moltes altres cançons d'època, fent-se ressò d'una història romàntica local, un succeït que va tindre "molta nomená" en aquella època, no sols en el barri de la Placeta del Carbó, sinó en tot Alcoi.

**1910/1920:** La popularitat de la melodia de "El vals de las olas", una tonada encantadora, i la lletra de "La Milagret", romàntica i entranyable, va en augment i pren vol, cantant-se cada volta més en festes, celebracions i en qualsevol ocasió, fins i tot en les fil·laes, fàbriques i tallers, del tal manera que passa a considerar-se com una tonadeta pròpiament alcoiana, com un element tradicional del cançoner popular alcoià de l'època.

**1930:** El 19 d'abril d'eixe any arriba a la nostra ciutat el musicòleg alemany Von C. A. Malin, que ja havia estat en altres països d'Europa, amb el propòsit de recollir cançons folklòriques de la comarca per a l'elaboració d'una obra magna sobre la música popular europea. En una tertúlia de filà, abans de les Festes de Sant Jordi, l'investigador alemany es va quedar sorprès al sentir la melodia d'eixe famós vals cantat en valencià amb lletra pròpia, i eixa va ser precisament la peça musical del nostre folklore que més el va entusiasmar de tot el repertori arplegat durant la seua estada. Contava el poeta Joan Valls que l'investigador alemany va fer que li traduïren la lletra de "La Milagret" del valencià al castellà, perquè li interessava, i va voler que li explicaren la història romàntica que va donar origen a la cançó, per poder-ho relatar després en llengua alemanya, en la que s'havia de publicar l'obra folklòrica ("Alcoy, medio siglo atrás", Ciudad, 19/4/1980).

**1936-1939:** Segons afirmava el sexagenari alcoià Francisco Pérez Tester en el seu article "La quinta del 39" publicat fa quasi trenta anys (Ciudad, 15/9/1981): "Llueven los obuses sobre nuestras posiciones [...]. Son los quintos del 39 que se van a la guerra [...]. 300 alcoyanos, 300 madres a las que se les arrancó el corazón. Los quintos alcoyanos cantan: "Eixa Milagret la de la Placeta del Carbó, / estava l'altra nit festejant en el mateix cantó...", y en los días de calma guerrera eligen un alegre pasodoble festero [...]". Com hem vist, entre els càntics dels soldats alcoians que estaven lluitant en la Guerra Civil, no podia faltar la cançó més emblemàtica de totes: "La Milagret".

**1940-1950:** L'èxit d'esta cançó local fa que es consolide i que, gràcies al nostre prestigi industrial i cultural, i al dinamisme de la societat alcoiana, s'origina la seua difusió més enllà d'Alcoi i la seua àrea d'influència (als anys 1970, a més de ser coneguda en Ibi, Penàguila i Banyeres, ja la tocava la rondalla de Cocentaina), i també fa que ocasione l'adaptació de la lletra alcoiana a moltes altres versions més pròximes a la realitat d'altres localitats, però sempre amb una temàtica amorosa, similar a la nostra "Milagret".

D'esta manera, "La Milagret" arriba a moltes comarques valencianes com la Marina Baixa: on la trobem en **Sella** ("Eixa Milagrets, la neboda del senyor retor, / festejava anit / en el fill de l'alcalde major, / i ella li va dir: / xico, vés-te'n que mon pare ve, / i demà en la nit / xiula, xiula, que jo eixiré."), la Marina Alta: on la trobem en **El Verger** ("Baix de Ca Morell / hi ha una casa que fa cantonet, / hi ha dos festejant, / Dorotea i Federico el Sord. / Dorotea diu: / xiula, xiula, que ma mare ve / i demà a la nit, / torna, torna, que jo eixiré."), la Foia de Castalla: on la trobem en **Tibi** ("Ai, Milagrets, la germana del senyor retor, / sa mare li diu: Victoriano del meu corasón / ja no puc ballar, que estic fent-li el sopar al retor". Sempre amb les adaptacions localistes de rigor. Finalment, la nostra cançoneta també va anar a parar, fa molt temps, al **Cabanyal**, el barri marítim de València ("Hi ha en el Cabanyal / una casa que fa cantonet. / La xica d'allí, / festejava en un xic foraster / i ara s'ha sabut / que la xica molt grossa s'ha fet / i és que l'han fotut / i la xica va a tindre un xiquet", però, a part de repetir els tòpics alcoians de "la casa del cantó" i de "la xicona que festeja amb el nóvio", és, lamentablement, una versió prou vulgar, contrària a l'esperit romàntic d'eixe vals.



Cal observar que, en el primer cas, el nom “Milagret” alcoià canvia a “Milagrets” en localitats com Tibi o Sella, “la Placeta del Carbó” es converteix en “la neboda (o la germana) del senyor retor” i que, en el segon i tercer vers, el nostre “Rafael, al mateix cantó” passa a ser “una casa que fa cantonet”, mentre que el nostre “xico, corre, que ma mare ve” es transforma en “xico, vés-te’n que mon pare ve”; a més, el nostre “a estes hores jo debaixaré” es converteix en “xiula, xiula (o torna, torna), que jo eixiré”, i finalment el nostre “estic bordant-me l’aixovar” (o “acabant el cobertor”) passa a ser “estic fent-li el sopar al retor”. En qualsevol cas, i a pesar de les diverses adaptacions de cada localitat, o gràcies a elles, la gran difusió que ha tingut “La Milagret” per totes les comarques valencianes al llarg del segle xx representa una satisfacció i un orgull per a la nostra ciutat i per a la cultura popular alcoiana.

**1950/1970:** Degut a la seua popularitat i a la dolçor de la seua melodia, “La Milagret”, la nostra cançoneta popular favorita, plenament consolidada,

s’interpreta esporàdicament en diverses ocasions: en festivals, festes i celebracions, en pinyates i excursions al camp, en viatges organitzats en autobús, en filàes, societats i agrupacions, en moments d’eufòria, xeixa o xirigota, i en qualsevol lloc on actuen bandes de música, xarangues o rondalles de la nostra ciutat. En els anys 1950, “La Milagret” ja s’havia convertit en un clàssic. De fet, sempre que sonava el preciós “Vals de las olas” per la ràdio, a voltes en la secció de “Discos dedicados”, els alcoians quan ho sentien deien enseguida: “Això és La Milagret”, “Xe, escolteu-la!”, “Calleu, que estan tocant La Milagret!”.

**Anys 1970:** Probablement en esta dècada, degut a la difusió i la fama adquirida per la versió cabanyalera de la nostra “Milagret”, la Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters va registrar en el seu arxiu la versió valenciana de la cançoneta alcoiana, coneguda per tota la ciutat de València i la seua zona d’influència com a “La Milagret-Solo per al Cabanyal” i, també, com a “La Milagret-En el Cabanyal”.

VALSOS							
Títol	Mida Anxlu	Títol	Mida Anxlu	Títol	Mida Anxlu	Títol	Mida Anxlu
Antic vals del ball moro [Tradicional de Callosa] (VL)	41K	La Milagret - Solo per a 'El Cabanyal' [-] (VL)	13 K	Vals [Shostakovich] (VL)	70 K	Vals La Fira d'Escarborra [Tradicional] (VL)	46 K
Antic vals de les pastoretas [Tradicional de Callosa] (VL)	33 K	Mari Carmen la de Muel [Guillermo Camareles] (VL)	52 K	Vals 1 de Tales [Tradicional] (VL)	19 K	Vals La Rosa [Xavier Richart] (VL)	46 K
El Cabanyal [Popular] (VL)	24 K	M <sup>a</sup> Josep Carbonell [Guillermo Camareles] (VL)	50 K	Vals 2 de Tales [Tradicional] (VL)	13 K	Vals Matilde [Tradicional] (VL)	103 K
El Tio Pep [Popular] (VL)	21 K	Paco Sánchez [Guillermo Camareles] (VL)	73 K	Vals 2 de Tales [Tradicional] (VL)	13 K	Vals de Villalegre (Ball moro de Callosa) [Tradicional] (VL)	64 K
Exoplo en clave [Guillermo Camareles] (VL)	75 K	Paloma la de Celadas [Guillermo Camareles] (VL)	56 K	Vals de la Quarantena [Alfred Joares i Tarín] (VL)	31 K	Valsset [Libàlia Rurana] (VL)	30 K
Garrapinillos [Blas Coscollar] (VL)	29 K	Qué bona estás Maria! [Popular] (VL)	77 K	Vals de melodia [Popular] (VL)	29 K	Vicentica [Dolçainer Guillermo] (VL)	43 K
Introducció Vals de Nyet! [Alfred Joares i Tarín] (VL)	40 K	Que ve Armando [Eliso Ribelles Garcés] (VL)	96 K	Vals de Nyet! [Alfred Joares i Tarín] (VL)	36 K	Xe qué abús! [Tradicional] (VL)	69 K
Jugar i riure - Los Vals [-] (VL)	50 K	Rus Mix [-] (VL)	38 K	Vals del meu zic [Tradicional] (VL)	43 K	Xe qué abús! [Tradicional] (VL)	32 K
La Fira d'Escarborra [-] (VL)	47 K			Vals de Sol [Tradicional] (VL)	57 K		

La versió valenciana de la nostra “Milagret” (amb l’afegit de ‘El Cabanyal’) està catalogada en la secció de valsos de l’Arxiu de la Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters.



Vista interior de les arcades del Museu Arqueològic de la Placeta del Carbó, on jugava Milagret amb les seues amigues de joveneta, des de que va arribar allí als deu anys (Arxiu Museu Arqueològic).

La ciutat d'Alcoi, un gran centre difusor de cultura a finals del segle XIX i principis del segle XX, va exportar "La Milagret" al Cabanyal (València) i altres localitats de diferents comarques: Tibi, Sella, el Verger, etc. Ací veiem la partitura de "La Milagret-Solo per al Cabanyal", adaptada a la seua versió, —i procedent de l'arxiu valencià-cabanyaler— la qual solen interpretar les colles de dolçainers i tabaleters de l'Horta de València des de fa molt de temps.

**HERALDO DE ALCOY**

**1912**  
**Domingo 23 de Junio**

—El Círculo Católico de Obreros, en cuyos hermosos jardines se disfruta durante el verano, de una temperatura muy agradable, obsequiará á sus asociados y familias, mañana en la noche, con la segunda de las veladas musicales que tiene acordadas para la actual temporada.

La banda «Nueva del Iris», á cuyo cargo corre este concierto, ejecutará el siguiente programa:

- 1.º Pasodoble, «El Motete».—Serrano.
- 2.º Vals, «Rayos de luz».—R. Pérez.
- 3.º Capricho, «Un paseo por la Alhambra».—Espí.
- 4.º Mazurka, «La bella Milagrino».—R. Pérez.
- 5.º Pasodoble, «Maniobra Militar».—R. Domenech.

La velada empezará á la hora de costumbre, las nueve de la noche.

La Milagret - Solo per al Cabanyal

El director interí de la Nova del Iris, Rafael Pérez "Rafelet el de la Murga", un dels millors músics alcoians de l'època, dirigeix el vals-mazurka "La bella Milagrino", dedicat a la popular "Milagret", en els jardins de 'El Ciri', durant la campanya d'estiu de 1901.

VII. CRONOLOGIA DE “LA MILAGRET” (II)

**1973:** El poeta local Joan Valls Jordà, sempre atent a les vicissituds i esdeveniments de la nostra vida comunitària, escriu un sainet titulat “Un valset de l’antigor” dedicat a la famosa Milagret de la Placeta del Carbó, el lloc més típic de l’Alcoi antic, que és l’espai on discorre l’acció de l’obra, i dedicat també a la famosa cançó alcoiana i a la seua melodia, és a dir, al vals que l’evoca i la recorda. L’obra, molt exitosa, va ser estrenada eixe mateix any de 1973, i es va tornar a representar en 1976, 1986 i 2015, quasi sempre a petició del públic alcoià. El recordat versaire Joan Valls, excel·lent coneixedor de la intrahistòria alcoiana de l’època contemporània, va voler immortalitzar la figura romàntica de la bella Milagret i la seua entranyable cançó, cantada a ritme de vals, que la rememora contínuament.

**1974:** El dia 22 de maig es celebra un Festival en l’antic Hogar del Pensionista d’Alcoi, en el qual la rondalla de Cocentaina interpreta “La Milagret”, el nostre vals preferit, entre moltes altres peces musicals ben conegudes per part de la tercera edat alcoiana (Ciudad, Alcoi, 25/5/1974).

**1975:** El dia 13 de novembre, novament, l’antic Hogar del Pensionista d’Alcoi celebra un Festival, durant la Setmana d’Homenatge als Nostres Majors, en el qual no podia faltar la interpretació de “La Milagret”, el nostre vals alcoià per excel·lència, durant l’actuació de la rondalla de rigor, com era costum.



*Cartell de la reposició de l’obra “Un valset de l’antigor” de l’any 2015, dirigida per Paco Aznar en homenatge al seu autor, Joan Valls, i presentada per l’Associació de Sant Jordi i el seu Quadre Artístic.*

**1988:** El dia 3 de novembre és l’inici de la Setmana de Convivència de la Tercera Edat en el Teatre Calderón d’Alcoi. La tradicional rondalla que sempre amenitza el festival, esta volta vinguda de la ciutat de València, interpreta un selecte repertori musical: “Los Gavilanes”, “Doña Francisquita”, “La rosa del azafrán” i altres composicions famoses; un programa de luxe en el qual figurava també “La Milagret”, una peça indispensable en qualsevol concert o actuació musical dedicat a la tercera edat alcoiana.



**1993:** Durant la tardor d'eixe any, el Grup de Danses Sant Jordi enregistra als estudis AV Produccions d'Alcoi una cassette titulada "Retrobem els nostres costums", en la qual s'interpreten 16 peces populars del nostre folklore alcoià i comarcal (el Ball de Velles d'Alcoi, la Sandinga de Xixona, la Dansa d'Alcoi, la Jota de l'Agulleta de la Torre de les Maçanes, etc.), entre les quals i com a colofó, tancant el repertori, no podia faltar "La Milagret", la cançoneta preferida per tots els alcoians.

**1995:** Ens informava el periòdic local Ciudad, durant el mes d'abril d'eixe any, que una setmana abans de les Festes de Sant Jordi, el Grup de Danses Carrascal va oferir un espectacle de cançons i balls populars en l'antic Monte de Piedad d'Alcoi, la seu central de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en la nostra zona comarcal, interpretant, com a peça alcoiana més emblemàtica, la cançó dedicada a un personatge popular tan famós com va ser "La Milagret" en el seu temps ("El Grup Carrascal ofreció un espectáculo tejido con canciones y bailes populares". Ciudad, Alcoi, 13/4/1995, pàg. 4).

**2005:** En esta ocasió és el Grup de Danses Carrascal d'Alcoi el que enregistra als Estudis Tabalet d'Alboraia un interessant recull de peces populars de la Mariola (les Seguidilles de Penàguila, el Fandango Pla d'Alcoi, el Trompot d'Ibi, la Jota de Barxell d'Alcoi, etc.), un excel·lent treball, amb 23 peces populars, entre les quals no podia faltar la cèlebre melodia "La Milagret", una cançó imprescindible en qualsevol repertori folklòric alcoià digne de tal nom, incorporant la novetat d'una tercera estrofa; pel que sembla, una espècie d'addenda complementària a la cançó tradi-

cional, probablement amb el propòsit de compensar la brevetat de la seua durada.

**2013:** El dia 19 de juny de l'any 2013, el famós guitarrista i dolçainer alcoià-japonès Hiroshi Fujii interpreta el vals "La Milagret", la peça més emblemàtica del cançoner alcoià, al ritme de la dolçaina, durant el capítol 585 de "Puente Viejo" (Antena 3), l'èxitosa sèrie de televisió, mundialment famosa, que sintonitzen més de 50 països de tot el món: Itàlia, Estats Units, Alemanya, França, Amèrica Llatina, Etiòpia, Kènia...



*Les xarxes socials del fenomen de la "Alcoiania" es van fer ressò, en l'any 2013, de la sorprenent aparició del dolçainer alcoià-japonès Hiroshi Fujii, interpretant "La Milagret", en l'èxitosa sèrie "Puente Viejo" de la cadena de televisió Antena 3.*

**2016:** El dia 4 d'agost de 2016, el Grup de Danses Sant Jordi d'Alcoi va actuar en la localitat de Benifallim (l'Alcoià), amb la plaça de l'Ajuntament plena de gom a gom. L'actuació, realitzada amb dolçaina i tabal, va mostrar peces musicals de les tres províncies valencianes: la Jota de Banyeres, el Ball de Velles d'Alcoi, el Ball de Quatre de Benigànim, el Ball Rodat de Vistabella, etc. i, segons va informar Ferran Mengual, el president del referit Grup de Danses, com a remat i guinda final de l'actuació, van convidar a totes les persones del públic que volgueren, a ballar tots junts el preciós i entranyable vals de "La Milagret". Una peça musical molt estimada i valorada també fora de la nostra ciutat.



*El popular dolçainer alcoià-japonès Hiroshi Fujii interpretant “La Milagret” en el capítol 585 de la famosa sèrie de televisió “El Secreto de Puente Viejo”, el dia 19 de juny de 2013.*

**2018:** En l'acte de la Setmana Modernista del 22 de setembre de 2018, organitzat juntament per la Coral Polifònica Alcoiana i l'Associació d'Ames de Casa Lucentum en la Plaça d'Espanya, va tindre lloc el concert en el qual es va interpretar “La Milagret” i altres tres cançonetes complementàries per al referit esdeveniment. El protagonisme de “La Milagret” durant la II Setmana Modernista d'Alcoi, celebrada el mes de setembre passat, va ser estel·lar, omnipresent, arrasador. Sense dubte, la composició més interpretada per tot Alcoi en eixos dies. El nostre vals “La Milagret” va eclipsar la presència i l'audiència de qualsevol altra cançó popular, de qualsevol altre vals, polka o mazurka. Amb diferència. I és que, per als alcoians, hi ha dos peces musicals úniques i incomparables que ens fan vibrar i emocionar: l'Himne de Festes i “La Milagret”.

**2018/2019:** Una volta passades les Festes de Nadal i Reis, va tindre lloc el Concert d'Any Nou organitzat per l'Associació de Amigos de la Música de Alcoi, i com a colofó del concert, igual que l'any anterior, la qual cosa podria convertir-se en una tradició, just abans de l'obligada Marxa Radetzky de Johann Strauss, la Saint George Symphony Orchestra va in-

terpretar “La Milagret”, és a dir, el vals “Sobre las olas”, com s'anomena oficialment esta preciosa composició, novament per a sorpresa del públic assistent al concert, quan l'orquestra protagonista i el seu director van tindre eixe detall d'agraïment amb el públic local, el qual va aplaudir efusivament el gest de complicitat i va corejar la cançó a l'uníson durant la seua interpretació. Un curiós final fora del guió. De fet, una “ulladeta” a l'alcoiania i un final de concert perfecte.



*La popular Placeta del Carbó en una imatge típica del temps d'abans (foto Arxiu Museu Arqueològic).*

2019/2020: I finalment la pregunta amb la qual iniciaven el treball: el nostre vals predilecte, “La Milagret”, ¿podria ser l’Himne Oficial del Modernisme Alcoià? Si en abril cantem tots en “la Bandeira” l’Himne de la Festa, allò de “Nostra Festa ja cridant-nos està...”, ¿per què, en el mes de setembre, no podem cantar tots en “la Bandeira” això de “Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó”? Seria un acte preciós i original. Necessitem una cançó modernista pròpia, un tema alcoià que

ens identifique. Una melodia corresponent a eixa època concreta. Una polka, una mazurka, un vals. ¿Quina cançó millor que “La Milagret”? Però, si la resposta és positiva, requeriria, això sí, acordar o concertar una versió única i unívoca. Es essencial. Per tant, el poble alcoià, les associacions culturals de la ciutat i l’Ajuntament d’Alcoi tenen la paraula. ¿Un Himne per al Modernisme Alcoià?



*L’Alcoi antic que va conèixer la Milagret, l’època del popular don Simón i els seus fanals de gas. Per cert, ¿vivia don Simón en el carreró de la Plaça d’Espanya, o siga, en el carreró de don Simón?*



## VIII, PERÒ... ¿VA EXISTIR “LA MILAGRET”?

Durant el transcurs de la investigació del citat personatge popular, ara i ací objecte del nostre estudi, és a dir, la famosa Milagret, una recerca que vam iniciar una volta passada la Segona Setmana Modernista Alcoiana en el mes de setembre de l'any 2018, en vista de l'èxit arrasador de la seua cançó tan romàntica, un dels nostres col·laboradors en este projecte ens va preguntar: “Però... ¿va existir Milagret la de la Placeta del Carbó?”. I això mateix em preguntava jo abans d'iniciar esta labor d'investigació de cultura popular alcoiana. ¿Va viure, realment, eixe personatge en l'Alcoi antic, en l'època de Toni el Rei, el Tio Samarita i Donya Amàlia? ¿Va existir una jove alcoiana de nom Milagro i d'aspecte molt agradable, que vivia en eixa placeta a finals del segle XIX?

La resposta és “sí”. Certament. La famosa Milagret va existir. ¿Ho podem confirmar? ¿Tenim proves indubtables? ¿Existia una xicona alcoiana, en edat de festejar, de nom Milagro, just quan va arribar a Alcoi “el Vals de las Olas”, a l'entorn de 1892-1893 i que vivia en la Placeta del Carbó? Sí, efectivament. Existia una xica de nom Milagro Doménech Grau, que va nàixer en febrer de 1875 (en 1877, segons ella), i que, en eixos moments de l'arribada a Alcoi del famós vals, ella tenia entre 17 i 18 anys.

Però, ¿vivia eixa xica en la Placeta del Carbó? Sí, vivia exactament allí, precisament en la casa que feia cantó entre el carrer Sant Miquel (núm. 42) i el carrer Major (núm. 50), enfront de la casa que, modernament, s'ha conegut en el barri com a “la Casa de la Sastreria”, segons consta en la documentació ofi-

cial custodiada en l'Arxiu Municipal. A més a més, la cobla així ho delata: “¡xico, corre, que ma mare ve!”, ja que eixe cantó era el punt estratègic per a vore de lluny qui baixava pel carrer Major, des de la Placeta del Fossar, o qui venia pel carrer Sant Miquel, des del tou del Pont de Sant Jordi.

Però, ¿era una xica tan guapa com per a merèixer una cobla, una cançó popular dedicada a ella, al seu festeig i a la seua relació amorosa, com passa actualment amb les ‘celebrities’ de moda? Sí, ja que, segons els ancians de la meua joventut, la gent del seu barri, de xicoteta, li deia “la Guapeta Milagret”. De fet, Rafelet el de la Murga (el creador de la cançó) i la seua banda de música “la Nova de l'Iris” la denominaven “La Bella Milagrino” (en el vals que interpretaven en els concerts) i el famós poeta (i saineter) Joan Valls explicava en la seua obra “Un valset de l'antigor” que era tan ‘vivaratxa’ i tan atractiva que el poc tràfic que hi havia abans, format per carruatges i per galeres plenes de panyo de les fàbriques de teixits, es paraven a contemplar-la quan la veien passar.

No obstant això, pel que sembla, la famosa Milagret, indiferent a les mirades, a la gent dotora i a les ties maries tafaneres, ‘debaixava’ tots els dies per a festejar al mateix cantó de sa casa. Al menys així ens ho fa saber la popular cançoneta: “que ademà / en la nit, / a estes hores / jo debaixaré”. Per tant, la seua relació amorosa no tenia secrets, ja que el festeig tenia lloc en públic, a la vista de tots els veïns del carrer, com era costum, abans de que el nóvio parlara amb el pare i li demanara “l'entrà en casa”. A pesar de tot,

el protagonisme adquirit per esta parella d' enamorats i la seua relació sentimental en la nostra ciutat, al pas dels anys, és un fet anecdòtic ben curiós, digne d'un estudi sociològic, el qual, fins i tot a hores d' ara, en l'època actual, continua sorprenent-nos, i encara més tractant-se, evidentment, d'una relació sentimental seriosa i formal, segons es desprèn de la lletra de la popular cançoneta.

Milagret era filla i néta d'alcoians per via paterna (son pare era José Doménech Soler) i filla i néta de benasauers per via materna (sa mare era Vicenta Grau Orta). La seua família va arribar a Alcoi quan ella tenia 9 o 10 anys (“Años de residencia: 11”, diu el Cens de Població del 31 de desembre de 1897), i després d'una brevíssima estada en un pis del carrer Sant Mateu, probablement en la Placeta dels Polits, es muden a la Placeta del Carbó, exactament al cantó —com diu la cançó— entre Sant Miquel i el Carrer Major, on ella festejava cada nit, després de la jornada laboral com a ‘canonaira’, de joveneta, i després com a pinçadora i passadora en la fàbrica de teixits d'Anselmo Aracil, allà avall entre Alcassares i “Escaló”, pel Pont del Cadisenyo.

Per cert, si son pare era alcoià de soca-rel i, a més, fill de pares alcoians, ¿què feia residint en Benasau i treballant de jornalero? Efectivament, José Doménech Soler, va nàixer a la ciutat d'Alcoi l'any 1830 i —probablement teixidor d'ofici—, és possible que haguera d'abandonar Alcoi tement represàlies per haver pres part en els fets de la Revolució del ‘Petrólio’ de 1873, i que anara a parar a la localitat de Benasau, on

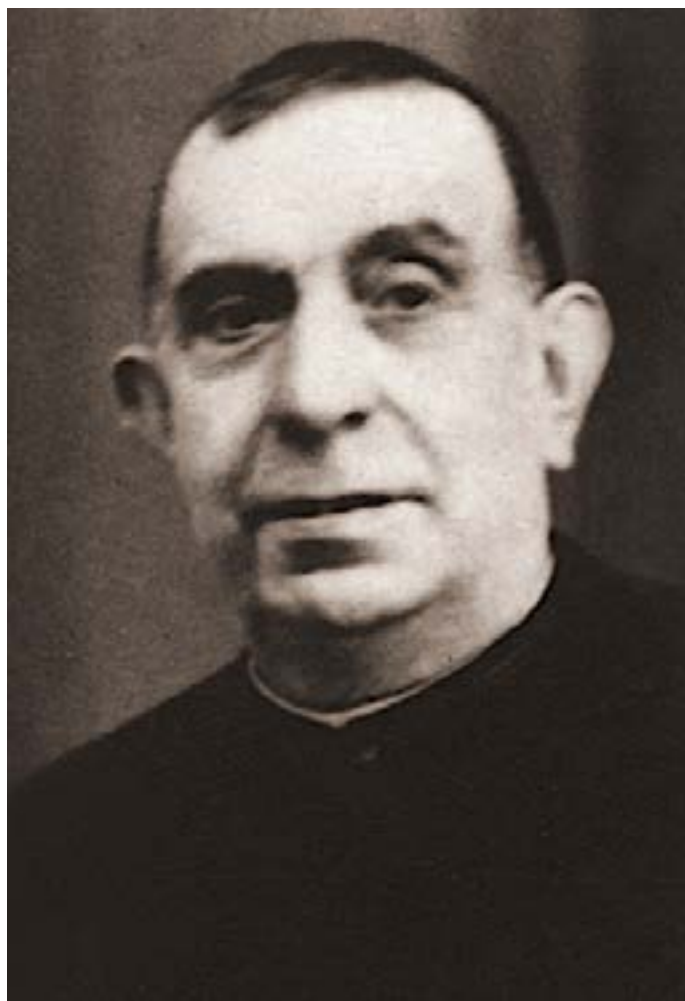
trobaria faena en el camp a través d'algun conegut, localitat on coneixeria a Vicenta Grau Orta, “Cènta”, la que seria la seua esposa i li donaria quatre fills: Magdalena, Concepción, Rafael i Milagro. Però si Milagret va nàixer en 1877, segons ella (1875, segons consta) i era la menor de quatre germans, aleshores se'ns fa difícil atribuir la residència de son pare en Benasau per motius relacionats amb la Revolució del ‘Petrólio’.

El nostre poeta Joan Valls Jordà, bon saineter, bon coneixedor de la vida i miracles dels seus paisans d'abans i també de molts altres alcoians de l'antigor que el van precedir, ens proporciona una gran quantitat d'informació al respecte de “la Milagret” en el seu sainet “Un valset de l'antigor” a ella dedicat, encara que d'una forma indirecta i críptica, és a dir, molt dissimulada, esquivant noms, cognoms i referències concretes de tots i cadascun dels personatges que apareixen en la citada obra teatral, però demostrant que coneixia bé la història i que estava ben documentat sobre el tema.

Efectivament, entre les moltes evidències i obvietats que permetrien delatar a eixa xicona, alcoiana d'adopció (però, curiosament, filla i néta d'alcoians), com a la popular “Milagret la de la Placeta del Carbó”, tenim documentades les següents proves, coincidències i concordances que justificarien la nostra conclusió, gens precipitada, a la qual hem arribat després d'un llarg i ponderat treball de recerca documental.



*Retrat simulat de “la Milagret”. Per als ancians, “la Guapeta Milagret”; per a Rafelet Pérez i la Nova de l’Iris, era “la Bella Milagrito” del vals que interpretaven; i per al Joan Valls sainer, “era una xica tan templà que els carros i les galeres plenes de panyo, paraven per a contemplar-la quan la veien passar”.*



*L’històric Mossén Enrike Abad Vilaplana, l’autor del primer “bando” dels Reis d’Orient d’Alcoi en 1924, va ser el capellà que va oficiar la cerimònia de boda de “la Milagret” en l’església de Santa Maria, a finals de l’any 1902. (Fototeca Municipal).*





*Imatge de la "Màquina d'Ansermo", la fàbrica de teixits del mític industrial tèxtil Anselmo Aracil (1833-1900), al costat del Pont del Cadisenyo, en Alcassares, on treballava "la Milagret" de canonaira, pinçadora i passadora des de ben joveneta.*



*Una imatge típica de la Placeta del Carbó, quan eixe barri estava encara ple de vida, i quan el carrer Sant Miquel era el que tenia més habitants de tot Alcoi; una zona urbana obrera amb una alta densitat de població. (Museu Arqueològic).*



*De xicoteta, la Milagret també solia anar a jugar al popular Carreró de les Comèdies, en la Verge Maria, al girar un dels cantons de la Placeta del Carbó, un carreró que tan prop tenia del cantó de sa casa.*



*Una família "modernista" alcoiana del temps d'abans que se'n va a "estiuar" al seu xalet de Benidorm amb l'automòbil propi. Les xiquetes, amb la pamela de rigor i vestides de blanc, la indumentària que pintava Sorolla en els seus quadres de la platja i el mar. ¿També portava pamela "la Milagret" quan era menuda?*

## IX. EVIDÈNCIES QUE DELATEN L'EXISTÈNCIA DE "LA MILAGRET"

1. La cançoneta alcoiana naix quan arriba a la nostra ciutat el vals "Sobre las olas", a finals del segle XIX, si fa no fa, a partir dels anys 1892-1894, exactament l'època en la qual pren vol un sussoït local amb molta "nomenâ" sobre el festeig de dos joves alcoians; un tal Rafael, manya d'ofici, i una tal Milagret, una xica mot templâ, segons els ancians d'abans.

2. Segons el Cens de Població de 1897 (1/01/1898), la referida Milagret, o siga, Milagro Doménech Grau, vivia en la casa núm. 50 del Carrer Major, és a dir, l'última casa baixant per la dreta, la qual feia cantó amb la Placeta del Carbó, ["Eixa Milagret la de la Placeta del Carbó, / festejava anit en Rafael, al mateix cantó..."]. La casa en qüestió tenia balcons i finestres en els dos carrers citats, és a dir, també en el carrer Sant Miquel núm. 42, que era el mateix edifici, però amb un botxinxe sense porta d'accés a la casa, la qual cosa facilitava la visió de totes les "avingudes" que portaven a eixe cantó ["...xico, corre, que ma mare ve..."].

3. Si Milagro Doménech Grau, segons el Cens de Població, tenia 21 anys el dia 31 de desembre de 1897, per tant, això vol dir que tenia entre 17 i 18 anys en els anys 1894-1895, una edat perfecta per a iniciar una relació amorosa en aquella època. L'edat justa que se li suposava a la protagonista de la famosa cançoneta modernista local.

4. Milagro Doménech Grau, el seu marit i la seua filla no apareixen en els Padrans Municipals a

partir de 1914, la qual cosa explica de forma eloqüent perquè els seus contemporanis de joventut, els ancians dels anys 1960 i 1970, no sabien res de possibles fills o néts d'este personatge tan popular en l'antigor, i, a més a més, delata que més enllà dels anys 1914 "la Milagret" ja no formava part de la nostra societat, de la vida local, no hi havia cap referència directa, mentre que, contràriament, per als nostres pares i iaïos era molt fàcil donar raó dels fills o néts del Tio Furgâes, el Tio Caram, el Tio Bamba, el Tio la Glòria, Abaito, Toni el Rei, Donya Amàlia, Galindo o Samarita, per exemple, o contràriament, afirmar que no tenien descendència, com és el cas del popular Mossén Seré o de la mítica Tereseta.

5. Joan Valls, en el seu sàinet "Un valset de l'antigor", dedicat a la referida Milagret, menciona que la seua família vivia en un pis de lloguer, i això és cert, si hem de fer cas als llibres Padrans de Veïns, perquè en els successius Padrans quinquennals tots els veïns d'eixa casa (carrer Major, 50) eren nous, ja que canviaven contínuament, o siga, que tots eren llogaters, cap d'ells tenia el pis en propietat. Joan Valls comenta que la família va haver de buscar un altre pis en el barri, en el carrer Santa Bàrbara, perquè no podien pagar eixe lloguer tan alt, i això és cert, ja que son pare estava impedit i no treballava, i els altres tres germans estaven casats. Efectivament, segons el llibre Padró de Veïns posterior, la família de Milagret es deixa la Placeta del Carbó i es muda més avall, en el carrer de la Verge Maria, 95 (prop de Santa Bàrbara), una casa amb un lloguer més reduït i amb unes condicions inferiors a



l'anterior, ja que sols treballava Milagro per a portar la casa.

6. Joan Valls diu que Milagret treballava de pasadora en la fàbrica d'Anselmo Aracil (el famós industrial tèxtil que va morir en 1900, quan ella tenia 23 anys) i, en efecte, segons els Censos de Població i els llibres Padrons de Veïns, en eixa documentació s'especifica ben clar que ella era "operaria de fàbrica de paños".

7. Joan Valls indica en la seua obra que ella tenia família en Almudaina ("se n'anirem a Almudaina on viu la meua cosina") en la veïna comarca del Comtat, i de fet tenia família en Benasau, localitat del Comtat, on va nàixer i on va viure fins als 9 o 10 anys, encara que son pare "José Doménech Soler" era alcoià, però, pel que sembla, el sinyò Pep va residir alguns anys en Benasau (el poble de la dona), on van nàixer els quatre fills.

8. Joan Valls fa aparèixer en el seu sainet una dona major anomenada Casilda (un nom femení molt estrany, atípic i raríssim en Alcoi), la qual era la propietària de la casa de pisos de lloguer en la qual la família de Milagret estaven de llogaters, i casualment, en els Registres de Defuncions de l'Ajuntament d'Alcoi apareix una dona d'edat avançada, de nom Casilda Pérez González, propietària, que vivia en el carrer de Sant Mauro i que va faltar just en eixa època, és a dir, en l'any 1905.

9. Els ancians dels anys 1960-1970 insinuaven que eixe rumor, crítica o dotoria, va ser una espècie de petita venjança d'un ex-amor que va encarregar una

cobla o cançoneta a un versador, deien que a Rafelet Pérez Reig, la qual va difondre després la seua famosa murga, de la qual ell era el director i arximaga, interpretant-la mes tard les rondalles musicals de l'època i els cors de ceguets "ambulants", i això quadra o casa amb el que suggereix Joan Valls en el seu "Valset de l'antigor", quan el personatge anomenat Quico li pregunta a un dels ceguets que interpretava la cançó: "Qui ha pagat?" i el ceguet respon: "Donya Casilda", la qual sembla que li tenia 'cèls', és a dir, gelosia, a la preciosa Milagret ("la Bella Milagrito"), que era una xica molt templà, mentre que a ella els hòmens no li feien gens de cas. "Es tot despecho, Casilda!", li diu Mossén Fabià. ¿Ho sabia Joan Valls això? ¿Li ho havien comentat a ell els majors, en la seua joventut?

10. I ara, a tall d'anècdota, una curiositat que podria ser, senzillament, una coincidència: ¿li va fer gràcia a Milagret que al seu admirador li digueren Rafael, igual que al seu germà? ¿va ser això el motiu casual que va donar lloc a eixa amistat i relació amorosa? A més a més, ¿és també una coincidència que al seu germà Rafael li fera gràcia com a núvia una xica de nom Milagro, igual que a ella? (Milagro Satorre, amb la qual es va casar i va tindre fills). Es a dir, el seu germà Rafael va buscar una núvia que li deien Milagro, i ella, "la Milagret", va buscar un núvio que li deien Rafael. Molta casualitat, ¿no vos sembla?

11. Per últim: ¿va ser el rebombori ocasionat en tota la ciutat, per esta cobla tan romàntica, dedicada a una xica tan guapa com ella ("la Bella Milagrito" dels concerts), la raó d'una probable ruptura amorosa? ¿Va tindre "por" Rafael Cantó, un simple manyà, de suportar, de per vida, la càrrega d'un continu protago-

nisme i rumoreig local, el “rum-rum” d’una cobla, en una petita ciutat on, aleshores, es coneixien tots?

Com que la seua biografia “completa” està encara en procés d’elaboració, els nostres lectors ja hauran endevinat que queda pendent algun interrogant, i entre ells el següent: ¿per què va transcendir el seu nom ràpidament a nivell de tota la ciutat? (però a penes el nom d’altres xicones ‘templâes’, com Nieves, la de la Placeta de les Eres, i el seu nóvio Gonçalet) ¿per quina raó va passar la seua cobla, “La Milagret”, a formar part del cançoner tradicional alcoià i de l’imaginari col·lectiu local? ¿pel sols fet que “es van ajuntar la fam i les ganes de menjar”, com diu l’expressió? ¿va ser perquè a la bellesa, bonicària i hermosura de “la Milagret” es va unir la dolçor del “Vals de las olas”? ¿O tal volta hi havia alguna cosa més, que no coneixem?

Ja hem vist adés que, segons el rumor, va ser un encàrrec de gelosia fet per un antic amor, el qual li va relatar la història al famós Rafelet el de la Murga, per a que la seua colla musical pregonara eixa relació amorosa per tot el poble, per totes les places i carrers de la nostra ciutat, però... ¿era mereixedor eixe episodi sentimental d’una melodia tan preciosa com la del vals “Sobre las Olas”? ¿per quin motiu el seu èxit arrasador entre la societat alcoiana de l’època? ¿per quina raó la seua supervivència multisecular en una gran ciutat industrial com la nostra?

Sense cap de dubte, es tracta d’una romàntica i misteriosa història d’amor, la de Milagret i Rafael, que fascina i promet, que demana nous estudis, també sociològics, tal volta una monografia. Així que, amb la seua cançó, tan dolça i romàntica, coneguda pels al-

coians com a “La Milagret”, i acompanyada per la preciosa melodia del “Vals de las Olas”, com l’anomenem els alcoians, acabarem el seu record i el nostre relat sobre este personatge enigmàtic i entranyable alhora: “Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, / festejava anit en Rafael al mateix cantó, / i ella li va dir: “xico, corre, que ma mare ve, / i ademà en la nit, a estes hores jo debaixaré”. / A l’endemà per la nit, Rafael, al mateix cantó, / esperant a Milagret, que li torne la contestació, / i ella s’assoma i li diu: “¡Ai, Rafael de mi corasón!” / no puc debaixar, perquè estic bordant-me l’aixovar”.



El popular Rafael Pérez Reig, “Rafelet el de la Murga” (1874-1946), inspirat versador i excel·lent músic, arximaga de la Murga i director interí de la banda Nova de l’Iris, va ser el creador, allà per l’any 1894, de la cançó dedicada a “la Milagret”, cantada al ritme del famós “Vals de las Olas”.



El popular actor teatral Paco Ivorra Doménech, “Quicot” (1891-1962), un gran aficionat a la poesia festiva, era el nebot de “la Milagret”, ja que sa mare, Conxa Doménech Grau, era una de les dos germanes que tenia Milagro Doménech Grau.

NOMBRES	CALLE, PLAZA, PASEO, GUTERÍA, FORTALEZA, etc.	NOMBRES Y APELLIDOS	EDAD	ESTADO	FILIACIÓN O CLASE DE COMERCIO	INDUSTRIA	NATURALEZA			
							DE LOS ESPAÑOLES		DE LOS EXTRANJEROS	
							Nacidos en España.	Nacidos en el extranjero.	PAIS DE QUE NACIERON	
		Milagro Doménech Grau	21		Alfara Pija					

NACIONALIDAD	TIEMPO DE RESIDENCIA EN AÑO	PUNTOS EN QUE ESTÁN LOS AJUNTOS	RESIDENCIA LEGAL DE LOS TRANSJUNTOS.	OBSERVACIONES				
					En España.		En el Extranjero.	
					Apuntados.	Partida.	Partida.	Partida.

Fragment de la pàgina 31 del Censo de Población del 31 de desembre de 1897, on apareix la jove de 21 anys Milagro Doménech Grau, “operaria de fàbrica de paños”, que vivia en la casa que feia cantó de la Placeta del Carbó (Carrer Major, 50), la qual feia 11 anys que residia en Alcoi, el poble natal de son pare.





*El nostre poeta Joan Valls, també excel·lent saineter, és l'autor de la peça "Un valset de l'antigor", una obra mestra costumista escrita en homenatge a "la Milagret", a la seua cançó i a la seua època modernista.*



*El Carreró dels Manyans, on jugava la Milagret quan era xicoteta i on va conèixer als seus dos nòvios, manyans d'ofici, Rafael Cantó i Paco Doménech, allà a finals del segle XIX.*



*La part esquerra del Carrer Sant Miquel venint del tou del Pont de Sant Jordi. Al ser l'endret del carrer que fita amb la Placeta del Carbó, entre Sant Antoni i la Verge Maria, la Milagret tenia allí moltes amiguetes.*

X. ¿SE'N VA ANAR D'ALCOI "LA MILAGRET"?

Si hem de fer cas de la documentació oficial, la resposta és sí. Però, en eixe cas, si és així, si en un moment donat, ella i la seua família, és a dir, el seu marit i la seua filla Luisa, abandonen Alcoi, aleshores tenim un interrogant en l'aire: ¿per què se'n van d'Alcoi, una gran ciutat industrial i nucli avantguardista, un petit empori, una localitat rica, laboriosa i pròspera a principis del segle XIX?

Si Alcoi, la petita Barcelona noucentista, el Manchester valencià de la indústria tèxtil, era un pol d'atracció laboral, amb una quarta part de la seua població vinguda des de totes les localitats veïnes de l'Alcoià, el Comtat, la Vall d'Albaida, Xixona, La Torre, la Marina o la Safor, i encara de molt més enllà, si Alcoi era el somni de qualsevol obrer valencià de l'època, aleshores per què se'n va d'Alcoi la família Doménech? Tot un misteri... o tal volta no és cap de misteri.

Sabem de manera indubtable, a través del certificat oficial de la seua boda, que Milagro Doménech Grau (filla de l'alcoià José Doménech Soler i de Vicenta Grau Orta de Benasau) es va casar el dia 23 de novembre de l'any 1902, a l'edat de 25 anys, (segons declara ella) amb Francisco Doménech Parra, de 23 anys, natural d'Alcoi i fill de pares alcoians (de Fco. Doménech Garrido i Dolores Parra Moya), curiosament manyà d'ofici, igual que Rafael Cantó, l'ex-amor de "la Milagret", o siga, el seu anterior pretendent, el famós protagonista de la cobla. Es curiós que, en un poble de teixidors, els dos núvies foren manyans. ¿Eren amics els dos enamorats? ¿Eren companys de treball en qualsevol taller del Carreró dels Manyans,

allí mateix en la Placeta del Carbó, on vivia ella?

També sabem que son pare, el sinyô Pep, un home de llarga vida (va morir en 1909 a l'edat de 79 anys), estava impedit i que, com els altres tres fills eren casats, vivia amb la seua filla Milagro en el carrer de la Verge Maria, 95, on es van mudar ell i la seua filla, ja que el lloguer era molt més barat que en "la casa del cantó de la Placeta del Carbó". Segons els llibres Padrons de Veïns, al casar-se la filla Milagro, es queda el pare vivint 'soletes' en la referida casa. ¿Se'l va deixar a soles la seua filla Milagro? No, de cap de manera. Quan Milagret es casa, com a bona filla, se'n va a viure a la casa del costat d'on vivia el seu pare ancià, és a dir, al carrer de la Verge Maria, 93 (situada entre el Portallet d'Alcassares i l'antic hospital o edifici senyorial de la Placeta de la Mare de Déu —ara el Jutjat i Registre Civil), ja que havia de cuidar del seu pare que estava privat, físicament impedit, i ja era molt major.

Al cap d'uns anys de matrimoni, el 27 d'octubre de 1910 (un any després de faltar son pare), Paco i Milagret tenen una filla, de nom Luisa. Suposem que tot continuaria al seu ritme: el treball, el taller, la casa, la família, però de sobte, a partir dels llibres quinquennals de l'Arxiu Municipal d'Alcoi desapareixen els tres de la documentació oficial. De 1914 en avant es perd la pista, es perd el rastre, desapareixen del mapa Francisco Doménech Parra, Milagro Doménech Grau i Luisa Doménech Doménech, la qual cosa vol dir que entre 1913 i 1914 (ja que quan la xiqueta tenia dos anys, en 1912, ells encara vivien en Alcoi), se'n van anar d'Alcoi per a sempre, probablement perquè no volien (o per-

què no podien) suportar tant de protagonisme en el seu poble, ja que ser “la Milagret” en aquella època de l’antigor, a finals del segle XIX i principis del segle XX, havia de ser una cosa difícil de portar endavant, ja que Alcoi no era una gran capital com Madrid o Barcelona, sinó una societat industrial compacta i connexa, on tot se sabia, on tot es contava i en la qual “tot lo món” es coneixia.

Podem imaginar-nos fàcilment què representava ser “la Milagret” fa 125 anys en l’Alcoi d’entresegles (1895-1915) ¡Quasi res diu el paperet! De fet, cal recordar que, un any abans de la seua boda, durant l’estiu de 1901, quan Paco i Milagret encara eren nòvios, la banda de música La Nova de l’Iris, que dirigia de forma interina Rafelet el de la Murga (el creador d’eixa cançó), va interpretar la mazurka-vals “La Bella Milagrito” en els Concerts de la Campanya d’Estiu celebrats en els jardins del Círculo Católico de Obreros, “El Ciri”, una peça musical al ritme del vals dedicada a eixa xica tan templà.

Ja s’ha vist que, anteriorment, uns anys arrere, al noviet Rafael Cantó probablement li va vindre gran ser el promès de “la Milagret” i, de mutu acord, malgrat tot, ho van deixar estar, a pesar de que ell estava profundament enamorat d’ella, més aïna estava ‘enxorlat’, ja que a més de ser una xica molt guapa i molt entesa, Milagro era molt bona persona, una jove que tenia molt bon cor; no caldrà repetir que Milagret va ser l’única filla (de les tres germanes i un germà) que va cuidar de son pare fins a l’últim moment, fins als quasi 80 anys d’edat, allí en sa casa de la Verge Maria.

De fet, tot eixe “borum” que portava implícit el valset de “la Milagret” i la tremenda popularitat a nivell local —¡i fins i tot comarcal!— era, certament, massa protagonisme per a un manya ordinari, per a un home del poble normal i corrent i, pel que sembla, alguna cosa pareguda li va succeir a Paco Doménech, curiosament també “cerrajero” d’ofici com Rafael. Està clar que a Paco Doménech tampoc li apanyava “anar com la campaneta del combregat” (com diem en Alcoi), o siga, que no li agradava gens ser “la comidilla del pueblo” (com es diu en castellà) i, per tant, d’ahí ve, probablement, el posterior silenci de la documentació oficial, el qual resulta “eloqüent” (un oxímoron), ja que la seua absència en els llibres municipals delata que la família va decidir buscar un nou horitzó laboral de futur, possiblement en una altra gran ciutat com València, Alacant, Barcelona o la germana Sabadell, o qui sap si un poble més menut com Biar, Albaida o Xixona, ja que al ser ell un bon manyà, un especialista en metal·lúrgia, ben segur que no tindria cap de dificultat en trobar un lloc de treball en qualsevol altra localitat.

Un altre detall revelador que delata de forma gràfica la absència de “la Milagret” de la nostra ciutat des de temps ben primerencs, és el fet que el meus informants, els ancians dels anys 1960 i 1970, sabien dir-me fàcilment qui eren els fills, els néts o els nebots del Tio la Glòria, el Tio Furgâes, el Tio Bamba, el Tio Samarita, Mossén Seré, Donya Amàlia o Toni el Rei, per posar uns exemples, però, curiosament, ningú sabia donar raó de qui eren els fills o néts de “Milagret la de la Placeta del Carbó”. Ara sabem que hi havia pa-



rents en Alcoi, el popular “Quicot” (1891-1962), n'era un, però els alcoians havien perdut el fil d'eixa família de molt de temps arrere, des de principis del segle passat, possiblement des de 1914, d'ençà que se n'anaren d'Alcoi i, pel que sembla, no tornaren mai més al seu poble, excepte per a visitar la família en Nadal, és clar. Un detall que ho confirma és que la defunció dels referits Milagro, Francisco i Luisa Doménech Doménech (Alcoi, 1910) no figura en cap de registre del Cementeri Municipal d'Alcoi, la qual cosa delata que, en efecte, no van tornar a viure a la nostra ciutat, ni ells ni la xiqueta, quan es va fer adulta.

Una llàstima de veritat, la pèrdua d'un personatge popular que va deixar entre nosaltres la seua empremta indeleble i que va marcar una època en la

nostra ciutat. En qualsevol cas, allò que no s'haguera pogut imaginar mai “la Milagret”, “la Bella Milagrito”, eixa xicota alcoiana tan templà, és que 125 anys després del rebombori del seu festeig i de l'èxit de la seua cobla, els alcoians encara se'n recordarien d'ella en el segle xxi, i qui sap si eternament, mentres la nostra ciutat continue cantant la seua romàntica cançó al ritme del “Vals de las Olas”: “Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, / festejava anit en Rafael al mateix cantó, / i ella li va dir: / xico, corre que ma mare ve, / i ademà en la nit / a estes hores jo debaixaré...”. Sense dubte, un record preciós per a una figura alcoiana inoblidable, entranyable i captivadora. Adéu, Milagret! Gràcies per donar-li color i sabor al nostre Alcoi modernista! Gràcies per propiciar una lletra tan alcoiana per al famós “Vals de las Olas”. Gràcies per deixar-nos la teua cançó immortal i encantadora!



*La casa núm. 95 de la Verge Maria (el nou domicili) estava en la part superior del tram de carrer que apareix a la dreta de la foto. A l'esquerra, la “Font del Portalet”, just en l'inici de la costera d'Alcassares.*



*Una alcoiana d'abans, veïna de la Placeta del Carbó i amiga de ma mare, que molt bé podria ser la sinyò Cènta, la mare de "la Milagret", en una foto d'estudi de principis del segle xx, en plena època modernista.*



*Vista lateral de la Placeta del Carbó, on estava la Font de l'Àngel, amb les finestres redonetes (o respiradors) d'alguns habitatges obrers. Un racó de l'antigor ple de sabor (Arxiu Museu Arqueològic d'Alcoi).*





*Segons el text del sàinet “Un valset de l’antigor” es desprèn que Joan Valls tenia informació fidedigna “privilegiada” sobre “la Milagret”, els seu entorn familiar i les seues circumstàncies. A l’esquerra, el poeta Joan Valls. A la dreta, “la Milagret” amb sa mare, “la sinyó Cènta de Benasau”, en una escena de l’obra.*



*Una imatge de l’Alcoi d’abans, amb la seua intensa activitat comercial i els primer vehicles que circulaven per la ciutat. Probablement l’Alcoi que “la Milagret” ja no tornaria a vore més.*



XI. “LA MILAGRET”

CANÇÓ POPULAR ALCOIANA DE FINALS DEL SEGLE XIX

**Autor:** Rafael Pérez Reig, “Rafelet el de la Murga”

**Data i lloc de creació:** Alcoi, c. 1893-1894

**Música:** Melodia del vals “Sobre las olas” de Juventino Rosas



*Imatge en la qual apareixen tots els actors del famós sàinet “Un valset de l’antigor”, obra del poeta alcoià Joan Valls, en una de les seues diverses representacions, sempre exitoses.*

I finalment, benvolgut lector, per a acabar la nostra col·laboració, després dels deu capítols anteriors sobre el tema, després d’haver repassat la vida i miracles de la nostra entranyable Milagret i la seua època, des de 1885 fins a 1914, després d’anàlitzar en profunditat la seua encantadora cobla cantada al ritme del vals “Sobre las Olas”, després d’estudiar en detall la història de la referida cançó, les seues repercussions a nivell local, comarcal, regional i nacional, després de posar en relleu el seu evident protagonisme dins la cultura popular alcoiana durant els últims 125 anys,

voldríem, ara sí, cloure el nostre treball presentant novament la partitura d’esta preciosa cançó amb la lletra genuïna, segons la nostra recerca, que es cantava a finals del segle XIX i primeries del segle XX. Ací tenim, per tant, junt amb la seua melodia, la lletra original que caldria recuperar per a la nostra cultura popular.

**La Milagret**

Tempo del vals. Sobre las olas      Juventino Rosas



Ei - xi Mi-la - gret, la de - la Pla - ce - ta del Car - bó, fes -  
te - ja - va a - nit en Ra - fa - el al ma - teix can - tó, i - la li va  
dir: 'xi - co, cor - re que ma ma - re ve, i a - demà en la nit,  
a estes ho - res jo de - baixaré'. A l'en - dè - mà per la nit,  
Ra - fa - el al ma - teix can - tó, ex - pe - ran - te a Mi - la - gret,  
que li tor - ne la con - tes - ta - ció, i - la s'as - so - ma i li diu:  
'Ai, Ra - fa - el de mi co - rasón!', No puc de -  
baixar per - què estic bor - dant - me l' aixovar.

Eixa Milagret, / la de la Placeta del Carbó,

festejava anit / en Rafael, al mateix cantó,

i ella li va dir: / “xico, corre, que ma mare ve,

i ademà en la nit, / a estes hores jo debaixaré”.

A l'endemà per la nit, / Rafael, al mateix cantó,

esperant a Milagret, / que li torne la contestació,

i ella s'assoma i li diu: / “¡Ai, Rafael de mi corasón!”

no puc debaixar, / perquè estic bordant-me l'aixovar.

L'autor vol fer constar el seu manifest agraïment al compositor alcoià Àngel Lluís Ferrando Morales per la seua inestimable i desinteressada aportació magistral.

# FOTOGRAFÍAS PARA SIEMPRE, MODA DE UNA ÉPOCA. NACIMIENTO, COMUNIÓN, MATRIMONIO Y MUERTE DE LA SOCIEDAD ALICANTINA EN TORNO A 1900

Verónica Quiles López & David Beltrá Torregrosa  
Museo Comercial de Alicante y provincia<sup>1</sup>

[www.museocomercial.es](http://www.museocomercial.es)

## RESUMEN

Una buena fotografía<sup>2</sup> realizada en el estudio del fotógrafo plasmaba para siempre, el momento importante que deseaba recordar el retratado. Nacimiento, bautismo, comunión, boda y muerte son las diferentes etapas de la vida por la que la persona atravesaba.

Comenzamos con el arte de vestir y el buen gusto de la mujer modernista que había adquirido en el seno familiar de una casa burguesa, las artes del buen vestir que era primordial en la vida de una mujer. Además, el arte de cortar y confeccionar que muchas mujeres patentaron sus inventos y fueron premiadas en las Exposiciones Universales y Regionales. Mujeres con nombre y apellidos, reconocidas por su trabajo, algunas con privilegio Real.

Los hombres, elegantes caballeros, aprendían desde bien jóvenes las buenas maneras de vestir y de cortejar a las damas. El jefe de familia contratava los servicios de los criados y demás trabajadores para el buen funcionamiento de la casa, siendo la esposa, quien revisara la educación en general de la familia y el hogar, no estando reñido el buen gusto por la moda del servicio doméstico. Los espacios sociales para el encuentro entre amigos, amigas y parejas, a través de los bailes privados y juegos de prendas, facilitaba el cortejo, lo que precipitaba los compromisos matrimoniales. Estas ceremonias nupciales eran preparadas con esmero por la pareja y familia.

El nacimiento de los hijos y su bautismo, presentación en sociedad de los mismos, tenían su protocolo, acompañados siempre de la figura de los padrinos, quienes se encargaban de sufragar la mayoría de los gastos. La moda de los niños se afianza en esa época, utilizando el modelo inglés por el libre movimiento. El cuarto de los niños y niñas, siempre perfecto, adecuado al estudio matutino, al juego y al entretenimiento. La Primera Comunión, día en el que los niños serán los protagonistas.

Y, por último, la muerte y luto con todos los preparativos y solemnidad del duelo, que también fue reflejada en la fotografía.

---

<sup>1</sup> Verónica Quiles López, es licenciada en Historia y en Antropología Social y Cultural. En la actualidad es la directora de proyectos del Museo Comercial.

David Beltrá Torregrosa, es licenciado en Administración y Dirección de Empresas. Es coleccionista e impulsor del Museo Comercial de Alicante y provincia.

<sup>2</sup> Todas las fotografías son originales de principios del siglo XX, pertenecen a la colección fotográfica del Museo Comercial. Este artículo extrae parte de los textos de la exposición itinerante *Retratos Modernistas*, producida por el Museo Comercial y comisariada por los autores.



## 1. DAMAS ELEGANTES

El arte de vestir y del buen gusto se aprendía en casa. Primero las niñas, pasaban a convertirse en jóvenes damas que debían vestirse elegantemente, haciendo conciliar la personalidad y el aspecto físico.



Figura 1. Fotografía Matarredona (Alcoy). Fondos Museo Comercial

El traje se tenía que adecuar al acto al que se destinaba, y muy importante, era necesario saber llevarlo, siendo la delicadeza primordial en este sentido. Los detalles y accesorios merecían una atención especial, para que la elegancia femenina pudiera brillar en todo su esplendor. Saberse vestir con gusto y distinción venía por un exterior agradable unido al sentimiento artístico que se revelaba claramente en ciertas líneas del traje, como en el corte de una confección, en la colocación de los adornos del mismo, en la armonía de

los colores y de las tintas, y en la elección de las joyas. El gran éxito del arte de vestir consistía en conocerse y adaptar las modas a la conveniencia de la edad, de la figura y de la condición social.

Cuando una mujer era de talle grueso y pesado, lo mejor era llevar el corsé y el cuerpo del vestido holgado, para dar libre ejercicio de movimientos y respiración. Cuando una señora era delgada, los cuerpos de los vestidos debían adaptarse exactamente al de la figura, teniendo cuidado que el corte fuera perfecto. Se podrían extender estas reflexiones al calzado, al peinado y a los sombreros: nada había tan risible como una mujer muy alta y muy gruesa, ataviada con un sombrero pequeño y elegido lo más bajo de forma posible con el pretexto de no hacerse más alta, únicamente podía compararse en lo ridículo a una mujer muy pequeña y bajita, que se ponía un edificio de terciopelo, de plumas y de flores, encargado expresamente con el fin de elevar su estatura algunas pulgadas.



Figura 2. Fotografía Darblade (Torrevieja). Fondos Museo Comercial

Conforme iba adelantando en edad, la mujer no debía perder nada de su elegancia habitual, para ello, iba suavizando las modas y alejándose de las exageraciones, copiándola, si no en todos sus detalles, en su fisonomía general. Los adornos de sus vestidos debían ser más sencillos que los adoptados para las jóvenes. Cuando habían perdido parte de los cabellos, nada tenía de extraño que los adquirieran al peluquero, y peinarse sencillamente según su edad y según el gusto reinante, el cual tenía siempre acomodamientos con la ancianidad digna y respetable.



Figura 3. Fotografía Mataderrona (Alcoy). Fondos Museo Comercial

Las damas, señoras, señoritas y niñas, bebían de las fuentes de inspiración de las revistas de actualidad de moda y de catálogos de los grandes almacenes de París, Barcelona y Madrid, que versaban sobre la moda del momento. Los grandes almacenes *La Samaritaine*, las galerías *Lafayette* y *Au Printemps*, icónicos de la ciudad de París, fundados a finales del siglo XIX y por supuesto, la gran expectación que

causó la Exposición Universal celebrada en París en 1900.

Además, la moda entraba a casa en forma de revistas parisinas como *Mode Illustrée* y *Journal Desdemoiselles* y las nacionales *Revista Femenina* *La Moda Práctica*; *El Correo de la Moda*, *Álbum de las Señoritas*; *La Moda Elegante*; *La Dama. Mundo, Música y Modas*; *La Dama y la Vida Ilustrada*; *La Última Moda*; *Figurín de La Moda*; *El Salón de la Moda*; *El Hogar y la Moda*; *El Álbum Ibero Americano, Artes, Ciencias, Modas y Salones*, *Figurín Artístico...*, entre otras muchas.



Figura 4. Etiquetas envoltorios de pasas de Denia. Principios del siglo XX. Fondos Museo Comercial

### 1.1. El arte de cortar y confeccionar

Una de las aficiones de las mujeres desde bien temprano era el arte de coser. Para ello, surgirá la figura de la modista en el último cuarto del siglo XIX, popularizándose los patrones en todas las casas.

Todo el material que necesitaba una aprendiz en este arte de cortar y confec-

cionar eran un metro, regla y cartabón, lápiz, jaboncillo, tijeras y percalina o papel del mismo ancho, donde dibujar a tamaño natural, los patrones.

Si el vestir es una necesidad humana, el vestir bien, era como decíamos anteriormente una necesidad social que no podía prescindir por ningún concepto, sintiéndose con mayor intensidad en la mujer en cualquiera de las épocas que atravesaba en el curso de su existencia. Nada había que afeara más ni que desvirtuara la pureza de las líneas y la corrección de los contornos de una mujer, que un vestido que no entallara bien a su cuerpo. Por eso en todo tiempo y en todas sus épocas se ha sentido la necesidad de saber cortar y confeccionar las prendas de vestir, que, al ser usadas por la mujer, han contribuido a su embellecimiento; y por igual motivo se ha apreciado en su justo valor, y en muchos casos en más de lo que valieran, a los verdaderos maestros en el arte del corte y confección.

Desde la década de 1880, muchas fueron las que en este importante arte sobresalieron; pero si algunas dejaron discípulos, de las primeras en entrar por tal senda fue la profesora de instrucción primera, directora de la Escuela Provincial de Corte agregada a la Normal de Maestras de Barcelona, Carmen Ruiz y Alá que, en 1882, publicó *Método para aprender a cortar*, tomando como fundamento de su sistema la cuadrícula. Fue premiada con medalla de plata en la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes de 1883 y en la Exposición Universal Barcelona de 1888. Además, fue directora del Colegio Central de Corte, bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen en Barcelona; fundadora de los colegios sucursales de Valencia, Tarragona, Gerona... y directo-

ra del *Figurín Artístico*, periódico de modas que se publicaba en Barcelona y fundada por de las Escuelas Dominicales de Corte.

La profesora Asunción Alonso Ponce, fue la modista de Corte de SM la Reina María Cristina con privilegio expedido por SM que, en 1883, publicó *Manual de Corte*. También el maestro sastre de Barcelona, Francisco Bergadá popularizó su sistema de corte *Bergadá*.

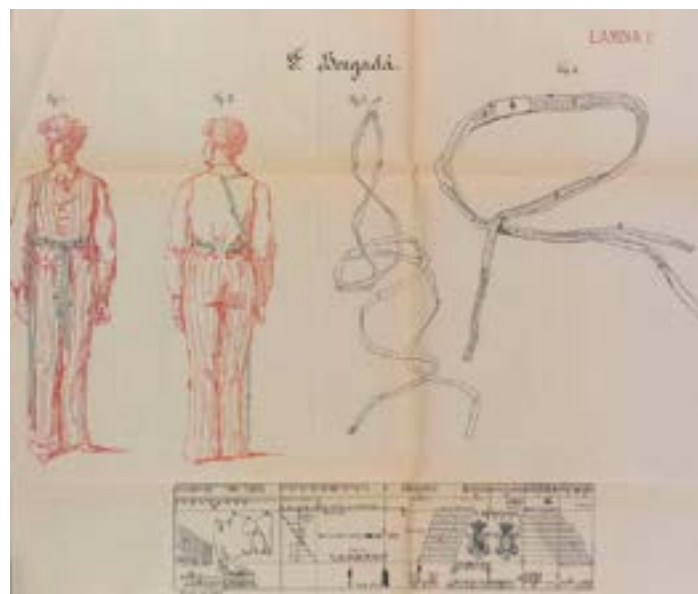


Figura 5. Dibujos del sastre Francisco Bergadá de su obra *Nuevo tratado de corte*. 1882. Fondos Biblioteca Nacional de España

En la década de 1890, otros métodos que destacaron fueron el de Concepción Rovira de Serra, que inventó el método de corte sistema *Rovira* y el sistema *Escobés-Corrales*, con real privilegio de invención, del matrimonio Manuel Corrales y la renombrada modista Braulia Corrales, quienes, en 1895, publicaron su método de cortar para toda clase de ropas de señora, y en 1910, lo hizo extensible también a la ropa blanca de caballero.

Carmen Martí de Missé con real privilegio exclusivo, creó el corte parisino con el sistema especial *Martí* en 1896 y Juana



Borillo, a quien le dedica su obra a su AR la infanta Isabel de Borbón y Borbón.

En 1905 se editaron para las suscriptoras de *La Moda Elegante*, la edición de lujo *El tratado completo de corte y confección por el sistema decimal de Mercedes Carbonell y Peñella*, y Julia Amén, publicó *Gran método de corte francés* donde la autora daba instrucciones sencillas y rápidas para el corte y confección de la prenda indispensable para la mujer, el corsé.



Figura 6. Imagen de Julia Amén en su obra *Gran método de corte francés*. 1905. Fondos Biblioteca Nacional de España

## 2. EDUCADOS CABALLEROS

El hombre no esquivará de los encantos de la moda, y aunque más austero que la mujer, se estableció unas pautas básicas bajo las órdenes del sastre, sin olvidar lo principal, cuidar el aseo e higiene personal. Desde el momento del despertar, el atavío del hombre en casa debía estar limpio y comprado para tal fin, normalmente, llevaban pantalón y bata. El resto del día, se cuidaba que la camisa fuera elegante y estuviera aseada, un pantalón bien planchado y complementos adecuados a cada momento. En las visitas de etiqueta que se realizaban por la noche - bajo la atenta mirada de los acompañantes- lo que primaba era mantener el absoluto decoro y educación. No sólo se examinaba la hora de vestir, más importante aún era el saber estar.



Figura 7. Fotografía de caballero alicantino. Fondos Museo Comercial

Ricos pañuelos, camisas muy finas y nuevas, chalecos elegantes, aunque sencillos, hermosos relojes, con cadena o sin ella, calzado delicado, sombreros enteramente nuevos y de calidad superior era el día a día del hombre moderno. Para marcar las diferentes clases sociales, un aristócrata nunca vestía como un burgués. Las personas serias y elevadas debían evitar todo traje que les confundiera con jóvenes elegantes burgueses. La alta sociedad se caracterizaba por una severa sencillez en los trajes, con poca diferencia entre el traje de los jóvenes y el de los ancianos, que vestían con colores más oscuros y no seguían las innovaciones de la moda.

El traje de etiqueta de los caballeros, para una reunión o baile, siempre era frac negro, corbata blanca, guante blanco o de matiz claro y los guantes no se debían quitar nunca.



Figura 8. Catálogo Grans Magazins de la Samaritaine (París). 1907. Fondos Museo Comercial

## 2.1. El jefe de familia

Al jefe de la familia pertenecía generalmente el deber de adquirir los medios de subsistencia y su esposa, de administrar-

los, practicando la gran ciencia de la economía. En el *Reglamento para la vigilancia del servicio doméstico de la provincia de Alicante* de 1887, daba las indicaciones para que el señor se encargara de supervisar el servicio doméstico que residía en su vivienda y la señora, de educarlos. Otros sirvientes como la nodriza, el cochero o el jefe de cocina que no vivían en ella, estaban exentos, pero cocineros, doncellas de labor, ayudas de cámara, cocheros, mozos de comedor o de cuadra y demás criados sin asignación concreta que dormían en la residencia, el cabeza de familia daba aviso a la Inspección de la Vigilancia.

Cada criado para acceder al puesto de trabajo debía tener en regla su cartilla. Para conseguirla debía presentar documentación como la cédula personal y licencia del padre, tutor o curador si el que solicitaba la inscripción era menor de edad, y del marido, si era mujer casada. Además de la certificación de buena conducta expedida por el alcalde del pueblo o distrito municipal en que hubiere residido por lo menos de un año. En ella se anotaban las señas personales de cada sirviente, como el nombre de los padres, lugar de nacimiento, edad, estado, estatura, color del pelo, ojos, nariz, barba, cara y color de la piel. También se anotaba la calle, número y cuarto asignado en la residencia.

El dueño de la casa debía registrar la entrada de los nuevos sirvientes de uno y otro sexo en su correspondiente cartilla con la fecha de admisión o cuando el sirviente se despedía o fuese despedido, donde ambos firmaban la fecha de salida. En caso de enfermedad o fallecimiento, también se daría el aviso a la Inspección de Vigilancia. La baja definitiva en el registro de sirvientes de un criado se daba

por dos motivos; defunción o por causa criminal con sentencia condenatoria y la temporal, por voluntad.

Cuando un jefe de familia quería recabar información del nuevo criado, se le facilitaba desde la inspección y con carácter reservado, los antecedentes de la persona a contratar por si había infringido en faltas de moralidad.



Figura 9. La nodriza Juanita de Alicante. Fotografía Universal (Alicante). Fondos Museo Comercial

La admisión de un nuevo criado en la residencia que no estuviese inscrito en la Inspección de Vigilancia, ambos, amo y criado serían multados. En el caso de que el sirviente saliera de la residencia sin anotarlo en la cartilla y no estuviera revisado por el jefe de familia, ambos paga-

rían una multa de diez pesetas. El señor de la casa tenía de obligado cumplimiento tener inscritos a todos los sirvientes, pero si se resistía a inscribir en la cartilla la nota de salida de un criado y no avisaba inmediatamente de la salida del sirviente o de una supuesta desaparición del mismo, el jefe de familia podría tener multas de diez pesetas por la primera vez, de veinte por la segunda y de cincuenta por las sucesivas.

En la práctica, en cuanto al ayudante de cámara, se convertía en el confidente de la familia, no habrá ningún miembro de la familia que no le comunicase algún secreto de los que implican faltas, y estos precisamente serán los que le den poder y valor, por lo que tendrá privilegios con respecto al resto del servicio doméstico.

## 2.2. La moda en el servicio doméstico

Un escritor francés de la época, solía decir que, «... para juzgar a una familia, le bastaba fijar su atención en el criado que salía a abrir la puerta cuando llegaba a casa de sus amigos a visitarlos». Los criados solían ser el fiel reflejo de la casa en donde servían, y tanto en sus modales como en su atavío, se adivinaba el carácter y costumbres de sus amos. Sobre todo, los de la señora de la casa, que se encargaba de la educación de sus doncellas.

En Francia, Inglaterra y Alemania y por reflejo en Madrid y en algunas provincias españolas, las amas de casa se ocupaban detenidamente de la educación y toilette de sus servidores. En lo que al traje se refiere, la moda impera también en el servicio, existiendo variados modelos de trajes para doncellas, cocineras y demás criados. Como base, todos los trajes eran



de color oscuro, utilizándose el negro, granate, gris y azul oscuros con amplios delantales blancos y tocados a modo de lazos o cofias para el caso de las criadas.

El traje de mañana para la doncella, estaba compuesto de falda larga y blusa de sarga azul oscuro. También era propio para las horas de limpieza y arreglo de cuartos, el traje grueso de alpaca gris oscuro. En cuanto al traje de doncella para las horas de recibo, se colocaban una pequeña cofia blanca o negra. Las cocineiras llevaban trajes en color crudillo o de color corinto, con un amplio delantal con o sin cuerpo abrochado en la espalda y cofia blanca.



Figura 10. Moda del servicio doméstico, doncellas y cocinera. Principios del siglo XX. Fondos Biblioteca Nacional de España

Para el caso de los hombres, los ayudantes de cámara y mozo de comedor normalmente llevaban uniformes o libreas de pantalón recto y frac de paño azul oscuro, camisa blanca con cuello recto y pechera lisa, corbata blanca o también librea de paño negro, de lana de mezclilla gris muy oscuro pudiendo llevar sombrero de fieltro, en caso de salir de casa.

### 3. ESPACIOS PARA EL ENCUENTRO

La cultura del ocio se populariza durante el siglo XIX entre la nueva burguesía que, para relacionarse entre ella, se hace necesario la construcción de espacios recreativos como academias, círculos, tertulias, clubes, casinos, ateneos y demás sociedades deportivas, industriales, musicales... que, en muchos casos, compartían unas mismas inquietudes culturales o políticas. Prácticamente se realizaban actos durante todo el año como, por ejemplo, en los casinos, fue tradicional el *Baile de Carnaval*, donde la máscara era el artículo esencial junto al disfraz.



Figura 11. Fotografía caballero alicantino. Fondos Museo Comercial

Eran frecuentes las veladas artísticas, conciertos teatrales y con la incorporación del cinematógrafo, la proyección de películas mudas al principio, donde reunía a un numeroso público. Otro espacio muy concurrido eran las plazas de toros y

las corridas donde se engalanaban de forma especial para esta actividad. Para los meses estivales, todo se trasladaba a lugares de veraneo, pueblos en fiestas y quintas de recreo donde se llegaban a construir instalaciones efímeras como teatros o cines de verano.

### 3.1. Bailes privados

La necesidad de los juegos para el descanso ha sido siempre reconocida. La juventud que asiste a reuniones y sociedades, tienen que aprender aquellos conocimientos útiles para poder alternar en ellas y para saber dirigir, proponer y ejecutar las principales diversiones que en las mismas se emplean, con objeto de pasar una velada o un rato muy agradable.

A la hora del comportamiento en este tipo de reuniones de ocio, los caballeros debían invitar siempre por anticipado a las señoras. Ellos nunca establecían preferencias en el baile con unas o con otras damas, invitando sucesivamente a las señoras y señoritas de su amistad, no olvidando a las que, desprovistas de encantos físicos, ofrecieran menos atractivo para las alegrías de la danza. También se exigía en la buena educación que un invitado pidiera su primer baile a la dueña de la casa o a su hija o parienta más próxima. De querer bailar un caballero con una señora casada, cuyo marido estaba presente, debía contar antes con su permiso.

La moda de los carnés de baile subsiste siempre entre hombres y mujeres. Los caballeros en estos libritos inscribían el nombre de las señoras que le concedían el honor de bailar con ellos. Desde los primeros compases de la orquesta, se presenta el caballero y se inclina ante su pareja; ésta se levanta y acepta el brazo de-

recho, que se le ofrece. La señora siempre debía hallarse, antes del baile, a la derecha de su caballero. El señor nunca pasaba la mano alrededor del talle de la dama, sino sólo debía posarla de plano en medio de la espalda, cerca del talle. Se bailaba naturalmente y sin afectación. Después del baile, el caballero llevaba a la dama a su sitio, dándole el brazo derecho; se inclinaba ante ella, y la señorita contestaba con una reverencia.

Si antes de terminar una danza, cualquier pareja se detuviera, el caballero debía llevarla a su lugar, junto a su familia. El baile siempre lo inauguraban los anfitriones.



Figura 12. Carné de baile de visita Real. Fondos Museo Comercial.

Como última advertencia, un caballero se abstenía de invitar a una señorita para un baile que él no conociera bien. En cambio, ellas tenían que evitar bailar reiteradamente con el mismo caballero. También debían estar seguras de no haber

prometido a varios a un mismo número. Una señorita no debía oponerse a bailar con un caballero, sin un motivo grave. Una mala contestación o negativa rotunda y no justificada, podría ser motivo de obligarla a no bailar ya en toda la velada.



Figura 13. Especificación de los bailes y anotaciones. Fondos Museo Comercial.

Lo más divertido al reunir jóvenes de ambos sexos era el baile, el cual podemos clasificar en dos grupos.

Entre los diferentes bailes, destacaba el baile aislado de parejas dando vueltas al compás de la música como la Polca, la Mazurca, el Vals, etc. Y los bailes de cuadro y de figuras, que al mismo tiempo se empleaban para alternar con los primeros. Tenían la ventaja de ser más reposados y servían de descanso a los anteriores, los cuales se sujetaban a reglas fijas, difíciles de retener en la memoria. Estos bailes son los Rigodones, los Lanceros, el Minué, la Virginia... y, por último, el baile de figuras denominado Cotillón, el cual se bailaba con frecuencia al final de los demás bailes.

Según como estuviera organizada la velada, en los bailes de mayor rango los invitados, tanto ellas como ellos, disponían de un carné de baile, como hemos comentado anteriormente, donde aparecían las piezas a bailar con los descansos pretendidos y cada invitado escribía con quien había bailado esa noche.

Pero si lo que se trataba era de organizar una recepción privada, se abría las puertas del salón a los amigos, para que, a su vez, trajeran a nuevos amigos. Un traje sencillo en las mujeres y de buen gusto era la primera de las necesidades para recibir y, sobre todo, modesto, para no demostrar ningún deseo de eclipsar a las damas que asistiesen. Las luces debían ser abundantes para que alumbraran con toda la claridad y bien distribuidas en la casa. Las chimeneas debían estar encendidas y bien atendidas por un criado, cuyo único cargo sería la inspección y alimentación de aquellas.

En cuanto a la decoración del salón se adornaba con flores y luces, siendo la comodidad en los asientos, los únicos puntos indispensables. En las recepciones de confianza se solían servir dulces y té y se alternaba entre la conversación, la lectura de poesías y la audición de algunas piezas de música. Era importante invitar junto al piano, a las damas a que se lucieran cantando o tocando el piano.

Estaba muy mal visto que las jóvenes se separaran de la compañía, a dar vueltas por los salones con un caballero sino tenía el beneplácito de la tutora, como tampoco debía bailar con ellas ninguno que no hubiera recibido este requisito por medio de la señora de la casa.



La sencillez en el traje y en las maneras era del mejor gusto. Las palabras mordaces o satíricas, las carcajadas, las disputas, lo mismo que la exposición de escotes exagerados en los trajes, de joyas pesadas y vistosas, de colores fuertes y llamativos, robarían las simpatías de las personas verdaderamente distinguidas.

### 3.2. Juegos de prendas y sentencias

Otro divertimento eran los juegos tradicionales entre grupos como las figuras de movimiento. Para este juego se sentaban todos formando un círculo, procurando que estuvieran alternados los caballeros y las señoras, cuya regla seguiría generalmente en todos los juegos de prendas. Donde empezaba el presidente que ponía el juego, por decir: «...vengo admirado de ver unas estatuas de movimiento, que mueven las manos, los pies, la cabeza, en fin, todo el cuerpo...». Todos contestarán: «...Díganos cómo hacían y también nosotros lo haremos, señor presidente». Entonces él dirá: «...Hagan todos lo que yo diga, y el que no lo ejecute, o se ría, pagará prenda». El que se reía al ver el efecto que producía o dejase de moverse conforme se había dicho, pagaba una prenda que guardaba el presidente para sortearlas después, imponiendo para recogerlas las sentencias que se acordaran.

Como sentencia, podía ocurrir 'Hacer un matrimonio'. Para esto la persona sentenciada salía fuera de la habitación y llamaba a una señora si fuese caballero o viceversa, si fuera señora para entre ambos, concertar un matrimonio eligiendo a dos de la reunión, lo cual convenido en voz baja, entraba en el salón preguntando la señora a las señoras y el caballero a los caballeros qué les parecía el novio o la novia, si se casarían y qué le iban a rega-

lar, y después que todos hubieran contestado, la señora daba el nombre del novio y el caballero el de la novia, ofreciéndose a ser sus padrinos si la boda se realizaba.

### 4. CEREMONIA NUPCIAL

Tras estos actos sociales de encuentros divertidos y cortejo, las parejas se comprometían. Ordinariamente se guardaba un profundo secreto sobre los preliminares de un matrimonio, por temor, en caso de rompimiento, de torcidas interpretaciones, más cuando era definitivo el tratado, se avisaba confidencialmente a los amigos íntimos y a las personas que se le debía favores. Pasado un tiempo se entregaba la carta de invitación a todas las personas conocidas. Los invitados si vivían en la misma población, les hacían una visita, y si estaban ausentes, escribían una carta de felicitación.



Figura 14. Fotografía Cantos (Alicante). Fondos Museo Comercial

El joven cuando pretendía a una señorita para casarse, tenía que ser muy respetuoso e indiferente en las discusiones entre las dos familias a la hora de los preparativos. Era suficiente con ceñirse con su prometida con temas personales como sus gustos a la hora de elegir los muebles de la habitación y los regalos de la boda. Debía evitar toda familiaridad inoportuna y llamando señorita a la joven hasta la vuelta de la iglesia el día del matrimonio, pudiendo acompañarla a todas las reuniones.

Por otro lado, en algunas poblaciones, la novia no se presentaba en público, quedando cautiva desde el instante en que se anunciaba el enlace hasta el día de la boda. Era costumbre tres o cuatro días antes de celebrarse el matrimonio, ofrecer un convite a los invitados que, a través de la invitación se especificaba si debían asistir a la comida o la fiesta.



Figura 15. Fotografía de boda en Novelda. Fondos Museo Comercial

En la comida, la recién casada recibía las felicitaciones de los invitados y su marido era el encargado de atender los honores de la mesa. Llegada la hora del baile, abría éste la recién casada con la persona de más distinción de la reunión, o bien con su marido. Regularmente, no volvía a bailar en toda la noche.

Los regalos que mandaba el joven a su prometida consistían en objetos de tocador, trajes, joyas, etc. Otras, directamente recibían dinero que celosamente lo destinaban a esos objetos. El recién casado debía también hacer un regalo a cada uno de los hermanos de la novia. La recién casada, por su parte, debía regalar a su doncella un traje o cualquier otro adorno, y ésta en cambio le regalaba una flor, unos guantes u otros objetos semejantes.

De las ceremonias que se refieren al contrato civil y al matrimonio religioso, las prácticas eran muy variables, según las localidades, acomodándolas a las condiciones generales del buen gusto y a las de cada familia. La tendencia moderna era realizar una boda muy sencilla, sin ostentación, celebrándose en una capilla reservada o en la casa de la contrayente. Los nuevos esposos, se alejan inmediatamente solos para visitar a alguna persona de respecto, a algún pariente imposibilitado o al colegio o convento en que educada la novia y tras, el cambio del traje de la ceremonia nupcial, emprendían el viaje de novios.

## 5. NACIMIENTO Y BAUTISMO

Cuando un niño nacía, se enviaba una tarjeta del alumbramiento a los conocidos, en nombre de la madre, junto con una caja de dulces. La elección de los

padrinos del recién nacido era sometida a varios usos en distintas poblaciones. Cuando los padres de una posición social más empobrecida no podían hacerse cargo de los gastos, se ofrecían los parientes más próximos o los padrinos o incluso se recurrían a una persona de mejor posición. Se le hacía regalos a la madre y al niño por la madrina, además del vestido de cristianar. También podría recibir un regalo la nodriza y los criados de la casa.

En la iglesia, el cura, el sacristán, los monaguillos y los pobres recibían una moneda en función del estado de la familia, y el cura recibía, además, una o varias cajas de dulces. El padrino disponía de los coches hacia la iglesia, guardando el siguiente orden: primero los padrinos, luego el niño, llevado por su nodriza, y después el padre, acompañado de sus amigos. La madre aguardaba en la vivienda, donde en muchas ocasiones, se organizaba una comida, cena o refresco después del bautismo, en honor del padrino y la madrina.

### 5.1. El traje de los niños

Hasta la época Moderna, nunca antes se había comprendido que la moda de los vestidos se debía adaptar a la infancia. El que mejor se adecuaba a los movimientos de los niños era sin duda los trajes ingleses, largos de talle y holgados. La moda inglesa permitía que el niño tuviera los brazos y los hombros desnudos durante el verano. Los trajecitos son de piqué o de franela blanca. Los calcetines sólo lo llevarán hasta los seis años, pasada esta edad, se cubría las piernas con una media.

Las telas de los trajes se aconsejaban que no fueran costosas hasta que no terminan de crecer. Bastaba con telas de poco valor, aunque de apariencia fresca y bonita.

Hasta los siete años, el traje blanco era el único que llevaban; pero a partir de esta edad, los trajes eran de cachemira, de lanilla, y aún de paño en el invierno de otros colores, debían ser sencillos y con el menor adorno posible, aunque de corte elegante. Los únicos detalles se colocaban en el cuello y puños de las camisas. La corbata, el sombrero o la gorra del niño debían ser buenos y estar siempre nuevos y frescos. Al cumplir los ocho años debían habituarse a llevar guantes.



Figura 16. Iconografía en relieve infantil. Principios del siglo XX. Fondos Museo Comercial



Figura 17. Fotografía Darblade (Torrevieja). Fondos Museo Comercial



Para los trajes de las niñas eran también de telas muy sencillas. En invierno, las lanas de un solo color; en verano, el percal, la batista y el foulard bastaban para que las niñas estuvieran siempre vestidas con elegancia, siempre que el corte de sus trajes fuera acertado y los adornos elegidos con sobriedad y buen gusto. Lo mismo hay que decir respecto de los sombreros, el fieltro en el invierno, la paja en el verano, y en ambos casos, sencillamente adornados con algunas flores, que son el ornato más bello para la risueña infancia.



Figura 18. Fotografía coloreada de adolescente alcoyana. Fondos Museo Comercial

Se debía acostumbrar desde bien temprano a las niñas una limpieza escrupulosa, siendo el aseo el mayor encanto de la elegancia, y el lujo de las que no tenían otras niñas. En vez de gastar para las niñas en telas de precio, en gran número de sombreros, debía emplearse en su equipo de ropa interior. La lencería tenía que ser

buena y abundante, aunque sencilla, ya que son prendas de primera necesidad.

El gasto de los trajes de levantarse y de interior es superfino para las niñas, basta con colocarse por la mañana uno de los trajes de salir que se haya deslucido o quedado pequeño, pero el traje debía estar arreglado a su talla, limpio y hasta lleno de piezas, si fuera preciso, pero jamás roto ni manchado, lo mismo con el calzado, no podían llevar el calzado descosido, torcido o en mal estado. Las niñas debían cuidar sus cabellos con esmero, aprender a peinarse solas de forma sencilla pero elegantemente, lo mismo que con la higiene bucal y la de sus manos. En fin, lo importante, era hacer que las niñas amasen el decoro, la elegancia y el cuidado de su persona.



Figura 19. Fotografía Sánchez (Alicante). Fondos Museo Comercial

## 5.2. El cuarto de los niños

La habitación de las niñas, si es compartida con las hermanas, cada una tenía su cama, siendo de hierro con cortinaje en un color, agarrada por medio de una anilla de metal, dejando la mitad por cada lado. La ropa de cama siempre en color blanco. Le acompañaba una mesita de noche, un lavabo por cada dos niñas con jarro y jofaina de metal, para evitar los desperfectos de la travesura infantil. Acompañado de un gran espejo, se encontraban los demás utensilios del tocador que solían ser de porcelana blanca con algún adorno, cuidando mucho que las niñas tuviesen siempre en abundancia y buen uso esponjas y cepillos para la ropa, cabello, dientes y uñas.

El tocador se compone de un bote de pomada y otro de vinagrillo, como loción de tocador. Habrá también sobre esta mesa una caja de polvos para los dientes, y otra caja de polvos de arroz, para ocasiones extraordinarias, evitando que se maquillaran como sus madres.

En el lugar de la habitación con mayor luz natural se colocaba la mesa grande para el estudio, donde escribir, dibujar, leer y repasar su aritmética desde las primeras horas de la mañana, ya que madrugan para tal fin. Al lado, un estante grande de madera se colocan los libros de estudio y de recreo de las niñas.

Las niñas disponían además de otra mesa destinada a sus labores de coser y bordar bastante grande para trabajar todas juntas, provista de diferentes cajones de buenos hilos, agujas, algodones de bordar, tijeras, dedales y estuches de crochet. Cada niña tiene su canastilla de labor bonita que se llevaba al salón, pues era un espectáculo

ver a la niña escribiendo, bordando o haciendo crochet, los días que su madre recibía a sus amistades.

Era también muy necesario unos buenos hábitos de aseo, acostumbrar a los hijos a una limpieza esmerada y minuciosa de su persona y de su habitación. Después que una criada barriera el cuarto, las niñas ordenaban cada cosa en su sitio, quitaban el polvo, regaban las flores, y las mayores lavan, peinan y arreglan a las menores y ayudan en el cuidado de su traje.



Figura 20. Fotografía Farach (Alicante). Fondos Museo Comercial

En cuanto a los hijos son pequeñas las diferencias que debía de haber con la de sus hermanas. Solamente las camas solían carecer de cortinas. Una mesa larga para

el estudio; algunos colgadores para las prendas de vestir; cómodas o baúles para la ropa blanca, y tantos pajes o tocadores masculinos como fueran los niños, son objetos indispensables. Uno o dos burós sólidos y cómodos, dos o tres palmatorias con sus correspondientes bujías, para acostarse, y un aparador para el calzado y las cajas de los sombreros, bastaban para tener ordenada la habitación. De la limpieza y orden, no tenemos información.



Figura 21. Portada libro *Aritmética*. Principios del siglo XX. Fondos Museo Comercial

## 6. PRIMERA COMUNIÓN

Uno de los momentos más importantes en la vida del niño era tomar la Primera Comunión. El acto solemne tradicional del siglo XIX reunía a todos los niños de la misma edad, generalmente entre los 14 y 16 años, llegando a convertirse en un gran acontecimiento familiar y en todo un rito. Será a partir de 1910, cuando el Papa

Pío X consideró oportuno permitir comulgar a los niños a partir de los 7 años, a la edad del 'juicio'.

Los niños solían llevar un traje oscuro, negro, marrón o azul marino sobre el cual se colocaba un brazal blanco con o sin sombrero y camisa blanca. Las niñas, en cambio, se las vestía de blanco como símbolo de pureza, con sombrero, diadema o corona de flores, casquete y un velo. Otros objetos eran el misal, abanico, limosnera, guantes y rosario.



Figura 22. Fotografía A. Gómez (Alicante). Fondos Museo Comercial

Resaltamos que, tras la pérdida inminente del padre o la madre o ambos, era motivo de luto, por lo que los trajes en manos de las modistas y sastres, eran tintados de negro absoluto, incluyendo el velo de tul. Los abuelos y los padrinos solían ser quienes pagaban la vestimenta y adornos, aunque muchos niños y niñas, heredaban los trajes de sus hermanos mayores y con



una diferencia de uno o dos años, comulgaban los hermanos juntos.

El convite se realizaba en la vivienda, cuyas paredes, se encalaban para tal fin. El ágape consistía normalmente en chocolate caliente y pastas. Las *láminas recuerdo* se enmarcan y se colgaban en las habitaciones de los comulgantes y se regalaba los recordatorios confeccionados, según el poder adquisitivo de cada cual.



Figura 23. Fotografía Matarredona (Alcoy). Fondos Museo Comercial

Previamente, el día anterior, la iglesia era motivo de reunión de madres, sacerdote y sacristán para adecentar y adornar el altar con bonitos manteles de hilo y anchas puntillas de crochet o bolillos, decorado con macetas y ramos de flores. Los niños se confesaban. Después, las niñas recibían a las peluqueras itinerantes y ellos, acudían a la barbería. Posteriormente al

acto, los niños se retrataban en los estudios fotográficos. En pueblos sin galerías fotográficas, eran los fotógrafos que se desplazaban a los mismos habilitándose un espacio para ellos, anunciada su llegada por el alguacil mediante un bando.

## 7. MUERTE Y LUTO

A principio de siglo XX, cuando fallecía una persona los familiares en la vivienda, procedían a ofrecer los primeros deberes con el difunto que incluían cerrar los ojos, el lavado, amortajamiento y sujeción de mandíbula. Luego, era necesario dar parte a todas las personas que habían tenido relaciones de negocios o de amistad con el difunto. La esquila invitaba a los allegados a asistir al oficio del difunto y al entierro, que se avisaba de enseguida a los parientes y amigos más cercanos, que con justicia se podrían quejar de verse olvidados y los ausentes, escribían una carta de pésame dirigida al más próximo pariente. Otra costumbre era anunciar los entierros por las calles de la población por los alguaciles.

En las viviendas, en la alcoba donde la viuda o viudo recibía el pésame junto al difunto, se cubría toda desde la puerta hasta el suelo y paredes con telas negras, en señal de luto y respeto al difunto. Acompañado de sus familiares, nunca se dejaba solo. Todos, vestidos de luto, se distribuían de forma separada estando a un lado, las mujeres y, al otro, los hombres, dejando los principales asientos a la familia directa. Aguardaban en silencio, con un continente triste hasta la salida del cortejo fúnebre, dirección al cementerio. Curiosamente, según la población, los viudos y viudas, padres e hijos podrían o no asistir al entierro.



Figura 24. Niña de comunión de luto. Fotografía Ramón López (Monóvar). Fondos Museo Comercial

En algunas poblaciones, las plañideras, concurrían a los entierros dando gritos y llorando fuertemente. Otra costumbre era colocar cortinas negras en las iglesias para personalidades como eclesiásticos, nobles y acaudalados. A partir de 1913, en Alicante, se prohibió las exequias de cuerpo presente para los cadáveres que no hubieran sido embalsamados, también la conducción de difuntos en cajas o ataúdes destapados, y la asistencia de niños y niñas a los entierros o guiando cintas o conduciendo los féretros infantiles.

El cuerpo permanecía velándose durante veinticuatro horas, y en ese tiempo, era inapropiado preguntar por la salud o hablar de cosas alegres o demasiado personales. Estos cumplidos estaban destinados a los ausentes que redactan una carta, manifestando el sentimiento hacia el di-

funto y consolando al destinatario que, pasado un tiempo, recibía la contestación. Durante el luto, la correspondencia de cartas se realizaba con obleas y lacre negro, en papel con filete negro, y las tarjetas se usaban de fondo negro y letra blanca, o al menos con un gran filete negro.

El uso de los lutos sufría constantes variaciones en los accesorios. A finales del siglo XIX, lo regular era llevar un año de luto los viudos y viudas, los padres y los hijos. Por abuelos y hermanos se llevaba luto durante seis meses. La viuda, hijas, madre o hermanas del muerto cubrían sus cabezas con mantillas negras para recibir las visitas de pésame y no salían de la casa ni encendía la lumbre para guisar los alimentos, ya que las comidas se cocinaban en casas de parientes. Los familiares que ejercían profesiones como músicos y maestros de baile, durante el duelo, debían abstenerse de su ejercicio al menos los primeros nueve días desde el entierro.



Figura 25. Fotografía de bebé muerta. Fotógrafo Plá (Alicante). Fondos Museo Comercial

Keren Juan Alcolea

Alumna de Historia de la Universidad de Alicante

## LA MUJER Y LA PUBLICIDAD: LA IMAGEN FEMENINA COMO RECLAMO DE MASAS.

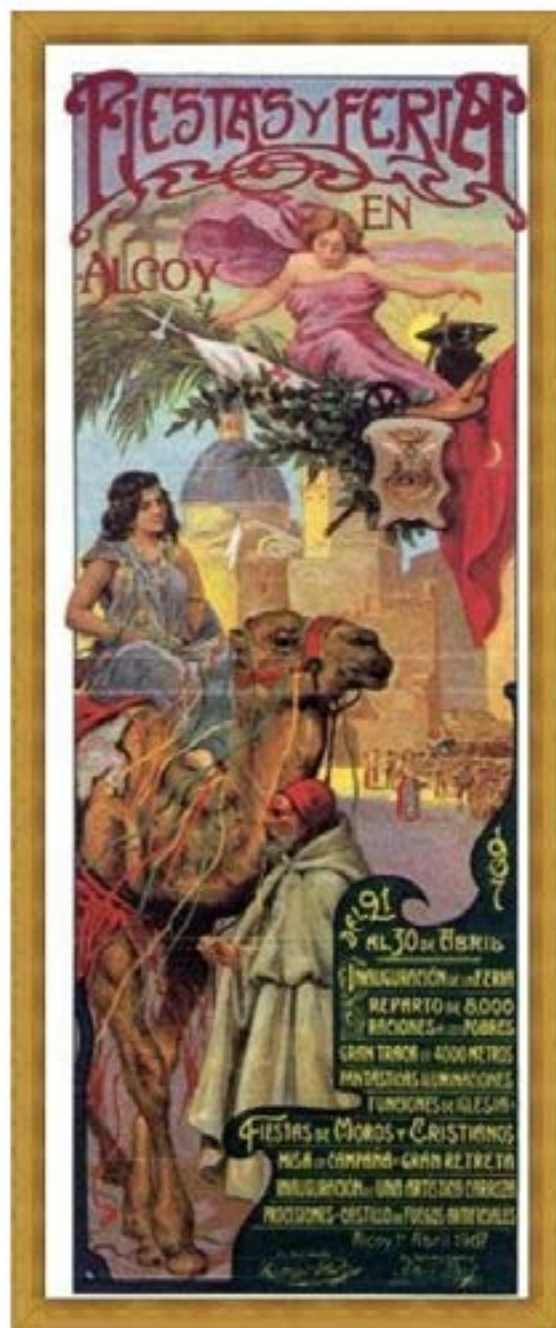
¿Alguna vez ha tenido en mente usted, querido lector, un anuncio más de lo que le gustaría? Si es así, no se sorprenderá al saber que no es el único. El mundo de la publicidad sabe jugar muy bien con los gustos y tendencias de aquellos a los que vende, y es algo que empezó a aprender durante la segunda mitad del siglo XIX y que desarrolló con brío a lo largo del siglo XX. Por supuesto, la publicidad no se escapa a nuestros días, pero su enfoque ha variado considerablemente.

El siglo XIX fue el siglo de las transformaciones, de eso no cabe duda. La Segunda Revolución Industrial trajo consigo el despertar de un sinfín de innovaciones tecnológicas, comunicativas y fabriles, así como también de una nueva sociedad: la sociedad de masas. El mundo estaba más conectado, y las noticias llegaban de un continente a otro en cuestión de días. El sistema de fabricación en cadena, nacido durante la primera década del siglo XX en los Estados Unidos, pronto se exportó a otros países del mundo, incluyendo a España, y estos a su vez lo exportaron a otros, añadiendo más y más productos, y así en un círculo de nunca acabar. Al haber cada vez un mayor número de artículos, los precios se abarataron, por lo que un gran sector de la población antes estéril en cuestiones de compra-venta, pudo acceder a ellos. La sociedad consumía a ritmos vertiginosos, pero las grandes corporaciones aún necesitaban más. Es por ello que la publicidad surgió como una solución rápida y efectiva, capaz de llegar incluso a los lugares más recónditos de la Península Ibérica.

Es dentro de esta sociedad consumista y masificada, ávida de novedades y experiencias, donde se empezará a utilizar la imagen de la mujer como un reclamo a tener en cuenta. Mujeres blancas, bellas y jóvenes, estereotipos propios de su época, podían aparecer en carteles y periódicos como polos de atracción hacia la venta de un producto. Ya fuera por alcohol o tabaco, productos higiénicos o cosméticos, incluso farmacológicos y automovilísticos, la mujer era colocada como un aliciente atractivo en el que se fijarían los consumidores, tanto que a veces incluso se olvidaban de lo que estaban anunciando. Por supuesto, la mujer no necesariamente tenía que aparecer relacionada con objetos, sino también con experiencias festivas y de ocio, donde el dibujo de una fémina vestida con traje de noche o mantón de Manila, abría la imaginación de aquel que la contemplaba y prometía con palabras silenciosas una noche inolvidable.

Pongamos como ejemplo algunos de los carteles más emblemáticos y llamativos de nuestra ciudad:





A la izquierda, dos carteles publicitarios de la fábrica de papel de fumar de José Laporta Valor, de Alcoy. Ambos utilizan a una mujer joven y bella, ricamente vestida y sin imperfecciones, como reclamo a la compra de su producto. De esta manera, promocionan el tabaco entre los hombres y animan a las mujeres a probarlo.

A la derecha, un cartel de fiestas datado en 1907 en la localidad de Alcoy del artista Camilo Llácer. Muestra varios actos, entre los que destacan las fiestas de Moros y Cristianos. En este caso, dos mujeres, una como la representación metafórica de la ciudad de Alcoy, y otra, más humana y montada en un camello, sirven como reclamo para unas fiestas mayoritariamente dirigidas a hombres.

He aquí la razón principal de su uso. La mujer se convierte en un señuelo atractivo y deseable, y al relacionarla con un producto o una fiesta, este se vuelve igual de tentador que ella. Productos destinados a la población toman un matiz diferente al estar “patrocinados” por el bello sexo.

Pero no sólo los hombres se convertían en leales consumidores, las mujeres de a pie, las trabajadoras y las burguesas, las pobres y las ricas, las feas y las guapas, veían en esos productos una promesa de futuro, sobre todo en los relacionados con la cosmética y la higiene. De esta manera, las mujeres contemplaban una realidad dual, en la que eran estimulantes y estimuladas. Compraban los productos que ellas mismas anunciaban, y los más populares fueron los jabones, los perfumes, los productos para el pelo, los ungüentos y las cremas, referidos todos ellos al mantenimiento de la juventud y la belleza. Vinculados, eso sí, con la conquista de un hombre, al que únicamente se podía llegar a través del atractivo físico, principalmente con el encanto del rostro, terso, blanco, fino e inmaculado, donde el vello y las imperfecciones cutáneas no tenían cabida. Al fin y al cabo, no debemos olvidar que la publicidad nació en un mundo dominado por hombres, regido por los gustos de los hombres y donde el fin último de una mujer era el matrimonio.

Ya fuera en carteles o entre los artículos de un periódico, marcas como el jabón de Heno de Pravia o el Petróleo Gal, tan famosos a principios del siglo XX, reafirmaban la imagen de la perfecta mujer y como conseguirla. He aquí algunos ejemplos de esa época:



Con el tiempo, los carteles y los anuncios publicitarios fueron tomando otro rumbo, pasando de ser sencillas litografías y grabados a convertirse en auténticas obras de arte. El uso de colores vivos y llamativos, junto con la adaptación a las nuevas corrientes artísticas, como el Art Nouveau y posteriormente el Art Deco, reflejan la adaptación de los comerciantes – y sus casi siempre mal pagados pintores- a las corrientes de su época. Grandes artistas como Ramón Casas y Carbó, pintor catalán de corte modernista y fama mundial, y Pedro Prat Gaballí, publicista de renombre español, así como otros de menor

celebridad como Camilo Llácer Muntó, natural de Alcoy, reflejan en sus carteles figuras idealizadas de mujeres hermosas y llamativas, vestidas con ropajes vaporosos, coquetas e incluso sugerentes, algunas maquilladas y con los labios pintados de rojo, mujeres modernas y activas, como los hombres. Otras con el rostro limpio y angelical, eternas niñas piadosas y buenas. La imagen de la mujer variaba mucho en función de lo que se promocionaba con ella, aunque, por lo general, no será hasta la década de 1920 cuando podamos hablar de las primeras.



*Cartel publicitario de Codorniu realizado por Ramón Casas y Carbó. Década de 1890.*

En él, una mujer en traje de noche reposa tranquilamente sobre un diván azul. Tres hombres aparecen a su lado, y uno de ellos le sirve alcohol en una copa de vidrio. A su vez, la mujer palpa con la mano izquierda unas flores que hay a su lado. Todo ello sobre un fondo de oro, que resalta aún más la escena y la marca que anuncia: *Codorniu*.

Con todo, los ojos del espectador se dirigen a la mujer y, una vez visto su rostro bello y su piel perfectamente blanca, su pelo recogido en un elaborado moño y su vestido vaporoso y ciertamente vistoso, el espectador recae en la marca y en todo lo demás. Un claro ejemplo de como la figura de la mujer puede llegar a opacar aquello que su mera imagen promociona. Pero el cartel esconde más, el motivo y los colores no son escogidos en vano y, mientras que el color claro del vestido y las rosas de la obra nos vienen a relatar la pureza de la joven -relacionado en el mundo cromático con el blanco y los colores pastel, muy vinculados a los niños y a la inocencia- el oro del fondo y el hecho de que la escena se desarrolle en una fiesta, apreciable también por los trajes de etiqueta de los hombres, viene a reflejar que *Codorniu* no es para todos, sino para aquellos que se lo puedan permitir. Un mensaje sutil en el que no han hecho falta palabras.



Veamos aquí otro ejemplo del año 1905 sobre como la imagen de la mujer a veces distorsiona a la del propio producto:

¿Acaso usted, lector de nuestra revista, puede llegar a saber que anuncia este cartel de primeras? Tendrá que fijarse muy bien para descubrir que, más allá del rostro angelical y aniñado de la modelo que aparece en el primer plano, colmada con flores rojas en su pelo, de piel blanca y de ojos claros, adornada con un collar de diamantes y mostrando parte del escote, se esconde la venta de las “Tabletas de Antikamnia: para todos los dolores. Dolores de Cabeza y neuralgia” (margen superior izquierdo).



Sin duda los empresarios y sus carteristas sabían como llamar la atención de un producto.

En conclusión, la eclosión de la publicidad y su manifestación a través de carteles y, más posteriormente, en anuncios de periódicos, elevará a la figura de la mujer, tal y como lo había hecho el arte con anterioridad, y la convertirá en un señuelo y en un foco de atracción para todos aquellos consumidores, hombres y mujeres, que comenzaban a despertar su hambre de nuevos productos. Hecho que no solo se reflejará entre las clases pudientes, sino más que nunca entre las trabajadoras, pues el abaratamiento de precios fruto de la producción en cadena, y el progresivo, aunque lento aumento del sueldo, consiguió una apertura de mercado hacia sectores sociales inexplorados y ávidos de nuevas mercancías. Se inicia así el concepto de cosificación de la mujer a gran escala, de la imagen de la fémina como reclamo atractivo y deseable. De la visión inequívoca, al fin y al cabo, del principal producto que se quiere consumir.

#### **Bibliografía:**

Martín, N. R. La imagen de la mujer en la publicidad gráfica en España . Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Museo pedagógico (2015). Mujeres de anuncio: evolución de los modelos de identidad femenina en la publicidad española. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Rives, P. B. Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria. Elche: Universidad Miguel Hernández.

## MÚSICA A LA I FIRA MODERNISTA D'ALCOI

Dins dels actes de la I Fira Modernista d'Alcoi, el matí del diumenge 24 de setembre de 2017 tenia lloc al Temple de La Glorieta un concert de la Corporació Musical Primitiva amb peces de finals del segle XIX i començ del segle XX. Malgrat que la Fira ha tingut continuïtat, el concert ha desaparegut del programa d'activitats i aquesta circumstància, malauradament, ens priva de la possibilitat de gaudir de molta música escrita pels nostres compositors al llarg d'aquests anys, la qual resta gairebé inèdita als arxius de les bandes.

Aquell matí vaig tenir el privilegi de poder dirigir-me al públic assistent per llegir unes notes al programa. Aquestes són el contingut de la col·laboració que presentem hui. No hem canviat ni un punt ni una coma. Simplement volia compartir amb vosaltres unes dades sobre la música que va sonar aquell solejat matí de diumenge. Unes fotos del concert, gentilesa de Pepi Pascual, acompanyen aquestes paraules.

*Àngel Lluís Ferrando Morales*

CORPORACIÓ MUSICAL PRIMITIVA D'ALCOI  
Director: Eduard Terol i Botella

### **Programa**

#### I part

CAMILO PÉREZ LAPORTA (1852-1917)  
*En el centenari del seu traspàs*  
*Adelayda* (polca-masurca, 1881)  
*El Correo* (galop 1886)  
*Lu-lú* (tango, 1887)  
*Recuerdos de un Ángel* (masurca, 1889)

JULIO LAPORTA HELLÍN (1870-1928)  
*Luna de Miel* (polca, 1890)  
*El Iris* (vals lent, 1907)

#### II part

EVARISTO PÉREZ MONLLOR (1880-1930)  
*No "The Times" Timoteo* (fox-trot, 1917)  
*La Caravana* (fox-trot oriental, 1921)  
*Bambú* (one-step, 1923)

JUAN CANTÓ FRANCÉS (1856-1903)  
*Andante y polonesa* (1885)

Bon dia a tots i benvinguts al concert. Com a membre del Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics (CAEHA), organitzador del concert és per a mi una satisfacció poder dirigir-me a tots vosaltres aquest matí. En aquest sentit i abans de parlar de música, cal agrair al nostre Ajuntament el patrocini d'aquesta activitat, mitjançant la Regidoria de Cultura, la qual s'emmarca dins de la I Fira Modernista d'Alcoi.

Aquesta satisfacció esdevé també emoció personal per ser, precisament, aquest acte el primer públic en què col·labore amb la meua banda. Les observacions i comentaris que faré tracten d'apropar les composicions que avui escoltarem a tots vosaltres, com una mena de «notes al programa». Eixa és la seua única vocació i aconseguir-ho és la meua voluntat.

Davant d'aquestes circumstàncies, devem fer-nos la pregunta inicial: ¿Quina música escoltarem avui? La contestació és simple: es tracta d'un concert de música pensada per a ballar, música d'oci burgés i, per aquesta mateixa raó, ben adient per a la celebració que ens ha reunit avui ací. En bona part, música desconeguda dels nostres autors, però música de consum de la societat dels nostres avantpassats. L'ordenació cronològica del programa del concert, invita a un breu repàs històric del conjunt. Això mateix és el que volem fer amb aquestes paraules: acostar-nos una mica a la seua realitat.

Deixant de banda aspectes obvis com el fet de que tots els compositors són alcoians i per aquesta raó van deixar la seua empremta personal a sobre d'una

música universal com és la que presenta el concert, el programa que escoltem aquest matí s'estructura en dues parts ben diferenciades. L'inici vol ser un homenatge a Camilo Pérez Laporta en el centenari del seu traspàs. Autor d'una vasta producció musical Camilo Pérez Laporta (1852-1917) encapçala una saga familiar de notables compositors i directors entre la qual trobem els seus dos fills amb Daniela Monllor Ferrando: Camilo Pérez Monllor (1877-1947) i Evaristo Pérez Monllor (1880 -1930) i, d'altra banda, al seu cosí Julio Laporta Hellín (1870-1928).

Signada el 15 d'octubre del 1891, la polca-masurca **Adelayda** de Camilo Pérez Laporta obre el programa. Musicalment similar a la masurca (originalment un ball de saló de la cort reial i la noblesa po-





loneses que es va convertir amb el temps en una dansa per a la classe popular), es balla també de manera semblant a la polca (una dansa popular apareguda a Bohèmia cap al 1830). Es van donar a conèixer per tota Europa conjuntament durant la segona meitat del segle XIX, convertint-se en el ball de moda de les grans capitals europees. Es balla per parelles, i és una dansa de caràcter animat i gallard en accentuació ternària.

Continua el concert amb **El correo**, un galop signat l'onze de març del 1886. Pel que respecta a la seua denominació, el terme galop (dins del món de la dansa) fa referència a la marxa més ràpida del cavall. Precursor de la polca, es tracta d'una dansa de camp animada, introduïda a finals de la dècada del 1820 a la societat parisenca i també a Viena, Berlín i Londres. El galop era particularment popular com la dansa final de la nit o aquella que marca la consecució de la pròpia vetllada.

Generalment s'accepta que el tango va sorgir a la zona del Gran Buenos Aires, on s'amuntegava la meitat de la població de l'Argentina. El 1866, un diari argentí emprà per primera vegada el terme «tango» referint-se al gènere musical. Onze anys després, un 13 d'octubre del 1887, Camilo Pérez Laporta crea un exemple del nou gènere que va consolidant-se i li posa per nom **Lu-lú**, ornant-lo amb un sentit i dolorós solo de trompeta. Sempre interessat pel que passava al món, com ens ha demostrat en moltes altres composicions, l'autor de Peleant en Cuba i pensant en Alcoi (1896), Krouger (1900) o Port-Arthur (1905), torna a ser una mena de corresponsal local de les noves tendències musicals.

Tanca el grup de composicions de l'homenatjat la masurca **Recuerdos de un Ángel**. Signada el 27 de febrer del 1889, la mort de la xiqueta Caridad Lloria Jordá el 6 de febrer d'eixe any amb només 3 anys és la seua inspiració, ben trista certament. Sens dubte es tractava d'una persona molt propera al compositor i de la seua pena profunda deixa constància a la portada de la partitura amb aquestes sentits versos:

Nacer, vivir, morir  
todo en mis brazos ha sido  
si en todo fui elegido  
¿Cómo olvidarme de ti?

Sembla raonable aventurar que la forma musical emprada pel compositor vol restar, en certa manera, més dramatisme afegit: d'una banda la masurca aporta la innocència de la protagonista i d'altra, una forma de consol més livià. La dolça veu del bombardí ajuda a aconseguir aquest ambient, seré malgrat la seua tristor.

De Julio Laporta Hellín, cosí germà de Camilo Pérez Laporta, escoltarem dues obres que tancaran la primera part del concert. Ve al cas fer ara fer un parèntesi familiar mínim (atenció al ball de noms). Es tracta d'un aclariment que Jaume Jordi Ferrando fa constar dins l'apunt biogràfic de Camilo Pérez Laporta:

El seu cosí germà Julio Laporta Hellín, és sovint confós pel nebot, fill d'aquest. Fill d'un germà de Camila –la mare del nostre protagonista– Francisco Laporta Llopis i de Dolores Hellín Gimeno, és, lògicament, cosí germà de Pérez Laporta.

Però tornem a parlar de música. La primera de les dues peces de Laporta Hellín és la polca **Luna de**

**miel**, signada el 2 d'agost del 1890. Aquesta dansa, en compàs binari i tempo ràpid, es balla amb passos laterals i evolucions ràpides, motiu pel qual es va fer molt popular a Europa i Amèrica. Els compositors bohemis, Bedřich Smetana (1824-1884) i Antonín Dvořák (1841-1904), van compondre polques, introduint aquesta dansa en la música acadèmica decimonònica. També els famosos músics austríacs de la família Strauss van compondre moltes polques. Entre les més conegudes trobem la Polka pizzicatto o el Triszt traszt

polka. Un exemple humorístic del segle xx és la Circus polka d'Ígor Stravinski del 1942.

La segona composició de Julio Laporta, que tanca la primera part del concert és el vals lent **El Iris**. Signat el juny del 1907 i «dedicado a Don Enrique Hernández, presidente de El Iris y demás señores socios», es tracta d'una mostra elegant d'aquest ball medieval originari del Tirol, la denominació del qual no és més que un gal·licisme de «valse» que al seu torn



procedeix del germanisme «walzer» (girar en alemany). El seu marcat ritme ternari resta inalterable en els innumerables exemples que trobem al llarg del segle XIX i XX, destacant però, les famoses composicions de la família Strauss, difusora de la tradició vienesa. L'exemple del nostre compositor Julio Laporta Hellín, de caràcter contrastant, segueix aquesta mateixa tradició.

Sembla que al llarg dels concerts d'inauguració del temple a càrrec de les dues bandes de la ciutat en aquell moment (el 18 de març del 1928 La Nova i al dia següent La Vella), va sonar la música d'Evaristo Pérez Monllor (concretament el pasdoble El noticiero regional com així ho fa constar una nota en la portada de la partitura manuscrita que avui es custòdia a l'arxiu de La Nova). Aquest autor és un dels protagonistes de la segona part del concert d'avui amb dos fox-trot d'allò més peculiars i un one-step d'arrel ben alcoiana. Iniciem aquesta segona part del programa, doncs, amb el primer dels fox-trot, amb el simpàtic títol de **No «The Times» Thimoteo** signat a Madrid el 12 d'octubre del 1917.

El foxtrot és un popular ball nord-americà, que naix el 1912 amb les primeres orquestres de jazz. El seu nom significa, literalment, «trot de la rabosa» i al·ludeix a les primitives danses negres que imitaven passos d'animals i en les quals es van inspirar posteriorment els primers ballarins. A partir del foxtrot original apareixeran dues modalitats (lent i ràpid) que es van consolidar entre els anys 20 i 30 del segle XX, l'època daurada d'aquest gènere. La seua denominació es va fer més potent per la difusió que en va fer un ballarí de vodevil i comediant americà anomenat

Harry Fox.

Com ja ens tenia acostumats en altres ocasions, el sentit de l'humor del nostre compositor queda patent en la portada manuscrita dedicada a la Música Vella que es conserva al seu arxiu. Evaristo descriu el foxtrot com un: «Baile de moda, especie de schotis echado a perder» i afegí una línia després referint-se a llocs del Madrid de començ de segle XX:

Lo mismo te lo baila una gachí  
En El Rastro o en Maravillas  
Que una demi-mondeu  
En La Bombi o el Palas-Hotel.

Per acabar amb un rotund: «aunque parece verso, es prosa vil».

El segon exemple de foxtrot ben personal és l'anomenat **La Caravana** signat a Madrid en febrer del 1921. De caràcter ben contrastant, tempo moderat i amb ressons de terres llunyanes «made in Evaristo Pérez Monllor», estem davant d'una mena de divertiment adjectivat d'oriental amb pinzellades i evocacions festeres alcoianes.

El one-step és el nom que es va donar a un ball que va aparèixer també als Estats Units cap al 1910, arribant a la cúspide de la seva popularitat en 1914, estenent-se arreu del món en la dècada dels anys 20 del segle XX. El seu compàs binari (2/4) i la seua estructura semblant a la del pasdoble, va favorir la seua assimilació pels balls derivats del ragtime, com el foxtrot i el quickstep.

**Bambú**, el one-step que tanca la presència



d'Evaristo Pérez Monllor al concert, amb evocació nominal ben alcoiana, està dedicat també, com no podia ser d'altra manera, a un amic i paisà del compositor. La dedicatòria a la portada de la partitura diu:

Dedicado a Santiago Candela Pastor. Al amigo de toda la vida, al que, en tristezas y alegrías, siempre ha estado a mi lado, justo es que yo dedique una composición, aunque insignificante, pero de todo corazón.

El concert finalitza amb la sempre benvinguda **Andante y Polonesa** de Juan Cantó Francés, estrenada el 1885 per l'Orquestra de la Societat de Concerts de Madrid sota la direcció de Tomás Bretón. La premsa madrilenya apuntava sobre la seua estrena que «hubo de repetirse, llamándose a su autor al palco escénico entre aplausos». Algunes de les poloneses més destacables i famoses són les de Frédéric Chopin i precisament al compositor polonès feia referència també la premsa del moment per comparació amb Cantó. Sembla que l'èxit va ser notable.

La polonesa és una forma musical consistent en un moviment de marxa moderada i ritme ternari que s'assembla en certa manera al del bolero, però amb accentuacions més definides. Fem una mica d'història: va nàixer al segle xvi com un ball, com una mena d'excusa dels nobles per mostrar els seus fastuosos llars als seus afins i impressionar el poble pla. Durant el segle xviii es va produir l'estilització de la polonesa, prenent la forma de sarabanda o de rondó i entrant a formar part de les creacions de ben variats compositors, com ara Bach, Telemann, Mozart, Beethoven, Schubert o Carl Maria von Weber. Però va ser Chopin qui va fixar el model mestre d'aquest tipus de peça: després

vindrien notables exemples en obres de Robert Schumann, Franz Liszt, Modest Mussorgski, Piotr Ilitx Txaikovski, Mikhaïl Glinka... o Juan Cantó Francés!

La transcripció per a banda que hui escoltem li la devem a Camilo Pérez Monllor i està signada a Cartagena el 12 de setembre (també setembre!) de 1921.

Amb la composició de Cantó posem punt i final al concert. Per fer una mena de conclusió, agafe novament un préstec familiar. Com assenyalava encertadament Jaume Jordi Ferrando en una altra ocasió molt similar:

Un singular programa el d'aquest concert signat per Camilo Pérez Laporta i els seus fills Camilo i Evaristo, amb els mestres Cantó i Laporta, que permet –per poc que hom es fixe en les dates de les composicions i sense necessitat de filar prim–, adonar-se'n de com la societat alcoiana d'entre la primera i segona repúbliques, va incorporar les successives novetats musicals propiciant la creació local: un signe de modernitat i mesura de la capacitat dels alcoians d'entre els segles xix i xx de seguir el ritme del món.







