

**Universitat de València**  
**Facultat de Geografia i Història**

# **LAS CAMPANAS DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA**

Trabajo de investigación  
presentado por:  
Francesc Llop i Álvaro  
Dirigido por:  
Rafael García Mahiques  
València, 2011



# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. FUENTES.....	11
3. LOCALIZACIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS FORMAL.....	23
3.1 L'ÚRSULA.....	29
3.2 LA VIOLANT.....	32
3.3 LA CATERINA.....	35
3.4 LA BÀRBERA.....	38
3.5 EL PAU.....	41
3.6 L'ARCÍS.....	43
3.7 EL VICENT.....	47
3.8 L'ANDREU.....	51
3.9 EL JAUME.....	54
3.10 EL MANUEL.....	57
3.11 LA MARIA.....	60
4. ANÁLISIS ACÚSTICO .....	67
4.1 INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS ACÚSTICO DE LAS CAMPANAS.....	69
4.2 ANÁLISIS DE LAS CAMPANAS.....	76
4.3 RELACIÓN ENTRE EL ANÁLISIS Y LAS CITAS REFERENTES EN LOS TEXTOS.....	83
5. EVOLUCIÓN DEL CONJUNTO.....	85
6. LOS CAMPANEROS EN LOS DOCUMENTOS.....	91
7. LOS TOQUES DE CAMPANAS EN LOS DOCUMENTOS.....	107
7.1 EVOLUCIÓN DEL USO DE LAS CAMPANAS.....	129
8. CONCLUSIONES .....	135
9. ÍNDICE DE TABLAS.....	141
10. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	145
11. BIBLIOGRAFÍA.....	149
11.1 FUENTES.....	151
11.2 BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA.....	152



# 1. INTRODUCCIÓN



# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se sitúa como punto final de los cursos de doctorado realizados en la Facultat de Geografia i Història, en el departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.

El fin del presente trabajo consiste en encaminar una futura tesis doctoral enfocada hacia un estudio de la historia cultural. Para ello, es necesario el análisis de las campanas en sí, para posteriormente enmarcarlas en los distintos aspectos del universo social y cultural. Con ello buscamos un diálogo de las campanas con su contexto dentro del devenir histórico. De esta manera, para abarcar tal proyecto, se estudiará de manera similar a este trabajo las campanas de las distintas catedrales de la Corona de Aragón.

La metodología utilizada en esta investigación parte de dos conceptos de estudio distintos. En primer lugar uno dedicado a la forma, y en segundo lugar una aproximación al significado que las campanas de la Catedral de València han tenido y tienen a lo largo de la historia.

Para poder llevar a cabo este trabajo se han utilizado diversas fuentes, que vienen referidas en el apartado correspondiente, y que como se podrá observar consta de fuentes históricas y documentos actuales. Haciendo uso de ellas se pasa al estudio de las campanas como forma, empezando por la localización histórica y el análisis de las mismas como objeto.

En cuanto a la localización histórica se parte de las distintas denominaciones que han recibido las campanas y una pequeña enumeración de sus usos, haciendo una comparación con el conjunto actual. Como ya se destaca en este apartado, es una gran ventaja para este tipo de estudio que nos encontremos con los mismos instrumentos a los que se hace referencia en la mayoría de los documentos, ya que la más actual es *la Violant* de 1735. Asimismo, es muy importante que no varían su afinación ni prácticamente los mecanismos para tocarlas como puede ocurrir en otro tipo de instrumentos en

los que se ve una evolución drástica en la afinación, la manera de tocar, los materiales...

Posteriormente se pasa a un estudio formal específico para cada una de las situadas en la sala de las campanas. En este punto se trata la campana como objeto, como instrumento musical, con sus particularidades físicas, la evolución en cuanto a la aproximación en los distintos documentos y su estado de conservación. El estudio se limita a estas campanas porque son las que tienen referencias históricas en cuanto a su afinación y modo de tocar. Para este análisis formal se ha tenido en cuenta lo referido de manera diacrónica en los documentos, para ver la evolución de las informaciones y poder contrastarla con los estudios más recientes y más fiables. Es importante en este apartado destacar que no se ha hecho un estudio propio de las epigrafías de las campanas, por no ser ese el objetivo de la investigación, sino que tan solo se hace una recapitulación de lo que viene dicho en los distintos documentos. Las campanas vienen referidas en orden de tamaño ascendente.

Posteriormente, continuando con el análisis de la forma, nos centraremos en el estudio de sus particularidades sonoras viendo en qué modo influyen en la creación de los distintos usos y toques tradicionales. Este punto es el más novedoso de este trabajo, ya que es la primera vez que se desarrolla un estudio acústico musical de las campanas de la Catedral de València en relación con su contexto y significado. Para ello, se ha llevado a cabo un estudio técnico de las campanas, que permite un análisis científico de sus características sonoras. Dicho estudio se ha realizado a través de dos métodos: en primer lugar mecánico para averiguar los distintos parciales que forman parte de cada campana, sistema que se basa en producir una vibración en distintas partes del perfil de la misma para que, una vez coincidan los parciales, se produzca una vibración por simpatía. El segundo método está basado en un programa informático, *Wavanal*, desarrollado por William Hibbert para su doctorado. Gracias a este programa es posible contrastar los distintos parciales a través de grabaciones de los sonidos de las campanas.

De esta manera, una vez explicado el proceso por el cual se basa el desarrollo armónico de las campanas pasamos a una comparación entre los distintos análisis históricos que se han hecho desde la *Consueta de Herrera* hasta nuestros días. Es interesante esta comparación porque, tal y como se ha mencionado, los instrumentos de los que estamos hablando son los mismos, no varía ni su afinación ni el material, con lo que el punto de partida se encuentra en el mismo lugar.

A continuación pasamos a relacionar el análisis efectuado con un fragmento del *Libre de antiquitats*, ejemplo práctico para ver de qué puede servir este tipo de análisis a la hora de plantear una interpretación musical o una propuesta ante eventuales restauraciones en otros campanarios.

Una vez concluido el análisis de la forma, nos conducimos hacia la aproximación del significado a través de la evolución del conjunto. En este apartado se incide especialmente en el siglo XX, a partir de 1968, momento en el cual se han producido más cambios en las instalaciones y a través del surgimiento de las nuevas generaciones de campaneros.

De esta manera nos podremos adentrar de lleno en el estudio del significado. En primer lugar ante la evolución del trabajo de los campaneros vistos a través de los documentos históricos y posteriormente a través de un estudio similar de los toques de campanas. De esta manera concluimos analizando la evolución del uso de las campanas desde un punto de vista del significado.

Tal como se argumentaba anteriormente, el objetivo final, que se desarrollará en profundidad en la Tesis Doctoral, es poder llegar a conclusiones unitarias a través de las dos vertientes de trabajo citadas, mediante las cuales analizaremos la forma, en cuanto a conocimiento de las campanas como objeto aislado que sufre el paso del tiempo, y el significado que han tenido y tienen en la sociedad, a través de la relación que encontramos entre ellas mismas y con el mundo que les rodea.



## **2. FUENTES**



## 2. FUENTES

Las fuentes utilizadas para la elaboración de este estudio cumplen dos vertientes: por una parte el análisis de documentos históricos que datan desde el siglo XVI hasta la actualidad, y por otra parte la propia investigación empírica de las campanas.

En cuanto a los documentos históricos, las fuentes utilizadas son esencialmente las distintas consuetas de la Catedral de València. Tal como indica el subtítulo de la *Consueta de Xàbia*<sup>1</sup>, entendemos por consuetas un libro o cuaderno de instrucciones, un manual de reglas o tradiciones que un regidor necesita para la puesta en escena de una obra teatral o litúrgica. Asimismo, según la Real Academia Española nos referimos a las reglas consuetudinarias por que se rige un cabildo o capítulo eclesiástico<sup>2</sup>. En los documentos de este tipo de la Catedral de València viene relatado, como si se tratara de un esbozo de partitura musical, cómo se deben ir construyendo los distintos toques. Así, las normas van indicando qué campanas se tienen que utilizar e incluso nociones estéticas importantes. Sin embargo, no vienen definidos exactamente los ritmos utilizados, las diferencias entre los distintos campaneros o las propias características personales de cada uno de ellos, y por encima de ello, tampoco se describen las costumbres que, al margen de la letra escrita, iban imponiendo los campaneros unos a otros. De esta manera, las consuetas serán, sobre todo, un recordatorio de los toques para gente que ya los conoce y que necesita tocarlos, tal y como ocurre en la actualidad.

La primera Consueta conocida que fue utilizada en la Catedral de València es la ***Consueta de la Seu de Valencia. Año 1527***<sup>3</sup>, CS, testimonio de la historia litúrgica y de la situación cultural de la ciudad, no solo del año en que la

---

1 SERRA ESTELLÉS, Xavier – TORDERA SÁEZ, Antoni. *La Consueta o "Instrucción de sacristanes y mui en particular para el de la parroquia de la Villa de Xàbia. Año 1769"*. València, 2005.

2 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española, R.A.E.* Espasa Calpe. Madrid, 2001

3 MARTÍ MESTRE, Joaquim – SERRA ESTELLÉS, Xavier. *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII*. València, 2009.

empezó a escribir el *sotsacristà* Pere Martí, sino de momentos posteriores, ya que tanto él mismo como un buen número de sucesores continuaron anotando toda una serie de costumbres y observaciones sobre las celebraciones litúrgicas que se celebraban hasta las postrimerías del siglo XVII. Por todo ello se puede considerar que se trata de un texto vivo, ya que las anotaciones que ocupan los cuatro márgenes llegan a representar casi la mitad de los textos que se conservan, hasta que a principios del siglo XVIII Herrera hizo una nueva versión. La versión utilizada para este estudio ha sido la transcripción íntegra realizada por Xavier Serra Estellés y Joaquim Martí Mestre. El texto se divide en dos partes fundamentales. En la primera de ellas, encontramos “L'Orde del tocar de les campanes” que, como veremos más adelante, nos muestra la importancia que tenían los toques de campanas. También incluye el “Dominical de tot l'any, y dies feriat y les festes movibles”, así como “Lo Sanctoral de tots los Sancts y Festes”. La segunda parte, que apenas ocupa una quinta parte del total del libro, nos detalla aspectos concretos como el orden que se debe seguir en la procesión general, la festividad de la Virgen de Agosto y la función de los distintos *escolans*. Aquí también se hace referencia a la función del *campaner*, una información fundamental para el desarrollo de este trabajo.

Como ya se ha mencionado, el autor principal del texto es Pere Martí, que fue nombrado *sotsagristà* el 23 de julio de 1523, aunque era beneficiado desde 1518. Es por ello que sus primeras anotaciones son anteriores a su nombramiento, siendo la primera de 1513. De hecho, como podremos observar más adelante, Martí también hizo anotaciones en el *Libre de Antiquitats*, donde incluye algunas noticias del siglo XV que extraería de documentación del propio archivo.

Las anotaciones posteriores corresponden en su gran mayoría a sus sucesores en el cargo, datando aproximadamente de un siglo después de su muerte, como podemos ver en el estudio lingüístico elaborado por Joaquim Martí Mestre y Xavier Serra Estellés, llegando hasta 1645, aunque aún hay algunas noticias posteriores, como las de 1657 y 1660.

Esta Consueta nos muestra cómo se tenían que desarrollar a lo largo del año las variadas y complejas ceremonias litúrgicas. Se trata de un ritual codificado hasta los mínimos detalles: objetos, personajes, colores, cantidades, gestos... descrito con tanto detalle que no deja vacíos, ni lugar al azar o a la improvisación.

Se observa que los textos están escritos por *sotsagristans* porque son en muchas ocasiones los protagonistas y destinatarios principales de la *Consueta*. Del mismo modo, ocupan un lugar muy importante los *escolans*, ya que ellos dependían directamente de los autores.

Tanto es así que en la segunda parte de la *Consueta* hay un apartado específico para definir sus funciones y obligaciones, como veremos en el apartado correspondiente al estudio de la figura de los campaneros a lo largo de los textos.

Otro texto utilizado para el trabajo, contemporáneo de la *Consueta* y que ha resultado relevante es ***El Libre de Antiquitats***<sup>4</sup>, LA, un libro de memorias de los siglos XVI y XVII, que incluye algunas noticias del siglo XV. Está escrito fundamentalmente por los *sotsagristans* de la Catedral de València, que fueron añadiendo noticias relacionadas sobre todo con la Iglesia Metropolitana, aunque no fuera exclusivamente con el objetivo de dejar memoria sino muchas veces con una finalidad ejemplar. Es el caso, como veremos más adelante, de los toques de campanas, que a menudo sirve para dejar constancia de cuál es la forma correcta de llevarlos a cabo.

La justificación del uso de *El libre de antiquitats de la Seu de València* atiende a dos motivos: en primer lugar, dadas las características del documento, era muy probable que surgieran numerosas citas sobre campanas, toques y campaneros, que es el objeto de estudio. Por otra razón se evaluó muy positivamente la accesibilidad del mismo, ya que para el desarrollo del trabajo se ha utilizado el estudio y la edición a cargo de Joaquim Martí Mestre. Esto ha

---

<sup>4</sup> MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El llibre de antiquitats de la Seu de València. Volum I*. València. Biblioteca Sanchis Guarner, 1994.

permitido una rápida inmersión en el mismo, ya que al estar transcrito supuso poder centrarse desde el primer momento en los datos, sobre todo teniendo en cuenta mis limitaciones en paleografía al acceder a los estudios de doctorado en Historia del Arte desde otra rama distinta, la puramente musical.

De esta manera este documento se sitúa dentro de la llamada historiografía menor, que incluye relaciones, libros de memorias y dietarios. El *Libre de Antiquitats* hace parte de los libros de memorias, aunque también representa rasgos compartidos con los dietarios propiamente dichos.

Una de las características que se atribuye a los libros de memorias y que los diferencia de los dietarios, es que están encargados por una institución oficial. En el caso del *Libre de Antiquitats* no se tiene constancia de que fuera encargado expresamente por el *Capítol* de la Catedral. Por esta razón, no podemos asegurar si el documento fue una iniciativa personal del *sotsagristà* Pere Martí, continuada después de manera voluntaria y desigual por la mayor parte de sus sucesores en el cargo, o si fue una disposición del *Capítol*. Se observa, eso sí, una notable diferencia entre la constancia de unos autores a otros, de unas pocas páginas de algunos, a más de sesenta por parte de Pere Martí.

Lo que sí que está claro es que, a diferencia de los dietarios escritos por particulares, el *Libre de Antiquitats* nació y continuó vinculado a una institución. De hecho, otra característica particular es la falta de noticias sobre la vida privada de los autores, que salvo unas pequeñas referencias son prácticamente inexistentes lo que produce que su contenido esté más vinculado a la institución.

La temática del libro es variada, y no se restringe a un tema concreto. Aunque por su origen privilegia los acontecimientos y noticias vinculadas con la Catedral de València, no se limita solo a éstos. De hecho da noticias de carácter general, referidas sobre todo a la ciudad de València, como las Germanías, entradas de reyes, muertes, riadas, fuegos o la rebelión de los moriscos en la

sierra de Espadán del año 1526, etc.

El *Libre de Antiquitats* se conserva en un único manuscrito en el Archivo de la Catedral con encuadernación moderna, en pergamino, y en el lomo lleva escrito, probablemente por el encuadernador, el título *Libre de Antiquitat*.

El siguiente documento estudiado es la ***Consueta de Theodosio Herrera y Bonilla***<sup>5</sup>, CH, escrita en 1705, siendo el autor maestro de ceremonias de la Catedral, en la que se ha tenido en especial consideración el *Capítulo XIII* y último. Esta obra es la más coherente de las analizadas y justifica todas las actividades sonoras, técnicas y litúrgicas de manera explícita. Herrera detalla cómo se debe tocar, con la única excepción de las técnicas sobre el volteo, qué campanas suenan bien y cuáles se tienen que excluir de unos u otros toques.

El *Capítulo XIII* comienza haciendo una descripción del campanario, que como veremos posteriormente, se repite en las consuetas posteriores. Dentro de esta descripción hace referencia a la fundición de la campana del reloj en 1539, a la cual ya se hace referencia en *El Libre de Antiquitat*. La importancia de este fragmento radica en que dicha campana será la que dará el nombre coloquial al campanario, y podemos notar que ya en 1705 contaba de gran popularidad.

En la Tercera estan las Campanas y en lo mas encumbrado dela Torre está la Campana del Relox, y está es de la Ciudad, y se fabrico en la mesma plaza dela Torre fundiose dia de san Joachin del año 1539 y la pusieron por nombre al bendezirla Miguel Joachin Uicente y la subieron en 2 de Deziembre de dicho año;

Ya en el siglo XX se ha trabajado, en primer lugar la ***Consueta de Aguado***<sup>6</sup>, CA, que es un “*cuaderno de todos los toques de campanas asi ordinarios como*

5 HERRERA Y BONILLA, Theodosio. *Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia (1705). Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians, 1-2*. València, 1989. 47-67.

6 AGUADO, Rafael. *Cuaderno de todos los toques. Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians, 5*. València, 1991.

*extraordinarios que se tocan en esta Santa Iglesia Metropolitana de Valencia escrito por el campanero Rafael Aguado Romaguera en el año 1912*". Dicho documento fue publicado con motivo del "I Congreso Europeo de Campaneros de Catedrales" celebrado en Segorbe en 1991. El mismo Aguado se jactaba de ser aprendiz del anterior campanero, Mariano Folch, "y á sus lecciones debo el poder desempeñar este cargo con sujección á las antiguas prácticas, unas prácticas que horadando siglos y siglos se remontan á tiempos en que Valencia..."<sup>7</sup>.

Hay que destacar que, como se detalla en el prefacio de la Revista *Campaners nº 5*, es un documento que se pensaba había desaparecido en los incendios de 1936, tal y como manifestaba el propio Rafael Aguado en la prensa en los años cuarenta, hasta que se encontró una copia íntegra, manuscrita en la Biblioteca Nicolau Primitiu. El documento original, o mejor dicho la copia manuscrita del *Cuaderno de Aguado* tiene la referencia "Manuscrito 91". Dicho documento permitió que se pudiera dejar de elucubrar sobre cómo interpretar una Consueta del siglo XVIII y conseguir un nexo de unión, para, sin perder la referencia de la tradición y adaptando a las necesidades actuales, poder crear la *Consueta Nova*.

Rafael Aguado fue campanero de la Catedral desde 1907 hasta 1940. Tal como detalla Francesc Giner Aguado, nieto de Rafael, "estudió para sacerdote, pero no llegó a hacer los votos. Un día decidió que quería dedicarse a una de sus grandes pasiones: las campanas"<sup>8</sup>.

Al comenzar a leer la *Consueta*, llama la atención la "Introducción", que tiene un marcado estilo poético, donde sobresalen frases como las siguientes:

Alegres y tiernos son en las alboradas; cuando entre los dulces trinos de las aves anuncian el nuevo día, invitando a los fieles a dar gracias al Criador y saludar a la Reina de los Cielos con la salutación Angélica, o nos recuerdan la hora de los Oficios Divinos. Graves y

---

7 LLORENTE Y FALCÓ, Teodoro. *El Miguelete de Valencia. Por esos mundos, nº 198*. Madrid, 1911.

8 SORIANO, Lola. *Aguado y el oficio de campaner. Las Provincias*. València, 2007.

majestuosos cuando con el armoniosos y solemne conjunto de los vuelos, nos anuncian nuestras clásicas fiestas y grandes acontecimientos. Melancólicos y tristes, cuando con fúnebres notas lamentan la muerte de Monarcas, Jerarquías y Dignidades, o nos suplican una oración por nuestros antepasados difuntos.

Destaca sobre todo esta emotividad poética porque contrarresta en gran medida con el tono del resto del texto, mucho más conciso, como debe ser una obra de estas características.

A continuación encontramos la "Descripción del Miguelete, nombres de las campanas, su peso y tono musical". Como ya hemos señalado anteriormente en la *Consueta de Herrera*, el papel y peso de la campana del reloj evoluciona hasta que da nombre al campanario que la alberga, llegando a ser confundidos hoy en día ambos términos. Esta descripción sigue la línea que pudimos ver en la citada *Consueta de Herrera*, y su análisis se dará en el apartado referido al análisis musical de las campanas.

Esta descripción finaliza con el último punto poético de la *Consueta*, una poesía en la que encontramos una sinopsis de lo que supone la influencia de las campanas en el ser comunitario y en el sentimiento personal hacia las mismas:

Por eso todo el que a su pie recibe  
las impresiones de la edad temprana,  
y a su gigante sombra crece y vive,  
en él compendia la ventura humana,  
y ni la dicha ni el placer concibe  
sin escuchar la voz de su campana.

Sorprende el último apartado de la *Consueta de Aguado*, titulado "Tabla universal de signos o banderas nacionales" pertenecientes a Mariano Folch Hernández anterior campanero. En él se nos explica cómo el citado campanero ejercía el cargo de vigía marítimo desde la torre al servicio de las casas

consignatarias de Vapores.

Otras consuetas del siglo XX estudiadas para esta investigación han sido la de **Josep Estellés**<sup>9</sup>, CE, campanero de la Catedral desde los años 40 hasta finales de los 50, que desgraciadamente está incompleta, y se puede encontrar, en su fuente original, en un cuaderno cuadriculado encuadernado con gusano metálico.

Dicho documento consta de una descripción inicial de la torre y de las campanas, prácticamente copiada de la *Consueta de Herrera*, pero como veremos en el apartado del análisis de las campanas, con algunos errores. A continuación nos encontramos con una relación de los toques, empezando con los "Toques a los Oficios llamados toques de Coro", aunque está claramente incompleto, con fragmentos repetidos. Después podemos leer sobre los "Vuelos y toques de Campanas a la festividad de San Vicente Mártir, las Dominicas, y las Dominicas Verdes y Blancas". Aparte de la información que desarrollaremos en el apartado sobre el análisis, la información extraída de este documento ha sido de poca utilidad para la realización de este trabajo, si no es por el hecho de poder notar cómo, después de la Consueta de Aguado, la realidad de los toques de campanas en la Catedral de València va sufriendo una progresiva degradación que culmina con la electrificación de las mismas como podremos ver.

Siguiendo un orden cronológico, la siguiente consuetas es la escrita por **Francisco Más Gadea**<sup>10</sup>, CM, campanero titular de Sant Joan del Mercat y ayudante de la Catedral desde los años veinte. Transcribió la *Consueta* siguiendo con el proceso de "involución" descrito en el apartado anterior. Dicho documento fue elaborado por motu propio tras grabar los toques en la torre del

---

9 ESTELLÉS, José. Consueta. *Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 68-72.

10 MAS GADEA, Francisco. Torre de la Catedral de Valencia. *Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 73-80 .

Patriarca en 1976. El original está manuscrito en bolígrafo y fue redactado entre 1976 y 1977.

De este texto destaca que cambia la descripción de las campanas, dejando de lado la expuesta en la *Consueta de Herrera* para hacer una tabla con el nombre de las mismas, en este caso sin artículo, su peso y su año de fundición. En esta descripción solo entran las campanas de la torre, incluida la campana Eloy, campana proveniente de Santa Catalina que estuvo durante gran parte del siglo XX en la sala de las campanas de la Torre de la Catedral hasta que fue devuelta a su torre original en 2003<sup>11</sup>. A continuación encontramos una descripción de los "Diferentes toques de campanas que se tocan en las solemnidades del año, así como extraordinarios por diferentes acontecimientos".

También se han trabajado distintos textos, como el referente a las campanas en el *Diccionario de Ruiz de Lihori*<sup>12</sup>, DB. En la parte referente a ellas hay una breve descripción de las campanas de la Catedral así como de otros campanarios y parte de transcripción, aunque muy defectuosa, de la *Consueta de 1527*.

Asimismo se ha hecho un estudio de la *Consueta Nova*<sup>13</sup>, redactada en 1994 por el Gremi de Campaners Valencians, y que como veremos en el apartado sobre el uso actual de las campanas constituye la *Consueta* vigente en la actualidad.

Para finalizar este apartado, se han utilizado los datos obtenidos en el estudio de *Francesc Llop i Bayo*<sup>14</sup>, LLB, sobre las campanas de las Catedrales de España realizado en 2004.

---

11 LLOP I BAYO, Francesc. *El Eloy ya toca en su torre de Santa Catalina*. València, 2003.

12 RUIZ DE LIHORI, José. La música en Valencia. *Diccionario biográfico y crítico*. València, 1903.

13 <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (30 de agosto de 2010)

14 LLOP i BAYO, Francesc; ÁLVARO MUÑOZ, Mari Carmen. *Inventario de las Catedrales de España*. [www.campaners.com/php/catedrales.php](http://www.campaners.com/php/catedrales.php)



### **3. LOCALIZACIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS FORMAL**



### 3. LOCALIZACIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS FORMAL

La gran ventaja con la que se cuenta al hablar de las campanas es que como objeto no sufre modificaciones sustanciales con el paso de los siglos a diferencia de lo que pasa con otro tipo de instrumentos, donde puede y suele variar la afinación, los materiales que se utilizan para hacer que suene, la forma de ejecución, etc.

Otro factor importante es la conservación del conjunto original, lo que nos permite hacer comparaciones entre el juego actual y el histórico. Tengamos en cuenta que, de las once campanas que se encuentran en la *Sala de las campanas* en la actualidad, sólo dos de ellas son posteriores a los documentos más antiguos que se han analizado para realizar este estudio: *la Violant* y *la Bàrbera*, por muy pocos años. De las campanas que se sitúan fuera de la sala de las campanas encontramos más diferencias, pero en éstas no nos centraremos.

El Campanar Nou de la Catedral de València cuenta con once campanas para los toques ordinarios y extraordinarios, de las cuales todas pueden voltear y diez de ellas también están preparadas para el repique<sup>15</sup>, ya que en el badajo de la Bàrbera no se le puede añadir un gancho siguiendo las tradiciones antiguas. En la parte superior de la torre, en una zona distinta, hay dos campanas más, dedicadas a los cuartos y a las horas.

En las consuetas antiguas, tal como podremos observar a lo largo de todo el trabajo, se hace referencia a *els senys* y *les morlanes* de la Catedral. En los siglos XV y XVI no es probable que voltearan, tocando solo a medio vuelo, pero llegando a dejar las campanas invertidas. *Els senys* son las cinco campanas grandes, que en el siglo XV eran *lo Vicent*, *lo Esquellot*, después llamado *l'Andreu*, *lo Jaume*, *lo Manuel* y *la Maria*. *Les morlanes* propiamente dichas eran

---

15 <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (3 de abril de 2011)

la Morlana, ahora la Caterina, y l'Altra Morlana, en la actualidad la Bàrbera, aunque este nombre genérico debía de ser utilizado para todas las campanas pequeñas: les Xiques, es decir la Xica, ahora l'Úrsula, y la Despertada, la Violant en la actualidad, así como l'Arcís, que ha mantenido el nombre y la Vedada, ahora el Pau. En la siguiente tabla podemos ver la diferencia entre las denominaciones de las campanas que encontramos en la documentación medieval y las propias de la cultura tradicional.

Tabla 1

Documentación medieval		Cultura tradicional	
<b>Les Morlanes</b>	<i>La Xica</i>	<b>Els Tiples</b>	<i>L'Úrsula</i>
	<i>La Despertada</i>		<i>La Violant</i>
	<i>La Morlana</i>		<i>La Caterina</i>
	<i>L'Altra Morlana</i>		<i>La Bàrbera</i>
	<i>L'Arcís</i>		<i>L'Arcís</i>
	<i>La Vedada</i>		<i>El Pau</i>
<b>Els Senys</b>	<i>Lo Vicent</i>	<b>Les Cinc Grans</b>	<i>El Vicent</i>
	<i>Lo Esquellot</i>		<i>L'Andreu</i>
	<i>Lo Manuel</i>		<i>El Manuel</i>
	<i>Lo Jaume</i>		<i>El Jaume</i>
	<i>La Maria</i>		<i>La Maria</i>

Fuente: [www.campaners.com](http://www.campaners.com)

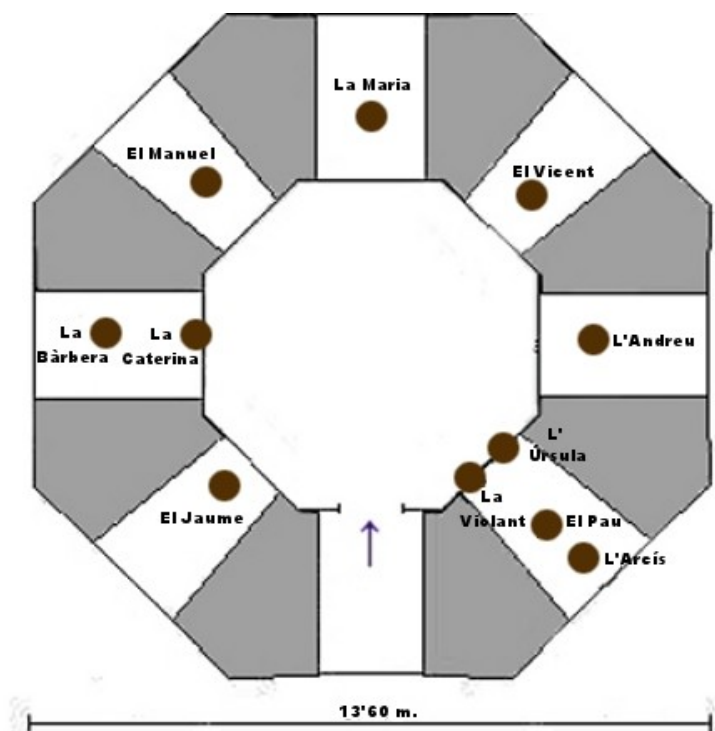
Por lo tanto en la actualidad nos encontramos con las siguientes campanas:

Tabla 2

<b>Localización</b>	<b>Campana</b>	<b>Fundidor</b>	<b>Año</b>	<b>Diám</b>	<b>Peso</b>
cimborrio	El Cimboriet	GARCÍA, CRISTOBAL	<b>1805</b>	30	16
espadaña	De quarts	CASTAÑER, LLUÍS	<b>1736</b>	109	750
espadaña	El Micalet	TRILLES, LLUÍS	<b>1539</b>	235	7514
sala de campanas	L'Úrsula	MARTÍ, ANTONI	<b>1438</b>	65	159
sala de campanas	La Violant	VIÑA, JUAN ANTONIO	<b>1735</b>	79	285
sala de campanas	La Caterina		<b>1305</b>	84	343
sala de campanas	La Bàrbera	CASTAÑER, LLUÍS	<b>1681</b>	84	343
sala de campanas	El Pau		<b>1489</b>	90	422
sala de campanas	L'Arcís	TRILLES, LLUÍS	<b>1529</b>	94	481
sala de campanas	El Vicent	BALLE, JOAQUIM	<b>1569</b>	113	835
sala de campanas	L'Andreu	MARTÍNEZ, VICENT	<b>1605</b>	129	1243
sala de campanas	El Jaume	MOREL, TOMÁS	<b>1429</b>	134	1750
sala de campanas	El Manuel	VIELSA, MIQUEL DE	<b>1621</b>	139	1980
sala de campanas	La Maria	CLERGET, JOAN	<b>1544</b>	145	1765

Fuente: [www.campaners.com](http://www.campaners.com)

Dichas campanas se encuentran situadas en la sala de las campanas con la siguiente distribución:



Fuente: Elaboración propia

A continuación pasamos a un estudio más detallado de las situadas en la sala de las campanas, que son aquellas que se mencionan en las referencias históricas y sobre las que se ha hecho el análisis musical. El mismo parte de un doble punto de vista, es decir, la evolución del estudio de los documentos históricos<sup>16</sup>, y la comparación con el estudio realizado por Francesc Llop i Bayo para el Ministerio de Cultura en 2004. El orden del estudio viene dado por el tamaño de las campanas, siendo de menor a mayor.

<sup>16</sup> Los documentos históricos vendrán referidos como sigue:

CS: *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII*.

LA: *El llibre de antiquitats de la Seu de València*.

CH: *Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia*, Theodosio Herrera y Bonilla, 1705.

DB: *Diccionario básico y crítico*, Ruiz de Lihori, 1903.

SS: *La Catedral de Valencia*, Sanchis y Sivera, 1908.

CA: *Cuaderno de todos los toques*, Rafael Aguado, 1912.

CE: *Consueta de Estellés*, años 40-50.

CM: *Torre de la Catedral de Valencia*, Mas Gadea, 1976.

CN: *Consueta Nova*, 1994.

LLB: LLOP i BAYO, Francesc; ÁLVARO MUÑOZ, Mari Carmen. *Inventario de las Catedrales de España*. [www.campaners.com/php/catedrales.php](http://www.campaners.com/php/catedrales.php)

### 3.1 L'ÚRSULA

Ilustración 2



Esta campana tiene un diámetro de 65 cm y por lo tanto un peso estimado de 159 kg. Fue creada en 1438 por Antoni Martí<sup>17</sup>, fundidor de Langres, Francia, que también hizo la campana del reloj de Catí: “Item dona e paga lo dit jurat a mestre anthoni Marti campaner per raho de la campana e aço per la primera paga dels L florins que li donaren com no li bastassen al segrista de ferli compliment de paga c sous”<sup>18</sup>.

En CS no encontramos ninguna referencia explícita a esta campana, salvo cuando habla de *les morlanes* en relación a los toques de “Vespres, matines y missa de la Festa de VIII<sup>o</sup> liçons simples”, al explicar cómo se tiene que efectuar el toque y quién es el encargado de realizarlo. En cambio, en CH nos encontramos la primera referencia en el primer capítulo, “Dela Torre del Campanario y su discripcion”, donde dice: “en la estancia de las campanas entrando â mano drecha en la primera uentana ay quatro Campanas; ala mas

<sup>17</sup> PUIG, Juan. *Boletín Castellonense de Cultura*. Tomo XXI, 1945.

<sup>18</sup> CATÍ, Archivo Municipal. *Juradesc*, 1425.

pequeña llaman Ursola y tiene un rotulo que dize JHS, Benedictus Deus in donis suis et sanctus”. Más adelante habla de la afinación, tema que será tratado para todas las campanas en el Apartado 4.2, pero añade que la campana pesa 6 quintales. Asimismo es importante señalar, tal y como será destacado en el Apartado sobre el análisis acústico, la apreciación que aparece en el referido documento al hablar del repique, en el cual “no se toca la Ursola porque no dize bien con las demas campanas por ser el Tiple, sino para repicar”, comentario que también nos encontramos en CA.

Según la descripción efectuada por Sanchis y Sivera<sup>19</sup>, SS, la inscripción que tiene dice: “Jesus·Benedictus Deus in donis suis et Sanctus”. En DB se le otorga un peso de 288 kg y no se especifica ni el año de la fundición ni el autor.

En CA mantiene el peso de 6 quintales, pero al hablar de la inscripción cita: “y dice su rótulo Jhs. Benedictus Deus in donis suis et Sanctus” donde encontramos pequeñas diferencias ortográficas respecto a su predecesor. Además añade que no consta el año de su fundición.

En CE se copian los datos de CH aunque se observan errores y faltas, como la omisión de la descripción de esta campana. En la última de las consuetas estudiadas, CM, la relación de las campanas se reduce a su nombre, año de fundición y peso.

De hecho en el caso de *l'Úrsula* el año de fundición no viene detallado, solo el peso, 307 kg, peso muy alejado de las estimaciones actuales. Probablemente esta cantidad incluye el yugo, pero aún así es excesivo. El error puede deberse a una confusión entre kg y libras.

Para finalizar con la primera campana, según el estudio realizado por Llop i Bayo<sup>20</sup>, LLB, para el Ministerio de Cultura en 2004, al cual volveremos en cada campana, tiene una sencilla inscripción en minúscula gótica en griego y latín: "+

---

19 SANCHIS Y SIVERA, José. *La Catedral de Valencia, guía histórica y artística*. Valencia, 1909.

20 LLOP i BAYO, Francesc; ÁLVARO MUÑOZ, Mari Carmen. *Inventario de las Catedrales de España*. [www.campaners.com/php/catedrales.php](http://www.campaners.com/php/catedrales.php)

ihs benedictus deus in donis suis et sancts" que deberían haber escrito como "ihesus benedictus deus in donis suis et sanctus". La frase forma parte de las oraciones habituales en los monasterios después de la cena: "benedictus Deus in donis suis, et sanctus in omnibus operibus suis", que puede traducirse como "Bendito sea Dios por todos sus dones, Santo es Él en todas sus obras". Hay cuatro relieves, repetidos dos a dos, de un Ecce Homo, denominado así habitualmente en toda la bibliografía de campanas aunque en realidad sea un Varón de Dolores emergiendo del sepulcro y rodeado de diversos símbolos de la pasión, y de una Virgen erecta con Niño.

En la actualidad posee un yugo de madera laminada, ensamblado por *France Carillons*, que permite su uso en los toques tradicionales, tanto los volteos como los repiques. El yugo es del momento de la restauración en 1992, con motivo de la Exposición Universal de Sevilla, eliminándose el anterior de hierro de Roses y el mazo trifásico que servía para los toques de difuntos e impedía los manuales, y que había sido instalado a finales de los años 60, al igual que ocurrió con otras campanas como veremos más adelante.

Además, la viga de madera en la que se sustentaba junto a *la Violant* fue sustituida por una de hierro, afectando a la altura y al sonido, ya que este material es mayor conductor de las ondas y por tanto las vibraciones no se aislaban de la pared, tal y como ocurre ahora y tradicionalmente, a través del yugo y la viga de madera. Incluso, en el momento de la mecanización, las dos campanas pequeñas habían sido cambiadas de sitio de modo que la menor se encontraba a la derecha y la mayor a la izquierda. La reposición de la viga y de los yugos de madera situó las campanas en su lugar original.

## 3.2 LA VIOLANT

Ilustración 3



Con 79 cm de diámetro se le calcula un peso de 285 kg. Se fundió en 1735 por Juan Antonio de la Viña, maestro campanero de la ciudad de València. Las campanas que fundió en la Comunitat Valenciana tienen una epigrafía parecida, pero en la Catedral Primada de Toledo, nos encontramos con *San Joaquín y Santa Leocadia*, campana tan solo cuatro años anterior a *la Violant*, con un estilo distinto. En esa epigrafía leemos “IOANNES ANTONIVS LAVIN ME FECIT”, mientras que como veremos en *la Violant* firma como “LAVIÑA MEFECIT”, que podría significar que realmente estamos hablando de dos fundidores distintos.

Como encontramos en SS, esta campana sustituye a una anterior quebrada en 1735, que había sido fundida en 1621 por Miquel de Vielsa, que como veremos más adelante también fundió otras campanas de la Catedral.

Evidentemente en CS y CH no encontramos referencias explícitas a esta

campana, puesto que son textos anteriores a su fundición. Como ya hemos referido en el caso de *l'Úrsula*, sí que encontramos anotaciones respecto a la campana anterior ya que formaba parte del grupo de *les Morlanes*.

En *CA* nos dice que pesa 8 quintales y que su rótulo dice: “Ave Maria gratia plena Dominus tecum. Juan Laviña me fecit any 1735”. En ella encontramos el mismo comentario de *SS* en cuanto a la sustitución de la campana anteriormente rota, pero nombra al fundidor como Miguel Bielsa.

En *CE*, al igual que ocurre con *l'Úrsula* no hay comentarios sobre esta campana y en *CM* solo cita que pesa 409 kg y que es del año 1735. Probablemente este dato es copiado de *SS*, aunque en este texto encontramos un error, ya que dice que en la inscripción dice “Michael de Bielsa me fecit any 1621”, cuando ya hemos visto que este es el autor de la campana precedente. Este error también lo encontramos en *DB*, aunque a diferencia de *SS* le otorga un peso de 384 kg.

Finalmente, en *LLB* encontramos que la inscripción de la campana es “AVE # MARIA # GRACIA # PLEIA # DOMINVS # TECVM # LAVINA MEFECIT ANNO M DCC XXXV”, que nos confirma el autor y el año de fundición. La inscripción es una variante del saludo angélico a María en Lc 1:28, donde se escribe “Ave, gratia plena, Dominus tecum”, que se puede traducir como “Te saludo, llena de gracia, el Señor está contigo”. La inclusión del nombre de María, que en el relato evangélico figura en el versículo anterior, es habitual en estos textos. También es relativamente normal la confusión de “gracia” por “gratia”, en un momento en que las lenguas vulgares comienzan a tener más uso que el latín.

En el mismo estudio también se añade que figuran una Virgen sedente con el Niño repetida dos veces, un San Miguel y en el medio hay una correa en cuyo extremo pone “AVE MARIA”.

No hay causa objetiva, es decir algún elemento de su inscripción o de su

decoración, que indique por qué esta campana, anteriormente denominada *l'altra xica* se denomine a partir de *CH la Violant*. Ciertamente la referencia a una de las esposas del rey conquistador es sugerente, pero carece de apoyo documental fuera de la consuetud citada.

Algo parecido ocurre con el resto de las campanas, excepto *la Maria*, que contiene oraciones relacionadas con la Virgen y *l'Arcís* que tiene referencias concretas a su cofradía. En cuanto al *Jaume* hay relaciones con la cofradía en los documentos analizados, como veremos en el análisis de esa campana.

El nombre de las demás campanas parece un añadido cultural, producido a lo largo de los siglos, en no sabemos qué circunstancias, con la excepción del *Pau*, que dice que se llama Pablo, "Paulus vocor", pero precisamente esta campana se llamaba *la Vedada*. Se trata por tanto de una denominación añadida con el paso del tiempo, que no sabemos aún explicar. En cuanto a la instalación actual es similar a *l'Úrsula*, descrita anteriormente.

### 3.3 LA CATERINA

Ilustración 4



Su diámetro mide 84 cm y fue fundida el año 1305, contando con un peso aproximado de 343 kg. En este caso no aparece el nombre del fundidor. Es la única campana que proviene del *Campanar Vell*, que fue desmontado para construir la llamada “librería nueva”<sup>21</sup>. Fue instalada en el *Campanar Nou* alrededor de 1419, según consta en la carta de pago que ante Jaime Pastor otorgaron Luis y Juan Amorós, carpinteros, por trasladar las campanas<sup>22</sup>. Es la campana más antigua del conjunto analizado, siendo la segunda datada de las Catedrales de España, tras la Bamba de Oviedo de 1219<sup>23</sup> y la de mayor edad que permanece en funcionamiento de toda la Corona de Aragón.

En CS no encontramos referencias directas a esta campana, mientras que en CH dice “se llama Catharina, y dize su rotulo: Anno 1350, Aue Maria gracia

21 JORDÁN MONTAÑÉS, Manuel. Efemérides: 6 de junio 1419. *Paraula/Iglesia en Valencia n°622*. València, 2001.

22 TEIXIDOR, Josef. *Antigüedades de Valencia*. Tomo I. Imprenta de Francisco Vives Mora. Valencia 1895.

23 <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (13 de agosto de 2011)

plena Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui. Santa María, ora pro nobis. Fenollet Episcopus me fecit fieri”.

Según *DB*, tiene un peso de 480 kg y es del año 1350. Posteriormente, *SS* añade que “pesa diez quintales, ó sean 512 kilogramos”. En cuanto a la inscripción es similar, aunque con pequeñas diferencias gramaticales: “Anno 1350. Ave Maria gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Sancta Maria ora pro nobis. Fenollet me fecit fieri”. Este autor añade que es la única campana que desde su fundición no se ha quebrado nunca y añade la anécdota de que el 12 de Octubre de 1869 se le rompieron las asas al recibir el impacto de una granada arrojada desde la ciudadela al recibir el golpe en el yugo. La campana fue reparada del 6 al 15 de junio de 1870 por José Vicente Martínez, fundidor cántabro del siglo XIX<sup>24</sup>. La campana pudo ser volteada en la festividad del Corpus de dicho año.

En *CA* otorga el mismo peso a la campana y en cuanto a la inscripción es similar salvo la última frase, que viene alterada: “Fenollet Episcopus me fecit fieri”. A esto añade la anécdota anteriormente contada, aunque especifica que la torre estaba tomada por los revolucionarios. Además cita que esta campana es la más antigua y la de mejor sonido. Esta apreciación viene en consonancia con lo que añade posteriormente al hablar de *Los toques en Fiestas Movibles*, en “Día de la fiesta”, cuando al hablar que se voltea esta campana mientras repica *el Pau*, “la argentina voz de la Catalina, resulta por lo alegre, muy propia para anunciar la alborada de tan solemne día”.

En *CE*, al igual que ocurre con las campanas anteriores, esta no entra dentro de las descritas, y asimismo *CM* confirma el dato de los 512 kg y el año de la fundición de 1350. De hecho, este último dato como hemos podido observar es el que se ha mantenido por copia de unos autores a otros, hasta que Mollà i Alcañiz<sup>25</sup> ha llegado a nuevas conclusiones. Según este autor, que

---

24 ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Breve guía de maestros fundidores de campanas de Cantabria*. Altamira, 2006.

25 MOLLÀ I ALCANIZ, Salvador A. *Las Campanas Góticas Valencianas*. Colección Gorgona. Valencia, 2001.

después seguirá *LLB* en su estudio, se interpreta mal la V gótica de la fecha que se interpreta como L. Al llegar al nombre del obispo y debido a la suciedad acumulada solo se lee la inicial F, buscándose el obispo del momento y al encontrar a Hug de Fenollet se da como resuelta la parte no leída. No obstante, si se interpreta como V, el obispo en 1305 era Ramón Deçpont, obispo entre 1289 y 1312. *LLB* en su estudio muestra cómo la inscripción se extiende en tres líneas. La primera, en el hombro es donde figura el año: “+ A И O : DИI : Mº : C Cº C : U”. La confusión sobre la fecha hasta el momento se debe a que la U tiene un palo más largo que el otro, pero esa misma letra se utiliza para palabras claras como AUE MARIA, así como el nombre del obispo del momento. En la segunda línea, con numerosas abreviaturas nos encontramos “+ : AUE : M : GRA : PLENA : DNS : TECU : BIDCA : TU : I : MULIERIBVS : ET BIDCS : FRUCTUS : UETRIS : TUI SCA : M : ORA : PRO : ИOBIS : + F R : R : VALET : EPS : ME FEC : FIERI”, que se puede interpretar como “AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM BENEDICTA TU IN MULIERIBUS ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI. SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS”, traducible por “Dios te Salve María, llena eres de gracia, el Señor está contigo, bendita tú eres entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre. Santa María ruega por nosotros”, mientras que la parte final se puede interpretar como “FRATER RAIMUNDUS VALENTINUS EPISCOPUS ME FECIT FIERI”, donde se cita el nombre del obispo mencionado anteriormente. Como ya se ha señalado anteriormente, no hay ningún elemento en su epigrafía ni en sus escasas decoraciones que relacione esta campana con Santa Catalina.

La campana consta de un yugo de madera de carrasca probablemente del siglo XIX ya que en 1968 la campana no fue electrificada, aunque sí que se instaló a su lado una viga de hierro para ayudar en las obras que imposibilitaba su toque. Solo voltea en las grandes festividades y repica cuando voltea *la Bàrbera*. Ambas forman parte del *repic*, pero no de los toques de muerto. Esta fue una de las campanas que se transportaron en 1992 a Sevilla con motivo de la Exposición Universal, permaneciendo en el pabellón de la Comunitat durante seis meses. En el brazo del yugo posee una placa que lo recuerda.

### 3.4 LA BÀRBERA

Ilustración 5



Situada debajo de *la Caterina* tiene un diámetro de 84 cm y un peso estimado de 343 kg. Fue fundida en 1681 por Lluís Castañer, quien figura en el protocolo de la fundición para dar el visto bueno a las campanas de los Santos Juanes de València hecho por Silvestre Lafuente en 1680. Tanto en la campana de los cuartos, 1732, como en *la María* de Sueca, 1736, figura el mismo autor en la inscripción. El hecho de que haya una diferencia de 50 años entre las fundiciones, haría presuponer que el autor de las mismas pudo ser el hijo del mismo, que como hemos visto ya en 1680 contaba con una reputación como para que se le hiciera valorar un trabajo ajeno, siendo por tanto poco probable que fuera un joven fundidor.

Al ser CS previa a la fundición hace que no encontremos referencias hacia esta campana. En CH se le otorga un peso de 13 quintales y el rótulo dice: “Ludouicus Castañeda me fecit anno 1681. Laudo Deum uerum, populum uoco, congreo clerum, defunctos ploro, Satan fugo, festaque honoro”. Además añade

que esta campana sustituye a una anterior de 1323 que se quebró tañendo a *Maitines* a media noche, víspera de la dedicación de la Basílica de San Salvador, y que posee la misma forma y la misma inscripción.

Según *DB* pesa 624 kg y llama al autor Luís Castañeda, mientras que para *SS* pesa 15 quintales, es decir 767 kg. *SS* añade que tiene un sonido muy vivo y agradable, con la siguiente inscripción: “Laudo Deum verum, populum voco, congreco clerum, defunctos ploro, Sathan fugo, festa decoro. Ludovicus Castañeda me fecit anno Domini 1681”. En este documento se hace de nuevo referencia a la campana que sustituye, aunque aquí añade que el autor de la anterior fue Juan Calcena y difiere en el año de fundición, 1306. Añade asimismo que al vaciarla de nuevo se le añadió metal y que fue bendecida por el canónigo Bernardo Vidal, como delegado del Arzobispo Rocaberti, el 14 de Marzo de 1681, tocando por primera vez en las vísperas de San José.

En *CA* también hace referencia a la campana que precedía, aunque la data en 1300, situando el mismo autor. Al igual que *DB* le otorga 15 quintales de peso y su inscripción es similar aunque con algunas diferencias: “Laudo Deum verum, populum voco, congreco clerum, defenctos ploro, Satham fugo, festa decoro. Ludovicus Castaner me fecit, anno Domini. 1681”.

En *CE* es una de las campanas omitidas y por tanto no hay ningún dato sobre ella. En *CM* se le da un peso de 767 kg, curiosamente exactamente igual que al Pau, y se confirma el año de fundición de 1681.

En *LLB* se le otorga un peso estimado de 343 kg, muy por debajo de lo comentado anteriormente. En cuanto al año de fundición y autor no hay diferencias a lo ya comentado. En cuanto a la inscripción se hace referencia a que es un modelo bastante común en las campanas antiguas, aunque no se encuentre mucho en tierras valencianas: “+ # # LAVDODEVMVERVM # # POPVLVMVOCO # # CONGREGOCLERVM # # # + # # # # DEFVNCTOSPLORO # # # SATANFUGO # # # FESTADECORO # # # #”. En esta descripción vemos cómo las palabras no aparecen separadas en la

campana y que deberían haber escrito "LAVDO DEVM VERUM, POPVLVM VOCO, CONGREGO CLERVM, DEFVNCTOS PLORO, SATAN FVGO, FESTA DECORO", que se puede traducir como "Alabo al Dios verdadero, llamo al pueblo, reúno al clero, lloro los muertos, ahuyento a Satanás, decoro las fiestas". La expresión completa sería la siguiente: "SEX IN CAMPANA DICUNTUR COMMODA SANCTA: LAUDO DEVM VERUM, VOCO POPULUM, CONGREGO CLERUM, SATAN FUGO, DEFUNCTOS PLORO, FESTA DECORO". Estos versos son bastante comunes en los bronces, y se dice que proceden de unas Glosas del Corpus Juris Civilis. Usualmente no se transcriben las primeras palabras, que se pueden interpretar como "Se dicen seis (expresiones) Santas y adecuadas en las campanas". A continuación figuran esas seis expresiones, que no siempre coinciden, ni siquiera en el número, de unas campanas a otras: "Alabo al Dios verdadero, llamo al pueblo, reúno a los clérigos, hago huir a Satán, lloro los difuntos, adorno las fiestas". Además encontramos cuatro relieves de San Miguel, la Virgen sedente con Niño, Santa Bárbara y un Calvario. El nombre del fundidor aparece en el medio pie: "# LVDVBICVS # CASTAÑER # ME FECIT # ANNO # 1681 #".

Esta campana era una de las más tocadas ya que participaba tanto en las clases "dobles", todas las primeras clases, como en el repique, aunque no se utilizaba para el toque de coro diario. No obstante su toque consistía en el volteo o medio vuelo, y nunca repicando, ya que incluso su badajo no tenía el correspondiente agujero para pasar el gancho. Tampoco ha participado nunca en los toques de muerto.

Esta campana también sufrió la mecanización de los años 60, siendo sustituido el yugo de madera original por uno de hierro de Roses y un motor continuo con reductora. Del yugo original solo quedó el brazo, que permaneció en el propio Campanar y ahora se exhibe en la *Casa del Campaner*. De esta manera se modificó su uso de manera radical, ya que pasó a voltearse tres veces al día para anunciar el toque de coro, diario o festivo, provocando que esté bastante desgastada en la boca. De hecho por esta misma razón ya fue

girada 1/4 de vuelta en siglos pasados. En consecuencia se taladraron cuatro agujeros para poner una nueva badajera. En el volteo general festivo no participaba, ya que este lo componían las otras cinco campanas electrificadas. Desde 1988 se reserva para los toques automáticos diarios y desde 1992 posee un yugo de madera laminada, siendo sustituido el motor en 2000 por uno de impulsos.

### 3.5 EL PAU

Ilustración 6



Tiene un diámetro de 90 cm y un peso estimado de 422 kg. No se conoce su autor, pero sí el año de su fundición, 1489.

En *CS* no encontramos referencias directas hacia esta campana, salvo la referida al orden de parar las campanas cuando se vuelve de la procesión. En *CH* nos cita como rótulo: “Paulus uocor, si quis non obedierit uoci mea anathema sit illi any 1489”, y añade que después tiene repetidas seis veces las palabras “Te Deum Laudamus”. En cuanto al peso indica 14 quintales.

En *DB* solo se habla de su peso, 672 kg, y del año de fundición, que además

es erróneo, 1497. En *SS* se le añade un quintal más al peso, 15 o 767 kg, exactamente el mismo que *la Bàrbera*. En cuanto a la inscripción difiere muy poco de la anterior: "Paulus vocor si quis non obedierit voci mee anathema sit illi. Any 1489". Asimismo especifica la repetición por seis veces de las palabras "Te Deus laudamus".

*CA* no añade información nueva: sitúa su peso en 14 quintales y define la inscripción como "Paulus vocor. Si quis non obedierit voce mea anathema sit illi, any 1489", con las ya citadas repeticiones. Tampoco añade nada nuevo *CM*, que iguala el peso en 767 kg y cita el año de fundición, 1489. En *CE* es una de las campanas que no aparecen.

En *LLB* se le otorga un peso menor que en las citas previas, siendo este de 422 kg y se confirma 1489 como el año de su fundición. En cuanto a la epigrafía, señala que es breve y que está escrita en minúscula gótica, excepto las "L" que están en mayúscula, que utiliza el griego, el latín y el valenciano: "+ pauLus uocor si quis non obedierit uoci mee anathema sit any miL ccccLxxxix". Es una variante de la segunda epístola a los Tesalonicenses, 2 Te 3:14, "Quod si quis non oboedit verbo nostro per epistulam, hunc notate, non commisceamini cum illo, ut confundatur" que se suele traducir como "si alguno no obedece a las indicaciones de esta carta, señálenlo, y que nadie trate con él para que se avergüence". A continuación hay un Ecce Homo en la parte exterior; a la derecha una Virgen erecta con Niño; en la parte interior un Calvario y en la parte izquierda un San Miguel Arcángel. En el medio hay una guirnalda que lleva la ya comentada frase repetida seis veces "te deum laudamus".

Esta campana formaba parte de diversas combinaciones tradicionales, especialmente repiques. Solo voltea, probablemente desde el XIX, en las grandes festividades junto a las otras. Su papel principal era marcar el silencio de las demás campanas en caso de excomunión o entredicho, como aún incluye Aguado en su consuetud.

Esta campana posee un yugo de madera de carrasca construido

probablemente en el siglo XV. Hay que tener en cuenta que en la actuación de 1968 esta campana no sufrió ningún daño, por lo que es probable que tanto el yugo de madera como los herrajes sean los originales. La intervención más importante fue la bajada de la campana de su lugar, la restauración del conjunto, desmontando el yugo, y el transporte, exhibición y toque de la campana, durante seis meses, en el pabellón de la Comunitat Valenciana de la Expo de Sevilla de 1992. Por esta razón en el brazo del yugo figura una placa que recuerda esta acción.

### 3.6 L'ARCÍS

Ilustración 7



Con un diámetro de 94 cm y un peso aproximado de 481 kg fue fundida en 1529 por Luís Trilles, autor de la *Campaneta de Senyals* de la Catedral de Xàtiva cerca de 1530 y del *Micalet* en 1539, que es la campana de las horas, tal y como viene relatado en *El llibre de Antiquitats*.

En *CS* encontramos las primeras referencias, aunque más bien a la campana predecesora, ya que en “A FESTA DE VIII<sup>o</sup> LIÇONS SIMPLÉS. A VESPRES, MATINES Y MISSA” nos dice que “lo guardià aventa lo Arcís, si no és trencat”. Por lo tanto, esta campana sustituye a una anterior que en 1527 se encontraba rota, pero a pesar de ello se planea su recuperación porque se cuenta con ella a la hora de explicar cómo realizar los toques.

En *CH* dice hablando del espacio donde se encuentra esta campana: “La que está más baja se llama Arcís y es dela Cofradia de san Arcis y antiguamente estauâ en donde ahora es carcel que llaman de san Arcis, y tiene un rotulo que dize Trilles me fecit. Aue Maria Jhs fon feta la present campana en lo mes de Nohembre any 1529 essent oficials de la Cofadria, del glorios sent Arcis Mestre Pere Uerduch, Antoni Moret, Luis Carrasquer, Joan Sapena, majorals, Nofre Decâs sindich, Berthomeu Caldesas subsindich”. En esta referencia encontramos varios detalles importantes: en primer lugar que la campana, más bien su predecesora, no se encontraba originalmente en este lugar y por otra parte que es la Cofradia de Sant Arcís la que se hace cargo de la fundición de la actual campana.

En *DB* nos dice que “el *Narciso*, de la Cofradía de este Santo, 1529, 1.990 kgs”. Nos certifica el año de fundición, pero como ya hemos visto en campanas anteriores el peso estimado es mucho mayor de lo real. Aún mayor es el peso que estima *SS*, que lo sitúa en 40 quintales, es decir 2.047 kg. Según este autor, la inscripción es la siguiente: “Trilles me fecit. Ave Maria Jesus. Fonc feta la present campana en lo mes de Novembre any 1529 essent oficials de la Cofradia del glorios Sent Narcis mestre Pere Berduch, Antoni Moret, Luis Carrasquer, Juan Sapena, majorals; Nofre de Cas, sindich, Berthomeu Calderas, subsindich”. Además añade que en los libros de cuentas de la Catedral consta que la anterior campana era de 1436, siendo pagada probablemente por el Cabildo, mientras que la actual se fundió a expensas de la cofradía, estando en su casa que fue convertida en cárcel durante algún tiempo.

En *CA*, nos propone la mitad de peso que *SS*, es decir 20 quintales, y cita

como inscripción: "Trilles me fecit. Fon feta la present campana en lo mes de Nohembre del any 1529. essent oficials de la Cofradia del Glorios Sent Arcis, Mestre Pere Verduch, Antoni Moret, Luis Carrasquer, Joan Sapena. majorals: Nofre Degas, Sindich, Bertomeu Caldesas, Subsindich". Además añade la información de que el edificio de la cofradía donde estaba la campana, y que ya no existe, se encontraba en la calle de San Salvador.

En *CE* toma el dato del peso probablemente de *CA*, y lo transforma a kg siendo 1023 y cita como inscripción: "Trilles me fecit. Ave Maria Jesus Fone feta la present campana en lo mes de Novembre any 1529 essent oficials de la Cofradia del glorios Sent Narcis mestre Pere Berduch. Antoni Moret. Luis Carrasquer. Juan Sapena, majorals. Nofre de Cas. sindich. Berthomeu Cala". Finalmente, en *CM*, solo se cita el año ya conocido de fundición y cifra como peso 1740 kg.

En *LLB* se confirma el año de fundición y el autor. Según este estudio la campana tiene una doble inscripción. En la parte alta, en latín pone "+ miserere mei deus secundum magnam misericordiam tuam ed cecundum muldidudi", que corresponde al salmo 51, versículo 3, y que se puede traducir como "Ten piedad de mí, oh Dios, según tu amor, por tu inmensa ternura borra mi delito".

A continuación figuran los relieves de San Miguel, tres imágenes juntas que podrían corresponder a la Transfiguración, un Calvario y una Virgen erecta con Niño. Más abajo hay una guirnalda con máscaras y decoración vegetal. En el centro hay una guirnalda con un hebilla y una correa, al extremo de la cual parece poner "aue maria", difícilmente legible por defectos de fundición. También figura en la parte de dentro un cartel con dos ángeles donde está escrito inciso con una bella epigrafía "TRILLES ME FECIT".

En el pie figura una larga inscripción en griego y valenciano: "desas sotsindich + ihs fon feta la present canpana en lo mes de noembre any mil dxxuiiii esent oficials de la confraria del glorios sant arc s mestre pere uerduch selurgya antoni moret lois carasquer iuhan sapena maiorals nofre decas sindich

bertomeu col". Las dos primeras palabras, que en realidad constituyen las últimas de la frase, se ubican por encima del texto principal, por falta de espacio. Esta frase, con una inusual separación entre palabras, debería haber sido escrita como " + ihsous fon feta la present campana en lo mes de novembre any1529 essent oficials de la confraria del gloriós sant arcís mestre pere verduch cirurgià; antoni moret, lluis carrasquer, joan sapena majorals; onofre decas síndic, bertomeu coldesas sotsíndic" y puede traducirse como "Jesús. Fue hecha la presente campana en el mes de Noviembre del año 1529 siendo oficiales de la Cofradía del glorioso san Narciso el maestro Pere Verduch cirujano; Antoni Moret, Lluís Carrasquer y Joan Sapena mayores; Onofre Decas síndico; Bertomeu Coldesas subsíndico". Es interesante que se cita un solo oficio, el del primer oficial de la cofradía, cirujano, palabra que no había sido transcrita en ninguna de las publicaciones anteriores.

En la actualidad esta campana ha sustituido a *la Bàrbera* en los repiques y en los toques de coro mientras repica *el Pau*. Voltea por tanto en todos los toques de coro de primera clase en la primera parte, y luego oscila dos veces más a lo largo del toque. Esta sustitución por la *Bàrbera* es bastante más armónica que la tradicional.

En cuanto a la instalación, posee un yugo de madera de carrasca, probablemente del siglo XVI, lo que nos hace pensar que sea el original. En 1968 esta campana no fue mecanizada, por lo que en 1988 solo fue preciso volver a poner aceite y cambiar la cuerda para poderla voltear. No obstante, y en los primeros momentos, fue necesario cambiar la palanca de lugar, ya que tropezaba con la caja de mecanismos eléctricos instalada en aquel momento.

### 3.7 EL VICENT

Ilustración 8



Esta es la campana más pequeña de *les Cinc Grans*. Posee 113 cm de diámetro y un peso estimado de 835 kg y fue fundida en 1569 por Joaquim Balle, autor asimismo de la campana de los cuartos y de las horas del reloj de *Calendura* de Elx en 1572. De hecho, este mismo autor ya había hecho en 1551 una propuesta para refundir *N'Aloi*, campana mayor de la Catedral de Mallorca que se había roto en 1530, aunque su fundición no se llevó a cabo hasta 1574 por Joan Salorsena y Pere Bonafós<sup>26</sup>.

En CS encontramos una referencia hacia la campana predecesora del mismo nombre en la descripción del toque de "DIMECRES APRÉS PASQUA Y TOTES LES OCTAVES", al igual que en "DE SANCTO NARCISO, EPISCOPO ET MARTIRE. DUPLEX MAIUS V LAUDES".

En CH encontramos: "dize su rótulo Fugite partes aduerso: ecce vicit Leo de

---

<sup>26</sup> BERNAT I ROCA, Margalida. Els graffiti del campanar de la seu de Mallorca. *Estudis Baleàrics IV*. Mallorca, 1986. 7-46

Tribu Juda, radix David. Jhs Christus vincit, Christus regnat, Christus y en la peaña de una cruz dize: Uox Dei sonat y en la peaña de otra Cruz: Joachim Bellamâ me fecit any 1569". Según este documento la campana pesa 34 quintales.

En *DB* se le otorgan 1632 kg, diciendo que fue vaciada por Joaquín Bellama en el año ya citado. En *SS* se le da el mismo peso que en *CH*, 34 quintales, es decir 1740 kg y la inscripción es la siguiente: "Fugite partes adversae ecce vicit Leo de tribu Juda radix David. Jesus Christus vincit Christus regnat". Igualmente se citan las dos cruces, bajo las cuales encontramos "Vox Dei sonat" y "Joaquin Bellama me fecit any 1569". En este documento encontramos la referencia al *Libre de obres, 1437, fol. 23*, donde se habla de la campana precedente, fundida en 1437 por Antonio Martí, natural de Langres, Francia, autor de *l'Úrsula*.

Las referencias en *CA*, además del ya referido peso de 34 quintales, hacen referencia a la inscripción: "Fugite partes adverse ecce vincit Leo de tribu Juda. Radix David. Jhs. Christus vincit, Christus regnat...". De igual manera hace referencia a lo añadido en las peanas de sendas cruces "Vox Dei sonat" y "Joaquin de Bellama me fecit any 1569". En *CE* se refiere a los 34 quintales de nuevo y su versión de la inscripción es "Fugite partes adversae escea vicil Leo de triba Juda radix David Jesus Christus regnat" y solo alude a la inferior de una de las cruces: "Joaquin Bellama me fecit año 1569". Finalmente, en *CM* solo hace referencia al peso y año de fundición ya mencionados.

En *LLB*, al hablar de la inscripción nos encontramos en la parte superior en minúscula gòtica: "+ fugite partes aduerse # ecce uicit leo de tribu iuda # radix dauid # iesus chrus chrus regnat chcrus ii", que puede traducirse como "(Esta es la cruz del Señor), huid los enemigos. Venció el león de la tribu de Judá, de la estirpe de David, Aleluya". Es la antífona de laudes de la Exaltación de la Santísima Cruz, y también se utiliza en el responsorio de la Invención de la Santísima Cruz. A pesar de ello, la tradición popular dice que la creó San Antonio al dar una oración a una pobre mujer que buscaba ayuda contra las

tentaciones del demonio. Sixto V, papa franciscano, hizo esculpir la oración llamada también lema de San Antonio en la base del obelisco que mandó erigir en la Plaza San Pedro en Roma. En cualquier caso en el apocalipsis, Ap 5:5, según la versión de la nueva vulgata dice “et unus de senioribus dicit mihi: ne flevetis; ecce vicit leo de tribu iudae, radix David, aperire librum et septem signacula eius” que traducen como: “uno de los ancianos me dice: no llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos”. A continuación inicia otra conocida invocación “Jesucristo. Cristo reina, Cristo i(mpera)” que seguiría “Cristo nos defienda de todo mal”. Parece ser que esta expresión procede de las llamadas aclamaciones carolinas, empleadas en el siglo VIII en Francia, y posteriormente utilizadas como el himno oficial de radio Vaticano en el siglo XX.

Por debajo hay cuatro imágenes diferentes, las tres primeras de factura gótica: un Calvario, una Virgen erecta con Niño y un San Miguel. También está San Vicente Ferrer, sedente, entre dos escudos ovalados. En el medio hay una cenefa en forma de cinta y con una correa en cuyo extremo pone "aue maria". Hay dos cruces con pedestal. A la derecha, en la parte alta de la cruz, pone por tres veces "aue maria" y en el pedestal "VOX + DEI + + SONAT + ". La cruz de la izquierda lleva en el pedestal " IOACHIM BALLE ME FECIT ANY MDLXIX" también en mayúscula gótica y combinando el valenciano y el latín.

Esta campana sí que sufrió cambios en 1969, ya que contaba con la instalación tradicional con yugo de madera y dos palancas de volteo alternadas, aunque a menudo se volteaba manualmente gracias a la tarima alta. Después de esta intervención fue mecanizada, sustituyendo el yugo de madera por otro metálico modelo Roses, con motor continuo. En 1988 el yugo estaba partido por el centro y habían intentado soldarlo sin bajar la campana, aunque sin buenos resultados. Por ello, en 1989 el yugo fue desmontado y bajado de la torre para soldarlo, siendo además dotado de un motor de impulsos y unas palancas que permitían volver a voltear la campana con cuerda. En 1992, y como resultado de la exposición de tres campanas góticas de la Catedral en el pabellón de la

Comunitat Valenciana de la Exposición Universal en Sevilla, se restauró el yugo de madera fabricado por France Carillons e instalado por Gervit. De esta manera la campana quedó instalada sin motor, tal y como se encuentra en la actualidad. Posteriormente la empresa Electrorecamp modificó los herrajes anteriores, aumentando su diámetro y por tanto la seguridad del conjunto.

Podemos observar que la campana se encuentra girada 90° por el desgaste que había originado el badajo en la boca. Seguramente en ese momento la badajera fue sustituida por otra nueva. En el momento de la restauración fue girada de nuevo 180°, por lo que aún es parcialmente visible la palabra "VICENTE", escrita dos veces probablemente por el campanero Rafael Aguado Romaguera, con una pintura muy corrosiva y bien trazada. La palabra superior se iniciaba sobre la imagen de San Miguel.

## 3.8 L'ANDREU

Ilustración 9



Fundida en 1605, cuenta con un diámetro de 129 cm y por ello se le otorga un peso aproximado de 1243 kg. El autor de la campana es Vicent Martínez, natural de Cantabria<sup>27</sup>, autor de cuatro de las campanas de la Torre del Patriarca, Real Colegio del Corpus Christi, entre 1603 y 1606.

En CS no encontramos referencias a esta campana, ya que la fecha de fundición es posterior al documento. En LA encontramos un capítulo destinado a la misma. En dicho escrito se nos dice que el 18 de abril de 1606 fue bautizada por el obispo de gracia, el fraile de “Sant Francés, bisbe Miturbino”, que pesó 13 quintales y 14 libras siendo fundida por Martínez. Ese mismo día la subieron al campanario por la mañana y el Cabildo le dio 100 reales castellanos por estrenas.

En CH nos indica que esta campana se encuentra en la segunda ventana y

---

<sup>27</sup> ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Breve guía de maestros fundidores de campanas de Cantabria*. Altamira, 2006.

que su rótulo dice: "Jesus autem per medium illorum ibat in pace: me fecit Vicent Martinez anno. 1605". Además se le otorga un peso de 40 quintales.

En los datos que aporta *DB* solo se confirma la autoría, así como el año de fundición y se le otorga un peso de 1990 kg. *SS* aporta más información, ya que a la conocida del año de fundición y el autor de la misma que se encuentra en la inscripción: "Jesus autem per medium illorum ibat in pace. Me fecit Vicent Martinez, anno 1605", añade que la campana fue bendecida por el arzobispo D. Fr. Pedro de Urbina el 18 de Abril de 1606 y se subió al día siguiente por la mañana<sup>28</sup>. Según cita el mismo *SS*, Pahoner (1700-1781), que fue archivero catedralicio, señala que fue el obispo Biturbino, religioso franciscano, el que realizó tal bendición.

Por su parte, *CA* no aporta ninguna información nueva a la ya dicha y en *CE* se copian los datos aportados en *SS* en relación al peso, salvo que los 40 quintales se transforman en 2047 kg. Finalmente, *CM* copia de *CE* el peso, 2047 kg, y solo informa del año de fundición.

*LLB* cita la siguiente inscripción en la campana: "ihs # # autem # # tranriens # # per # # medium # # ilorum # # ibat" que debieron escribir "IPSE AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLORUM IBAT" de Lucas (4,30) que se traduce por "pero Jesús mismo, pasando entre ellos, se fue", probablemente con un sentido diferente al evangélico: no se trata de que Jesús huya, sin que le hagan mal, porque no ha llegado su hora, sino que la campana con su sonido lleva la voz, la presencia de Jesús en medio de la gente. En la misma línea, con epigrafía humanista, pone en latín y valenciano "ME FECIT VICENT MARTINS ANNO / MDCV" que quiere decir "Me hizo Vicent Martínez el año 1605". Como vemos difiere de las anteriores, que posiblemente se fueron copiando unas a otras.

Con esta campana se plantea el mismo problema que en otras campanas del mismo autor en relación a si el uso de la epigrafía gótica corresponde a una

<sup>28</sup> MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El libre de antiquitats de la Seu de València. Volum I*. València. Biblioteca Sanchis Guarner, 1994.

mayor sacralización del texto evangélico, mientras que la epigrafía humanística implica un sentido más laico, más humano del texto. Nosotros creemos en una explicación mucho más sencilla. Por una parte parece que los textos latinos no están formados por tipos móviles, como cualquier otra inscripción en campanas, sino por monotipos, es decir por palabras ya formadas. El año, que cambia rápidamente, y el nombre del fundidor, no figurarían en este repertorio y por tanto se utilizaría el tipo de letra existente en el momento de la fundición de la campana. Por abajo nos encontramos una hornacina renacentista, un Ángel Custodio renacentista así como un San Miguel y una Santa Bárbara.

Según este estudio, a finales de los 60 sustituyeron el yugo de madera original con dos palancas alternadas para voltearla manualmente por un yugo de hierro Roses y con motor continuo sin electromazo. La campana rompía a menudo el badajo ya que se encontraba demasiado equilibrada. En 1989, gracias a una subvención directa de la Alcaldesa de València, Clementina Ródenas, el motor continuo fue sustituido por uno de impulsos, sin modificar el yugo metálico. En 1992, con motivo de la restauración por parte de la Generalitat Valenciana a causa de las campanas que fueron expuestas en la Expo de Sevilla, esta campana recuperó el yugo de madera y el toque exclusivamente manual.

### 3.9 EL JAUME

Ilustración 10



Tomás Morel fundió esta campana en 1429, que cuenta con 134 cm de diámetro y tiene un peso estimado de 1750 kg.

En *CS* no hay referencias explícitas hacia esta campana. En *CH* indica su pertenencia a la cofradía de “san Jayme” y cita su rótulo: “Christus Rex uenit in pace: Deus homo factus est. Thomas Morell me fecit any 1429. Te Deum laudamus. Jñs Christus uincit, Christus regnat, Christus imperat, Christus ab omni malo nos defendat. Aue María gracia plena Domínus tecum, benedicta tu ín mulieribus, et benedictus fructus uentris tui Jhs”. Según este documento tiene un peso de 60 quintales.

*DB* le otorga un peso de 2280 kg y especifica que fue vaciada para la antigua cofradía del Santo. *SS* por su parte, indica los 60 quintales y los convierte en 3075 kg. Además de citar que su sonido es grave, informa lo ya mencionado sobre la fundición a cargo de la Cofradía, pero añade que a ella le

correspondía su conservación. Esto no se cumplió ya que según el *Libro de la Clavaria*, en 1629 se gastó dinero en reparar el yugo de la campana, pero en 1440 y 1458 el Cabildo le hizo algunos arreglos en *lo capçal y ferraje*. Según el *Libre de obres* de 1440 el Cabildo, al pretender la Cofradía hacer uso de la campana en el fallecimiento de sus cofrades se negó por haberse fabricado la nueva campana a expensas de la Iglesia. Defendía a la Cofradía el cardenal obispo D. Jaime de Aragón, pero el Cabildo no cedió.

En CA confirma los 60 quintales de peso y define su rótulo como: “Christus venit in pace: Deus homo factus est: Thomas Morell me fecit any 1429. Te Deum laudamus. Christus vincit. Christus regnat. Christus imperat. Christus ab omni malo nos defendat. Ave Maria gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui. Jhs”.

CE también se refiere a los 60 quintales, que los convierte en 3075 kg, y de nuevo hace referencia a que su conservación corresponde a la Cofradía. CM por su parte solo se refiere al peso, 3075 kg, y al año de fundición, que sitúa en 1425.

En el estudio de LLB especifica que la inscripción en la parte superior es: “IHS # + XPS : REX : UENIT : IN : PACE : DEUS : OMO : FACTUS : EST THOMAS : MOREL : ME : FECIT : ANY : MIL : CCCC : XX : UIII : TE DEUS : LAUDAMUS”, que se puede interpretar como “Jesús Cristo Rey ha venido con la paz. Dios se ha hecho hombre. Thomas Morel me hizo el año 1429. A ti Dios te alabamos”. A continuación señala que figuran alternados y repetidos tres veces un relieve de la Virgen con el Niño y el Padre Eterno con el Cristo crucificado sobre sus rodillas.

Un poco más abajo se encuentra la siguiente inscripción griega, latina y valenciana en mayúsculas góticas: “XP2 # UINCIT # XP2 # REGNAT # XP2 # INPERAT # XP2 # ABOMNI # MALO # NOS # DEFENDAT # AUE # MARIA # GRACIA # PLENA # DOMINU2 # TECUM # BENEDICTA # TU # IN # MULIERIBU2 # ET # BENEDICTU2 # FRUCTU2 # UENTRI2 # TUI # IH2 #

UERGE # # #". Se puede traducir como "Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera, Cristo nos defienda de cualquier mal. Dios os salve María, llena de gracia, el Señor es con vos, bendita sois entre las mujeres y bendito el fruto de vuestro vientre Jesús. Virgen".

En el brazo figura una placa con la siguiente inscripción: "(Escudo Generalitat Valenciana) / GENERALITAT VALENCIANA / Aquesta campana fou restaurada per la / Generalitat Valenciana / i exhibida en el Pavelló de la Comunitat Valenciana / de l'Expo de Sevilla / des del 20 d'abril fins al 12 d'octubre de 1992 / PER A MEMÒRIA". Esta placa es similar a la mencionada en las otras campanas que fueron llevadas a tal evento.

Las asas de la campana aparecen decoradas con garras. La campana se encuentra desgastada en la boca y ya fue girada 1/4 por lo que se tuvieron que realizar cuatro agujeros para colocar la nueva badajera.

Al igual que otras campanas de la torre, en los últimos 40 años ha sufrido las siguientes actuaciones: hacia 1968 se sustituyó el yugo de madera original por uno de hierro destruyéndose el histórico y se le añadió un motor continuo y electromazo trifásico por Germán Roses, de Atzeneta d'Albaida. En 1989 se sustituyó el motor continuo por uno de impulsos, que junto a la programación del ordenador, volteaba la campana a unas 18 revoluciones por minuto sin impedir el toque manual. En 1992 se bajó la campana y se le instaló un yugo de madera laminada provisional, trasladando la campana al Pabellón de la Comunitat Valenciana en la Exposición Universal de Sevilla, donde permaneció hasta octubre del mismo año. En diciembre se subió de nuevo a la torre con el yugo definitivo de madera laminada y esta vez sin motor, dedicada exclusivamente al toque manual.

### 3.10 EL MANUEL

Ilustración 11



Con un diámetro de 139 cm y un peso real de 1980 kg, el año 1621 fue fundida esta campana por Miquel de Vielsa. Como ya hemos visto, es el fundidor de la campana que precedió a *la Violant*, y del antiguo *Simbalet*, *Anna Maria de la Crus*, creada el año 1631 y que fue refundida en 1805<sup>29</sup>. Asimismo también es autor de *la Santa Maria* de la iglesia de Sant Pere Apòstol de Albalat de la Ribera. Encontramos varias referencias a la subida al campanario en el dietario de Joan Porcar, capellán de San Martín, donde constatamos la dificultad del proceso ya que ocurrió un accidente al subirla que le costó la vida a un operario, finalizando su colocación el 20 de abril<sup>30</sup>.

Evidentemente en CS no encontramos referencias a esta campana. En LA encontramos referencias a su proceso de fundición, ya que especifica que el 10 de septiembre de 1580 Phelip de la Torre la fundió en la plaza llamada

<sup>29</sup> <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (07 de julio de 2011)

<sup>30</sup> PORCAR, Joan. Trans. MARTÍN NOGUERA, Francesc Xavier. *Coses evengudes en la Ciutat y Regne de Valencia*, fol 383 v. València, 1628.

Cabrerots, cerca de la Creu Nova, sustituyendo a una campana que llevaba unos años rota. Esta campana salió falsa ya que al no estar bien enterrado el molde se salió el metal por abajo y fue necesario repetirla. Esto ocurrió el 30 de septiembre del mismo año, siendo el resultado una campana muy buena y fina, que pesó 41'5 quintales, siendo bendecida por Juan Batiste Cardona, canónigo de la Catedral en octubre y ese mismo día la subieron al campanario y la situaron donde solía estar la antigua. Además se hace referencia a que en el *Llibre de fàbrica* de la Catedral del mismo año figura que para cuantificar el metal se pagaron 25 sueldos a los pesadores del peso del rey, así como que en el albarán de este gasto se dice que la campana llamada Manuel se bajó del campanario el 14 de agosto de 1580.

En *CH* nos informa que la campana fue costeada por el Canónigo Arcediano mayor Gaspar de Tapia, y que su rótulo dice: “Ecce crucem Dñi fugite partes aduersa, uicit Leo de Tribu Juda radix David Alleluya. Miguel de Bielsa me fecit anno 1621. Aue Maria”.

En *DB* solo confirma el nombre del autor y el año de la fundición. En *SS* se le otorga un peso de 50 quintales, que los convierte a 2560 kg y con la siguiente inscripción: “Ecce crucem Domini fugite partes aduersa vicit Leo de tribu Juda radix David Alleluja. Miguel de Bielsa me fecit anno 1621. Ave Maria”. Además especifica que fue fundida por primera vez en 1437, haciéndole el Cabildo algunos remiendos en los años 1440 y 1458, y cambiándose el yugo en 1463. El año 1580 se rompió y se vació de nuevo el 8 de Agosto del mismo año. Se fundió de nuevo en 1621, donde aporta la información ya conocida del autor y del pagador.

En *CA* también cifra su peso en 50 quintales y toma como inscripción la anterior, aunque con algunos cambios: “Ecce Crucem Domini fugite partes aduerse, vincit Leo de tribu Juda radix David. Alleluya. Miguel de Bielsa me fecit anno 1521. Ave Maria”. En este documento también se cita al pagador de la campana.

En *CE* se transforman los 50 quintales de peso por 2500 kg. La inscripción sigue la línea de las anteriores, aunque de nuevo con ligeras modificaciones: “Ecce cruce Domini fugite partes adversae vicit Leo de tribu Juda radix David Alleluja. Miguel de Bielsa me fecit año 1621 Ave Maria”. Al igual que en los documentos anteriores también se hace referencia al donante. En *CM* se convierte el peso en 2560 kg y se cita el año de fundición.

En el trabajo de *LLB* se reseña la siguiente inscripción: “+ ECCE # CRVCEM # DOMINI # FVGITE # PARTES # ADVERSE # VICI LEO DE TRIBV YVDA RADIX ED DAVID # ALLELUIA # MIQVL # DE VIELSA # MEFE # CIT # AN # M # DC # XXI”. Según este estudio se podría traducir como: “Esta es la cruz del Señor, huid los enemigos. El león de la tribu de Judá y la raíz de David ha vencido, Aleluya. Miquel de Vielsa me hizo el año 1621”.

Además añade que nos encontramos cuatro relieves: un Calvario en la parte de fuera, una Virgen sedente con el Niño a la derecha, un San Miguel en la parte de dentro y un San Antonio Abad a la izquierda. También tiene una guirnalda con una hebilla y una correa en la que pone “AVE MARIA” y en la parte exterior una cruz con un pedestal y en la interior una lagartija. Al igual que en *el Jaume*, las asas están decoradas con forma de garras.

En el año 1989 se instaló un sistema de repique por aire comprimido que no modifica la instalación tradicional ni afecta a los toques manuales, que se utiliza cada noche para el toque de las murallas. La campana tenía la badajera torcida lo que provocaba que al voltear golpease más en un lado que en el otro. Esta badajera fue sustituida por otra nueva durante la restauración de la campana.

En cuanto a los trabajos recientes de conservación destaca el cambio de rodamientos en los ejes y un badajo nuevo con sujeción moderna. En el año 2005 se bajó del campanario para restaurarla<sup>31</sup>, volviendo en 2006 para ser expuesta durante una semana en la *Porta dels Ferros* de la Catedral, quedando instalada completamente dos días después.

---

31 F. PEÑA, Jessica. El Manuel deja por primera vez el Micalet en 400 años. *Levante – El Mercantil Valenciano*. València, 2005.

### 3.11 LA MARIA

Ilustración 12



Es la campana mayor de la sala y de las utilizadas para los toques. Cuenta con un diámetro de 145 cm y un peso aproximado de 1765 kg. Se fundió en el año 1544 por Joan Clerget.

En relación a esta campana es muy interesante el documento que detalla la relación de costes de fundición de la campana predecesora de 1405, que se guarda en el archivo de la iglesia parroquial de San Miguel de Burjassot<sup>32</sup>. De hecho es un documento que nos ayuda a comprender lo que suponían las campanas desde el momento de su fundición. El proceso de creación de una campana era, y lo sigue siendo aún en la actualidad, muy complejo desde el inicio. Gracias a este escrito es posible hacerse una idea de los pormenores de esas actuaciones. En el caso de la fundición de esta campana los gastos se acordó pagarlos a partes iguales entre el Cabildo de la Catedral y la cofradía de Nuestra Señora. Este ya es un factor de la importancia social que tenía la

<sup>32</sup> SÁNCHEZ REAL, José. *Fundición de una campana en 1405*. Universidad de Valencia. Valencia, 1982.

construcción de una nueva campana, que hacía involucrar a una parte importante de la sociedad. Gracias a esto se anotaron en el documento día a día los gastos que se fueron sucediendo, siendo una fuente muy importante de información del proceso desde un punto de vista socio-económico.

En CS hay una referencia explícita a la campana al hablar de los toques de “Lo Sanctoral de tots los Sancts en Caput Octavarum Sancti Laurentii. Duplex, simul cum vigilia Assumptionis”, donde se señala que se tocará un buen rato *la Maria* y posteriormente con *les Morlanes*.

En LA hace referencia a la rotura de la campana anterior, ya que según explica, el domingo 25 de julio de 1540, día de San Jaime, tocando los últimos golpes del último toque de vísperas se rompió. Es interesante que añade que se hace referencia a tal rotura porque “estaba tan afinada dicha campana que así se deja en memoria para el futuro”. De igual manera se habla de la fundición de la nueva campana, señalando que se vació el 26 de septiembre de 1544 por Joan Clarchet, de quien se dice que era aragonés y que su peso fue de 53 quintales. No está tan claro que fuese originario de esa región, pero sí que procedía de Aragón. Hay catalogadas otras dos campanas de este mismo fundidor: en la Catedral del Pilar de Zaragoza, 1508, procedente de la Torre Nueva municipal, y en la Catedral de de Barbastro, 1511<sup>33</sup>, siendo ambas campanas de reloj. Posiblemente fuera un buen fundidor francés con su hijo, que se fuera desplazando de una catedral a otra, cada vez más al sur, según le fueran contratando. Se añade que la campana fue bendecida el 21 de diciembre del mismo año por el obispo Stanya, siendo subida al campanario el mismo día, y tocando al día siguiente para el alzar a Dios.

CH señala que la campana pertenece a la Cofradía de Nuestra Señora de la Seo, y que su rótulo dice: “Aue Maria gracia plena Dominus tecum: Tota pulcra est amica mea, ett macula non est in te. Exaltata est santa Dei genitrix super coros Angelorum anno 1544. Monstrate esse Matrem, sumat per te preses, qui pro nobis natus Tulit esse tuus: Uirgo singularis inter omnes mitis, nos culpis

---

33 <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (15 de agosto de 2011)

solutos, mittes fac, et castos. Amen Sacra Uirgini Mari opus felici faustoque ..... absolutum autem per Petrum Cal..... Anno tu supra”.

En *DB* se le otorga un peso de 3360 kg, y se cita que se fabricó a expensas del Cabildo y de la Cofradía de Nuestra Señora de la Seo, así como que se menciona de nuevo 1544 como el año de su fundición.

*SS* recalca que es la mayor de todas, con un peso de 70 quintales, convertido a 3590 kg, bendecida por el obispo Estaña y cita que tiene por rótulo en letra gótica: “Ave Maria gratia plena Dominus tecum. Tota pulchra es amica mea et macula non est in te. Exaltata est Sancta Dei Genitrix super choros Angelorum. Anno 1544. Monstra te esse matrem sumat per te preces qui pro nobis natus tulit esse tuus. Virgo singularis inter omnes mitis nos culpis solutos mites fac et castos. Opus foelici faustoque auspicio absolutum per Petrum Clarachet anno tu supra”. A continuación *SS* hace referencia a la historia de las campanas precedentes, haciendo constar que no tiene noticia de cuándo se vació la primera, pero que sí que consta que en 1391 el Cabildo contrató con Guillermo Claraget una campana a la que se le puso el nombre de *María*, que debía ser del mismo peso y forma que la que se rompió, dando el metal necesario y 130 florines de oro por su fábrica. Posteriormente, la Cofradía de Nuestra Señora de la Seo quiso que en la torre nueva hubiera una campana hecha a sus expensas, que fue fundida por Juan de Mandra en 1397. Al parecer se rompió esta campana, y se llamó al célebre campanero Guillem Martí, quien fundió el primer *Micalet* en la plaza de l'Almoïna<sup>34</sup>, el cual vació otra en 1405, que se quebró el día de san Jaime en 1540 en el último toque de vísperas, siendo la actual la que la sustituyó.

En *CA* solo cita su peso, 70 quintales, y su rótulo: “Ave Maria gratia plena Dominus tecum. Tota pulchra est amica mea et macula non est in te. Exaltata est Sancta Dei genitrix, super choros angelorum. Anno 1544. Monstra te esse matrem sumat per te clemens qui pro nobis natus tulit esse tuus. Virgo

---

<sup>34</sup> CARRERES ZACARÉS, Salvador. *Llibre de Memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses çenyalades de la Ciutat e Regne de Valencia*. València, 1935

singularis inter omnes mitis nos culpis solutos mites fac et castos. Sacra Virginis Mariae opus felici faustoque .... absolutum autem per Petrum Galce... Anno tu supra”.

CE posiblemente copia de SS los datos, ya que de nuevo cita los 3590 kg de peso y la inscripción que cita es muy parecida a la anteriormente expuesta: “Ave Maria gratia plena Dominus tecum. Tota pulcra es amica mea et maculada non est in te Exaltata est Sancta Dei Genitrix super choros Angelorum Año 1544 Monstra te esse matrem sumat per te preces qui pronovis natus tulit esse tuus. Virgo singularis inter omnes mitis nos culpis solutus mites fac et castos Opus foelici fausto que auspicio absolutum per Petrum Clarchet anno tu supra”. Por su parte, CM la nombra como *Maria de la Asunción*, volviendo a aludir a los 3590 kg de peso y el año de fundición.

Para finalizar, FLL explica que la campana tiene tres inscripciones diferenciadas, todas en minúscula gótica, aunque las de la parte superior son un poco más grandes y con las “s” orientadas correctamente: "tota pulcra es amica mea et macula non est in te + exaltata est sancta dei genitrix super choros angelorum a°n mi°l qu°iin x x x x i i i i ". A pesar de lo usual en epigrafía gótica minúscula, hay separación entre las palabras, y debería poner "tota pulchra es amica mea et macula non est in te + exaltata est sancta dei genitrix super choros angelorum anno mdxlv", es decir "mi amiga es bellísima y no hay mancha en ella. La Santa Madre de Dios es elevada por encima de los coros angélicos. Año 1544". La primera frase pertenece al Cantar de los Cantares (4,7) y la segunda al oficio de la Asunción. Justo por debajo hay una serie de relieves: se trata de una serie de cuatro representaciones de la Virgen alternadas con dos Calvarios, un San Miguel y un Ecce Homo.

En la mitad nos encontramos una inscripción con una letra menor y las “s” invertidas: "+ monztrate ezze matrem zumat per te precez qui pro nobiz natuz tulit ezze tuuz virgo zingulariz inter omnez mitiz noz culpiz zolutoz mitez fac et castoz amen". Se trata de dos estrofas del himno Ave Maris Stella, atribuido a un monje llamado Fortunat en el año 609, pero que no fue utilizado para las

vísperas de la Virgen hasta el siglo XI. Esta parte se puede traducir como "Muestra que eres nuestra Madre, que por tí acoja nuestras súplicas quien nació por nosotros, tomando el ser de tí. Virgen singular, dulce como ninguna, líbranos de la culpa, haznos dóciles y castos".

Estando aún en la mitad, pero más abajo, hay tres líneas de inscripción minúscula gótica con imágenes de la Virgen con Niño en los extremos: "zacrac virgini mariae opuz faelici fauztoq3 auz...tum abzolutum autem per petrum calla ferran et ioann.....anno ut zupra?". Tal como se indica en el estudio, la inscripción es difícil de transcribir porque las letras están muy erosionadas por defectos en la fundición, aunque tienen mucho interés porque indican el nombre de los autores. Como es usual en las campanas góticas, está rodeada por una guirnalda de la que se desprende una beta, en el extremo de la cual está escrito "ave maria".

La campana conserva el estado original, con el yugo antiguo de madera de carrasca, probablemente de 1559, con diversas reparaciones a lo largo de los siglos. Originalmente la campana se instaló para que oscilara hasta quedar invertida, pero a finales del siglo XVI se modificó el yugo para que su pudiera voltear completamente, seguramente por influencia del arzobispo Juan de Ribera, natural de Sevilla.

Sin saber la fecha concreta, pero probablemente en el siglo XVIII, se giró la campana 1/4 por el desgaste de la boca, lo que obligó a que se tuviera que adaptar el yugo a las asas giradas y serrar la badajera original y poner una nueva, siendo esta la disposición actual. Junto a la campana hay una inscripción incisa en el muro, en bella mayúscula humanística, que dice "EN 30 DE 7E / DE 91 SE PVSO / LA PIEZA DE / LA MARIA" que podemos interpretar como "en 30 de Septiembre de (16)91 se puso la pieza de la Maria". Por el tipo de letra es más probable 1691 que 1791, aunque ambas fechas serían posibles.

En el proceso de mecanización de 1968, fue una de las seis campanas que no se mecanizó, y por tanto conservó el sistema original. A pesar de esto, como

se quitaron las ventanas de madera y se sustituyeron por rejas situadas más cerca del interior para proteger contra las palomas, al efectuar el primer toque manual en 1988 en la fiesta del Corpus se quedó atascada. Por ello fue necesario serrar el extremo de cada uno de los catorce tirantes del yugo.

Consta que tradicionalmente la gente escondía en el yugo estampas, medallas y papeles para evitar el servicio militar. Entre 1988 y 2005 han aparecido dos documentos: un texto manuscrito en lápiz, de principios del siglo XX, con nombres de campaneros o aficionados, y una estampa de la Virgen del Sufragio del siglo XIX.

En cuanto a los toques tradicionales, esta campana se utilizaba para las señales tocadas desde la casa del campanero, situada en el piso inferior, o desde la misma sala de las campanas. También se utilizaba en los toques de coro, repique, muerte, alarma y tormenta. Como ya se ha mencionado, la campana oscilaba hasta 1559 y desde entonces se ha volteado hasta la actualidad. La única variación en los toques actuales es que los toques de oraciones y de ánimas diarios se realizan desde 1989 con un sistema de aire comprimido controlado por ordenador. El resto de toques se produce manualmente.



## **4. ANÁLISIS ACÚSTICO**



## 4. ANÁLISIS ACÚSTICO

### 4.1 INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS ACÚSTICO DE LAS CAMPANAS

A la hora de profundizar en el análisis acústico de las campanas habría que indicar en primer lugar por qué una campana suena distinta de otra. Evidentemente, hay un primer parámetro fundamental que es el tamaño, aunque es frecuente observar que dos campanas del mismo suenan completamente distintas, o por el contrario, que una campana de menor tamaño suena más grave que una de mayor peso. Ante esta evidencia, es necesario centrarse en otros aspectos.

En primer lugar, nos podríamos referir al material con el cual están formadas las campanas. Como es sabido, están formadas de bronce, realizado por una aleación de cobre y estaño, siendo frecuentemente la proporción de 80 a 20 respectivamente<sup>35</sup>. Por tanto, en estas pequeñas diferencias de los porcentajes que podría haber entre cada fundidor ya podríamos encontrar pequeñas oscilaciones respecto a unas campanas y otras.

Otro factor que se podría destacar estaría relacionado con las diferencias en el proceso de fundición, momento extremadamente delicado, que puede condicionar que el trabajo de semanas llegue a buen fin o por el contrario sea necesario comenzar de nuevo. La parte más importante es la temperatura del metal ya que si está demasiado frío, no se hace una masa compacta, mientras que si está demasiado caliente se gasifica y esto produce que esté lleno de burbujas. Ambos defectos tienen repercusiones y modifican la sonoridad y sobre todo la duración de la resonancia.

---

<sup>35</sup> LEHR, André. Restauració de campanes. *Campaners, Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, n.º6. València, 1993.

Pero si nos damos cuenta, en estos factores a los que nos hemos referido hasta ahora estamos hablando de pequeñas oscilaciones, aunque sería muy interesante poder realizar un estudio en profundidad de cada una de ellas para ver su incidencia. Es necesario por tanto acercarnos al factor clave, el que determina en mayor medida el sonido de una campana, y este es, sin lugar a dudas, su perfil, tanto exterior como interior, y son esas variaciones las que condicionan el sonido. Probablemente el perfil interior influye más en el resultado final, siendo este en el que se incide a la hora de afinar las campanas.

Al hablar del sonido de una campana debemos tener en cuenta que estamos hablando de un instrumento que contiene en sí distintos parciales que son inarmónicos<sup>36</sup>. Esto quiere decir que al golpear una campana con el badajo, estamos oyendo el sonido que se produce en el lugar donde se golpea, con sus respectivos armónicos como ocurre al golpear una cuerda de piano, pero al mismo tiempo, por la vibración producida, estamos escuchando los distintos parciales que se suceden por los distintos puntos del perfil de la campana.

Por lo tanto, a modo de resumen, tenemos una nota de referencia que suena junto a otras notas que conforman los distintos parciales, que al no formar parte obligatoriamente de los sonidos armónicos propios del sonido base, se establece que son parciales inarmónicos.

Los parciales de una campana modelo afinada según el modelo de las campanas de carillón son los siguientes:

Tabla 3

<b>Hum</b>	Do 3 +00
<b>Prima</b>	Do 4 +00
<b>Tercera menor</b>	Mib 4 +00
<b>Quinta</b>	Sol 4 +00
<b>Octava</b>	Do 5 +00

Fuente: Elaboración propia

<sup>36</sup> HIBBERT, William A. M.A. M.Sc. *The Quantification of Strike Pitch and Pitch Shifts in Church Bells*. Department of Design, Development, Environment and Materials. Faculty of Mathematics, Computing and Technology. Tesis Doctoral, 2008.

En esta tabla encontramos la nota que sería la referencia de cada parcial afinado perfectamente, de ahí el +00, que equivale a la diferencia en centésimas superiores o inferiores de semitono respecto a las notas establecidas por el sistema temperado.

Así, siempre hablando en la teoría de una campana afinada al estilo de los carillones flamencos, podríamos hablar de *Prima* como aquella que al golpear la campana nos parece estar escuchando; *Tercera*, situada una tercera menor por encima de esta nota de golpe; *Quinta*, situada una quinta justa por encima; *Octava*, situada una octava justa por encima; y finalmente *Hum*, que sería el parcial que se mantiene en el sonido de la campana (sobre todo cuando hablamos de campanas de gran tamaño) y que está situado una octava por debajo de la prima.

Esta denominación de los parciales de las campanas no es universal, ya que encontramos escritos en los que a la *Prima* se le llama fundamental, o a la *Octava* nominal. En el fondo nos encontramos con denominaciones distintas sobre bases similares, igual que a las notas se les puede llamar con el cifrado americano.

Como ya se ha mencionado, estos datos se basan en la teoría de las campanas afinadas pensadas en hacer melodías y están alejadas de los datos reales que a continuación se muestran sobre las campanas que nos encontramos en la Catedral de València hoy en día.

El estudio para el presente trabajo se ha realizado tomando como punto de partida el La 440 Hz y con una estimación de centésimas de tono. De hecho, en la actualidad el análisis musical de los parciales de una campana se lleva a cabo de dos maneras: en primer lugar mediante la vibración por simpatía de los armónicos a través de la excitación frecuencial en los distintos puntos de referencia del perfil de la campana.

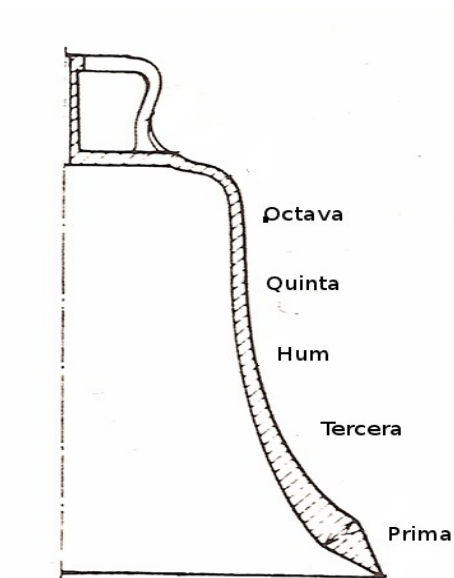
En la siguiente fotografía observamos la toma de datos en *el Manuel*:

Ilustración 13



En la siguiente ilustración observamos el lugar donde se busca cada uno de los parciales mediante la excitación frecuencial:

Ilustración 14

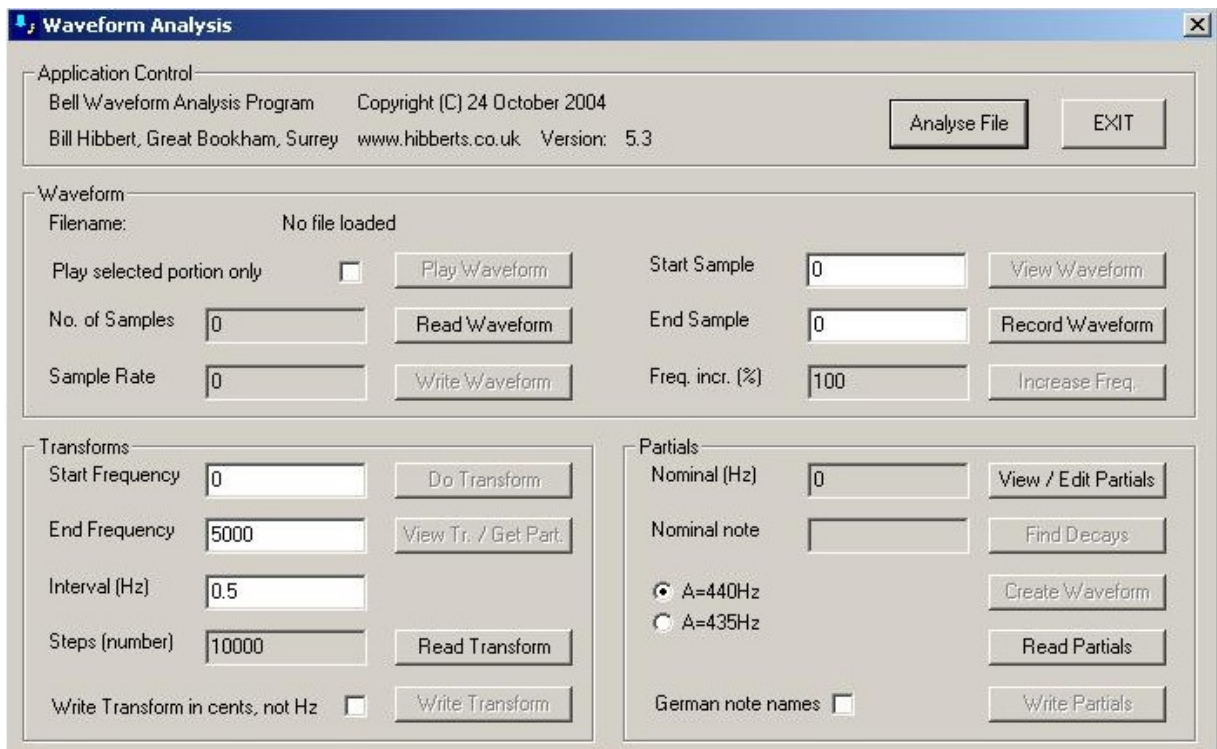


Fuente: Elaboración propia

En segundo lugar, aunque de manera simultánea, el proceso se completa contrastando los datos, mediante complejos cálculos matemáticos realizados con una base informática, basado en un programa informático, *Wavanal*, desarrollado por William Hibbert para su doctorado. A través de este programa se pueden contrastar los resultados obtenidos mediante el equipo manual a través de grabaciones de los sonidos de las campanas.

A continuación mostramos una captura de imagen del menú principal del programa:

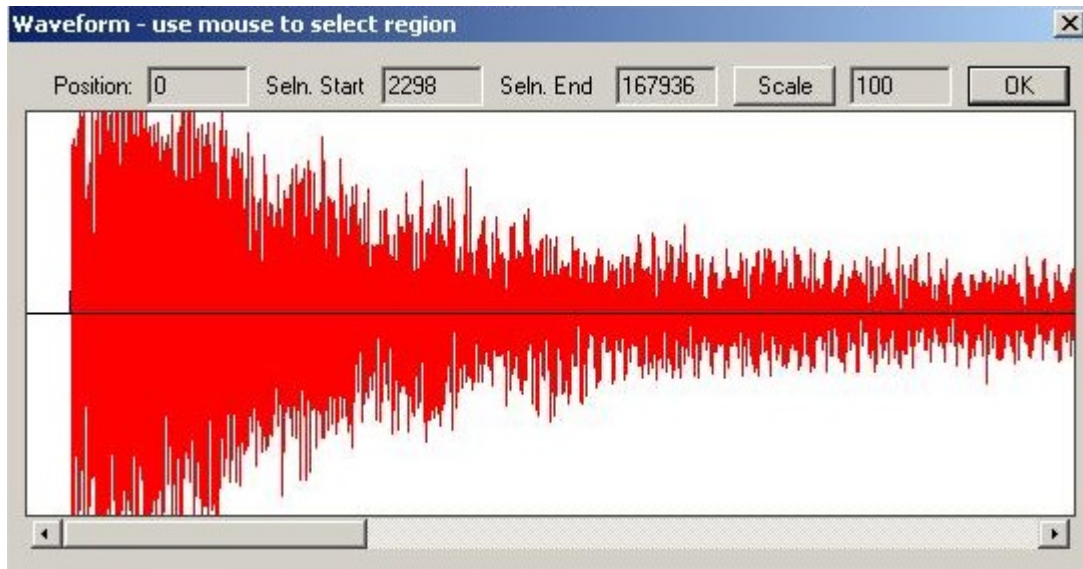
Ilustración 15



A través de una grabación de la campana se puede observar gráficamente el dibujo de la onda de la campana. A continuación se muestra la obtenida al tocar

*la Maria*:

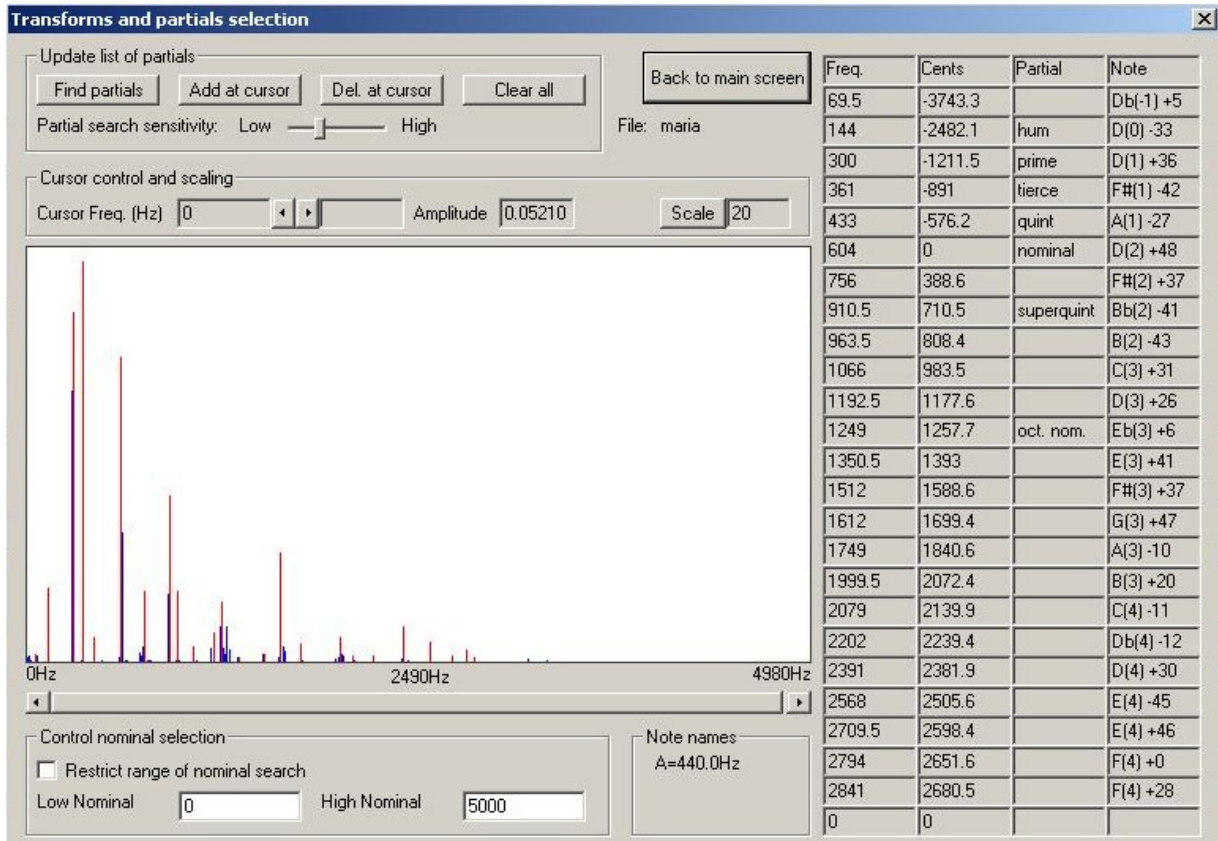
Ilustración 16



Una vez obtenida la onda, el programa es capaz de calcular las distintas frecuencias en las cuales la campana entra en resonancia, asignándole el nombre de los distintos parciales. Es importante en este punto volver a recordar que las campanas que estamos analizando no corresponden a campanas afinadas según el estilo de las campanas de carillón, por eso es importante contrastar los datos con el sistema manual, ya que ocurre frecuentemente que a determinadas vibraciones se les asigna un parcial que realmente no les corresponde.

A continuación observamos los parciales obtenidos de *la Maria* con el programa:

Ilustración 17



En este caso podemos observar como los resultados son prácticamente iguales a los obtenidos manualmente, encontrándose unas diferencias de pocas centésimas de semitono.

## 4.2 ANÁLISIS DE LAS CAMPANAS

Resulta de especial interés comparar los distintos análisis que ha habido de las campanas en su devenir histórico. El primero de ellos lo encontramos en la *Consueta de Herrera*, en su cap. XIII:

La entonacion, y puntos de solfa que tienen las campanas, y el peso de cada una de ellas es como se sigue:

La Campana del Relox pesa Quintales	215
La María tiene perfetam.te el Fefaut del organo, y pesa . Quintales	70
El Manuel está quatro comas mas alto que la Maria que es un semitono menor, con que es el sustenido de Fefaut, y pesa Quintales	50
El Andres está nueve comas sobre la Maria que es un tono perfeto con que es el Gsobrraut, y pesa Quintales	40
El Jayme esta diez comas, y media sobre el Andres, que es algo mas que el tono, con que uiene â estar en Alamizze, y forma con poca diferencia tercera mayor con la Maria, y pesa Quintales	60
El Uicente está nueve comas, y media sobre el Jayme, que es un tono con poca diferencia y forma con la María el interualo de ueinte, y media comas que es algo mas que tritono, uiene â estar con poca diferencia en Btar y pesa	34
La Barbara está 48 comas sobre la María, que es mas que septima, y menos que octaua, y pesa Quintales	13
La Cathalina está treze comas mas alta que la Barbara, que es cerca de una tercer menor, y pesa Quintales	10
La Ursola esta una octaua, y 25 comas sobre la María que es poco menos que tritono sobre octaua, y pesa Quintales	6
La Uiolante esta serca de quarta sobre octaua mas alta que la Maria, y pesa Quintales	8
El Pablo está una octaua mas alto que el Jayme con poca diferencia, que es poco mas que dezima sobre la María, y pesa Quintales	4
El Arcis está quatro comas, y un quarto mas alto que la Uiolante que uiene â ser poco mas que Tritono, sobre octaua mas alto que la Maria, y pesa Quintales	20

Como podemos observar, hay alusiones a Fefaut y Gsobrraut (Gesolreut), elementos que pueden hacer referencia a notas de la escala o a las propias claves, como se puede ver en el siguiente texto extraído de una carta de Benito Jerónimo Feijoo<sup>37</sup>:

El sentido, pues, de aquella proposición explicaré con dos advertencias. La primera, que en ella, para graduar la altura, o profundidad de las voces, no atendí al [194] orden de ellas en los Signos Musicales, sino al orden, que tienen en el Hexacordo, ut, re, mi, fa, sol, la, bajo cuya consideración, no tiene duda, que la voz más profunda es el ut, y la más alta el la. La segunda advertencia es, que en dicha proposición no tomé las expresiones de Fefaut, y Gesolreut, en razón de particulares signos, o como designantes de las particulares voces, que expresen; sino como denominantes de las Claves correspondientes, digo de la Clave de Fefaut, y de la de Gesolreut.

Este análisis está lejos de los términos técnicos utilizados para describir las notas en la actualidad, pero es de gran importancia, ya que en primer lugar nos habla de una campana que en la actualidad ya no está, *la Violante*, y además nos permite una aproximación a la forma de pensar de la época.

Posteriormente, en la *Consueta de Aguado*, otro de los documentos analizados en este trabajo, encontramos en la descripción de las campanas el siguiente análisis:

María. Es la mayor pesa 70 quintales su tono es el perfecto Fa de órgano (...)

Jaime. Pesa 60 quintales. su tono forma tercer mayor con la María (...)

Manuel. Pesa 50 quintales su tono es el sostenido de Fa (...)

Andrés. Pesa 40 quintales su tono es el perfecto de Sol (...)

Vicente. Pesa 34 quintales su tono viene a estar con diferencia de un tritono de la María que es casi un Mi Bemol (...)

---

37 JERÓNIMO FEIJOO, Benito. *Cartas eruditas y curiosas*. 1742-1760.

Narciso. Pesa 20 quintales está un poco mas que un trítono sobre la María (...)

Bárbara. Pesa 15 quintales, su tono está entre séptima y octava sobre la María (...)

Pablo. Pesa 14 quintales su tono está más que décima sobre la María (...)

Catalina. Pesa 10 quintales, su tono es una tercera menor sobre la Bárbara (...)

Violante. Pesa 8 quintales, su tono está una sexta menor más alto que la María, o sea Re Bemol (...)

Ursula. Pesa 6 quintales, está un trítono más alta que la María (...)

La de las horas se llama: Miguel Joaquín Vicente. Pesa 215 quintales y su tono es el perfecto La de orquesta. (...)

La campana de los cuartos se llama: Vicente Ferrer. Pesa 56 arrobas, su tono es el perfecto de Sol de órgano.

El siguiente análisis que nos encontramos es el perteneciente a la *Consueta de Estellés*. El análisis que realiza es bastante semejante al visto en la *Consueta de Aguado*, aunque encontramos algunas diferencias:

La Maria es la mayor de todas pesa setenta quintales o sean 3590 Kilogramos procsimamente siendo su tono perfecto Fa de organo.

El Jaime pesa 60 quintales, o sean 3075 Kilogra. Su sonido agudo se vacio a espensas de la antigua cofradia.

El Manuel. Esta campana tiene cincuenta quintales de peso o sean unos 2500 Kilogramos y su sonido es de cuatro comas sobre la Maria es decir, un semitono menor o sea el sostenido de Fa.

El Andres. Pesa cuarenta quintales o sean 2047 kilogra y su tono es de nueve comas sobre la Maria. O sea sol.

El Vicente pesa treinta y cuatro quintales o sean 1740 kilogramos. Su tono es de veintinueve comas sobre la Maria que es algo mas que un tritrano y viene a estar con poca diferencia en si

El Narciso. Pesa esta campana veinte quintales o sean 1023 kilogramos. El tono de su sonido es poco mas que tritono sobre octava mas alto que la Maria.

Como podemos observar, este análisis es bastante similar al encontrado en la *Consueta de Herrera*, aunque encontramos omisiones y algunos errores.

En 1934, José M. Esteve Victoria<sup>38</sup>, al hablar de la campana de las horas mantiene la información dada años atrás sobre su nota:

Es la llamada “Miguel Joaquín Vicente”. Pesa 215 quintales, o sean unos once mil kilos aproximadamente. Su tono musical es el “la” de orquesta.

En 1990 Claude Graber<sup>39</sup>, realizó un estudio, que a diferencia del realizado para este trabajo se basa en dieciseisavos de tono para calcular las diferencias que se encuentran en la afinación de los distintos parciales. Para su realización se utilizó el sistema de la vibración simpática mediante la excitación manual, ya que el sistema informático aún no se conocía. Como podemos observar los resultados no están completos y no son de gran exactitud, debido en gran parte a la diferencia de las técnicas utilizadas. Los resultados son los siguientes:

Tabla 4

	<b>Maria</b>	<b>Manuel</b>	<b>Andreu</b>	<b>Jaume</b>	<b>Vicent</b>	<b>Pau</b>
<b>Prima</b>	Re 4 -6	Mi 4	Sol# 4 -8	Si 4 +4	La 4 -3	Si 4 +6
<b>Tercera</b>	Re# 4	Sol# 4	Do 5 +3	Fa 5 -7		
<b>Quinta</b>	Sol 4 +6	Do 5 +2	Mi 5 -2	Sol 5		
<b>Octava</b>	Mib 5 -1	Mi 5 -8	Fa 5 -6	Sol 5 -5	La 5 -3	Si 5 +1
<b>Hum</b>	Sib +1	Fa 3 -7	La 3 -8	Do# 4 -5		

	<b>Violant</b>	<b>Narcís</b>	<b>Catalina</b>	<b>Bàrbera</b>	<b>Úrsula</b>	<b>Micalet</b>
<b>Prima</b>	Sib 4 +2	Sib 4 +4	Mib 5 -2	Mib 5	Sol# 5 -7	Fa 3 -8
<b>Octava</b>	Sib +5	Sib 5 +4	Mib 6 -2			

Fuente: GRABER, Claude

38 ESTEVE VICTORIA, José M. El repert de les campanes del Miguelete. *Diario de Valencia*, 1934.

39 GRABER, Claude. *Glockenexpertise*. València, 1990.

Actualmente estamos participando en el análisis musical del inventario de todas las campanas de las Catedrales de España. En este caso se ha tomado como referencia 50 partes dentro de cada semitono. Los resultados iniciales del estudio que estamos llevando a cabo en la actualidad, enmarcados en dicho inventario, son los expresados a continuación:

Tabla 5

	<b>La Maria</b>	<b>El Manuel</b>	<b>El Jaume</b>	<b>L'Andreu</b>	<b>El Vicent</b>	<b>L'Arcís</b>
<b>Prima</b>	Re 4 +20	Fa 4 +35	La 4 +48	Sol 4 -11	Si 4 +45	Re 5 -20
<b>Tercera</b>	Fa# 4 -42	Sib 4 -48	Reb 5 -07	Si 4 +02	Mi 5 -18	Sol 5 -33
<b>Quinta</b>	La 4 -29	Mib 5 +17	Sol 5 -29	Mi 5 +27	-	Sib 5 +09
<b>Octava</b>	Re 5 +48	Sol 5 -13	Lab 5 +18	Sol 5 +20	La 5 -25	Re 6 -03
<b>Hum</b>	Re 3 -32	Re 3 -42	Solb 3 +22	Mi 3 +27	La 3 -13	Do 4 -14

	<b>El Pau</b>	<b>La Bàrbera</b>	<b>La Caterina</b>	<b>La Violant</b>	<b>L'Úrsula</b>
<b>Prima</b>	La 4 +23	Mi 5 +17	Fa# 5 -46	Reb 5 +37	Lab 5 -06
<b>Tercera</b>	Reb 5 -24	Fa 5 +38	Do 6 +34	Fa# 5 +12	Re 6 -30
<b>Quinta</b>	Mi 5 -40	Sib 5 -31	Mib 6 +31	Si 5 -25	Fa 6 -06
<b>Octava</b>	Sib 5 +15	Mib 6 -12	Mi 6 +00	Re# 6 -10	Sol 6 -42
<b>Hum</b>	La 3 -23	Fa 4 +33	Mi 4 -29	La 4 +40	Sol 4 -38

Fuente: Elaboración propia

Como se puede observar, los resultados obtenidos en el estudio actual, difieren en gran medida de los efectuados por Graber a principios de los noventa del pasado siglo. Es importante tener en cuenta ante esta comparación, y como ya se ha mencionado antes, la sofisticación de los nuevos métodos de análisis. A esto hay que añadir que al hablar de la complejidad de las campanas no afinadas a la manera de los carillones flamencos no nos

encontramos ante esquemas predecibles. Tenemos que pensar que las campanas que hemos analizado no están fundidas por la misma persona, no tienen el mismo tipo de perfil y ni siquiera han sido fundidas en el mismo siglo, hecho que produce grandes diferencias como ya hemos visto en la introducción del apartado del análisis acústico.

De hecho, en el caso de *el Vicent* se puede observar que no hay un dato para el parcial de la *Quinta*. Es importante señalar que al hacer el análisis de la campana entraba en fuerte resonancia un parcial entre el *Hum* y la *Prima*. Esto hizo plantearme si ese parcial sería la *Prima*, con lo que en ese caso la *Prima* hubiera sido la *Tercera* y esta la *Quinta*, pero al escuchar la campana en relación al *Jaume* y al *Andreu* parecía más oportuno expresar los resultados de la manera indicada.

En la siguiente tabla se puede ver una comparación de los distintos análisis según la nota principal que otorgan a cada campana:

Tabla 6

Campana	C. Herrera	C. Aguado	C. Estellés	Claude Graber	F. Llop
<b>L'Úrsula</b>	La ↓ 5	Si 5	-	Sol# 5 -7	Lab 5 -06
<b>La Violant</b>	Sib ↓ 5	Reb 5	-	Sib 4 +2	Reb 5 +37
<b>La Caterina</b>	Sol 5	Sol 5	-	Mib 5 -2	Fa# 5 -46
<b>La Bàrbera</b>	Mi ↑ 5	Mi ↑ 5	-	Mib 5	Mi 5 +17
<b>El Pau</b>	La ↓ 5	La ↑ 5	-	Si 4 +6	La 4 +23
<b>L'Arcís</b>	Si 5	Sib ↑ 4	Si ↑ 5	Sib 4 +4	Re 5 -20
<b>El Vicent</b>	Si ↓ 4	Sib 4	Si ↓ 4	La 4 -3	Si 4 +45
<b>L'Andreu</b>	Sol 4	Sol 4	Sol 4	Sol# -8	Sol 4 -11
<b>El Jaume</b>	La ↓ 4	La 4	-	Si 4 +4	La 4 +48
<b>El Manuel</b>	Fa# 4	Fa# 4	Fa# 4	Mi 4	Fa 4 +35
<b>La Maria</b>	Fa 4	Fa 4	Fa 4	Re 4 -6	Re 4 +20

Fuente: Elaboración propia

A continuación mostramos la misma tabla expresando los términos en número de vibraciones por segundo. Evidentemente los datos son relativos, ya que vienen recogidos de textos no científicos excepto las dos últimas columnas, donde sí que se dispuso de métodos científicos y precisos para obtener los resultados. Además, en estas dos últimas columnas los resultados están calculados teniendo en cuenta la aproximación en dieciseisavos de semitono en el caso de Graber y de cincuenta partes de semitono en el caso de la elaboración propia.

Tabla 7

Campana	C. Herrera	C. Aguado	C. Estellés	Claude Graber	F. Llop
<b>L'Úrsula</b>	<880	987	-	810,2	827,5
<b>La Violant</b>	<932	554	-	469,6	566,5
<b>La Caterina</b>	783	783	-	617,8	720,5
<b>La Bàrbera</b>	>659	>659	-	622,2	666
<b>El Pau</b>	<880	>880	-	504,8	446
<b>L'Arcís</b>	987	<466	>987	473	580,5
<b>El Vicent</b>	<493	466	<493	435,3	507
<b>L'Andreu</b>	391	391	391	403,6	389,5
<b>El Jaume</b>	<440	440	-	501,2	452,5
<b>El Manuel</b>	369	369	369	329,6	357
<b>La Maria</b>	349	349	349	287,4	300

Fuente: Elaboración propia

Si ante el estudio de Graber las diferencias son grandes, aún más respecto al de Herrera, cuyo análisis se efectuaría con bastante probabilidad por algún músico tomando como referencia el sonido del órgano y a partir de ahí sacando conclusiones. En dos campanas nos encontramos diferencias particularmente significativas: en el caso del *Pau*, imaginamos que se deberá a que han tomado como nota de referencia la *Octava*, y por eso el resultado que observamos en

CS y CA es prácticamente el doble (conviene recordar que una misma nota en una octava superior supone el doble de vibraciones por segundo). En cambio en el caso de *la Violant* conviene tener muy presente que en CH está haciendo referencia a una campana previa a la actual, que ya nos encontramos en CA, donde encontramos un valor mucho más cercano al obtenido en el estudio.

### 4.3 RELACIÓN ENTRE EL ANÁLISIS Y LAS CITAS REFERENTES EN LOS TEXTOS

Uno de los fragmentos donde apreciamos interpretaciones musicales es en relación a cómo se tenían que realizar los toques de los presbíteros y beneficiados de la Catedral de València. En él, leemos lo siguiente<sup>40</sup>:

[285] Orde que se ha de guardar en los soterrars dels preberes eo beneficiats de la Seu de València, ordenats in sacris.

(...)

Hoc addito que en tots los clanchs y tochs que.s faran en dits mortuoris se toquen cinch campanes, ço és, lo Vicent, lo Andreu, la Úrsola, la Violant y lo Jaume. E açò perquè, de tocar-se les quatre tan solament, ha paregut fer-se dits clanchs y tochs ab gran dissonància.

(...)

En este fragmento podemos ver la importancia que se le otorga al sonido y lo que conlleva que se produzcan estas disonancias, o diferencias armónicas importantes, produciendo que se cambie el toque. Como ya se ha comentado anteriormente, *la Violant* no corresponde con la campana que tenemos en la actualidad, pero utilizando las referencias que encontramos en la *Consueta de Herrera*, podemos entender que la nota de la misma se encontraba una octava más una cuarta por encima de *la Maria*. La campana resultante según esa idea era sensiblemente más aguda que la que podemos escuchar hoy en día. Por lo tanto las notas resultantes serían las siguientes:

---

40 MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El llibre de antiquitats de la Seu de València. Volum I*. València. Biblioteca Sanchis Guarner, 1994.

Tabla 8

	<b>L'Andreu</b>	<b>El Jaume</b>	<b>El Vicent</b>	<b>L'Úrsula</b>	<b>La Violant</b>
<b>Prima</b>	Sol 4	La 4	Si 4	Lab 5	Sol 5
<b>Hum</b>	Mi 3	Sol $\flat$ 3	La 3	Sol 4	Sol 4

Fuente: Elaboración propia

Por lo que se puede entender en el texto arriba citado, sugiere que se añada a los clanchs y tochs *el Jaume*. Suponiendo que la nota de *la Violant* sea cercana a la hallada gracias a la Consueta de Herrera, el añadir esa campana se entendería para quitar la disonancia que produciría el Lab 5 de *l'Úrsula* con el Sol 4 de *l'Andreu* y el Si 4 de *el Vicent*. Al añadir a la disonancia formada entre estas tres campanas el La 4 del *Jaume* estaríamos cambiando el sentido armónico, quedando mucho más cohesionado el sonido y por tanto evitando esa disonancia, que tomando como referencia la música de la época, no hay que olvidar todos los significados ocultos que conllevaba.

## **5. EVOLUCIÓN DEL CONJUNTO**



## 5. EVOLUCIÓN DEL CONJUNTO

Hasta la electrificación que tuvo lugar en 1968, la sala de campanas permaneció prácticamente como estaba dispuesta en la Edad Media. La electrificación supuso la desaparición de las ventanas de madera, que cubrían aproximadamente el 50% del vano, lo que produjo un cambio muy importante en la acústica del lugar ya que, al estar cerradas en gran parte las amplias ventanas, el sonido acudía al centro y, por tanto, al salir hacia afuera por la parte superior era más homogéneo y no se escuchaba solo el de la campana situada en ese ventanal. En el siguiente fragmento, del músico López-Chavarrí<sup>41</sup> queda claro la función de las mismas:

¿Por qué las campanas del Miguelete son únicas, por lo bien timbradas y por la sabia manera como fueron puestas en la torre medieval para ellas construida? Porque no lanzan directamente al aire sus sonidos; el sitio para las campanas está dispuesto a manera de compartimientos en donde las campanas están «dentro» de la torre, no lanzan secamente sus sonos al vecindario sino que los juntan en grata remoción allí dentro, y los hacen resonantes por las maderas puestas allí, en los ventanales, no para seguridad de los campaneros (con la violencia de las vueltas una desgracia de «lanzamiento» no la evitaría el impedimento del parabán de madera), sino para servir de caja sonora a las vibraciones de los sacros instrumentos. Así, escuchados los toques del Miguelete desde cierta distancia, por ejemplo desde la Alameda, o desde los silos de Burjasot, al amanecer, el efecto armonioso de los bronce sonoros del «Micalet» es verdaderamente inefable. Allí dentro es otro el efecto, y también no se olvida una vez presenciado. Hoy nos despedimos del tema, pareciéndonos que aún permanecemos sumergidos en sonos, vibrantes, un verdadero baño de sonoridades que nos penetra dándonos salud y vida, como lenguaje divino que nos disuelve el alma en la inmaterialidad de sus armonías, y nos acerca mejor a Dios. Así vimos la procesión del Corpus desde una saetera de la torre, oyendo el «incienso» de sus campanas, que volteaban, alegres, a brazo, sin

---

41 LÓPEZ CHAVARRI, EDUARDO. *La procesión del Corpus vista desde el Micalet*. Las Provincias. València, 1956.

esos mecanismos que les quitan el ritmo a las campanas y convierten la oración de sus bronce en un ruido más.

Hasta 1995 no se recuperaron las ventanas de madera y, de hecho, hubo cierta polémica en el momento, ya que se había perdido en el transcurso de esos 32 años la idea de la torre como instrumento para pasar a ser un icono con las campanas a la vista.

Asimismo, en la electrificación se sustituyeron parte de los yugos, se destruyeron las matracas y se cambió la gran viga de la cual colgaban los dos tiples o campanas menores por una estructura de hierro. De nuevo, no se había tenido en cuenta la acústica, ya que el hecho de que la campana no esté aislada por madera influye mucho en el sonido, y también en el mantenimiento. Esto es debido a que el hierro transmite de mayor forma las vibraciones afectando así en gran medida tanto a la campana como al campanario<sup>42</sup>. Incluso las dos campanas pequeñas se cambiaron de sitio y se pusieron a una altura más baja, con los cambios acústicos que esto supuso. Es sabido que las campanas agudas deben estar lo más altas posible para expandir mejor su sonido, y al bajarlas, esta expansión se ve drásticamente modificada, aunque se facilita el trabajo de la empresa de instalación y mantenimiento.

Además, debido a estas obras, si el toque tradicional de fiesta de las campanas de la Catedral consistía en el volteo de las cinco campanas mayores, utilizando las otras para los repiques, los toques de muerto y excepcionalmente para algún acontecimiento extraordinario, la electrificación realizada por Roses de Atzeneta d'Albaida sin ninguna dirección técnica, consistió en la mecanización de seis campanas: dos pequeñas, *els tiples*, una de las medianas, *la Bàrbera*, y las tres menores de las grandes, *el Vicent, l'Andreu i el Jaume*. El solemne volteo de las cinco campanas mayores de la Catedral, se había convertido en un toque de parroquia cualquiera, con campanas

---

<sup>42</sup> IVORRA, Salvador. *Acciones dinámicas introducidas por las vibraciones de las campanas sobre las torres-campanario*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de València, 2002.

pequeñas, medianas y grandes.

De esta manera, con la electrificación se produjo un cambio abismal entre los toques manuales que se realizaban hasta ese momento, ya que Enrique Pla Soler estuvo tocando de manera continuada hasta 1965. Los nuevos toques no tenían en cuenta ni podían reproducir los toques tradicionales y, por tanto, se produjo una homogeneización de los toques allá donde se producían las electrificaciones. Además, estas antiguas mecanizaciones no permitían el toque manual, con lo que desaparecía toda posibilidad creativa. Afortunadamente, las limitaciones presupuestarias permitieron solamente la mecanización de seis de las doce campanas existentes por aquel entonces. Hablamos de doce porque entre 1942 y 2003 estuvo presente *l'Eloi*. Así, permanecieron en su lugar otras seis con toda su instalación original. A pesar de esto, en el momento en que los futuros miembros del Gremi de Campaners Valencians recibieron el encargo por parte del Ayuntamiento de tocar en 1988 para la procesión del Corpus Christi, tres de las seis campanas con instalación original no podían voltear porque las nuevas instalaciones, que no habían contado con esta posibilidad, lo impedían. La palanca del *Arcís* tropezaba con la caja de contactores eléctricos; junto a *la Caterina* había una viga de hierro, utilizada para subir y bajar herramientas; la nueva reja de hierro puesta en las ventanas en sustitución de la ventana de madera tropezaba con *la Maria*, la campana mayor, de manera que cuando comenzó a oscilar se quedó detenida horizontalmente y fue preciso serrar casi un centímetro de los herrajes para que la campana volviese a su lugar original. Finalmente, *el Vicent* tenía el yugo metálico partido por la mitad y no podía voltear, ni mecánica ni manualmente.

Ante esta situación, primero el Gremi de Campaners Valencians y, posteriormente sus sucesores, los Campaners de la Catedral de València llevaron a cabo el largo proceso continuado de restauración y mantenimiento de las campanas, de las instalaciones y del conjunto del campanario, permitiendo que se hayan invertido más de 120.000 € en los trabajos mediante diversas fuentes de financiación, desde subvenciones directas de la Generalitat

Valenciana o el Ajuntament de València hasta una línea anual del Ajuntament como contrapartida por el toque de las campanas para las fiestas de la ciudad. Nos encontramos de esta manera con una asociación de voluntarios que no solo se dedican a mantener vivos los toques de campanas, sino que además trabajan activamente para la conservación y difusión del patrimonio.

Los seis yugos de hierro de las campanas mecanizadas fueron sustituidos por los correspondientes yugos de madera; se repusieron las ventanas de madera que hacen de caja acústica, así como las matracas; se ha puesto la tarima de tocar a otra altura más segura para los campaneros y que permite además ver mejor su trabajo; las salas han sido dotadas de nueva instalación eléctrica y de nuevas rejas<sup>43</sup> que permiten contemplar el interior aunque estén cerradas. De esta manera, ha cambiado de forma radical el concepto de toques de campanas ya que incluso ha supuesto un cambio de percepción por parte del público. En los primeros años de los toques manuales era habitual escuchar que “en mi pueblo somos más modernos porque tenemos las campanas automáticas”. Tras las actuaciones señaladas, y sobre todo tras la exposición y toque diario de las campanas góticas en la Expo de Sevilla, los asistentes preguntan cuando es el próximo “concierto”.

Evidentemente, al tratarse de una asociación de voluntarios que trabajan de forma altruista, era necesario mantener una mecanización complementaria para los toques que se realizan diariamente. La misma se efectuó en 1992 aunque, a diferencia de la anterior, no solo permite los toques manuales con toda comodidad, sino que ofrece la posibilidad de grabar de manera individual los distintos toques tradicionales. Eso permite que se mantengan en cada lugar con sus particularidades ya que, a pesar de los casi 30 años que hubo de silencio y letargo se ha podido conservar y recuperar los antiguos toques gracias a los testimonios de los antiguos campaneros, recogidos en distintos trabajos y estudios<sup>44</sup>.

---

43 GREMI DE CAMPANERS VALENCIANS. Noves reixes en les sales del campanar. *Notícies del Gremi de Campaners* n<sup>o</sup>3. València, 1996.

44 LLOP i BAYO, Francesc. *Las campanas en Aragón. Un medio de comunicación tradicional*. Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 1988.

## **6. LOS CAMPANEROS EN LOS DOCUMENTOS**



## 6. LOS CAMPANEROS EN LOS DOCUMENTOS

Es muy interesante observar la evolución que ha tenido la figura del campanero a través de los distintos documentos analizados para este estudio. Una primera aproximación la encontramos en CS, donde podemos observar que la figura del campanero aún no aparece especializada como tal, sino que entra dentro de la rotación de los *escolans*. Este grupo estaba formado por cinco personas, sin contar al de Sent Pere que, como veremos más adelante, en algunos momentos servirá de refuerzo en alguno de los toques más importantes del calendario litúrgico. El trabajo de los cinco va rotando semanalmente, empezando el sábado por la mañana una vez acabada la misa mayor. Se añade una excepción, ya que cuando se produce el ingreso de un nuevo *escolà* este ejercerá la función de campaner durante tres semanas para aprender la práctica y la técnica. Durante este tiempo, los otros cuatro sí que continúan en esa rotación. Y es que cabe destacar en este sentido que el primer oficio que se ejercía cuando se entraba de *escolà* era justamente el de *campaner*, que suponía cuidar el campanario, hacer un mantenimiento de las campanas (ordenar las cuerdas, atar los badajos), mantener cerrada la torre y ser el primero en llegar cuando se tocaban las campanas. El *escolà* tocaba solo si era necesaria una sola persona, con el *segon* si hacía falta un segundo, con el de les *chiques* si se requerían tres y finalmente junto con el *guardià* si era necesario un cuarto. En este último caso, el *escolà* del altar se encargaba de vigilar hasta que ellos bajaban. Esta distribución del trabajo era similar en otras catedrales, encontrando análogas referencias en la consuetudina de la misma época de la Seu de Mallorca<sup>45</sup>.

Este no era el único trabajo del *campaner*, ya que entre sus obligaciones, como podemos ver ampliamente detallado en “Campaner, CLXXIII”, se encontraba la de vigilar la Catedral mientras el *guardià* se iba a comer y cenar. Asimismo, durante el Jueves Santo tenía que ir por la Catedral con el

---

45 SEGUÍ I TROBAT, Gabriel. *La Consuetudina de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Tesis doctoral. Palma, 2008.

*sobrepellis*, cerrar las puertas de la Catedral en verano, encender las lámparas o apagar los cirios de la salve y, entre otros aspectos detallados, llevar la cruz alrededor de la Catedral en las procesiones de los domingos y festividades ordinarias siempre que no se tocasen *las Morlanas*. En el caso de que sufriera una enfermedad, el *segon* hacía sus funciones y había un ayudante que hacía la función de este, siendo pagado por el enfermo siempre que los demás no le quisieran suplir. El trabajo referente a las campanas viene claramente detallado, como podemos ver en el siguiente texto sobre la primera semana de Cuaresma (Primera setmana de Quaresma, XXVIII):

(...) Y per ço és mester que, mentres diuhen lo evangeli, que los tres del campanar se'n pugen y, axí, tantost toquen com en les primeres vespres. E lo escolà de les chiques és mester que stiga a la finestra que ve damunt lo portal del Campanar. Y com lo perfaci stà en acabances, lo de l'altar va a la porta del Campanar a dir al de les chiques, que stà a la finestra, que paren per a levar a Déu, y torna-se'n a l'altar per a fer senyal a levar Déu, per quant lo guardià té càrrech de tirar les cortines, encara que no n'i haja huy, mas de huyu avant. E, axí, toquen, quant hora és, les primeres tres batallades del levar Déu. Y en lo entreval de les unes batallades a les altres, toquen hun poch, y tornen a parar per a les darreres tres batallades. Y acabades de tocar les altres tres, toquen consecutivament a vespres. Y com diuhen lo Pater noster, fa senyal lo de l'altar, ab la campaneta del sembori, que aqueden. Y en haver fet lsenyal, puja correns al campanar per al segon toch, per quant hi ha Manuel; y tantost fan lo segon toch qu'és ell pujat. Y, acabada missa, toquen lo torn o campanetes y comencen vespres (...)

Se observa por tanto que el trabajo de los distintos *escolans* funcionaba como un complejo engranaje por el que dependían unos de otros, como vemos en el siguiente texto sobre “Les ladànies, LXIII”. En la siguiente cita podemos analizar cómo la comunicación que tenía lugar entre los distintos *escolans* era sonora, a través de una señal que se emitía con una pequeña campana, pero también visual a través de señales que permiten a los compañeros saber

cuándo tienen que comenzar o finalizar su trabajo.

Lo tocar de les batallades per al levar a Déu és d'aquesta missa y són-hi mester los quatre escolans, en esta manera: que lo guardià està dins la esgleya de Preÿcadors, y fa seyal ab la campaneta. E lo dels chiques està en lo terra més alt [de] Preÿcadors, d'on puga veure lo sembori de la Seu. Y despulla's lo sobrepellís, e fent-li senyal ab la campana per a la primera batallada, ell fa senyal ab lo sobrepellís, com qui loura al falcó, menejant lo sobrepellís, entorn entorn. E lo segon està dalt en lo sembori, e fa senyal ab la campaneta del sembori; e lo campaner està en lo campanar y toca les batallades. E aquest orde mateix se té demà per al levar a Déu en Sent Francés (...).

Y, como es evidente, si alguno de ellos fallaba en ese engranaje debía pagar su falta (Maig, CXXX'):

(...) Huy, e d'ací afins a l'altra Senta Creu, ve a guardar lo campaner a les XI hores de matí y a les sis après dinar. Y si no ve lo guardià, lo pot marcar sis diners per cada quarta que tardarà, fins en suma de hun real, si tarda tres quartes o més, en manera que no pot muntar la marca més [de] hun real, per molt que tarde.

De hecho, como tantos otros detalles que vienen especificados a lo largo de CS, el documento también habla de cómo deben ser físicamente los *escolans* (Tocar a confrar, V'):

(...) Y per ço és mester que los escolans sien persones de bona força, perquè lo segon a soles, après que és dalt lo Vicent, lo ha de tirar y parar les tres vegades. (...)

Pero, como ya se citaba antes, su trabajo no se limitaba a tocar las campanas, intercambiándose por esta causa las funciones entre ellos (Agost, CXXXXV'):

(...) Lo campaner porta la creu fins a la mitat del camí, [e lo] segon servix per campaner al tocar de les [cam]panes, quant hix la professó de la Seu [a]b los al[re]s escolans y Toquen (...)

En ocasiones incluso el *campaner* tenía algún privilegio, como vemos en “Los bisbals, LXXXVIII”:

(...) E acabada missa, tornen les capes y bordons del cor lo de l'altar, lo guardià y lo segon, y si n'i ha huyt, lo de les chiques y tots ajuden a plegar la roba, y lo de l'altar la estoja, exceptant lo campaner, qui va a dinar.

Había veces, como en los toques “A laudes” o “A l'alba tot l'any”, en que los encargados de tocar las campanas dormían en el propio campanario y por tanto era necesario despertarles para que realizaran su trabajo (Tocar de domínica, VIII):

Toquen com lo segon toch de matines, y per[què] stiguen més avinents per a tocar, los del campanar, après que han tocat a matines, resten a dormir en la cambra més alta del campanar.

(...)

Lo guardià, (...) en lo hivern a les cinch hores o poch après, en lo stiu entre quatre y cinch, va a despertar al campaner, segon y chiques ab la campaneta del campanar.

Evidentemente, había toques en que los trabajadores contratados por la Catedral no eran suficientes, y por lo tanto era necesario buscar refuerzos (La vigília de Nadal, LXXXXVIII):

(...) Après aventen tots los senys y campanes que poran aventar, fins a les quatre hores y mija. Y per ço los escolans deuen amprar tots los escolans de les parròquies, y tots sos amichs y ajudants que poran haver.

O como vemos en esta otra ocasión (Ffebrer, CXV):

(...). E lo escolà de sent Pere ha de pujar al campanar, per ajudar al segon toch, per lo guardià, tostemps que y ha professó de capes. (...)

En CS se hace referencia también a actos importantes de la vida comunitaria y al uso de las campanas en actos importantes. Es en este aspecto donde comprobamos la gran importancia que tenían las campanas en el quehacer de la vida cotidiana y cómo su uso marcaba el tiempo y el vivir comunitario. Son continuas las referencias al uso de la campana del *sembori* para marcar el inicio y el final de los toques, siendo establecida la duración de los toques desde el interior de la Catedral. Un ejemplo de las muchas ocasiones en que se cita durante todo el texto lo encontramos en XIII:

Al primer toch, aprés que han fet senyal ab la campaneta del sembori, com dit havem, lo campaner y lo segon aventen lo Esquellot, per ses parades, a soles, fins que lo de l'altar aqueda ab la campaneta del sembori; y sellavòs dexen-lo.

Así, resulta de gran interés la concepción del tiempo que encontramos en este documento, ya que se observa una evolución evidente en la medida del mismo. Hay que tener en cuenta que el primer reloj que se instaló en la torre data de 1372, pero un siglo después las referencias nos hacen creer que su delimitación de la hora no era muy exacta. En la primera página, cuando está hablando de “Tocar per a vedar, II”, dice:

Primo, toquen tres vegades la campaneta del sembori, cascuna vegada tant c[o]m anar d'ací a la Carneceria Nova y tornar (...)

Estamos hablando de medidas que eran reconocibles para las personas a las que iban dirigidas, dentro de su concepción espacio-temporal y por lo tanto resultaban fácilmente identificables y asimilables. Algunas de estas medidas es posible calcularlas hoy en día (VII):

(...) aventada tant temps com és pujar la escala del campanar, poch més o menys, y dexa-la caure.

También es frecuente el uso de oraciones como medidas temporales (Tocar a Cors, IIII):

Y d'un tranch a l'altre, dita de hun miserere, a bon esme. Y acabant lo darrer tranch, dita de hun credo, responen les campanes (...)

(VII)

(...) lo campaner toca la oració del vespre, tres batallades fermes ab la Maria, que de una a l'altra hi haja spay de una avemaria ben dita.

En ocasiones estas referencias temporales son aún más vagas, y por tanto confían en el criterio de los propios intérpretes (Març, CXXI):

(...) lo tercer toch és quant torna dins la Seu. Y aquestos tres tochs que sien languets y, senyaladament, lo primer.

Igualmente podemos ver en II':

(...) posen lo gancho en lo batall y toquen [un]es XXXX batallades, poch més o menys, ni massa [a·]spau ni massa prest; e a la darrera, tocaran unes huyt o deu batallades, axí prestes, molt més que les altres.

También hay casos en que se combinan medidas relativamente concretas, como el cálculo del tiempo que cuesta recorrer una distancia, con aspectos subjetivos (Tocar de domínica, VIII):

(...) Enaprés fan entreval, tant com porà venir hu del portal de Sent

Vicent a la Seu, pasejant (...)

Además, hay que tener en cuenta la importancia que tenía en ese momento la duración de la jornada, que dependía del tiempo en el que el sol está visible y por tanto hay luz, ya que marcaba el ritmo vital. Esto hace que influya en las distintas horas de los toques (Agost, CXXXXVIII'):

Huy fan senyal a primeres vespres mija quarta de les dos hores, y axí van minvant cada [di]a. (...)

No solo influía la duración del día, sino también el momento de realizar los toques. De hecho, ese momento venía marcado por la propia luz solar (VII):

(...) La qual oració se ha de tocar començant a fosquejar, quant escassament conexen un diner de quina moneda és.

Esta forma de medir el tiempo recuerda a los judíos, que según algunas escuelas rabínicas inician el día en el momento que aparecen tres estrellas o que no pueden distinguir un hilo rojo de uno blanco según otras. El Islam tiene un razonamiento parecido, ya que el día empieza, o termina, en el momento en que no se puede distinguir un hilo blanco de uno negro, en el momento del ocaso.

Esta concepción del tiempo sufre una continua “objetivización” en el transcurso del texto ya que cuando se está hablando del dominical de todo el año, al hablar del toque A Missa Major (Les domíniques après Pasqua Granada, LXXVIII'), utilizan medidas menos subjetivas:

En lo stiu, fins per tot agost, poden fer senyal a sis hores y una quarta, y aquedar una quarta ans de les set hores, en manera que toquen una mija hora bona; y per ço, en haver fet senyal lo campaner o lo guardià, deu girar la arena (...) ni y à segon toch per si, sinó aqueden com dit és, o pujant-se'n lo campaner la arena.

De hecho, en esta evolución del tiempo, y por tanto en la hora de realizar los distintos toques, influyen elementos externos a las propias celebraciones (Nadal, C') :

En l'any DXXXVIII, lo canonge mossén Miquel Dassió, dia de Sent Thomàs, me manà que, de huy avant, que facen senyal a matines a huyt hores, una hora ans del que s'acostumava fins a huy, perquè diguen a plaher y tinguen més temps de dormir per a venir a missa major.

Y si se producían toques extraordinarios, en relación a la duración de los mismos, estos venían recompensados (Abril, CXXVII):

(...) Y lo dilluns en la vesprada toquaren de les cinch hores fins que spirà lo Jubileu al sol post- Y donaren-los cent reals.

En “Tocar a l'arma, quant trau València la bandera”, observamos la importancia de la función social que se atribuía a las campanas. De hecho, en ese toque era la ciudad la que pagaba *als escolans*, aunque solo pudieran tocar por orden del cabildo. En el texto viene explícitamente indicado que si la bandera se saca *ad offendendum et non precipue ad defendendum*, los *escolans* no podían tocar, y era obligación de la ciudad buscar seculares que lo hicieran. En este texto podemos observar la complejidad de las relaciones entre la sociedad civil y la religiosa y cómo se articulaban las mismas. A tal efecto, en CS viene narrado cuando en Benaguazir no se quiso obedecer al emperador. Como se trata de un acto de guerra *offendendum*, y no de legítima defensa *defendendum*, la Iglesia no quiere participar ni deja participar a sus trabajadores.

Posteriormente, en LA hay referencias a los que tocaban las campanas, así como a los sueldos que recibían y a los responsables de pagarles. De esta

manera se puede observar en el cap. 100, en referencia al entierro del *bisbe de gràcia*, donde dice que “Los escolans agüeren per les campanes LXX sous per la constitució capitular, y tres ducats més per la demesia de tocar”. Incluso encontramos referencias a la vida de los campaneros, como en la desgraciada cita del cap. 284 “Cayguda de un gich de la escala del campanar”, en la cual nos explica con bastantes detalles el accidente que sufrió con tan solo seis años Lorenç Fuster, el hijo de un campanero.

En la siguiente consuetudina trabajada, *CH*, también se hace referencia al trabajo de los campaneros. Nos encontramos ya en 1705 y podemos observar una progresiva especialización de los mismos, debida, en primer lugar a la creciente complejidad de los toques unido a un fenómeno social que culminará a principios del siglo XX con la especialización de los distintos trabajos artesanos. De esta manera, hay referencias a la forma de tocar las campanas mucho más concretas que en los escritos precedentes:

(...) repicando siempre el Andres, y en parando de tocar el Uicente por si solo (pues nunca se ha de parar quando se dexa caer una campana, sino que ella se ha de parar por si sola) (...)

Con esto constatamos que se está pidiendo una forma de tocar concreta, que implica la progresiva especialización. De hecho, en ese mismo fragmento hay otra referencia, casi musical, como si de una partitura se tratara. En ella indica que haya una alternancia entre las dos campanas, como si se tratara de un diálogo entre ellas.

(...) esto es que no se encuentre la una con la otra tocando â cada campanada dela Ursola, una uez, dos y otra tres la Uiolante, y deesta manera se toca mientras toca el Uicente, (...)

Y otra más explícita todavía:

(...) tocando la Uiolante â compas como queda dicho, a cada

campanada dela Ursola tres la Uiolante, esto es al concluir el doble.

(...)

Así en “De los repiques, y forma de tañer â los officios, alçar a Dios oraciones y salues”, vemos que es el sacristán el que decide los toques que se tienen que hacer.

Tiene obligacion el campanero de semana quando ua â la Iglesia para tocar â Uisperas de preguntar al sacristan, que estâ de guarda, que se toca? pues con esta pregunta dize quanto puede pedir para qualquier toque que se deue hazer y no tiene el campanero obligacion de dezir si se toca esto, ô esto otro, pues quien la tiene es el Sacristan de dezir lo que se deue tocar y el sacristan que haze la guarda â estas oras (que es quando se mudan regularmente los officios, ora sea â Uisperas, ora a Maytines) se llama guarda de campanero para dar el orden de lo que se deue tocar.

Pero podemos observar que los sistemas para avisar del inicio del toque se mantienen invariables:

Para Laudes se auisa haziendo señal con la campanilla que estâ en la escalera del Micalete la començar la ultima licion, y de ello cuydan los sacristanes, y luego se toca un repique sin doblar campana grande de por si, no mas que començar, (...)

Ya en 1912, en CA, podemos observar una evolución evidente en la función de los campaneros. De hecho, en 1824 tenemos un documento en el que se establece la toma de posesión del oficio de campanero por parte de Manuel García sustituyendo a su hermano, José García Porcar<sup>46</sup>, siendo despedidos después y originándose un pleito por ello que ganó el cabildo.

Tenemos que recordar que esta consuetud está escrita por un campanero y ello se observa cuando, con un estilo mucho más prosaico, pasa a describir los

<sup>46</sup> MARTÍN NOGUERA, Francesc Xavier; URZAINQUI SÁNCHEZ, Sergio Eds. *Arxiu del Regne de València (00-00-1824)*. València, 2007

distintos toques que se realizan, y nos explica cómo es la forma de conocer por parte del campanero el toque adecuado en cada ocasión (Toques a los Oficios Divinos llamados vulgarmente toques de Coro):

En la actualidad el campanero se rige por la Epacta para tocar a los oficios; para las Dobladas, Mayores, Placebos ordinarios y otros actos votivos, toma nota de la Tabla mensual que se coloca en la sacristía mayor, a la puerta de la escalera del Archivo y sólo se le avisa lo que hay de extraordinario.

Estando pues advertido el campanero de lo que ha de tocar, sube a la torre y en haciendo señal el Cimbaillo y concluir éste, se hace el primer toque a Coro (...)

En este fragmento podemos observar cómo ya se ha producido una separación entre el campanero y el clero, relación que se da a través de una Tabla mensual en este caso, pero por otra parte, vemos a continuación cómo para el inicio del toque aún debe contar con la señal del *Cimbaillo*, no como en la actualidad, donde gracias a las nuevas posibilidades tecnológicas es posible conocer el momento exacto en el que se debe tocar gracias a una emisión en directo del sonido del interior de la Catedral en la sala de campanas. También indica una mayor autonomía de los toques actuales, ya que el cimbaillo, tocado desde el altar mayor, mandaba al campanero comenzar o acabar los toques. Ahora los campaneros, que siguen el desarrollo de los actos por megafonía, comienzan y acaban cuando lo marcan las reglas tradicionales, sin recibir señal ni aviso alguno.

Además, en “Doble Mayor” vuelve a hacer referencia al *Cimbaillo* recordando que antes existía otra campana para avisar, como hemos visto en capítulos precedentes que hacían los *escolans*:

Para los repiques de Laudes y Salve General también hace señal el Cimbaillo. Estos señales se hacían antiguamente con la Campanilla que había en una ventana de la escalera la cual ya no existe.

En CA encontramos alusiones a los nuevos avances tecnológicos que ocurren. Así, un hecho cotidiano hoy en día como tener luz artificial, viene señalado en el texto “Mejora importante”:

Una mejora importante ha sido introducida en el presente año; pues siendo muy peligroso el tocar las campanas hasta con la luz del día: y no estando tan prácticos los operarios de ahora como los antiguos; se hacía muy difícil tocar sin gran riesgo los vuelos por la noche a la débil luz de las bujías.

El día 1º de Mayo se instaló la luz eléctrica en el local de las campanas, estrenándose la víspera de Nuestra Señora de los Desamparados con gran contento de los operarios, por tener de este modo toda la luz que se necesita para tan arriesgado trabajo.

Esta importante mejora se debe al M. I. Sr. Don Julio Cabanes, Canónigo Fabriquero de esta Sta Iglesia, secundado en tan humanitaria disposición por el Sr. Colector de Fábrica Don Vicente Blat.

Resulta muy interesante, aunque podría ser fuente para otro tipo de estudio, la tabla que encontramos en la CA sobre “Los vuelos de campanas que se tocan durante el año, su importe y fondos de donde se cobran”, así como las retribuciones de cada campanero por el “repret”, los toques especiales de toma de posesión o por los toques especiales de muerto. Las dos últimas referencias que aluden a los campaneros están enmarcadas dentro de las notas que realiza el propio autor al final del texto.

Estas notas presentan información de lo más variopinto, que va desde el Centenario del Quijote, nacimientos y desposorios de Infantes, u otras informaciones diversas. En la primera de las referidas notas, hace mención a un suceso trágico, en el que murió un campanero a consecuencia de un rayo:

El día 8 de Diciembre 1906 a las 8 1/2 de la mañana entre el primero y segundo toque de coro fue muerto por un rayo el campanero de la Parroquia de Santa Cruz de esta Capital llamado Vicente Pascual.

Fue bajado a la iglesia y al día siguiente por disposición del Rdo. Clero se celebró un funeral y acto seguido acompañamiento de 1ª Clase hasta la esquina de la calle de Garrigues donde se despidió el duelo.

### **La segunda de las notas atañe al propio autor de las mismas:**

El día 30 de Enero 1908 falleció el antiguo campanero de esta S. I. Mariano Folch Hernández el cual tomó posesión del cargo el año 1839. Estaba jubilado desde el año 1901 desempeñando el cargo interinamente hasta su muerte y luego hasta que fue provista la vacante Vicente Narciso Hinojosa.

(...)

El día 8 de Marzo 1908 fue nombrado campanero de esta S. I. en votación del Excmo. Cabildo Rafael Aguado Romaguera.

A través de esta nota podemos ver cómo era el trabajo de campanero, establecido como si fuera un contrato de funcionario de la actualidad, que al ser asumido se conservaba hasta la jubilación.

En los siguientes documentos trabajados durante el siglo XX vemos cómo la información aportada es cada vez menor, lo que implica una relación con la degradación que supone la figura del campanero. El punto que parecía final fue con la electrificación de las campanas en 1968, donde parecía que esta figura desaparecería completamente, pero como ya se ha podido ver en el apartado referente a la evolución del conjunto, la aparición de la figura del campanero como voluntario hace que no solo no se pierda esta figura, sino que evolucione de una manera radicalmente nueva.



## **7. LOS TOQUES DE CAMPANAS EN LOS DOCUMENTOS**



## 7. LOS TOQUES DE CAMPANAS EN LOS DOCUMENTOS

Para hacer un estudio del significado de las campanas es importante hablar de su uso. Se estudiará en primer lugar al igual que se ha hecho con la forma, analizando los documentos históricos.

En la consuetudina de 1527, CS, hay pocas referencias a las campanas en cuanto instrumento, como después podremos ver en LA. De hecho, en este documento no viene reflejada la fundición de ninguna campana y al hablar de ellas solo se refiere por su nombre. El único momento donde hace referencias más allá de los toques, es en “XIII, A festa de VIII lo liçons simples, a vespres, matines y missa”, donde dice:

(...) y quant és alta, lo segon aventa la Despertada, e quant és alta, lo de les chiques aventa la Morlana, y quant és alta, lo guardià aventa lo Arcís, si no és trencat.

Esta mención a la rotura del *Arcís* se repite varias veces en las páginas posteriores, pero no vuelve a aparecer en el transcurso de CS. Hay que tener en cuenta que esta consuetudina se comienza a escribir en 1527 y, como se ha dicho con anterioridad se va completando paulatinamente durante un gran transcurso de tiempo. Así es probable creer, a falta de una investigación más detallada sobre el tema, que entre los años 1527 y 1529 se produjo la rotura de dicha campana, imposibilitando durante el periodo en que se escribe la descripción de esos toques realizarlos como se venía haciendo hasta ese momento. Por esta razón, como ya hemos visto en el estudio detallado de la campana, en 1529 se funde una nueva con el mismo nombre que la anterior, siendo la que encontramos en la actualidad en el conjunto de campanas. Esto ocasiona que ya no se vuelva a hacer referencia a esta limitación más adelante en el texto.

Esta consuetudina destaca en la descripción detallada de los toques que hay que realizar en cada momento del año. De hecho, la descripción de los toques,

“L'orde del tocar de les campanes”, es el primer aspecto que se desarrolla en la CS, lo que muestra la importancia que se les otorgaba, tanto en el aspecto litúrgico como en el comunitario, ocupando este aspecto cerca de una décima parte de su extensión. Pero la importancia no radica solo aquí, sino que al hacer la relación de “Lo dominical de tot l'any, y dies feriat y les festes movibles”, así como en “Sanctoral de tots los Sancts y Festes”, el primer asunto que se suele indicar es el toque de campanas que corresponde. Además, en la segunda parte, después de hablar del orden que se tiene que seguir en la procesión general, y de la descripción de la fiesta de la *Verge Maria de Agost*, el siguiente aspecto a tratar, y primero de otro orden de temas, es la función de los *escolans*. Entre estas se encuentra, de manera destacada sobre las demás, la de tocar las campanas.

En la relación de estos toques de campanas vemos el papel cohesionador de la Catedral dentro de la estructura comunitaria del momento. Así, en la descripción del toque “A l'alba tot l'any” (Tocar de dominica, VIII), dice:

Y axí, pugen y aventen lo Manuel fins a més de mija finestra, y dexen-lo; e han de respondre a l'alba totes les parròquies -a pena de hun real- tostemps que·ls voldrà executar lo campaner.

Por lo tanto era el toque de campanas de la Catedral el que iniciaba y marcaba el sentimiento de día festivo, y no solo, sino también de cada día, ocurriendo lo mismo en otras catedrales, como podemos ver en la Consueta de la Catedral de Pamplona de 1560<sup>47</sup>, al hablar de las obligaciones del campanero.

A esto ritmo marcado tenían que responder el resto de parroquias para que toda la ciudad participara del mismo sentimiento.

También podemos encontrar otra cita en la cual se refleja el aspecto contrario de las campanas, ya que igual que sirven como medio cohesionador, pueden dificultar las actividades cotidianas. En “La vigília de Nadal,

<sup>47</sup> ANÓNIMO. Arch. Cat. Pamplona, G. n° 79. Pamplona, 1560.

LXXXVIII””, al hablar del toque de *Missa Major*, hay una anotación añadida en el margen izquierdo que dice:

En l'any DXXX, fon ordenat que lo sermó se fes acabannt de tocar a missa, perquè les campanes no enugen al sermó; y per ço faran senyal a set hores y una quarta, y aquedaran una quarta ans de les huyt hores, y tocant huyt hores, faran lo segon toch.

Nuevamente aquí aparece la importancia que se otorgaba a las campanas y la fuerza que tenían, ya que se traslada el Sermón y no se eliminan los toques. Además, posiblemente nos está indicando otros aspectos sonoros, dado que igual que en ciertos momentos, como anteriormente indicábamos, se paraba el *toc de vespres* para marcar el *Alçar a Déu*, en otras ocasiones las campanas marcan el contexto sonoro necesario al estar sonando.

En CS solo se encuentran tres referencias a la relación o valoración estética de los toques de campanas en “X, Tocar Bisbal, a Vespres”, que señala:

Al segon toch, pugen lo de les chiques y lo guardià, y tots quatre tiren lo Manuel; y quant és alt, lo campaner dexa'l als tres y va a doblar ab la Maria fins qu'és parat lo Manuel. Quant és parat, dexten-lo al qui-l para, y lo de les chiques dobla l'altra Morlana, y paren-la; y sellavòs lo de les chiques repica les chiques, y lo segon e guardià toquen les altres campanes ab lo campaner; y començant a repicar, dexa caure lo Manuel. Y axí fan hun bell repich.

En La vigília de Nadal, LXXXVIII':

E començant laudes, toquen a laudes, ço és, que aventen [la] Morlana y doblen l'altra, y paren-la; e fan hun gran repich de totes les campanes, que dura una hora poch més o menys. Aprés aventen tots los senys y campanes que poran aventar, fins a les quatre hores y mija. Y per ço los escolans deuen amprar tots los escolans de les parròquies, y tots sos amichs y ajudants que poran haver. A les quatre

hores y mija, dexe caure-les de una en una, axí com les han pujades. Y fan hun bell repich fins qu'és hora de tocar alba, tocadés cinch hores. Y sellavòs aqueden y toquen alba [ab lo Manuel].

E acostumen los escolans de la Seu fer hun bon almorsar en lo Fossaret a tots qui-ls han ajudat, y pregar-los que-ls ajuden a tocar la vigília de la oració del vespre.

#### Y en Abril, CXXVI':

(...) Y al tornar de la professó,, toquen hun bell repich de totes les campanes.

Estas referencias a la belleza del toque son las únicas que se pueden encontrar en toda la relación de los mismos. Por lo tanto, podemos pensar que no era un aspecto destacable dentro de su ejecución. Destaca la segunda cita, en la que habla de la belleza de un toque en el que participan muchas más personas de lo usual. Por lo tanto se relaciona el concepto de belleza con sublime y grandioso. Tenemos que pensar que el toque al cual se está haciendo referencia consistía en estar tocando durante toda la noche. Posteriormente, en la Consueta de Herrera, *CH*, vemos que se hace referencia a este toque continuo nocturno bajo el nombre de “toque de entrada”. Cabe señalar que los toques de campanas que se realizaban en el siglo XVI eran, por lo general, mucho más simples que los que se generalizarán en los siglos posteriores, y que como veremos más adelante se continúan realizando hoy en día.

En relación con este aspecto, es de suma importancia la anotación de PJT en el margen superior de “Comença lo mes de Dehembre, De Sancta Barbara, Virgine et Martire. Duplex V Laudates, CLXIII”:

De matí, après de sexta, processó claustral ab la relíquia de sant Mauro, y es dexà en lo altar fins acabades vespres, y es tornà en processó a la segona y es donà 1 sou a cascun beneficiat. Y es toquen les campanes a vo[!].

(...)

En lo any 1606, mentres se féu la processó, se tocaren les campanes ab retorn, bolteyant-les solemnement. Y lo molt

il·lustre capítol, a 6 de X 1606, provehí se pagassen als escolans per dit toch cascun any quatre lliures.

En este fragmento detalla por primera y única vez en toda la consuetud el modo de tocar que con el paso del tiempo se ha convertido en el más característico y significativo: el volteo de campanas, con los instrumentos dando la vuelta sobre su propio eje. Además viene señalado el año, 1606, siendo un documento de importante valor para analizar cuándo comenzó la práctica de este toque. Con el paso del tiempo, el mismo supondría la especialización de los campaneros y la necesidad de contar con más ayudantes para un gran número de toques, por las dificultades que implica.

A continuación, el siguiente documento, *LA*, refleja la importancia que tenían las campanas en el ámbito comunitario en la época en que fue escrito. Esta afirmación no se debe únicamente a la cantidad de veces que aparecen citadas, sino que además, como veremos más adelante, las campanas forman parte de todos los momentos de la vida comunitaria y eclesial del momento.

En el documento está recogido todo el proceso de la vida misma de las campanas: su fundición (cap. 214, en el que habla del *Andreu*), su bendición, subida al campanario (cap. 175, subida del *Manuel*), los primeros toques que realiza (cap. 140, “Y l’endemà que fonch pujada comensà a tocar al levar a Déu” en relación a *la Maria*) hasta su rotura y nueva fundición (cap. 175).

Como ya se ha dicho anteriormente, las campanas forman parte de la vida cotidiana en la València Medieval. De esta manera, y como veremos más adelante, a pesar de que se supriman excepcionalmente todos los toques como se menciona en los capítulos 311 y 312, “Garrote a un fraile profeso”, “pero se hizo la señal al alba, a medio día y al anochar con las tres campanas ordinarias. La queda y la oración de almas se tocó también en esta forma”, podemos ver cómo las campanas tienen una función mucho más importante que la de simple medio de comunicación. Así, a pesar de una situación anómala

y de excepción como la citada, se mantienen esos toques porque son y sirven como medio cohesionador ciudadano, siendo los que marcan en gran parte el ritmo de la ciudad y los habitantes que en ella habitan. Incluso ese silencio voluntario marca un proceso de comunicación: la ciudad se ve “castigada” por la falta cometida a un clérigo.

Hay ciertos capítulos que son especialmente relevantes en cuanto a su relación con las campanas. El primero de ellos, es el cap. 3 y siguientes, el cual hace referencia a la campana que se hizo para el reloj:

[3] Lo relonge que.s féu en l'any MDXXI, nomenat «Miquel Vicent»

(...)

4) Com fonch benehit lo dit seny, o batejat

(...)

5) Com fonch portat al peu del canpanar per a pujar

(...).

En este extenso fragmento, el más largo relacionado con las campanas en todo el libro, se reflejan muchos aspectos a tener en cuenta. En primer lugar vemos la importancia que representa para la comunidad hacer una campana nueva. Hay que tener en cuenta que estamos hablando de la campana del reloj, por lo tanto es una campana que pertenece a la ciudad, mientras que la torre donde se va a colocar pertenece a la Iglesia. Esto produjo que se tuviera que llegar a un acuerdo (“Concordia” como cita Lop<sup>48</sup>) para ubicar la campana “en la sumitat del nou canpanar”. De hecho ya al inicio cita que el encargado de hacer la campana fue acompañado por Melchior Figuerola<sup>49</sup>, quien fue elegido el 28 de septiembre de 1557 *mostassà* de la ciudad de València. Por lo tanto vemos cómo están todos los representantes de la ciudad inmersos en el acontecimiento y todo lo que conlleva. Hay que tener en cuenta la magnitud de la obra, que sin los medios actuales era necesario llevar a cabo cerca del lugar de destino, y por eso se eligió la plaza de Santa Tecla, muy próxima a la Catedral.

---

48 LOP, Josep. *Murs e valls*. València, 1674.

49 CARRERES ZACARÉS, Salvador. *Llibre de Memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses çenyalades de la Ciutat e Regne de Valencia*. València, 1935.

En este fragmento vemos todo el proceso, desde la fundición, pasando por la bendición hasta la subida del campanario. Es interesante constatar cómo después del primer intento fallido, para el segundo cambian todos los elementos de la bendición, cuando en la realidad parece ser que no utilizaron el material suficiente y por eso las asas no llegaron a hacerse, error bastante frecuente ya que los maestros fundidores intentaban ahorrar todo lo posible en la realización de la campana.

Otro fragmento interesante es el siguiente:

[111] Quant se trencà la Maria

A XXV de juliol MDXXXX, diumenge, día de Sant Jaume, tocant lo darrer toc de vespres, en les darreres batallades, se trencà la campana que.s deya la Maria, que, per ésser campana tan afinada, se posa ací, en memòria per a l'esdevenidor.

Como hemos podido comprobar en el fragmento anterior, fundir una campana conllevaba un esfuerzo enorme, y por tanto el hecho de que se rompiera una campana suponía una desgracia importante, más si tenemos en cuenta que estamos hablando de la campana más grande de la sala de campanas. La indicación de su buen sonido añade más importancia al accidente. Podríamos considerar esta apreciación como la primera cita acústica que tenemos en los documentos. La Maria fue refundida el 26 de septiembre de 1544, como consta en el cap. 139, y esa ya es la campana que está actualmente en la torre de la Catedral. Desgraciadamente, no tenemos elementos para saber cómo sonaba esa anterior campana. Debía ser una buena campana, pero además al ser la grande debía aportar la base armónica al conjunto, siendo de especial importancia que su sonido fuera melódico en su individualidad, pero armónico, “afinado” como dice en el texto, en su conjunto.

En relación con la rotura de las campanas nos encontramos también este fragmento:

[249] Cayguda del Michalet

Dimecres, a 4 de octubre 1623, dia de Sant Francés, tocant les onze hores de denit, a la setena batallada, caygué la campana del rellonge

dita Lo Michalet, per haver-se-li trencat les anses.

Fonch fet en lo any 1521, com apar atràs fòlio 7, pàgina 2a, per Luís Trilles, campaner.

Como podemos observar, la referencia a esta campana no coincide con la que tenemos en la actualidad, refundida en 1539 por otro Trilles, lo que nos hace suponer que esta campana también tuvo problemas y por esta razón tuvo que ser hecha de nuevo tan solo 14 años después, siendo ésta la que ya nos encontramos ahora.

A continuación encontramos otra mención a una campana que ya no existe, dado que el actual *Cimboriet* es de 1805. En este capítulo vemos cómo la decisión de realizar una nueva campana, y eso que en este caso hablamos de una de apenas 20 kg, conllevaba todo un ritual y venía dada por las más altas jerarquías de la institución. En este caso, la bendición se llevó a cabo dentro de la sacristía y en el fragmento nos explica cómo fue y el proceso que hubo hasta que realizó el primer toque:

[268] Simbalet

Per aver-se trencat la campaneta del sinbalet, manà lo molt il.lustre Capítol se donàs orde per a que.s baxàs. Y, axí fonch fet. La qual, baxada que fon, se portà al Capítol, estant junts los señors capitulars per altres negocis. Y, vista, se donà comissió al señor canonge Miquel Gerony Guardiola, administrador en lo present yglésia, per a que.s fes fer.

Y fon cridat per a dit efecte Miquel Bielsa, campaner, lo qual se oferí a fer-la. Y, pesant dita campana, se trobà tenia de pes quaranta-y-cinch lliures. Y se oferí fer aquella dins deu o dotse dies.

Enaprés, a 12 de settembre 1631, portà dit Bielsa la campaneta feta. Y, presa comissió de l'ordinari, benehí aquella lo señor doctor Juan Battiste Pelliser, canonge de la present yglésia, ab assistència de alguns officials y capellans.

Féu-se en esta forma: que en la corda que.s sol posar un salamó dins de la segrestia se lligà dita campaneta, y davall estava un bufet ab ses tovalles. Y es féu tota la cerimònia qu.està en lo ordinari.

Posà-li per nom Anna Maria de la Crus, per ser huitava de la Nativitat de Nostra Señora y aver-se de pujar, com se pugià, a 13 de dits, que

és la vespra de la Creu. Y comensà a tocar a les dos ores, que és quant se fa señal a vespres. Pesà quaranta-set lliures y mija.

Como podemos observar en este otro fragmento, era muy costoso realizar una nueva campana y no siempre se podía llevar a cabo con éxito en el primer intento:

[175] Buydar lo Manuel

A X de setembre 1580, Phelip de la Torre, campaner, en uns corrals de una casa prop la Creu nova, en la plaça que.s diu dels Cabrerots, buydà la campana dita Manuel, la qual alguns anys havia estava trencada; la qual campana ixqué falsa per haver-se'n exit lo metall per baix, per no estar ben enterrat lo mol.le; la qual après se tornà a buydar, fent altre mol.le de nou.

Y.s buydà a 30 de setembre dit any, dia del gloriós sant Geroni. Y yxqué molt bona y molt fina, la qual pesà quaranta-un quintal y mig. Y pesà més que la altra vella que.s trencà, cinch quintals poch més o menys; la qual benehí lo molt reverent y magnífich mossén Juan Batiste Cardona, canonge de la Seu, a [en blanc] de octubre, dit any. Y, en acabar de beneir la pujaren al campanar y la posaren en lo lloch on la vella solia estar.

De nuevo observamos cómo la campana de la que están hablando no coincide con la actual, que es de Miquel de Vielsa, fundida en 1621. Del autor de dicha campana, Felip de la Torre, podemos encontrar en la actualidad dos campanas, la campana de *Foc* de 1581 en La Sang de Lliria, y *San Jaime* de 1582 en la Parroquia de Santiago el Mayor de Orihuela<sup>50</sup>.

En el cap. 273 nos encontramos una referencia interesante, que nos hace recordar cómo en muchas ocasiones, y desgraciadamente esto ocurre todavía en la actualidad, la torre del campanario acaba siendo un lugar olvidado y muchas veces poco cuidado, a pesar de que uno de los trabajos del *escolà* era mantenerlo limpio. Por eso, cuando se avecinaba un acto importante, o una

---

50 <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (9 de julio de 2011)

visita era necesario un acondicionamiento:

[273] Visita del rei Felip IV a València

(...)

En 25 de dits, pucharen al Micalet Sa Majestad y sos germans. Féu-se netejar la escala y enramar de flors. Y es posaren moltes olors ab ses casoletes.

Es particularmente interesante la importancia que se da al toque de muerto durante todo el texto: en estas referencias encontramos, una vez más, la importancia que reciben las campanas, casi como parte del rito de acceso a la vida eterna, aunque como vemos en la siguiente referencia tenía que hacerse de acuerdo a lo establecido:

[177] Provisió capitular sobre quines campanes se han de tocar en la mort dels sots- sacristans de la Seu.

A 30 de mars 1581, ab provisió rebuda per Julià Real, notari, proveí lomolt il.lustre Capítol que, axí per mort del reverent mestre Hieroni Coves, sots-sacristà de la Seu, que de proximo se morirà, com encara per tots los sots-sacristants que in per nunca moriran en dit offici, se toque per aquells tan solament les quatre campanes que comunament se solen tocar, e no les campanes generals, per ser açò contra constitucions de dita sglésia. Y tot ús contrari an declarat ser corruptela.

Y per quant en los libres de memòries dels scolans se troba que a la mort de mestre Pere Martí y de mestre Joan Clerà se aurién tocat les campanes generals, an proveït que per mi, mossén Hieroni Bertran, prevere, nunch sots-sacristà, sia cancel.lada y borrada la tal memòria de dits libres, com a cosa feta sens orde y provisió del dit il.lustre Capítol.

Esta nota es doblemente importante, ya que no solo indica “cómo se ha de tocar”, sino también “cómo no se ha de tocar”. Se indica que el documento que indicaba “corruptela” ha sido eliminado y se sustituye por este otro. No es habitual que tengamos la doble información, de aquello que es incorrecto, pero que ha sido realizado y de aquello que es “correcto” porque figura en los documentos que voluntariamente se han dejado para la posteridad.

Un dato de gran importancia que nos encontramos en el documento es el siguiente:

[250] Nova del feliz part de la primera infanta.

(...)

Y manà lo il.lustríssim señor archebisbe don fray Ysidoro Aliaga y lo molt illustre Capítol que a les deu hores de dita nit se tocassen totes les campanes a bol per la dita tan bona y feliz nova. Y tocaren fins a les 11. (...)

La importancia de este fragmento reside en que es la primera vez que se hace una mención explícita a que las campanas tocan *a bol*. Esta es una de las formas más características de tocar las campanas de nuestra cultura, ya que implica que las campanas dan la vuelta completa sobre sí misma, a diferencia de otras zonas de España, donde sólo se repican u oscilan a medio vuelo. Por tanto, después de encontrar en la Consueta de 1527, CS, una referencia análoga en 1606, vemos cómo en 1623, fecha en la que data esta referencia, los toques de volteo se habían afianzado en la Catedral de València.

Ya en el siglo XVIII, 1705, CH nos muestra cómo los toques de campanas marcan aún de manera clara la vida comunitaria, y por lo tanto tienen que interactuar con los problemas que afectan a la comunidad. Así, al hablar “De diferentes toques Ordinarios, y extraordinarios que se suelen tocar”, finaliza con el toque en caso de “Tempestad”.

Para las tempestades de truenos, aguas, y uientos muy recios, no es menester Orden, sino que conociendo los Campaneros es Tempestad que se deue tocar, no aguardan que les aisen, sino que se deuen tocar quando conocen ay nesesidad, sino es que fuere de noche, que no sientan uenir la Tempestad, que entonces el Sacristan de guarda les deue auisar para que toquen, y la suerte de tocar es echando â uando la Barbara, y assí que estê que quiere dar buelta se comiença â tocarla María â campanadas, de esta manera toca la Barbara una, y responde la María otra, sin que se encuentren una con otra, y se parâ

la Barbara â cada campanada, â una parte, y â otra, y si el Temporal es muy fuerte se añade el Jayme, y si es mas fuerte el Manuel, y si fuese tempestad muy orrorosa se añaden las demas campanas grandes como son el Andres, y el Uicente siguiendo todas el orden de no encontrarse una con otras, y sirua de regla general que siempre que se toca â tiempo ha de arder la Maria bajo el Cimborio.

Resulta muy significativo cómo en el caso de este toque no es necesario que los campaneros reciban autorización y permiso como ocurre en otros casos. Se observa así que la función de alejar las tormentas está tan asociada a las campanas que no es necesario un visto bueno ajeno. La propia campana, como hemos dicho en su lugar, lleva en su inscripción “SATANFUGO” que es una forma de asociar la tormenta con el Maligno. Más concreta es la campana *San Leandro* de Cortes de Arenoso de 1801 que dice “NIMBUM FUGO”, expresión que se repite en otras campanas.

De hecho, encontramos toques de campanas contra las tormentas en todo el país, como es el caso del toque “Tente Nublo”. Destaca, asimismo, de manera interesante, cómo según aumenta la fuerza de la tormenta se añaden más campanas, con el fin de que sean oídas y cumplan su función. Esta búsqueda de escucha, evidentemente no atañe a las personas que se encuentran en la ciudad, sino a la misma tormenta. Aunque no sea objeto del presente estudio, el uso de las campanas contra las tormentas generó numerosa bibliografía, precisamente en el paso del siglo XIX al XX, en incluso antes, desde la Revolución Francesa. Para unos era signo de atraso y de superstición, mientras que para otros la campana, por el hecho de estar bendecida, alejaba *el Mal*, representado por la mala tormenta, es decir aquella que trae granizo y devastación. En estos momentos la creencia, imposible de verificar, es que el sonido de las campanas deshace las tormentas, creencia a medio camino entre una y otra. En realidad, lo que se trataba de controlar era el uso de las campanas, y no tanto su significado.

En esta consuetud también encontramos referencias al tiempo. En ellas,

vemos cómo en algunas, las referencias temporales continúan siendo vagas:

(...) En los Maytines que se cantan por la tarde, se toca lo mismo que a Uisperas, solo que el señal para la media sirve la oración del Rey, así que se hace señal para dicha oración mueven los toques de la media, excepto que no son tan largos como en la media de Uisperas, porque este toque se hace mientras cantan Completas.

Y muchas veces aún se hace referencia al tiempo que duran diversas oraciones:

(...) y si ay Maytines a lo último de Laudes, y se toca un repique mientras se canta la salve, que dura cosa de un cuarto de ora. (...)

Otra citación fundamental de *CH* es en el siguiente punto, donde habla “De los repiques, y forma de tañer a los officios, alçar a Dios oraciones y salues”, donde dice:

(...) notando que en estos claqueos no se toca la Ursola porque no dize bien con las demás campanas por ser el Tiple, sino para repicar (...)

Esta es la primera cita clara donde se habla de la relación sonora entre las distintas campanas. Otra cita parecida es en la que se delimita las campanas que hacen parte del volteo en “De los buelos de campanas, y Prosesiones”:

Los buelos se tocan con cinco campanas, que son la María, el Jayme, Manuel, Andres, y Uicente, no se tocan mas, porque ninguna de las otras dizen bien con estas; (...)

Asimismo, nos encontramos otras referencias al sonido de las campanas que atañen más al sentimiento personal e incluso colectivo que producen los toques de campanas, sobre todo en determinados toques como son “Los toques de muerto, y Aniuersarios”.

(...) se toca un clanqueo con todas las sobredichas campanas, poniendo cuydado en ajustar las lenguas delas campanas para que no salga mucho el sonido, y cause mas tristeza, (...)

En esta apreciación vemos claramente cómo entra un pensamiento subjetivo, cómo al producir menos sonido, o con mayor resonancia se conseguirá un sonido más lúgubre y triste, y por ello más adecuado para el toque que se está realizando. A raíz de esto, es importante establecer cómo son los propios toques los que establecen el carácter del mismo, ya que se asocian, por parte del campanero y por parte de la gente que los escucha, con distintos momentos vitales propios. Por tanto esa asociación personal hace que, prácticamente de manera automática adquieran un significado pleno. A este punto, es necesario añadir la diferencia de comunicado que se puede observar entre dos toques similares, o dicho de otra manera, cómo los toques que se utilizan para festividades en los pueblos de l'Horta de València, en la Catedral de València son los utilizados para los toques de difuntos. Y por el contrario, el balanceo de campanas, que en la Catedral significa el final del toque de fiesta, en los pueblos de l'Horta tiene el valor de toque de difuntos.

Un poco más adelante, en la continuación de la explicación de los toques de muerto, volvemos a ver una apreciación sobre la sonoridad de las campanas al decir:

(...) y de este modo todas hasta la María (excepto la Catalina, y la Barbara, que no tienen lugar en toques de muerto) (...)

En este caso, la apreciación de que no suenan bien ambas campanas puede hacer referencia al timbre de ambas, agudo, o a los toques que suelen hacer ambas, poco relacionados con los toques de muerto.

En la Consueta de Aguado, CA, y teniendo en cuenta que ya nos encontramos en el siglo XX, podemos ver que las referencias sobre el tiempo

son mucho más precisas que en las anteriores, debido sin duda a los adelantos tecnológicos. Así en el toque “Doble de primera clase o sea Bisbal de dos paradas” vemos:

Estos segundos toques han de durar exactamente un cuarto de hora.

Aunque seguimos encontrando referencias mucho menos concisas (Dominica):

(...) se hacen tocando a bando el Vicente: en estando derecha se para dándole tres o cuatro medias vueltas: con un intervalo corto de una a otra, (...)

En CA encontramos de primera mano la evolución de los toques de campanas y su relación con el tiempo, ya que cada vez se busca que sean más largos. Hay que tener presente que en el momento de la escritura de esta consuetudina aún no había comenzado la electrificación masiva de las campanas que se produjo durante la segunda mitad del siglo XX , y que produjo que al suplir la fuerza humana, finita, por la mecánica, de alguna manera infinita, los toques de campanas se alargasen hasta puntos impensables hasta ese momento. De esta manera Aguado ya intuye hacia donde se está marchando y reflexiona sobre el tema en “Disposición antigua sobre la duración de los toques o paradas en los vuelos de campanas”:

Bueno será que las campanas contribuyan con los vuelos al esplendor de las grandes festividades pero se ha de tener cuidado que dichos vuelos no resulten impropios para los actos por su exagerada duración.

Debidos a algunos abusos introducidos antiguamente en la duración de los toques o paradas en los vuelos, se dispuso que cada toque en los vuelos ordinarios durase sólo cinco minutos y en las grandes festividades y hasta en las de Titular, podían hacerse durar hasta diez minutos cada uno. Disposición del Concilio Valentino celebrado en el mes de Octubre del año 1889, convocado por el Excmo. e Ilmo Sr. D.

Antolín Monescillo y Viso. No obstante en la actualidad convendría recordar dicha disposición pues se ha dado el caso en alguna Parroquia que en un vuelo de anuncio para un ejercicio vespertino, hacer un primero toque o parada de treinta y cinco minutos lo cual además de constituir una gran molestia para los vecinos, puede dar lugar a una denuncia.

En esta referencia incluso alude al peligro de que se puedan originar denuncias por parte de los vecinos, tema de candente actualidad alrededor de muchos campanarios en la totalidad del país, como la controversia generada por el toque de *el Micalet* en horario nocturno<sup>51</sup>, a pesar de que según el artículo 15 de la ordenanza municipal se considera una excepción de la contaminación acústica los toques de campanario con motivo de fiestas<sup>52</sup>. Aún así, observamos que no es un tema reciente, ya que en 1790 ya se escribía sobre el “fastidioso capricho” de los abusivos toques de campanas<sup>53</sup>.

En cuanto a las referencias sobre los toques de campanas, vemos una evolución de la profesionalización de los campaneros cuando, en “Villancico con el Manuel”, se plantea lo siguiente:

A este vuelo había costumbre en otros tiempos cuando la afición a las campanas era más general, acudir todos que en la juventud o durante los estudios habían sido asiduos a la torre, y era de ver confundidos en familiar reunión a sacerdotes, militares, abogados, médicos e industriales, con humildes artesanos contemporáneos de afición, felicitarse en tan solemne día y lamentar la ausencia de los que en el transcurso del pasado año dejaron de existir.

En el referido fragmento, encontramos que había por una parte unos campaneros profesionales, pero al mismo tiempo, una masa social, como se diría hoy en día, que les ayudaba en los momentos de los toques importantes.

---

51 A. G. Las campanas del Micalet ya no suenan de noche para evitar las molestias de los vecinos. *Levante – El Mercantil Valenciano*. València, 2006.

52 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA. *Ordenanza municipal contra la contaminación acústica*. BOP de 26/07/2008.

53 FABIÁN Y FUERO, Francisco. *Edicto sobre los toques de campanas*. Iglesia Parroquial de Torrent, 1790.

Esta afirmación se puede encontrar en otra parte del texto, al hablar de las Cuarenta Horas, aunque en él vemos que a todos ellos los considera como trabajadores:

La víspera, o sea el día 26 al anochecer se toca un vuelo como los llamados de Nona cuyo vuelo es conocido con el sobrenombre de vuelo de la Sardina, debido a una costumbre antigua de obsequiar el campanero a los operarios con una cena que se componía del referido pescado, para la cual cada operario traía su correspondiente ración de pan. Esta costumbre hace pocos años que está abolida.

De hecho, como él mismo indica, es una costumbre que ya no se daba en el momento de la redacción del documento, quizás por la propia evolución de la asistencia de esos operarios. Los últimos campaneros tradicionales, que dejaron de tocar con la electrificación de las campanas hacia 1970, creían que estas visitas colectivas, estos coloquios en la torre, habían desaparecido para siempre. Sin embargo, en la actualidad, ocurre lo mismo que añoraba Aguado. En estas referencias sobre los toques de campanas encontramos ya muchas apreciaciones sobre cómo se deben tocar las campanas hablando de ellas como instrumento musical. En el “Toque de la Queda” tenemos un claro ejemplo de ello, ya que gracias a estas indicaciones permite diferenciar este toque de otro:

En siendo la hora se comienza a cerrar el toque disminuyendo los intervalos hasta no poder más, disminuyendo también el sonido a cada campanada para distinguirlo del Toque de Fuego.

Otro ejemplo lo encontramos en “Villancico con la María”:

Este Villancico se hace moviendo a un mismo tiempo, y haciendo clanqueo si es posible, las tres campanas menores, las tres campanas menores que son Ursula, Violante y Catalina, cuando estas tres ya van bastante aprisa, se tira la María, lo que llaman una desfeta y se para. Si no cabe otra desfeta con la María, después de parada

ésta van parando las pequeñas, y con esto queda hecha la primera parada y Villancico, aguardando que sea hora de hacer la segunda parada.

O todavía más evidente en “Clamoreo”:

(...) tocando todas a un tiempo tres clanqueos en corto espacio y seguidamente se quedan las encolladas haciendo clanqueos muy piano mientras que Ursula, Pablo y Arcís, hacen un repique a contratiempo también piano.

En la descripción de los distintos toques que se realizan podemos ver referencias al sonido de las campanas que nos resultan familiares, como la siguiente al hablar “De los repiques y forma de tocar a los Oficios, alzar a Dios, oraciones y salves”:

(...) advirtiendo que en estos clanqueos no se toca la Ursula que por su sonido no dice bien con las demás campanas y sólo es para repicar  
(...)  
pero repicando con la Ursula cuidando que ésta sólo repique y no haga ningún clanqueo con las demás campanas.

En “De los vuelos de Campanas” hace referencia explícita a la Consueta de Herrera, *CH*:

Los vuelos de campanas, según dice La Consueta, se tocaban todos sin distinción, sólo con las cinco mayores a saber: María, Jaime, Manuel, Andrés y Vicente excluyendo a las restantes llamadas triples por entender que no formaban con las mayores un buen conjunto armónico.

Referencia a la anterior consuetud que encontramos de nuevo en la explicación a los “Toques a la muerte de Su Santidad”, donde encontramos la siguiente frase copiada proveniente de Herrera:

Que comienza tocando tres clanqueos con las sobredichas campanas en el espacio de media hora, cuidando dice la Consueta, de ajustar mucho las lenguas para que no salga mucho el sonido (y cause más tristeza).

Aunque a continuación justifica que el orden de las campanas durante el volteo no sea por el tamaño si no por el sonido que producen, como ha descrito al principio de la propia consueta:

(...) se levantan las cinco a un tiempo parándolas. Entonces empiezan a dar vueltas no por orden de tamaño sino por orden de sonido, que es el siguiente: la primera que empieza es el Vicente a este sigue el Jaime; después sigue el Andrés; luego el Manuel y por Último la María. Este orden se guardará al empezar todos los toques o paradas en los vuelos que sólo toquen las mayores.

En esta apreciación podemos observar claramente cómo los usos y costumbres marcan en gran manera el devenir de los toques, afectando en gran manera al sentir personal y por lo tanto al decir bien de las campanas.

Pero al mismo tiempo encontramos nuevas apreciaciones, claramente personales del autor del texto sobre el carácter de las campanas. En “Nuevo toque de coro para las Dominicas fuera de los tiempos de Adviento y Cuaresma” leemos:

Es un toque mixto que se compone del toque de Dominica y del de Doble, pero variando de campanas; por lo que resulta una combinación muy alegre: pues dichas Dominicas tienen en la misma Organo y Gloria.

Se debe tener en cuenta que este fragmento está escrito para justificar la creación de un nuevo toque, y por tanto es normal que Aguado le quiera dar cierto énfasis a las características del mismo. Pero no es el único fragmento donde encontramos valoraciones de tipo emotivo del género, como en “Administración del Smo. Viático”, donde además parece que se rebela contra

el toque que venía impuesto por la tradición:

Respecto al toque para la administración del Smo Viático al Excmo. Sr. Arzobispo, hay que hacer notar sin intentar que prevalezca mi humilde opinión, que parece más adecuado el volteo acompasado y grave de la campana María, que el alegre vuelo de tiples para un acto que regularmente se hace siempre en las horas supremas que preceden a la eternidad.

En cuanto a las relaciones sonoras entre las campanas, ya hemos visto cómo sigue la idea que nos encontramos ya en Herrera sobre el volteo de las cinco campanas grandes, pero Aguado la desarrolla más en “Villancico del Manuel”:

Este Villancico es el más armonioso de los que se hacen con estas campanas por ser las que mejor dicen entre sí. Se tiran primeramente Violante Pablo y Catalina casi juntas: en estando ya algo fuertes en dar vueltas, se tira el Manuel dos desfetes: se para y luego van parando los tiples quedando con esto hecha la segunda parada.

Para finalizar con este autor, y viendo el valor poético y ciertamente sentimental que se sigue durante todo el texto, podemos observar la siguiente afirmación sobre *la Caterina* en “Día de la fiesta”:

(...) ésta se toca la Catalina dando vueltas repicando el Pablo cuyo toque dado el silencio de la hora y la argentina voz de la Catalina, resulta por lo alegre, muy propia para anunciar la alborada de tan solemne día (...)

## 7.1 EVOLUCIÓN DEL USO DE LAS CAMPANAS

A manera de recapitulación después de lo estudiado a través de las distintas consuetas, el uso tradicional de las campanas viene ligado a cinco aspectos clave. En primer lugar, a la concepción del tiempo, ya que hay que tener en cuenta el cambio que se produce de la sociedad que se rige por la luz solar a la iluminación por medios artificiales, eficaces y económicos.

La aparición de los relojes, en el siglo XIV, no supuso ningún cambio, ya que las horas no indicaban si era de día o de noche, si había luz u oscuridad. Por el contrario, esas maquinarias eran objeto de prestigio municipal e incluso suponían un privilegio real, aunque en ningún modo organizaban la vida de los habitantes ni siquiera en las ciudades.

En este caso las campanas marcaban el inicio de la jornada con los toques de alba, señalaban asimismo las pausas al mediodía con el toque de ángelus y finalmente, el fin de la jornada con el toque de *ánimes*. Por lo tanto, las campanas estaban marcando el ritmo de la vida, el inicio del trabajo, el momento de la comida y el final de la jornada con el final del día. Y, no solo esto, sino que también marcaban la diferencia entre día laboral y día festivo, que, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, comenzaba con los toques de vísperas la tarde anterior y no en el nacimiento del propio día.

En segundo lugar, el uso de las campanas está ligado a la construcción del espacio, porque la ciudad estaba dividida en parroquias y, por tanto, los toques de campanas afectaban al espacio que las delimitaba. Tenemos que pensar que, a diferencia de las ruidosas ciudades actuales donde apenas se escuchan las campanas a un par de calles de distancia, en aquellos momentos el sonido llegaba mucho más lejos porque además no se encontraban las barreras de los altos edificios que impedían la propagación del sonido.

En tercer lugar, las campanas van unidas a la reproducción de la estructura social. Esto lo vemos sobre todo en un momento muy importante de la vida para la tradición cristiana, la muerte, representación del inicio de la nueva vida. Es en

estos toques donde más diferencias podemos encontrar según sea mujer u hombre, adulto o niño, personalidad o miembro de la jerarquía eclesial, etc. y todo ello si se podía permitir pagar el toque. Incluso los toques señalaban la cofradía a la que pertenecía el difunto, marcando así de manera concreta su clase social, además del sexo y de la edad.

En cuarto lugar, hay una estrecha relación entre las campanas y el sentimiento de protección de la comunidad. En este apartado es necesario hablar de los toques contra las tormentas y vientos huracanados, que se interpretaron en la Catedral de València hasta el siglo XVIII, así como los toques para pedir que llueva o para pedir que cese de llover.

Finalmente estarían las informaciones solidarias, comunitarias, que servían para movilizar a la comunidad ante hechos inesperados como un incendio, como muestra el siguiente fragmento<sup>54</sup>:

[144] Foch de l'Ospital General

(...)

Sabent-ho la Seu, tocà a foch, segons se acostuma, ab molta necessitat. Y respongueren moltes parròquies.

(...)

Incluso en muchos lugares organizaban otros aspectos sociales como las horas de riego, toques existentes hasta hace poco en el Camp de Morvedre, los lugares de pastos o la llegada de vendedores ambulantes. Por lo tanto, las campanas tenían una clara función comunitaria, aglutinadora de la sociedad. En ese sentido, se trataba de un medio de comunicación de masas, que organizaba la vida común, reforzaba la organización social e indicaba los espacios significativos, o en peligro, de la comunidad. Todo ello, a partir de un lenguaje codificado, con importantes variaciones locales que lo hacían a menudo incomprensible para los forasteros y que utilizaba elementos abstractos para comunicar.

Una gran ventaja que tenemos al hablar de la evolución de los toques de las

---

<sup>54</sup> MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El llibre de antiquitats de la Seu de València. Volum I*. València. Biblioteca Sanchis Guarner, 1994.

campanas de la Catedral de València es que desde sus orígenes se han encontrado fuentes escritas, como hemos podido comprobar a lo largo de toda la investigación. Las diversas regulaciones de los toques sirvieron en cada momento para adecuar el instrumento musical cuya finalidad era, y es, la comunicación, a las necesidades del grupo que lo utilizaba.

Desde la mitad del siglo XV las campanas oscilaban pero en el siglo XVI, bajo la influencia del Patriarca Juan de Ribera, Arzobispo de València, se impuso el volteo, costumbre traída de Andalucía. Lo interesante es que, a diferencia de esa zona donde solo dan la vuelta las campanas más pequeñas, en la Catedral comenzó con *la Maria*, la mayor de todas. De esta manera, se impuso rápidamente el volteo de todas las campanas, grandes y pequeñas, siendo uno de los elementos más característicos de los toques de campanas de este territorio. Incluso, en estos momentos, a menudo se piensa que es la única manera posible de tocarlas.

En cuanto a los repiques, había diversos toques de coro a lo largo de la jornada, de la semana y del año, y eran toques diferentes según las distintas "clases". También había toques de muerto, con una decena de combinaciones diferentes según la situación social del fallecido, y toques de fiesta, basados exclusivamente en el volteo de las cinco campanas mayores, ya que las otras "no dizen" en palabras del canónigo Herrera<sup>55</sup>. Tampoco faltaban otros toques como los de tormentas, los utilizados para sacar almas del purgatorio o los de alarma, así como el del cierre de las murallas que iba a cargo de *la Ciutat* o Ayuntamiento de València.

Evidentemente, los toques fueron evolucionando con el paso de los años, aunque la electrificación supuso una rotura absoluta con la tradición, ya que, como se ha comentado en el apartado anterior, solo volteaban algunas de las campanas que debían, habían desaparecido los toques de coro, siendo sustituidos por volteos de campanas y los toques de muerto habían quedado

---

<sup>55</sup> HERRERA Y BONILLA, Theodosio. Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia (1705). *Campaners. Buitletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 47-67.

reducidos a la mínima expresión. El repique, el toque más creativo y antiguo de la Catedral, que sonaba no menos de doscientas veces al año, no solo se dejó de tocar sino que desapareció de la memoria colectiva. También se anularon las señales diarias tanto de oración como los de cerrar las murallas. Los nuevos toques solo anunciaban misas: se había perdido aquel sentido original de las campanas de no solo anunciar sino acompañar, con la más alta música comunitaria, los acontecimientos festivos, dolorosos o cotidianos de la vida ciudadana.

Afortunadamente, con la aparición del Gremi de Campaners Valencians se empezaron a recuperar los toques tradicionales. Durante los primeros años algunos de los toques eran todavía automáticos, ya que cuatro de las seis campanas previamente electrificadas conservaban los motores. No obstante, tras la gran restauración de 1992, solamente se dejó el motor de impulsos de volteo de *la Bàrbera*, la campana que avisa el coro diario. Igualmente, se habían dotado mecanismos externos para tocar tirando del badajo al *Manuel*, el toque diario de murallas, y *la Maria*, los toques de oraciones cuatro veces al día.

Por esta razón, en la actualidad se puede hablar de dos tipos distintos de toques: los automáticos y los manuales. Los primeros se limitan a las señales de oración, tres golpes de *la Maria* para cada uno de los tres Ángelus y cinco para el toque de Ànimes, el toque de cierre de murallas del *Manuel*, durante media hora, primero cada dos minutos y luego acelerando hasta la máxima velocidad, y los tres volteos de coro de *la Bàrbera* a las 09:01, las 09:16 y las 09:26, toques previos al Ángelus de medio día y de tarde de sábado y domingo y un último toque para la Sabatina, el sábado a las 19:45 horas.

Los toques manuales se interpretan por los Campaners de la Catedral de València, que son una evolución del Gremi de Campaners Valencians, constituidos en 2005<sup>56</sup> y que forman parte de la Federación de Grupos Campaneros. El Calendario Anual, que comienza con el Adviento, incluye todas

---

<sup>56</sup> CAMPANERS DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA. *Acta de la junta general constitutiva*. València, 2005.

las fiestas litúrgicas anuales, así como los domingos de Adviento y de Cuaresma, los toques de vísperas de las Solemnidades en las que se cantan en la Catedral y las grandes celebraciones del templo. Toda esta relación está fijada en la Consueta Nova, aprobada por el Cabildo en 1994, y que no es más que la actualización de la Consueta de Herrera de 1705 a las necesidades actuales, tanto litúrgicas como de la vida ciudadana. De esta manera, han desaparecido los toques de anuncio de fiesta de la víspera a medio día, excepto las fiestas de la Virgen de los Desamparados y el Corpus Christi, ya que los actuales campaneros, voluntarios, tienen obligaciones laborales o de estudios, y viven lejos del centro histórico. Actualmente, tiene más sentido tocar los días de fiesta a mediodía, con repique o con volteos según la festividad, para construir el tiempo festivo comunitario, cuando la gente pasea por el centro histórico. Quedan tres toques de alba: para la Virgen de los Desamparados, para el Corpus Christi y para la Virgen de Agosto, y el volteo general que en tiempos de Aguado y campaneros posteriores se prodigaba al menos para estas tres fiestas, queda ahora limitado al medio día del Corpus Christi, asumiendo la recomendación de Herrera que las campanas pequeñas, los tiples, "no dicen bien" con las otras y quitan solemnidad, aumentando el caos sonoro.

Sobre todo, se han recuperado y normalizado los repiques, de los cuales se interpretan unos 50 a lo largo del año por los diversos campaneros, ya que se trata de que este conocimiento no se limite a una persona ni a una manera única de interpretar. Los toques de coro suenan en las diversas variaciones más solemnes: los coros "bisbals"; los antiguos "dobles de primera", en los que voltea alguna de las cuatro mayores según festividad; las "dominicas moradas", con variaciones para Adviento o de Cuaresma, así como las "dominicas rosas", que son una interpretación del toque de "dominica blanca". Los toques de muerto quedan limitados a los relacionados con la Catedral y su Cabildo, así como con las autoridades, sobre todo religiosas.

De manera general, las campanas se voltean con cuerdas, en algunas altas no se podría hacer de otra manera, recuperando así unas técnicas

tradicionales, tanto de parar como de voltear, que los últimos campaneros antes de la electrificación habían simplificado, así como unos ritmos siempre cambiantes. El toque está facilitado por los rodamientos autocentrados, de manera que la mayor parte de las campanas, excepto *la Maria, la Caterina, el Arcís* o *el Pau* que aún conservan la instalación tradicional, que será mantenida mientras las campanas funcionen con seguridad y sin excesivo esfuerzo.

Finalmente, la matraca repuesta en 1996 suena desde el Jueves Santo, después del Gloria, para los oficios del Viernes y del Sábado Santos y para avisar de la misa de la Vigilia de Pascua.

Es importante destacar el cambio social que se ha producido durante los últimos años respecto los toques manuales de campanas. Han pasado de ser vistos como una excentricidad ante la posibilidad de poder tener motores a ser un fenómeno de recuperación de la cultura popular y del sentimiento colectivo. De hecho, son numerosos los pueblos en los que se están recuperando los toques manuales a través de grupos de personas que asumen el compromiso de realizar los toques y mantener las instalaciones. De esta manera, se está conservando el Patrimonio y, al mismo tiempo, se produce un efecto curioso, ya que se comienza a asociar el hecho del toque de campanas al concierto, lo que le otorga mayor valor y reconocimiento. Gracias a esto es posible involucrar a la comunidad a la hora de afrontar gastos para las restauraciones, mantenimiento y eventuales reparaciones del conjunto.

## **8. CONCLUSIONES**



## 8. CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis formal y la aproximación al significado de lo que suponen las campanas y los toques de campanas en la Catedral de València, se puede llegar a diversas conclusiones.

En primer lugar, el acercamiento a la forma, mediante un estudio de los distintos documentos, ha permitido corroborar cómo es necesaria una aproximación sistemática hacia la realidad, ya que tal como hemos podido observar, en muchos de los documentos se aprecia una mera copia de los datos precedentes, legitimándose los errores por no contrastarlos. A esto hay que añadirle que las campanas forman parte del ser colectivo, que van arraigadas al subconsciente social, y que por lo tanto representan la comunidad y la ciudad. Esto influye en que por una parte la gente siente que las suyas son las mejores artísticamente hablando, pero también a nivel de tamaño, como hemos podido observar en el análisis de cada campana en relación con los pesos estimados, siempre muy por encima de lo que se piensa actualmente, o de lo que se ha podido medir al restaurar alguna de las campanas.

Continuando con los documentos, se puede observar de manera clara la evolución del sentir hacia las campanas durante el paso de los siglos. Esto viene en relación a que en el momento en el que las campanas tenían una función social más relevante, ya que marcaban el devenir diario, así como el ritmo vital y comunitario, se les dedica mayor importancia en textos importantes, mientras que con el transcurso de los siglos van perdiendo ese peso hasta llegar a las consuetas incompletas de la parte central del siglo XX. De la misma manera, durante este siglo pasado, después de un momento de aparente muerte vuelven a resurgir los textos sobre campanas, pero desde una perspectiva completamente nueva. Pasamos de un acercamiento prácticamente residual a una aproximación científica, con estudios y análisis universitarios, con metodologías claras.

En este mismo sentido, se ha podido observar al estudiar las campanas como forma, una evolución paralela en algunas de las campanas, sobre todo en aquellas que en 1968 sufrieron más la restauración. En ellas se ve cómo se ha pasado del mantenimiento por parte de los *escolans* como elemento importante y prácticamente vivo de la sociedad, a un progresivo deterioro que culmina con la citada restauración, en la cual la modernidad marca una mecanización de las campanas, y por lo tanto un abandono a su suerte, privándoles de mostrar el mensaje que habían transmitido durante siglos debido a la uniformidad de los toques y la desaparición de muchos de ellos. Al igual que como hemos dicho con los documentos, las campanas vuelven a renacer, y así pasan a ser objeto de concierto, que, aun dando el mismo mensaje que han transmitido durante siglos, pasan a ser *per se* objeto de atención. Esto propicia que los toques manuales no sean considerados como una rémora del pasado, y de nuevo reflejen un ser colectivo, dentro de la posibilidad de mostrar hacia el que viene de fuera el germen de la cultura actual. Aquí entra en relevancia la evolución de los toques de campanas y de la figura de los campaneros, que se analiza en la segunda parte del trabajo.

Es cierto que en la actualidad se mantienen ciertos toques diarios automáticos, pero esto es fruto de la evolución de las personas que tocan las campanas, que han pasado de estar contratados a ser gente que paga por disfrutar de algo que consideran una pasión el poder realizar. De esta manera, los toques automáticos permiten una no profesionalización, que sin embargo no tiene nada que ver con una realización menos cualificada de los toques. Esto ha permitido que a día de hoy no solo no haya inquietud por el futuro de los toques de campanas de la Catedral, ya que la renovación generacional es evidente, sino que permite que este modelo se exporte a muchos otros campanarios, como una pequeña semilla que se esparce y que permite recuperar una seña de identidad de los distintos pueblos. Este fenómeno es similar al que está pasando con otras actividades, como los cantos populares, las danzas. Un buen ejemplo sería la festividad del Corpus Christi en la ciudad de València, que incluso fue declarada BIC de carácter inmaterial en 2010, y que está sirviendo

de ejemplo no solo para procesiones eucarísticas similares, sino también para muchas otras en el resto de la Comunitat Valenciana.

El análisis de las características musicales de cada campana ha supuesto un desafío, quizás por ser el apartado más novedoso de este trabajo. A través de este estudio y teniendo en cuenta las características de las campanas, sobre todo que cada una pertenece a fundidores distintos, que sus perfiles no son homogéneos y que incluso proceden de siglos distintos, se puede llegar a la conclusión que a la hora de elaborarlas no se buscaba un sonido particular, sino más bien que tuviera una lógica en relación al peso en cuanto a las posibilidades económicas y en relación a las otras campanas. No obstante, esto no evita que una vez realizada la campana su sonido sí que determinara en gran medida los toques que se efectuaban con ella, y de ahí el repetido "no dicen bien", que en el fondo es una argumentación musical en cuanto a las relaciones armónicas entre las campanas a la hora de usarlas. Nos podemos imaginar a este punto el momento de emoción que se tenía que crear, una vez fundida una campana nueva y llevada a lo alto del campanario, al hacerla sonar con las otras campanas, sobre todo teniendo en cuenta el esfuerzo que suponía todo el proceso como hemos visto. Un apartado que será necesario profundizar en la futura tesis doctoral serán los distintos contratos que se realizaban con los fundidores de las campanas para ver qué se especificaba en cada uno de ellos.

Es cierto que sorprende que ya desde la *Consueta de Herrera* se buscara la nota que realizaba cada campana. Es quizás esta una forma de identificarla, de darle más valor que el propio nombre, o simplemente darle más atributos.

Otro elemento que será necesario trabajar más en profundidad será la transcripción rítmica de los distintos toques, sobre todo cuando se comparen con los producidos en otras de las torres de la Corona de Aragón. Puede ser muy interesante buscar las posibles relaciones entre los mismos, o por el contrario ver las diferencias y tratar de buscar las posibles causas de las mismas.

A manera de conclusión, y valga la paradoja, este trabajo de investigación ha supuesto el inicio de lo que puede ser una futura tesis doctoral, de manera que se pueda aplicar con otras catedrales este criterio de trabajo con las fuentes históricas y los diversos análisis acústicos. Sin embargo será difícil encontrar un conjunto de campanas tan coherente y antiguo como este, conservado prácticamente en su integridad, generosamente registrado, y sobre el que existe una amplia documentación, que todavía está por explorar. Además, con el feliz añadido de los grupos de campaneros en activo en nuestros días.

Sin embargo, a pesar de encontrarnos, sin duda, con una Catedral excepcional, en relación a sus campanas, sus toques y a la existencia de un grupo estable y actual de campaneros, no dudamos que la comparación científica con otras catedrales de nuestro entorno nos aportará una mejor comprensión de este fenómeno aparentemente secundario, pero de gran interés emotivo, histórico, acústico, epigráfico y documental como son las campanas de las catedrales y sus toques.

## 9. ÍNDICE DE TABLAS



## 9. ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Denominaciones mediavales y tradicionales de las campanas. Fuente: <a href="http://www.campaners.com">www.campaners.com</a>	26
Tabla 2.	Campanas actuales en la Catedral de València. Fuente: <a href="http://www.campaners.com">www.campaners.com</a>	27
Tabla 3.	Parciales de una campana afinada de carillón. Fuente: Elaboración propia	70
Tabla 4.	Resultados del análisis de Claude Graber. Fuente: Graber, Claude	79
Tabla 5.	Resultados iniciales del análisis musical del inventario de las Catedrales Fuente: Elaboración propia	80
Tabla 6.	Comparación de los distintos análisis según la nota principal. Fuente: Elaboración propia	81
Tabla 7.	Comparación de los distintos análisis por vibraciones por segundo. Fuente: Elaboración propia	82
Tabla 8.	Relación armónica según LA Fuente: Elaboración propia	84



# 10. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES



## 10. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1.	Distribución de las campanas. Fuente: Elaboración propia	28
Ilustración 2.	<i>L'Úrsula</i> Fuente: Elaboración propia	29
Ilustración 3.	<i>La Violant</i> Fuente: Elaboración propia	32
Ilustración 4.	<i>La Caterina</i> Fuente: Elaboración propia	35
Ilustración 5.	<i>La Bàrbera</i> Fuente: Elaboración propia	38
Ilustración 6.	<i>El Pau</i> Fuente: Elaboración propia	41
Ilustración 7.	<i>L'Arcís</i> Fuente: Elaboración propia	43
Ilustración 8.	<i>El Vicent</i> Fuente: Elaboración propia	47
Ilustración 9.	<i>L'Andreu</i> Fuente: Elaboración propia	51
Ilustración 10.	<i>El Jaume</i> Fuente: Elaboración propia	54
Ilustración 11.	<i>El Manuel</i> Fuente: Elaboración propia	57
Ilustración 12.	<i>La Maria</i> Fuente: Elaboración propia	60
Ilustración 13.	Toma de los parciales armónicos en <i>el Manuel</i> Fuente: Llop i Bayo, Francesc	72
Ilustración 14.	Localización de los parciales en el perfil de una campana Fuente: Elaboración propia	72

Ilustración 15.	Menú principal del programa <i>Wavanal</i>	
	Fuente: Elaboración propia	73
Ilustración 16.	Dibujo de la onda de la grabación de <i>la Maria</i>	
	Fuente: Elaboración propia	74
Ilustración 17.	Resultado de los parciales de <i>la Maria</i> mediante <i>Wavanal</i>	
	Fuente: Elaboración propia	75

# 11. BIBLIOGRAFÍA



## 11. BIBLIOGRAFÍA

### 11.1 FUENTES

- AGUADO, Rafael. Cuaderno de todos los toques de campanas asi ordinarios como extraordinarios que se tocan en esta Santa Iglesia Metropolitana de Valencia escrito por Rafael Aguado Romaguera en el año 1912. *Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 5. València, 1991.
- ESTELLÉS, José. Consueta. *Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 68-72.
- GRABER, Claude. *Glockenexpertise*. València, 1990.
- HERRERA Y BONILLA, Theodosio. Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia (1705). *Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 47-67.
- LLOP i BAYO, Francesc; ÁLVARO MUÑOZ, Mari Carmen. *Inventario de las Catedrales de España*. [www.campaners.com/php/catedrales.php](http://www.campaners.com/php/catedrales.php)
- MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El libre de antiquitats de la Seu de València. Volum I*. València. Biblioteca Sanchis Guarner, 1994.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim – SERRA ESTELLÉS, Xavier. *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII*. València, 2009.
- RUIZ DE LIHORI, José. La música en Valencia. *Diccionario biográfico y crítico*. València, 1903.
- SANCHIS Y SIVERA, José. *La Catedral de Valencia, guía histórica y artística*. Valencia, 1909.

## 11.2 BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- A. G. Las campanas del Micalet ya no suenan de noche para evitar las molestias de los vecinos. *Levante – El Mercantil Valenciano*. València, 2006.
- AJUNTAMENT DE VALÈNCIA. *Ordenanza municipal contra la contaminación acústica*. BOP de 26/07/2008.
- ANÓNIMO. *Arch. Cat. Pamplona, G. nº 79*. Pamplona, 1560.
- BERNAT I ROCA, Margalida. Els graffiti del campanar de la seu de Mallorca. *Estudis Baleàrics IV*. Mallorca, 1986. 7-46
- CAMPANERS DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA. *Acta de la junta general constitutiva*. València, 2005.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador. *Llibre de Memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses çenyalades de la Ciutat e Regne de Valencia*. València, 1935.
- CATÍ, Archivo Municipal. *Juradesc*, 1425.
- ESCALLADA GONZÁLEZ, Luís de. *Breve guía de maestros fundidores de campanas de Cantabria*. Altamira, 2006.
- ESTEVE VICTORIA, José M. El repert de las campanas del Miguelete. *Diario de Valencia*, 1934.
- F. PEÑA, Jessica. El Manuel deja por primera vez el Micalet en 400 años. *Levante – El Mercantil Valenciano*. València, 2005.
- FABIÁN Y FUERO, Francisco. *Edicto sobre los toques de campanas*. Iglesia Parroquial de Torrent, 1790.
- GREMI DE CAMPANERS VALENCIANS. Noves reixes en les sales del

campanar. *Notícies del Gremi de Campaners* nº3. València, 1996.

- HERNANDO SERRA, María Pilar. *El ayuntamiento de Valencia y la invasión napoleónica*. Universitat de València, 2004.
- HIBBERT, William A. M.A. M.Sc. *The Quantification of Strike Pitch and Pitch Shifts in Church Bells*. Department of Design, Development, Environment and Materials. Faculty of Mathematics, Computing and Technology. Tesis Doctoral, 2008.
- IVORRA, Salvador. *Acciones dinámicas introducidas por las vibraciones de las campanas sobre las torres-campanario*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de València, 2002.
- JORDÁN MONTAÑÉS, Manuel. Efemérides: 6 de junio 1419. *Paraula/Iglesia en Valencia* nº622. València, 2001.
- JERÓNIMO FEIJOO, Benito. *Cartas eruditas y curiosas (1742-1760), tomo primero*. Texto tomado de la edición de Madrid 1777 (en la Imprenta Real de la Gazeta, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros), tomo primero, 1742.
- KRAMER, Kurt. *Glocken in Geschichte und Gegenwart*. Badenia Verlag, 1986.
- LEHR, André. Restauració de campanes. *Campaners, Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, nº6. València, 1993.
- LEHR, André. *The design of swinging bells and carillon bells in the past and present*, Athanasius Kircher Foundation. Asten, The Netherlands, 1987.
- LLOP i ÀLVARO, Francesc. Algunos aspectos musicales de las campanas y sus toques. *Herri Musika Bilduma*, 8. Oiartzun, 2009.
- LLOP i BAYO, Francesc. El campanero, un comunicador extinguido.

*Revista de folklore*, nº63. Valladolid, 1986.

- LLOP i BAYO, Francesc. *Las campanas en Aragón. Un medio de comunicación tradicional*. Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 1988.
- LLOP I BAYO, Francesc. *L'afició a les campanes*. València. Serie minor. Consell Valencià de Cultura, 2003.
- LLOP I BAYO, Francesc. *El Eloy ya toca en su torre de Santa Catalina*. València, 2003.
- LLORENTE Y FALCÓ, Teodoro. *El Miguelete de Valencia. Por esos mundos*, nº 198. Madrid, 1911.
- LLORENTE Y FALCÓ, Teodoro. *Valencia. Tomo I*. Barcelona, 1887.
- LOP, Josep. *De la Institució Govern polítich; Y luridich, Costums, Y Observancies de la fabrica vella, dita de Murs, E Valls; y Nova; Dita del Riu*. València, 1674.
- LÓPEZ CHAVARRI, EDUARDO. *La procesión del Corpus vista desde el Micalet. Las Provincias*. València, 1956.
- MARTÍN NOGUERA, Francesc Xavier; URZAINQUI SÁNCHEZ, Sergio Eds. *Arxiu del Regne de València (00-00-1824)*. València, 2007
- MAS GADEA, Francisco. *Torre de la Catedral de Valencia. Campaners. Butlletí del Gremi de Campaners Valencians*, 1-2. València, 1989. 73-80.
- MOLLÀ I ALCANÓZ, Salvador A. *Campanas Góticas Valencianas*. Colección Gorgona. Valencia 2001.
- PORCAR, Joan. Trans. MARTÍN NOGUERA, Francesc Xavier. *Coses evengudes en la Ciutat y Regne de Valencia*, fol 383 v. València, 1628.

- PUIG, Juan. *Boletín Castellonense de Cultura*. Tomo XXI, 1945.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*, R.A.E. Espasa Calpe. Madrid, 2001
- SÁNCHEZ REAL, José. *Fundición de una campana en 1405*. Universidad de Valencia. Valencia, 1982.
- SEGUÍ I TROBAT, Gabriel. *La Consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Tesis doctoral. Palma, 2008.
- SERRA ESTELLÉS, Xavier – TORDERA SÁEZ, Antoni. *La Consueta o “Instrucción de sacristanes y mui en particular para el de la parroquia de la Villa de Xàbea. Año 1769”*. València, 2005.
- SORIANO, Lola. Aguado y el oficio de campaner. *Las Provincias*. València, 2007.
- TEIXIDOR, Josef. *Antigüedades de Valencia*. Tomo I. Imprenta de Francisco Vives Mora. Valencia, 1895.
- VERNET, Marc. *Cloches et musique*. Neuchatel (Suisse). Éditions de la Baconnière, 1963.
- <[www.campaners.com](http://www.campaners.com)> (30 de agosto de 2011)
- <[www.carillon.org/eng/fs\\_organ.htm](http://www.carillon.org/eng/fs_organ.htm)> (23 de abril de 2010)