

Asitio del Castillo de Salça (Presentación)

Francisco Castrillo Mazerres (*)

Es un honor para la revista MILITARIA presentar el trabajo de D. José Luis Arcón y D. Luis Pablo Martínez, con las notas sobre el mismo de D. Miguel Sopena Fumanal.

Se trata de una excelente labor de investigación histórica sobre un mural existente en la huerta del Campanar, en Valencia, en un molino medieval, *Molí dels Frares*, y que representa un asedio del castillo de Salses, fortaleza que defendía el acceso septentrional al condado de Rosellón. Banderas con la flor de lis y de Borgoña, con armas de Castilla, de la Corona de Aragón y de Nápoles identifican a las tropas contendientes.

El análisis histórico del fresco lo muestra como un extraordinario testimonio gráfico del arte de la guerra español hacia 1640, con Felipe IV, y muy poco después de los hechos de armas representados en los doce grandes cuadros de batallas encargados por el Conde Duque para el salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro. España estaba ya en el atardecer de nuestra hegemonía, período histórico de singular señorío.

Nuestra más cordial felicitación a tan excelente labor histórica, de las que tan necesitado está nuestro momento actual, caracterizado por un alejamiento bastante generalizado del interés por la Historia, consecuencia indudable del abandono de las Humanidades producido en la última generación por la puesta en vigor de planes de estudio que cambiaron la formación tradicional.

También nuestro agradecimiento a la Universidad de Valencia, que, consciente de la necesidad de volver a darle a la Historia su debida importancia, acogió con verdadero interés la celebración de estas Jornadas de Historia Militar.

(*) Presidente de la Real Asociación de Amigos de los Museos Militares.

*Asitio del Castillo de Salça: Una pintura de batallas en la Huerta de Valencia*¹

José Luis Arcón
Luis Pablo Martínez

I. UNA PINTURA MURAL DE BATALLAS

A comienzos de los años veinte, la monumental *Geografía general del reino de Valencia*, dirigida por Francesc Carreras i Candi, se encontraba en plena gestación. Buena parte de su segundo volumen, dedicado a la capital y su provincia, corrió a cargo de José Martínez Aloy. El erudito valenciano solía visitar en persona los lugares sobre los que escribía; una vez allí, anotaba sus impresiones e interrogaba a los vecinos acerca de particularidades de interés para la obra, lo que daba a sus páginas un toque de frescura al estilo de los tradicionales «libros de viajes». Uno de los enclaves que visitó fue Campanar, «alegre poblado» y «antiquísimo lugar» en el corazón de la Huerta de Valencia, que, con unos 3.100 habitantes en la fecha, aún conservaba netamente su carácter agrario. En su descripción, habla de la iglesia parroquial, erigida en 1507, y de la plaza, adornada con frondosos árboles, indicando a continuación que «de buena gana recorreríamos toda la huerta de Campanar, que se extiende tres millas por el borde izquierdo del Turia». Sin embargo, Martínez Aloy limitó su excursión por la huerta a la visita del *Molí dels Fra-*

¹ Los autores agradecen sus valiosas observaciones a Joseph Fourty, *alma mater* del espléndido *Musée Historique* de la villa de Salses, Joël Fourty, guía y gran conocedor del castillo de Salses, y al Coronel de Artillería Ángel M. Adán, Director del Museo Histórico-Militar Regional de Valencia.

² Vicenç Maria ROSSELLÒ ya había apuntado su antigüedad, cuando comentó que el *Molí dels Frares* era un «edifici conservat amb elements medievals»: «Els molins d'aigua de l'Horta de Valencia», en *Los paisajes del agua, Libro jubilar dedicado al profesor Antonio López Gómez*, Valencia / Alicante, Universitat de Valencia / Universidad de Alicante, pp. 317-345, esp. p. 336.

res (molino de los frailes), un poco apartado del pueblo. Alguien debió decirle que valía la pena contemplar sus enigmáticas pinturas murales. El *Molí dels Frares* es un molino hidráulico de origen medieval, con dos grandes ojivas góticas de ladrillo embebidas en su fachada, de unos 2,5 m. de luz². Dejemos, en este punto, que sea el propio relato del investigador el que nos introduzca a sus frescos³:

«Sin darnos cuenta hemos avanzado tres o cuatro kilómetros en dirección occidental por el camino de Paterna y nos encontramos frente a la puerta del molino de los Frailes, que perteneció, según dicen, al convento de Dominicos. Ninguna particularidad acusa por fuera esta procedencia, pero en el interior hay una habitación cuadrada que a juzgar por su decorado debió de ser modesto oratorio en los comienzos del siglo XIX. No hemos venido a ver esto: la sorpresa que se nos depara es una pintura parietal, a la aguada, de gran tamaño y complicación. En el primer piso del molino se suceden, uno tras otro, espaciosos departamentos constituidos por muros y tabiques blanqueados, y el último de aquellos, inmediato al oratorio, tiene convertida una de sus paredes en bélica escena, donde se desarrolla el asedio de un castillo que bravamente se defiende de aguerridas y numerosas huestes. Figúrese el lector, si quiere formar algún concepto, centenares de figurillas que se multiplican a virtud de resortes de la perspectiva, muchas y bien emplazadas baterías de cañones y morteros que funcionan con vigor, unidades militares que se batan con denuedo, parciales escaramuzas y episodios de la acción que dejan mal parados a los atacantes, un campamento en la lejanía y el castillo en la cumbre fortalecido por estratégico baluarte y engalanado por gloriosa bandera, en cuyo escudo figuran los cuarteles de los estados españoles, incluso Portugal, en los tiempos de la dinastía de Austria. Los sitiadores, que son franceses, llevan por enseña la flor de lis. ¿Estamos en Flandes? ¿Asistimos a una de las brillantes batallas que en los Países Bajos sostuvieron los tercios españoles contra los franceses? El lector tendrá más tiempo que nosotros para consultar las páginas de la historia nacional. Varias inscripciones en defectuosa lengua castellana ilustran la composición, cuyo título general es el siguiente: “Asitio del castillo de Salca”. ¿Acaso Salca? No somos amigos de conjeturas, pero éste es uno de los casos en que hay necesidad de aventurar opinión: al poner los ojos en el soberbio aguazo, vienen a nuestra memoria las grandes estampas, conmemorativas de hechos de armas, más o menos importantes, y conservadas con amor por las nobles familias de los caudillos que obtuvieron el bizarro triunfo. Tal vez un dominico, poseedor de una de estas láminas, distrajo sus ocios reproduciéndola en el molino de la comunidad, con circunstancias que la fantasía puede hacer muy interesantes. Aunque así fuere, no hay

³ José MARTÍNEZ ALOY, «Valencia», en FRANCESC CARRERAS I CANDI, *Geografía general del reino de Valencia*, 1922, v. 2, pp. 846-847. Hemos normalizado la ortografía respecto del original.

que negar al cogullado artista una destreza admirable, porque la ejecución material del dibujo es excelente, y la suavidad de las tintas muy agradable. Ahora viene la parte lastimosa: el cuadro no está completo porque a medida que lo estropean impuros contactos, una encalada brocha reduce sus límites, y poco a poco prepara el epílogo a telón corrido.»

Afortunadamente, los funestos vaticinios de Martínez Aloy no se han cumplido. Las pinturas del *Molí dels Frares* todavía existen, y aunque su deterioro reclama una pronta restauración, no hace imposible su estudio.

2. ANÁLISIS HISTÓRICO DEL FRESCO

Como hemos visto, uno de las incógnitas que el erudito valenciano trató de resolver fue la identificación de la plaza representada en el mural. Para ello fijó su atención en la leyenda que da título a la composición, intuyendo que allí, lógicamente, se encontraría la clave. «Asitio del castillo de Salca». «Salca», empero, no era ningún lugar conocido. Debía tratarse de la transcripción errónea de un topónimo foráneo. Dado que en el fresco (figs. 1 y 2) aparecían enseñas francesas (la flor de lis) y del Imperio hispánico (escudo con armas de España, «incluso Portugal»; banderas con cruz de Borgoña, armas de Castilla, Corona de Aragón y Nápoles), Martínez Aloy pensó que podía tratarse de uno de los principales teatros de operaciones de la época: Flandes. «¿Estamos en Flandes? ¿Asistimos a una de las brillantes batallas que en los Países Bajos sostuvieron los tercios españoles contra los franceses?». Consecuentemente, buscó grafías alternativas con sesgo germánico: «Salca, Salça, Salza, Saltza»⁴; «¿acaso Saltza?», se preguntaba. No pudo despejar la incógnita.

El mural, de unos 5 x 2 m., presenta otras muchas leyendas (alrededor de una quincena). Probablemente, la deficiente iluminación de la gran estancia donde se encuentra impidió al investigador advertir que una de ellas era fundamental para resolver el enigma. En la parte superior derecha del fresco, según la posición del observador, se ve el transporte de una gran pieza de artillería, tirada por dos pares de bueyes. La leyenda que acompaña la acción reza: «*Pieça de sesenta livras de batería que viene de Perpiñán*» (fig. 1). «Salca» podía estar situada, como conjeturó Martínez Aloy, en los Países Bajos⁵. Pero la citada leyenda indica que se encuentra mucho más próxima a nosotros. «Salca» es Salses, la fortaleza que defendía el acceso septentrional

⁴ Variantes que consigna en nota número 1.608 al pie de la página 847.

⁵ Podía tratarse, p. ej., del fuerte de Salsat, en la frontera del Brabante con Francia, que guarnecía el tercio de don Alonso de Ávila en vísperas de la batalla de Rocroi (1643): CONDE DE CLONARD, citado en JOSÉ PALAU CUÑAT, «Efemérides: Rocroi, 1643. II. La batalla de Rocroi (1643)», *Dragona*, 3 (1993), pp. 48-57, cita en p. 49, nota 12.

al condado del Rosellón. En los documentos castellanos de los siglos xvi y xvii, el topónimo catalán «Salses» aparece indistintamente escrito como «Salsa/ Salça», «Salsas» o «Salces». Esta ambigüedad ha sido causa de llamativos errores. Así, la relación *Las Batallas de España en el Mundo*, publicada en 1950 por Martínez Frieria, habla de los sitios de «Salces» y de «Salsas», ambos de 1503, como si hubiesen ocurrido en lugares diferentes, cuando se trata, evidentemente, de la misma acción⁶. En definitiva, parece claro que el autor del fresco tenía *in mente* el topónimo con sonido «Salsa». El hecho de que actualmente leamos «Salca» puede obedecer al deterioro y pérdida de la cedilla (originalmente se leería «Salça»), o a un uso, más raro, de «c» con valor «s».

Salses tenía una excelente posición geográfica para custodiar la entrada al Rosellón, dominando el estrecho pasaje que, entre el mar y las últimas estribaciones de los Pirineos, conduce al Languedoc francés. No obstante, sus defensas habían quedado obsoletas frente a la poderosa artillería francesa de finales del siglo xv. El 9 de octubre de 1496, un ejército francés tomó con gran facilidad la villa y el castillo medieval de Salses tras un cañoneo de pocas horas. Al año siguiente, Fernando el Católico decidió construir una nueva fortaleza «labrada a la moderna», capaz de contrarrestar el poder de la artillería de sitio. En consecuencia, derribó el antiguo castillo, ubicado en una colina, y comenzó a construir otro de gruesos muros en la llanura adyacente, hundido en el terreno para ocultar su perfil⁷. El resultado, que todavía se puede contemplar en la actualidad, fue una colosal estructura de planta rectangular (84 x 110 m.), con muros de sillares y ladrillos de 10 m. de espesor, cuatro torres de artillería de planta circular en sus esquinas, y un enorme foso de hasta 20 m. de ancho y 6 m. de profundidad. El muro tiene un grueso talud en glacis en su base, y está protegido por galerías de contramina que recorren todo su perímetro. En su interior existe un subsistema defensivo, constituido por una plataforma elevada abaluartada, aislada del patio de armas por un foso, y dominada por una poderosa torre de homenaje⁸.

Identificado el castillo, queda por datar el asedio representado. Las dos principales confrontaciones entre los ejércitos de Francia y España por la po-

⁶ J. MARTÍNEZ FRIERA, *Las Batallas de España en el Mundo*, Madrid, Ed. Gran Capitán, 1950, p. 434-435.

⁷ «Estaba este lugar de Salsas muy flaco y la cerca de él era vieja y muy delgada y sin cavas ni reparos algunos, por estar asentada en peña viva. Por lo cual estando el rey en Girona había determinado que se labrase una fortaleza más abajo del lugar, en lo llano, donde se pudiese hacer fuerte de cavas para después derribar a Salsas»: Jerónimo ZURITA, *Historia del rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, Zaragoza, Diputación de Aragón, 1989, v. 1, libro 2, p. 309.

⁸ A decir verdad, la torre de homenaje constituye el último reducto de la defensa, ya que se encuentra, a su vez, aislada de la plataforma por un foso, y «es un laberinto tal que es menester mucha práctica para caminar por él»: carta del caballero Juan Ripoll desde el campo de *Salsas*, 1640 (Biblioteca Nacional de Madrid [BNM], ms. 2.370).

sesión de Salses tuvieron lugar en 1503 y en 1639. Entre septiembre y octubre de 1503, cuando la fortaleza todavía se encontraba en construcción, la guarnición de un millar de hombres que mandaba Sancho de Castilla, capitán general del Rosellón y la Cerdaña, resistió el asedio de un ejército francés al mando del mariscal de Rieux, compuesto por 3.600 caballeros y 15.000 peones, «*con gran artillería de campo y de batería y con todo el aparato de municiones que se requería*»⁹. El duque de Alba, al mando de 1.400 hombres de armas (caballería pesada), 1.500 jinetes y 10.000 peones, hostigó al campo francés desde sus bases en Ribesaltes y Clairà. Los franceses levantaron finalmente el asedio ante la llegada de Fernando el Católico a la cabeza de un gran ejército de socorro, compuesto por 3.000 hombres de armas, 6.000 jinetes y 20.000 peones. Con su determinada y eficaz resistencia en tan precarias condiciones, la nueva fortaleza de Salses justificó por entero las enormes sumas que su construcción estaba consumiendo¹⁰.

Siglo y medio después tenía lugar el segundo gran enfrentamiento. El 19 de julio de 1639, tras 40 días de asedio, un ejército al mando de Charles de Schomberg, duque de Halluin y mariscal de Francia, tomó la plaza de Salses, defendida por 500 soldados. El 15 de septiembre, con notorio retraso, salieron de Perpiñán unos 4.000 hombres a caballo, 13.000 infantes catalanes al mando del Virrey del Principado, conde de Santa Coloma, y otros 12.800 infantes castellanos, aragoneses, valencianos, napolitanos, valones, modeneses e irlandeses a las órdenes de Felipe de Espínola, marqués de los Balbases¹¹. El mariscal de Schomberg retiró el grueso de sus tropas y dejó en defensa de la fortaleza a 2.000 hombres al mando del señor de Espenan. El ejército español formalizó el asedio, levantando grandes fortificaciones de circunvalación que posibilitaron el rechazo de dos intentos de socorro dirigidos por el príncipe de Condé (octubre y noviembre de 1639)¹². Espenan hubo de rendir la plaza el 6 de enero de 1640.

⁹ Jerónimo ZURITA, *Historia del rey don Hernando*, v. 3, lib. 5, c. 51, p. 199, y c. 50, p. 194, respectivamente.

¹⁰ A título comparativo, el pago de sueldo a las tropas contratadas para la campaña del Rosellón ascendió a 4.061.474 maravedíes, mientras que las obras de Salses habían consumido entre 1497 y 1503 la enorme cifra de 46.734.171 maravedíes; cfr. René QUATREFAGES, *La Revolución Militar Moderna. El Crisol Español*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1996, pp. 161-164.

¹¹ Eva SERRA I PUIG, «Notes sobre l'esforç català a la campanya de Salses. Juliol 1639, gener 1640», en *Homenatge a Sebastià Garcia Martínez*, Valencia, Generalitat Valenciana / Universitat de València, 1988, v. 2, pp. 7-28. Para el contexto de la campaña, cfr. John ELLIOTT, *La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid, Siglo XXI, 1977 [1963]; «La campaña de Salces y sus consecuencias», en *Historia de España fundada por R. Menéndez Pidal*, XXV, *La España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pp. 464-470; Núria SALÉS, *Història de Catalunya. IV. Els segles de la Decadència (segles XVI-XVII)*, Barcelona, Eds. 62, 1989.

¹² El intento de socorro de principios de octubre llegó cuando las líneas de circunvalación todavía no habían sido cerradas («*leurs retranchements n'étoient point encore en état, et même il y avoit un endroit près du pié de la montagne où deux escadrons pouvoient entrer de front*

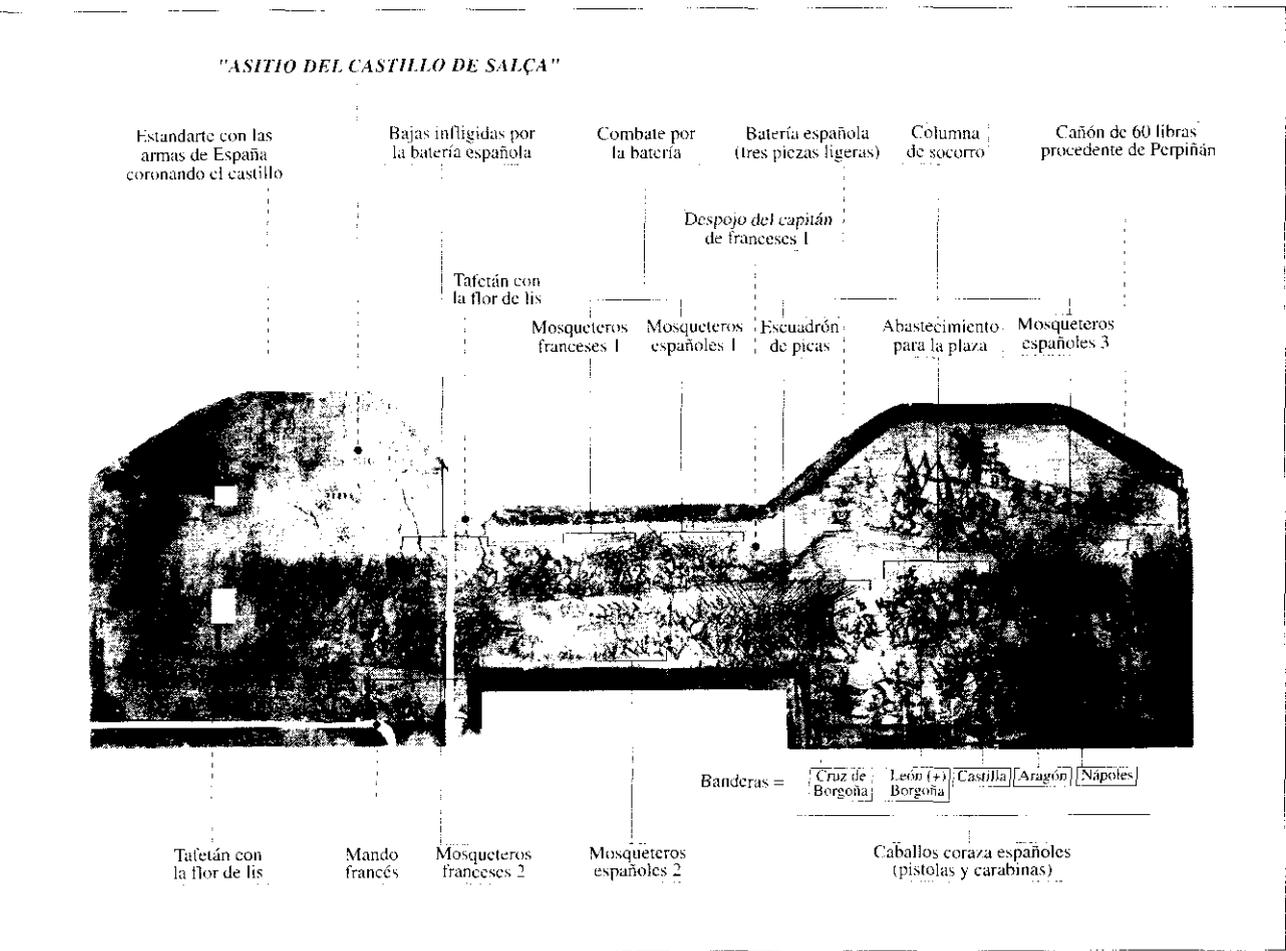


Fig. 1. Pintura mural del *Moli dels Frances* (huerta de Campanar, Valencia). Titulada "Asitio del castillo de Salça", plasma un intento español de socorro a la fortaleza, asediada por los franceses. Foto Gil Carles

Dado que en el fresco del *Molí dels Frares* no aparece fecha alguna, es necesario analizarlo en detalle para establecer la cronología del asedio. El mural reproduce el momento en que un ejército español de socorro aparece frente a la fortaleza de Salses mientras los franceses la están asaltando (fig. 1). El castillo ocupa la porción izquierda del fresco, mientras que la columna de socorro, que viene de Perpiñán, se desplaza desde la derecha. La composición da a entender claramente que la llegada del socorro tiene un gran impacto sobre la suerte del asedio. Para ello, reproduce de forma simultánea los diferentes movimientos de ataque de la columna española y de contraataque de los sitiadores franceses.

La coherencia táctica de las acciones representadas permite una lectura de la secuencia de combate. La columna española de socorro ha dejado atrás el cadáver de un centinela francés a caballo (en el extremo derecho del mural), lo que parece indicar que se ha beneficiado de la sorpresa: el centinela no habría podido dar la alarma. De esta forma, los españoles han podido asentar una batería de tres piezas ligeras en un promontorio («*la colina de Tortoul*», fig. 4) que dispara por la espalda sobre los desprevenidos asaltantes, causando una gran mortandad entre las tropas que se agolpan al pie del muro de la fortaleza. El artista enfatiza el efecto del cañoneo, acumulando gran cantidad de balas entre los montones de cadáveres y cuerpos mutilados que allí se encuentran. La relación causa-efecto entre la batería española de la colina, a la derecha del fresco, y las numerosas bajas sufridas por los asaltantes de la fortaleza, a considerable distancia a su izquierda, se subraya con una bala de cañón (visible en la fig. 5) que el artista ha dibujado volando por los aires, a medio camino de la línea imaginaria que une las bocas de fuego y su blanco. Un combatiente que carga auestas el cuerpo inerme de un oficial se aproxima al comandante de las tropas francesas, como si le anunciase el desastre¹³. De inmediato, el comandante francés ordena contraatacar las posiciones españolas, señalándolas con su bastón de mando. Así, como se aprecia en detalle en la fig. 5, un batallón de mosqueteros franceses intenta silenciar la batería, pero es rechazado por un batallón de mosqueteros que el comandante español («*Sua Excelencia*», según el fresco) ha enviado en su defensa¹⁴. La pintura muestra la posición de las tropas tras el fallido contraataque francés, cuyo capitán ha quedado muerto al pie de la colina de la batería¹⁵. Mientras tanto, otro batallón de mosqueteros franceses hace frente a la vanguardia de la columna de socorro, entablando duelo con un batallón adelantado de mosqueteros españoles¹⁶. El fracaso francés en el ataque a la

¹³ Se sabe que se trata de un oficial francés por la banda que lleva anudada a la cintura. Los oficiales españoles llevaban la banda de mando cruzada del hombro derecho al costado izquierdo. Un dato más que refrenda el conocimiento militar del artista.

¹⁴ Fig. 1: mosqueteros franceses 1 y mosqueteros españoles 1, respectivamente.

¹⁵ Fig. 1: capitán de franceses 1.

¹⁶ Fig. 1: mosqueteros franceses 2 y mosqueteros españoles 2, respectivamente.



Fig. 2. Detalle inferior derecho. El conjunto de banderas que enarbola esta tropa de caballería (Castilla, Aragón y Nápoles siguiendo al estandarte de la monarquía —león rampante coronado y brochado sobre cruz de Borgoña—) sugiere la Unión de Armas auspiciada por el Conde-Duque de Olivares. Foto Diego Fernández.



Fig. 3. Detalle central. Escuadrón de piqueros españoles con guarnición de mosqueteros. Llevan un tipo uniforme de bacinete, provisto de visera y carrilleras. Un oficial con rodela encabeza el grupo, que avanza a tambor batiente. Un sargento a retaguardía, haciendo uso de la característica alabarda española con veleta de media luna, mantiene a los soldados en formación, animándolos con el tradicional "¡Cierra, España!". Foto Gil Carles.

batería, así como la confiada marcha de la columna de socorro (véase, en la fig. 3, el aplomo con que avanza el oficial que encabeza el escuadrón de piqueros españoles), dan a entender con claridad que las armas de España están a punto de alcanzar la victoria.

El examen del fresco permite concluir que la pintura fue ejecutada, con toda probabilidad, durante la primera mitad del s. xvii. El equilibrio compositivo, la soltura del dibujo, el dominio de la figura animal y humana en movimiento, los atrevidos escorzos, así como la fácil creación de volúmenes mediante aguadas, hacen pensar en un pintor barroco de formación académica¹⁷. El tipo gráfico empleado en las leyendas, una cursiva elongada con notoria inclinación a la derecha, remite a la caligrafía e incluso a los tipos de imprenta de la época. Existen otros elementos que contribuyen a afinar la cronología. La vexilografía es uno de ellos. El ejército español de socorro enarbola las tradicionales armas de Castilla y de la Corona de Aragón, pero también la enseña de Nápoles, la cruz de Borgoña y, según apreció Martínez Aloy, las armas de Portugal. Por tanto, las banderas apuntan claramente hacia 1639-1640, y descartan la fecha de 1503 (figs. 1 y 2). La terminología militar empleada también sirve de ayuda. Así, para denominar a las unidades tácticas de combatientes se emplea, junto a la tradicional voz «escuadrón», la de «batallón», término que no comienza a afianzarse en el ejército español hasta bien entrado el s. xvii¹⁸.

Para precisar la fecha de ejecución de la pintura, resultan muy útiles los detalles relativos a la indumentaria y el aspecto personal, que permiten reconocer diferentes «modas» nacionales. Mientras los infantes españoles llevan el pelo corto, los franceses lucen las largas cabelleras que marcarán la moda europea en la segunda mitad del xvii. En cuanto al vestido, los españoles usan hungarina (capotillo de mangas abiertas), jubón de faldetas, medias calzas y calzones greguescos ceñidos con cintas, indumentaria introducida por la ordenanza de 1632, vigente hasta 1652¹⁹. Los franceses visten un tipo similar de calzón hasta la rodilla, pero muchos adornan sus extremos con flecos o encajes, como aparece en una coetánea estampa de Boulanger que celebra el triunfo de Condé en Rocroi (1643)²⁰. Como última nota de «distinción nacional»,

¹⁷ Agradecemos los comentarios de Vicente Misas, quien constató estos extremos al realizar la copia facsímil de la pintura obsequiada al pueblo de Salses el pasado 10 de agosto.

¹⁸ Por bien que hasta 1705 no se regula orgánicamente la figura del batallón, en Rocroi (1643) los tercios fueron distribuidos en batallones, según la relación enviada a Felipe IV por Juan Antonio Vincart, secretario de los avisos secretos de guerra. Cfr. Juan Luis SÁNCHEZ, «Efemérides: Rocroi, 1643. IV. Fuentes y bibliografía», *Dragona*, 3 (1993), pp. 43-69, cita en p. 67.

¹⁹ Se abandonaba la tradicional indumentaria de «estilo tudesco», caracterizada por sus amplias calzas acuchilladas. Cfr. Antonio MANZANO, «La uniformidad y las banderas», c. 13 de *La infantería en torno al Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Ejército, 1993, pp. 369-416; Emilio MARÍN, «Efemérides: Rocroi, 1643. La vestimenta militar en Rocroi», *Dragona*, 3 (1993), pp. 58-59.

²⁰ José PALAU CUÑAT, «La batalla de Rocroi (1643)», ilustración en p. 52; de la colección particular de Juan Luis Sánchez.

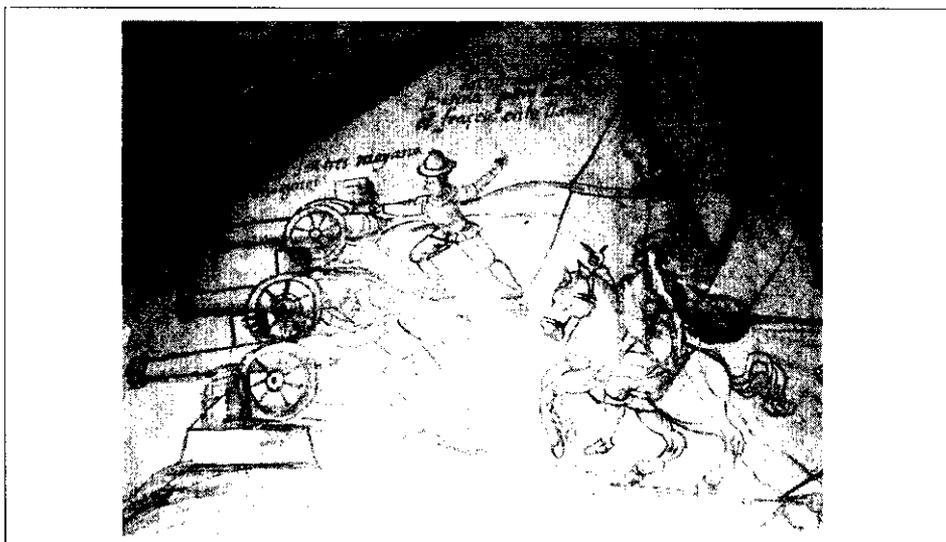


Fig. 4. Detalle superior derecho. Como reza la leyenda, se trata de la batería empleada "para destorbar el fraçese en lo llano", compuesta de "tres moyana chiquitos" (piezas de pequeño calibre). Su asentamiento está protegido con cestones y un terraplén. Como respuesta al fuego devastador que dirige sobre los asaltantes al castillo, un batallón francés de mosqueteros intenta silenciarla. Foto Diego Fernández.



Fig. 5. Detalle central. El ataque francés a la batería ha sido rechazado por un batallón de mosqueteros enviado en su defensa. Un sargento francés empuja a sus hombres para que no cedan ante el enemigo. Al pie de la colina de la batería ha caído muerto el capitán que dirigió el ataque, que está siendo despojado por un soldado. Un sargento español le reprende. Foto Diego Fernández.

los franceses aparecen tocados con sombrero *chamberg* (introducido por el mariscal *De Schomberg*, conquistador de Salses en julio de 1639), en tanto que la infantería española porta mayoritariamente bacinete con carrilleras (salvo los artilleros y una formación de mosqueteros que llevan sombrero)²¹.

El equipamiento militar resulta igualmente esclarecedor. El ejército español representado en el mural corresponde a un momento avanzado del sistema del Tercio. La caballería retratada no son las lanzas pesadas (*hombres de armas*) que acompañaron a los tercios hasta finales del s. XVI, sino una compañía de *caballos coraza*, equipados con medias armaduras, elmete abierto, botas altas de cuero, carabina y pistolas de arzón, en consonancia con el reglamento de caballería de 1632²² (fig. 2). Por lo que respecta a los soldados de infantería (figs. 3 y 5), aparecen equipados con picas o armas de fuego, todos con estoque al cinto; marchan «en escuadrón», al son del tambor, firmemente dirigidos por sus oficiales. No hay el más mínimo vestigio, pues, de la variopinta peonada de espingarderos, ballesteros, piqueros y rodeleros que, en 1503, ensayaba tímidamente la ordenanza «a la suiza»; las armas antiguas retratadas (alabardas, rodela) son instrumento y símbolo de rango en la jerarquía militar, y no equipo regular de la tropa²³. Por otra parte, en el fresco se cuentan hasta tres grupos de infantes españoles provistos de armas de fuego por uno solo de piqueros, que aparece, además, convenientemente guarnecido de tiradores²⁴: esta desproporción es característica del s. XVII²⁵. Con todo, el tipo de arma de fuego que usa la infantería (¿arcabuces o mosquetes?) resulta difícil de discernir. Al no aparecer la característica horquilla de los mosquetes, podría pensarse que se trata en exclusiva de arcabuces. Con todo, sabemos que a partir de la guerra de los Treinta Años los mosquetes se «aligeran», de forma que arcabuces y mosquetes acaban confundándose en una única categoría que desde mediados de siglo recibe, por razones de prestigio, el nombre de estos últimos²⁶. Fuentes como las *Memorias* de Henri de Campion utilizan

²¹ Fig. 1: mosqueteros españoles 3. También como excepción, la tropa francesa que protagoniza la escalada a la fortaleza usa bacinete metálico (algo lógico, ante la lluvia de golpes y proyectiles que debía recibir).

²² Raúl LION y Juan SILVELA, *La caballería en la historia militar*, Valladolid, Academia de Caballería, 1979, p. 153.

²³ Gonzalo de Ayora daba cuenta al rey Católico a través de sus cartas de los progresos que trabajosamente alcanzaba la infantería española en la campaña del Rosellón: cfr. René QUATREFAGES, *La Revolución Militar Moderna*, pp. 164-165.

²⁴ Por bien que podría tratarse de un «efecto táctico», debido al tipo de acción representada. En este sentido, es curioso notar que el ejército francés no posee piqueros, lo que podría deberse a que se encuentra en plena escalada de la fortaleza. Los asaltantes pueden haberse desembarazado de las incómodas picas en favor de espadas, más funcionales en dichas circunstancias, mientras que el resto de la infantería cubre su acción con fuego de mosquería.

²⁵ Como muestra el paso de la proporción 1:1 de la ordenanza de 1611, a la 2:1 en favor de las armas de fuego de la ordenanza de 1636. A mediados del s. XVII la proporción era ya de 4:1 en favor de éstas: cfr. Geoffrey PARKER, *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente, 1500-1800*, Barcelona, Crítica, 1990 [1988], pp. 38, 216, nota 35.

únicamente el término «mosqueteros»; y Campion tomó parte en el sitio de Salses de 1639-1640, donde hay constancia documental de que sirvieron arcabuces²⁷. Hemos optado, pues, por denominar «mosqueteros» a las formaciones de combatientes con arma de fuego. Por último, resulta interesante advertir un hecho insólito: en dos de las tres formaciones de mosqueteros españoles²⁸, algunos soldados portan chuzos, pica corta provista de gancho, exclusiva de la dotación de los navíos de guerra²⁹; podría tratarse de los soldados de la escuadra del duque de Maqueda, que reforzaron oportunamente el campo español en torno a Salses en vísperas de la llegada de Condé, en octubre de 1639³⁰.

A juzgar por todo lo comentado, parecería lógico pensar que el fresco del *Molí dels Frares* alude a los hechos de 1639-1640. Sin embargo, sus escenas no se corresponden con lo entonces sucedido. Como sabemos, la pintura muestra la llegada de un ejército español de socorro, que sorprende al ejército sitiador francés en pleno asalto a la fortaleza de Salses, donde todavía resiste una guarnición española. Sin embargo, esta situación nunca se dio en 1639-1640, porque, como es sabido, el ejército de Espínola y Santa Coloma no fue «de socorro», sino de «recuperación»: en septiembre de 1639 no había en Salses guarnición española a la que socorrer. El auténtico «socorro de Salses» de 1639 fue francés: los dos intentos frustrados del príncipe de Condé. Ante esta constatación, caben al menos tres interpretaciones. La primera es que nos encontramos ante una «alegoría» de los hechos de 1639-1640. Una pintura que sintetiza lo acaecido de forma interesada, seleccionando momentos triunfantes y omitiendo los reveses sufridos. Así, la guarnición española de Salses aparece siendo asediada, pero se silencia su rendición, vergonzosa

²⁶ «By the mid-seventeenth century, just as the term *musket* was becoming virtually universal, and all foot soldiers using firearms were becoming *musketeers*, the musket itself completed its reversion to the standard once known as the arquebus»; Bert S. HALL, *Weapons and Warfare in Renaissance Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997, p. 179 (cursiva en el original).

²⁷ La *Diputació del General* de Cataluña distribuyó 10.000 armas de fuego, entre arcabuces y mosquetes, por valor de 30.000 libras; Eva SERRA I PUIG, «Notes sobre l'esforç català», p. 20.

²⁸ Fig. 1: mosqueteros españoles 1 y 3.

²⁹ «Especie de lanza de unos dos metros de longitud, provista de una afilada cuchilla de dos cortes, o bien de una hoja cuadrada con filo en un extremo, y un garfio en el otro, que se usaba en los abordajes»; LÓPEZ MUÑIZ (dir.), *Diccionario enciclopédico de la guerra*, Madrid, Ed. Gesta, 1958, t. V, p. 139. Los chuzos del fresco corresponden a la segunda definición, y son muy similares al ejemplar que se conserva en la Sala de Ultramar del Museo del Ejército de Madrid.

³⁰ En concreto, el «tercio de los galeones del marqués de Cardenosa» y «cuatro compañías de la armada real». Cfr. Modesto LAFUENTE, citado en P. E. ZAMORA Y CABALLERO, *Historia general de España y de sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1874, p. 943; BNM, ms. 2.371 («Planta del castillo y sitio de Salsas que empezó a 20 de setiembre de 1639 y acabó a 6 de febrero de 1640»). El plano acompaña a una opúsculo impreso en 1640.



Fig. 6. Detalle superior derecho. En primer plano, una curiosa nota de la vida de campaña: indiferentes al estruendo de la batalla, dos camaradas dan buena cuenta de una bota de vino y de un succulento asado ensartado en un estoque. Al fondo, sobre el tejado del molino de viento, parece llamar deliberadamente la atención una figura desvaída, incongruente por su tamaño y ubicación. Podría tratarse de un autorrepresentación del artista pintando sobre una pared del molino, con mensaje cifrado para el observador: quien está pintando sobre el muro del molino (*dels Frares*) fue testigo de los acontecimientos. Advírtase su resuelta pose de pintor, y la forma en que observa el escenario de la batalla desde una posición dominante. Foto Diego Fernández.

para los contemporáneos; el ejército de socorro acude en su ayuda, aunque sabemos que llegó demasiado tarde; las naciones que luchan por España (fig. 2) parecen contribuir en pie de igualdad al esfuerzo de guerra, cuando Cataluña soportó la mayor carga, y la situación no era tan idílica como muestra el fresco (las revueltas de Cataluña, Portugal y Nápoles estaban a punto de estallar). Por último, el reñido asalto con escalas podría aludir a la decisiva victoria del 2 de noviembre de 1639, cuando el ejército de Condé fracasó en su intento de forzar la línea de circunvalación española. Las posiciones asaltadas serían las fortificaciones españolas en torno a la plaza, «*atrincheramientos que eran tan elevados que no se podía subir a ellos sin escala*», según el testimonio de Campion⁴¹; el castillo, donde ondea la bandera española, serviría de fondo a

⁴¹ Vide supra, nota 12.

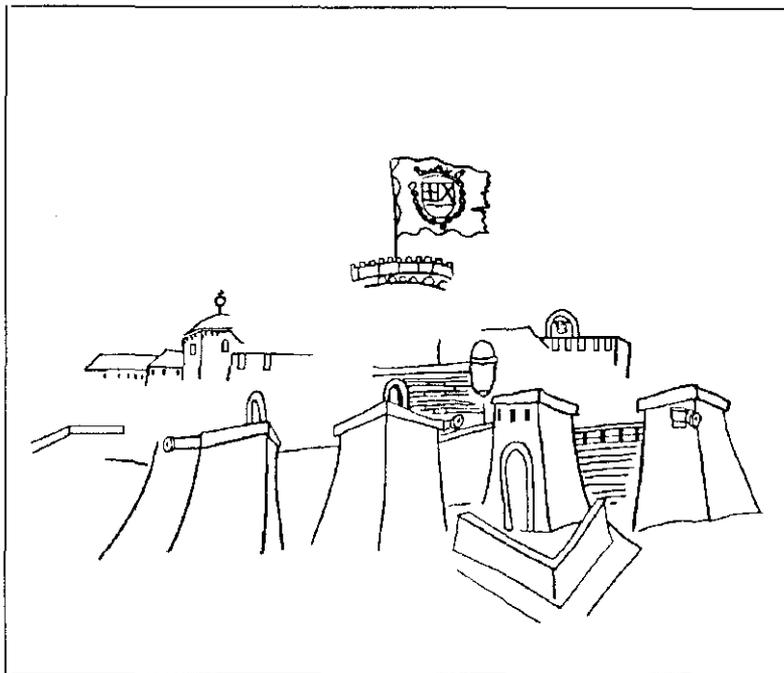


Fig. 7. Perfil del castillo de Salses, tal como aparece representado en el fresco. Se adivinan tres planos de profundidad: en primer plano, unas obras exteriores con rebellín y cubos prismáticos; a continuación, el auténtico muro de la fortaleza, con sus características garitas; y finalmente la gran torre de homenaje sobre la que ondean las armas de la monarquía. Confiamos en que su futura restauración permita completar esta imagen, actualmente muy deteriorada. Dibujo: Carmen Sánchez.

la escena. En conjunto, estaríamos ante una interpretación manipulada de la campaña, que respondería a una concepción del fresco como instrumento de propaganda. Recordemos que Martínez Aloy apuntó la posibilidad de que se tratase de una estampa impresa, reproducida en otro formato.

Existe una segunda posibilidad: el fresco puede reflejar los acontecimientos de 1503, vistos a través de los ojos de un artista del s. xvii. El pintor habría tomado como modelo referentes iconográficos de su época, lo que explicaría la presencia de vexilografía y elementos del arte militar de la primera mitad del xvii. Pero, en lo fundamental (esto es, en la «situación estratégica» de los contendientes), el fresco coincide con el asedio de 1503: una guarnición española resiste a los sitiadores franceses hasta la llegada del ejército de socorro. Además, la resistencia que opuso la guarnición de Salses fue tan encarnizada como muestra el fresco: como cuenta Zurita, *«los franceses... derribaron parte de un baluarte que no estaba acabado y se allanaron las ca-*

vas; y tuvieron lugar los enemigos de llegar a picar el muro, y dieron algunos combates en que recibieron harto más daño los contrarios». Una de las obras exteriores tomadas por los franceses se convirtió en trampa mortal cuando el maestro Ramiro, ingeniero participante en la construcción del castillo, hizo volar una mina de pólvora que acabó con la vida de 400 hombres³². Tal vez, ante el estallido de la guerra con Francia en 1635, y la reanudación de hostilidades en el Rosellón (ofensiva española contra Leucate de 1637), alguien rescató la victoria de 1503 por su valor propagandístico.

Sin embargo, los detalles tácticos tampoco se corresponden con los hechos de 1503. El ejército del duque de Alba no actuó propiamente como socorro, limitándose a desarrollar operaciones de hostigamiento al campo enemigo. Aunque llegó a bombardearlo en una ocasión, nunca entabló confrontación directa con el ejército francés, estando éste en pleno asalto de la fortaleza de Salses, como muestra el fresco del *Molí dels Frares*³³. La columna de socorro dirigida por Fernando el Católico tampoco tuvo ocasión de hacerlo, puesto que el mariscal de Rieux se retiró de forma muy ordenada al conocer su aproximación. Además, como sabemos, el comandante del ejército español aparece aludido como Su Excelencia y no como Su Majestad, como hubiera sido el caso de tratarse de la acción protagonizada por el rey Católico.

Por tanto, si la pintura refleja el asedio de 1503, o el de 1639-1640, estaríamos ante una recreación poco ajustada a la realidad. Pero todavía existe una tercera opción: que el fresco plasme con fidelidad una acción menor, no tan publicitada como los asedios de 1503 y 1639-1640. Ocasiones no faltaron, puesto que la frontera del Rosellón estuvo en estado de guerra durante largos períodos de tiempo, desde finales del s. xv hasta su definitiva ocupación por Francia, en 1642. Dentro de este arco cronológico de siglo y medio de duración, hubo momentos propicios: en 1542, cuando el delfín Enrique de Valois sitió Perpiñán; en 1597, cuando el Rosellón se vio afectado por las guerras entre Enrique IV y Felipe II; o bien durante el período final de dominio español de la plaza de Salses, entre 1640 y 1642. Esta suposición fundamenta su verosimilitud en la extraordinaria coherencia táctica de la acción plasmada en el fresco, que ya hemos analizado. Si lo que pintó el autor es una recreación o alegoría de un hecho de armas, ¿por qué había de tomarse la molestia de crear una composición tan minuciosamente narrativa, tan elaborada?

En este punto, las leyendas aportan información de gran valor. Están escritas en un castellano deficiente, con numerosas expresiones y errores mor-

³² *Historia del rey don Hernando el Católico*, lib. 5, c. 53, p. 204.

³³ El 13 de octubre, el Duque de Alba desplegó sus tropas ante el campamento francés, sin que éstos planteasen batalla; entonces, según Zurita (*ibid.*), «el duque mandó acercar más su artillería y que lomardeasen su campo, de donde recibieron algún daño y mayor espanto».

fosintácticos propios de un italo hablante³⁴. El autor ha empleado letra cursiva en lugar de la solemne capital epigráfica que adorna pinturas de batallas coetáneas, como la magnífica serie de lienzos sobre la expulsión de los moriscos del reino de Valencia, propiedad de la Fundación Bancaja³⁵. Además, el desarrollo de los textos está algo descuidado: las líneas no guardan estricto paralelismo, y la mayoría de los bloques de escritura están inclinados hacia la izquierda, como lo habría hecho un pintor diestro que no hubiese tenido tiempo de pautar el texto. Todo ello indica la premura con que el fresco parece haber sido ejecutado, suposición reforzada por el hecho de que no fuese coloreado, o de que algunos trazos de fondo interseccionen contornos del primer plano, sin que tales fallos fuesen retocados. Nuestra hipótesis es que el fresco pudo haber sido realizado durante el segundo cuarto del s. xvii, obra de un italiano al servicio de España que, encontrándose de paso por Valencia, sintió el impulso, o recibió el encargo, de plasmar sobre un muro los impactantes hechos de que había sido testigo en el Rosellón³⁶. El autor del mural pudo haber sido un pintor encargado de tomar apuntes de alguna expedición (costumbre arraigada desde el xvi), o que estuviera eventualmente ejerciendo la profesión de las armas. Cataluña fue cuartel de numerosos contingentes italianos entre

³⁴ Le resulta difícil mantener la concordancia de número, olvidando a menudo la desinencia final «s» para indicar el plural castellano (p. ej.: «llamada para retirar *los muertos*»; «*estos soldados*»; «*coronelo de francés*»; etc.). Distorsiona vocablos usando desinencias italianas: formas verbales («*se quedaron*», con desinencia *-ono* en lugar de *-on*, para indicar 3.^a persona del plural del pretérito perfecto simple de indicativo); sustantivos («*coronelo*», del italiano «*colonello*»); formas pronominales («*sua*» —«*Sua Excelencia*»— en lugar de «*su*»). También emplea vocablos exclusivos del italiano, como «*fanteria*» («*infantería*» en castellano, «*infanteria*» en catalán, «*infanterie*» en francés y alemán, «*infantry*» en inglés).

³⁵ Jesús Villalmanzo Cameno publicará en breve la historia de los cuadros, con patrocinio de la Fundación Bancaja.

³⁶ Joseph Fourty (carta a L. P. Martínez, 22.VII.1997) ha objetado que la pintura carece de valor como testimonio del asedio. Entre otras razones (el erróneo topónimo «Salca»; la incongruencia de la pintura con el desarrollo de los sitios, etc.), señala que el castillo representado no es el de Salses. Ciertamente, la fortaleza no aparece rodeada por su gran foso, y en lugar de sus torres de artillería circulares, aparecen torres de sección cuadrada. Por desgracia, el castillo ocupa la porción más deteriorada del fresco; pero una observación cuidadosa revela que la fortaleza tiene «profundidad». En último plano destaca una gran torre, sobre la que ondean las armas de España; en plano medio aparece un muro de sillares con puerta, rematado por garitas e hilera de aspilleras; en un primer plano tenemos un muro bajo, susceptible de ser escalado, reforzado por cubos prismáticos en talud, en uno de los cuales se abre una puerta protegida por un rebellín angular. Pues bien: en la pintura hay elementos característicos de Salses, como las garitas con cúpula rematada por bola. Y lo que es más importante, algunos de estos elementos, como la gran torre de homenaje, la fila de troneras o el rebellín angular, fueron suprimidos a partir de las reformas llevadas a cabo por Vauban en 1691. Tal vez el hecho de pintar de memoria hizo incurrir al artista en errores de interpretación; tal vez ese primer muro no corresponda al castillo, sino a fortificaciones exteriores, similares a aquellas que el regimiento de Henri de Campion trató infructuosamente de escalar el 2 de noviembre de 1639 (*vide supra*, nota 12); pero parece claro que el pintor conoció el castillo que los españoles abandonaron en 1642.

1626 y 1640³⁷; tras el estallido de la guerra *dels Segadors* (1640-1653), dichas tropas tuvieron alojamiento también en tierras valencianas, retaguardia inmediata del conflicto entre Felipe IV y la Diputación del General del Principado. El archivo del maestre racional del reino de Valencia conserva varios cuadernos de cuentas de 1641 relativos a soldados napolitanos convalecientes, distribuidos a lo largo y ancho del país, incluso en la meridional Orihuela³⁸. ¿Guardarán alguna relación con el artista, a todas luces italiano, que pintó el fresco?

En Valencia había un clima propicio para conmemorar en pintura la guerra del Rosellón. El reino ya había participado activamente en la victoria de 1503, donde destacaron los miembros de su nobleza³⁹. En 1639 volvería a contribuir con hombres, dinero y pertrechos al socorro de Salses. En julio, Valencia levantó un tercio de 1.150 soldados al mando de don Galceran Mercader, reforzado por otras dos levas, en septiembre y diciembre del mismo año⁴⁰. El esfuerzo de guerra afectó a todo el reino: el rey llegó a pedir dos soldados por cada cien casas, junto al habitual préstamo de medios de transporte⁴¹. El contingente valenciano tomó parte activa en los combates: un plano titulado «*planta del castillo y sitio de Salsas que empezó a 20 de setiembre de 1639 y acabó a 6 de henero de 1640*», sitúa a las tropas valencianas en el centro de las posiciones atacadas por los franceses durante la decisiva jornada del 2 de noviembre⁴². Además, entre finales de abril y finales de junio de 1642, Valencia esperó la llegada de Felipe IV para animar el esfuerzo del reino en los difíciles días en que se decidía la suerte del Rosellón⁴³. Los propietarios del *Molí dels Frares*, los frailes de Santo Domingo, o su arrendatario, tenían motivos especiales para celebrar las victorias obtenidas, ya que el molino parti-

³⁷ Eva SERRA I PUIG, «Notes sobre l'esforç català», pp. 22-23.

³⁸ Para los napolitanos en Orihuela, véase Archivo del Reino de Valencia (ARV), *Maestre Racional*, 9.819.

³⁹ Uno de ellos, don Lluís Lladró, se distinguió en la defensa de la plaza fuerte de Salses, siendo recompensado con el favor real: «*Y no.n vull olvidar que Don Lluís Lladró era en Barcelona ab lo Rey com partí lo Duch de Alba per a Perpinyà, y ell partí ab los valencians damunt dits y ana y es posa ab Don Sancho de Castella en Salses, per hon lo Rey se'n tingué per tant servit d'ell que aprés lo corregiment y tot lo bé que ha agut per sa casa és estat allò lo principi*» (Salvador CARRERES ZACARÉS [ed.], *Libre de memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de Valencia*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1935, t. 2, p. 737.

⁴⁰ Margarita VILA LÓPEZ, «La aportación valenciana a la guerra con Francia (1635-1640)», *Estudis*, 8 (1980), pp. 125-142.

⁴¹ Como los 10 carros «*per a passar la leva y gent que passà à València al socorro de Salses*» que la población de Monóvar hubo de suministrar por orden de la Gobernación de Orihuela. Agradecemos a Rafael Poveda i Bernabé, presidente de la *Fundació Francesc Eiximenis*, esta información, extraída de la edición que prepara de los *Manuals de Consells* (libros de actas) de la villa.

⁴² *Vide supra*, nota 30.

⁴³ John ELLIOTT, *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1991 [1986], pp. 607-615.

cipó en el apoyo logístico de las operaciones militares de 1641, moliendo grano por encargo de Baltasar Sans, proveedor de las armadas reales⁴⁴: estaban, por tanto, en contacto directo con sus protagonistas.

Más allá de las conjeturas en torno a la autoría y la datación del asedio, el análisis histórico del fresco permite constatar que el mural del *Molí dels Frares* es un extraordinario testimonio gráfico del arte de la guerra en el apogeo del sistema militar español, después de Nordlingen (1634). Como hemos visto, es una valiosa fuente iconográfica para el estudio de la indumentaria y el equipo militar de la época. Pero, sobre todo, su mérito excepcional radica en la información que suministra acerca del despliegue y maniobra de las tropas en combate. El fresco nos permite reconocer multitud de elementos de la táctica vigente. Así, vemos que los piqueros permanecen agrupados en escuadrón cerrado, mientras que los mosqueteros escaramuzan con el enemigo a muy corta distancia, en apretadas formaciones, descargando sus armas sin apuntar, y sin practicar la imposible «contramarcha» de los manuales de instrucción. El escuadrón de piqueros, cuya eficacia táctica radica en la conservación del orden y la cohesión de sus filas aun en movimiento, ajusta la cadencia de su marcha al son del tambor. La caballería, sin embargo, responde a toques de trompeta que se elevan sobre el estruendo de sus cascos y se escuchan a lo largo y ancho del campo de batalla. Los franceses que asaltan con escalas la fortaleza empuñan espadas de hoja ancha (probablemente las «cutilazas» —*couteaux larges*— que cita el capitán Villalobos)⁴⁵, un equipo mucho más adecuado para el combate cuerpo a cuerpo que las picas o mosquetes. El autor ha prestado especial atención al papel de la cadena de mando en la transmisión y ejecución de las órdenes, y en la conservación del orden y la moral de las tropas⁴⁶. Observamos a los sargentos dando vítores y empleando a fondo el distintivo de su grado, la alabarda, para empujar a las tropas al combate y castigar a los rezagados (figs. 3 y 5). En el cuadro tienen cabida tanto los horrores de la guerra, representados por los heridos y los cadáveres mutilados que tapizan el escenario, como el lado más jovial y humano de la vida militar, simbolizado por esos camaradas que, ajenos a lo que acontece, dan cuenta de una buena pitanza (fig. 6).

⁴⁴ El «*Molí de Gamir, dit de Santo Domingo*» aparece en cuenta librada por Tomàs Llobera, alguacil de la corte del maestre racional del reino de Valencia: ARV, *Maestre Racional*, 9.818, f. 2v. En cuanto a la localización de la pintura en un molino hidráulico, hay que tener en cuenta que estos ingenios constituían la tecnología punta de la época, y se alojaban en edificaciones de gran nobleza, cuyos propietarios eran aristócratas, establecimientos eclesiásticos y ciudadanos acomodados que podían costear una lujosa decoración.

⁴⁵ Diego de Villalobos, *Comentarios de las cosas sucedidas en los Países Baxos de Flandes*, Madrid, 1611, f. 24.

⁴⁶ Fue el coronel Ángel M. Adán quien advirtió, contemplando el original, el cuidado prestado por el artista a la actuación de los mandos.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Lamentablemente, la evocadora descripción que Martínez Aloy hizo de estas valiosas pinturas en la *Geografía General del reino de Valencia* no sirvió para suscitar interés por ellas. Su conocimiento continuó limitado al ámbito local, donde, desde luego, se sabía de su existencia, como prueba el comentario que Vicent Ortizà Bartual consagró al *Molí dels Frares* en su opúsculo de 1969 *Dels vells molins de Campanar*⁴⁷.

«EL MOLINO DE LOS FRAILES

Parece ser que siglos atrás había allí un convento. La orden religiosa, la desconozco. A mi estimado amigo Artur Sorli y a mí nos hablaron en cierta ocasión de unas pinturas o dibujos que llenaban cítaras [?] dentro del edificio. No puedo afirmarlo, ya que no se me presentó, a lo largo de los años, ocasión del comprobarlo. Artur, comentando este estudio, dice haber visto, hace ya tiempo, en los años de estudiante de Bellas Artes, junto a otros condiscípulos, algunos de estos dibujos, aunque un tanto desfigurados y borrosos, así como también lo afirma el profesor Enric Gil Mora.

Esta interesante cuestión pudiera ser un hito cultural donde se diera a conocer parte de la historia de Campanar, tan poco estudiada y menos divulgada. Está claro que junto a los testimonios citados y a lo que de este tema se ha hablado alguna cosa hubo, ya que siempre este Molino, «de los Frailes» se ha llamado. Hoy en día es un edificio bien conservado. No conozco su actividad actual.»

Así pues, mucha gente había oído hablar de las pinturas, pero nadie (que sepamos) procedió a su estudio sistemático, más allá de los apuntes debidos a la pluma de Martínez Aloy. Esta incuria no es casual: se explica por la amnesia de la sociedad valenciana respecto a sus raíces culturales; en este caso, el olvido de su Huerta. Desde los años sesenta, la ciudad de Valencia ha experimentado un enorme crecimiento que ha sido causa de la destrucción de su milenaria y afamada Huerta. Mucho se ha escrito sobre ella y mucho se ha llorado su desaparición, pero pocas personas o instituciones han intentado, más allá de la declaración grandilocuente, poner coto a su aniquilación indiscriminada, que continúa en la actualidad⁴⁸. La urbanización del entorno agrario

⁴⁷ Traducción del original. Como reza en su última página, «aquest plec, intercalat dins el Programa de Festes, és obsequi del poble de Campanar dels germans impresors Vicent i Francesc Ortizà Bartual. Febrer de 1969». Texto localizado por Eduard J. Pérez Lluch.

⁴⁸ El próximo año, de no remediarse, la construcción de la Ronda Norte (Ministerio de Fomento), el Zoológico-Parque de Cabecera (Ayuntamiento de Valencia) y el desarrollo del PAI «Campanar Sur» (promotora «Nuevo Campanar»), pondrán fin al ancestral camino del Pouet, en torno al cual se alinean hasta ocho edificaciones de origen medieval (algunas con pinturas murales, como la de Martí, también conocida como «del Gordo Barbera»), además de la espléndida barraca *del tío Llenya* y todo un muestrario complementario de arquitectura rural va-

de la capital, hecha con poco criterio, ha causado la pérdida de joyas de nuestro patrimonio histórico que Martínez Aloy todavía pudo contemplar y reseñar; hitos de nuestro paisaje medieval, como el *Molí de la Torreta* y el núcleo de Tendetes, o el *Portalet* de Benicalap, han sido pasto de la piqueta, el cemento y el asfalto. ¿Cuántas pinturas como la del *Molí dels Frares* habremos perdido?

No podemos concluir esta aproximación al fresco sin advertir que presenta una significativa ausencia: no hay vestigio de la población civil de Salses, que tantas calamidades sufrió por su proximidad a la fortaleza. Un molino de viento aquí, una iglesia allá, recuerdan su presencia. Afortunadamente, las guerras entre España y Francia son cosa del pasado, y hoy día el castillo de Salses es motivo de orgullo y fuente de riqueza para los vecinos de la villa. Del mismo modo, y retomando la idea de Vicent Ortiza Bartual, deseáramos que el mural del *Molí dels Frares* propiciase la recuperación de nuestra memoria histórica, tan maltrecha con el paso del tiempo.

lenciana anterior al s. xx. Paradójicamente, en el centenario de la publicación de *La Barraca* de Vicente BLASCO IBÁÑEZ, el Ayuntamiento de Valencia, a instancias del Puerto Autónomo, dará vía libre a la destrucción de más de 500.000 m² de huerta al sur de la ciudad, en la pedanía de La Punta, pese a que el PGOU vigente califica el área como «huerta protegida». Resulta triste que circunstancias coyunturales obliguen a la alcaldía a destruir un patrimonio irremplazable, cuando en 1994 declaró que «debemos poner manos a la obra para no perder uno de nuestros paisajes más entrañables, hermosos y propios, punto de referencia de muchas de nuestras tradiciones e identidad cultural» (discurso de clausura del *Seminario Internacional sobre la Huerta de Valencia [Palau de la Música de València, del 28 al 30 de abril de 1993]*, Valencia, Aytto. de Valencia, 1994, p. 380).